



La Cène
Andrea del Castagno,
1447, fresque,
453 X 975 cm.
Florence, monastère
Sant'Apollonia.
© Raffaello/Leemage

La Cène

d' Andrea del Castagno

Par Régis Burnet
Professeur à l'université
de Louvain-La-Neuve
(Belgique)

Conçu pour le réfectoire des bénédictines à Florence, cette fresque imposante de presque 10 m de long constitue une méditation sur le dernier repas de Jésus à l'intention des moniales qui, elles aussi, prenaient un repas. Tout commence par la mise en scène. Située au-dessous d'une crucifixion, la

Cène est enfermée dans un bâtiment posé sur un gazon. Comme dans un décor de théâtre, la pièce est une boîte oblongue dont on aurait fait disparaître l'un des murs. Alors que toutes les lignes de fuite se croisent avec une précision un peu obsessionnelle sur la table au-dessous de la main de Judas, les panneaux de marbres

**EN PARTENARIAT
AVEC...**



Retrouvez en direct cette
rubrique mise
en vidéo dans l'émission
Pictura, sur
www.ktotv.com ou
www.mondedelabible.com

À LIRE

- **Un Banquet pour l'éternité. La Cène d'Andrea del Castagno**, Dominique Rigaux, coll. «Un certain regard», éd. Mame, Paris, 1997.
- **«A Renaissance Audience Considered: The Nuns at S. Apollonia and Castagno's Last Supper»**, Andrée Hayum, The Art Bulletin 88, 2006, p. 243-266.

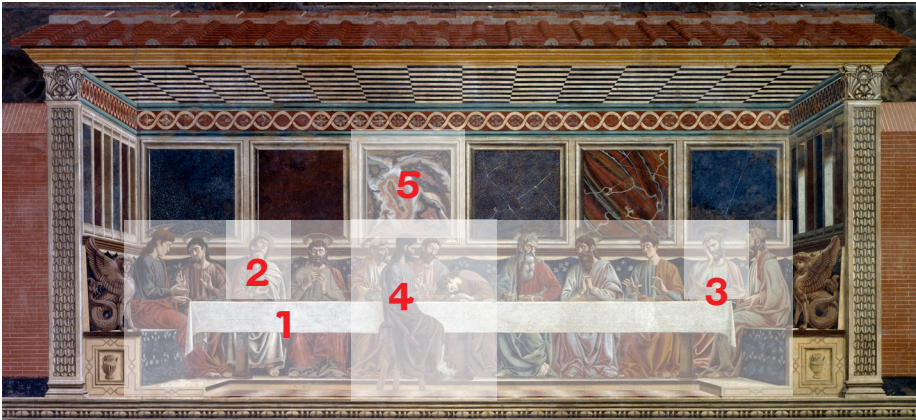
latéraux semblent beaucoup plus petits que ceux qui nous font face. Cela produit un effet de violent raccourci qui focalise le regard sur les personnages. Le peintre entend, à l'évidence, centrer la méditation sur les réactions des apôtres. Ceux-ci sont peints au moment où Jésus fait la révélation qu'il va être livré. Ils connaissent chacun une émotion violente, allant du refus à

la résignation, en passant par la surprise et la contestation.

En regardant avec plus de précision, un détail étrange apparaît. La main de Pierre, assis à gauche du Christ, n'est pas dans le bon sens; plus exactement, il s'agit d'une main droite! Et elle se tend vers une coupe de vin et un morceau de pain, comme à la messe. Les gestes des personnages prennent alors un tout autre sens: on reconnaît une élévation, une épiclese, une vénération. Au-delà de la simple représentation de la narration biblique, Andrea fait réfléchir les religieuses à la profondeur eucharistique de l'épisode. Cela va inmanquablement retentir sur le repas qu'elles sont en train de prendre: quel sens donnent-elles à cette simple action quotidienne? ●

