

**CLĒLIA
RENUCCI**

Concours
pour le Paradis

roman



Albin Michel

CLÉLIA RENUCCI

CONCOURS POUR LE PARADIS

roman

ALBIN MICHEL

OceanofPDF.com

© Éditions Albin Michel, 2018

ISBN : 978-2-226-43116-5

OceanofPDF.com

Pour Olympe et Pierre

OceanofPDF.com

« Je suis très connu, mais personne ne le sait. »

Jean-Philippe Toussaint

OceanofPDF.com

PREMIÈRE PARTIE

Limbes

1577-1588

OceanofPDF.com

L'incendie

20 décembre 1577

Benedetto alerta son frère aussitôt qu'il apprit la nouvelle. Véronèse, enroulé dans ses draps de lin, ouvrit un œil méfiant.

– Le palais des Doges brûle ? Comme tous les cinq ans ! Pourquoi viens-tu me déranger pour si peu ? Tiens, en parlant de feu, si tu pouvais ajouter quelques bûches dans la cheminée, je ne t'en voudrais pas...

Éberlué par l'indolence de son frère, Benedetto tira ses draps et força le grand peintre de Venise, le héraut de la gloire des patriciens, à le suivre.

– Laisse-moi, Benedetto, si le feu ronge le Palais, ce ne sera pas une perte. Nous y gagnerons quelques commandes, voilà tout.

En sortant de leur atelier du campo San Samuele, les deux hommes virent tout de suite que quelque chose d'inhabituel venait de se produire et Véronèse changea de ton. Une marée humaine se dirigeait vers la place Saint-Marc. Plus ils se rapprochaient, plus ils voyaient de jeunes hommes chargés de seaux en cuir fournis par les églises, qu'ils remplissaient d'eau à ras bord dans les puits, les mains rougies par la bise glaciale de cette nuit du 20 décembre 1577.

À quelques jours des fêtes de la Nativité, alors que chacun s'apprêtait à célébrer la venue de l'Enfant Jésus, les cloches de la ville aux mille campaniles s'étaient mises à sonner à toute volée. Le batelier s'était

réveillé, l'ouvrier avait couru vers l'arsenal, le prédicateur engourdi par le froid avait annoncé le jour du Jugement dernier, le patricien renvoyé ses rôts cuits à point, la courtisane laissé là sa pratique, le soldat en faction avait alerté ses collègues, tous s'étaient rendus séance tenante place Saint-Marc.

En s'approchant de la Piazzetta, Véronèse et son frère Benedetto furent effarés. Des gondoles et des *burchi* arrivaient du Lido surchargés de renforts, amenant échelles et tonneaux, mais le Palais à l'architecture orientale si délicate s'était métamorphosé en serpent de l'Apocalypse vomissant des torrents de feu imprévisibles, expulsant ses vitraux comme des flèches empoisonnées venant griffer la chair des sauveteurs. Une femme tomba, atteinte en plein cœur, des yeux furent crevés, on ne comptait plus les blessés, dont les cris étaient assourdis par la lutte des vivants.

Les échelles fournissaient du petit bois aux flammes enragées et des hommes par dizaines retombaient de l'édifice, s'écrasant morts sur le sol.

Le doge et sa famille avaient quitté précipitamment leurs appartements pour être conduits dans la Bibliothèque qui faisait face au Palais. Depuis le balcon du premier étage, Sebastiano Venier assistait à ce spectacle, impuissant. C'était un aller-retour de courageux venus sauver les assiégés, protéger les archives de la République, les textes de lois, les missives diplomatiques. Nul ne pouvait en conscience laisser sombrer son pays et tous s'unissaient.

Le feu n'était pas seulement alimenté par le bois des structures, des lambris, des moulures, des fauteuils, des ornements divers du Palais, mais aussi par le suif, le sucre, l'alcool, la térébenthine que les peintres y avaient laissée, comptant revenir travailler le lendemain. L'incendie avait désormais atteint la salle du Grand Conseil donnant sur la lagune et menaçait de s'étendre à la partie est du Palais.

– S'il gagne la salle d'Armes, nous sommes perdus, souffla le doge Venier. Les réserves de poudre feront un carnage.

Rassemblant les hommes en deux colonnes, l'une acheminant des seaux remplis dans l'eau du canal vers le Palais et l'autre les renvoyant vides, les responsables du quartier de San Marco avaient tenté d'imprimer un ordre à

ce sauvetage. Véronèse et son frère se glissèrent dans cette chaîne humaine, désolante d'inutilité. La nuit était noire, assombrie encore par l'épaisse fumée asphyxiante qui surplombait la ville. Seule la lueur orangée des flammes permettait aux hommes de se repérer et la lagune s'emplissait de malheureux que les gondoliers essayaient tant bien que mal de repêcher.

Vers trois heures du matin, la chaleur devint insupportable. Elle fit fondre les verrous de fer des portes des prisons situées sous les toits. Ainsi vit-on accourir des geôliers tentant vainement de rattraper leurs prisonniers, des Génois ennemis, des Ottomans, des voleurs, des traîtres à la patrie. Il fallait maintenant craindre le pillage.

Un grondement de tonnerre retentit au loin. Le doge y vit une lueur d'espoir. Si la pluie venait s'abattre sur la ville, l'incendie cesserait de lui-même. La place entière se mit à prier dans une communion mystique. Les porteurs cessèrent d'acheminer l'eau, tous se recueillirent et attendirent, tremblants, la sentence divine. Un éclair déchira le ciel et de lourdes gouttes commencèrent à tomber. Les sauveteurs hurlèrent de joie et, en quelques heures, les flammes s'éteignirent.

Trempés, noircis par la suie, les plus courageux pénétrèrent à l'aube dans le Palais pour achever de sauver ce qui pouvait encore l'être. Véronèse en fit partie, convaincu par son frère qu'il leur fallait au moins voir l'étendue des dégâts.

Rien ne subsistait des fastes de la salle du Grand Conseil, ni les bancs des patriciens, ni la tribune sculptée dans un bois précieux, ni les dizaines de portraits des doges répartis en frise en dessous du plafond aux cadres dorés à l'or fin. De l'immense fresque représentant le *Paradis*, ils distinguèrent à peine quelques fragments. Les splendeurs de la République avaient été réduites en cendre. Véronèse prit son frère par le bras, il fallait se résigner. Tout était dévasté, consumé, calciné. C'est de cet enfer qu'allait renaître le *Paradis*.

La victoire ou le paradis

22 février 1578

Le 22 février 1578, Pietro Foscari traversait la Piazzetta au lever du jour. C'était un mardi, deux mois après l'incendie. Sa toque noire enfoncée sur les oreilles et le col de sa cape relevé, il sortait à grands pas des Procuraties, cet ensemble de bureaux réservés aux serviteurs de la république de Venise. Un apprenti le suivait tant bien que mal, portant plans et croquis.

La brume nappait la basilique silencieuse tandis qu'un souffle ridait à peine la lagune sur laquelle il jeta un rapide coup d'œil : quelques voiles au loin apportaient du Lido les provisions du jour. La vie reprenait progressivement son cours, les mouettes tentaient par la blancheur de leurs plumes de redonner de l'éclat au plomb calciné des toits du palais des Doges, tandis que des poutres, des pierres, des blocs de marbre, des restes de tentures brûlées encombraient toujours ses abords. Les dégâts de l'incendie étaient bien visibles et l'air marin de la lagune n'avait pas encore chassé l'odeur de soufre et de cendre qui en émanait. Un soldat en arme veillait au milieu des débris.

Foscari n'eut pas besoin de se présenter, lui qui depuis plus de dix ans avait la charge d'entretenir et d'embellir le Palais. Un garde, flambeau à la main, le fit entrer et l'accompagna jusqu'à l'escalier d'Or qui menait aux appartements du doge. En pénétrant dans le salon de réception, il salua chaleureusement Giacomo Contarini.

Ce sénateur âgé tout juste de soixante ans, grand et svelte, portait beau. Il cultivait une élégance un peu négligée, en homme à femmes qui ne prend pas la peine de cacher ses distractions. Amateur éclairé de livres anciens, il allait être chargé de la délicate mission de rédiger le programme iconographique de la réfection de la salle du Grand Conseil. Un serviteur maure en habit vert lui apporta une tasse de chocolat bouillant autour de laquelle il réchauffa ses doigts endoloris par la rigueur de l'hiver, puis il y trempa délicatement ses lèvres faites pour donner des baisers.

Les deux hommes se fréquentaient depuis de nombreuses années et Contarini avait toujours apprécié Foscari pour sa clairvoyance et son courage. S'il se donnait un air autoritaire, ses yeux curieux et expressifs laissaient assez apercevoir son ouverture d'esprit. Antonio da Ponte les rejoignit, arrivant à la hâte, le souffle court et les cheveux en bataille. Son talent d'architecte venait d'être salué par le doge qui l'avait nommé – depuis l'incendie – architecte officiel du Palais, ou *proto*, une consécration pour cet homme de soixante-cinq ans. C'était à lui qu'incombait donc la tâche de montrer que, quoi qu'il arrive, Venise se devait de donner au monde un visage toujours neuf, et toujours identique. Il avait déjà commencé les travaux de rénovation et sa présence pour décider de l'avenir de la salle la plus imposante en même temps que la plus symbolique du Palais allait de soi. Arrivèrent ensuite les autres membres de la commission.

Dans une atmosphère détendue, les conseillers discutaient en attendant l'arrivée de Sebastiano Venier. Les doges étant libres de modifier les ornements et décorations de leurs appartements, les contrastes entre les successeurs étaient souvent déroutants, leurs choix exprimaient leur personnalité. Ainsi Contarini s'amusait de ce que son cousin le doge Venier, héros de la bataille de Lépante, eût souhaité aligner armes, hallebardes et arbalètes grâce auxquelles il avait occis bon nombre d'ennemis. Si l'on passait outre à cette stratégie d'intimidation, on pouvait admirer les dorures des fauteuils de bois sombre et leur velours damassé, les fleurs toujours à profusion sur le manteau de la cheminée, les verreries de Murano, toutes les touches féminines apportées par la femme de ce doge si martial.

Venier fit son apparition et indiqua à chacun de prendre place autour des plans et croquis apportés par Foscari. Souriant intérieurement des divisions et désaccords qui allaient advenir, il énonça d'un ton clair les sujets à l'ordre du jour :

– Mes amis, il va nous falloir aujourd'hui faire preuve d'audace pour remplacer notre *Paradis* perdu, dévoré par les flammes de ce funeste incendie. Avant de parler du concours que nous allons ouvrir, que pensez-vous d'abord de renoncer à la fresque et d'envisager une immense toile peinte à l'huile ? Cette technique est en train de se propager en Vénétie, nous pouvons créer la surprise en l'adaptant à un support monumental. Le pape Grégoire XIII en pâlera de jalousie, sa chapelle Sixtine et son fresquiste Michel-Ange seront relégués au rang de survivance pittoresque...

Foscari appuya la proposition du doge en invoquant le climat humide de Venise et elle fut acceptée à l'unanimité.

La discussion s'engagea alors sur le motif à donner à cette toile et elle fut plus tendue : garder un *Paradis* vénitien, dans lequel la Vierge tiendrait une place centrale ? Ou opter pour un thème plus laïc ?

Penchés sur le plan de la salle du Grand Conseil et les croquis de l'ancienne fresque réalisée par Guariento di Arpo, les avis des conseillers divergeaient. Pour certains, il s'agissait aujourd'hui, à l'heure où le Palais avait été plus sévèrement menacé que jamais, de rappeler au millier de patriciens qui se réunissaient le dimanche pour voter les lois dans cette salle immense assombrie par des boiseries sévères, que le paradis se trouvait bien là où ils étaient.

– Ne pourrait-on pas imaginer d'autres possibilités ? soupira l'amiral Giacomo Marcello, qui cherchait par cette mission à sortir de l'oubli dans lequel la perte de ses navires l'avait fait tomber.

Il tenta d'établir une connivence avec son vieil ami le doge, lui rappelant leurs souvenirs communs de la bataille de Lépante, et proposa une représentation de la victoire :

– Si Venise tient toujours tête à Rome, c'est bien parce que nous refusons toute allégeance qui singerait son moralisme bien-pensant. Selon moi, le

paradis n'a rien à faire dans le Palais, la politique et la bravoure seules caractérisent notre suprême cité.

L'ancien amiral, dégageant à grand-peine son lourd corps du fauteuil étroit que lui avait réservé le doge auprès de la cheminée, et tirant sur sa toge qu'il devait élargir régulièrement tant sa carrure épaississait en même temps que ses fonctions au sein du gouvernement s'affinaient, poursuivit, excité par la chaleur des braises :

– Ce palais est tombé par le feu, il s'agit de le faire renaître en glorifiant le feu humain, celui des boulets et des arquebuses, des mousquets et des espingoles... effrayer nos ennemis et rappeler à tous les patriciens la constante lutte qui a fait de notre République un rempart en même temps qu'un ancrage, un oxymore laïc et courageux.

Il allait poursuivre mais Antonio da Ponte ne lui en laissa pas le temps.

– Et pourquoi ne pas représenter la naissance de Venise ? proposa-t-il alors, lui qui, en architecte, imaginait déjà les îlots trouvant une unité miraculeuse et sublime sous le pinceau du peintre. Il rêvait une pastorale charmante qui favoriserait l'apaisement des esprits.

– Quelle idée saugrenue, cher *proto*, l'interrompit Giacomo Contarini, qui était en train, au moment de prendre la parole, d'écrire une lettre à une femme, assis comme chez lui au bureau de son cousin le doge. Vous pourriez y ajouter des guirlandes florales, des grotesques et autres mignonneries... Avez-vous lu le manchot de Lépante, ce cher Cervantès et son admirable *Don Quichotte*, pour vouloir ainsi décorer notre grande salle de moulins quand il s'agit de nous représenter en géants ?

– Trouvez-vous ridicule la naissance de notre belle cité, cher cousin ? l'interrompit le doge pour attiser encore le débat, soucieux de garder son prestige malgré la familiarité de Contarini.

Ser Jacopo Soranzo, un sénateur septuagénaire et désabusé, nommé par le doge dans cette commission pour veiller aux deniers de la République, prit enfin la parole :

– Vous encensez tous cette bataille de Lépante contre l'Orient qui nous a coûté collectivement douze millions de ducats et contraints à abandonner au

Turc Chypre et Famagouste. Vous clamez que cette bataille est une victoire, mais comment vous, qui dirigez notre République, pouvez en être encore persuadés ? Sommes-nous toujours puissants et craints ? Cette bataille n'a eu qu'un effet, celui de précipiter notre perte. Vous le savez bien, c'est à nous, Vénitiens, que cette guerre a coûté le plus cher. En navires comme en hommes. Et malgré cela, l'Espagne, Rome et l'Autriche, cette maudite Sainte Ligue nous considère comme des traîtres, elle dont les fonds ne sont pas liés au commerce et qui peut sans en subir de conséquences s'opposer au Sultan. Cette coalition ne poursuit qu'un objectif : nous imposer une guerre dont nous ne voulons pas pour mieux nous exclure de nos routes commerciales, nous faire renoncer à celle des épices au profit des Espagnols qui contrôlent déjà le détroit de Gibraltar. Soyons honnêtes, nous n'avons conservé que quelques ports mineurs. Nous avons perdu nos forces. La bataille de Lépante n'est qu'une première allégeance à Rome et à ses alliés, pour reprendre le mot de Giacomo Marcello – celui-ci devint plus rouge que les braises en entendant son nom rapproché de ce discours mais n'osa couper la parole au sénateur. Tentons de sauver notre honneur. Notre *Paradis* était beau, il avait un sens, n'en changeons pas.

Cette sortie fut suivie d'un silence pesant, aucun n'osant confirmer les dires du sénateur Soranzo. C'est le privilège de la vieillesse que de parler sans fard.

Tous ceux qui le souhaitaient s'étant exprimés, le doge Sebastiano Venier prit la parole et, malgré les dissensions, soutint la position de Pietro Foscari, de Ser Soranzo et de son cousin Giacomo Contarini : un *Paradis* serait bien représenté dans la salle du Grand Conseil. Aux conseillers qui s'opposeraient, il proposa de quitter la salle mais, bien entendu, aucun ne bougea, ni Marcantonio Barbaro, sénateur et membre d'une famille installée à Venise depuis le IX^e siècle possédant trois palais sur le Grand Canal, qui n'avait pas pris part aux échanges, ni même Giacomo Marcello, qui continua d'observer les braises dans la cheminée, incompris mais contraint par la nécessité de rester proche du pouvoir.

La réunion touchait à sa fin lorsque le doge, qui aimait asseoir son autorité en déconcertant ses conseillers, leur demanda de patienter. Ils apprirent alors que, malgré leur statut et la tâche officielle qui venait de leur être attribuée, un inconnu qu'il annonça comme un savant humaniste allait les épauler. Un moine à la barbe pleine, en soutane et scapulaire blancs, qui patientait jusque-là dans l'antichambre, entra. Il s'appelait Girolamo Bardi et venait de Toscane.

Les conseillers, tous membres du cercle intime du doge, se sentirent trahis. Ils firent néanmoins bonne figure. Si ce moine florentin était lui aussi un proche du Prince, il allait falloir trouver un terrain d'entente.

Sebastiano Venier, ravi de son effet, alla chercher lui-même un fauteuil sur lequel il invita Bardi à s'asseoir sans se préoccuper de la méfiance avec laquelle tous le jugeaient. Il présenta succinctement au moine ses futurs collaborateurs et le mit au fait du résultat de leurs délibérations. Il lui expliqua avec une certaine fierté que tous allaient maintenant désigner les participants à ce concours :

– À Venise, nous ne choisissons jamais, comme vous pouvez le faire à Florence ou à Rome, un artiste unique pour décorer un bâtiment. C'est une tradition. Nous multiplions les intervenants. Ici, Michel-Ange n'aurait jamais été le seul fresquiste de la chapelle Sixtine.

Le moine, au courant de cette pratique vénitienne, feignit un étonnement mêlé d'admiration. Le doge poursuivit, satisfait de cette écoute attentive, tandis que les conseillers confirmaient en hochant gravement la tête :

– Le concours ne sera bien sûr pas ouvert au tout-venant des peintres. Seuls les plus reconnus auront l'honneur d'être sollicités, auxquels nous adjoindrons, comme toujours, du sang neuf, pour donner leur chance à de jeunes artistes. En revanche, nous devons à toute force éviter de renouveler le fiasco des années soixante. Car, cher Girolamo Bardi, vous n'êtes sûrement pas au courant, mais bien avant l'incendie – en 1564 si ma mémoire est exacte, je n'avais pas encore l'honneur de représenter notre Sérénissime cité à cette époque –, la fresque avait été jugée passée de mode

par certains. Il faut avouer qu'elle datait du ^e XIV^e siècle. Mon prédécesseur avait alors invité Federico Zuccaro, un peintre florentin, à séjourner à Venise pour accomplir le travail. Cette commande auprès d'un artiste étranger révolta la puissante guilde des peintres. Très vite, leur querelle de clocher se transforma en débat public et esthétique et chacun se révéla du jour au lendemain partisan farouche du *colorito* vénitien contre le *disegno* florentin. Les arguments fusèrent et les discussions s'enflammèrent. Il fallait choisir son camp, l'expressivité de la touche vénitienne ou la lisibilité du trait florentin, la cohérence du dessin ou la torsion de la matière. Aux fastes et aux flous orientaux des Véronèse, Titien ou Tintoret, on opposait les intellectualistes de la beauté, les Raphaël, Vinci, Botticelli, adorateurs de la symétrie. Le Sénat, face à ce conflit qui n'en finissait plus, renonça au projet et renvoya l'artiste florentin peindre pour les Médicis...

» Il nous faut cette fois-ci essayer de ne heurter personne. Et s'il me paraît indigne de ne pas accorder à Zuccaro de participer au concours, nous lui adjoindrons des représentants de chaque faction de la communauté artistique de Venise...

Tous les conseillers acquiescèrent à ces recommandations du doge et, le jour même, les cinq concourants furent choisis : Jacopo Tintoret, cinquante-neuf ans au moment de l'incendie, l'incontournable peintre officiel des *scuole* et titulaire d'une pension conséquente du gouvernement ; le séduisant Paolo Caliari, dit Véronèse, quarante-neuf ans, originaire de Vérone, chéri des patriciens pour son talent, mondain sans déshonneur, adoré des courtisanes ; deux nouveaux venus à peine sortis de l'atelier de leur père, Palma le Jeune, trente-trois ans, et Francesco Bassano, vingt-huit ans ; et enfin, Federico Zuccaro, trente-six ans.

Le doge, qui ne manquait pas de malice, avait remarqué que Foscari semblait agacé de la présence du nouveau venu, le moine Bardi ; il décida de leur confier à tous les deux le soin d'aller informer les peintres de l'honneur qui leur était fait.

– Cette commission aura enfin pour tâche, conclut le doge, de rédiger le programme du concours et d'indiquer aux peintres la direction que nous, commanditaires, souhaitons leur voir prendre, en quoi vos lumières, Girolamo, seront essentielles.

Les conseillers finirent par être invités à se retirer. Giacomo Contarini et Giacomo Marcello sortirent d'abord, formant un couple attachant et grotesque : l'un long, fin et marchant droit ; l'autre petit, épais, dont la démarche chaloupée manquait de les faire entrer en collision. Ils furent suivis place Saint-Marc par Girolamo Bardi avançant au côté d'un Foscari taiseux, qui choisit de prendre un air préoccupé plutôt que de converser avec un homme dont il ne savait rien.

Les visites d'ateliers

Février 1578

Pietro Foscari avait suggéré au moine de le retrouver dès le lendemain dans la cour du palais des Doges. Ils commencèrent leur visite des artistes en allant avertir Palma le Jeune qui travaillait justement à une *Venise couronnée par la Victoire* dans la salle du Scrutin. L'ordonnateur du concours fut agréablement surpris par la discrétion du théologien qui, ne connaissant pas le peintre, s'immisça peu dans la conversation. Ce tact plut à Foscari. Palma, à qui il avait déjà commandé plusieurs toiles en sa qualité de *provveditore*, responsable des travaux de l'ensemble du Palais, fut exalté à l'idée d'être choisi pour renouveler l'image que la ville se faisait du paradis. Calmant ce débordement d'énergie, Pietro Foscari lui annonça qu'un programme allait leur être soumis mais qu'il ne fallait pas l'attendre avant quelques semaines. Les yeux brillants de reconnaissance, le peintre leur promit d'être à la hauteur de la tâche et les laissa le quitter pour se remettre à sa *Victoire de Venise* dans laquelle il voyait un heureux présage de son propre destin.

Une fois cette visite terminée, le moine, toujours en retrait, suivit Foscari dans son bureau des Procuraties. Des chandeliers encadraient une cheminée sur le marbre de laquelle s'entassaient divers plans d'architecte, esquisses de peintre et plumes de toutes sortes. Le parfum si particulier de ce bureau rempli de vieux papiers s'amalgamait avec la bonne senteur des bûches, chauffant sans mesure en ce mois de février. Les murs étaient ornés

d'études réalisées par Titien, Tintoret ou encore Véronèse, qui avaient tous travaillé pour le Palais et avaient de ce fait présenté leurs esquisses à Foscari. Les vitraux ouvragés donnant sur le *rio* laissaient passer peu de lumière. L'ordonnateur du concours fit donc allumer plusieurs chandelles et Bardi attendit qu'il écrivît une missive demandant délicatesse et doigté au Florentin Federico Zuccaro. Le moine admira l'équilibre entre flatterie et rappel du prestige de la commande et se dit que celui qu'il avait pris pour un fonctionnaire autoritaire était plus fin diplomate qu'il ne l'aurait cru.

Le campanile de Saint-Marc venait de sonner la *nona* lorsque les deux confrères se dirigèrent vers le nord de Venise. Leur gondole armoriée aux insignes du Palais avait suivi d'étroits canaux avant de rejoindre le Grand Canal. En chemin, le moine Bardi proposa à Foscari de faire une halte dans une trattoria située non loin des entrepôts du Fondaco dei Tedeschi. Celui-ci, surpris, accepta avec gourmandise. Il avait le bec fin et l'air glacial de cette matinée de février lui avait ouvert l'appétit. Le regard qu'il portait sur son collègue changea. Un homme qui aimait la bonne cuisine, fût-il moine, méritait le respect. Ils engloutirent des tortellini à la napolitaine, accompagnés de pigeons farcis cuits à la perfection. La suave liqueur qu'on leur servit acheva de dissiper la froideur guindée qui les séparait.

C'est avec un bel entrain qu'ils remontèrent en gondole jusque dans l'atelier de Francesco Bassano, quittant la beauté des façades des palais gothiques du Grand Canal pour s'enfoncer dans les sombres *rii* du Cannaregio, où vivaient Francesco Bassano et Jacopo Tintoret. Là, les femmes du peuple, travailleuses du verre ou de la dentelle, petites ouvrières aux grands châles noirs à franges, rejoignaient leurs ateliers, traversant les ponts le plus vite possible, sans se retourner ni prêter attention aux œillades des gondoliers inoccupés.

Le jeune Francesco Bassano accueillit leur demande avec beaucoup plus de réserve que ne l'avait fait Palma. S'il était honoré d'une telle distinction, cette charge de travail l'effarait. Il lui fallut se dominer pour garder bonne

figure et seule la perspective d'attendre encore quelques semaines que le programme fût rédigé l'apaisa.

En quelques coups de rames, les deux camarades se retrouvèrent Fondamenta dei Mori, à l'atelier du maître le plus fascinant que Venise ait connu ces dernières années. Bardi brûlait de le rencontrer et ne fut pas déçu. Poussant la lourde porte de l'atelier, ils saisirent Jacopo Tintoret dans un impétueux élan de création. Par-dessus le fond de sa toile d'un bleu outremer d'une profondeur à faire pâlir la nuit, il était en train de reproduire le mouvement d'un mannequin en cire grandeur nature, suspendu la tête en bas et le pied accroché à une corde au plafond de son atelier, que sa fille Marietta se chargeait de balancer d'avant en arrière. Il achevait son *Origine de la Voie lactée*, commande du prince d'Autriche Rodolphe II, dans laquelle Zeus pose son fils Héraclès, fruit de ses amours avec la mortelle Alcmène, sur le sein de son épouse Héro pour que son lait en fasse un demi-dieu.

Se retournant, l'œil fiévreux, à l'arrivée de ses visiteurs, il les remercia sans leur manifester plus d'attention. Girolamo Bardi et Pietro Foscari, étonnés par le peu d'enthousiasme du maître, essayèrent de capter son attention en lui énumérant la liste de ses concurrents, en vain. Ils finirent par le laisser retourner à la flamme de ses amours mythologiques sans réussir à en apprendre davantage.

Alors que le jour tombait et que le froid perçait leur houpelande, ils décidèrent d'arrêter là leurs visites et convinrent de se retrouver le lendemain matin au campo San Samuele, où résidait Véronèse.

Tandis que cette année 1578 commençait, le peintre avait toutes raisons de voir l'avenir d'un œil optimiste. Il avait beaucoup accompli depuis son arrivée à Venise vingt-cinq ans plus tôt, assisté par son fils aîné qui montrait de belles dispositions, et par son placide frère Benedetto.

Ce grand mondain réussissait la gageure de plaire aux patriciens ses mécènes, d'enchanter leurs femmes qu'il proclamait toutes ses inspiratrices

et de ne jamais oublier leurs maîtresses, souvent véritables commanditaires des toiles, qu'il soignait particulièrement, surtout lorsqu'elles venaient passer une après-midi avec lui au prétexte de poser.

Son atelier, situé sous ses appartements dans la salizada San Samuele, lui permettait de vivre au cœur de la ville – contrairement à ses rivaux, réduits à se loger au nord de Venise, près du ghetto –, à proximité des palais du Grand Canal, dans lesquels il allait régulièrement peindre une fresque, retoucher une toile ou simplement converser.

Son grand-père, un noble de Vérone, avait séduit une fille du village voisin, aussi se sentait-il patricien et oubliait-il aisément les origines artisanes de son père tailleur de pierre dont il n'avait pas gardé le nom, lui préférant pour venir conquérir la Sérénissime celui de son noble aïeul, Caliarì. Ses alliés de Vérone l'avaient indéfectiblement soutenu et leurs commandes lui en avaient assuré d'autres, plus prestigieuses, comme celles du palais Ducal.

Grâce à son génie de la couleur et du mouvement, Titien lui-même, le plus grand peintre qu'eût alors connu la lagune, voyait en lui son héritier. Cet homme devint le flamboyant interprète de la liberté vénitienne : premier sociétaire des salons des courtisanes, partisan des maisons de jeu et peintre des plus belles scènes religieuses. C'est le paradoxe des hommes de la Renaissance que d'être à la fois coureurs et croyants, amateurs de parties fines et de messes somptueuses, célébrant le vice d'un satyre et représentant le jour même une Vierge en grâce. En somme, cyniques et obéissants, grandioses et grotesques, libres et respectueux.

Dans l'atelier où ils furent conduits, Véronèse était en train de travailler à un enlèvement d'Europe. La main posée sur la cuisse d'une célèbre courtisane, Tullia Ancella, il réajustait sa robe pour en rectifier le tombé et les plis, tirait sur son corsage et dégageait encore son sein nu, tout en profitant de ce geste pour lui voler un baiser.

La scène était déjà bien ébauchée, il s'agissait de parfaire la toile, le maître avait donc convoqué ses modèles : Tullia, assise en amazone sur un mannequin articulé de taureau, était entourée de deux servantes. L'une

aidait sa maîtresse à s'asseoir sur l'animal, lui touchant un sein ; l'autre, les mains enfouies sous sa robe, en relevait le bas pour éviter qu'elle ne se prenne dans les pattes de la bête. Une atmosphère rieuse et sensuelle se dégageait de ce quatuor désordonné et Véronèse avait hâte d'achever son œuvre pour jouir pleinement de la présence de ces jeunes femmes.

Le toussotement de Foscari interrompit la séance. Le maître recouvra ses esprits pour écouter ses deux visiteurs sans manifester son impatience. Au même moment, son frère entra en coup de vent dans l'atelier.

– Benedetto, tu ne vois pas que je suis occupé avec ces messieurs ? Prends ces châles et apporte-les à ces dames pour qu'elles se couvrent, dit-il en indiquant de la tête ses modèles, toujours radieuses sous la lumière chaude des bougies et des flambeaux.

– Ne vous arrêtez surtout pas pour nous, cher maître, dit galamment Foscari, le spectacle de cet enlèvement est un enchantement. Si nous pouvons vous être utiles, nous y participerons volontiers tout en discutant avec vous de ce qui nous amène ici.

Véronèse, surpris, vit dans les yeux de Foscari un tel appétit qu'il lui proposa, ainsi qu'au moine, de venir encadrer la scène. Deux modèles n'avaient pu être présents ce jour-là, si cela ne les dérangeait pas de se déguiser un peu, leur compagnie pourrait lui devenir très précieuse...

Enhardis par cette proposition, les deux hommes se drapèrent tant bien que mal, l'un d'une cotonnade d'un jaune solaire, l'autre d'une robe de soie au corsage rose pêche, et ils vinrent s'ajouter à la scène.

Foscari choisit de se mettre du côté droit du groupe de femmes. Le maître lui demanda de tendre les bras en l'air, le laissant profiter de la vue plongeante qu'il avait ainsi sur le décolleté de Tullia. Le moine dut se résoudre à rejoindre l'autre côté de la composition, moins avantageux puisqu'il devait tourner le dos aux femmes et lever les yeux vers d'hypothétiques anges...

Après quelques minutes d'étude approfondie des formes voluptueuses de la courtisane, Foscari reprit ses esprits, se souvenant de la raison de leur visite.

– Cher maître, commença-t-il d'une voix plus troublée que de coutume, vous avez été choisi pour participer au concours pour le Paradis organisé par le palais des Doges.

– Vous, ma chère, chuchota le moine Girolamo Bardi en même temps à l'oreille de la « servante », vous ne perdez rien pour attendre...

Si bien que le gloussement de celle-ci vint ponctuer la fin de la phrase de Foscari.

Véronèse, amusé de la tournure que prenait sa séance de pose, ne réagit pas immédiatement. Il demanda seulement à Foscari de se rapprocher de la servante et à Tullia de tirer encore sur son corsage tout en feignant de le retenir.

Les apprentis continuaient à travailler au fond de l'atelier mais la tension licencieuse était si palpable qu'ils riaient en coin. Ils trouvaient chacun un prétexte pour aller voir le maître et lui demander son avis sur tel ou tel fond. Véronèse finit par leur donner quartier libre pendant quelques heures pour se concentrer à loisir sur cet *Enlèvement d'Europe*.

Il répondit négligemment à ses visiteurs qu'il était déjà au courant, qu'il le savait avant même que la décision ne fût prise puisqu'il était toujours de tous les concours du Palais, puis il se lança dans une récrimination contre la mollesse du doge Venier qui, selon lui, l'avait toujours lésé. Comment se pouvait-il qu'on le fasse encore participer à de telles compétitions ? Son talent ne s'exposait-il pas assez dans tous les palais de cette Sérénissime cité ? Il prit le moine à partie, lui qui venait de Florence et qui connaissait les pratiques de mécénat des Médicis.

Le moine retint le corsage de sa robe qui glissait de son épaule et argumenta, l'esprit visiblement ailleurs :

– La rivalité entre les artistes de Venise n'est pas une injure mais une émulation.

Il ne croyait pas un mot de ce qu'il disait et débitait des lieux communs tout en effleurant la cuisse de la jolie servante, comme par inadvertance.

Tullia, qui avait des lettres et l'habitude de rendre les hommes heureux, dissipa tout mécontentement en chantonnant *de minimis non curat praetor*,

les grands hommes ne s'occupent pas des détails. Elle invita Véronèse à jouer les Jupiter plutôt que les bougons et à rejoindre leur petit groupe pour fêter sa victoire et lui faire découvrir un autre paradis.

