

L'ivresse du Tintoret. Le corps et le vin dans les Cènes du Tintoret

Lionel Dax^{*}

Université de Bordeaux III (« Michel-de-Montaigne »)

Tout au long de sa vie, le peintre vénitien Tintoret (1519-1594) a donné ses images de noblesse à la question du corps et du vin, plus explicitement dans les nombreuses Cènes qui jalonnent son parcours d'artiste. Entre la première Cène du Tintoret (San Marcuola, Venise, 1547) réalisée à 28 ans et la dernière peinte juste avant sa mort (San Giorgio Maggiore, Chapelle des Morts, Venise, 1594), le peintre n'a cessé de s'interroger sur cet épisode de la vie du Christ, sur ce moment symbolique où le Christ opère l'action de grâce (Eucharistie), le don de son corps et de son sang sous forme de pain et de vin. Tintoret fait de la Cène une invitation polysensorielle, autour de la sensation de l'ivresse.

*« Depuis midi jusque dans la mi-nuit et au-delà, jusqu'aux
lueurs brillantes de l'aube, demeurer le convive lucide du
Banquet »*

Hölderlin

Tout au long de sa vie, le peintre vénitien Jacopo Tintoret (1519-1594) a donné ses images de noblesse à la question du corps et du vin, plus explicitement dans les nombreuses Cènes qui jalonnent son parcours d'artiste. Entre la première Cène du Tintoret (San Marcuola, Venise, 1547 – cf. Fig. 1) réalisée à 28 ans et la dernière, peinte juste avant sa mort (San Giorgio Maggiore, Chapelle des Morts, Venise, 1594), le peintre n'a cessé de s'interroger sur cet épisode de la vie du Christ, sur ce moment symbolique où le Christ opère l'action de grâces (Eucharistie), le don de son corps et de son sang sous forme de pain et de vin. Tintoret réalise au total une dizaine de Cènes où il varie les angles de vue, les postures, où il joue avec la thématique du dernier repas : représentations

^{*} lioneldax@hotmail.com

du toucher, du goût, de la vue, de l'ouïe (les paroles du Christ). Tintoret invite les spectateurs à la Cène : une invitation polysensorielle. Quelques indices visuels et contextuels nous permettent d'élaborer une hypothèse qui lierait ces images peintes : l'ivresse, la conjonction du corps et du vin ; l'ivresse que l'on peut saisir de différentes façons : l'ivresse des gestes, des corps, l'ivresse du Verbe mystique, l'ivresse de l'art, de la pensée. « *L'effet des œuvres d'art est de susciter l'état dans lequel on crée de l'art : l'ivresse.* » Nietzsche. Entendez aussi Heidegger : « *là où la forme règne comme suprême simplicité de la loi la plus féconde, là, c'est l'ivresse* ».

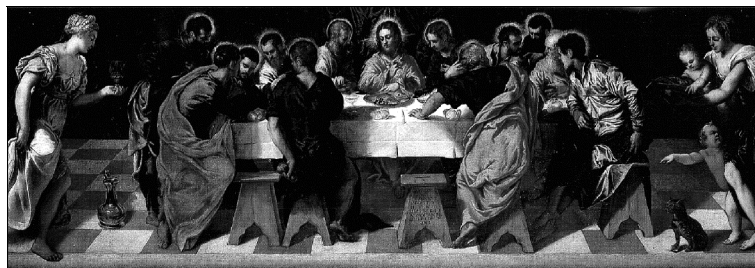


Figure 1. Dernière Cène, 1547 (église de San Marcuola, Venise)

Ce travail sur les Cènes du Tintoret s'inscrit aussi dans une dynamique où l'on remet en question tous les préjugés qui circulent autour de l'œuvre du Tintoret. Montrer ce versant oublié de sa personnalité où il exprime pleinement son art. Renverser tout ce qui a été dit jusqu'à présent autour de son œuvre et de sa vie, tout ce qui concerne cette mythologie du reclus, du persécuté, du fervent religieux troglodyte, de l'artisan illettré, du séquestré, de l'ouvrier de la Sérénissime, Tintoret enfermé dans son atelier, coupé du monde, le sobre, le sage, l'anti-mondain, l'anti-courtisan. Cet axe de l'ivresse tente de prouver que le Tintoret n'était pas ce personnage stéréotypé, décrit comme tel par les écrivains romantiques jusqu'à aujourd'hui en passant par Sartre.

