4 Cénacles et une … Cène

L’art et la table dans un moment sacré à la Renaissance

Godefroy DANG NGUYEN

Thème de la Cène

- Dernier repas du Christ le Jeudi Saint, avant la Passion : Il communie (le pain et le vin qu'il partage représentent son sacrifice) et il annonce qu'un apôtre le trahira

- Thème favori des réfectoires dans les couvents pour l'édification des moines durant le repas

- C'est l'occasion de peindre des portraits de groupe et des natures mortes. Par contre l'alignement de 13 personnages le long d'une table comme s'il s'agissait d'une frise, est un peu monotone et pose un défi aux peintres

- Les Cène I, II, IIbis, III, IV qui vont suivre sont des fresques peintes à Florence et qui y sont toujours. La dernière Cène est à Milan mais peinte par un florentin

Regard sur les fresques

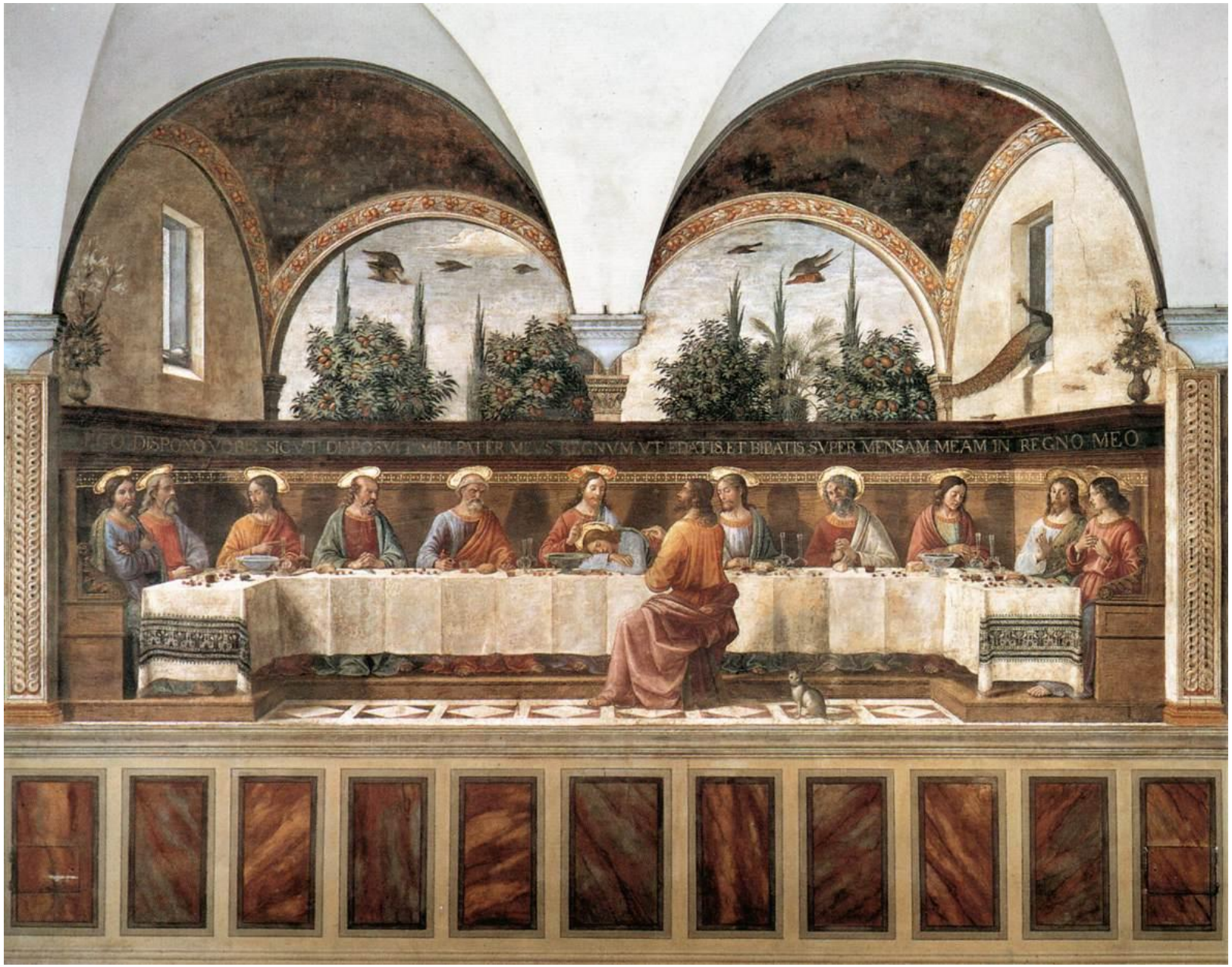
Godefroy DANG NGUYEN

La Cène (I)

Cène (II)

Cène (II bis)

Elle ressemble à la précédente et a été exécutée par le même peintre. On ne l'analysera pas



La Cène (III)

La Cène (IV)

Godefroy DANG NGUYEN

Et la dernière Cène!