Ce n'est qu'à la nuit tombée que l'assemblée quitta l'atelier du maître sous les regards des apprentis, épiant à la fenêtre au prétexte de ranger l'atelier pour la journée du lendemain...

Quod oculis non vidit...

1578-1579

À raison d'une réunion par semaine, les conseillers, rompus aux arguties et rivalisant d'érudition, mirent en réalité plus d'un an, de février 1578 à août 1579, à élaborer le programme du concours. Chacun cherchait à convaincre l'autre de la subtilité et du bien-fondé de ses analyses.

Giacomo Contarini, l'amateur de femmes et de livres anciens, avait proposé son secrétaire pour prendre en note les débats et rédiger le texte officiel du programme.

Tous étaient d'avis de commencer par une préface philosophico-politique rappelant les raisons qui avaient conduit le doge et son jury à choisir de représenter le paradis dans ce haut lieu du pouvoir. Introduire d'emblée le paradoxe permettrait aux artistes d'en prendre conscience à leur tour et de ne pas traiter le sujet comme ils l'auraient fait dans une église ou une chapelle.

Comment un sujet aussi immatériel et spirituel pouvait-il trouver sa place dans un lieu profane – Giacomo Marcello voulait même ajouter le mot « guerrier », mais les autres s'y opposèrent –, dans la salle des décisions politiques où tous les doges, superbes et graves, étaient portraiturés depuis la création de la République au VIII^e siècle ?

Giacomo Marcello imposa de rappeler la présence de ces portraits, alors même que les artistes connaissaient parfaitement la disposition de la salle...

« Notre devoir est la rigueur et nous nous devons de rappeler ce qui compte à nos yeux », s'échinait-il à répéter, faisant fi des haussements de sourcils et des soupirs de ses collègues. Il eut sur ce point gain de cause.

Ces digressions les conduisirent à justifier le choix proprement vénitien d'un *Couronnement de la Vierge au Paradis* plutôt qu'un *Paradis* traditionnel. Là encore, les passions s'exprimèrent. Le moine Bardi, en étranger de la lagune, proposa de rappeler les origines mythiques de cette ville sortie des flots le jour de l'Annonciation faite à Marie... Il fallait selon lui insister sur cet aspect pour faire comprendre aux peintres l'importance du couronnement de la Vierge dans ces circonstances. Chacun le laissa finir sa phrase même si l'ennui se peignait sur les visages.

Marcantonio Barbaro, qui acceptait mal la nomination in extremis du moine en tant qu'arbitre, rétorqua, peu amène, qu'aucun Vénitien de souche – il insista sur ce mot – n'ignorait ces faits, qu'ils pouvaient tous les chanter, les rimer, les danser, les dire en portugais, en espagnol, en allemand, en français... et que les peintres, à commencer par Tintoret, prendraient comme un affront toutes ces explications. Giacomo Contarini joua l'apaisement en demandant à son secrétaire de noter un bref rappel des origines de Venise, tout en sachant que ce préambule ne serait lu par personne.

Au cours d'une des nombreuses réunions qui suivirent, Girolamo Bardi exprima le souhait de mentionner, toujours en exorde, le sens originel « jardin clos », du grec *paradeisos*. Lyrique, il comparait la salle du Grand Conseil à ce jardin de l'amour, à la fois clos et ouvert sur le monde, paradis pour tout homme vivant sur ses terres et espace béni par l'amour divin. Citant le dialogue du Cantique des cantiques, il proposa même d'en emprunter la forme : les voix de *Lui* et d'*Elle* seraient remplacées par celles du *Jury* s'adressant aux *Peintres*. Giacomo Contarini entra dans la brèche et proposa un dialogue socratique, maïeutique destinée à faire accoucher les peintres de leur art en les guidant sans leur donner les clefs du savoir.

Giacomo Marcello, commençant à ne plus rien comprendre à la dispute, acquiesçait benoîtement, et le secrétaire de raturer et d'ajouter un

paragraphe à ces prolégomènes qui s'étendaient déjà sur une vingtaine de feuillets.

Antonio da Ponte, qui avait très peu pris la parole jusque-là, ne se sentant pas légitime dans ces échanges, tenta de faire basculer la conversation vers quelque chose de plus concret :

– L'unité des peintures du Palais est une condition de la réalisation de la toile.

En architecte, il voulait que l'enchaînement des tableaux dans les salles garde une cohérence globale. Le *Paradis* devait constituer une suite logique de la scène du *Jugement dernier* de la salle du Scrutin que l'on traversait pour entrer dans celle du Grand Conseil.

Ce fut la seule proposition qui fut adoptée sans débat.

Les rencontres cessèrent lorsque le doge Sebastiano Venier mourut brutalement au matin du 3 mars 1578, laissant la ville en deuil. Son dogat, même s'il n'avait pas duré un an, fut douloureusement regretté. Nicolò da Ponte lui succéda le 11 mars et manifesta très vite l'intention de se placer dans la continuité des propositions mises en œuvre par son prédécesseur qu'il admirait, comme tous les Vénitiens. Concernant les travaux de restauration de la salle du Grand Conseil, il convoqua Pietro Foscari qui fut immédiatement soulagé : le concours aurait bien lieu et les membres du jury resteraient les mêmes. Seule ombre à cet engagement, le doge avait rayé sans appel le nom de Federico Zuccaro de la liste des peintres sollicités. Malgré les arguments déployés par le *provveditore*, il ne voulut rien entendre, répétant qu'il ne pouvait pas provoquer, comme en 1564, la colère des habitants de la ville en invitant à concourir un peintre étranger venu d'Italie centrale.

En tant qu'organisateur du concours, Foscari dut se résoudre et reprendre la plume pour prévenir le Florentin. Un dédommagement en or lava l'offense. Pour la deuxième fois en dix ans et pour la même esquisse, le peintre dut ravalier sa colère et oublier l'affront. Il ne garda qu'une image

médiocre de la ville et médit avec force mais sans effet contre la réalisation finale de ce *Paradis*.

Si les membres de la commission avaient bien tous une même idée de la peinture, ils n'avaient pas celle de la concision. Au début de l'été, les réunions reprirent et, malgré la pression du Sénat, quelques mois passèrent encore à décider si oui ou non les saints devraient être représentés nus sur la toile.

Le moine Bardi rappela qu'au Paradis, la chair devenait « spirituelle », que les saints « seront nus, mais rayonneront de beauté. Ils ne rougiront d'aucune partie de leur corps, pas plus qu'aujourd'hui on ne rougit de beaux yeux. Le salut et la joie seront leurs vêtements ». Enchanté de citer cet *Elucidarium* du théologien irlandais Honorius d'Autin, et de prouver ainsi sa légitimité d'érudit, il attendit la sentence et les arguments adverses.

Marcantonio Barbaro calma les ardeurs du moine qui, depuis son arrivée à Venise, s'était forgé une réputation d'amateur de femmes. Il abonda formellement dans son sens en citant un cistercien du XIV^e siècle pour lequel les élus « doivent d'abord se dévêtir et être nus. Car personne n'entre dans la Jérusalem céleste s'il est habillé ». Après cette *captatio* bienveillante, il cita dix paradis dans lesquels les saints sont dévêtus, celui du Corrège peint en 1520 pour le dôme de la cathédrale de Parme, celui de Campi datant de la même époque, et même la fresque du *Jugement dernier* de Michel-Ange de 1540... Après avoir prouvé ainsi ses connaissances à la fois théologiques et artistiques, il en vint à des considérations politiques plus brûlantes. Le concile de Trente n'avait pas encore eu lieu au moment où ces œuvres avaient été peintes, la guerre n'avait pas éclaté contre les Ottomans, le pays et les attentes du gouvernement avaient changé désormais. Il ne fallait en aucun cas provoquer les autorités papales.

Ser Jacopo Soranzo, le sénateur, mit fin au débat en rappelant la Règle de Saint-Benoît :

– « *Quod oculus non vidit* », ce que l'œil n'a pas vu, « *nec auris audivit* », ni les oreilles entendu, « *nec in cor hominis ascendit* », et que le

corps de l'homme n'a jamais connu, « *quae praeparavit Deus diligentibus se* », voilà ce que Dieu prépare pour ceux qui l'aiment. Souvenez-vous de ce principe bénédictin, mes amis, et ne vous querellez plus, laissez plutôt les artistes vous surprendre.

– Tout de même, ne devrait-on pas leur rappeler la liste des saints fêtés officiellement par la ville de Venise et recensés dans les *Feste di Palazzo* ? l'interrompit Foscari, qui, en homme d'ordre, voyait son ingéniosité décuplée lorsqu'elle était embarrassée de carcans.

– Cela me semble inutile, répondit le sénateur en retenant le sourire qui lui venait aux lèvres.

N'a-t-il donc rien compris à ce que je viens de dire ou n'a-t-il seulement rien écouté ? pensait-il.

Les réunions se suivaient et se ressemblaient. Après un an passé à constituer un programme inventoriant exhaustivement toutes les requêtes que chacun pouvait exprimer concernant son paradis imaginaire, les conseillers, au grand dam du secrétaire, firent machine arrière et passèrent les six premiers mois de l'année 1579 à éclaircir et élaguer leur projet de programme. Chacun insistait sur un détail qui lui semblait essentiel mais sommait les autres d'en retirer sous peine de quitter la réunion, ce qu'évidemment, personne ne fit jamais. Trop heureux de venir régulièrement au Palais, tous étaient persuadés qu'une présence constante dans un lieu de pouvoir permettait de ne pas tomber dans l'oubli. Le monde céleste attire par son mystère, les biens terrestres s'obtiennent par assiduité.

De quatre-vingts feuillets, le programme n'en contient plus que trente, puis dix, puis cinq, pour finalement se résumer à une charte de quelques mots. Les conseillers finirent par laisser aux artistes une liberté absolue, tout en feignant une simplicité de réflexion que démentaient ces mois de discussions, de réunions, de rencontres et d'échanges :

« On devra peindre, comme c'était avant, la gloire des Élus au Paradis. Vous êtes familiers des peintres qui vous ont précédés ; en

personnes éduquées, vous connaissez le sens du Christ en gloire au Paradis ; donc vous voyez ce que nous avons à l'esprit. »

Si les peintres acclamèrent sans réserve cette simplicité, le doge Nicolò da Ponte et les sénateurs, qui venaient d'allouer pendant une année et demie une salle et des émoluments aux rédacteurs de ce programme réduit à quelques lignes, restèrent abasourdis.

OceanofPDF.com

« Elle n'est pas facile la voie menant
de la terre au ciel... »

1579

Lorsque Véronèse reçut le « programme », ou ce que les organisateurs étaient convenus d'appeler ainsi, il était en train de terminer un *Triomphe de Venise* destiné au plafond de la salle du Grand Conseil, en surplomb du *Paradis*. Un tableau féminin, virtuose, léger. Pour exécuter cet ovale, Véronèse n'avait participé à aucun concours, on l'avait nommé, on l'avait voulu, on avait acclamé l'originalité de sa composition. Si bien que pour ce *Paradis*, il s'interrogeait :

– « Peindre comme c'était avant »... Comment osent-ils dirent ça ? S'ils veulent que je peigne aujourd'hui comme Guariento le faisait il y a deux siècles, la réponse est non. Ils veulent que je respecte la tradition..., moi qui ai justement construit ma réputation sur le fait de briser les règles.

Véronèse bouillonnait tellement dans son atelier qu'il s'était pris à parler à voix haute. À cet instant, il hurlait. Son frère s'approcha de lui pour le calmer.

– Tu t'en souviens, toi, mon Benedetto, on m'a accusé d'hérésie quand j'ai peint une *Dernière Cène* pleine de hallebardiers ivres, de bouffons, d'hommes en armes, d'apôtres se curant les dents en attendant que l'agneau soit découpé... J'ai représenté la vie, la vraie vie, pas celle des Écritures, ou peut-être bien celle-ci justement... J'ai pris des libertés, j'en conviens, nous autres peintres, nous prenons de ces licences que prennent les poètes et les

fous¹, et tu t'en souviens, Benedetto ? Alors que j'étais sommé de corriger la toile à mes frais, en trois mois, grâce à ce cher Marcantonio – que Dieu le bénisse, lui et tous les Barbaro, s'il était là, je me jetterais de nouveau à ses genoux pour le remercier –, nous avons déjoué le piège : pourquoi renier mon art pour des inquisiteurs, alors qu'il suffisait de changer le titre du tableau et de faire de ma *Dernière Cène*, épisode trop sacré et codifié, une scène non moins évangélique, mais plus triviale, un *Repas chez Lévi* ?

Ses yeux étaient injectés de sang, il avait la fièvre. Benedetto le coucha et lui passa un tissu mouillé sur les tempes. Il fallait se calmer, un *Paradis* est une grande œuvre, l'œuvre d'une vie même, mais son frère allait réussir, comme toujours, en se servant des codes pour mieux les détourner. Les artistes étaient-ils autre chose que des remplisseurs de cadres ? On leur accordait des espaces nus entre des structures de bois ouvragé et il fallait les remplir. S'intégrer et se démarquer, telle était leur tâche à tous. Après un peu de repos, Benedetto était sûr que son frère trouverait l'idée qui lui manquait.

Avant de commencer une toile importante, c'était presque toujours la même histoire. L'atelier devait souffrir plusieurs jours un Véronèse d'une nervosité ravageuse. Il s'en prenait à tout et à tout le monde, ne sortait que pour maugréer, tournait et retournait ses idées vingt fois dans son esprit sans parvenir à en coucher une sur une feuille. Il ne tenait pas en place, fulminait pour finalement s'effondrer, épuisé, et recommencer jusqu'à ce que la composition de la toile lui apparaisse. Alors la pierre noire se mettait à brunir le papier. Il recouvrait et raturait des feuilles entières, parlait à qui voulait l'entendre de son nouveau projet, glanait ici et là mille idées dont il ne se servait jamais, jusqu'à atteindre la sérénité qui lui permettait de créer à nouveau.

Benedetto voyait avec effroi débiter la phase de création et, pour éviter de la subir plus longtemps, sa présence n'aidant en rien son génie de frère, il

l'envoya discuter avec Bernardo, un ami prêtre de la paroisse de San Sebastiano pour laquelle Véronèse avait peint tant de toiles.

Le prêtre et lui s'installèrent dans la sacristie au milieu des surplis et des ciboires et burent ensemble un peu de vin qui n'était pas de messe. Comment dépasser la contrainte matérielle de devoir peindre un paradis en largeur et non en hauteur ?

Le père Bernardo raconta que dans les siècles passés, les artistes considéraient l'horizontalité comme une possibilité de représenter l'immobilité. Or la perfection ne réside-t-elle pas dans le fixe ? dans le stable ? Un paradis en hauteur indiquerait un bouillonnement qui contredirait le calme et le repos liés à ce jardin d'Éden.

– Justement, l'interrompt Véronèse, il ne s'agit ici aucunement d'un jardin de béatitude mais d'un couronnement, celui de la Vierge par le Christ, signifiant l'entrée de celle-ci au paradis. Il s'agit bien de mouvement, du passage d'un état à un autre. De plus, la fresque de Guariento était tout sauf immobile, elle invitait, je devrais même dire elle aspirait, tous les membres du Grand Conseil vers ses cieux. Il s'agit ici de représenter Venise en terre d'accueil, cher père, vous savez bien qu'une toile pareille dans ce palais ne saurait être que théologique... Or, si l'on se réfère à Dante, que je lis avec ferveur, quoi que ce ne soit pas langage d'Église, l'accès au paradis est le résultat d'un chemin de lumière. Le poète y voit « une couleur d'or traversée de rayons, une échelle si longue vers le haut que le regard ne peut la suivre ». Mais comment représenter une échelle sur seulement vingt et un pieds de haut alors que la toile doit en mesurer soixante-dix de large ?

– Vous pourriez faire un diptyque, ou un polyptyque, mon fils... Pardonnez-moi, mais je ne suis pas sûr de pouvoir répondre avec subtilité à ces questions. Après tout, je ne suis pas peintre et ne me flatte nullement de posséder aucun talent en matière de symétrie ou de perspective. Je lis les textes et je sais les transmettre. Comme Ézéchiél, je reçois la parole de Dieu, la Vérité divine, et je dois tenter d'en propager la sève en gardant pour moi son amertume. Alors que vous, bel artiste, cher Véronèse qui avez

montré tant de fois dans cette église votre talent et votre audace, vous devez en quelque sorte montrer à Dieu Lui-même l'univers qu'Il a créé et, pire encore, vous devez Lui montrer celui que nul n'a jamais pu voir. Par la réalité de vos pinceaux, vous allez révéler l'apparence de nos âmes, reproduire l'impalpable, engendrer l'inénarrable.

Pendant que le prêtre parlait, Véronèse avait sorti une mine et s'était mis à dessiner. Ce qu'il entendait l'inspirait, touchait ce qu'il ressentait depuis toujours, l'éclairait sur sa mission... Saisir l'absolu, contempler le relatif... Il ébauchait une foule installée sur des nuages, notait les noms des saints, Joseph, Baptiste, Élie, Bartholomée... Des personnages assis, d'autres couchés, tournés vers le spectateur ou vers la lumière divine. Des femmes nues aux seins rebondis, le visage levé vers la Vierge trônant sur son siège en haut de la feuille.

Le prêtre avait cessé de discourir et, béat, regardait l'homme se muer en créateur, l'esprit en action, la main capable de faire émerger la réalité, bien au-delà des apparences.

En sortant de l'église San Sebastiano, Véronèse décida d'emprunter la calle dell'Avogaria, de longer le Dorsoduro et de se rendre dans la salle du Grand Conseil. En 1579, elle n'était pas encore restaurée.

Dans cet espace délabré, seuls les portraits des doges avaient été réinstallés, frise humaine effrayante dans une salle dépeuplée. Véronèse tendit son dessin devant lui et tenta d'imaginer l'alliance de son *Triomphe* et de son *Paradis*. Malgré l'élan qui l'avait mené à crayonner chez le prêtre, il sentait que quelque chose lui manquait. Sa composition en trois plans, les nuées séparant les hommes des élus de l'empyrée ne lui suffisaient pas. Il voulait rendre hommage à Dante et à ses célèbres « ciels » mais ne voyait pas comment le faire dans un espace si large. Il renonça momentanément à réfléchir et se rendit chez Tullia sa maîtresse, qui, en courtisane lettrée, trouverait peut-être une idée traduisible en couleurs.

En arrivant devant son palais à la façade rose couverte de glycine dont elle occupait tout le deuxième étage, Véronèse n'emprunta pas l'escalier dérobé du jardin embaumant le chèvrefeuille qui montait directement dans sa chambre, il préféra se faire annoncer à l'entrée principale, ne voulant pas risquer d'interrompre la visite de l'un de ses autres amants, surtout pas celle de Marcantonio Barbaro son mécène qui ne lui avait jamais vraiment accordé le droit de partager sa maîtresse, même si chacun sait qu'une courtisane n'appartient à personne. Elle pouvait le recevoir, ainsi entra-t-il dans le boudoir attendant à sa chambre où il la trouva en train de se préparer pour un bal. Malgré les réglementations nouvelles de la ville qui exigeaient des femmes un corsage fermé, sa robe en velours cramoisi peinait à recouvrir ses seins offerts et comprimés par un bustier se terminant en pointe. Une ceinture à fermoir orfévré et à cabochons de rubis et de perles soulignait sa taille. Deux bracelets d'or parachevaient sa tenue.

Assise à sa coiffeuse, elle s'apprêtait à mettre un collier que venait de lui offrir Barbaro quand, fou d'impatience, Véronèse congédia la camériste au prétexte d'une affaire urgente à régler avec sa maîtresse. Celle-ci, amusée par l'aplomb du moins riche de ses amants – il ne la payait qu'en tableaux –, confirma d'un signe de tête.

À peine furent-ils seuls que Véronèse s'approcha d'elle pour caresser ses seins qu'elle recouvrait si peu. Riant, elle le repoussa, le bal n'était que dans une heure... Véronèse, insatiable, n'avait pas l'intention de s'arrêter à des questions pratiques. Elle l'aimait tant, son peintre, le seul de sa coterie. Lorsqu'elle avait rejoint le milieu des courtisanes, Tullia s'était promis de laisser de côté les artistes. Elle les gardait en admirateurs, posait pour leurs tableaux ou leur inspirait chants et poèmes, mais jamais ne les acceptait dans son lit. Elle avait assez de ses patriciens, sénateurs, inquisiteurs, navigateurs et marchands... jusqu'à l'arrivée du séducteur de Vérone.

Son aisance, son talent l'avaient charmée. Mais ce soir elle ne pouvait rien pour lui. Il se mit à lui réciter Dante qu'elle aimait tant, tout en dégrafant son corsage et en ponctuant les mots du poète de baisers, « de larges fleuves sortaient des étincelles vives, et tels des rubis encerclés d'or,

de toute part, se mettaient dans les fleurs ». Comme à son habitude, pour la convaincre, il attrapait le premier bijou qu'il voyait sur sa coiffeuse et feignait de le lui offrir. Elle se plaisait à ce petit jeu qui ravivait l'orgueil du maître en ne lui coûtant rien... Elle se laissa passer autour du cou le collier de perles apporté la veille par Barbaro. L'engouement des Vénitiennes pour les perles avait atteint de tels excès que la République avait adopté des lois somptuaires pour freiner ce luxe, source de corruption pour l'État et d'appauvrissement pour les familles. Depuis quelques années, il n'était autorisé qu'un seul rang de perles d'une valeur de quatre cents ducats, avec interdiction d'en porter ailleurs qu'autour du cou. Refusant de se soumettre à cette loi et ayant des amis au bureau des contraventions, Tullia avait parsemé illicitement quelques perles sur ses cheveux.

La courtisane sonna et Véronèse, tout en la saluant comme au théâtre, sortit à reculons en lui envoyant des baisers de la main. Il traversa les appartements de sa maîtresse, observant dépit les plafonds qu'il avait peints pour elle, les murs tendus de soie et les sols couverts du terrazzo le plus tendre. Il se laissa installer dans sa gondole par l'armée de valets, maures pour la plupart, habillés de pourpre et de jaune. Partagé entre le charme de sa visite et sa frustration, il navigua, prêt à accepter toute nouveauté qui se présenterait à lui jusqu'à une salle de jeu, près du Rialto, où il avait indiqué au gondolier de le mener.

Il était près de dix heures et Venise était nappée d'un brouillard huileux. Les marches des palais s'effaçaient sous la nuit sans lune, les ruelles semblaient plus étroites encore et plus silencieuses. Tandis que la proue de sa gondole s'estompait sous l'arche des ponts, le peintre repensa à l'*Hercule furieux* de Sénèque, dont Barbaro lui avait fait parvenir la traduction d'Aldo Manuce, « elle n'est pas facile la voie menant de la terre au ciel »... Il ferma les yeux, en proie à des visions démiurgiques. Lorsqu'il les rouvrit, il se trouva à l'entrée du *ridotto*. Puisque Dieu ni l'Église ne lui soufflaient

d'inspiration, que sa maîtresse ne répondait pas à ses ardeurs, les ducats qu'il avait en poche lui fourniraient peut-être une satisfaction imprévue.

Il entra dans la grande salle de jeu où les trompe-l'œil érotiques participaient de la joie de vivre qui régnait dans ce lieu. Il en fit le tour, salua quelques connaissances qui avaient amené là leur maîtresse, songeant à la sienne qui devait en ce moment l'avoir bien oublié dans les fastes du bal. Au fond dans une encoignure, un homme lisait des textes grivois, entouré de couples terriblement excités par les calembours et les sous-entendus. Dans cette paresseuse patrie du plaisir, rien ne se faisait jamais sans mise en scène littéraire. Véronèse s'avança vers les joueurs, voulant d'abord observer une partie.

À la table la plus animée, on jouait au Trente et un. Un jeune homme, plus aviné que les autres, venait de miser. Le premier tour passé et perdu, il voulut rejouer, mais n'ayant plus rien en poche, il tenta d'emprunter à son voisin. Véronèse, trouvant la scène amusante, s'approcha encore pour entendre la discussion en acceptant le verre de Valpolicella que lui tendait un *cameriere*.

Le jeune homme vantait les talents de son père, assurant que celui-ci couvrirait ses dettes le lendemain même, qu'il n'aurait d'ailleurs pas à le faire car il se sentait en veine ce soir, il allait doubler sa mise sur ce coup... En homme à la fois moins ivrogne et plus chanceux, le voisin ne répondait que par monosyllabes, sa barbe grise taillée au carré remuant à peine pendant qu'il parlait. Véronèse, distinguant les mots « palais » et « paradis », mit la main à sa poche et l'interpella :

– Qui es-tu donc ?

– Marco.

– Et ton père, qui est censé se porter caution, qui est-il ?

– C'est le grand Tintoret, monsieur, le peintre de San Rocco et du palais des Doges.

– Et tu dis qu'il va recevoir une somme d'argent conséquente ?

– Ah ça oui, monsieur – Marco n'avait pas reconnu Véronèse, et comment l'aurait-il pu ? Le plus grand ennemi de son père ne venait jamais

à l'atelier... –, il va être choisi pour peindre la plus grande toile du monde, un *Paradis*, pour la salle du Grand Conseil, où j'imagine que monsieur va souvent – Marco pensait flatter son interlocuteur en lui supposant des charges importantes dans la République.

Véronèse renchérit :

– Et il sera donc bien payé pour cela ?

– Au moins quatre mille ducats, monsieur ! Et je n'ai besoin que de vingt sequins...

– Va, prends-les donc, tu me les rendras demain. Garçon, ajouta-t-il, apportez donc un autre Valpolicella à mon ami.

Marco se confondit en remerciements, joua et perdit. Véronèse redonna quelques sequins, pensant qu'il n'avait jamais si bien dépensé son argent. Le jeune homme les perdit à nouveau. Le peintre lui fit apporter un autre verre de vin, que Marco but d'un trait. Il se leva, vacillant, prit le bras de Véronèse et lui dit :

– Venez, l'ami, cet endroit ne vaut rien, rentrons.

Lorsque ce couple étrange quitta le *ridotto*, la nuit était fort avancée et le froid les fouetta au visage. Véronèse proposa à son jeune ami de le raccompagner en gondole mais celui-ci refusa, préférant prendre l'air et marcher.

– Où habites-tu ? demanda Véronèse, feignant de l'ignorer.

– Pas loin du tout, au nord du Cannaregio, tout près du ghetto. Si d'ailleurs vous avez besoin d'emprunter, je connais un excellent usurier, qui ne gage qu'à quinze pour cent.

Pauvre Tintoret, pensa Véronèse en prenant l'air intéressé, avant même que je ne le mette hors d'état de peindre en emportant toutes les commandes, il sera ruiné par son gredin de fils.

– Tu as raison, répondit-il à Marco, avec ce que nous avons bu, l'air nous fera du bien à tous les deux. Je te raccompagne et mon gondolier nous suivra, tant pour nous éclairer que pour nous offrir un refuge si nous tombions de fatigue. Tu me disais donc que ton père... ?

– ... Est le plus grand de tous les peintres ! Mais vous ne pouvez pas ne pas le connaître, *il Tintoretto*, le Tintoret, le petit roux, le bossu, le fils du teinturier, le peintre des *Scuole*, le roi du clair-obscur, « le dessin de Michel-Ange, la couleur du Titien », c'est lui-même qui l'a gravé sur la porte de son atelier... Qui ne le connaît pas n'est pas vénitien ! D'où venez-vous ?

– De Vérone.

– Ah..., fit Marco, un peu gêné. Peut-être n'avez-vous donc jamais entendu parler de lui là-bas...

Il dit ces mots d'un ton qui se voulait aimable mais où pointait un certain malaise. Il ne connaissait rien d'autre que Venise. Lui ni son père, ni aucun autre membre de leur famille n'ayant jamais quitté la ville, pas même pour une commande, il appréhendait les territoires de la *terra ferma* et les considérait comme plus éloignés encore qu'ils ne l'étaient. N'ayant pu en voir les merveilles, il croyait que ces gens vivaient dans des huttes et passaient leurs journées à travailler la terre pour nourrir Venise... Ainsi, son interlocuteur lui eût-il dit que la ville de Vérone ne connaissait pas l'usage du pinceau, il aurait été prêt à l'en consoler. Il n'en eut pas besoin, Véronèse voulant en savoir plus sur le concours se récria, feignant de ne pas comprendre comment un nom si illustre avait pu lui sortir de l'esprit :

– Mais bien sûr, le Tintoret de la Scuola di San Rocco !

– Lui-même, répondit Marco fièrement. Celui qui a déjà doublé tous ses concurrents en proposant un tableau achevé, alors qu'eux n'avaient que des esquisses à présenter.

– Mais oui, je me souviens, dit Véronèse, amusé de voir ce grand niais aviné raconter les exploits de son père, ce héros !

D'autant qu'il était lui-même un des participants à ce concours de San Rocco et qu'il avait assisté ahuri à la performance de son rival qui, d'un geste magistral, avait ôté la bâche de velours recouvrant sa toile, un *Saint Roch en gloire* – qu'il avait pris soin de fixer pendant la nuit entre les caissons de stuc peints à la feuille d'or – et, comble de rouerie, l'avait offerte à la Scuola au cas où celle-ci aurait décidé de ne pas le choisir. Or ces institutions vénitiennes, maisons de charité, avaient interdiction de

refuser les cadeaux. Le *guardian grande* dut l'accepter, et congédier les autres candidats. Il ne l'avait pas oubliée, la prouesse du teinturier, et il allait, ce soir, laver cet affront.

– Je lui avais demandé un portrait, si ma mémoire est bonne, après ce coup d'éclat, mais il avait refusé...

– Mon père ne peint pas les portraits... Il laisse ce genre de menus travaux à ses apprentis, répondit Marco au comble de l'orgueil.

– Et je ne voulais être peint que par le maître, répondit Véronèse, songeur. Mais puisque j'ai ici le fils... peut-être accepterais-tu...

– Moi ? reprit Marco, flatté. Mais j'en serais ravi, monsieur... Monsieur qui, d'ailleurs ?

– Appelle-moi Paolo, Marco, ne nous formalisons pas.

– D'accord. Si vous le voulez, nous pouvons commencer dès ce soir.

– Volontiers, répondit Véronèse, très volontiers même. Et tu me disais que ton père s'apprête à peindre un *Paradis* ?

– Ce tableau sera sublime, ça fait dix ans qu'il y travaille...

– Dix ans ? répéta Véronèse, surpris. Où m'as-tu dit qu'elle se trouvera, cette toile qui va le rendre si riche ?

– Au palais des Doges, rien que ça.

Véronèse siffla d'admiration et laissa Marco poursuivre :

– Et il prépare une nouvelle offensive, quoique le doge ait organisé un concours rigoureux. Les candidats viennent de recevoir le programme, mais, quand ils auront à peine commencé à réfléchir à leur projet, mon père, lui, proposera une esquisse déjà finie. Dix ans qu'il la garde sous le coude au cas où ! À l'époque, il l'avait peinte pour contrarier les projets d'un Florentin, un certain Zuccaro, qui voulait s'arroger le droit, sous prétexte qu'il était soutenu par des grandes familles, de peindre pour la Sérénissime ! Mon père a eu raison de lui. Il est reparti la queue entre les jambes, le Florentin ! dit Marco en poussant Véronèse du coude et en éclatant de rire. Ça y est, on approche, venez, on va entrer discrètement par l'atelier.

Les deux compères avaient traversé le dernier pont qui les séparait du campo dei Mori et de la maison de Tintoret, à la façade si reconnaissable, soutenue par des Maures enturbannés.

Marco mena Véronèse au fond d'une cour où se trouvait l'atelier. Un doigt posé sur la bouche pour l'inviter au silence, il prit les clefs dans un pot à droite de la porte et la déverrouilla. Véronèse, amusé, avait l'impression de cocufier un mari au sommeil lourd. Ils pénétrèrent sans bruit dans l'atelier et Marco dut s'y reprendre à trois fois pour allumer des bougies aux braises de la cheminée. Quand il installa Véronèse pour commencer son portrait, celui-ci se trouva face à un chevalet supportant l'esquisse du *Paradis*, immense, peinte à l'huile, de onze pieds sur presque cinq de large.

Véronèse en resta bouche bée. C'était comme si ce nabot de Tintoret s'était posé exactement les mêmes questions que lui, mais qu'il avait trouvé les réponses : Marie était bien placée en haut au centre de la toile, sacrée par son Fils et par la colombe du Saint-Esprit, posant ensemble la couronne sur sa tête ; la hiérarchie céleste était respectée, mais au lieu d'organiser l'ensemble de façon tripartite, Tintoret avait eu l'éclair de génie de mêler les anges et les élus en lignes continues sur des cercles de nuages formant un amphithéâtre. Chaque cercle se rétrécissait vers le haut jusqu'à atteindre l'empyrée où trônait Marie.

Lorsque Marco demanda à Véronèse d'avancer un peu la jambe et de tourner son buste de trois quarts, il l'entendit à peine tant il était absorbé par la toile de son rival.

Cette contemplation le fascinait et l'anéantissait en même temps. Il était foudroyé par l'évidence : l'axe vertical de cette composition, celui qu'il s'était épuisé à chercher, résidait dans cette pyramide de nuages s'écartant jusqu'à la tribune du doge, bien réelle dans la salle.

Autre fulgurance : avoir peuplé ce paradis de personnages à contre-jour, plus grands et plus précis à mesure qu'ils se rapprochaient du spectateur, qui aurait de ce fait l'impression de faire partie de ce théâtre paradisiaque.