Le Profane e(s)t le Sacré

Il y a du dionysiaque dans la personnalité du Christ. N'oublions pas que son premier miracle selon l'évangile de Saint Jean fut de changer de l'eau en vin aux Noces de Cana. Cette relation eau / vin est présente chez Saint Luc et Saint Marc lorsque le Christ dit à Pierre et Jean de suivre dans la ville un homme portant une cruche d'eau pour trouver le lieu de la Cène. Suivez l'eau, ce sera le lieu du vin.

Les Cènes du Tintoret ont parfois un air païen. Des servantes presque nues, des mendiants qui ressemblent à des satyres (Cène de San Rocco, cf. Fig. 2). Le vin est l'élément commun du Christ et de Dionysos. La

circulation du païen et du chrétien est présent dans ces Cènes, plus particulièrement dans les Cènes de San Trovaso (cf. Fig. 3) et de San Simeone e Profeta (cf. Fig. 4) où nous voyons, témoin de la scène, un personnage féminin tenant une quenouille, une Parque, la plus jeune, Clotho, celle qui file la quenouille en attendant qu'Atropos, l'inflexible, coupe le fil de la vie.

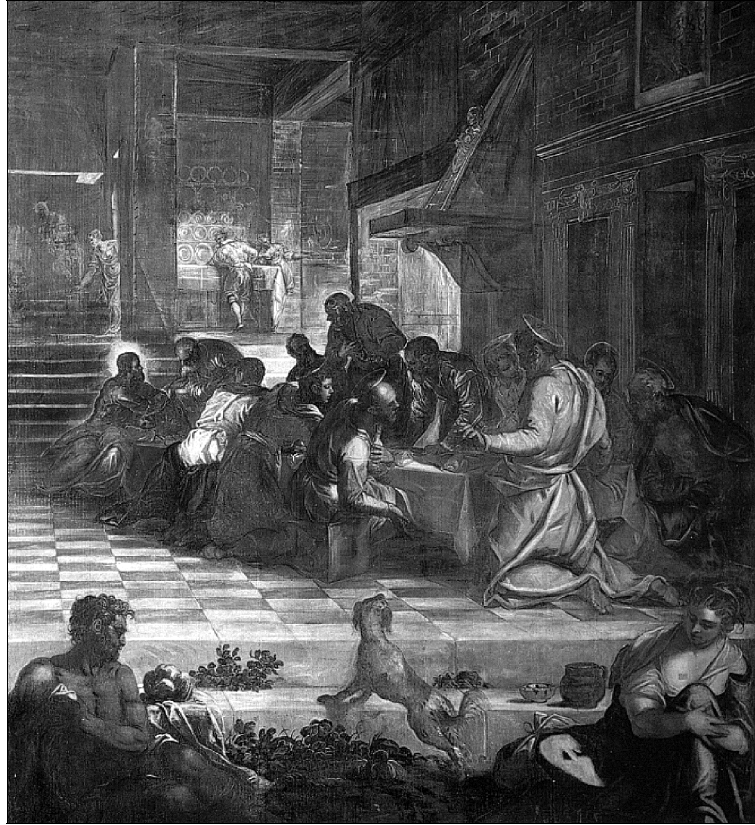


Figure 2. Dernière Cène, 1575-1581 (Scuola di San Rocco, Venise)

