

La Cène de Véronèse

Veronese - Le repas chez Lévi (1573)

C'est dans un contexte extrêmement critique que naît le scandale de cette immense toile (555cm x 1280cm) réalisée en 1573 par le peintre vénitien Paolo Caliari, dit Véronèse (1528-1588). Théâtre de tensions terribles entre catholiques et réformés, la seconde moitié du « Siècle d'or » est marquée par un regain de la censure. Le contrôle des images visant au contrôle de la pensée, tout écart visible vis-à-vis du dogme catholique devait être immédiatement corrigé. La richissime cité des Doges qui vit ses dernières heures de magnificence n'échappe pas à la règle. Bien au contraire, son hégémonie culturelle impose une vigilance redoublée face à la contamination des courants réformateurs venus du nord de l'Europe.

En 1572, les religieux dominicains de l'église San Giovanni e Paolo à Venise commandent pour leur réfectoire une *Cène* destinée à remplacer un tableau précédent du Titien, brûlé en 1571 pendant la guerre contre les Turcs. Ils s'adressent alors à l'un des principaux « peintres d'église » de la ville, Véronèse. Fidèle à ses habitudes, celui-ci répond avec plus de faste à cette nouvelle commande monastique. Il installe le Christ et ses apôtres sous trois grandes arcades inspirées du grand architecte vénitien Andrea Palladio qui, tel un décor théâtral, servent à une curieuse mise en scène. Autour d'eux, une foule de personnages vêtus à la mode du XVI^{ème} siècle s'affairent dans l'indifférence la plus complète. La gravité du thème évangélique contraste on ne peut plus avec le débordement d'un banquet de fête ! C'en fut trop pour les pères de San Giovanni e Paolo qui, indignés d'une représentation aussi désinvolte du dernier repas du Christ, arguèrent de la présence d'un chien au premier plan. Sommé de modifier son tableau et de remplacer le dit-chien par la dévote Marie-Madeleine, Véronèse - choqué à son tour – refusa. Cela lui valut une convocation mémorable auprès du Saint-Office, la déclinaison romaine du tribunal de l'Inquisition, rétabli en 1541.

Le procès-verbal de l'interrogatoire du 18 juillet 1573, l'un des rares conservés en la matière, étonne encore par son incroyable fraîcheur tant l'artiste y joue la sottise et l'ignorance afin de désarçonner ses juges, bien décidés à confondre un hérétique suivant les indications de suspicion hérétique données par les frères du couvent (outre le chien, et parmi d'autres, les halberdiers allemands à la droite du tableau, le bouffon et son perroquet, le nain, les noirs témoins du métissage culturel de la « Sérénissime », Pierre découpant l'agneau à la place de Jésus...). A la question sévère : « *Que signifient ces personnages armés à la tudesque brandissant chacun une hallebarde ?* », Véronèse s'entiche de la même exubérance. La réponse est restée célèbre : « *Nous les peintres prenons des libertés tout comme les poètes et les fous ; je les ai peints, ces deux halberdiers, l'un qui boit et l'autre qui mange, et les ai mis sur un escalier de dégagement pour qu'ils s'occupent de quelque service, puisqu'il convenait au maître de la maison, qui était riche et illustre, selon ce que j'ai entendu dire, d'avoir de tels serviteurs.* » L'« éloge de la folie » que prône Véronèse dans cette revendication de la maxime d'Horace, « *Ut pictura poesis* » (« *la peinture est comme la poésie* ») s'accompagne d'un abandon de toute prétention intellectuelle et surtout religieuse. En réalité, le maître vénitien est tout à fait ignorant du scandale qu'il a provoqué ; de même, il ignore tout du débat contemporain concernant l'expression artistique et la religion. En atteste sa citation maladroitement du *Jugement dernier* de Michel-Ange (menacé à l'époque de destruction) comme « *modèle de ce qu'ont fait mes aînés* » (sic). Abusés par un artiste qui « *se souciait davantage de peinture que de vérité spirituelle* » (Pierre Cabanne), les inquisiteurs ne condamnèrent pas Véronèse mais lui demandèrent néanmoins de « *corriger et amender* » la toile à ses frais, ce qu'il s'empressa de faire ou plutôt de ne pas faire,

puisqu'il se contenta de changer le titre qui, de *La Dernière Cène*, devint *Le Repas chez Lévi*, en référence à un épisode de *l'Évangile selon Saint Luc* dans lequel Saint Matthieu (dont le nom hébreu est Lévi) donne un grand festin chez lui.

Le précédent des *noces de Cana* (1562-1563) offre rétrospectivement la preuve décisive des préoccupations purement esthétiques du peintre qui avait déjà pris goût à mêler le maniérisme de l'Italie centrale au naturalisme de l'Italie du nord, la « *gravità* » du Christ à l'exubérance d'un « *decorum* » où il se figure lui-même en musicien parmi ses « rivaux » de l'école vénitienne. On doit à sa seule imagination débridée **le pouvoir indécent de mêler le sacré au profane** et le passé au présent dans d'éblouissantes compositions qui allaient influencer pour des siècles la peinture d'histoire, élevée par la suite au sommet de la hiérarchie des genres picturaux. Débarrassé aujourd'hui des foudres de l'Église, le manifeste artistique haut en couleurs qui siège aux Gallerie dell'Accademia à Venise a même fait *florès* dans l'esprit de publicitaires avides de succès de scandales (*confer* Marithé & François Girbaud en 2005).

Après 1570, Véronèse reprit le thème des Cènes dans diverses œuvres qui suivirent. Le "Repas chez Simon" fut réalisé pour le couvent de San Sebastiano à la même époque. Il est frappant de voir Véronèse passer devant l'Inquisition pour le contenu supposé de la "Cène" peinte en 1573 pour les Dominicains de Saints Jean et Paul. La critique est aussi simple qu'elle est dangereuse pour l'artiste : l'accumulation de détails et d'accessoires incongrus rejoint l'hérésie, elle en arrive "à moquer les choses de la sainte Église catholique afin d'enseigner la mauvaise doctrine aux idiots et aux ignorants". La défense de Véronèse est toujours d'ordre esthétique : faisant appel à la liberté accordée au peintre "à l'instar des poètes et des fous", il peut, en fonction de la place disponible, "ajouter des figures de son invention"; son métier est d'être peintre et de "faire des figures"; cette attitude souple, mais cohérente, devant le Tribunal de l'Inquisition affirme la spécificité du pictural et de ses lois : la "Cène" n'a qu'à devenir le "Repas chez Lévi".





Le Repas chez Lévi et détail, 1573, Véronèse, (Venise, Galeries de l'Académie). Dans cette œuvre, Véronèse atteint un des sommets les plus élevés de son art. Il s'agit incontestablement d'un des plus grands chefs-d'œuvre du maître. Il se distingue des œuvres précédentes par une complexité scénographique qui rappelle les doctrines de Serlio, mais aussi celles de Palladio, par la préciosité de la couleur, éclatante et intense, imprégnée de lumière et contribuant à renforcer l'effet décoratif d'ensemble particulièrement réussi.



Le Repas chez Lévi, détail de l'autoportrait présumé de Véronèse, 1573, (Venise, Galeries de l'Académie)