Dégrisé et impatient de rentrer chez lui et de reproduire de mémoire l'esquisse de son rival, il pressa Marco de finir, rompant avec l'affabilité de

façade dont il avait usé jusque-là. Mais le jeune homme ne l'entendait pas ainsi, la langue entre les dents et le fusain levé, il réfléchissait, prenait des poses artistes, croyant de cette manière légitimer le nouveau statut de portraitiste que lui avait accordé son compagnon en cette nuit d'ivresse.

Véronèse se leva pour feindre d'admirer l'ébauche et retint un sourire. Si Marco était un élève appliqué, il n'avait aucun talent. Les traits étaient lourds, le tracé maladroit... Le maître réunit toutes ses ressources d'hypocrisie pour souffler d'un air admiratif :

– Quelle habileté ! Je dois rentrer, mon cher Marco, mais je reviendrai bientôt te voir, ou je te trouverai au *ridetto* pour que nous finissions cette séance de pose. Me rembourser mes sequins ? Mais, cher peintre, tu n'y penses pas, ton portrait me les rendra au centuple !

Le jour se levait sur Venise, la rosée de la nuit nimbait l'eau des canaux, une aurore pleine de promesses s'ouvrait devant Véronèse lorsqu'il sortit de l'atelier, monta dans sa gondole et se fit déposer chez sa maîtresse, qu'il trouva assoupie. Sans faire de bruit, il prit un crayon de pierre d'Italie, une feuille de vélin et, en moins d'une heure, il dressa l'esquisse qui, pensait-il, le rendrait célèbre dans tout Venise, et par elle, dans le monde. Le crissement de la pierre fit ouvrir les yeux à Tullia. Les doux baisers de son amant achevèrent de la réveiller. Il s'allongea près d'elle et lui raconta ses aventures de la nuit, ponctuant chacune de ses anecdotes d'une caresse. Tullia, qui connaissait les hommes et le voyait en verve, ne voulait pas briser cet instant de confession et l'incitait à entrer dans les détails, exigeant une description complète du jeune homme abusé. Ils atteignirent tous les deux le plaisir suprême : elle s'imaginant déjà en modèle de la Vierge trônant au-dessus de la Sérénissime, lui se voyant vainqueur grâce à l'esquisse de son pire ennemi.

De retour à son atelier, Véronèse entreprit de faire siennes les idées de son rival. Il transforma le fond que Tintoret avait voulu nacré en un rose orangé, intensifiant les contrastes entre les personnages distincts dans la

pénombre et le couple christique nimbé d'or dans la partie haute de la toile. Il prit aussi soin de clarifier encore le message de Tintoret en séparant plus explicitement les cercles formés par la succession des ciels jusqu'à l'empyrée. Le peintre renouait avec son art. L'idée de battre le Tintoret avec ses propres armes le faisait exulter, mais il préférait que celui-ci s'en rende compte par lui-même. Il aurait ainsi le plaisir de lire la rage impuissante dans ses yeux. Ce qui l'amusait le plus, c'était que le maître du clair-obscur ne pourrait jamais l'accuser de plagiat, ou il lui faudrait admettre avoir concouru avec une esquisse vieille de dix ans.

Ce genre de raisonnement digne de Machiavel plaisait à Véronèse qui, en plus d'avoir une âme d'artiste, possédait celle du plus roué des courtisans. Que la République crie au génie pour un faussaire et chasse l'honnête homme comme un paria, voilà à quoi voulait désormais arriver Véronèse.

Note

1. Ce sont les mots de Véronèse face au tribunal de l'Inquisition en 1573.

Révélation

Lundi 12 janvier 1587

Les voies de la Sérénissime sont impénétrables... Huit ans se passèrent sans que rien n'avance. Jacopo Tintoret, comme Véronèse, submergés l'un et l'autre par des commandes toujours plus prestigieuses, rangèrent leur esquisse et oublièrent presque leur existence, tandis que l'enthousiasme de Palma le Jeune s'éteignit doucement, d'autant que lui aussi continuait à travailler à d'autres toiles. Quant à Federico Bassano, il fut plutôt rasséréné de ne pas avoir de nouvelles de ce projet.

Pour une raison inexplicable, le doge Nicolò da Ponte, qui avait pourtant tancé les organisateurs pour qu'ils achèvent la rédaction du fameux programme, se désintéressa du sujet peu après et accepta tout au long de son dogat de siéger devant un mur au cadre magnifique mais dont l'intérieur resta parqueté de planches de bois.

Il fit cependant avancer les travaux du Palais. De 1579 à 1584, quinze toiles prirent place dans les boiseries du plafond, chacune représentant un haut fait de l'histoire de Venise, pour la plupart peintes par les artistes sollicités pour le concours...

Sous la conduite impérieuse de Pietro Foscari, à la fin de l'année 1584, les quatre mille pieds carrés de la salle du Grand Conseil furent enfin remis à neuf, du terrazzo qui composait le sol aux immenses tableaux parant les murs, sans oublier les porte-torches encastrés dans les boiseries, suppléant en hiver les fenêtres de quinze pieds de haut. Ne manquait que le *Paradis*.

La place Saint-Marc fut réaménagée en profondeur. Le vieil hospice longeant la lagune fut détruit et c'est aussi pendant ces années que l'aile sud, reconstruite à l'identique de l'aile nord, abrita désormais les appartements des *provveditore*. La place atteignit ainsi un idéal de symétrie, les deux procuraties encadrant deux églises : la basilique Saint-Marc et l'église San Geminiano.

Du côté de la lagune, les silos de grains qui abritaient les réserves de la République et qui s'élevaient, imposants, depuis le ^{xiv}^e siècle furent aussi rasés pour être remplacés par des jardins.

Enfin, Andrea Palladio obtint du doge de poursuivre la construction de l'église du Rédempteur édifée en souvenir de la terrible épidémie de peste qu'avait connue Venise en 1576. Elle prit place face à la ville, sur l'île de la Giudecca.

Lorsque le doge Nicolò da Ponte mourut à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans, son successeur, un jeune homme de soixante-quinze ans, un certain Pasquale Cicogna, fut élu sans s'être présenté, après cinquante-trois tours de scrutin. Le choix n'étant pas commode, on fit celui de la religion. L'arrivée de Cicogna, d'une famille héroïque et désargentée – surtout si on la compare avec celle de son prédécesseur qui en dix ans de pouvoir dépensa plus qu'aucun doge n'avait osé le faire –, rompit avec le règne du luxe. Sa première mesure fut éloquente : le jour de son élection, il distribua des pièces d'argent au peuple plutôt que des ducats d'or.

Qu'allait décider ce nouveau doge pour le *Paradis* ? Il surprit les conseillers en s'emparant de l'affaire dès son arrivée. Il ne voulait plus continuer à siéger dos à un cadre vide, une béance sur rien, des planches sans imagination.

Pasquale Cicogna reçut donc très rapidement les responsables du concours dans ses appartements. Il leur annonça tout de suite qu'il leur renouvelait à tous sa confiance ; reconnaissants, ils s'inclinèrent

profondément en silence avant de prendre place autour d'une table de bois ciré qu'aucune indienne chatoyante ne recouvrait plus.

Giacomo Contarini fut sans doute le plus frappé par le changement radical de mobilier, qui confirmait l'intuition que tous avaient eue lors de l'élection : on allait vivre la fin d'une époque. Les hallebardes avaient été remplacées par des crucifix, les tissus des fauteuils n'avaient plus le soyeux ni le goût que l'épouse du doge Venier savait introduire en toute chose et que Nicolò da Ponte avait conservé. Le portrait de Cicogna le représentait, non pas une épée à la main, mais de profil, agenouillé sur un prie-dieu dénué de velours, se préparant à recevoir la communion. Lorsqu'il vit que le doge avait remisé les statues grecques et romaines qui ornaient l'antichambre de la salle du Sénat pour la transformer en chapelle – il souhaitait prier entre les séances –, Contarini manqua laisser là le concours. Seule sa fidélité à son défunt cousin le doge Venier lui ordonna de rester.

D'une voix terne que contredisait sa volonté d'agir, Cicogna demanda d'accélérer le processus, souhaitant voir les esquisses des candidats au plus vite.

On était en 1585. Ce ne fut pourtant qu'en janvier 1587 que celles-ci lui furent présentées.

Alors que des trombes d'eau venant de la mer s'abattaient sur la Piazzetta, les candidats, convoqués le matin du lundi 12 janvier, se rendirent dans la salle du Grand Conseil pour y exposer leurs toiles. Des chevalets vides les y attendaient, installés sur l'estrade.

Véronèse arriva le premier, accompagné de son fils et de son frère qui portaient l'esquisse que l'artiste s'était efforcé de peindre grande, presque trois pieds de hauteur sur sept de largeur, pour concurrencer à armes égales celle de Tintoret. Ils posèrent solidement l'œuvre sur le chevalet qu'ils jugèrent le plus central, légèrement décalé sur la droite pour qu'il frappe immédiatement le regard de quiconque pénétrait dans la pièce, et ils allèrent s'asseoir sur l'un des bancs de la salle pour attendre. Le peintre véronais

avait joué l'élégance pour ce jour solennel et portait une veste sombre ajustée, boutonnée d'or jusqu'au cou et dont les manches laissaient voir une doublure rouge sous ses fentes verticales. Sa barbe bien taillée, étonnamment rousse pour son âge, achevait de lui donner une mine d'artiste à la mode, sûr de son talent et de son succès.

Palma le Jeune arriva ensuite, seul. En habit sombre, coiffé d'un feutre noir à bord souple, il installa son esquisse à droite de celle de Véronèse. Il y porta un dernier regard de fierté avant de le rejoindre sur le banc.

Tintoret pénétra dans la salle, les cheveux en bataille, sa cape de laine verte aux parements défraîchis attachée à l'envers sur une veste en méchant coton. Son fils Domenico l'accompagnait pour l'aider à porter la lourde toile qu'ils installèrent à l'extrémité gauche de l'estrade. Domenico ne se rendit pas tout de suite compte de la ressemblance entre la toile de son père et celle de son rival. Tintoret, lui, en fut immédiatement choqué. Il recula, descendit de l'estrade, observa l'une, puis l'autre, puis celle de Palma le Jeune qui, elle, n'avait rien à voir – le peintre ayant choisi de mettre l'accent sur la profondeur du paradis plutôt que sur sa hauteur. Les teintes seules distinguaient son esquisse de celle du Véronais.

Jugeant le moment mal choisi pour une querelle, il alla rejoindre ses confrères sur leur banc, sans pour autant masquer la colère qui lui montait aux joues. Il ne put s'empêcher de prendre à témoin Domenico – son premier fils et meilleur assistant – de l'injure que Véronèse était en train de lui faire, tandis que ce dernier, placide et souriant, étendait les jambes en signe de contentement, radieux comme au jour de ses noces de voir son ennemi réagir exactement tel qu'il l'avait prévu : en contenant sa rage.

Domenico se leva pour accueillir son ami Francesco Bassano – ils avaient le même âge et s'étaient toujours appréciés. Après une accolade affectueuse, il l'aida à installer sa toile à côté de celle de Véronèse, dont la conversation animée avec son frère et son fils rompait le silence. Il était indécent de joie de vivre.

Les membres du jury, que les peintres attendaient pour leur présenter tour à tour sommairement leur travail, arrivèrent rapidement et les congédièrent

tout aussi promptement. Foscari, l'ordonnateur du concours, était persuadé qu'écouter un artiste parler de son œuvre gâchait la vision qu'on en avait. Une toile ne s'explique pas, elle se reçoit, se ressent, s'interprète, et le peintre n'est pas nécessairement partie prenante de ce processus. Au grand dam de Tintoret qui aurait pu vendre une *Annonciation* à un Turc, Foscari les remercia donc et leur dit qu'il n'était pas nécessaire d'attendre les résultats le jour même. Il connaissait maintenant ses acolytes et savait qu'ils aimaient prendre leur temps...

Les artistes croisèrent ainsi, sans avoir pu les convaincre, les deux Giacomo – Contarini et Marcello –, l'architecte da Ponte, Marcantonio Barbaro, qui eut à peine le temps de saluer son protégé Véronèse, le sénateur Jacopo Soranzo, plus vieux de dix ans mais toujours sur ses jambes, et le moine Bardi, impénétrable sous l'épaisseur de sa barbe.

Quelles que soient leurs fonctions et leur charge, ils étaient tous passionnés d'art et examinèrent d'abord les toiles en silence, prenant du recul, observant un détail, essayant d'imaginer l'effet que produiraient les esquisses adaptées au format monumental du cadre aux dorures éclatantes. Puis, chacun y alla de son commentaire, ne pouvant s'empêcher de mêler la politique à l'esthétique.

Foscari insista pour mettre de l'ordre dans la discussion. Ils étudièrent donc les tableaux un à un, commençant par celui de Tintoret.

L'architecte da Ponte, qui soutenait le jeune Bassano, voulut passer vite et dénigra le tableau en écornant le personnage :

– On reconnaît bien là le Tintoret, malade du désir de paraître. Sans cesse dans l'attente d'une considération, d'où qu'elle puisse venir : que ce soit du doge ou du dernier des nobles, peu lui importe tant qu'un regard, un geste, un sourire vient la confirmer. Mon Dieu, devait-il se dire en peignant cette esquisse ridiculement grande, faites qu'on me remarque !

– Vous y allez fort, cher *proto*, lui rétorqua Contarini, qui n'avait pas déterminé à l'avance son candidat et préférait discourir des œuvres plutôt

que des artistes, étant partisan de l'idée selon laquelle le moi qui peint n'est pas celui qui vit. Que Tintoret soit un être de passions mesquines, cela reste encore à prouver. Il n'a pas eu, comme tant d'autres, l'heur de naître dans une famille de peintres, et tant que ses œuvres traduisent la beauté du monde, je m'en satisfais. La conception humaniste du sacré que l'artiste insuffle ici correspond parfaitement à notre entreprise. Nous voulions bien mêler le temporel et le spirituel, n'est-ce pas ? La toile atteint notre objectif. Par cette idée d'un paradis choral, l'œuvre encense à la fois l'humain et le pouvoir, de façon peut-être un peu sensuelle pour notre ami le moine Bardi, j'en conviens, mais ce ne sera pas difficile de demander au peintre un peu plus d'orthodoxie dans les traits.

Son air docte et ses grands mots exaspéraient da Ponte, qui dut se résoudre à laisser le débat se poursuivre, le sénateur Jacopo Soranzo renchérissant :

– Vous avez raison, Giacomo, et ce n'est pas la première fois que nous serons d'accord, glissa-t-il, un sourire complice au coin des lèvres – les deux amis s'étaient retrouvés la veille chez une courtisane dont ils avaient partagé la couche –, il y a un souffle visionnaire dans cette esquisse. Et, pour plus de clarté, j'entrerais volontiers dans les détails : la façon dont les séraphins et les chérubins enserrant le couple christique est magistralement représentée ; les anges musiciens ressortent du chaos dans lequel les encerclés notre peintre de Vérone par exemple, dans son paradis infernal...

– Cher collègue, l'interrompit Foscari, souvenez-vous, nous traitons les esquisses les unes après les autres, ne commençons pas tout de suite à les comparer ou nous nous égarerons.

– Un peu de souplesse d'esprit, Foscari, s'il vous plaît. Vous voyez bien que dans les deux toiles, la composition est proche. Ils ont eu la même inspiration. Nous pouvons d'emblée les opposer pour tirer au clair leurs dissemblances. Chez Tintoret, vous conviendrez que les anges ont l'air serein. Ses spirales sont profondes, elles fixent les élus dans un ravissement impassible face à la gloire divine, ce qui est bien ce que nous attendons pour nos concitoyens... Enfin, et j'en aurai terminé avec ma comparaison

qui, je le vois bien, vous agace – Foscari, qui avait passé son temps à ouvrir la bouche, le doigt levé, puis à la refermer, s’empêchant de couper la parole à son collègue, protesta de la tête avec un sourire courtois, soulagé de voir l’analyse s’interrompre –, alors que chez Véronèse, les gradins ont l’air de lambeaux emportant des passagers ayant perdu de vue la divinité, chez Tintoret, la sublime lumière de l’Esprit saint les éclaire et les guide vers la béatitude.

Avant que Foscari ne puisse rétorquer, da Ponte poursuivit ses invectives *ad hominem* :

– N’oubliez pas que Tintoret déplaît à tout le monde : aux patriciens, à qui il révèle l’agitation du peuple par sa trop grande sensualité ; aux artisans, dont il ne respecte pas l’ordre corporatif et qu’il exaspère par son indifférence à toute forme de solidarité professionnelle, exacerbant par son attitude haines et rivalités ; aux citoyens, car il leur révèle par son pinceau un monde de ténèbres, dans lequel le hasard règne en maître ; au peuple enfin, qu’il fascine en même temps qu’il effraie. Cet homme apporte la *jettatura*, le mauvais œil. Vous-même, amiral Giacomo Marcello, vous le savez, non ?

Interpellé de la sorte, le gras Giacomo ne put que prendre parti :

– Il est vrai. Tintoret est semblable à l’amant éconduit ; le malheureux aime une ville au désespoir et celle-ci n’en peut convenir : son amour lui fait horreur.

– Vous êtes donc poète, mon bon Giacomo, rit Contarini en le poussant du coude. C’est très bien dit. Que diriez-vous si nous passions à l’examen de la toile de Véronèse, puisque nous sommes dans les cercles dantesques de l’amour ?

Foscari voulut se récrier, mais il ne maîtrisait pas plus les aléas de la pensée de Contarini que les allées et venues de ses camarades qui se refusaient à rester bras ballants devant une œuvre, écoutant tel ou tel en vanter les mérites ou en pointer les négligences, et qui préféraient arpenter la pièce, parler en conciliabule, réagir ou attendre que le temps passe,

comme semblaient jusqu'ici le faire le moine Bardi et Marcantonio Barbaro, qui n'avaient pas prononcé une parole.

Foscari laissa Contarini poursuivre :

– Ce qui m'intrigue le plus, c'est le rose orangé qu'il a utilisé en fond. C'est d'ailleurs la seule chose ou presque qui le distingue de la toile de son rival Tintoret. Troublante ressemblance, n'est-ce pas ? Il me semble que c'est l'enfer qu'il représente ici, et non le paradis. Cette foule fantomatique s'étendant à l'infini a de quoi effrayer...

– Parlons d'une autre esquisse, si vous le voulez bien, intervint Foscari, qui savait que le doge allait bientôt arriver et qu'il voudrait observer à loisir les propositions des peintres. Nous n'avons pas encore évoqué celle de Palma le Jeune.

– Son approche me plaît, enchaîna immédiatement Giacomo Marcello. J'aime sa sobriété et sa gaîté. On est loin de l'*horror vacui* du Véronais. Sa façon d'avancer vers le spectateur est généreuse, nous n'avons pas l'impression de nous retrouver face à une montagne. Il suffit de faire un pas pour gagner son *Paradis*.

– Gardons en mémoire les recommandations du concile de Trente, l'interrompit Bardi. Vous savez que les allusions à la vie contemporaine sont désormais proscrites.

– Bien sûr, répondit Giacomo, surpris, en faisant un pas vers la toile et en plissant les yeux. Mais qu'entendez-vous par là ? Je ne vois rien qui ne soit recommandable...

– Approchez-vous encore et observez la bête de l'Apocalypse, en bas à droite. Ce dragon à sept têtes ne vous semble-t-il pas une métaphore de la menace turque, sans cesse renaissante ?

– Ce ne serait pas faux de le penser, commenta Jacopo Soranzo, de là à le représenter...

– Si votre analyse est exacte, coupa sèchement Giacomo Marcello, cette toile est irrecevable. Et je serais d'avis de convoquer un Conseil des Dix pour punir ce jeune peintre de sa trahison des valeurs de la République.

– Pas de décisions hâtives, s’empressa de répondre Foscari, qui voulait éviter le scandale. Nous pouvons simplement la refuser, sans pour autant le dénoncer.

– C’est un crime à la patrie que d’encenser ainsi l’ennemi !

– Et c’est un aveuglement que de le croire anéanti, rétorqua Jacopo Soranzo. Quittez votre colère, cher Giacomo, et parlons plutôt du projet de Bassano, qui me semble plus que prometteur... Ne serait-ce que par ses évocations... Ce n’est pas l’hydre qu’il nous offre, mais le lion de Saint-Marc et la nef de Noé, deux allusions à notre puissance et à l’insubmersible pérennité de notre République.

– Voilà un garçon qui a du bon sens, au moins, maugréa Giacomo Marcello. Mais n’est-ce pas celui qui peint des mignardises avec son père ?

– C’est bien le même, intervint Bardi. J’avoue que j’ai moi-même été d’abord décontenancé par l’aspect des tableaux qui l’ont rendu célèbre. Ses *Saintes Familles* ressemblent à des réunions de paysans, sa *Fuite en Égypte* à un voyage de nomades... Puis je me suis laissé séduire. Ce réalisme, si je puis utiliser ce mot, permet à notre foi d’entrer dans chaque foyer, qu’il soit noble ou bourgeois. Quittons un peu notre hauteur et descendons de notre empyrée grotesque. Ouvrons-nous à l’Autre et laissons-lui une place au paradis. Que ce *Paradis* soit celui de tous, et non seulement le nôtre.

– Voilà le moine qui découvre l’altérité ! ricana Marcantonio Barbaro. Mais comment faire confiance à un si jeune homme ? Je ne veux pas insister, mais je vous rappelle seulement que Véronèse vous a déjà prouvé son mérite, dans quasiment toutes les salles de ce palais...

– Bien sûr, rétorqua Bardi, mais le flou de ses figures m’inquiète...

Da Ponte, sentant le moment favorable pour son poulain, renchérit :

– Vous remarquerez que Bassano, d’ailleurs, prend l’exact opposé du maître de Vérone. Par la lisibilité de sa composition comme par celle de ses personnages.

– Je crois que je commence à comprendre votre intérêt pour Bassano, mes chers Bardi et da Ponte, lança Marcantonio Barbaro, hilare. Le moine veut son portrait au paradis, est-ce bien cela ?

– Je ne vous permets pas, rétorqua Bardi.

– Comment n’y ai-je pas pensé avant ! Le personnage central, ce moine qui tient un livre ouvert contre le dossier de la tribune du doge et qui se penche vers lui... Ce moine permettant une communication directe entre l’Esprit saint et les grands de ce monde n’a donc rien à voir avec votre subit attachement pour ce jeune peintre ?

Bardi, à court d’arguments, se contenta de hausser les épaules.

– Quant à vous, da Ponte, poursuivit Barbaro, impitoyable, vous vous verriez bien en costume d’architecte parmi les figures des puissants, en bas de la toile ? Il est vrai que Bassano ne s’est pas privé de flatter les décideurs publics. Avoir son portrait inséré pour l’éternité dans le *Paradis* de la cité, notre rêve à tous, me semble-t-il... Pour ma part, je ne me laisserai pas éblouir par tant – ou si peu – de flagornerie.

Foscari, qui sentait que la situation devenait dangereuse, s’empressa de calmer les esprits :

– Chers amis, chers collègues, je vous propose d’en rester là des débats, nous avons tous compris ce que chacun admirait ou reprochait aux toiles. Votons maintenant à main levée pour celui que nous voudrions vainqueur du *Paradis*, sachant que le résultat de notre délibération ne sera que consultatif. Le doge prendra sa décision et nous l’annoncera dans quelques jours.

Le résultat fut mitigé. Véronèse emporta trois voix, celles de Foscari, de Marcantonio Barbaro et de Giacomo Marcello, qui, n’ayant pas d’avis, s’accorda sur celui de ceux qu’il pensait les plus puissants. Bassano obtint deux voix, sans surprise, celles de l’architecte da Ponte et du moine Bardi ; Tintoret recueillit lui aussi deux voix, celles du sénateur Jacopo Soranzo et du bel érudit Giacomo Contarini.

Foscari plaida pour un nouveau vote, afin de pouvoir présenter un résultat plus lisible au doge et que leur fonction de conseillers ait l’air d’avoir une quelconque utilité, mais rien n’y fit, aucun des membres du jury ne voulut changer son scrutin.

Le doge Cicogna, qui devait arriver en fin de journée, se fit attendre jusqu'à l'après-souper.

Il resta une partie de la soirée dans la salle vide, contemplant les œuvres. Il connaissait les positions de son jury et ne parvenait pas à prendre une décision. Il lui fallait pourtant choisir avant la prochaine réunion du Conseil le dimanche suivant.

Il y retourna le lendemain avec sa fille, qu'il chérissait par-dessus tout et dont l'avis lui importait. Celle-ci avait perdu la vue très jeune, mais en touchant les toiles, elle réussissait à s'en faire une opinion. Elle percevait les textures, sentait les cadres, les huiles ajoutées par les peintres ; son père lui décrivait les scènes et elle parvenait à les comprendre, à défaut de les voir. Le spectacle de cette femme-enfant – elle avait dix-huit ans à peine – enfermée à longueur de journée dans ses appartements, interdite de sorties non officielles, vivant un moment de liberté par l'émotion que procure la peinture était bouleversant.

Le mouvement ascendant du *Paradis* de Bassano lui plaisait, elle percevait le rétrécissement progressif des figures en même temps que leur foisonnement. Mais ce que son père lui avait dit de la clarté de la toile de Tintoret l'intriguait. Elle aimait ce peintre pour ses allégories de la musique. Ce n'était pas ses œuvres les plus connues, mais le *Concert des muses et des divinités* l'exaltait. Un jour que son père recevait un marchand d'art, elle avait pu toucher ce tableau. Au vu de la charge du doge, le négociant ne pouvait procéder comme il le faisait avec ses autres pratiques, emmenant les patriciens d'atelier en atelier pour découvrir les merveilles que ceux-ci recelaient et discuter avec les peintres.

Outre des scènes religieuses, le marchand – un Allemand comme la plupart des vendeurs d'art et d'objets précieux à Venise, appartenant donc à la religion réformée – trouva divertissant de lui mettre sous les yeux cette œuvre de jeunesse galante de Tintoret. Si Cicogna s'était bien sûr refusé à regarder le tableau de plus près, tenant à ne pas dévoyer sa réputation de rigoureux catholique, sa fille Olympia, elle, ne s'en était pas privée et avait obtenu de son père – qui eût tout fait pour elle – d'accrocher le tableau dans

sa chambre. La gaîté de ces femmes à moitié nues jouant de la musique dans une clairière la ravissait. Son père, pour une fois, n'avait pas jugé bon de lui décrire trop précisément le tableau. Elle apprenait donc, jour après jour, à reconnaître les attitudes, les poses et les instruments de chacune. Elle avait voulu rencontrer le peintre, mais son père avait refusé, tant pour l'étiquette que par lâcheté. Il ne voulait pas voir sa fille grandir ; l'imaginer s'émouvoir et rechercher une liberté qu'elle n'acquerrait probablement jamais lui brisait le cœur.

Lorsqu'elle apprit que Tintoret participait au concours, Olympia n'eut qu'une hâte, découvrir sa toile. Elle fut un peu déçue par ce qu'elle considérait comme un manque d'originalité – puisque deux concurrents y avaient eu recours – et aurait préféré voir son idole se démarquer du sempiternel Dante et de sa *Divine Comédie*. Pourtant, la description par son père du ciel nacré de Tintoret, des vêtements chatoyants des saints, roses, jaunes, bleus..., du groupe d'anges musiciens à l'avant-scène acheva de la convaincre de la supériorité de cette esquisse sur celle des autres.

Pour Pasquale Cicogna, la décision n'était pas facile à prendre... Il savait qu'il ne pouvait écouter seulement son cœur, il lui fallait ne fâcher personne, surtout pas les Barbaro, qui faisaient campagne depuis dix ans pour Véronèse. Il aurait tant voulu voir sa fille heureuse et désigner Tintoret, mais les appuis de celui-ci étaient légers et surtout moins nombreux. Personnellement, l'esquisse de Bassano lui plaisait, autant pour sa composition que pour l'affectueuse estime qu'il gardait pour son père, depuis que celui-ci avait peint une toile pour la chapelle de leur famille.

Il finit par ne pas décider ; au lieu d'arbitrer, il élut deux lauréats. Il adopta l'alliance de Véronèse et Bassano, laissant ainsi parler son ambition autant que son affection. Il se préparait à décevoir sa fille, quoique celle-ci ne lui fût pas si peur ; il préférait cela à la savoir en extase devant un peintre qui, si lui n'était pas dangereux du haut de ses soixante-neuf ans, avait des fils dont la réputation de noceurs était remontée jusqu'à ses oreilles.

Le jeudi 5 janvier, il convoqua ses conseillers et leur annonça sa décision, sans explication, sachant bien que, quoi qu'il dise pour justifier son choix,

ceux-ci trouveraient le moyen d'arranger ses propos de façon à tenir le beau rôle.

OceanofPDF.com

Un choix imprudent

Du vendredi 16 au samedi 24 janvier 1587

Ce que Cicogna n'avait pas prévu, ce fut l'emballement des Vénitiens qui vinrent en nombre admirer les esquisses des cinq candidats exposées dans une petite salle de la cour intérieure du Palais ouverte au public pour l'occasion.

Il suffisait de comparer les toiles des vainqueurs pour prouver l'évidence. Les structures des esquisses étaient incompatibles. Celle de Véronèse reposait sur l'étagement de cercles successifs, alors que celle de Bassano prenait son contre-pied : la sphère du paradis était vue, non pas de l'intérieur, mais de l'extérieur. Le spectateur assistait à l'aspiration par l'empyrée des saints et des élus.

Outre les interrogations de chacun sur le choix étrange du doge, une autre question était soulevée çà et là, celle de la ressemblance des toiles du Tintoret et de Véronèse. Le maître vénitien n'était pas pour rien dans la cabale qui pointait, son indignation prenait la forme d'une colère froide. Il laissait se propager des rumeurs de plagiat. Sans preuve, ses soupçons en restaient là, pour le moment.

En revanche, le nom du doge résonnait dans tous les salons et les gazettes. Sa velléité était moquée. Les satires et bouts rimés allaient bon train et le surnommaient le « doge de Buridan ». On faisait des fables, on reprenait des dénouements de tragédie et on les détournait : avec l'attitude de Cicogna, l'âne aurait versé son eau dans son avoine pour éviter de

choisir ; Étéocle et Polynice auraient partagé leur trône, l'un assis sur les genoux de l'autre ; Antigone aurait épousé Créon devant la tombe de son frère. Le manque de courage du doge donnait lieu à des spectacles de rue, où Cicogna finissait par marier Véronèse à Bassano, contre leur gré et pour le plus grand plaisir des spectateurs qui assistaient à la farce, hilares. Le noble serviteur de la République était aussi représenté en Janus dans des caricatures qui le montraient de profil, deux visages se faisant dos sous sa corne ducale.

Quant à Véronèse, il fanfaronnait, s'accordait le beau rôle et feignait de trouver amusant de partager l'affiche avec un jeune homme auquel il pourrait transmettre son savoir. Bassano pour sa part était plus réservé. Un article paru dans la *Gazzetta* n'arrangea rien. Il dressait un portrait des deux vainqueurs, mais l'asymétrie entre les biographies était telle qu'elle ne pouvait être prise par le jeune Bassano que comme un affront. En le lisant seul dans son atelier du Cannaregio, il fut dévasté.

Véronèse était présenté comme un immense peintre de la plaine du Pô qui, dès l'âge de vingt ans, livrait sa première œuvre, tandis que Michel-Ange travaillait à sa chapelle Sixtine et que Pierre Lescot était chargé à Paris de construire le nouveau palais du Louvre. À vingt-cinq ans, alors que Rabelais mourait à Paris et que Marie Tudor accédait au trône d'Angleterre, l'artiste, déjà épaulé par les puissants, s'installait à Venise dans une maison prêtée par la richissime famille Zen. À trente-cinq ans, en 1563, alors que le pape Pie IV déclarait la clôture définitive du concile de Trente qui réaffirmait le culte de Marie et confirmait la doctrine du péché originel, les sept sacrements et le principe de la transsubstantiation, Véronèse peignait ses *Noces de Cana*, réinterprétation somptueuse et mondaine du premier miracle de Jésus, la transformation de l'eau en vin.

Lorsqu'il eut trente-huit ans, Véronèse épousa la fille de son maître en peinture, Elena Badile ; au même moment, Soliman le Magnifique s'éteignait et les Ottomans conquéraient les îles vénitiennes de Chios et de Naxos.

En 1573, à quarante-cinq ans, alors que la République signait un traité de paix séparée avec le Grand Turc, lui cédant l'île de Chypre, et que l'édit de Bologne mettait fin en France à la quatrième guerre de Religion après le massacre de la Saint-Barthélemy une année plus tôt, Véronèse connut le plus grand scandale de sa vie. Invité à peindre une *Dernière Cène* pour le couvent dominicain des Santi Giovanni et Paolo, il fut convoqué par le tribunal de l'Inquisition pour avoir représenté dans ce souper des « bouffons, des ivrognes, des Allemands, des nains et autres semblables vulgarités ». Ses puissants soutiens lui permirent d'échapper à l'accusation d'hérésie.

Depuis ce jour, concluait le gazetier, le peintre continuait à surprendre les Vénitiens par des toiles d'une modernité saisissante, dont les couleurs contrastées et vibrantes, alliées à une profusion de lumière, restaient une des constantes de son style.

Un court paragraphe suivait, présentant sommairement le travail de Bassano, introduit d'abord comme le fils du grand Jacopo. À l'âge de vingt-cinq ans, après un apprentissage de douze ans dans l'atelier, son père lui donnait enfin le droit d'inscrire son nom auprès du sien sur les tableaux qu'il livrait à ses meilleurs clients. En 1578, alors que le programme du concours pour le *Paradis* était en train d'être rédigé, Francesco Bassano s'installait à Venise dans l'ancien atelier de Titien aux Biri Grande, une pièce éclairée par le soleil du soir et orientée vers l'ouest, fonctionnant comme une succursale de l'atelier de son père. Tout le monde s'arrachant les pastorales des Bassano, le fils en produisait à la chaîne pour les plus grandes cours européennes, pour les Médicis à Florence et pour de nombreuses églises à Rome. C'était donc naturellement que celui-ci s'était vu offrir de travailler pour le palais des Doges, toujours sous la surveillance étroite de son père qui se voyait tenu de faire de constants allers-retours entre la *terra ferma* où se trouvait son atelier et celui de son fils qu'il épaulait pour exécuter quatre grandes scènes de bataille pour la salle du Grand Conseil.