Lors de la dernière encyclique du Pape Jean-Paul II d'avril 2003 *L'Église vit de l'Eucharistie*, il emploie à plusieurs reprises le mot de "banquet" pour désigner le caractère fondamental de la Cène : « *L'eucharistie est un vrai banquet dans lequel le Christ s'offre en nourriture. Il ne s'agit pas d'un élément au sens métaphorique : "Ma chair est la vraie nourriture, et mon sang est la vraie boisson"* » (Jn 6-55). Ailleurs, il dit : « *Si la logique du "banquet" suscite un esprit de famille, l'Église n'a jamais cédé à la tentation de banaliser cette "familiarité" avec son Époux en oubliant qu'il est aussi son Seigneur et que le "banquet" demeure pour toujours un banquet sacrificiel, marqué par le sang versé au Golgotha. Le Banquet*

eucharistique est vraiment un banquet “sacré”, dans lequel la simplicité des signes cache la profondeur insondable de la Sainteté de Dieu. »



Figure 3. Dernière Cène, 1564-1566 (église San Trovaso, Venise)

Jean-Paul II répond à son tour aux libelles de Calvin qui écrivait en 1561 : « *Nous invectivons contre la méchante et inique adoration des images. Nous prouvons les sacrements avoir été pollués et souillés par plusieurs profanes et impures opinions.* » et aux *Propos de table* de Luther en précisant le caractère sacré et véritable du Banquet christique.



Figure 4. Dernière Cène, 1561-1563 (église San Simeone e Profeta, Venise)

Banquet grec et Cène biblique

Le caractère rituel et religieux du banquet grec est attesté par Xénophon dans une de ses élégies :

*« un autre vin est prêt, qui nous promet de ne jamais nous désertier
doux dans les cruches, au parfum de fleurs
Au milieu l'encens diffuse un parfum sacré
Voici des pains blonds et une table digne de vénération,
L'autel au milieu est partout couvert de fleurs. »*

Ce rapprochement, nous le retrouvons dans le livre de François Lissarague, *Un flot d'images. Une esthétique du banquet grec* :

« Le symposion archaïque est un espace clos, limité à un petit nombre de convives égaux entre eux, qui se suffisent à eux-mêmes. Le plaisir du symposion associe, en les mélangeant, le vin, la musique, la parole et le spectacle : c'est uniquement le spectacle fourni par les convives, le décor de la salle où l'on est réuni, et bien évidemment celui des vases qui circulent aux mains des buveurs. »

Entendez aussi Hölderlin : *« Comme le dieu du vin dans l'ivresse sacrée, parlant en un divin délire... Ce sont alors les fiançailles des hommes et des dieux où toute vie est fête... »*

Banquet humaniste de la renaissance

Le modèle du banquet grec (*symposion*) et latin (*convivium*) est très présent dans la culture humaniste de la Renaissance. On revient à une esthétique du banquet comme lieu de la parole, comme un lieu de réjouissance où les artistes peintres ont leur place. Les livres de Marsile Ficin, de Pic de la Mirandole, de Balthassar Castiglione, de Giordano Bruno évoquent à plusieurs reprises le banquet comme un lieu de saveur et de savoir, de mets et de mots.

Dans le *Banquet des cendres*, Giordano Bruno montre que le banquet unifie la pluralité des interventions, des sciences, véritable lieu de la pensée, lieu de la transversalité des sciences, des domaines où la polyphonie et l'éclectisme sont de mise et forment une harmonie. Même chose dans le *Banquet* de Dante quand il écrit : *« Seul le repas (convivium) embrasse toutes les parties de l'homme car il restaure les membres, il renouvelle les humeurs, il ranime les esprits, il recrée les sens, il soutient et avive la raison »*

Michel Jeanneret souligne dans *Des mets et des mots* que *« les humanistes se plaisent aussi à découvrir des affinités et des continuités entre les différentes traditions : l'Éros du Banquet de Platon préfigure la Caritas (la Charité) évangélique et les agapes de l'église naissante ; l'enseignement de Jésus à table relaie la pratique grecque du symposion philosophique... »* Tintoret s'inspire de ces lectures humanistes qui font entrer le profane dans le sacré et ses Cènes renvoient soit aux

modèles antiques, soit à ceux de la fête populaire : du banquet philosophique à la taverne vénitienne.