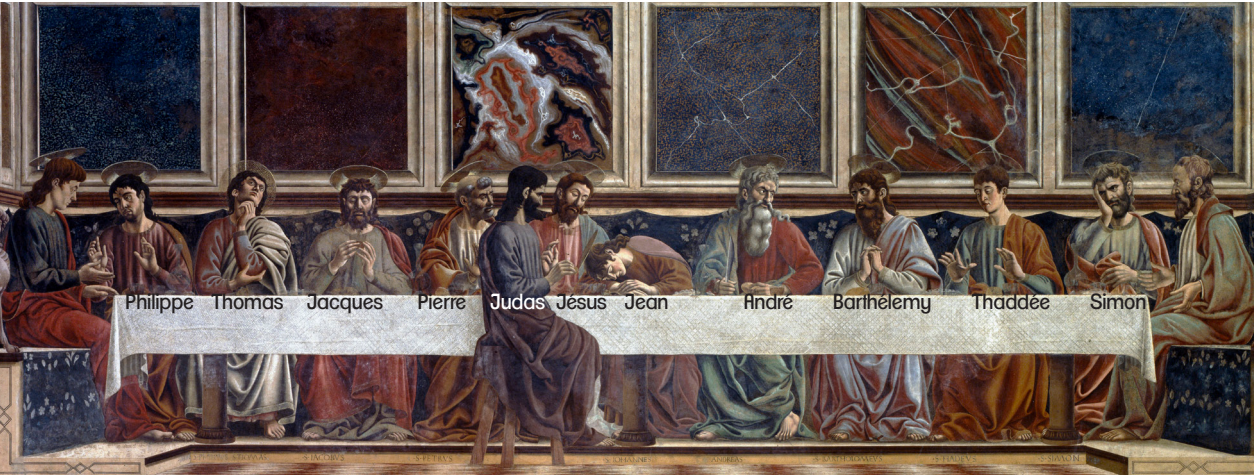
L’auteur

Connu dès ses 20 ans pour une fresque sur la façade du palais du Bargello, Andrea di Bartolo di Bargilla dit Andrea del Castagno (1419-1457, Castagno est son village de naissance) fut l’un des grands peintres florentins de la génération suivant les Donatello et les Masaccio. À part l’extraordinaire David peint sur le cuir d’un bouclier de parade (1450, Washington, National Gallery of Art), on a surtout conservé de lui des fresques comme celle de l’église San Zaccaria de Venise (1442), le *Monument équestre* à Niccolò da Tolentino du Dôme de Florence (1456) et la série d’hommes et de femmes illustres peinte pour la villa Carducci à Legnaia (1449-1451). Il est renommé pour ses visages d’une prodigieuse intensité.



1… LA LITURGIE DES APÔTRES

Si les attitudes des apôtres paraissent théâtrales, c’est parce qu’elles sont aussi codifiées. En effet, saint Philippe, à gauche, lève les mains en signe d’oraison, saint Jacques soulève une coupe de vin comme dans une élévation, André s’empare d’un couteau et tient le pain comme une allusion à la fraction du pain. Saint Barthélemy, quant à lui, a les mains jointes en signe de prière tandis que Thaddée réalise clairement une épiclese (prière eucharistique adressée à l’Esprit saint) en étendant ses mains sur le pain et le vin. Quant aux deux apôtres de part et d’autre de la table, celui de gauche paraît désigner de la main un passage d’un livre invisible, en levant l’autre main comme pour une oraison, tandis que celui de droite écarte les mains comme pour vénérer l’autel. Le spectateur est ainsi invité à comprendre le sens eucharistique de toute la Cène.



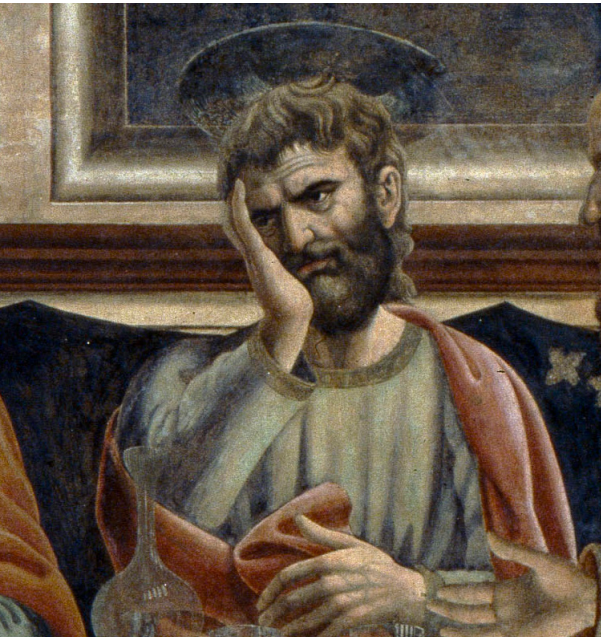
2… THOMAS DUBITATIF

Deux apôtres font clairement exception à la lecture liturgique : Thomas et Simon. Avec sa tête renversée en arrière qui ne regarde pas ce qui se passe, avec son air méditatif, et sa posture expressive de la main au menton supportée par le coude de l’autre main, Thomas semble en pleine réflexion. Peut-être est-ce une allusion au doute qu’il exprime dans l’évangile de Jean. Andrea ferait donc allusion au trait de caractère qui le distingue le mieux, à moins qu’il n’entende faire le lien par anticipation narrative avec la Résurrection, qui est figurée sur l’autre mur du réfectoire.



3… SIMON MÉLANCOLIQUE

Simon quant à lui adopte la posture classique de la mélancolie. Là encore, on peut voir un double sens à sa posture. Si l’on reste dans la scène, c’est un marqueur dramatique pour indiquer que ce qui se joue est la mort d’un homme. Mais on peut aussi faire le lien avec la fresque de la Crucifixion qui se trouve juste au-dessus dans laquelle une femme est figurée dans la même posture. Encore une fois, on reconnaît une anticipation de ce qui va se passer.