Alors que les mises en perspective systématiques de la vie de Véronèse avec de grands événements politiques ou militaires ne faisaient que le mettre en valeur et le hisser au rang de ces hauts faits, chaque phrase de la biographie de Bassano laissait entendre que rien ne lui serait arrivé s'il n'avait pas été le fils de son père.

Francesco ne comprenait pas, c'était pourtant bien son esquisse qui avait été retenue aux côtés de celle du maître de Vérone. Mais pourquoi le doge n'avait-il pas arbitré ? Ne serait-il présent dans cette mascarade que comme un assistant appliqué ?

Alors qu'il avait gagné le concours, son moral était au plus bas. Il osait à peine sortir de chez lui et hésitait à se rendre le lendemain à la cérémonie officielle. Y avait-il ridicule plus grand que d'être relégué à peindre le fond d'une toile, lorsque les figures centrales seraient réservées à un autre artiste ?

L'architecte da Ponte, qui se doutait de l'état dans lequel se trouvait son protégé, lui rendit visite, alors que celui-ci, en robe de chambre au milieu de ses chevalets renversés sur le sol, terminait la lecture de l'article. C'était le coup de grâce. Le gazetier n'avait rien trouvé de mieux que de rappeler l'échec d'une telle association de peintres, lorsque le Sénat avait commandé une célébration de la bataille de Lépante à Titien en 1571 et que, pour le décharger du travail fastidieux de la multiplication des navires de guerre à l'arrière-plan, il lui avait adjoint un artiste à la renommée moins florissante, un certain Giuseppe Salviati. Ils ne réussirent pas à s'accorder, prenant tant de retard que Tintoret en avait profité pour se placer auprès des sénateurs et les convaincre qu'en bon citoyen de Venise, il n'avait qu'un seul désir : offrir aux princes par des actes son cœur rempli d'affection pour sa divine cité. Il les convainquit qu'il allait par les couleurs de ses pinceaux recréer la glorieuse victoire de l'armée vénitienne. Le Sénat, lassé du retard que prenaient Titien et Salviati, finit par lui accorder la commande. Bassano prit cette anecdote comme un avertissement.

Da Ponte, qui trouvait son protégé bien peu reconnaissant des trésors d'éloquence déployés pour convaincre ses confrères de ne pas rejeter

Bassano comme un débutant, jeta l'article dans la cheminée avec force en le déclarant tout juste bon à envelopper les sardines et les anchois.

Le lendemain, samedi 24 janvier 1587, les patriciens de Venise furent invités à célébrer les peintres vainqueurs lors d'une cérémonie officielle. Les vaincus du concours avaient été conviés par courtoisie. Palma le Jeune avait décliné et Tintoret y envoya son fils Domenico avec pour mission de lui rapporter toute remarque sur la ressemblance entre les toiles.

En entrant dans la cour du Palais, dans lequel il avait pourtant souvent accompagné son père, il remarqua pour la première fois la statue de la déesse Astrée, aux côtés des huit allégories féminines sculptées sur le panneau frontal, à gauche de l'escalier des Géants, construit récemment par l'architecte Sansovino. Vierge pour Virgile, dernière divinité quittant la Terre à la fin de l'Âge d'or pour Ovide, sa figure renvoyait à la fois à Marie et à la Justice, deux personnifications auxquelles Venise aimait à s'associer. Et pourtant ce jour-là, cette Astrée, dont la blancheur laiteuse éblouissait le jeune artiste, n'avait pas rendu justice à son père dans la création du *Paradis*. La cérémonie à laquelle il allait assister était même une inversion cataclysmique des valeurs. Son père avait été volé et il avait le sentiment que c'était lui qui le vengerait et relèverait le défi de faire revenir Astrée sur Terre en quelque sorte, pour permettre la renaissance heureuse de l'Âge d'or.

C'est perdu dans ces pensées mythologiques d'un destin de justicier au service de la peinture que Domenico s'installa sur son banc. Lorsque la porte s'ouvrit, laissant entrer le doge et sa suite, ce fut comme une apparition. Il faut se figurer tout ce que la jeunesse a de plus éclatant, ce que la beauté peut offrir de plus régulier et de plus noble, ce que les grâces les plus séduisantes ne pourraient égaler ; en un mot, tout ce que la fraîcheur offre en modèle à la vertu. Loin d'écouter les discours, il ne détournait pas son regard de cet ange rayonnant dans sa robe aux reflets dorés et chatoyants. Elle était assise près du doge – probablement sa fille. Il tenta

d'en capturer les traits pour réaliser son portrait, et peut-être le lui offrir un jour.

Sa figure était douce et réservée, la finesse et la bonté brillaient dans ses yeux qui peinaient pourtant à se poser sur quiconque. Dans sa fureur d'aimer, il attribua ce regard absent à la timidité – ce devait être la première fois qu'elle paraissait en public. Il la fixait sans même le savoir et, dans le charme qui l'entraînait lui-même, il crut qu'elle l'avait vu et que cela lui avait fait détourner le regard précipitamment. Il perçut même une rougeur sur ses pommettes délicates. Enhardi et transporté d'amour, il continua à l'admirer mais ne put obtenir un second regard, quelque magnétisme qu'il mît dans le sien – ce qu'il interpréta comme le signe que lui aussi l'avait émue. Hélas, comment l'aurait-il pu...

En sortant du Palais, le cœur battant et le pas léger, Domenico n'attendit pas sa gondole, il préféra marcher, se sentant libre pour la première fois, prêt à affronter le monde, si c'était pour les beaux yeux de son inconnue.

Il rentra à l'atelier et ne répondit aux questions de son père qu'après avoir fini l'esquisse du portrait de celle qu'il ne pouvait encore nommer Olympia.

Quant à la cérémonie, il n'en retint pas grand-chose. D'ailleurs, il ne s'y était dit rien d'exceptionnel, les discours étant très policés. Il avait juste noté que Véronèse, glacial, avait l'air absent, et que son ami Bassano semblait ému d'être distingué par le doge et paralysé par la sécheresse de son aîné.

L'art de gouverner

Dimanche 25 janvier 1587

Contrairement à Domenico qui était sorti enchanté de cette cérémonie, moins pour ce qu'il y avait entendu que pour celle qu'il y avait vue, le doge Cicogna en gardait un goût amer. L'attitude des peintres l'inquiétait et, malgré l'empressement de ses conseillers à le rassurer, il voyait bien qu'au lieu d'unifier la ville autour d'un projet fédérateur, il l'avait divisée. Il aurait voulu, grâce à ce *Paradis*, laisser son empreinte, la marque de son ambition politique. Il commençait à percevoir les raisons qui avaient mené ses prédécesseurs à retarder toujours l'ouverture de ce concours...

Afin d'encourager les peintres, Cicogna décida de les recevoir tous les deux en privé, accompagnés seulement des membres du jury.

Pour prendre le contre-pied de son attitude fermée de la veille, Véronèse décida de se présenter en tenue d'apparat, avec toujours cette veste aux manches à crevés dont la doublure rouge lui donnait un teint éclatant. Il affichait le sourire calme du vainqueur ; à côté, Bassano faisait bien malingre avec sa tenue d'artiste, sa cape et son couvre-chef noir.

Introduits dans le salon du doge et après les remerciements d'usage, les artistes posèrent la même question : « Pourquoi nous avoir choisis tous les deux ? »

Pour ne pas laisser penser que le doge avait pris une décision autoritaire, c'est Foscari, après acquiescement discret de Cicogna, qui prit la parole et expliqua aux peintres les fonctions respectives que leur imaginait le jury

dans la réalisation de la toile : Véronèse peindrait le groupe central, tandis que Bassano se chargerait du reste du tableau.

– La façon dont ce cher Foscari présente les choses peut vous sembler un peu catégorique, l’interrompit le doge, qui avait vu à l’air révolté de Bassano et au sourire de Véronèse que la franchise n’était pas la bonne solution. Là n’est pas exactement notre dessein. Plutôt que de vous indiquer qui doit peindre quoi – ce qui est tout à fait de votre ressort –, nous pensons que votre alliance fera notre force.

Il parle en politique, pensa Véronèse. Laissons-le venir.

– Votre esquisse, cher maître, continua Cicogna en plongeant un regard bienveillant dans celui de Véronèse, qui se sentit obligé de quitter sa mine railleuse, donne une idée splendide du couple christique. Cette vignette délicatement posée au sommet de votre toile nous a saisis, émus, touchés. C’est pour cela d’abord que nous vous avons choisi.

Et c’est donc ce que vous allez me faire changer, se dit Véronèse, c’est toujours ainsi que vous procédez. Flatter pour mieux sabrer.

– Quant à vous, cher Francesco, continua le doge, c’est la précision de vos figures de saints qui nous a ébranlés, la perfection de votre trait. Et nous avons eu l’audace de penser qu’à vous deux, vous réaliseriez la toile la plus spectaculaire que Venise ait jamais connue. Qui plus est, à deux, ce qui enverra un message fort à nos compatriotes : l’individualisme, le despotisme, sont à proscrire. Dans notre patrie lagunaire, qui ne doit sa force sur l’échiquier mondial qu’au courage de ses citoyens, vous deviendrez le symbole de l’alliance, de l’entraide.

Cicogna regardait fixement Bassano en prononçant ces dernières paroles. Attentif à chacun et espérant par ces mots de soutien galvaniser les peintres, il voyait que Francesco n’était pas convaincu. Un rictus nerveux l’empêchait d’acquiescer aux compliments du doge, qui lui demanda la raison de sa gêne.

– C’est, Illustrissime, que je ne voudrais pas paraître suffisant en exprimant ces pensées, mais puisque vous me donnez si généreusement l’occasion de me confier, je le ferai sans détour : je ne voudrais pas, en

réalisant cette toile avec mon maître et ami Paolo, avoir le sentiment de régresser. Je ne suis pas arrivé jusqu'ici, tenant mon propre atelier et ayant l'honneur de discuter en particulier avec le doge lui-même, pour entrer dans celui d'un autre. Je suis moi-même un *maestro* et, pour que je m'engage à honorer notre contrat, il faudrait que cela y soit consigné.

Véronèse, un sourire paternel au coin des lèvres, approuva :

– Mon cher Francesco, je n'ai jamais douté – ni quiconque ici d'ailleurs – que tu sois un maître, c'est même pour cette raison que tu as été appelé pour me seconder, ajouta-t-il, ne pouvant s'empêcher de persifler, sûr de son effet. Voilà qui va t'en convaincre. Excusez ma hardiesse, mais pourriez-vous nous indiquer la somme que vous avez prévu de nous offrir à chacun ?

Foscari regarda le contrat que le secrétaire était en train de compléter, ajoutant à côté du nom de Bassano la qualité de *maestro*, et énonça la somme : trois mille ducats chacun, qui leur seraient versés, moitié au moment où les fournitures seraient commandées et moitié au rendu de la toile.

Le visage de Bassano s'éclaira. Il regarda son mécène da Ponte et lui sourit. Il n'avait jamais touché une telle somme, et partager l'affiche avec un autre peintre ne lui semblait plus si humiliant.

Le moine Bardi, chargé par ses confrères de la délicate tâche d'annoncer aux artistes les quelques changements auxquels ils devaient procéder, trouva le moment opportun pour intervenir.

– Je vois que nous commençons à trouver un accord, avança-t-il, soutenu par un signe d'approbation des peintres. Nous référant aux nouvelles exigences de la sainte Église catholique formulées par le concile de Trente, nous aurions quelques ajustements à vous soumettre concernant le groupe central. Il regarda Véronèse, dont les traits s'étaient tirés. Il faudrait agrandir la vignette du groupe christique, la rendre plus évidente. Elle gagnerait en lisibilité et nous vous faisons confiance pour trouver le moyen de sublimer les personnages, vos œuvres parlent pour vous, cher maître.

« Cher maître », se dit Véronèse intérieurement. Qu'est-ce que cet imbécile, flagorneur en plus, peut bien savoir de ce qui va résulter d'un tel

changement des proportions ?

Plutôt que d'argumenter, il consentit, sourire poli et révérence à l'appui. Mieux vaut les contenter sur le contrat et les mettre ensuite devant le fait accompli. Je suis Véronèse, et je peindrai ce que j'ai envie de peindre.

Bardi, enchanté de l'absence de résistance du maître véronais, poursuivit :

– Quant au fond, nous aimerions que la première rangée d'élus soit moins reconnaissable. Vous le savez, le concile a été clair sur ce point, les commanditaires ne doivent plus apparaître dans des scènes sacrées et, quoique nous soyons très flattés des choix que vous avez pu faire – Marcantonio Barbaro haussa les épaules et leva les yeux au ciel ; il avait eu raison du moine mais trouvait ridicule d'avouer ces ressemblances –, nous vous demanderons de rectifier cela.

Bassano, surpris, acquiesça. Quel orgueil chez cet homme d'Église ! Il n'avait pas du tout le moine en tête en brossant son esquisse. Il promit d'estomper les traits des élus.

Enfin, le doge conclut cet entretien par ce qu'il considérait comme la marque ultime de son soutien : il affirma aux artistes que sa porte leur serait toujours ouverte pendant tout le temps que durerait leur travail en commun. Il insista sur la difficulté de leur tâche, dont il était conscient – il ne fallait pas être un observateur attentif pour voir que leurs personnalités étaient opposées, entre l'élégante décontraction de l'un et l'embarras timoré de l'autre, ils allaient devoir faire preuve de bien du talent pour trouver un terrain d'entente. Leur union serait un symbole pour la République : le paradis ne serait atteint que par l'harmonie des esprits. Un gouvernement comme une œuvre ne se construisent que par l'union des savoirs.

Rivalités

Février 1587

À l'issue de cet entretien, les peintres résolurent de se retrouver la semaine suivante pour réfléchir à la façon dont ils allaient procéder pour se mettre au travail. C'était un bon début.

Véronèse, pour marquer d'emblée sa supériorité sur le jeune Bassano, décida du lieu de ce rendez-vous : son propre atelier. Il refusait de se rendre dans celui du Titien qu'occupait désormais Bassano. Ainsi, il imposait le cadre de cette collaboration comme étant d'abord et avant tout de son fait.

Le jeune artiste ne pouvait refuser. Il avait besoin de cette commande pour prendre son envol et échapper à la tutelle paternelle.

Il mit à profit ces sept jours qui le séparaient de sa prochaine rencontre avec le peintre de Vérone et retravailla son esquisse en tenant compte des instructions du moine Bardi. Il était fier de ses nouvelles trouvailles. Les traits de ses personnages, s'ils étaient moins fermes, pour éviter toute reconnaissance, avaient gagné en sincérité. Plutôt que de représenter, ils symbolisaient. Le tout semblait plus épuré, moins réel, et permettait au spectateur de s'évader sans que son regard bute sur un objet ou un sujet familier. Plus d'ego dans ce *Paradis*, mais une foule indistincte et compacte, avançant comme un seul homme vers un même objectif.

Bassano, soulagé d'avoir travaillé d'arrache-pied pendant cette semaine solitaire, pensait que cette preuve de sa motivation disposerait le maître en sa faveur, qu'il gagnerait ainsi sa confiance.

Il se présenta donc, ravi et un peu tendu, à onze heures au rendez-vous qu'avait fixé Véronèse. Quelle ne fut pas sa surprise lorsqu'il crut le réveiller. Celui-ci arriva en peignoir, les cheveux et la barbe en bataille, l'œil encore vague de sa beuverie de la veille, et lui demanda la raison de sa visite si matinale.

– Mais..., balbutia Bassano, nous étions convenus de nous retrouver pour parler du *Paradis*...

– Le paradis ? Quel paradis ? Parle vite, camarade, j'ai beaucoup à faire aujourd'hui, mais surtout, parle doucement et va me chercher de l'eau bouillante là-bas, il doit y en avoir au fond de l'atelier, celle qui sert à ramollir les glacis.

Bassano s'écarta pour répondre aux ordres de l'artiste. Il lui apporta un verre d'eau chaude dans lequel le maître pressa un citron. Après avoir bu avidement, Véronèse reprit la parole sans laisser à son cadet le temps de placer un mot :

– Je te fais marcher, Francesco. Le *Paradis*, bien sûr ! Excuse-moi, j'avais complètement oublié notre rendez-vous. Il éclata de rire. Tu aurais vu ta tête ! Un mérou dans son bocal ! Tes yeux ronds ! C'était bien drôle, j'en ferai un portrait, tiens.

Le fou rire du maître, s'il exaspérait Bassano, était surtout imputable à la quantité déraisonnable de vin qu'il avait bue la veille. Plutôt que de regarder son confrère rire aux éclats, et d'accentuer ainsi son hilarité, Francesco décida de prendre les choses en main et lui montra la nouvelle esquisse sur laquelle il avait travaillé avec tant de soin.

Véronèse, essuyant ses larmes, daigna poser les yeux sur le projet déroulé de son jeune collaborateur.

– C'est bien, ça. Très bien, même. Mais qu'est-ce qui t'a pris d'estomper à ce point les figures ?

– Je n'ai fait que suivre les instructions, répondit Bassano, piqué que le maître ne trouve pas de meilleur qualificatif que « bien » pour commenter son esquisse.

– Suivre les instructions ? Mais es-tu devenu fou, en plus d’avoir perdu ton sens de l’humour ? dit-il en le poussant du coude pour essayer de le dérider. Crois-tu vraiment qu’il faille respecter à la lettre les « instructions », comme tu les appelles ? Veux-tu devenir un artiste ou rester toute ta vie le petit artisan de ton père ou du doge, le bon copiste qui ne prend jamais d’initiatives de peur de perdre une commande ou de ne pas plaire ? Réfléchis, Francesco, tu as deux options : soit tu te libères des chaînes qui t’entravent, soit tu vas vendre tes toiles les mercredis et les dimanches à San Polo avec les *garzoni* de mon atelier. Mais dis-le-toi bien, je ne travaillerai pas avec un poltron.

» Et ne fais pas cette tête, si je ne t’aimais pas, je ne te parlerais pas ainsi. La république de Venise refuse de nous considérer tels que nous devrions l’être, comme des artistes et non comme des artisans, comme des *pittori* et non de vulgaires *depentori*. Sois plutôt maçon si c’est là ton talent, enduis des murs et non des toiles et jettes-y ta peinture, mais épargne-toi les figures et les dessins ! Si ton imagination se borne aux « instructions », te voilà mal parti.

» Je m’emporte, mais tu sais, mon grand âge me le permet. À soixante ans, je ne peux ni ne veux me soumettre aux ordres. Nous, les peintres, sommes considérés comme des employés de la Sérénissime. À condition que nous ayons fait nos classes, que nous ayons passé nos années d’apprentissage à récurer les brosses, fabriquer les enduits, broyer les couleurs, mélanger les poudres obtenues aux huiles choisies par nos maîtres, appliquer les couches de fond, puis enfin peindre les drapés et trouver la justesse des expressions dans les figures que ceux-ci daignent nous laisser esquisser – comme des os que l’on jette à des chiens reconnaissants –, alors, nous avons l’immense privilège d’être inscrits à l’Arte dei *depentori*, cette corporation composite et ridicule à laquelle nous appartenons et qui regroupe aussi bien les enlumineurs que les doreurs, les brodeurs, les fabricants de masques et de cartes ou les artisans du cuir. Ne sommes-nous donc que cela, des tanneurs ? des enjoliveurs publics ? Notre art n’est-il que mécanique, comme les sculpteurs et les architectes,

représentants uniques des arts libéraux, veulent nous le faire accroire ? Mobilisons-nous, Francesco, et, à défaut de révolutionner ce modèle honteux, contentons-nous, s'il te plaît, de ne pas satisfaire à toutes les « instructions » qu'on nous impose. S'il faut bien admettre que nous peignons à la commande, peignons aussi un peu pour nous. Quel *Paradis* veux-tu, Francesco ? Celui du moine Bardi ou le tien ? Le nôtre ? c'est-à-dire celui de tous les Vénitiens ?

Bassano ne savait que répondre. S'il ne voulait en aucun cas subordonner son talent à des injonctions extérieures, il n'était pas sûr de pouvoir s'y soustraire. Il n'avait pas, comme son aîné, trente années de carrière et de vivats derrière lui. En dix ans de travail acharné à Venise, il avait bien obtenu des commandes et peint pour le Palais comme pour de nombreuses églises, mais il était toujours dépendant de l'atelier de son père et, quoi qu'en pense Véronèse, du bon plaisir des grands.

Ne voulant pas paraître sot, il attaqua le maître sur ses privilèges :

– Tout ce que tu dis est juste, mon cher ami, mais je ne peux te laisser comparer nos situations : ma signature est récente, et je n'ai pas l'heur de toucher à vie une bourse du gouvernement...

– Moi non plus, l'interrompit vivement Véronèse, et je ne te permets pas de m'attaquer sur mes supposés avantages. Je n'en ai pas. Cette bourse dont tu parles sans savoir à quoi tu fais référence, cette *senseria* versée à vie, je ne la touche pas. C'est Tintoret qui en bénéficie, grâce au tableau qu'il a volé à Titien, cette bataille de Lépante qui a tant fait parler d'elle. Une fois n'est pas coutume, notre déloyal concurrent en avait ôté la commande au plus grand de nos maîtres vénitiens. D'ailleurs, puisque je mentionne ce Titien dont la disparition me plonge dans le plus profond désespoir, ce Titien dont le nom seul fait vibrer le cœur des femmes de toutes les cours européennes, ce Titien aux couleurs incomparables, c'est lui-même qui m'avait raconté comment chacun peut se retrouver l'apprenti de l'autre. Ce qui importe n'est pas le nom, mais le talent.

» C'est à propos de ce Fondaco dei Tedeschi dont tu me prêtais à tort une pension. Giorgione, qui était à l'époque dont je te parle, au début du siècle,

vers 1505, bien plus connu et respecté que le jeune Titien avec lequel il avait l'habitude de travailler, s'était vu commander des fresques pour orner les façades du palais des Allemands, situé à la hauteur du pont du Rialto. C'était une commande rare, très visible, et Giorgione voulut démontrer là tout son talent. Il laissa à Titien le soin de recouvrir les murs latéraux et se garda la façade la plus belle, celle du Grand Canal. Comme c'est l'usage, les fresques n'étaient pas signées et nul ne pouvait savoir qui, de l'artiste ou de son protégé, avait fait quoi. Chacun se pressa d'aller féliciter Giorgione pour la magnificence de son œuvre, le complimentant particulièrement pour le soin qu'il avait pris à peindre les côtés du bâtiment. Ces éloges furent à l'origine de la brouille et de la fin de toute collaboration entre les deux peintres.

» Ne sois donc pas présomptueux, Francesco, et souviens-toi de cette leçon. Prends ce qu'on te donne et tires-en le meilleur, ton talent sera récompensé, non pas ton nom ou ton amour-propre.

Quoi que je fasse, j'ai donc tort, pensa Bassano, poussé à bout par la suffisance de Véronèse. Il reprit son aplomb et lança :

– Espérons donc que cette anecdote ne soit pas prophétique... Ne plus te voir, passe encore, mais t'humilier devant tout le monde, parce qu'une de mes figures gagnant le paradis aura plu au public qui te l'aura attribuée..., j'en serais peiné.

Véronèse éclata d'un rire franc en lui donnant une tape dans le dos.

– Je te retrouve enfin, mon cher Francesco ! Te voilà tel que tu dois être, conquérant et gai ! Travaillons maintenant, veux-tu ? Et ne nous fâchons plus. Nous allons dessiner à deux la plus belle des esquisses, puis nous la mettrons au carreau et trouverons un lieu pour réaliser la toile. Il nous faudra un entrepôt immense... Mais passons, nous verrons cela bien assez tôt. Alors, commençons par le fond : nos lignes de fuite sont vraiment incompatibles, il nous faut trouver un terrain d'entente. Que penses-tu de partir sur la base que j'ai proposée, ce sera plus simple.

Le maître parlait pour lui-même, il était assez exalté et ne se rendait pas compte que par ces mots, il ne laissait aucune place au jeune Bassano.

– J’aime tout de même ta perspective, poursuivit le maître. Benedetto, mon frère, apporte-moi mon papier et mes crayons, je crois que j’ai une idée. Regarde, Francesco...

Il dessinait, traçant de grands traits sur sa feuille rectangulaire. Il fit un cercle au centre, et tout autour de lui des rayons obliques qui allaient se resserrant.

Bassano observait, songeur. Ce nouveau paradis lui plaisait ; non plus tourné vers un au-delà inaccessible, mais gravitant autour d’un couple central. Cela ne ressemblait plus à ce qu’ils avaient proposé aux organisateurs. Ils risquaient d’être taxés de réformisme, d’être accusés de se rapprocher des dangereuses thèses héliocentristes d’un Giordano Bruno.

De plus, Véronèse se réservait ainsi la meilleure part et rendait caduque son idée de communication entre le temporel et le spirituel, introduite dans son esquisse par l’intermédiaire du personnage du moine.

Bassano prit un crayon et déplaça le cercle vers le haut, de manière à le rendre moins solaire que boréal.

Véronèse acquiesça à la proposition de son confrère et se mit à poser des couleurs à la gouache. Il préféra au fond orangé de sa première esquisse un jaune lumineux qui éclaircit habilement la perspective. D’un coup, ce paradis resplendissant illumina l’atelier. Il ajouta du rose, du vert et du bleu pour approfondir les contrastes. Francesco observait la maîtrise de son aîné, qu’une quinte de toux força à s’arrêter. Il quémанда un nouveau verre d’eau brûlante dans laquelle il ajouta du miel pour adoucir sa gorge.

Bassano prit alors une plume biseautée, qu’il trempa dans de l’encre de Chine pour dessiner des personnages, améliorer des ombres, accentuer les effets de clair-obscur.

Cette esquisse devenait à la fois douce et chaude, réconfortante, loin de ce qu’avaient pu proposer les peintres au départ, et elle leur convenait à tous les deux.

Ce travail à quatre mains avait finalement du bon, les deux artistes vécurent un moment de grâce. Ils se comprenaient sans avoir à se parler et,

sans la versatilité de Véronèse, la toile aurait pu être achevée très rapidement.

Les peintres étaient d'accord : les apprentis de Véronèse copieraient l'esquisse puis la mettraient au carreau ; chacun d'eux aurait ainsi un modèle et travaillerait dans son atelier.

Une toile à la dimension de celle qu'il fallait pour recouvrir le mur de la salle du Grand Conseil était impossible à produire telle quelle. Il faudrait la séparer en plusieurs lés, qu'on coudrait ensuite les uns aux autres. Ils se retrouveraient une fois par semaine à l'atelier de Véronèse pour faire le point sur leurs avancées respectives et se confirmer éventuellement les changements qu'ils voudraient apporter à l'esquisse initiale.

Enfin, Véronèse accepta même la proposition de Bassano de terminer la toile en *terra ferma*, dans un entrepôt situé dans les Dolomites, au pied du Monte Grappa, à une dizaine de lieues au nord-ouest de Venise, qu'un ami de son père pourrait mettre à leur disposition.

Les artistes se quittèrent ravis et, sinon galvanisés, du moins enthousiasmés par leur collaboration.

*In cauda venenum**Février 1587*

Pendant ce temps, Tintoret ne décolérait pas. Il cherchait à comprendre comment ce traître de Véronèse avait bien pu se procurer son esquisse.

Il convoqua les apprentis de son atelier, qui n'étaient pas nombreux... Tintoret préférait employer ses enfants – il avait deux fils en âge de l'aider, Domenico et Marco, ainsi que sa fille aînée, Marietta, qu'il chérissait par-dessus tout et qui, grâce à son talent, avait fini par convaincre son père de la laisser travailler à ses côtés.

Il les passa à la question sans rien obtenir d'eux. Il finit par renvoyer, par dépit, deux Flamands qu'il venait d'embaucher pour peindre les paysages et les fonds de ses toiles.

Sentant l'inutilité de ses recherches, Jacopo se remit au travail, percevant que la création d'une seconde esquisse serait sa seule chance de convaincre Foscari ou le moine Bardi de sa supériorité sur les artistes choisis. Il installa une toile à chevrons de six pieds sur quinze sur son chevalet et ébaucha à la pierre noire le mouvement d'ensemble qu'il voulait insuffler à ce nouveau *Paradis*. En fouillant son atelier à la recherche de l'inspiration, reprenant d'anciennes ébauches, des figures dessinées à la hâte sans autre utilité que l'assouvissement d'une vision, il tomba sur le portrait d'un personnage masculin dont il n'avait aucun souvenir. Il reconnut immédiatement le visage de son rival, le maître véronais. Furieux, il alla voir chacun des

garzoni de son atelier, tenant l'esquisse en évidence, le bras tendu et aboyant : « Qui a fait ça ? »

Marco, pensant que son père voulait le féliciter et reconnaissant ce portrait ébauché une nuit d'ivresse, répondit joyeusement qu'il en était l'auteur.

– Quand as-tu fait cette cochonnerie, imbécile ? rugit Tintoret, la main levée en signe de menace.

– Je ne sais plus, mon père.

Marco avait pâli. Il connaissait l'homme et savait qu'il allait devoir lui raconter par le menu où et dans quelles conditions il avait exécuté ce dessin. Des bribes de souvenirs lui revenaient.

– Si, j'y suis, balbutia-t-il. C'était une nuit, mais il y a très longtemps de cela, au moins dix ans...

– Dix ans, tu dis ? Tintoret éleva encore la main, comme pour frapper au visage ce traître de fils.

Tout en faisant ce geste, il calcula. Cette histoire remontait donc à la fin des années 1570, moment où le programme du concours avait été remis aux peintres...

– Quoi d'autre ? hurla-t-il.

– J'étais au jeu et il me manquait des sequins. Ce charmant bourgeois m'a obligé... Oui, je me souviens, il m'a prêté cet argent sur gage de ta grande réputation. Je ne sais plus à quelle œuvre tu travaillais à cette époque, mais dès que je lui en ai parlé, il a tout de suite topé là. Ah ça oui, un nom comme le tien ouvre toutes les portes.

Marco croyait amadouer son père en lui servant ces compliments qui ne firent que le rendre plus furieux. Tandis que Tintoret comprenait la ruse de Véronèse, il imaginait son ravissement en voyant que cet imbécile de Marco déballait toute sa vie.

– Que s'est-il passé ensuite ? demanda Tintoret sans desserrer les dents.

– Là, je dois l'avouer, j'ai commis une erreur, mon père. Alors que la règle est stricte, « pas d'étranger dans l'atelier », je l'ai enfreinte. Et ce par orgueil – Marco, en détaillant les raisons de son erreur, se disait qu'une

faute avouée était à moitié pardonnée. Cet homme a voulu un portrait de ma main, j'en ai été flatté sans doute ! C'était pour moi une première, père, il faut vous mettre à ma place.

– Alors ? interrogea Tintoret, les mâchoires de plus en plus serrées, sans rabaïsser la main.

– Alors... je lui ai proposé de le croquer le soir même. Et voilà le résultat de cette entreprise. Mais le lendemain, je m'en suis bien voulu. J'avais outrepassé vos lois, mon père, j'ai donc caché le dessin dans ce coin.

Marco n'étant pas à un mensonge près, il enjolivait cette partie. Ce n'était pas par respect pour quiconque qu'il n'avait pas achevé ce portrait, mais par simple oubli, la paresse l'aurait de toute façon probablement emporté.

Tintoret frappa brusquement le chevalet de son fils. Dans sa rage, il le prit au collet et, le secouant, il hurla avec force en lui donnant des tapes sur le crâne :

– Et il ne t'est pas venu à l'esprit une seule fois, sombre crétin, dangereux ignorant, de lui demander son nom, à ce bourgeois si soudainement empressé auprès de toi ?

– Si, mon père, je le lui ai demandé. Il s'appelait... laissez-moi réfléchir... Pietro, Pino, Nino... Je ne me souviens plus.

Tintoret lâcha son fils et lança, dégoûté :

– Paolo. Paolo Caliari, dit Véronèse. Sa voix était devenue sourde. Et tu l'as laissé entrer chez moi. C'est à cause de toi que j'ai perdu le concours. Hors de ma vue. Je ne veux plus entendre parler de toi. Jamais.

Tintoret, accablé, s'était assis sur la chaise de Marco et réfléchissait : si je diffuse cette affaire, je serai la risée de la ville. Trompé, copié, bafoué, et tout ça à cause de quoi ? de qui ? De mon propre idiot de fils. Véronèse sortirait grandi de cette histoire, auréolé de mon ridicule. Pourtant, si une seule personne devait être au courant de ce vol, ce serait le moine Bardi. Lui, au moins, j'en suis sûr, n'a pas voté pour ce félon de Véronèse. Certes, il ne pourra pas convaincre le doge d'organiser un nouveau concours, mais il ne me refusera pas de venir regarder ma nouvelle esquisse ici à l'atelier.

Il parvint à obtenir un rendez-vous du moine. Au début du mois de février, il se rendit dans un vaste appartement du quartier de San Marco où Bardi avait été logé par la République. Le maître avait fait le trajet à pied. La nuit précédente, la température avait chuté brutalement, les chaînes d'éclairs fendant les nuages avaient laissé place à une luminosité crue qui donnait aux murs une couleur pâle et morne. Tintoret, vivifié par l'air glacial, enjambait les ponts et semblait voler par-dessus les eaux des canaux.