Banquets d'auberges

Alain Buisine dans *Cènes et banquets de Venise* est le seul à parler de la sensation de l'ivresse chez Tintoret. Sur la Cène de l'église San Trovaso : « *À n'en pas douter, ce soir-là les douze apôtres ont un peu trop bu. C'est évident ! Ils ont abusé, forcé sur les libations. Le sang du Christ a coulé à flots.* » Voyez ce geste décidé de l'apôtre qui au premier plan se penche en arrière pour attraper une fiasque posée sur le sol et remplir de vin le verre (pas encore vide) qu'il tient de l'autre main – invitation faite au spectateur... Buvez... Mangez... Entendez aussi Rabelais : « *Vivez joyeux, beuveurs tres illustres : l'odeur du vin ô combien plus est friand, riant, priant, plus céleste, et délicieux que l'huile !* ».

Le don e(s)t l'ivresse

L'ivresse peut être aussi vécue comme une notion de dépense, un potlatch, entendez Bataille et son analyse dans *La part maudite*. C'est aussi la Charité, la clef de l'amour selon Rimbaud : « *ma vie était un festin où s'ouvraient tous les cœurs, où tous les vins coulaient* ».

L'exemple le plus parlant de cette ivresse du don est la Cène de San Polo (cf. Fig. 5). Le Christ se partage en deux, fait le signe de la croix. Son corps est prolongé par le pain partagé – circulation du pain de Jésus aux apôtres et des apôtres aux mendiants et a fortiori aux spectateurs.

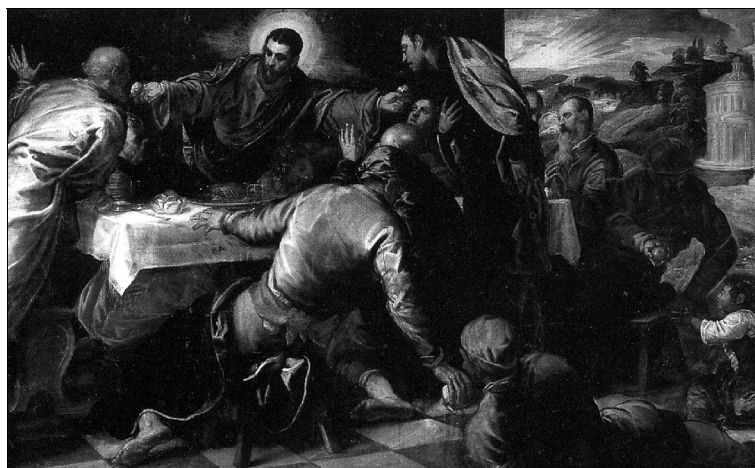


Figure 5. Dernière Cène, 1570 (église San Polo, Venise)

À l'encontre de cet élan de générosité le personnage de Judas : calcul, argent, maîtrise. Échos de l'épisode du riche parfum, de l'onction du Christ à Béthanie juste avant la trahison de Judas et la Cène. Judas ressent cette scène du parfum comme du « gaspillage » : *« À quoi bon cette perte ? On aurait pu vendre ce parfum très cher et en donner le prix aux pauvres »* Jésus répond, dans une logique de dépense : *« Vous aurez toujours des pauvres avec vous, mais vous ne m'aurez pas toujours. En répandant ce parfum sur mon corps, cette femme l'a fait pour ma sépulture »*.

On remarque aussi, au fur et à mesure des Cènes du Tintoret que les signes qui stigmatisaient Judas – la main dans le plat ; sans auréole ; dos au spectateur ; dans l'ombre ; la bourse... – sont de moins en moins visibles. Judas disparaît presque de la scène dans la Cène que l'on peut voir à l'église de San Stefano (cf. Fig. 6). Il est caché derrière un apôtre qui se sert du vin, lui dans la dépense et l'ivresse.