Elle est pas mal abîmée

Dernière Cène : une copie mieux conservée

La copie donne une idée de la vivacité des couleurs initiales, ainsi que du plafond originel, mais transforme l' arrière plan,

Analyse des oeuvres

La Cène d'Andrea del Castagno (1445-1450 environ, Sant'Appollonia)

On se croirait dans la salle à manger d'un palais romain

Le pavement, le plafond le toit sont remarquables de précision : c'est la perspective géométrique

Les murs de marbre coloré,, la nappe, le tissu du banc sont très bien rendus

Les plis creusés des vêtements accentuent leur volume

Les visages sont burinés, les expressions variées. Judas en premier plan ressemble à un satire

Le décor donne l'impression d'un palais tapissé de pierres semi-précieuses. Les personnages sont pris dans une dignité romaine, un peu rigide. Judas est de l'autre côté de la table mais visuellement le plus près du Christ. Le sacrifice ne peut s'accomplir sans la trahison. En se penchant au dessus de la table, Judas pourrait donner son baiser

Le talent d'Andrea

- La renaissance de l'antiquité et la perspective linéaire avec point de fuite unique, sont les découvertes clés apportées par Brunelleschi au début du XVème. Andrea les a traités ici parfaitement, comme en témoignent le sol, le plafond et le toit.

- La qualité de conservation de la fresque rend justice à son talent à manier les couleurs pour restituer le décor romain. L'impression de sévérité des personnages est une autre caractéristique de ce peintre qui faisait les visages presque « paysans », marqués par une vie en plein air, car il venait de la campagne

- Cependant les apôtres ne semblent pas concernés par ce qui se passe. Chacun est peint dans une attitude différente mais il n'y pas beaucoup de liens entre eux ni surtout avec le Christ.

La Cène de Ghirlandaio à Ognissanti (1480)

L'architecture feinte prolonge l'architecture réelle (trompe-l'œil)

Il y a un décor naturaliste derrière le mur du fond avec une représentation d'oiseaux et d'arbres fruitiers

La nappe brodée et les objets sur la table sont très beaux

Les personnages sont dignes voire indifférents.

Il y a un beau jeu d'ombres derrière les personnages

Il y a une volonté de représenter la réalité des hommes, des objets, de la nature (la scène se passe-t-elle en Orient ou au Paradis?). Mais il n'y a pas de lien entre le bas du tableau et l'espace en arrière plan, derrière le mur

Le métier de Ghirlandaio

- Si Andrea a su maitriser la perspective linéaire, Ghirlandaio va plus loin en créant le plafond voûté en trompe l'œil.
- Il montre son métier dans le paysage d'arrière fond, sa description minutieuse des arbres et des oiseaux en vol.
- La transparence des verres sur la table et de la carafe au mur, le fini de la broderie sont particulièrement remarquables.
- Les apôtres ont des attitudes très naturelles moins figées que chez Andrea. Par contre ils semblent aussi assez peu concernés par la Cène
- Le choix de rajouter cette ouverture en arrière plan distrait le spectateur de la scène centrale et lui fait perdre le message spirituel.

La Cène du Pérugin (1493) couvent de Fuligno

Derrière la Cène, un vaste portique de type romain qui reprend la couleur grise de la bordure de la voûte, ouvre sur un paysage « ombrien » avec des arbres minces et une lumière bleutée . C'est le style du Pérugin.
Il y a une représentation du Christ au Mont des Oliviers en arrière plan, mais en tout petit

Les personnages sont immobiles, compassés.
La perspective au sol est impeccable et le motif « joli ». Les natures mortes sur la table bien détaillées

Le portique en arrière de la scène est un symbole : de la romanité? De l'Eglise qui s'est construite à cette époque? C'est aussi un hommage du peintre aux monuments de l'antiquité. Ce tableau démontre un certain savoir faire de cet artiste