Une fois chez le moine, le peintre vit à son air aussi froid que la gelée matinale qu'il allait falloir passer sur les détails personnels pour lui décrire d'abord sa nouvelle esquisse – elle était trop grande pour qu'il l'eût apportée –, qu'il lui promit grandiose. Il y avait gommé tout ce qui, dans sa proposition précédente, avait surpris : les cercles aplatis en ellipses, la forme en entonnoir, la perspective accélérée, l'effet par trop vertigineux. Le couronnement de la Vierge était aussi mis au goût du concile, non plus en vignette, perdu en haut du tableau, mais en larges figures bien visibles.

Par politesse, le moine lui fit la promesse de passer dans son atelier, ce qui permit à Tintoret, fort de ce premier succès, d'attaquer son adversaire en mettant l'accent sur ses propres mérites :

– Outre que j'ai la certitude, sinon la preuve formelle, que le petit maître de Vérone a eu l'occasion de voir ma première esquisse – la ressemblance n'a pas échappé à votre œil averti, ajouta le peintre comme en incise, mettant ainsi le moine dans une situation telle que nier reviendrait à se dévaloriser.

À l'air gêné de Bardi, Tintoret vit qu'il avait visé juste, les membres du jury avaient bien perçu une ressemblance, mais il ne sut interpréter plus avant le silence de son interlocuteur – si les organisateurs s'étaient rendu compte d'une similitude de traitement, ils avaient préféré s'abstenir de mettre en doute la réputation de tels maîtres plutôt que de se lancer dans des investigations qui, ils le savaient, auraient discrédité les artistes et le concours lui-même.

Tintoret poursuivit :

– Outre ce vol infâme de votre lauréat qui, si je le clamaï sur la place publique, ce que je ne ferai pas, par décence et par amitié pour vous – Bardi ne put à cet instant s’empêcher d’incliner la tête, signe à la fois de son assentiment et de ses remerciements au peintre –, entacherait la réputation de tout votre jury, je tiens à vous rappeler mes mérites.

» On ne peut passer sous silence les honneurs qui me sont dus : la Scuola di San Rocco est devenue un temple, une académie pour les peintres apprentis qui viennent, par-delà les Alpes même, y copier mes modèles. Mes travaux leur permettent de comprendre comment composer avec originalité, ce qui pourrait servir à votre Véronèse me semble-t-il, comment donner de la grâce et de la conscience au dessin, comment créer de l’ordre dans du désordre en isolant un groupe de la composition grâce à un jeu d’ombres et de lumière, ce que j’ai fait dans cette nouvelle esquisse. Je sais ce qu’on a pu vous dire sur moi, que je peins avec négligence, à gros traits, mais ce ne sont que racontars de gribouilleurs incapables de percevoir la gradation de mes couleurs et leurs nuances. Mes coups de pinceaux sont réfléchis, ils permettent à chacun, même placé très loin de la toile – ce qui est à prendre en compte lorsque l’on peint pour la salle immense du Grand Conseil –, de voir ce qu’il y a de doux et de plaisant dans celle-ci.

» Cher père Bardi, laissez-moi une chance. Vous le savez, je suis le seul capable de donner, bien mieux encore par mes pinceaux muets que par mes phrases qui manquent de poésie, une idée du paradis. Et je le ferai sans espoir de récompense. Mon seul désir de représenter ce *Paradis* de mon vivant serait de le retrouver dans l’au-delà.

Tintoret se recueillit dans un silence dévot après avoir prononcé ces paroles qui, il le sentait, avaient ému le moine.

– Cher maître, je ne peux prendre cette décision, et vous le savez. J’entends tout ce que me dites et j’en suis extrêmement touché. Je ne peux qu’applaudir votre courage et votre volonté. Mais hélas, il n’est pas de mon ressort de faire changer d’avis le doge et tous les décideurs de ce concours. Imaginez ma position. Je ne suis que conseiller dans cette affaire, rien d’autre. Personnellement, je n’étais pas d’avis de récompenser Véronèse en

même temps que Bassano, mais je dois bien avouer que si votre esquisse m'avait plu, ce n'est pas elle non plus que j'avais choisie. Vous avez une passion pour le corps que je ne partage pas. Hommes, femmes, vieillards, enfants, même les anges, si immatériels, acquièrent chez vous une instabilité qui me bouleverse et m'effraie à la fois. Tous vos corps semblent hors d'haleine, c'est épuisant d'observer vos cous hérissés, vos bustes brisés, bousculés, sur le point de chavirer en permanence. Vous avez un talent immense, c'est certain, mais contempler vos tableaux, vous me l'accorderez, n'est pas de tout repos ! Votre turbulence fait de chacun un homme à bout de souffle, toujours prêt à sombrer dans un cataclysme auquel il ne s'attendait pas.

Tintoret écoutait ces reproches, partagé entre l'abattement et la reconnaissance pour une si fine analyse de son œuvre, même si c'était pour ne l'apprécier qu'à demi. Il rebondit sur la mention des membres du jury :

– Vous me dites que vous ne vous sentez pas capable de lutter contre les puissants mécènes de Véronèse.

– Ce n'est pas exactement ce que j'ai dit, sourit Bardi, amusé de voir la déformation de ses propos et impatient d'en connaître la raison.

– Vous l'avez laissé entendre, me semble-t-il, et je le conçois aisément. Comment affronter les Barbaro ? Mais, sondez votre âme, cher Bardi. Voulez-vous, voulons-nous un *Paradis* pour la famille des Barbaro ? Ils ont leurs palais pour cela... et l'esquisse de Véronèse y fera d'ailleurs excellente figure. Ne voulons-nous pas plutôt un *Paradis* pour Venise ? Je ne vous demande même pas de me répondre, tant je ne doute pas que vous préférerez la deuxième solution.

» Une dernière chose tout de même à propos de mon rival. Je ne vais pas vous conseiller de surveiller les changements qu'il pourrait apporter à son esquisse, les curés de l'église San Giovanni et Paolo en ont assez subi les conséquences avec un procès en Inquisition qui a, au bas mot, terni l'image de leur paroisse, mais je me permettrai tout de même de vous rappeler les faits. Véronèse, vous le savez, célèbre avant tout la société vénitienne dans ce qu'elle a de plus futile, à travers ses richesses, ses accessoires... Nous

n'habitons simplement pas le même monde. Pour lui, c'est un spectacle et pour moi un défi. Quand Véronèse vous aura peint une toile aux références inaccessibles au commun des mortels, vous serez bien en peine de les justifier, vous qui ne les comprendrez peut-être même pas, puisqu'elles ne poursuivront qu'un objectif, encenser la famille des Barbaro. Alors, imaginez la réaction du peuple, cher Bardi ! Comment réagira-t-il à cette célébration d'un microcosme dont il ne pourra que se sentir exclu ?

Le moine, qui ne portait pas Marcantonio Barbaro dans son cœur, promit de réfléchir. Tintoret vit qu'il ne servirait à rien de l'assommer d'autres arguments. Il ne se priva pas pour autant d'une dernière pique en prenant congé et lança sur le ton de la plaisanterie :

– Je vous remercie, mon père, du temps que vous avez bien voulu m'accorder, et n'oubliez pas, si vous me cherchez, vous me trouverez à mon atelier, alors que si vous voulez voir Véronèse, il vous faudra aller au bordel !

Au carnaval

Février 1587

Après cette discussion, le moine se rendit chez Pietro Foscari dans la calle del Paradiso. Rien de plus vénitien que ce palais composite dont les fenêtres trilobées donnaient sur un arc gothique décoré par un bas-relief représentant la Vierge tenant largement ouvert un manteau dans lequel étaient sculptées les armes de leur famille. Foscari se moqua de lui :

– Mon cher, ce sacré Tintoret vous a bien eu. Je ne le pensais pas capable d’aller si loin, refaire une deuxième esquisse et vous faire le coup de la peindre pour rien, uniquement pour la gloire ! On rêve !

– Je vous trouve dur, répondit Bardi, gêné. Il avait l’air sincère.

– On voit que vous ne le connaissez pas. Il est prêt à tout. Vous n’êtes pas au courant de son meilleur tour ? Mais non, suis-je sot, vous étiez à Florence ! Pourtant, cela touche un ordre dont vous êtes proche, il me semble... Un jour que l’église des Crociferi avait passé une commande à Véronèse, Tintoret l’apprit. Il se rendit dans leur couvent, feignant de tout ignorer, et leur proposa ses services. Bien entendu, les moines refusèrent. « Ce serait avec plaisir, lui dirent-ils, mais nous voulons Véronèse. – Du Véronèse ? répondit Tintoret sans se démonter. Formidable ! Et qui se charge de vous en produire ? – Mais, rétorquèrent-ils, surpris, le maître lui-même nous semble tout désigné... – Caliari ? poursuivit Tintoret. Quelle drôle d’idée... Je vous en ferai bien mieux que lui, moi, du Véronèse ! Et pour moins cher. C’est ce Véronèse qui vous plaît ? Je le surpasse largement

quand je daigne m'abaisser à l'imiter. Vous croyez vouloir un artiste, mais ce n'est qu'une technique, et facile à contrefaire de surcroît ! » Tout cela fut dit avec son bon rire, sa mine habile et son regard pénétrant. Si l'histoire est exacte, les moines n'auraient pas résisté et lui auraient laissé peindre la toile qu'il leur proposait en plus à prix coûtant, pour le plaisir et la faveur qu'ils lui faisaient de le laisser participer au rayonnement de leur ordre et de leur couvent.

Le moine Bardi resta bouche bée. Le discours n'était pas exactement le même, mais le procédé était si proche... Il lui restait un doute et il tenta de convaincre Foscari d'honorer sa promesse d'une visite dans l'atelier de Tintoret.

Foscari balaya la proposition en riant :

– Me jeter dans la gueule du loup ? Non, merci ! Allons plutôt voir où en sont les peintres que nous avons choisis. Vous en souvenez-vous, mon cher Bardi ? Deux excellents artistes travaillent en ce moment pour nous concocter un *Paradis* que le Tintoret lui-même ne pourrait pas imiter ! Un *Paradis* unique, fruit d'un travail en commun et non d'une pâle copie.

Ça reste encore à prouver, pensa Bardi, mais il n'en dit mot, pour ne pas encore subir les moqueries de son confrère.

– Allons-y de ce pas, concéda-t-il.

Une fois en gondole, ils passèrent sous le pont del Paradiso, au cœur du quartier de San Marco, pour se diriger vers l'atelier de Bassano, à l'extrême nord du Cannaregio. Le temps s'était radouci et les eaux des canaux reprenaient leur droit sur le gel des jours précédents. Un parfum de liberté soufflait sur la ville et la gondole de Foscari se fraya rapidement un chemin. En à peine vingt minutes, ils frappaient à la porte de l'atelier de la calle Biri, située au pied de la lagune et donnant sur les montagnes du Frioul.

Ils trouvèrent Francesco Bassano en pleine discussion avec son père. Celui-ci le sermonnait sur sa façon de travailler :

– Qu'est-ce que c'est que cette nouvelle lubie ? Tu t'apprêtes à peindre des lambeaux de toile en espérant que l'autre fera de même ? Mais sont-ce des manières que cela ? Comment travailler à deux, séparément ? Je le connais, ton Véronèse, il va attendre que tu fasses tout le travail pour le signer à la fin. Mais comment t'ai-je élevé ? Quelle bêtise de te laisser là tout seul, tu ne t'en sortiras jamais. Ton caractère est trop bon, c'est ce que me répétait toujours ta mère : « Il est trop doux, notre Francesco, il n'a pas les épaules... »

Francesco baissait la tête, attendant que l'orage passe.

Trois semaines s'étaient écoulées depuis sa dernière entrevue avec Véronèse, leurs rendez-vous avaient chaque fois été reportés et il n'avait aucune idée de ce que le maître préparait. Travaillait-il, comme il s'était engagé à le faire ? En tout cas, il n'était jamais disponible pour le recevoir et cela l'inquiétait. Les esquisses au carreau promises n'étaient pas encore arrivées.

Bardi et Foscari intervinrent donc au pire moment. L'artiste était en position de faiblesse : tancé par son père, abusé par son confrère, il n'avait rien à leur présenter que la foi d'une vision que lui et Véronèse avaient eue ensemble et qui devrait faire sensation.

Francesco, abattu, les raccompagna, promettant qu'il aurait rapidement quelque chose à leur soumettre.

Cette entrevue ne rassura pas Bardi qui, sans en rien dire à Foscari, prétexta une visite à rendre dans le quartier et le laissa retourner seul vers San Marco pour se diriger vers l'atelier de Tintoret.

Il imaginait mal une collaboration à distance fonctionner entre deux artistes. Le peintre n'est libre que s'il est le maître à bord. On ne peut lui demander de partager son autorité. Malgré l'idéal républicain d'égalité qui avait cours à Venise, un peu de hiérarchie florentine lui semblait nécessaire : on ne peut faire diriger un navire de guerre par deux capitaines, surtout en leur demandant de garder chacun ses rameurs ; de même, un

chœur ne peut être conduit par deux chefs, l'un dirigeant les sopranos et l'autre les altos.

Pendant ce temps, Bassano accéda aux requêtes de son père et se rendit chez Véronèse, qu'il trouva assis devant son chevalet, le dos courbé, les traits tirés. Il lui sembla bien usé et fatigué, surtout en comparaison de son robuste père qu'aucun plaisir de la vie vénitienne n'était venu vieillir précocement. Il lui rappela leur accord et le maître promit vaguement une esquisse rapide.

Il appela son frère Benedetto pour lui demander où en était le travail ; celui-ci affirma qu'il était presque terminé. Les apprentis avaient eu un peu de mal à adapter l'ébauche des deux maîtres à la taille de la structure finale, mais ils avaient résolu le problème en rognant sur le bas de la future toile.

Bassano repartit rassuré, convaincu d'obtenir rapidement le modèle.

C'est le cœur serein qu'il s'attela à la toile que lui avait commandée la Scuola du Rosaire, d'autant qu'il avait su qu'il était payé le double de Domenico, le fils du Tintoret, pour peindre une toile de dimensions inférieures.

Alors que Francesco travaillait pour asseoir sa réputation d'artiste, Véronèse se perdait en bals et réceptions.

Avec les mois de février et de mars arriva la folle période du carnaval. Rien n'aurait pu empêcher le grand maître de participer aux excès de ce moment de frénésie. Les gens de toutes classes se retrouvaient pour se jeter dans les plaisirs les plus jubilatoires. Chaque gondole cachait une affaire : un masque de paysan abritait un patricien, une robe de maquerele dissimulait un jeune homme à la mode, des œufs étaient jetés à la figure des moines, un voile de nonne protégeait la plus vile des courtisanes dans un chambardement de tous les sens.

Le Berlingaccio, masque gras et rougeaud, côtoyait les arlequins avant qu'ils ne se rejoignent sur les planches de théâtres de fortune construits sur

des radeaux. La commedia dell'arte s'installait dans la ville pour renouveler l'art du spectacle. Au contraire des patriciens qui montaient parfois sur scène pour mettre à l'honneur certaines des plus belles comédies de Plaute, ces troupes nouvelles improvisaient. Partant d'un simple canevas et de personnages types, l'intrigue se nouait généralement autour de l'histoire d'un barbon, Pantalon, riche, avare et libidineux comme il se doit, épris d'une jeune Silvia ou Flaminia, née pour lui échapper et se marier avec un beau Léandre ou un fier Lelio – les jeunes étant aidés de leurs valets, le fainéant Arlequin, goinfre, faquin et balourd dans son costume à losanges multicolores, et l'intrigante Colombine. Peu de paroles, mais des gestes, des bastonnades, des rires et des quiproquos... Loin des interdits élisabéthains auxquels même un Shakespeare devait se soumettre, la présence d'actrices sur scène était quand même perçue comme révolutionnaire.

Véronèse aimait à se promener parmi ces spectacles populaires. Celui qu'il prisait le plus était les chasses au taureau, permises du premier jour du carnaval à son dernier dimanche. Il renonçait volontiers pour un temps aux fêtes éblouissantes des palais patriciens pour admirer les bêtes – il pouvait y en avoir jusqu'à cent – amenées par *burchi*, des barques spéciales, jusqu'au *campo* où se déroulerait le combat. Certains de ces pauvres taureaux réussissaient à s'enfuir, d'autres tombaient à l'eau, recréant *in vivo* la cruelle aventure des moutons de Panurge. La plupart arrivaient malgré tout à bon port. Ils étaient alors conduits sur la place choisie, reliés par les cornes et excités par des chiens que l'on jetait sur eux.

Ces spectacles exaltaient tout ce que Véronèse n'osait représenter dans ses toiles, la violence primaire, la crasse, la férocité d'hommes devenus fous, indomptables comme les animaux qu'ils cherchaient à égorger.

Ce qu'il préférait, c'était l'hypocrite fin de ce spectacle navrant, lorsque les humains vainqueurs des quadrupèdes essoufflés leur tranchaient la tête pour les offrir en dîner aux prisonniers du palais Ducal, geste censé représenter la justice.

Les chasses à l'ours lui plaisaient aussi infiniment, mais elles étaient plus rares, car éminemment plus dangereuses.

Lorsque Véronèse s'était abreuvé de ces sanglants amusements, il était assez excité pour se rendre chez les courtisanes du quartier de San Polo. Il aimait à les surprendre, entrant incognito. À cette époque, le racolage dans la rue avait été interdit, les femmes s'offraient à leurs clients du haut de leur fenêtre – ou de leur balcon pour les plus chanceuses. Au sortir d'une petite place, juste après le Rialto, les hommes marchaient le nez en l'air, à la recherche du corsage qui leur donnerait le plus envie de gravir les quelques étages qui les mèneraient au paradis.

Véronèse aimait à les observer de loin. Comme il les avait toutes croquées, il connaissait leurs plus beaux attributs. Lorsqu'il eut repéré son élue du soir, il baissa la tête, prit l'air pressé, remonta sa cape sur son visage et s'engouffra dans la cage de l'escalier. Pendant ce temps, les courtisanes, auxquelles aucun geste de ce manège n'avait échappé, se regardèrent d'un air entendu et pointèrent du doigt, amusées, l'heureuse élue des faveurs du grand peintre.

Il arriva, le pas feutré, et pénétra dans l'appartement. Elle l'entendit, mais feignit de ne rien remarquer, sachant par expérience qu'un mouvement, un tressaillement, ferait fuir son client. Elle continua donc à agir comme si de rien n'était, riant, parlant, racolant tout en relevant sa croupe pour en présenter tous les attraits à son visiteur.

Véronèse s'approcha alors et releva délicatement les jupons de sa proie. Il se mit à genoux pour caresser ses chevilles, remontant lentement vers ses cuisses. Celle-ci, devant toujours feindre de s'intéresser à tout autre chose qu'à lui, mêla sa voix au bruit de la rue, aux cris et aux rires des autres courtisanes qui contrastaient avec la tension palpable de cette chambre aux murs tendus de chaud velours framboisé. Si elle continua à jaser de temps en temps, la jeune femme ne bougea plus, attendant les caresses.

Il fit durer le plaisir, déposant de légers baisers dans le creux de son genou. Humant le parfum de sa peau, il remonta les mains vers le haut de ses cuisses pour finalement atteindre ses fesses rebondies. Le visage du peintre, enfoui dans les plis et replis des étoffes, remua de façon à lui

écarter les jambes, ce qu'elle laissa faire. Sa voix s'éteignit. Leurs rôles étaient distribués et chacun le respectait.

Elle attendait, frémissante. Dénouant le corsage de sa maîtresse, il se releva pour caresser la naissance de ses seins, déjà amplement découverts. Tout en lui embrassant le cou, il attrapa maintenant sa poitrine à pleines mains. Elle s'appuya sur le rebord de la fenêtre pour permettre à son amant de s'introduire en elle.

Toute la violence du spectacle bestial et cruel auquel il venait d'assister remonta en lui et lui fit désirer la disparition de sa maîtresse sous ses coups de reins. Il s'enfonça toujours plus profondément en elle, frappant de son bas-ventre les fesses de celle qui s'offrait à lui. Sa douceur initiale céda la place à la brutalité. Il agrippa ses hanches, sa gorge, tout en continuant son mouvement de va-et-vient. Les cris et les rires de sa partenaire se muèrent en soupirs auxquels répondirent ses grognements de plaisir. Il se dégagea d'elle pour la diriger vers l'alcôve qui renfermait son lit. Il s'y assit et la laissa prendre le contrôle de la situation. Le toréador se fit victime et le châtiment fut délicieux. En serré par sa partenaire, le peintre se vit rendre au centuple les hommages dont il l'avait gratifiée. Elle y mit tant d'ardeur que le combat ne fut pas long, l'adversaire s'inclina, accablé de plaisir.

En quittant sa compagne, Véronèse remonta sa cape sur son visage. Il s'engouffra dans les ruelles du quartier pour retourner à son atelier. À peine eut-il tourné à droite dans la calle della Madonna qu'il heurta l'épaule d'un homme qui le lui reprocha vertement. Mis en confiance par sa partie de plaisir, le peintre ne répondit pas moins durement. La situation allait s'envenimer lorsque Véronèse reconnut le fils du Tintoret.

– Tiens, mais c'est Marco ! Où en est donc mon portrait, fainéant ?

Il ajouta en riant grassement :

– Je vois que tu ne t'ennuies pas, du moins. Laquelle vas-tu prendre ?

– Votre portrait ? Marco cracha par terre. Vous vous êtes bien moqué de moi, infâme. Utiliser le fils pour toucher le père. Je n'ai pas de mot.

– Ça ne m'étonne qu'à moitié, continua Véronèse sur le même ton badin. Si tu avais les mots, Marco, tu aurais aussi l'esprit, et il me semble que ce

n'est pas ce qui te caractérise. Il le poussa du coude pour lui faire comprendre que ce n'était qu'une plaisanterie. Je crois qu'en revanche, ce qui ne te manque jamais, tu le portes toujours sur toi et le dégaines à la moindre occasion.

Il approcha la main du poignard accroché à la ceinture de son interlocuteur pour finalement lui toucher le bas-ventre. Marco ne riait pas, il repoussa Véronèse par les épaules.

– N'approchez pas, traître, ou je vous ferai tâter d'un objet bien plus pointu que celui auquel vous pensez.

– Quitte ton courroux, cher Marco, ne nous sommes-nous pas bien amusés l'autre soir ? Ce qui nous a manqué, je l'admets, c'est de venir faire un tour par ici. Dans ces conditions, la soirée aurait été parfaite.

– Parfaite pour vous, qui avez bien profité de mon ignorance et de mon ivresse. Vous pensiez que votre vol passerait inaperçu, n'est-ce pas ? Et c'est moi qui en fais les frais !

Au ton mollissant de Marco, Véronèse vit que celui-ci s'apprêtait plutôt à se lamenter sur son sort qu'à venger l'honneur de sa famille.

– Cette histoire ne regarde que ton père et moi, cher Marco. Je t'ai utilisé, il est vrai, mais avoue que tu t'es laissé faire de bon cœur. Et puis, que lui dois-tu, à ce tyran ? T'a-t-il jamais montré quelque estime ? Il n'y en a que pour le bon Domenico, d'après ce que j'ai pu entendre... Que lui dois-tu ? À part la reconnaissance pour le gîte et le couvert, je ne vois pas. Allons, Marco, touche donc là et oublions cette affaire. Avec ou sans son esquisse, ton père ne gagnera jamais le *Paradis*, il a trop mauvais caractère pour cela.

Marco s'était adouci et sourit même à cette dernière sortie du maître. Il en voulait à son père qui l'avait toujours considéré comme une bouche inutile, malgré l'ardeur qu'il mettait à se faire une place dans l'atelier. Il en voulait à son aîné, le bon Domenico comme l'avait appelé Véronèse, et c'était exactement cela : le bon Domenico et le mauvais Marco, leurs rôles étaient assignés, et ils étaient immuables.

Véronèse perçut le changement d'état d'esprit de son interlocuteur et il respira. Celui-ci était bien trop robuste et vigoureux pour qu'un vieil

homme comme lui cherche à engager le combat. Sans attendre son consentement, il lui topa dans la main et le tourna vers les corsages qui se montraient toujours à leur fenêtre.

– Laquelle veux-tu, mon bon Marco ? La bleue ? la rouge ? la jaune là-bas, à l'air mutin ? Si ce n'était mon âge, j'y retournerais bien avec toi ! Choisis, je te l'offre, en compensation du mauvais tour que je t'ai joué.

Marco, enchanté de cette transaction, choisit une brune outremer, au port royal et à l'air dédaigneux, qui ne semblait laisser ses seins sortir de son corsage que par aumône pour le peuple qui la dévorait des yeux. Elle répondait à ses agacements par des demi-sourires évasifs, manifestant ainsi sa volonté de choisir ses clients et non pas de s'offrir à eux.

Repérant la jeune et belle figure de Marco, elle le désigna du doigt et quitta son balcon en refermant ses fenêtres, signe que l'heureux élu pouvait monter.

Désaccords

Mars 1587

Alors que Marco montait profiter des faveurs de sa courtisane, Véronèse le quitta pour retourner dans son atelier, devant lequel il trouva Bassano, la mine sombre et l'œil batailleur.

Allons bon, il a dû encore se faire tancer par son père, pensa Véronèse, que les problèmes de ces fils à papa geignards commençaient à impatienter.

Il le renvoya sans ménagement, lui intimant de ne pas revenir tant qu'il n'y serait pas convié :

– C'est quand même moi qui organise le travail de mes apprentis, ils ont besoin de temps pour mettre l'esquisse au carreau. Et je compte bien le leur laisser. Accommode-toi de cela et cesse de m'importuner.

Bassano reçut le souffle de la porte sur son visage comme une gifle.

Si son premier mouvement fut d'aller raconter l'histoire à son père, il se retint pour ne pas lui donner la preuve de sa vulnérabilité. Il préféra aller trouver son soutien de toujours, l'architecte da Ponte, qui serait sûrement de bon conseil. Il savait qu'il ne pouvait contrevenir aux ordres du maître véronais, mais sa morgue l'irritait. Pour qui se prenait-il ? Il avait été, au même titre que lui, désigné par le Palais pour réaliser la plus grande de ses toiles. Un peu de respect lui semblait de mise.

Hélas, en arrivant chez son mécène, il le trouva plus occupé encore que Véronèse, et aussi peu disposé à le recevoir.

La reconstruction du pont du Rialto dont l'architecte avait la charge venait d'être interrompue alors qu'elle commençait à peine. Un pont de pierre allait enfin remplacer les planches de bois mal ajustées qui servaient aux Vénitiens pour traverser le canal et passer d'une rive à l'autre.

Depuis deux siècles, les doges tergiversaient, malgré de nombreux accidents dont le plus grave avait causé la mort de deux cents personnes. Même si des projets leur avaient été soumis, comme celui, révolutionnaire, de Michel-Ange, aucune décision n'avait été prise.

Les Vénitiens n'y croyaient plus, lorsque le doge Cicogna avait lancé un concours qu'Antonio da Ponte avait gagné. Douze mille pilotis étaient en train d'être enfoncés dans la lagune pour soutenir le nouveau pont. Le marbre d'Istrie avait été entreposé sur les *campi* alentour. L'architecte s'apprêtait à réaliser une véritable prouesse technique en construisant une arche monumentale, sorte de rue suspendue sur les eaux et ne reposant sur aucun pilier central. C'est par cette innovation qu'il l'avait emporté sur son rival Palladio, pourtant soutenu par le puissant Marcantonio Barbaro.

Da Ponte avait imaginé trois voies de passage au centre desquelles seraient installées pas moins de vingt-quatre échoppes, les axes latéraux permettant aux Vénitiens pressés de gravir le pont plus rapidement et d'y admirer les navires les jours de procession.

Alors que les travaux avançaient, une ultime polémique menaçait de les suspendre. En sa qualité d'expert nommé par le Sénat, Barbaro avait mis en cause la stabilité des pilotis et soulevé le risque d'un effondrement de la structure.

L'architecte était en train de confectionner de nouvelles maquettes pour prouver à ses détracteurs la viabilité de son entreprise et c'est le moment que Bassano avait choisi pour venir l'interrompre et lui parler de ses disputes avec Véronèse.

Le maître, bien que très impliqué dans la réussite du projet du *Paradis*, ne sut trouver les mots justes pour calmer les angoisses de son protégé, à qui il parut pressé, indifférent à sa cause, alors qu'il était simplement inquiet de son propre sort. Leur incapacité à exprimer leurs craintes jeta un

froid dans la conversation et Bassano repartit, plus abattu encore que lorsqu'il était arrivé.

OceanofPDF.com

Volte-face

De mars à septembre 1587

Comme si Francesco Bassano n'était pas assez accablé, il fallait en plus qu'il justifie les retards de ce qu'il avait lui-même du mal à nommer un chantier... Foscari et Bardi ne le laissaient pas en paix, ils revenaient chaque mois et constataient ces manquements au contrat.

Et Bassano d'improviser : en février, le lin n'avait pas encore séché et la récolte de l'année précédente ne suffisait pas à leur fournir la quantité dont ils avaient besoin pour une toile de si grande envergure. En mars, les pigments avaient été commandés, ne manquait que l'indigo, venu d'Orient, dont la cargaison avait fait naufrage. Il réussit à traverser les mois d'avril, mai et juin en présentant toujours de nouveaux croquis réalisés par son atelier et lui-même : des études de corps isolés, groupés, des visages, des profils... La main du Christ couronnant la Vierge lui permit de tenir une visite entière et fit l'objet de profondes analyses de sa part. Il cherchait ainsi à cacher aux organisateurs du concours son absence totale de relation avec le maître de Vérone.

Les mois d'été, il admit de bon cœur un léger retard – puisque pour une fois la raison en était exacte – dû à l'absence de Véronèse parti en *terra ferma* à Trévise, où Barbaro faisait construire une villa pour sa courtisane, Tullia. Véronèse avait été chargé de la décoration et passait ainsi d'agréables mois en compagnie de cette jolie maîtresse qu'il partageait avec son mécène.

Son retour en septembre ne changea rien à la situation. Depuis presque un an que les peintres avaient été choisis par le doge Cicogna, ils étaient toujours dans l'incapacité de montrer autre chose qu'un croquis à deux mains, réalisé sur une feuille dont les dimensions mêmes laissaient à désirer.

La situation devenait intenable pour Francesco Bassano, à qui la porte de l'atelier de son confrère restait fermée.

À la fin du mois de septembre, alors que les canaux s'égayaient de couleurs vives et que les rayons du soleil réfléchis par les eaux produisaient cette température égale à celle des tièdes journées de la baie de Naples, Bassano pensa tout avouer : le harcèlement des organisateurs du concours allait l'achever. Eux non plus d'ailleurs ne parvenaient pas à recevoir d'informations concluantes de Véronèse. Chaque fois qu'ils lui rendaient visite, le peintre avait l'art d'amener la conversation vers un tout autre sujet. Fort de sa position dominante, il ne jugeait pas opportun d'éclairer les conseillers qui devaient lui faire confiance, sur la foi de ses autres œuvres qu'il avait toujours fini par livrer.

Un jour qu'ils se montraient plus pressants, le maître sembla obtempérer. En prenant un air mystérieux, il les conduisit, volubile, sur le toit de son atelier pour leur faire la démonstration d'un mélange révolutionnaire que lui avait révélé Tullia pendant l'été. Il regarda Bardi se débattre avec son scapulaire et sa soutane pour monter l'escalier exigü et passer par la trappe qui menait à la terrasse en brique rouge recouverte de vigne vierge. Véronèse prit alors un bol en terre cuite, dans lequel il versa de l'eau pure. Il y mélangea des cendres, des aromates, quelques morceaux de coquille d'œuf, du soufre, puis laissa reposer. Un vent léger les rafraîchissait.

Bardi et Foscari, silencieux, étaient perplexes. Ils s'attendaient – avec une certaine fierté – à être témoins de la création par le maître d'une technique de peinture d'un genre nouveau, comme les apprentis de Van Eyck assistant ébahis au mélange minutieux de pigments et d'huile de lin

qui donna le jour à la peinture à l'huile que tous pratiquent depuis. Ainsi, quand Véronèse avait percé d'un coup d'aiguille sec un trou dans l'œuf qu'il tenait dans sa main gauche, ils avaient suivi ses gestes avec attention, mais lorsqu'il l'avait gobé pour n'en garder que la coquille, Foscari et Bardi avaient perdu tout repère.

Véronèse jubilait en observant l'incertitude peinte sur leurs visages. Il pela alors soigneusement une orange, en étudia l'écorce avec soin et en découpa le morceau qu'il jugea le plus régulier. Il lança le fruit à Bardi qui, surpris, manqua de le laisser tomber à terre et qui, incapable d'analyser la situation dans laquelle il se trouvait, finit par prendre le parti de le manger, en en proposant gauchement à Foscari qui refusa d'un geste impatient. Il commençait à croire que le peintre se moquait d'eux.

Véronèse s'empara d'un mortier et se mit à broyer son mélange délicatement d'abord, puis avec plus de force. Ses interlocuteurs ne le quittaient pas des yeux, à la fois interrogateurs et embarrassés.

Le peintre faisait durer le plaisir. Il fixa une petite éponge à une baguette de bois clair qu'il trempa dans la mixture qu'il nommait *bionda*. Puis il prit une chaise qu'il installa face au soleil et il appliqua le produit obtenu mèche à mèche sur l'ensemble de ses cheveux.

Il déclara en détachant les syllabes :

– Ré-vo-lu-tion-naire, mes amis. Dans quelques minutes, vous verrez les effets magnifiques de ma mixture. Cette crinière grisâtre retrouvera son blond vénitien d'origine !

– Cet homme est fou, balbutia Foscari, il nous retient depuis une heure pour nous montrer comment il se teint les cheveux ! Il se moque de nous, Bardi, partons !

Au moment de redescendre l'escalier pentu qui menait vers l'atelier, Bardi, furieux, tendit le bras vers Véronèse en le menaçant :

– Vous avez un mois, maître, un mois pour nous présenter quelque chose.