Figure 6. Dernière Cène, 1580-1581 (église San Stefano, Venise)

Voyons maintenant comment ces œuvres ont été analysées par différents historiens dans leur rapport à l'histoire, la politique et le contexte religieux de l'époque.

Pour David Rosand (1982), la plupart des Cènes sont des commandes de confréries religieuses inspirées par la Charité pieuse et elles font intimement référence à la politique sociale de ces confréries faisant face à un nombre grandissant de mendiants dans la ville. La Scuola di San Rocco par exemple était une institution caritative. Et dans les représentations, il fallait mettre l'accent sur le don.

Pour Claudia Bühler (1989), l'évolution formelle des Cènes du Tintoret s'explique par les préceptes du Concile de Trente. Les Cènes d'avant 1564 mettent l'accent sur la trahison de Judas alors que les Cènes les plus tardives mettent en valeur la représentation eucharistique – véritable symbole de la foi catholique contre les attaques du protestantisme. C'est avant tout une problématique politique.

Pour Alain Buisine (2000), la générosité est à mettre en opposition avec les restrictions drastiques des banquets et festins ordonnés par la République de Venise qui craignait de se faire dépasser en faste par les grandes familles :

« La République avait inventé un corps de fonctionnaires d'État, les Provveditori aux Pompes, autrement dit les rigoristes Inspecteurs du Faste, afin de vérifier qu'on ne dépassait pas les bornes, qu'on n'affichait pas un luxe outrancier. Pendant tout le XVI^e siècle ces sinistres et sévères inspecteurs s'efforcèrent d'interdire les gaspillages que les riches faisaient à leur table, à limiter les fastes culinaires, allant jusqu'à pousser le personnel à dénoncer les abus de

leurs patrons. Si la table et la bouteille vont prendre tant d'importance dans l'art de vivre vénitien, et parallèlement dans la peinture, c'est sans nul doute par la compensation comme le souligne Alvise Zorzi (1994, Le Grand canal) »

En fait, il n'existe pas une évolution linéaire des Cènes prises dans l'ordre chronologique de leur création. L'éthique du don, cette ivresse-là est une politique personnelle, singulière du Tintoret qui va à l'encontre de toutes les politiques de restriction et de rétention. À plusieurs reprises, Le Tintoret fait don de ses œuvres. C'est une tactique qui ne plaît guère à Vasari lorsqu'il raconte l'anecdote célèbre du concours pour la décoration de la Scuola di San Rocco : « *Si on ne voulait pas lui payer son travail, il leur en faisait don.* » Et ce don se retrouve dans sa peinture, dans cette générosité des couleurs, des formes, des angles de vue. Il y a une sorte de profusion souveraine, un vrai goût pour l'excès.

Le théâtre de l'ivresse

Jusque-là les représentations des Cènes étaient figées, horizontales, sculpturales, faites essentiellement pour des réfectoires. Le premier à briser cette analogie avec l'autel fut Titien en 1542-1544 où il représente la table en diagonale. Le Tintoret à sa suite va s'emparer du thème et va renouveler entièrement l'esthétique de la Cène.

L'eucharistie en soi est une re-présentation. Le prêtre re-joue la dernière Cène, *in persona Christi*, c'est-à-dire en la personne du Christ – habits de théâtre. Le Prêtre joue le Christ dans un théâtre de mémoire : « *Faites ceci en mémoire de moi* ». Il faut voir ces Cènes aussi comme des représentations. La Cène est surélevée (1 marche pour San Marcuola, 2 marches pour San Rocco, 3 marches pour San Stefano). La multiplicité des axes de vision, des lignes de rupture créent une sensation déstabilisante chez le spectateur. Nous sommes presque ivres. Les perspectives bifocales font que l'on voit double ! Le Tintoret ouvre la scène et les protagonistes sont des acteurs. Ils jouent l'ivresse, l'étonnement. Le théâtre de l'ivresse du Tintoret, les gestes des acteurs font éclater la scène (Saint-François-Xavier [cf. Fig. 7], San Polo [cf. Fig. 5]...) En cela, il s'inspire de certains théoriciens du Théâtre à Venise qui ont pensé l'espace scénique (Serlio et Barbaro qui réactualisent le traité d'architecture de Vitruve). Ces traités donnent des idées picturales pour mettre en scène les repas. Le peintre devient un véritable metteur en scène.