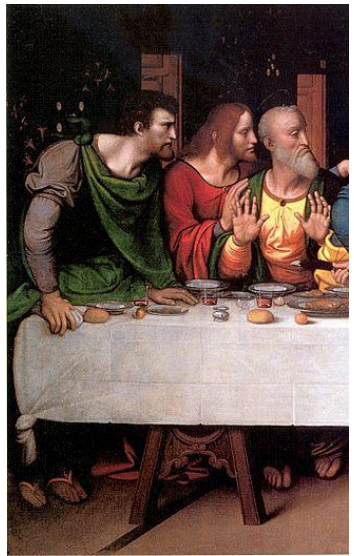
Perugin

- Ce peintre est connu pour ses paysages où domine la perspective aérienne (l'éloignement est rendu par des dégradés de couleur dans végétation,–du marron sombre proche au vert clair distant- et au bleu, que l'on retrouve dans le ciel qui s'éclaircit aussi vers l'horizon pour finir en blanc).
- Les personnages sont un peu mièvres comparés à ceux d'Andrea Castagno par exemple.
- Mais le peintre est moins frivole que Ghirlandaio, il y a une unité spirituelle entre l'arrière plan -architecture romaine, scène du Mont des Oliviers- et la Cène au premier plan
- Les couleurs des vêtements des apôtres sont bien harmonisées mais leurs attitudes sont moins naturelles que chez Ghirlandaio et moins variées. Ils s'intégrent moins bien dans l'espace ambiant

Fresque de Leonard de Vinci (1495-98, Milan)

Elle est en très mauvais état, Leonard a expérimenté un liant qui n'a pas tenu. Il y a une belle mise en place prospective avec point de fuite sur la tête du Christ.
Composition: les 12 personnages sont groupés 3 à 3 autour de Jésus
Ils expriment la variété des sentiments à la déclaration du Christ : un de vous me trahira.
Les couleurs devaient être splendides

On peut les admirer sur cette copie. Noter la finesse de la nature morte sur la table (pain et vin)