En sphinx, Véronèse garda les yeux fermés, la figure tournée vers le soleil. Un sourire flottait sur ses lèvres, accentuant les rides de son visage hâlé.

En sortant de chez le peintre, la situation leur parut désespérée. Bardi n'eut aucun mal à convaincre Foscari d'aller enfin jeter un œil à la seconde esquisse du Tintoret dans son atelier.

En les voyant arriver, le visage du peintre s'illumina. Il masqua son enthousiasme pour éviter de brusquer Foscari, dont la venue signait l'impasse dans laquelle ils se trouvaient. Il s'agissait d'éviter tout triomphalisme et d'être perçu comme un recours solide, fiable et rassurant.

La brutalité du ton de Foscari le surprit. Celui-ci, encore furieux de sa mésaventure auprès de Véronèse, redoutait un second affront. Sans détour, il demanda à voir l'esquisse, déjouant l'idée que Tintoret s'était faite de leur entretien. S'il n'avait pas été si heureux de la débâcle du projet de son rival, il aurait pu se sentir offensé.

Il appela Domenico, qui l'aida à installer le châssis sur un chevalet orienté face à la fenêtre. Le maître avait transformé sa composition. Le fond doux et nacré de la première esquisse avait laissé place à un bleu profond, semé d'étoiles d'or. Le couple christique avait été remplacé par une puissante vision de la Trinité : le Christ, tout en couronnant la Vierge sous la colombe du Saint-Esprit, posait sa main gauche sur un globe, manifestant par ce geste impérieux son rôle de sauveur et de juge.

Les attitudes des personnages aussi avaient été transformées. Loin de la sérénité émanant des groupes structurés de la première proposition, ceux-là révélaient leur tourment.

Foscari commenta, songeur :

– Ces figures possédées s'agitent beaucoup, mais on voit qu'elles ont quelque chose à faire ici-bas : lutter pour leur salut. Cela semble ardu, mais pas une n'abdique. Elles sont entraînées par des forces supérieures, mais elles cherchent une issue vers l'au-delà. C'est étrange ce que vous nous donnez à contempler, maître, on pourrait presque dire que c'est le contraire de la contemplation. Rien ne repose les yeux, pas un geste ne sauve, et pourtant, nous sommes apaisés. Je ne peux rien vous proposer pour le

moment, mais le chemin que prennent nos lauréats ne va pas pour me rassurer.

– Je patienterai, répondit Tintoret, je le fais depuis plus de vingt ans d’ailleurs. Rappelez-vous qu’en me choisissant, vous pourrez engager votre parole auprès du doge et de qui voudra l’entendre : l’œuvre sera réalisée en moins de deux ans. Si même vous trouviez un artiste capable de rivaliser avec ce temps record, je vous promets que j’accepterais de tomber là mes pinceaux pour le laisser peindre à ma place.

– Votre *prestezza*, qui vous a tant été reprochée, deviendrait notre plus précieux allié..., poursuivit Foscari, concluant en quelque sorte les paroles du maître. Mais vous avez tant d’ennemis !

– Bien sûr que j’ai des ennemis, qui n’en a pas ! C’est la caractéristique du talent que de faire des envieux. Ce qui me gêne, c’est qu’on m’oppose des adversaires étrangers à notre patrie. Vous, Foscari, êtes vénitien comme moi, comme l’étaient mon père et le père de mon père. En toute raison, et oubliant les obligations auxquelles vous êtes soumis – que j’entends, même si je ne suis pas sûr qu’elles soient légitimes –, qui peut mieux que moi, un pur Vénitien, représenter le sacre de Venise ? Comment avez-vous pu décider – et j’espère que vous changerez d’avis – de laisser à un Véronais le soin de faire l’apologie d’une ville qu’il ne connaît que d’hier ? Je ne parle même pas de son auxiliaire, le petit Bassano, qui, comme je l’ai toujours pensé, ne fera que suivre les ordres du maître que vous lui avez imposé, comme il a depuis toujours respecté ceux de son père dont l’atelier, ai-je à vous le rappeler, n’est pas même situé dans la lagune.

Foscari préféra ne pas répondre, sachant que Tintoret devenait intarissable lorsqu’il s’agissait de délimiter les droits des autochtones et ceux des étrangers.

Irréconciliables

De septembre 1587 à avril 1588

Girolamo Bardi ni Pietro Foscari n'avaient raconté à qui que ce soit leur rencontre avec le plus grand rival des lauréats du concours, Tintoret en revanche ne s'était pas privé d'en toucher mot à Giacomo Contarini, l'un de ses protecteurs, qui l'avait lui-même répété, et de bouche en oreille, Marcantonio Barbaro, le mécène de Véronèse, fut averti à son tour.

Une réunion extraordinaire des membres du jury eut lieu en urgence. Bardi et Foscari jurèrent qu'ils n'avaient rien promis à Tintoret mais partagèrent à l'envi leurs inquiétudes, nourries par la stagnation du projet.

Leur manque d'autorité auprès des peintres leur fut reproché. Ils étaient en charge de l'avancée des travaux. Marcantonio Barbaro et l'architecte da Ponte furent les plus sévères, espérant ainsi imposer un moratoire assez long pour mettre leurs protégés respectifs au travail.

Une certitude ressortit, celle que nul ne devait avertir le doge Cicogna de ces retards – il était d'ailleurs assez occupé par la reconstruction du pont du Rialto.

Véronèse et Bassano se virent convoqués par leurs mécènes. Le mois de septembre s'achevait et, dans la pénombre de la fin de l'après-midi, les reliefs des palais du Grand Canal se dressaient à demi, délicieux et roses,

hors des eaux où ils plongeaient, lorsque Véronèse se fit annoncer à l'entrée du palais des Barbaro.

Au contraire des relations chaleureuses que le peintre avait réussi à lier pendant l'été avec la famille, l'accueil de Marcantonio fut froid, et il prit son temps pour rappeler au peintre ce qu'il lui devait et lui faire prendre conscience que ce n'était pas seulement l'œuvre d'une vie qu'il jouait, mais l'honneur d'une lignée. Barbaro n'entendait pas être déçu.

Véronèse, qui haïssait par-dessus tout recevoir des ordres, fût-ce du plus noble de ses commanditaires, laissa le sénateur s'épuiser en réprimandes, se concentrant sur son teint, qui virait à l'écrevisse. Il lui faisait penser à ces masques de Berlingaccio de carnaval. Il avait envie de sortir une feuille de papier pour en éterniser les traits, mais se retint. S'il pouvait rester impassible, il aurait été imprudent d'être impoli. Et il devait bien avouer que sans l'aide de ce rougeaud de Marcantonio, sa vie aurait été moins agréable : n'était-ce pas lui qui lui fournissait sa maîtresse – même à sa barbe ? Ne l'avait-il pas sauvé des griffes des inquisiteurs ? Ne lui devait-il pas la moitié de ses commandes au palais des Doges ? Si son mécène ne méritait pas d'excuses ou de justifications, il lui devait tout de même la courtoisie d'usage.

Véronèse partit en promettant, sachant pertinemment qu'il n'en avait ni le temps, ni même le désir. Son atelier était surchargé de commandes et une obscure lassitude l'empêchait de se mettre au travail. Le *Paradis* pesait sur ses épaules.

De son côté l'architecte da Ponte se rendit dans l'atelier de Francesco Bassano. Il se fit réexpliquer la situation et s'en voulut de n'avoir pas été disponible les mois précédents. Il ne pouvait faire de reproches au peintre. Sa jeunesse était certes à blâmer, mais c'était justement ce que l'architecte voulait éviter de mentionner. La critique était trop facile et mieux valait chercher des solutions à l'impasse dans laquelle ils se trouvaient.

Retourner voir Véronèse et lui imposer de lui remettre l'esquisse n'était pas envisageable. Bassano, et ce n'était pas la tâche la plus ardue, allait devoir recréer de mémoire le fruit de leur inspiration commune. Le plus pressant était de rassurer Foscari et Bardi qui, échaudés par les accusations de trahison de leurs collègues, avaient adressé un ultimatum aux peintres. Une esquisse préparatoire à l'échelle devait leur être fournie pour le mois prochain.

Bassano proposa de la leur procurer sans attendre l'avis de Véronèse, mais da Ponte le lui déconseilla : il fallait justement éviter de jouer cavalier seul. La hargne de Véronèse le poursuivrait et un scandale éclaterait. Son mécène Barbaro ne supporterait pas non plus d'avoir le sentiment d'être doublé et sa fureur les toucherait tous les deux, d'autant qu'il ne décolerait pas de n'avoir pu imposer Palladio pour la construction du pont du Rialto. Cette voie ne mènerait qu'à une avalanche de tourments dont ni l'un ni l'autre ne sortiraient vainqueurs.

Il fallait agir avec prudence : se présenter humblement chez Véronèse avec des croquis préparatoires, y retourner la fois suivante avec un nouveau dessin prenant compte des modifications demandées par le maître, et ainsi de suite jusqu'à obtenir une base de travail solide, tout en prenant toujours soin de revenir chez soi l'esquisse en main.

– Reprendre le processus depuis le début ! Comme si un an ne s'était pas écoulé..., se lamenta Bassano.

Mais da Ponte était formel : c'était ça, ou l'esclandre. En quittant le peintre, il lui rappela surtout de ne jamais se désolidariser de son aîné devant Foscari et Bardi.

Francesco se résolut à suivre les conseils de l'architecte et les mois d'automne se passèrent en allers-retours plutôt fructueux, si ce n'était l'irascibilité aussi imprévisible qu'insupportable de son confrère qui pouvait, d'une semaine sur l'autre et avec une mauvaise foi achevée, rejeter les corrections qu'il avait pourtant imposées avec force arguments.

Foscari et Bardi ne relâchaient pas la pression qu'ils faisaient peser sur les peintres et, si Véronèse n'y était guère réceptif, Bassano sortait toujours bouleversé de leurs entrevues, remettant en cause cette collaboration absurde et son talent. L'esquisse devenait de plus en plus précise, mais il lui semblait qu'elle ne serait jamais vraiment approuvée par le maître, qui se montrait perfectionniste, retardant de fait le commencement du travail.

Lors de sa visite de décembre, alors qu'une pluie glacée tombait au rythme du vent qui venait de la lagune, Foscari exigea de Bassano de lui confier l'esquisse pour avoir quelque chose à montrer au doge qui s'impatiait. Le peintre, respectant les recommandations de da Ponte, refusa net, arguant qu'on ne pouvait lui demander à lui, bras droit de Véronèse, de berner le grand maître sous prétexte que personne n'osait l'affronter.

Malgré les tentatives des conseillers, qui, dans leur désespoir, promettaient monts et merveilles au jeune peintre, il ne se laissa pas fléchir. Sans le soutien de da Ponte, il eût peut-être cédé à la flatterie. Cette fermeté inattendue de Bassano força le respect et trois mois de répit lui furent accordés.

Foscari ne prenait plus même la peine de se rendre chez Véronèse. Le maître de Vérone, avec qui nul ne voulait se fâcher et que tous prétendaient respecter comme aucun autre, était de fait, et malgré la loyauté de Bassano, petit à petit écarté du projet.

Le carnaval avait repris ses droits dans Venise et Véronèse quittait son atelier des jours entiers pour assister aux exercices des forces d'Hercule et autres réjouissances. Il aimait admirer la musculature de ces hommes robustes, tenant à bout de bras des acrobates jusqu'à former une pyramide au sommet de laquelle se hissait un enfant léger et gracile, dont l'agilité contrastait avec la solidité tranquille de ceux qui le portaient. Les feux d'artifice rivalisaient de splendeur, accompagnés de danseurs de *moresca*, qui symbolisaient la lutte entre Maures et chrétiens. Placés sur une estrade

adossée à la rampe de lancement des feux d'artifice, les danseurs, munis d'une épée sans pointe, mimaient une sorte d'escrime et sautaient à coups de talons sur une musique au tempo très vif. Le bouquet final servait de conclusion guerrière à cette bataille endiablée.

Comme l'année précédente, Véronèse s'épuisa en fêtes et en amusements, jusqu'à cette nuit du 16 avril 1588.

La Saint-Isidore

Avril 1588

Le 16 avril 1588, Véronèse avait quitté son atelier pour se rendre chez sa maîtresse, la belle Tullia. Ils devaient se retrouver pour rejoindre la grande procession de la Saint-Isidore, qui chaque année célébrait la puissance de la République souveraine, victorieuse de la seule conjuration qu'elle ait connue.

L'origine de cette célébration était curieuse et datait de plus de deux siècles. En 1355, à la suite de deux événements mineurs, le doge de l'époque, Marino Faliero, perdit totalement la raison et ourdit une conspiration aux objectifs sanguinaires. Il avait pourtant été élu à l'unanimité et personne ne se plaignait de son dogat, malgré son caractère souvent imprévisible et coléreux. Il avait même, entre autres, réussi à apaiser les relations diplomatiques avec Gênes, l'éternelle rivale.

Lors d'un bal donné au Palais, un patricien se conduisit familièrement avec une des jeunes femmes invitées. Le doge ne supporta pas ce manque d'égard et fit chasser brutalement le fauteur de troubles par ses gardes. Celui-ci, ulcéré, revint à la fin du bal et laissa un billet fiché sur le dossier du fauteuil du doge :

« Ci-siège Marino, aux si jolies compagnes
Qui cèdent à nos charmes, tandis qu'elles les lui chargent. »

Au matin, Faliero et sa suite découvrirent le méfait. Un conseil des Dix fut réuni pour juger l'outrage. Il fut décidé que son auteur serait battu avec une queue de renard, condamné à deux mois de prison et à un an d'exil à Mantoue.

Le doge fut indigné par l'indulgence des juges, qu'il reçut comme un désaveu, et c'est à ce moment-là que sa folie de la persécution prit corps.

Un autre incident, tout aussi mineur, la rendit irréversible. Isarello, un amiral de galéasse, vint se plaindre à lui de l'injure qu'il venait de subir : un patricien l'avait frappé au visage pour une faveur qu'il lui avait refusée. Il montra son œil encore blessé par l'anneau et demanda justice. Le doge Faliero, prenant fait et cause pour Isarello, bascula alors dans une folie meurtrière. Ils ourdirent ensemble le projet d'une conjuration. En appliquant les consignes du doge, Isarello se fit fort de réunir des insurgés. Leur mission : envahir le palais Ducal, assassiner les membres des divers conseils ainsi que ceux de la noblesse présents, supprimer le Grand Conseil et proclamer le doge « Seigneur de Venise ».

La date de l'insurrection fut fixée au jeudi 15 avril. La veille, le projet criminel fut heureusement éventé et la conjuration échoua. Les complices, arrêtés dans la nuit – Isarello en faisait partie –, furent pendus immédiatement après l'aveu de leur crime.

Restait à procéder au jugement du doge. La journée du 15 avril fut réservée à son interrogatoire. Écrasé par des preuves irréfutables de sa culpabilité, Faliero finit par confesser sa responsabilité dans la conjuration.

Le 16 avril 1355, le conseil des Dix procéda au jugement, qui le condamna à l'unanimité à la mort.

Le 17 avril, le doge fut dépouillé des insignes de son pouvoir. Le bourreau vint et lui trancha la tête, puis présenta au peuple son épée ensanglantée en prononçant ces mots : « Justice a été faite au traître à la patrie. » Le cadavre, placé dans une gondole, fut inhumé sans cérémonie dans la nécropole des doges de l'église San Giovanni e Paolo. Dans la salle du Grand Conseil, son portrait fut voilé d'une gaze noire sur laquelle on inscrivit : « Ceci est la place de Marino Faliero, décapité pour ses crimes. »

Depuis, chaque année, Venise perpétue par une procession la mémoire de cette conjuration manquée.

C'est à celle-là même que Véronèse se rendit seul le soir du 16 avril, Tullia ayant préféré l'attendre chez elle.

Après avoir traversé la place Saint-Marc, le grand peintre atteignit l'escalier des Géants dans la cour du Palais d'où devait partir le cortège. Une violente quinte de toux l'étourdit et le força à s'asseoir sur la plus basse marche. Autour de lui, chacun s'employait à récupérer le cierge qu'il porterait à l'envers et éteint pendant toute la procession. La foule était dense. L'un de ses apprentis reconnut le revers rouge de sa veste et le vit prostré, le visage convulsé de douleur. Il réussit à s'approcher de lui.

Alors que le cortège s'éloignait en direction du pont du Rialto en passant d'abord sous la tour de l'Horloge pour emprunter ensuite l'une des plus anciennes artères de la ville, celle de la Merceria, qui menait directement au pont, un petit groupe se forma autour de Véronèse, livide, qui avait perdu connaissance. Ayant passé le campo Santo Stefano, on l'aida à rejoindre ses appartements de la salizada San Samuele, situés au-dessus de son atelier, ou plutôt on l'y transporta.

En le voyant arriver ainsi, son frère Benedetto pâlit. S'il avait perçu le vieillissement de son aîné ces derniers mois, il ne l'avait pas imaginé si malade. Il l'allongea dans sa chambre, alluma un feu dans la cheminée alors qu'on était en avril et que l'air était printanier, les mains du maître étaient glacées.

Il avait repris ses esprits et les convulsions avaient cessé mais son état de torpeur les inquiétait tous. On fit venir un médecin, qui diagnostiqua une fièvre dangereuse. Il ordonna de saigner le malade régulièrement et de lui administrer des compresses de camphre dès la prochaine crise de toux. Il promit de revenir le lendemain.

Même si Benedetto n'avait jamais apprécié ces amours qui profanaient l'honneur de l'épouse de son frère, la discrète Elena, il fit prévenir Tullia. Malgré la nuit tombée et l'insécurité de la ville pendant une célébration telle que la Saint-Isidore, elle enfila une de ses rares tenues qui ne fût pas

d'apparat, se cacha le visage sous un voile de gaze d'Italie, remonta sa capeline et se fit déposer devant l'atelier du peintre. Elle n'avait jamais été admise à l'intérieur de la maison maritale et éprouvait une certaine gêne.

On la conduisit dans la chambre du malade. Elle inspira profondément et se composa un visage de fête en entrant dans cette pièce éclairée seulement par la lueur des braises dans la cheminée. Elle fit allumer toutes les chandelles, ouvrit les volets et laissa entrer l'air frais, celui qui régnait était irrespirable. Elle virevoltait, masquant son effroi à la vue du corps gisant de son amant qu'elle avait connu si raffiné. La chemise dont l'avait recouvert son frère laissait apercevoir son maigre corps. Elle remonta son drap sur ses genoux osseux et déposa un baiser sur son front. Incapable de faire un geste, Véronèse la suivait d'un regard qui se voulait reconnaissant mais que la fièvre rendait inexpressif.

Tullia, qui n'avait connu son amant qu'en séducteur effréné, ivre de gloire et de plaisirs, eut du mal à retenir ses larmes. Elle lui raconta le bal des Contarini auquel elle s'était rendue la veille. Il avait beaucoup manqué, lui assura-t-elle. Il fermait les yeux, se remémorant la douceur des étoffes des femmes le frôlant pendant les danses. Il tenta de relever le haut du corps, mais une quinte de toux le retint. Son frère s'approcha avec une compresse qu'il lui posa sur la poitrine, écartant les pans de sa chemise et dévoilant son thorax secoué de spasmes. On lui fit respirer des huiles pour tenter de calmer la crise. La quinte passa mais le laissa de nouveau dans un état alarmant. La courtisane approcha un fauteuil et implora le peintre de se reposer. Elle promit qu'elle en ferait de même et le couple finit par s'endormir.

Les premiers rayons du soleil les réveillèrent. Véronèse avait les traits tirés de l'homme souffrant, mais il avait retrouvé quelque mobilité. Il put s'asseoir sur son lit et demander à sa maîtresse de lui apporter un verre d'eau. Tullia s'empressa d'accéder à sa demande et quitta l'appartement juste après, entendant les pas de la femme de l'artiste. Elle promit de revenir.

Elena entra. Si Véronèse n'avait plus que peu de relations avec cette femme dont il partageait la vie, celle-ci se devait de respecter l'usage qui veut qu'une épouse veille sur son mari lorsque celui-ci est malade. Outre la peine que lui faisait l'état dangereux dans lequel se trouvait cet homme volage – il avait eu toute sa vie des maîtresses et elle le savait, c'est d'ailleurs à dessein qu'elle avait bruyamment descendu les marches qui menaient à la chambre de son mari –, elle s'inquiétait de sa survie et de celle de ses enfants. Carlo semblait bien avoir les épaules pour reprendre l'atelier de son père, mais il n'avait pas son talent, et tous s'en rendaient compte.

Véronèse prévint ses angoisses et à peine fut-elle entrée dans la chambre qu'il lui demanda d'ouvrir son secrétaire. Là, il lui indiqua un compartiment secret dans lequel elle trouva les titres de ses propriétés en *terra ferma*. Pour un peintre, Véronèse avait réussi à accumuler une fortune assez considérable. Outre la maison de vingt-cinq *campi* à Trévise dont il louait les terres pour un loyer de vingt-huit stères de blé et de la moitié du vin produit, il avait plusieurs hypothèques rapportant chaque année quarante-cinq ducats. S'ajoutait à cela le contrat qu'il avait établi avec le prieur du couvent de la Carita sur des terres près de Ravenne, où il avait engagé un capital de cinq cents ducats pour une rente annuelle de trente ducats. Ces revenus mettaient sa famille à l'abri en attendant que ses fils se fassent un prénom et soient à même de faire prospérer l'atelier.

Rassurée par ces paroles, l'épouse du peintre put sermonner son mari de se préoccuper de choses si lugubres alors qu'il allait se rétablir très vite, elle en était sûre. Il avait pris un coup de froid, voilà tout. Elle le quitta pour aller aux vêpres. Véronèse, las, leva la main pour lui lancer un faible signe d'adieu.

Le médecin revint en fin de journée sans changer son diagnostic ni ses remèdes, malgré l'affaiblissement évident du malade. Benedetto y vit une preuve du sort funeste qui attendait son frère.

Il attendit le lendemain matin pour faire appeler l'ami de toujours, le père Bernardo de l'église San Sebastiano. Le peintre demanda à rester seul avec lui. Une fois ses fautes confessées et l'extrême-onction administrée, Véronèse refusa les nombreux visiteurs qui se pressaient à sa porte, tous plus prestigieux les uns que les autres, rejetant ainsi dans un passé lointain ce qui avait été le bonheur et la preuve pour lui de la réussite de sa vie.

Il n'accepta que la présence de Tullia, à qui il fit promettre d'empêcher son frère ou ses fils de réaliser son portrait mortuaire. La seule trace qu'il souhaitait laisser de lui était cet autoportrait qu'il avait peint lorsqu'il était dans la fleur de l'âge, à trente ans.

Il passa sa dernière nuit accompagné de la maîtresse qu'il avait tant chérie – son épouse, toujours dans son déni si commode, lui avait souhaité une bonne nuit et elle était montée se coucher vers neuf heures, comme à son habitude. Les quintes de toux succédèrent à de courtes périodes d'accalmie qui ne permirent pas au couple d'échanger bien longtemps.

Lorsque sa femme revint au petit matin, son corps était déjà roide. Seules les larmes de Tullia imprégnées sur les draps trahissaient sa venue.

Les funérailles ne se firent pas attendre. Elles furent somptueuses et mondaines, à l'image de sa vie. Alors qu'on n'avait pu accorder l'enterrement qu'il méritait au grand Titien, mort pendant la terrible peste de l'année 1576 et conduit en catimini vers son tombeau, la ville se rattrapa pour son héritier proclamé. L'église San Sebastiano connut le parterre le plus composite de son histoire, allant des représentants du gouvernement et des patriciens jusqu'aux membres de la corporation des peintres. Les femmes rivalisèrent d'élégance pour envoyer un dernier salut à leur plus grand zélateur.

Elles s'étaient donné le mot et s'échappaient de leurs gondoles tendues de noir dans des tenues plus colorées les unes que les autres. Chacune avait choisi de porter la robe dans laquelle le peintre l'avait immortalisée dans ses tableaux, formant ainsi une mosaïque de ses œuvres : Giustiniana Barbaro,

l'épouse de son mécène, pénétra dans la nef de l'église San Sebastiano avec la robe bleue couverte de perles qui avait fait l'un des premiers succès du peintre jeune encore, lorsqu'il l'avait représentée dans sa villa Maser en matrone attentive, surveillant à la fois les dieux de l'Olympe, ses visiteurs et ses enfants. L'épouse de l'héritier de la famille Zen, qui avait beaucoup aidé Véronèse en lui prêtant l'une de ses maisons, portait la robe de taffetas jaune, les cheveux retenus par une tiare de rubis étincelants, de son portrait. Elena Contarini, éclatante, était vêtue d'une robe de velours bleu marine rehaussée de dentelle blanche. Un angelot d'or, brodé sur le tissu, soulignait la pointe de son corsage. Livia da Porto et sa fille Porzia firent, elles aussi, le déplacement. L'artiste avait réalisé leur portrait dans les années 1560 et la mère, une douairière âgée maintenant de plus de soixante-dix ans, releva le défi en revêtant la robe rouge de son portrait de jeunesse, recouverte d'un manteau doublé d'hermine, tandis que sa fille, qui ne devait pas avoir plus de huit ans à l'époque où elle avait posé pour le peintre, s'était fait coudre une réplique de la robe vert émeraude qu'elle avait alors portée. Quel plus bel hommage pour un peintre que de voir réunis tous les modèles de ses toiles en un unique tableau vivant. La courtisane qui avait posé pour le sulfureux *Suzanne et les vieillards* suscita le scandale en arrivant dans un simple drap écarlate, noué élégamment de façon à s'en faire une toge, et Tullia s'avança dans la tenue qui avait fait sa gloire dans *L'Enlèvement d'Europe*, tableau auquel avaient participé malgré eux Foscari et le moine Bardi.

Pas un des membres du jury du concours pour le *Paradis* ne manquait à l'appel. Ils regrettaient à présent d'avoir tant flatté le jeune Bassano au détriment de Véronèse, dont les funérailles révélaient le prestige.

Le cercueil arriva en dernier. La gondole s'arrêta devant le porche de l'église et les sacristains vinrent le chercher pour le déposer au centre de la nef, face à l'autel. Après une messe émouvante célébrée par le père Bernardo, vint le temps des hommages.

Le moine Bardi prit la parole en premier et rappela les circonstances qui avaient mené le peintre à travailler jusqu'à son dernier souffle pour livrer au

palais des Doges sa vision du paradis – nulle mention ne fut bien sûr faite des retards du projet. Il se lança ensuite dans une définition de ce jardin des bienheureux que Véronèse venait de rejoindre :

– S’il est vrai que dans la Sainte Écriture nous trouvons un bon nombre d’expressions pour désigner ce paradis, allant du Royaume de Dieu à celui des Cieux parfois, ou encore Cité sainte, nouvelle Jérusalem, maison du Père..., il est évident qu’aucun de ces noms ne suffit à en exprimer la grandeur. Les pinceaux de notre regretté peintre allaient tenter d’en trouver les couleurs, mais un trépas précipité l’en a précocement empêché.

» Aujourd’hui, il est impossible que nous comprenions par le langage la grandeur de ces biens célestes. Il faut pour cela que nous entrions dans la joie du Seigneur. Alors, à l’image de notre cher Véronèse, nous en serons inondés et enveloppés de toutes parts ; alors, tous nos désirs seront satisfaits.

L’assemblée écoutait, émue, la péroration du moine vantant les mérites du peintre ici-bas, qui retrouverait tous ces bienfaits au Royaume des Cieux.

Giacomo Contarini prit la suite de son collègue et prononça un éloge enlevé du peintre et de ses œuvres, mêlant termes savants et références au concours. Partant du principe que le paradis est un topos, un lieu déterminé, et rappelant, Cantique des cantiques à l’appui, la description du jardin d’Éden dans la Bible, il en vint à le définir comme un *utopos*, une utopie, un non-lieu imaginaire, sorte d’avenir par-delà la mort ou, plus précisément, par-delà la résurrection.

– Ainsi, affirma-t-il, ce n’est pas le lieu qui fait le paradis, mais le bonheur dont on a joui par la vue de Dieu. À force de penser son *Paradis*, qui allait devenir le nôtre dans cette magnifique salle du Grand Conseil, notre peintre a décidé de le rejoindre. Un paradis a succédé à un autre et nous espérons désirer avec autant de passion celui que nous perdrons nécessairement le jour de notre mort.

Marcantonio Barabaro prit enfin la parole pour célébrer les talents de son protégé :

– Il avait soixante ans, dont plus de la moitié passés à Venise où il a su s'imposer par sa grâce et sa légèreté, mais aussi par sa remarquable capacité à nous réunir tous autour de sa vision du monde. Dans sa recherche insatiable de la perfection picturale, il n'a pas simplement insufflé la vie à ses personnages fictifs, il l'a rendue éternelle à grand nombre d'entre nous qui, après notre mort, continuerons à vivre par ses œuvres.

» Cet homme a peint de toutes les manières possibles, et il est lui-même devenu toutes sortes de peintres. Aucune époque ne produira un autre Paolo. Une ère s'achève. Il nous reste enfin le visage, ou plutôt les multiples visages de cet artiste qui a si bien su valoriser notre ville. On le reconnaîtra dans le *Chasseur* de notre chère villa Maser, dans l'un des musiciens des *Noces de Cana* et dans le témoin à droite du Christ du retable d'Ognissanti. Nous le regretterons. Nous ne l'oublierons pas.

À la fin de cet éloge, l'orgue entama un *Te Deum*, tandis que l'assemblée quittait l'église pour rejoindre les gondoles.

Quelques jours après l'enterrement, les membres du jury se réunirent pour entériner la décision que tous connaissaient à l'avance : Bassano serait évincé, jugé trop jeune pour accomplir seul une telle œuvre, et Tintoret reprendrait le flambeau du *Paradis*.

Le plus difficile était maintenant de convaincre le doge Cicogna que ce revirement était la meilleure solution. Foscari insista sur le fait que, quelle que soit la manière dont ils allaient procéder, il faudrait jouer finement : Cicogna avait la particularité de décider seul en prétendant laisser le choix à ses interlocuteurs.

Giacomo Contarini proposa alors de diriger avec le doge la réunion où chacun se répartirait les rôles et les arguments pour aboutir à son ralliement.

L'architecte da Ponte sortit écœuré de ce simulacre de débat. Il s'engagea à prévenir Bassano, tandis que le moine Bardi se chargerait d'aller annoncer la bonne nouvelle à Tintoret.

DEUXIÈME PARTIE

Renaissance

1588-1592

OceanofPDF.com

Foscari et le moine Bardi purent assister émerveillés à la transformation radicale de la situation. La rapidité de Tintoret n'était pas un mythe. À peine eut-il accepté la commande formelle venant du Palais – il avait voulu un entretien particulier avec le doge et l'avait obtenu – qu'il se mit au travail.

Quels changements par rapport à l'alliance hétéroclite de Véronèse et de Bassano ! La mort du grand artiste, si regretté une semaine plus tôt, fut rapidement perçue comme un soulagement. À chacune de leurs visites – qu'ils avaient prévues toutes les semaines dans l'idée de faire peser une saine pression sur le peintre du Cannaregio –, ils découvraient des changements et tout semblait si bien organisé qu'ils ne doutaient pas de la parfaite réalisation de la toile à venir.

Désormais, pour se rendre à l'atelier de l'artiste, ils y allaient en flânant, l'esprit libre, ne manquant jamais d'observer la si singulière Casa Mastelli située en face de chez Tintoret. Elle appartenait à une famille de marchands faisant commerce de la denrée la plus rentable de Venise, les épices, dont l'odeur délicieuse se répandait dans tout le quartier. Foscari ne manquait pas d'en acheter un bocal une fois par mois, alternant les saveurs pour le seul plaisir de se rendre à l'enseigne du chameau, telle qu'on l'appelait à cause de l'animal sculpté en bas-relief entre le premier et le deuxième étage de la maison. Cette bête du désert, tout à fait exotique dans cette ville lagunaire, rappelait aux deux comparses les chevaux trônant solennellement place

Saint-Marc, et ils riaient de cette comparaison. Chaque semaine, Foscari et le moine faisaient les mêmes plaisanteries sur le chamelier enturbanné qui précédait son animal et ils allaient parfois même jusqu'à glisser une satire ou un poème grivois dans l'encoche prévue à cet effet sur le nez de la statue d'angle du campo dei Mori, affublée d'un gros appendice métallique, réservoir des bons mots vénitiens.

C'est dans cet état d'esprit badin que les visiteurs abordaient leurs rendez-vous.

Tintoret mettait un point d'honneur à, chaque fois, leur annoncer une bonne nouvelle et trouvait toujours matière à leur en fournir : dès le début de l'aventure, à peine quinze jours après la mort de Véronèse, les frères de la Scuola vecchia della Misericordia lui offrirent d'utiliser leur nef comme atelier. Depuis que la confrérie de la Miséricorde avait été transférée vers un nouvel édifice de l'autre côté du rio de la Sensa, l'ancienne Scuola était devenue un hospice et pouvait accueillir les peintres sans porter ombrage à ses activités quotidiennes. Cette proposition de la confrérie fut acceptée avec joie par Tintoret, qui n'avait pu obtenir du doge de peindre directement dans la salle du Grand Conseil. Il allait pouvoir réaliser sa toile d'un seul tenant et, de ce fait, aller beaucoup plus vite.

Quand il se rendit sur les lieux, accompagné de son fils Domenico, la nef avait été vidée pour faciliter l'installation des peintres. Il fit aussitôt apporter de son atelier – qui se situait à quelques pas seulement de la Scuola en longeant la Fondamenta dei Mori puis le campo de l'Abazia – les cuves, les chaudrons et les pots nécessaires pour fabriquer les enduits et la colle.