Figure 7. Dernière Cène, 1559 (église Saint-François-Xavier, Paris)

Les publications des livres de Sebastiano Serlio sur l'architecture théâtrale en 1545 et de celui de Barbaro, ami de Palladio et de Véronèse, en 1556 sont capitales. Ces deux théoriciens publient des planches architecturales qui vont inspirer les peintres parmi lesquels Véronèse et Tintoret : Véronèse plus porté vers la "scène tragique" faite pour signifier l'extérieur avec de nombreuses façades en trompe l'œil ; Le Tintoret, plus intéressé par la "scène comique" faite pour rendre une atmosphère d'intérieur, la salle d'une maison particulière où se joue plus en harmonie les pièces du théâtre comique. Nous savons par des témoignages précis que Tintoret réalisait des maquettes en trois dimensions avant de commencer à peindre, des sortes de petits théâtres en miniature où il disposait des petites figurines en cire ou en terre qu'il sculptait lui-même. Un peu à la manière des théâtres de mémoire. Le Tintoret dans son atelier s'arrange aussi pour disposer des points de lumière pour illuminer la scène, pour éclairer les figurines. Il y a, avant la réalisation de la toile en deux dimensions, un souci de mise en scène, d'éclairage.

Le Tintoret d'ailleurs a écrit des pièces de théâtre comiques pour les comédiens della Calza, ancêtres de la Commedia dell'Arte. Il a fait aussi à plusieurs reprises des décors de théâtre, ou des décors éphémères pour des processions, des fêtes publiques.

On peut dire que le Tintoret est celui qui a peut-être le mieux représenté l'ivresse dans ses tableaux, surtout lorsqu'il s'agit d'une Cène, sujet déjouant comme nous venons de le montrer les cloisonnements disciplinaires. L'esthétique du Tintoret est un jeu avec les différentes formes du

Banquet, du plus classique (San Marcuola) au plus débridé (San Giorgio Maggiore), un jeu avec les sensations et les sens. Ces Cènes sont des invitations à l'ivresse.

Bibliographie

Analyses historiques

- Buisine Alain : *Cènes et banquets de Venise*, Cadeilhan, Zulma, 2000.
 Bühler Claudia : *Ikongraphie und Entwicklung der Abendmahlsdarstellung, im Euvre Tintoretto*, Cologne, Verlag Josef Eul, 1989.
 Jeanneret Michel : *Des mets et des mots : banquets et propos de table à la Renaissance*, Paris, Librairie José Corti, 1987.
 Krischel Roland : *Le Tintoret*, Cologne, Könemann, 2000.
 Lissarrague François : *Un flot d'images, une esthétique du banquet grec*, Paris, Adam Biro, 1987.
 Pallucchini Rodolfo & Rossi Paola : *Tintoretto. Le opere sacre e profane*, 2 vol, Milan, Electa, 1982.
 Pignati Teresio & Valcanover Francesco : *Tintoret*, Paris, Éditions du Cercle d'art, 1985.
 Rosand David : *Peindre à Venise au XVI^e siècle. Titien, Véronèse, Tintoret*, (New Haven, Londres, 1982), Paris, Flammarion, 1995.

Ouvrages théologiques

- Calvin Jean : *Œuvres choisies*, Paris, Gallimard, 1995.
 Jean-Paul II : *L'église vit de l'Eucharistie. Lettre encyclique*, Paris, Bayard-Fleurus-Cerf, 2003.
 Luther Martin : *Propos de table*, Paris, Aubier, 1992.