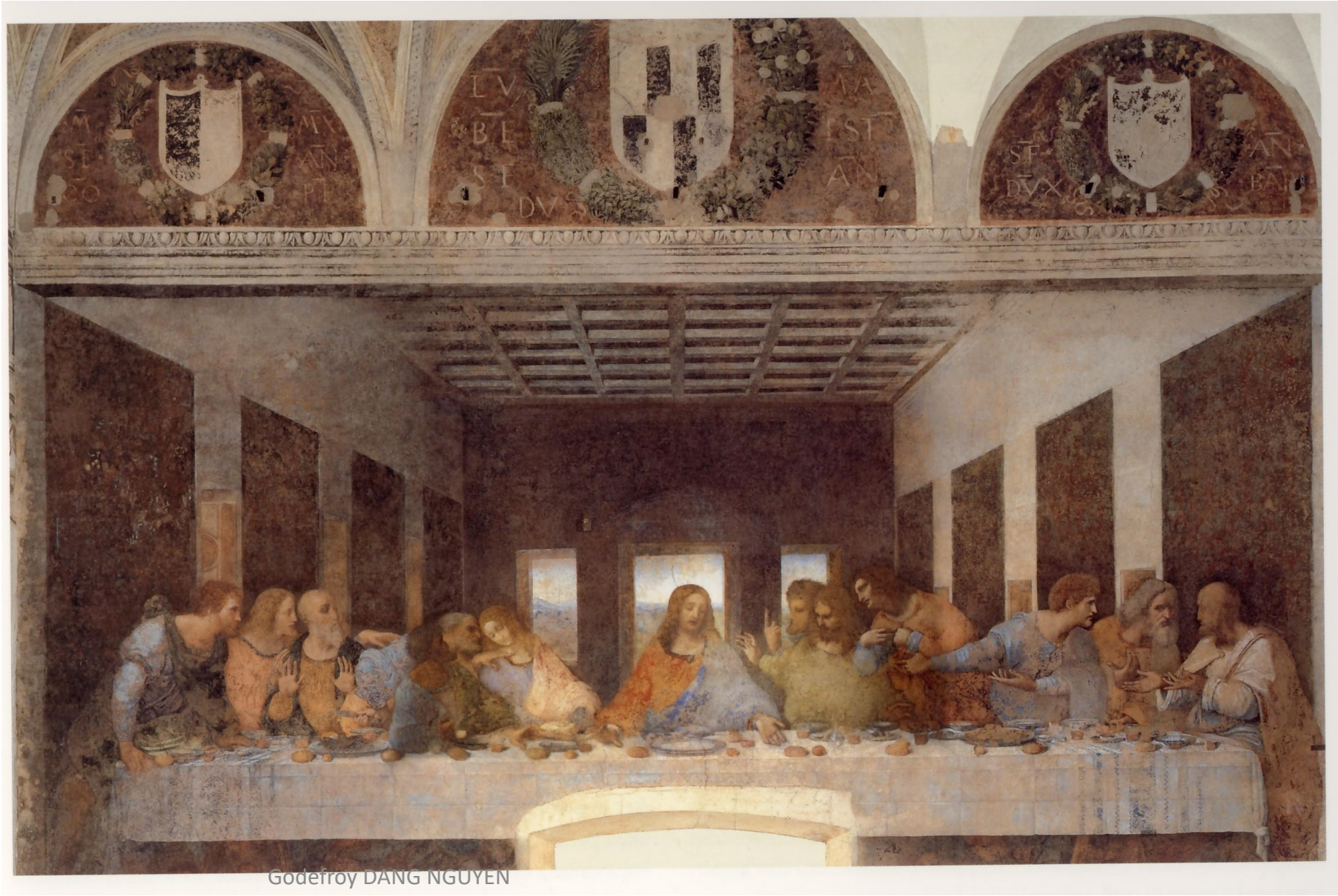


Godefroy DANG NGUYEN

Cénacle de Milan (II)

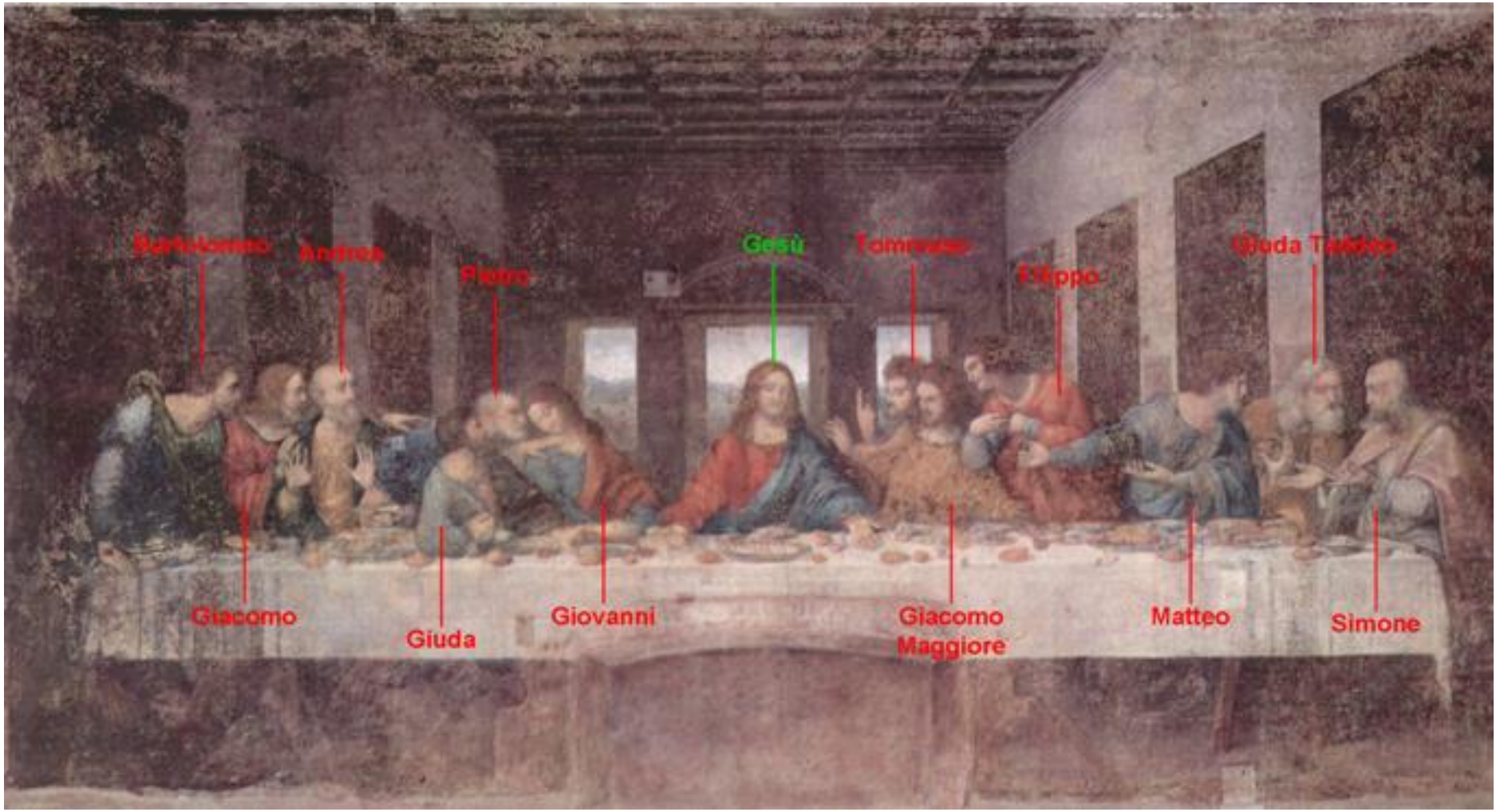
Leonard a construit une perspective linéaire classique avec le plafond. Mais il a aussi disposé ses personnages en créant une profondeur qui casse l'effet de frise du motif. Judas n'est plus de l'autre côté mais parmi les apôtres. Sa main au premier plan tient la bourse qui récompense sa trahison