Ils prirent tout de même le temps de vérifier le degré d'humidité des murs et des sols en y insérant des tiges de fer et en les y laissant quelques jours. Ils obtinrent de faire de même dans la salle du Grand Conseil, grâce à une ordonnance exceptionnelle du doge qui leur laissa accès à la salle les jours de la semaine, avec interdiction de s'y rendre le dimanche pour ne pas perturber les séances qui s'y tenaient alors. Seuls Tintoret et son fils Domenico bénéficiaient de cette dérogation, nul autre apprenti de l'atelier ne pouvait pénétrer dans ce lieu du pouvoir vénitien. Domenico s'y rendit

donc et ils purent comparer le niveau de rouille déposé sur les tiges. Ils se félicitèrent du résultat qui montrait un taux d'humidité plutôt similaire entre les deux espaces, ce qui permettait de ne pas se préoccuper outre mesure des altérations que pourrait subir la toile lors de son déplacement final au palais Ducal. Encollée et peinte dans les conditions de son exposition future, elle devrait résister aux craquelages et autres chancissures.

À la fin du mois de mai, un souffle chaud se répandait dans la Scuola, les panneaux de peuplier furent livrés et encombrèrent les murs latéraux. Le maître n'avait pas hésité longtemps au moment de choisir entre maroufler la toile sur panneaux ou la tendre sur châssis. Il était impossible, pour peindre une œuvre de cette dimension, de travailler sur une structure vulnérable aux déformations, aux torsions, aux gonflements et aux retraits. Quant à ces panneaux de bois qui venaient d'arriver à l'atelier, il les avait commandés bien épais, beaucoup plus que pour une toile normale : ils mesuraient au moins deux pouces.

Des apprentis furent recrutés et chargés de parqueter le verso des panneaux en prenant soin de croiser lames de maintien et lames de soutien pour obtenir la meilleure résistance possible tout en gardant un peu de jeu.

Alors que l'air de la Scuola devenait irrespirable, empesté par la fabrication en masse de caséine, cette colle composée de fromage amolli dans l'eau puis broyé et mêlé à de la chaux et qui servait à protéger le bois de l'attaque des vers, Domenico partit dans la plaine de Padoue pour commander les lés de lin dont l'atelier aurait besoin pour constituer la toile à peindre. Son père avait été clair : quoique l'esquisse ait été peinte sur une toile à armure sergée, c'est-à-dire à motifs obliques, il fallait pour l'œuvre finale utiliser une armure à chevrons. Tintoret avait réalisé quasiment tous ses tableaux de la Scuola di San Marco avec ce tissu et il était convaincu que le grain ainsi obtenu avait permis aux craquelures de se limiter à un espace précis plutôt que d'aller filer sur toute la toile et de ruiner les effets de la peinture.

Le choix du tisserand ne s'était pas fait sans peine. Celui auquel Tintoret avait l'habitude de faire appel ne disposant pas d'ensouples assez grandes, il confia à Domenico le soin d'en trouver un leur permettant d'obtenir des bandes de toile de quatre coudées de large sur dix de long. Il lui commanda vingt lés, ce qui leur laissait assez de toile pour ensuite les adapter au cadre de la salle du Grand Conseil.

Lorsque le jeune artiste revint à l'atelier, il annonça à son père que le lin serait livré deux semaines plus tard. Ils auraient le temps d'encoller la toile avant l'été, meilleure saison pour que l'enduit y adhère rapidement.

À peine rentré dans la Scuola, Domenico se rendit compte que son frère Marco avait obtenu le pardon de son père pour la faute qu'il avait commise en laissant Véronèse pénétrer dans l'atelier. Le peintre véronais étant mort, et Marco n'ayant plus un sequin pour supporter sans souffrir l'exil de la maison paternelle, il reparut, implorant son pardon et proposant ses services. Il voulait, assurait-il, être traité comme le plus inexpérimenté des *garzoni* de l'atelier, dormir sur la paille dans la Scuola et travailler sans relâche pour regagner l'estime perdue de son père. Tintoret n'avait pas l'âme rancunière et il manquait de bras, surtout depuis qu'il avait marié sa fille chérie, sa Marietta, et qu'elle avait quitté l'atelier. Après quelques discussions avec son épouse, celle-ci le convainquit d'accorder une dernière chance à son indigne fils.

Domenico retrouva donc son frère en nage, les bras dans un vaste chaudron, en train de broyer du fromage à l'aide d'une molette pour préparer la deuxième couche de colle qui servirait à l'envers des panneaux.

De bonne composition comme son père, et conscient de leur besoin de main-d'œuvre, il releva ses manches et se mit au travail à ses côtés. Une fois la tâche terminée, il lui demanda de le mettre au fait des avancées de l'atelier pendant son absence.

Alors que les deux frères traversaient la nef en faisant des commentaires sur la façon dont les panneaux avaient été parquetés, Domenico remarqua

que le regard de Marco fuyait souvent vers le battant ouvert du vitrail en grisaille donnant sur le cloître du bâtiment. Le peintre s'en approcha et vit un jardin dans lequel se trouvait une jeune fille en robe bleu pâle coiffée d'un foulard blanc assorti à son tablier. Elle remuait la terre pour en arracher les mauvaises herbes qui venaient chatouiller les rosiers dont les fleurs aux délicats pétales jaunes commençaient tout juste à éclore. Elle avait un air innocent et brouillon qui semblait enchanter Marco.

Domenico chapitra immédiatement son frère et lui rappela les règles de travail et de rigueur dont ils allaient avoir à faire preuve, bien loin de toute idée d'amourette qui ne mènerait à rien d'autre qu'à semer la zizanie dans l'atelier. Marco le repoussa en riant, puis, lui prenant le bras, il retourna la situation en insinuant que son frère projetait sur lui ses propres idées.

– Elle te plaît, la petite ramasseuse de fleurs, mon Domenico ? Pas besoin de me sermonner, tu sais, de toute façon, je préfère les brunes. Mais si tu veux, je me chargerai volontiers d'être ton faire-valoir. À deux, on est toujours plus à l'aise pour courtiser les filles. Celle-là n'a pas l'air farouche du moins. Je devrais pouvoir t'arranger le coup...

Domenico relâcha la pression que son frère maintenait sur son bras.

– Laisse-moi, grogna-t-il doucement, de façon à ne pas se faire remarquer des apprentis. Tu me fais mal. Et ne commence pas tes jeux idiots. Quelle idée a eue notre père de t'accorder encore une fois sa confiance ! Tu es tel qu'en toi-même, insatiable et dangereux !

– Calme-toi, mon bon Domenico, tu vas nous faire repérer. Tu sais, je suis sûr que notre vieux Jacopo penserait comme je le fais. Tu as vingt-huit ans et on ne t'a jamais connu de fiancée, pas même l'ombre d'une visite chez une courtisane. Pour une fois que tu poses tes regards sur une femme qui n'est ni ta sœur ni ta mère, permets-moi de m'en réjouir !

– Je n'ai posé mes regards sur personne. N'inverse pas la situation. Et maintenant, retourne travailler. Je suis ton aîné et le maître de cet atelier après notre père. Si tu ne veux pas te retrouver à poncer pendant deux ans, je te conseille de changer de ton.

La voix du jeune artiste était ferme et menaçante. Marco dut se résoudre à lui obéir, non sans lancer en ricanant un salut de défi à la jolie jardinière.

Domenico quitta la Scuola avant la fin de la journée. Il ne se l'avouait pas mais l'apparition de cette jeune fille l'avait mis sens dessus dessous. Il n'était plus en mesure de raisonner calmement. Que sa sœur lui manquait à cet instant, elle qui avait toujours été sa confidente ! Il faisait les cent pas devant le bâtiment, pestant contre cette brute de Marco. Non, il n'avait pas eu de fiancée, mais le coup de foudre qui l'avait frappé un an plus tôt dans la salle du Grand Conseil à la vue d'Olympia, la fille du doge, était toujours intact.

Chaque soir, il s'endormait en admirant le portrait qu'il avait fait d'elle en revenant de la cérémonie. Il ne l'avait jamais recroisée et n'avait pu apprendre grand-chose d'autre sur elle que ce que tout le monde disait : elle était le trésor caché de son père le doge Cicogna, qui ne la laissait sortir que contraint par quelque nécessité. On ne pouvait parler d'elle sans vanter sa bonté, en même temps que son air résigné, souvent triste, celui des jeunes filles capables de verser des larmes en entendant des vers de Dante. Il apprit qu'elle avait perdu la vue dans son plus jeune âge et qu'il ne lui restait que la mémoire des couleurs pour lui permettre d'admirer la vie. Il se remémora l'orgueil qu'il avait ressenti en croyant qu'elle l'avait remarqué et ce souvenir l'emplit de douleur. Chaque fois qu'il y pensait, il grimaçait de honte. Il se sentait le pire des ridicules, l'amant tellement aveuglé qu'il en était venu à manquer l'essentiel. Il se rudoyait, se disant qu'il n'aimait pas tant Olympia que l'amour qu'il ressentait pour elle, persuadé que son erreur marquerait d'un sceau fatal ses amours futures, et il en concluait qu'il valait mieux ne plus jamais aimer.

Pourtant, il s'était senti renaître à la vue du visage de la jolie jardinière, auréolé de la lumière filtrée par les fleurs naissantes des lilas blancs qui encadraient les mèches bouclées de ses cheveux blonds et coloraient ses joues d'un rose doux d'aubépine.

Son père l'interrompit dans ses rêveries et lui demanda de le rejoindre pour les aider, lui et le menuisier, à élaborer les plans de l'échafaudage qu'il

faudrait construire pour peindre une toile de telle ampleur. Il voulait innover, mais il sentait bien que les désagréments musculaires liés à son âge ne lui permettaient plus de grimper sur des échelles comme il avait pu le faire dans sa jeunesse. Il fallait donc concevoir une structure d'un type nouveau, qui ne compromettrait pas la réussite de l'œuvre. C'est en pensant à la contrainte liée à la représentation de la transcendance divine sur une toile en largeur que l'idée avait surgi : au lieu de dresser un échafaudage à la verticale, selon l'usage, il voulait concevoir une armature horizontale.

Le menuisier représentait le type même du Vénitien : élevé dans le quartier du Dorsoduro, grand, le teint hâlé par les travaux en extérieur, ses cheveux noirs lustrés à l'huile de sardine et rejetés en arrière lui donnant un air patibulaire que ses taches de rousseur parvenaient à faire oublier, il ne cessait de parler que pour chanter et de chanter que pour parler. Il maniait le crayon à la perfection et son aptitude à gérer un chantier à la taille de ce projet ne faisait de doute pour personne. Pourtant, il rétorqua net à Tintoret qu'il serait impossible de suspendre une planche de bois de vingt et un pieds de large. Même en Lombardie, il n'en trouverait pas, il faudrait au moins installer quelques appuis au centre... mais le peintre refusait que la toile ne soit pas montée sur un panneau d'un seul tenant.

Jacopo prit une feuille et commença à dessiner la machine qu'il avait en tête : la planche serait régulièrement surélevée par rapport au sol, sur lequel reposeraient les panneaux de la toile posés sur des rondins de bois. Il fallait une dizaine de grosses roues sur les côtés, ce qui permettrait de déplacer la structure. À chaque extrémité, des cordes seraient tendues, attachées au plafond de la Scuola et pouvant elles aussi glisser le long de rails. Les *garzoni* pourraient ainsi peindre à plusieurs, chacun allongé sur les lattes de l'échafaudage. Emballé par son propre discours, le maître imagina des planches assez étroites, pas plus larges que le corps d'un homme, pour en accoler plusieurs et peindre plus rapidement.

Devant l'air dubitatif du menuisier, Tintoret s'emporta :

– Cessez de penser à l'impossible et croyez au réalisable. Peut-être mes plans ne valent-ils pas les vôtres, mais vous vous devez de trouver une

solution. Je m'apprête à peindre la plus grande toile du monde pour la Sérénissime. Vous me dites que ce n'est pas possible ? Ce n'est pas un argument. Les Vénitiens n'ont jamais reculé devant l'inconcevable. Était-il plausible que les terres marécageuses sur lesquelles nous marchons deviennent en quelques siècles le lieu de tous les prestiges ? Était-il envisageable que cette ville, miraculeusement sortie des eaux, traite avec la même hauteur le sultan des Turcs et le pape des chrétiens ? Non, cela ne l'était pas. Et pourtant, c'est un fait. Alors, de grâce, ne me dites pas qu'on ne peut pas construire un échafaudage horizontal.

Le menuisier réfléchit, bousculé par ce discours patriotique. L'affaire devait être résolue, mais les roues de Tintoret lui semblaient une entrave à sa réussite. Il reprit le dessin du maître et se demanda ce que cela donnerait si on suspendait tout simplement l'échafaudage au-dessus du sol. Cela tiendrait du miracle, bien sûr, mais nos peintres n'étaient-ils pas habitués aux contraintes de taille, étant capables de peindre des fresques, le buste totalement renversé vers le plafond ? Il promit de faire des essais et de revenir très vite pour donner ses conclusions.

En attendant la livraison de la toile de lin, Domenico se rendit dans la salle du Grand Conseil pour prendre les mesures exactes du cadre déjà installé depuis plusieurs années, une palissade de bois sombre masquant pour des siècles les fragments de la fresque de Guariento. Muni de son laissez-passer, il monta l'escalier que tous les patriciens gravissaient le dimanche pour se rendre aux séances et traversa la salle du Scrutin pour atteindre celle dans laquelle trônerait le *Paradis*. Cet espace immense avec ses centaines de bancs vides curieusement l'apaisait. Il ne se sentait pas impressionné par l'Histoire ni par la tâche qui lui incombait, au côté de son père, d'en écrire un morceau. Il monta sur la tribune du doge et commença à mesurer la largeur du cadre à l'aide d'une ficelle qu'il tendit d'un bout à l'autre du mur et qu'il enroula ensuite autour de son bras. Vérification faite que l'espace mesurait bien quarante-huit coudées, il lui fallut prendre en

compte les encadrements des portes et la structure de la tribune qui venait perturber la linéarité du cadre.

Même en équilibre sur les sièges des conseillers du doge, il n'atteignait pas le linteau sculpté en pierre d'Istrie blanche au-dessus de la porte. Il sortit chercher de l'aide. Deux haliebardiens l'arrêtèrent alors qu'il s'apprêtait à frapper à la première porte venue et lui demandèrent ce qu'il faisait là. Son laissez-passer fit miracle. L'un des deux gardes venait de se souvenir qu'un peintre travaillait à ce moment même au deuxième étage, dans la salle des Trois Chefs.

Domenico fut reconduit dans la salle du Grand Conseil, où il patienta. Alors qu'il arpentait la pièce et prenait conscience du travail à accomplir avec son père, le peintre qui devait lui prêter main-forte en lui apportant une échelle apparut. C'était Francesco Bassano.

Les jeunes hommes se regardèrent, gênés. Domenico ressentait de la compassion pour cet artiste, qui était aussi son ami et qui avait toujours souffert des mêmes préjugés que lui quant à la nature de ses œuvres. Ils avaient tous les deux le même malheur : lorsqu'une de leurs toiles était jugée talentueuse, soit on l'attribuait à leur père, soit on soupçonnait ceux-ci de les avoir aidés.

Ils ne s'étaient pas revus depuis la mort de Véronèse. Pourtant, avant que les décisions des membres du jury ne les séparent, ils fréquentaient les mêmes cercles, préférant tous deux les *botteghe* de la Merceria aux maisons de jeu et au ponte delle Tette menant aux courtisanes du Rialto. Dans ces lieux de discussion, on pouvait avec prudence, les espions du doge étant partout, débattre des nouvelles lois de la République, échanger sur les parutions récentes – depuis que l'imprimeur Aldo Manuce avait eu l'idée d'inventer des petits livres in octavo qui tenaient dans la poche, l'accès à la lecture avait été facilité à Venise – ou simplement passer du bon temps entre artistes et artisans. Tous les orfèvres, les corroyeurs, les marchands de dentelles et de soieries, les souffleurs de verre et autres peintres et artistes se retrouvaient dans ces librairies.

Domenico tenta un sourire. Il savait qu'il n'était pas responsable de son éviction et que, surtout, il ne se serait jamais tenu dans ces lieux s'il n'avait pas appartenu à l'atelier de son père, mais il se doutait qu'être congédié quelques jours seulement après la mort de Véronèse avait dû désespérer Francesco. Celui-ci recula d'un pas, hésitant entre aider son ami et l'horreur qu'il ressentait à participer si peu que ce fût à la réussite de ce *Paradis*. C'est Domenico qui apaisa la tension en s'approchant de lui. Il y aurait eu offense à ne pas répondre et Bassano se résolut à serrer la main offerte. Il expliqua maladroitement qu'il était dans le Palais pour retoucher une toile que son père avait peinte vingt ans plus tôt pour la salle des Trois Chefs et dont le glaciis commençait à s'abîmer. Domenico acquiesça plus gauchement encore et montra l'étendue vide du cadre du *Paradis*, le remerciant de l'aider à en prendre les mesures.

Les deux artistes installèrent en silence l'échelle, et Francesco sécurisa Domenico alors qu'il montait avec sa bobine de fil et commençait le travail. Ils n'arrivaient pas à se parler : l'un aurait exprimé sa compassion et l'autre, déversé sa rancœur à l'encontre du doge et de ses conseillers. Sans le désirer, Francesco imaginait le destin de Domenico si son père venait à mourir... Croyait-il un instant qu'il garderait la confiance des puissants ? S'il le pensait, il se voilait la face. Les artistes ne sont que les marionnettes du pouvoir, interchangeables tant qu'un nom ne vient pas légitimer les œuvres qu'ils réalisent.

Aucune de ces pensées ne franchit les lèvres de Francesco, qui se contenta de déplacer l'échelle au moment où Domenico en avait besoin et qui lui lança un salut rapide une fois le travail accompli. Domenico, lui, s'en voulait de ne trouver aucun mot de réconfort. La gêne le rendait muet, ainsi que la peur de commettre un impair. Il regarda son confrère et ami quitter la pièce, emportant sa lourde échelle et ses non-dits.

Il rentra à l'atelier déboussolé. La vue des rouleaux de lin qui venaient d'arriver de Padoue le réconforta. Après avoir ajusté l'immense panneau à

la mesure exacte du cadre, les *garzoni* l'installèrent au centre de la nef dont il occupa la quasi-totalité. Ils purent alors procéder au marouflage de la toile, technique assez similaire à celle qu'ils avaient utilisée pour protéger le bois. La colle seule différait, amalgamée non plus avec du fromage mais à l'aide de peau de lapin, de poisson ou de porc. L'atelier resta toujours aussi actif, l'odeur seule changea.

Les recoins de la nef servaient d'entrepôt aux peaux et autres os de bête que les bouchers du Cannaregio voulaient bien mettre à la disposition de Tintoret à la fin de chaque semaine. De grands chaudrons servaient à transformer ces restes en une gélatine blanchâtre qu'on encollait ensuite sur le panneau.

Domenico avait fait le calcul : pour couvrir soixante-quinze pieds de long sur vingt et un de large, c'est-à-dire mille cinq cent soixante-quinze pieds carrés, il leur faudrait utiliser cent cinquante-quatre livres de colle, uniquement pour la première couche. Une fois celle-ci passée, il faudrait en appliquer une seconde puis tremper les lés de toile dans un encollage de la même composition. L'opération était délicate, il fallait éviter de se brûler alors que la mixture devait être très chaude. Une fois les lés essorés, les *garzoni* pourraient les poser sur le bois.

Tintoret, qui en avait soupé d'expliquer cette technique aux apprentis, laissait Domenico maître du chantier à la Scuola. Réfugié dans son atelier, il y achevait sereinement une *Cène* pour l'église de San Giorgio Maggiore.

Domenico dirigeait la dizaine d'artistes en herbe – dont Marco, qui ne se faisait plus remarquer depuis leur altercation – d'une main de fer et sans trop de gaspillage. Contre toute attente, Marco se révéla excellent pour rendre la juxtaposition des lés invisible. Sans attendre que la colle refroidisse, à l'aide de la lame fixe d'un rasoir droit, il incisait dans sa longueur le renflement formé par la superposition des deux lisières, puis il soulevait le bord de la toile et retirait le ruban qui se trouvait caché en dessous. Ses raccords étaient imperceptibles. En quelques jours, le travail fut terminé et les *garzoni* purent poncer ce premier encollage avec délicatesse pour ne pas dénuder les fils de la trame.

Le mois de juin commençait et, dès le lever du jour, la chaleur devenait insoutenable dans l'atelier. S'ajoutait à cela l'odeur de décomposition des peaux de lapin et de porc en surplus entassées dans les encoignures de la nef pour préparer l'enduit dont on aurait besoin par la suite. Pour renouveler l'air, on laissait la porte ouverte ; se mêlait alors à cette puanteur un souffle moite venu des émanations de l'eau stagnante des canaux. Le parfum des fleurs du cloître n'y faisait rien. Les *garzoni*, qui dormaient sur les lieux – Tintoret n'avait pu loger tout le monde chez lui –, n'osaient plus sortir de la Scuola tant leurs vêtements étaient imprégnés de cette odeur.

Domenico ne relâchait pas la pression. Il connaissait ses hommes et les délais inhumains que son père s'était engagé à respecter, et il leur fallait encore produire trois cent cinquante livres de gélatine qu'ils mêleraient à du blanc de craie pour recouvrir de trois couches minces d'enduit l'ensemble de la toile et la rendre ainsi moins absorbante.

Début juillet, arriva le point d'orgue du travail sur la toile, le moment d'appliquer l'*imprimatura*, technique que Tintoret avait expérimentée lors de son passage éclair dans l'atelier du grand Titien. Il s'agissait de recouvrir la toile d'un brun sombre, ainsi le blanc devenait une couleur et non plus seulement le fond du tableau. Il avait transmis ce savoir à son fils Domenico, qui le transmit lui-même aux apprentis recrutés pour le *Paradis*. Soixante ans après sa découverte, la technique paraissait moins subversive qu'à l'époque, mais elle demandait toujours autant de précision.

L'inconvénient de ce procédé – dont Domenico avait bien conscience, mais que pouvait-il, face aux ordres de son père ? –, c'est qu'il fallait ensuite attendre quatre à cinq mois avant de pouvoir à nouveau utiliser la toile, peut-être trois si les mois d'été étaient assez chauds...

Personne ne put donc plus toucher à la toile, qui fut laissée sur ses cales et rondins au milieu de la nef, et les apprentis furent congédiés, avec la possibilité de revenir en septembre lorsqu'on aurait de nouveau besoin de main-d'œuvre. Domenico, son frère et deux *garzoni* rapportèrent le matériel dans l'atelier paternel où ils passèrent l'été.

Domenico

Été 1588

Domenico ne regrettait qu'une chose, l'absence de sa sœur Marietta. Celle-ci avait passé, au même titre que lui, les vingt dernières années de sa vie dans l'atelier à broser et récurer les pinceaux, à broyer les pigments et à participer à la création des toiles. La regarder manier les pinceaux et parfois entonner de sa voix claire un motet de Monteverdi suffisait à l'apaiser. Ils avaient toujours été complices : si Domenico était un peu plus jeune qu'elle, il l'avait souvent protégée lorsque, habillée en homme dans la rue – une jeune fille n'avait pas alors le droit de travailler dans un atelier –, quelqu'un remarquait la supercherie et voulait en avoir le cœur net.

C'est auprès d'elle que Domenico trouvait du réconfort : il lui racontait ses querelles avec Marco, lui confiait ses émois, lui lisait les poèmes qu'il composait en italien en cachette de son frère – et même de son père –, qui sinon auraient trouvé là une nouvelle raison de se moquer de lui. Mais depuis deux ans que sa sœur avait épousé un orfèvre allemand... plus rien, ou presque.

Leur père ne s'en remettait pas non plus, lui qui l'avait toujours chérie, allant jusqu'à refuser en son nom les plus grands honneurs pour la garder auprès de lui : alors qu'elle s'était fait une excellente réputation de portraitiste, il ne l'avait pas laissée s'éloigner, fût-ce pour honorer une invitation de l'empereur Maximilien à se rendre en Autriche ou du roi Philippe II à venir à la cour d'Espagne. S'il avait imposé dans le contrat de

mariage que le couple continue à vivre sous son toit jusqu'à sa mort, les relations avaient changé. Marietta, devenue femme, ne pouvait plus accompagner son frère dans les librairies de la Merceria ; elle restait avec son époux dans sa joaillerie située calle del Lovo, en face de l'église San Salvador. Elle n'avait plus le temps d'écouter ses vers et de les commenter, devant aider son mari à faire ses comptes le soir. Elle ne venait même plus à l'atelier, ayant trop de sa maison à tenir pour avoir la tête à peindre.

Puisqu'elle s'était mariée, elle désirait maintenant un enfant, et celui-ci tardait à venir. Pour cette raison et pour éviter la chaleur de Venise en été, le couple s'était installé deux mois dans une maison louée à Carpenedo, dans la fraîcheur des plaines du nord de Venise.

Pour combler ce vide, Domenico décida – au contraire de son père qui se réfugia dans la solitude – d'écrire à sa sœur pour qu'elle ne manque rien de la vie de l'atelier. Les visites de Foscari et du moine Bardi lui fournirent la première matière de ces lettres :

À Venise, le 15 juillet 1588

Ma sœur chérie,

Tu manques toujours autant à l'atelier. Nous n'avons qu'une hâte, voir ces deux mois s'écouler le plus rapidement possible. L'ambiance ici est morose. Tu m'as laissé seul avec Marco qui n'en fait qu'à sa tête et ne vient que quand il n'a rien d'autre à faire, c'est-à-dire très rarement. Notre père ne prend même plus la peine de lui en faire remarque tant ton absence l'attriste. Il n'est ces derniers jours que l'ombre de lui-même. Je dois veiller à tout : accueillir les deux compères du jury pour leur visite hebdomadaire, les rassurer sur l'état de notre vieux Jacopo, trouver du travail pour les deux apprentis que nous avons gardés et, surtout, trouver le temps de te le raconter.

Chaque fois que Foscari et Bardi montrent le bout de leur nez, c'est pour critiquer tel ou tel aspect de l'esquisse sur laquelle nous travaillons. Je le vois bien, ils profitent de ce qu'ils perçoivent comme ma promotion pour faire passer des messages à notre père. Ils ne prendraient jamais le risque de lui imposer quoi que ce soit. Ils le connaissent, c'est tout de

même lui qui a répondu au si respectable Francesco Gritti, qui lui reprochait d'appliquer la peinture à grands coups de brosse sans respecter les règles des anciens comme Titien ou Bellini, que les vieux maîtres, eux, n'avaient pas à peindre comme lui dans un tel chahut... Tu te souviens, ma Marietta, combien nous avons ri ?

En tout cas, moi, je n'agis pas comme lui. Je suis plus diplomate. Par exemple, à force d'entendre des critiques sur l'absence de construction de la deuxième esquisse, sur la taille disproportionnée des personnages qui ont tous l'air d'être sur le point de tomber dans l'abîme, j'ai fini par comprendre qu'ils attendent de nous que nous produisions une troisième esquisse, moins confuse, sorte de croisement entre les deux premières.

Tu me connais, plutôt que de réagir en sanguin comme notre père, j'ai dit oui. M'approuves-tu ? Il ne sert jamais à rien de contredire un commanditaire. Le jour où la toile est installée, il suffit de leur rappeler à quel point leurs suggestions ont été fécondes pour les convaincre que c'est « leur œuvre » qu'ils ont sous les yeux – même si celle-ci correspond peu à ce qu'ils avaient en tête.

Mais j'arrête là les commérages, j'espère que votre retraite à Carpenedo te plaît. Non, c'est faux. J'espère que tu t'y ennues pour que jamais plus tu ne nous fasses la peine de nous délaisser si longtemps. Tu sais, il se passe des choses bien étranges en ce moment à Venise. Ça remonte du Broglio jusqu'à la Merceria et cela a pris tant d'ampleur que même Marco commence à s'en préoccuper ; je le vois délaisser – avec bien des regrets – le ponte delle Tette pour rejoindre mes chères librairies.

Un groupe de jeunes nobles influencés par le moine Paolo Sarpi, dont nous avons lu avec passion les lettres il y a quelques années, est en train de combattre les vieux représentants du parti des patriciens. C'est l'éternelle querelle entre conservateurs et réformistes, me diras-tu, mais cela va plus loin puisque c'est directement dirigé contre le doge. Les « Giovanni », comme on les appelle, s'inquiètent de la présence accrue de jésuites – proches de Rome et du pape – dans la ville. Or les thèses d'Ignace de Loyola et de la Compagnie de Jésus n'ont jamais trouvé une terre accueillante dans notre chère cité... Les jeunes, donc, tentent de lutter contre l'activisme intrigant de cet ordre néfaste, derrière lequel ils voient l'influence bien sûr du pape, mais aussi le spectre de l'Espagne et des Habsbourg décidés à isoler notre ville pour se réserver le commerce

ottoman et affaiblir notre pouvoir. Les « Vecchi » au contraire s'érigent, eux, en défenseurs de la prudence. Bien attachés à leurs privilèges, ils ne souhaitent pour rien au monde contrarier la sacro-sainte Rome et sont prêts à tout pour lui plaire.

Tu me diras que je parle comme un convaincu. Il est vrai que les Giovanni ont des arguments sérieux pour des Vénitiens ancrés dans leurs traditions comme nous le sommes. Nous n'avons jamais baissé la tête face au pape ; pourquoi commencerions-nous aujourd'hui ?

Ce débat m'intéresse d'autant plus que je vois chez nos membres du jury une tendance à la « vecchisation ». Ils veulent nous rapprocher toujours plus d'une vision romaine du paradis, respectant en tout point les préceptes du concile de Trente. Figure-toi que pas plus tard qu'hier soir, j'ai été pris à partie à la Merceria. « Que feras-tu de ton Paradis ? m'a-t-on demandé. Un antidote ou un poison ? » Je dois t'avouer que je n'ai pas de réponse tranchée... La religion que les Giovanni professent est plus intellectuelle, ils se prêtent volontiers à des expériences hétérodoxes importées d'outre-Rhin auxquelles je ne suis pas certain d'adhérer. Mais l'immobilisme soumis prôné par les Vecchi ne me convient guère mieux.

Que tes avis sages et avisés me manquent en ce moment ! Tu laisses ton petit frère trois semaines, et vois le résultat ! Cerné par les partis, il ne sait plus à qui se fier et toutes ces discussions l'empêchent de travailler correctement ! Ne parlons pas de notre père qui n'est plus disponible que pour sa Mise au tombeau, et à travers les larmes de Marie, sois bien certaine que ce sont les tiennes qu'il peint. Il ne me prête pas plus d'attention qu'à un chien errant recueilli par bonté. Je lui montre les ajustements que je propose à sa toile et il acquiesce benoîtement ; ça lui ressemble si peu que j'en suis effrayé ! Chacun de ses tableaux ne devient plus qu'un oxymore. Il cherche la clarté par les ténèbres, se sert du noir de charbon comme source lumineuse, il peint des féeries funèbres, des nocturnes incandescents. Si je le laissais faire, il peindrait probablement un enfer pour figurer le paradis.

Heureusement, mes visites quotidiennes à la Scuola pour vérifier que l'imprimatura sèche bien et que la toile ne souffre pas trop de l'infinie chaleur que nous subissons me consolent. Nous avons de la chance, les pierres du bâtiment sont tellement épaisses qu'on se croirait dans une

église, l'air y est parfaitement frais. Comme j'y vais toujours seul, je m'y prends parfois à rêver... surtout lorsque la belle jardinière fait son apparition dans le cloître pour soigner ses mimosas qui embaument notre atelier lorsque nous laissons les battants des fenêtres ouverts. Je t'ai déjà parlé d'elle, n'est-ce pas, ma chère sœur ? C'est la plus jolie créature qui puisse se concevoir – après toi, bien sûr. Ses frêles épaules lui donnent une dignité que son état dément. Je ne la puis concevoir fille du peuple. Elle doit être l'une de ces jeunes femmes touchées par le sort, orpheline avant d'avoir pu être mariée et sans famille pour prendre soin d'elle. La Scuola l'aura sans doute recueillie et lui aura fourni cette occupation. Je ne sais pas encore si elle m'a remarqué. Je viens tous les jours à cinq heures. Parfois, elle reste assise sur un banc pendant des minutes entières et ses yeux vert émeraude se perdent dans l'infini de sa pensée. Elle n'est jamais plus belle qu'à ces instants où sa mélancolie se joint à la douceur de ses fleurs. On la transporterait volontiers au milieu d'une clairière. On la représenterait alors en train de se lever, les lèvres gracieusement entrouvertes, et on imaginerait le doux son de sa voix qui viendrait enchanter le monde. Un papillon aux couleurs vives pourrait se poser sur son index pour recueillir son souffle. Elle lui parlerait doucement, caressant ses ailes où le lapis-lazuli se mêlerait à l'orpiment, puis elle l'aiderait à reprendre son envol en relevant son doigt d'une finesse d'orfèvre. Alors l'insecte, ivre de bonheur et de promesses, s'échapperait du jardin, remerciant par un battement d'ailes la belle jardinière.

Mais je rêve, j'essaie de capter son regard qui reste inexorablement dans le vague. Que ne suis-je un Marco pour oser la déranger dans ses rêveries ?

Je m'en veux, je voulais parler de ton absence et je ne fais que m'apitoyer sur mon sort... Pourtant, tu le sais, à travers moi, c'est de toi que je parle...