L’histoire de la représentation

Scène essentielle puisqu’elle marque le début de la Passion et qu’elle institue l’eucharistie, la Cène a été massivement représentée dans l’histoire de l’art chrétien depuis le V^e siècle (diptyque d’ivoire de Milan). Trois moments dans l’épisode sont parfois distingués, ou parfois condensés en une seule image : l’annonce de la trahison qui montre Judas désigné par Jésus ou Judas qui met la main au plat (comme chez Andrea del Castagno) ; l’institution de l’eucharistie qui présente la bénédiction du pain et du vin par Jésus (Léonard de Vinci) ; la communion des apôtres, où l’on voit Jésus distribuer la communion à des apôtres parfois à genoux. La disposition des convives (comme

dans un banquet antique ? autour d’une table ? derrière une table ?) et leurs attitudes varient considérablement au cours des siècles. On prit l’habitude, à partir du IX^e siècle, de faire asseoir Pierre (toujours avec barbe et cheveux blancs courts) à la droite du Christ, et le disciple Jean à sa gauche, penché sur la poitrine du maître pour coller au texte de l’évangile de Jean. Judas fut à son tour individualisé au Moyen Âge par une place particulière (souvent devant la table alors que les autres apôtres sont derrière), un visage repoussant ou une couleur de vêtement particulière (qui n’est pas obligatoirement le jaune, comme on le croit souvent).

4... LE CŒUR DU DRAME

Les quatre personnages centraux représentent le cœur du drame de la Cène. Pierre à gauche, le seul à observer Jésus, paraît soucieux; tonsuré comme un moine bénédictin, il représente le chef de la communauté préoccupé par ce que la déclaration de Jésus implique pour le groupe. Au premier plan, figuré derrière la table et de profil, selon une habitude affirmée de l'art italien, Judas est une véritable caricature de méchant. Dépouillé d'auréole, il a les traits accusés, la barbe agressive, le nez proéminent. Il symbolise le traître dans toute son horreur. Il fait l'un des gestes les plus extraordinaires de toute la peinture italienne. Alors que, selon le texte, il tend la main pour manger dans le plat de Jésus (ce qui le désigne précisément comme celui qui va trahir), il courbe les doigts comme pour saisir avec rapacité le pain. Son regard perçant n'est pas fixé sur le Christ, mais bien sur le disciple bien-aimé comme s'il était empoisonné par une inextinguible jalousie: ne serait-ce pas là le ressort de son forfait? Jean est au contraire l'image même de la confiance. Penché sur la poitrine de Jésus comme dans toutes les représentations de la Cène, il semble ici s'être endormi, insensible au drame qui se noue autour de lui. Jésus, le regarde avec une tendresse toute paternelle, ce qui donne un sens curieux au geste qu'il fait de la main droite. Plus que le pain et le vin, on a l'impression que c'est Jean qu'il bénit. Serait-ce pour dire que le sens de ce repas est avant tout de cimenter la communauté confiante et soudée dans l'affection filiale dont Jean est le représentant?



Le contexte historique

Entre le XIV^e siècle et le XVIII^e siècle, les ordres religieux de la ville de Florence prirent l'habitude de faire décorer leur réfectoire de fresques de la Cène exécutées par les plus grands artistes de la cité. On parle ainsi de *cenacoli*. Taddeo Gaddi réalisa celui de Santa Croce (1333), Ghirlandaio celui de San Marco (1482), Pérugin celui de Fuligno (1485), Andrea del Sarto celui de San Salvi (1527), Niccolò Lapi celui de Sant'Onofrio (1725).

La fonction de ces fresques est de souligner le caractère sacré du réfectoire, où religieux et religieuses vivaient un moment de communion, et de conférer un aspect solennel à ce lieu. En outre, grâce à la présence de fresques représentant la Passion et la Résurrection, les artistes proposaient aux moines et aux moniales une méditation spirituelle sur ce moment particulièrement important de la vie de Jésus.

5... LES PIERRES AUX VERTUS SYMBOLIQUES

Suivant une coutume présente aussi chez Fra Angelico, Andrea peint avec réalisme de magnifiques panneaux de pierre, ce qui lui permet un effet de trompe-l'œil et ajoute du coloris tout en faisant montre de sa technique. On peut aussi certainement y trouver un sens puisque l'on sait que depuis l'Antiquité les pierres avaient une vertu symbolique. Très clair, par exemple, est le rôle du magnifique panneau situé au-dessus du groupe central. C'est une représentation abstraite de la tourmente qui est en train de se lever, du combat entre la noirceur de l'âme de Judas et la blancheur de celle du Christ, le tout se terminant dans le sang de la Passion.



LA SOURCE

Le soir venu, il était à table avec les Douze. Pendant qu'ils mangeaient, il dit: «En vérité, je vous le déclare, l'un de vous va me livrer.» Profondément attristés, ils se mirent chacun à lui dire: «Serait-ce moi, Seigneur?» En réponse, il dit: «Il a plongé la main avec moi dans le plat, celui qui va me livrer. Le Fils de l'homme s'en va selon ce qui est écrit de lui; mais malheureux l'homme par qui le Fils de l'homme est livré! Il aurait mieux valu pour lui qu'il ne fût pas né, cet homme-là!» Judas, qui le livrait, prit la parole et dit: «Serait-ce moi, rabbi?» Il lui répond: «Tu l'as dit!»

Matthieu 26,20-25