Tous les personnages, bien que reliés 3 par 3, participent à la scène. Le Christ est exactement au centre de la composition. Il y a une unité absolue dans la composition.



Identification des apôtres et de leurs gestes

Source: Wikipedia



Bartolomeo le plus éloigné se lève pour mieux voir ce qui se passe
A côté Jacques le Mineur passe son bras derrière André pour toucher l'épaule et prévenir Pierre. André ouvre les deux paumes de ses mains en signe de surprise. Pierre tend le cou pour mieux voir

Judas s'écarte et serre sa bourse de la main droite. Jean le plus jeune, est fatigué et ne saisit pas le sens de la Cène. Thomas le sceptique pointe un doigt interrogateur vers le ciel. Jacques le Majeur exprime sa surprise en écartant largement les bras. Philippe a compris et se recueille. Matthieu, Taddée et Simon à l'autre bout de la table discutent vivement de l'événement pour comprendre sa signification

Pourquoi Leonard est-il un génie?

- Il est le seul a avoir compris et représenté le sens du message. Un double événement extraordinaire est annoncé par le Christ : la transsubstantiation, et l'annonce de la trahison.
- C'est cet instant qui est capté par Leonard, l'image fige à son moment le plus dramatique la scène qui se déroule ce soir-là. La réaction des apôtres doit être forte, émouvante, et variée
- Le décor en perspective n'est là que pour accentuer le drame. Le ciel blanc de l'aube éclaire le Christ. La disposition en profondeur des apôtres donne du volume, de l'animation et de la réalité à leur présence. Elle redouble la perspective du décor

Godefroy DANG NGUYEN

La Cène d'Andrea del Sarto (1511-27)

Vivacité des couleurs (un peu « acides », beaucoup de jaunes et d'orange), animation des personnages : un drame se joue

Technique parfaite: profondeur, harmonie des couleurs, précision des détails, tour de force de l 'arche feinte décorée, en perspective

Ambiance « princière » les serviteurs au balcon regardent la Cène

L'influence de la « dernière Cène » de Leonard qui a été peinte bien avant celle-ci (notamment au niveau du décor) est évidente. Tout le monde a compris son génie.

Mais Andrea del Sarto perd l'unité du récit. Les domestiques en haut n'ont rien à faire dans cette Cène

Sarto, peintre sans erreur

- Il semble avoir retenu les leçons de ses prédécesseurs. Comme Ghirlandaio il peint une voute en trompe l'œil. Comme Leonardo, l'architecture fuyante agit comme un écrin par rapport à la Cène et se termine par 3 fenetres. Mais la profondeur est moins grande que chez Leonard.
- Le point de vue de la Cène est de face et la perspective du sol est très écrasée comme chez Castagno. Le point de fuite est sur la tête du Christ
- Les apôtres sont disposés en profondeur, ils rompent la monotonie de la frise, comme chez Leonard. Mais il y a beaucoup moins d'animation dans les attitudes.
- Les couleurs des vêtements sont vives et plutôt équilibrées, comme chez Perugino, même si le orange a tendance à dominer.
- Les deux domestiques au balcon donnent un élément de frivolité qui détruit la solennité et le mystère de l'événement.
- Sarto était connu pour ne pas faire d'erreur, mais il n'a pas non plus de génie et cède aux modes et aux attentes des commanditaires

Conclusion

- Ces Cènes nous montrent l'évolution des styles. Elles nous permettent de caractériser chaque peintre sur un sujet assez contraignant.

- Elles ont un aspect de plus en plus « mondain », au fur et à mesure qu'on avance dans le temps, les moines seraient ils devenus des « gens de bien » plutôt que des hommes de Dieu? Seule celle de Leonard reste « normale ». Ce n'est-ce pas un hasard.

- La dernière, celle d'Andrea del Sarto, est contemporaine des troubles liés à la montée du protestantisme. Pour certains, l'Eglise semblait avoir peu à peu perdu la foi, et ces fresques semblent en donner une forme de témoignage par leur mondanité croissante