Tiens, j'y pense, ça va te faire rire. Notre cher Battista, le marchand de pigments de la calle del Forno, a encore fait des siennes. Notre père, qui lui est si fidèle malgré l'augmentation accablante de ses prix, lui a commandé ses couleurs habituelles : du blanc d'argent, de l'orpiment, du jaune de Naples, de la terre de Sienne bien entendu, du rouge cochenille, ainsi que de la laque de garance et du vermillon, du vert de cuivre, du bleu d'azurite, du noir d'ivoire et du brun bitume. Tu le connais, Battista

livre toujours en retard... Exceptionnellement, la majeure partie des pigments sont arrivés à l'heure. Mais, tiens-toi bien, cette fois-ci, le rouge cochenille manquait, à cause, selon lui, d'une contagion des cactus mexicains qui a forcé les producteurs à couper leurs arbres pour en faire pousser d'autres. Ainsi, pas d'arbres, pas de cochenilles, pas de cochenilles, pas de rouge ! Je crois que cette invention sera la dernière dont il nous fera l'honneur.

Notre père est très fâché et, malgré les liens de cinquante ans qu'il a toujours gardés avec cette maison, j'ai bien l'impression qu'il va pour une fois lui faire une infidélité. Il m'a envoyé chercher ses pigments chez le marchand du Cannaregio, tu sais, celui qui s'est installé en face de l'atelier du Titien – j'ai toujours autant de mal à imaginer que c'est désormais celui de notre ami Bassano –, et j'en ai trouvé plus que de raison. Mon négociant n'a bien sûr jamais entendu parler de cette infection mortifère des cactus du Mexique...

Puisque je mentionne Bassano, je suis très inquiet. Depuis notre rencontre au palais des Doges, je ne l'ai pas revu. Il ne vient plus aux réunions de la Merceria. On dit qu'il travaille pour des scuole mineures et que son père lui fournit pas mal de commandes..., des scènes bibliques essentiellement. Son amitié me manque et la solitude n'est pas un état qui lui réussit. Peut-être pourrais-tu lui rendre visite à ton retour... Toi, il t'écouterait...

En attendant, chère sœur indigne qui nous met tous dans la position de l'amant éconduit tant tu nous manques, reviens-nous vite. Nous ne sommes pas nous-mêmes sans toi.

Ton Domenico

Depuis que le menuisier avait réduit à néant ses espoirs d'échafaudage à l'horizontale, rendant difficile pour lui tout travail sur l'œuvre, Tintoret ne s'intéressait plus que de loin à la réalisation du *Paradis* et Domenico, en proie à des doutes existentiels, se sentait d'autant plus seul que Marco quittait l'atelier aussi souvent que possible, préférant pérorer aux assemblées politiques et utiliser sa gouaille, non plus pour ravager le cœur des filles, mais pour convaincre celui des hommes.

Foscari et le moine Bardi poursuivaient leurs visites hebdomadaires et paraissaient chaque semaine plus nerveux. Les mois d'été étaient éprouvants pour tout le monde, semblait-il. Domenico, en Vénitien, savait que dans cette ville, il valait mieux n'être au courant de rien pour éviter d'être accusé de tout. Il ne posait donc aucune question aux membres du jury qui concernât leur air accablé ou les messes basses qu'ils échangeaient en regardant la nouvelle esquisse. Il s'était remis au travail, et il avait décidé que tant que son père marquerait son désintérêt pour la toile, il s'attellerait seul à la création de l'esquisse finale.

Il choisit de repeupler le *Paradis* de son père d'une foule compacte d'élus, en gardant toujours sous les yeux les *Feste di palazzo*, le calendrier officiel des saints de la République, régulièrement augmenté et réimprimé. Outre les groupes habituels de personnages figurant au paradis – les archanges, les prophètes et les patriarches, les apôtres et les évangélistes –, Domenico voulait donner un visage aux deux cent quatre-vingt-quatre saints qui protégeaient Venise. Il alla encore plus loin, puisque, aux deux cents figures présentes sur la première esquisse de son père, il en ajouta le double, triplant ainsi leur nombre.

Sur les quatre papes liés à la liturgie de Saint-Marc, il s'attacha à Grégoire, en hommage au dernier du nom, mort trois ans auparavant. Sur les quarante-huit évêques, Domenico choisit Lorenzo Giustiniani, premier patriarche de Venise en 1451. Dans la catégorie des abbés, l'ermite Antoine et saint Jérôme se distinguèrent des autres.

Vint ensuite le moment de faire un sort aux cinquante et un martyrs et confesseurs nommés dans les *Feste di palazzo*, parmi lesquels le peintre décida de représenter Thomas d'Aquin, Antoine de Padoue, François, Roch et bien sûr saint Domenico. Enfin, il lui fallut peupler son *Paradis* de figures féminines, seules cinquante-six étaient présentes dans le calendrier vénitien... Il mit l'accent sur les figures majeures de saintes qui avaient

participé aux croisades contre les Infidèles. Ainsi, sainte Barbe et sainte Hélène occupèrent une place glorieuse dans le tableau.

Domenico respecta les règles imposées aux peintres par le concile de Trente. Il n'habilla pas les saints de vêtements profanes, ne figura pas d'animaux, ne croqua aucun visage de mécène, représenta le Christ avec une barbe et Dieu comme une essence invisible et incorporelle.

Ces injonctions, applicables aux lieux de culte, ne concernaient pas les murs du palais des Doges. Néanmoins, le dogmatisme inquisitorial rendait prudent et chacun s'employait à éviter d'avoir à se justifier ou à s'expliquer, le moindre écart risquant d'être perçu comme une provocation. Il s'octroya une entorse au décret qui stipulait l'interdiction de « peindre les âmes élues s'embrassant dans le Ciel au lieu d'être tendues vers la contemplation ». Cet impératif contredisait trop l'image que Domenico se faisait du paradis, qu'il n'imaginait pas comme une assemblée de fanatiques, mais comme une réunion de gens heureux d'avoir atteint le bonheur suprême, guidés par leur Seigneur bien sûr, mais non pas hameçonnés comme des frénétiques. Ainsi, sur les six cents figures de son esquisse, il n'en peignit qu'une soixantaine contemplant la Vierge, tandis que cent quatre-vingt-une étaient tournées vers le spectateur ; sur celles-là, huit le regardaient, treize tenaient un livre à la main, et les autres s'observaient.

Ce léger écart par rapport aux recommandations du concile ne fut pas remarqué par Foscari ni par le moine Bardi, qui applaudirent à la vue de ce *Paradis* si bien rempli.

À la fin de l'été, une fois sa *Mise au tombeau* achevée et livrée au père supérieur de San Giorgio Maggiore, Tintoret découvrit le *Paradis* de son fils et ce fut le coup de grâce.

Toutes ses trouvailles, sa fantaisie, son originalité s'étaient évaporées : Domenico avait abandonné ce qui faisait selon lui la richesse de son esquisse. Adieu, les cercles de Dante ; adieu, les nuages, ces cristaux de neige délicats qui permettaient au regard de s'évader... Plus un espace

disponible dans ce paradis tellement peuplé que même derrière la gaze dans laquelle son fils enveloppait ses personnages, d'autres figures apparaissaient. Le maître, qui reconnaissait sa responsabilité dans ce résultat, n'ayant pas épaulé son fils pendant ces deux derniers mois, ne voulut pas rejeter en bloc ces changements, mais il ne put s'empêcher de s'exclamer :

– Qu'as-tu fait, mon fils ? Au milieu d'une foule si confuse, qu'est-il advenu de la belle ordonnance de la *Divine Comédie* ? Je ne dis pas que c'est mal peint... Ta main a du génie, mon Domenico, je l'ai toujours pensé. Mais pourquoi donc une telle cohue ? Ne te souviens-tu pas qu'il faut du vide pour que l'œil perçoive mieux le plein ? C'est comme un silence dans une belle phrase, une pause dans une élégie. Crois-tu que tes Tibulle, tes Propertius, tes Ovide, dont tu te gorges la nuit venue, aient jamais eu telle audace ?

Sur ce dernier mot, Tintoret s'interrompit. Et si ce qu'il venait de dire sans y penser était la vérité ? Et si cette esquisse produite par son seul fils portait en germe une révolution future de la peinture ? Lui ne représentait plus maintenant que la vieille garde...

Réfrénant cette sombre pensée, Tintoret tempéra encore ses critiques. Il insista sur des détails montrant qu'il percevait l'intelligence de la composition et conclut par ce conseil chagrin :

– Tâche tout de même de ne pas trop ôter de poésie à ce *Paradis* que je vais être amené à rejoindre bientôt...

Domenico, d'abord peiné par les commentaires de son père, perçut ensuite l'étendue de ses éloges. Pour la première fois, Jacopo lâchait prise. Il allait le laisser maître à bord. Pourtant, rien ne serait officiel, que croyait-il ? Si c'était bien lui qui réalisait la toile, pour tout Venise, son père resterait l'auteur de cette œuvre monumentale.

Alors que son père avait l'air absent, comme aimanté par l'idée de sa mort, en lui la vie s'allumait enfin. Il allait pouvoir expérimenter de nouvelles techniques, diriger un chantier du début à la fin.

Les deux hommes s'étreignirent, l'un au seuil de sa vie et l'autre y faisant enfin ses premiers pas.

OceanofPDF.com

D'un *Paradis* à l'autre*Été 1589**À Venise, le 10 août 1589*

Déjà un an de passé, ma sœur, et te voilà repartie pour ta retraite estivale. Je comprends que ta récente grossesse te force à aller prendre l'air..., mais ne finiras-tu jamais de trouver des excuses pour t'éloigner de nous ?

Comme l'année précédente, notre père souffre infiniment de ton absence, mais tu nous laisses maintenant dans un état plus dangereux encore... même si notre toile pour la salle du Grand Conseil avance bien, tu as pu t'en rendre compte ces derniers mois quand tu nous faisais l'honneur de passer à la Scuola.

J'en ai presque fini de m'adresser à des modèles. Tous mes croquis seront bientôt terminés, prêts à être éternisés sur la toile finale. L'immensité du panneau ne m'effraie plus maintenant que nos apprentis y ont peint les figures de fond.

Je sais bien que ma nouvelle méthode t'inquiète, tu ne sais pas comment je vais réussir à donner vie à mes personnages sans les mettre en scène comme le faisait notre père. Lui-même, je le vois bien, retient ses reproches mais ne supporte pas de voir passer tant d'hommes et de femmes dans l'atelier alors qu'il suffirait, selon lui, de construire des mannequins de cire pour arriver aux mêmes fins...

Que de bons souvenirs je garde de nos échappées nocturnes ! Quand nous étions enfants encore et que notre mère nous croyait endormis, notre

Jacopo nous laissait rester tard auprès de lui, lorsqu'il avait renvoyé ses apprentis mais que lui continuait à travailler à la lueur de ses bougies, créant des jeux d'ombres et de lumière sur les petites figurines en cire et en argile qu'il tolérait qu'on habille. Nous prenions alors une feuille et un crayon pour reproduire le plus fidèlement possible les mille plis des vêtements ajustés sur le contour de leurs « membres ». Et te rappelles-tu les petites maisons en bois qu'il nous construisait pour nous faire percevoir l'importance de la lumière ? Il changeait sa bougie de place et nous devions les représenter encore et encore, en les éclairant chaque fois sous un jour différent... Ce qui m'a le plus marqué, et c'est peut-être en cela que notre père était si singulier, c'est lorsqu'il accrochait ses mannequins au bout d'un fil, renversés depuis le toit, pour nous inculquer la notion de perspective. Que ces corps étaient alors effrayants !

Pour ma part, j'ai découvert une nouvelle technique, qui plaira sûrement à ton chérubin lorsqu'il aura l'âge de venir me rejoindre à l'atelier... Mon défi dépasse celui de notre père en ce que j'ai l'intention de peindre des modèles vivants sous toutes les coutures et dans une infinité de poses. Avec mes six cents personnages, j'aurai le choix ! Et j'ai trouvé le moyen de ne pas seulement les reproduire fidèlement sur la toile, mais de les animer : afin d'observer avec le plus de précision possible chaque parcelle de leur anatomie, je les emmaillote dans un filet et les fais se mouvoir pour capturer les mouvements de chacun de leurs muscles. J'ai bien hâte que tu reviennes pour voir de tes yeux le résultat de ces expériences qui me stupéfient toujours.

Sinon, la vie à l'atelier suit son cours. Notre inénarrable Marco est tout à fait satisfait de ma nouvelle façon de peindre puisqu'elle lui permet de débaucher mes modèles les uns après les autres, sans même traverser le Rialto... Je fais celui qui ne voit rien et cela vaut mieux pour tout le monde. J'ai décidé de cesser de me tourmenter et je ne garde qu'une chose en tête : la vision de mon œuvre à venir.

C'est amusant comme l'atelier change en fonction de mes phases de travail. Désormais, avec la préparation constante d'huiles à peindre, la Scuola empeste l'ail, seul moyen tu le sais d'être sûr que l'huile est cuite à point. Les gousses se mêlent au verre pilé, à la poudre d'os et à l'huile pour nous fournir le liant le plus pur qu'on puisse trouver. Heureusement,

le parfum des fleurs du cloître parvient à me faire oublier ces émanations nauséabondes.

Nous ne nous sommes pas adressé la parole, mais ma jolie jardinière – dont je ne connais toujours pas le nom – me sourit désormais quand elle arrive pour s'occuper de son clos et ce sourire, accompagné de son doux regard, suffit à faire tressaillir mon âme.

Parfois, je me sens mal à l'aise : je suis là, au milieu de mes pigments, de ma térébenthine, de mes pinceaux en soie de cochon, de mes os à broyer et de mes modèles ficelés, et je trouve mon activité si peu poétique comparée à la sienne ! Et encore, je ne vais pas, comme le faisait notre père, jusqu'à disséquer des corps pour en étudier les arrangements internes... Mais tout de même, j'ai l'amère impression d'être un sauvage côtoyant, sans en avoir le droit, la fragilité sublime des pétales de ses roses... Elle ne peut encore apprécier notre toile, car elle lui tourne le dos, mais lorsqu'elle sera finie, j'espère qu'elle verra tout de ce que l'apparente grossièreté d'un travail artisanal peut produire de délicat.

Une chose pourtant assombrit notre futur à tous. Et comme souvent lorsqu'une phrase débute de cette manière, la responsabilité est à imputer à notre redouté frère Marco. Je t'ai raconté les tensions grandissantes entre Vecchi et Giovanni. Moi-même, à la Scuola, je me sens acculé. Je sais par Foscari et par le moine Bardi – qui nous protègent, bénis soient-ils – que le pape, agacé de ces débats, entend les museler en inondant la ville d'espions et autres émissaires. Comme si ceux du doge ne tenaient pas la bride assez serrée ! Ils l'ont informé de notre projet et Sa Sainteté Sixte Quint veut, semble-t-il, en faire son cheval de bataille, ou de Troie, comme tu préfères le nommer... Quoi qu'il en soit, il cherche par tous les moyens à forcer la porte de l'atelier pour obtenir un compte rendu par ses sbires de nos avancées et s'assurer que les consignes édictées par Rome pour représenter le paradis sont bien respectées. Heureusement, nous travaillons dans une Scuola, ce qui pour le moment nous protège. Si le gouvernement a cédé à la requête du concile et laisse les émissaires du pape visiter les églises de notre ville, en revanche l'entrée dans les hôpitaux, les scuole et les monastères féminins leur reste défendue. Cela ne les empêche pas de nous espionner et nous sommes tous suivis en permanence.

Notre père y prête peu d'attention et continue ses activités normalement. Il sait qu'il n'a rien à se reprocher, mais il ne se rend pas compte qu'avec sa réputation d'immense peintre et de furieux patriote, il est une proie rêvée pour la cité papale. Pour ma part, je me fais le plus discret possible, ne me mêle d'aucun débat à la Merceria – même si je continue à m'y rendre pour ne pas paraître suspect en changeant subitement mes habitudes – et tente de surveiller Marco, qui évidemment n'agit que selon son bon vouloir. Malgré la menace qui pèse sur nos têtes à tous – un geste, un mot, tout peut être sujet à Inquisition –, il se passionne pour le parti des Giovanni. Alors qu'il ne s'est jamais intéressé de près ou de loin au sort de ses prochains, il choisit ce moment précis pour s'engouffrer dans les querelles politiques !

Tu ne le reconnaîtrais plus : toujours si élégant et prêt à séduire par ses tenues « artistes », il arbore depuis quelques jours un genre négligé, porte une cape râpée, sa toque posée de côté et une barbe mal taillée. Lui qui était toujours rasé de près ! Il prend des poses pour s'exprimer et sa gouaille légendaire s'est muée en éloquence, même s'il garde parfois de vieux réflexes...

C'est sa dernière incartade qui me préoccupe. Il passe ses matinées au Rialto, sous le double portique désormais achevé par da Ponte où se vendent toutes les marchandises de la ville et où se côtoient sénateurs, commerçants et gens du peuple ; ici, tu n'as pas encore eu le temps d'y aller, l'on voit discuter hommes et femmes, pauvres et riches, maîtres artisans et vendeurs à la sauvette, apprentis et compagnons, gondoliers, pêcheurs, porteurs, maîtres d'école, docteurs, crieurs publics, barbiers, domestiques, gendarmes, mendiants et vagabonds dans un brouhaha perpétuel.

Les nobles y viennent pour se montrer, pour s'entretenir des nouveaux élus, être remerciés d'un acte de générosité ou de soutien... Et parmi le millier d'âmes qui fourmille ici chaque matin, Marco s'est immiscé dans une querelle opposant Paolo Contarini, un patricien officier en charge des taxes sur le commerce, à un certain Alvise Rana, marchand de vin – le fonctionnaire condamnant le marchand à rapporter des barils non déclarés.

Passant par là et ressentant une soudaine empathie pour cet Alvise qu'il ne connaît ni d'Ève ni d'Adam, Marco interpelle Contarini et

entreprend de le remettre à sa place en lui rappelant la médiocrité de sa charge de la façon la plus odieuse possible : « Qui crois-tu donc être ? Le pota de Modène ? Tout cela parce que tu as été fait officier ? »

Je ne sais pas si tu connais cette affreuse expression très à la mode pour rabaisser ceux qui se donnent des airs. Elle a pour origine un bas-relief de la cathédrale de Modène qui représente un hermaphrodite à la chevelure et à la poitrine de femme mais dont les jambes écartées dévoilent un sexe masculin.

Tu imagines la colère du patricien ! Non seulement quelqu'un qu'il ne connaît pas se mêle d'affaires qui ne le regardent pas, mais en plus, il l'attaque sur le prestige de sa fonction ! En lui jetant ainsi la médiocrité de son poste au visage, Marco, tu le connais, voulait d'abord faire un bon mot...

Résultat, il est en prison. On attend la sentence.

Je ne suis pas tant inquiet pour son sort – je ne pense pas qu'il écope de beaucoup plus qu'un avertissement – que pour l'image de notre atelier, que cette affaire va ternir auprès des émissaires du pape qui cherchent l'occasion de nous nuire. Or leurs investigations ne viseront ni la personne de Marco, ni la mienne, mais celle de notre père, pour lequel je tremble.

Depuis cette affaire, je me sens traqué comme une bête acculée, qui n'a d'autre choix que de tendre le flanc pour recevoir la flèche du chasseur au plus vite et éviter la torture des mauvaises blessures.

Pour oublier ces soucis, je me réfugie dans ma toile et il me semble parfois, tant je suis absorbé par mon travail, que je deviens l'outil de mon pinceau. L'ouvrage avance et chaque jour nous progressons. Si nous n'étions pas en train de créer une grande œuvre, l'atelier ressemblerait plutôt à une manufacture dirigée par un contremaître exigeant. Un ordre qu'on pourrait croire despotique – mais qui est le fait de notre volonté commune de réussir – règne dans notre Scuola. Les apprentis savent ce qu'ils ont à accomplir : les uns broient les pigments avec patience et savoir-faire, les autres préparent les couleurs, et chaque peintre a ainsi tous les matins, répartis dans ses pots allant du rouge au bleu, ses mélanges dégradés en trois tons, du plus obscur au plus clair. Je dois t'avouer que je ressens une fierté, un orgueil même – si éloigné de mon

caractère –, en voyant que nos journées se terminent sans accroc et dans une constante bonne humeur.

Ne sois pas trop inquiète, ma chère sœur, je ne voudrais pour rien au monde causer le moindre souci à mon futur neveu – ou à ma nièce, mais je suis sûr que ce sera un garçon, que pourrais-tu enfanter d'autre, toi ma sœur qui as passé ta vie entourée d'hommes ?

Reviens-nous vite, ma tendre Marietta. Le temps est terriblement long sans toi.

Ton Domenico

La descente aux enfers

De septembre 1589 à mars 1590

Les inquiétudes de Domenico n'étaient pas vaines mais, contrairement à ce qu'il laissait entendre dans la lettre alarmante qu'il avait envoyée à sa sœur, les émissaires du pape attendirent quelques mois avant d'agir. L'automne se déroula sans encombre, et la toile prenait tournure. Marco persévérait dans la voie de l'exaltation politique, ne quittant plus la Merceria, où Domenico ne se rendait que de loin en loin. Leur sœur Marietta était revenue vivre dans la maison paternelle avec son mari après l'été. Son ventre grossissait de jour en jour et sa santé ne causait aucun trouble. La famille Tintoret passa donc ces mois d'automne dans une harmonie tranquille, de celles qui se vivent sans se dire et qu'on ne peut que regretter une fois que l'on s'aperçoit que la période de grâce est terminée.

Le mois de décembre 1589 fut particulièrement rigoureux, mais chacun tint bon. Même si les murs de la Scuola protégeaient des chaleurs de l'été comme des rigueurs de l'hiver, la température étant descendue brutalement, les apprentis furent rapatriés la nuit dans l'atelier du maître où il était possible d'allumer un feu.

C'est à cette période de l'année, pendant cette époque bénie de l'Avent, quelques heures avant vêpres, qu'ils sont venus le chercher. Les gardes de l'Inquisition ont frappé à la porte et chacun en entendant le bruit du marteau

eut l'intuition que quelque chose de grave allait se produire. C'était la fin de l'insouciance, ce moment où, redoutant d'être traqué mais n'ayant pas de nouvelles de l'ennemi, l'esprit finit par convaincre le cœur que ses alarmes n'ont pas d'objet, où les passions s'inversent et où la raison assume la tâche de détourner l'intuition et de l'inciter à rejeter ses pressentiments comme de pures inventions.

Ce fut Marietta, enceinte de huit mois, qui se leva pour aller ouvrir. Avec fermeté, les gardes demandèrent à Jacopo de les suivre. Le vieillard se leva dignement, enfila sa toge vénitienne, et monta dans la gondole qui les attendait le long du canal. C'est ainsi que Domenico, Marco, Marietta et leur mère virent s'évanouir dans la froide brume de Venise la silhouette de celui qui représentait le socle de leur famille.

Ils l'emmenèrent au Palais et le firent patienter dans les cellules du rez-de-chaussée qui donnaient sur la cour, sous les arcades que Tintoret avait tant fréquentées durant sa vie. Plus avant dans la soirée, on vint le chercher. Dans l'obscurité, à la lueur d'une pauvre lanterne, celui qui avait peint dans presque toutes les salles du Palais ne put se repérer. On le mena à travers des labyrinthes d'escaliers qui semblaient ne conduire nulle part. On montait d'un demi-étage pour en descendre un autre et remonter ensuite. Là, nulle œuvre ne venait apaiser le regard du prisonnier, qui avançait dans un état semi-conscient.

Pour finir, les gardes ouvrirent une porte et poussèrent le peintre en avant dans la salle des Trois inquisiteurs d'État. Ses yeux passant de la plus grande obscurité à une pièce éclairée durent s'accoutumer quelques secondes avant de découvrir les visages de ses censeurs. Il vit d'abord les couleurs de leurs habits, l'un portait une toge rouge. Il était entouré de deux hommes en noir. Tintoret, qui n'avait rien à se reprocher, prit une grande inspiration pour se rassurer. Il avait peint les panneaux qui ornaient les murs de la pièce. Le grand artiste ne pouvait croire que face à des toiles comme *La Loi*, *La Justice*, *La Concorde*, ou encore *Le Retour du fils prodigue* – octogone placé au milieu du mur qui lui faisait face –, les juges puissent accuser délibérément un innocent sans la moindre miséricorde.

Parmi les deux inquisiteurs vêtus de noir, il identifia un légat du pape – jésuite donc – et un dominicain qui lui avait toujours été farouchement opposé, raide de morgue et de satisfaction de soi. Heureusement, et c’est ainsi que Venise luttait contre l’Inquisition et la domination de Rome, l’homme vêtu de rouge avait été, comme toujours, choisi par le doge et n’était pas un homme d’Église. Tintoret reconnut Antonio Milledonne, l’un de ses mécènes, un fin politique avec un grand sens du compromis. Envoyé à Trente dans les années 1560 aux côtés des ambassadeurs vénitiens pour y rédiger un journal du concile, il venait d’être réélu secrétaire du conseil des Dix malgré une maladie qui lui avait fait perdre l’usage de la main droite. Il avait offert sa démission mais le doge lui avait fait répondre que dans les conseils, on avait plus besoin de son esprit que de sa main. C’est ainsi que ce vieillard à la mine aussi affable que ses yeux bleus étaient affutés demeura à son poste et put soutenir le grand Tintoret dans la terrible épreuve qu’il allait avoir à subir.

Dès le lancement du concours, il s’était proposé pour participer à son organisation mais le doge de l’époque, Sebastiano Venier, avait préféré y placer ses fidèles, avec le résultat que l’on connaît. Lorsque Tintoret avait été évincé de la liste des vainqueurs, il lui avait commandé en compensation une toile immense destinée à trôner le jour de sa mort au-dessus de son tombeau, dans une chapelle de l’église San Trovaso, sa paroisse, au pied de l’autel de saint Antoine.

Malgré cette présence rassurante, la vue des inquisiteurs, tranquillement assis sur leurs bancs et observant leur victime sans aménité, alarmait Tintoret.

Soudain, ces tableaux de grands maîtres, ces bas-reliefs en noyer richement sculptés, toute la splendeur de la Sérénissime lui parut vaine et pétrie d’orgueil. Il fit les quelques pas qui le séparaient de ses juges et attendit qu’ils prennent la parole. Le légat du pape commença l’interrogatoire :

– Savez-vous pourquoi vous êtes ici ?

– ...

– Non ?

– ...

– Vraiment ? Pouvez-vous nous parler d'abord des agissements de vos fils qui viennent rôder le matin au Broglio et dont on entend encore les éclats de voix jusque tard dans la nuit à la Merceria ?

– Pourquoi ne les convoquez-vous pas eux-mêmes ? répondit Tintoret sur la défensive. Si c'est pour parler de mes fils, vous perdez votre temps. Je crois, comme les lois de la Sérénissime nous le permettent, à la liberté de chacun et il me semble qu'exprimer des idées, fût-ce en public, n'est pas encore interdit dans notre cité...

– Partagez-vous leurs opinions ? interrompit le dominicain.

– Aucunement. Je me contente de peindre, c'est là tout mon état.

– Parlons-en, de vos peintures, reprit le légat de Rome. Vous reconnaissez-vous dans ces phrases écrites par Tycho Brahé, cet astronome proche de l'infâme Copernic, soutenu par les hérétiques d'outre-Rhin et dont vous possédez un ouvrage : « La machine du ciel n'est pas un corps dur et impénétrable rempli de sphères réelles comme l'ont cru la plupart des gens. Le ciel s'étend dans toutes les directions, parfaitement fluide et simple, sans présenter nulle part le moindre obstacle, les planètes circulant librement dans ce milieu, gouvernées par une loi divine, en ignorant la peine et l'entraînement des sphères porteuses. »

– Je ne vois pas en quoi cela me concerne et ne comprends rien à ce charabia.

– C'est pourtant dans votre atelier que nous avons trouvé ces lignes... Et quoique vous ne vous exprimiez pas par des mots, tout dans votre œuvre laisse à entendre que vous acquiescez à ces idées calvinistes. D'ailleurs, l'évolution de votre travail entre vos trois esquisses tend à le prouver : vous ne respectez plus la hiérarchie du paradis dont notre saint pape a bien voulu rappeler les règles au terme de son concile à Trente. Vos personnages voltigent avec audace au-dessus des nues. Reconnaissez-vous, par ces représentations hétérodoxes, abonder dans le sens des réformistes et

admettez-vous préférer vous forger des triomphes imaginaires plutôt que de respecter les Écritures de notre sainte Bible ?

Le monologue du légat dura encore de longues minutes pendant lesquelles Tintoret hésitait entre l'indignation et l'ennui profond. Les inquisiteurs avaient donc eu accès à toutes ses esquisses, ils étaient entrés dans son atelier et il ne l'avait pas su ? Il connaissait bien sûr la force des espions romains, mais une telle audace dépassait tout principe de bienséance... Tandis que le peintre s'échauffait, il s'entendait accabler des pires maux. À en croire l'inquisiteur, il avait commis plus que le simple crime d'hérésie, il professait un calvinisme indéfectible... Toutes ses œuvres furent passées au crible de cette parole mensongère et pas une ne fut hors de soupçon : l'érotisme de ses scènes mythologiques lui était reproché, alors que ses scènes bibliques n'étaient jamais jugées assez conformes aux Écritures.

Il ne trouvait que répondre à tant d'allégations à charge et préféra se murer dans un silence qui ne pouvait lui être d'aucun secours dans un procès en Inquisition où la règle d'or consiste à considérer que « qui ne dit mot confesse »...

Antonio Milledonne décida de suspendre l'interrogatoire, arguant que l'accusé n'était pas dans son état normal. En effet, on n'avait encore jamais vu Tintoret, connu pour ses foudrues et ses propos à l'emporte-pièce, courber l'échine ainsi. L'artiste fut envoyé dans une cellule des Plombs située sous les toits. La prison lui parut hantée d'un terrifiant silence, de ceux qui font ressentir la vacuité de notre personne, résonner le vide qui est en nous dans un univers où ni la compassion, ni l'amitié n'ont plus cours. Les murs étaient glacés – ironie du sort pour le peintre qui venait d'accueillir tous ses apprentis sous son propre toit pour leur éviter ce qui lui était réservé à cet instant !

Tintoret entendit les pas traînants d'un gardien qui s'approchait de sa cellule. À travers les barreaux, il vit un visage effroyablement pâle, sous une longue barbe mal taillée que la crasse ambiante avait ternie. Une vision de l'Enfer. Son Charon lui apportait un billet caché sous un broc d'eau

croupie que Jacopo but avidement avant de décacheter le mot. Il était d'Antonio Milledonne, qui s'engageait à le sortir bientôt de ce cachot insalubre. Combien de condamnés innocents avaient grelotté dans cette cellule avant lui, espérant qu'un garde vienne leur redonner vie par l'appui d'un puissant ? Et combien avaient été trahis, oubliés, condamnés dans la précipitation pour l'exemple ? À Venise, les souverains craignent autant les chuchotements que les Français redoutent la rébellion. La rumeur tue autant que les armes et un bruissement suffit.

Tintoret passa la nuit à lutter contre ces pensées moroses et les rats qui envahissaient sa paille. Le lendemain matin, il fut de nouveau conduit auprès des inquisiteurs mais ceux-ci avaient changé de ton. Entre-temps, grâce à de tortueuses tractations, Antonio Milledonne avait apaisé les tensions avec Rome, qui n'avait plus à chercher en Tintoret un bouc émissaire ; le secrétaire du conseil des Dix venait de promettre d'accorder l'agrandissement et la reconstruction de la seule église concédée aux Jésuites dans Venise, la célèbre Santa Maria dell'Umiltà. L'artiste confirma l'adéquation de ses intentions avec les recommandations du Saint-Siège et jura que nulle hérésie n'avait jamais tenté son esprit fidèle. Tintoret enrageait devant tant d'hypocrisie, terrassé intérieurement par ce mot même d'hérésie que les gouvernants de son siècle n'avaient pas fini d'utiliser pour supprimer ceux qui les dérangaient.

Il fut reconduit chez lui où il retrouva sa famille en alarme. Marietta, sous le choc de l'arrestation de son père, manifestait les premiers signes de la délivrance. Son mari faisait les cent pas devant sa chambre, ne voulant pas perturber le travail des femmes. Lorsque Tintoret pénétra dans la maison et qu'on l'eut mis au courant de la situation, malgré les quelques jours terriblement épuisants qu'il venait de passer en prison, il réunit ses forces pour se créer une bonne figure et entra dans la chambre. Sa chère fille était alitée, le visage crispé de douleur et couvert de sueur. En le voyant, elle poussa un soupir de soulagement et, murmurant « Papa ! », elle fit un geste

pour lui demander de l'eau, puis une contraction la fit se plier en deux sur son lit. Ce mouvement convulsif glaça le sang de Tintoret, qui n'avait assisté à aucun accouchement, ce moment étant d'ordinaire réservé aux femmes. Il alla vers la commode préparer de l'eau sucrée. Lorsqu'il revint vers sa fille, elle ne faisait aucun mouvement et répétait seulement « papa » d'une voix qui n'était plus la sienne, qui n'était même plus une voix.

Pour Marietta, la présence de son père, qui l'avait déjà veillée jour et nuit quand une mauvaise fièvre avait failli l'emporter à l'âge de dix ans, était essentielle. S'il fallait mourir ce soir-là, elle préférerait le faire en serrant la main du seul homme qu'elle ait jamais aimé avec autant de passion et qui lui ait retourné son amour avec une telle fidélité.

La nuit se passa en contractions inutiles. Marietta, qui n'en était qu'au huitième mois, avait perdu les eaux mais rien ne se produisait. Elle avait beau lutter pour aider ce petit être à sortir de son corps, rien n'y faisait. Faustina l'accompagnait de ses conseils experts, lui soutenant les jambes et lui passant des compresses fraîches sur le visage.

Au début de la matinée, la douleur devint intolérable, les efforts de Marietta restaient vains, ne faisant que l'exténuer un peu plus. De minute en minute, au rythme des contractions de sa fille, Tintoret maudissait son mari, auteur involontaire de ces maux. La sage-femme que Faustina avait fait appeler arriva enfin et son verdict fut implacable : l'enfant ne bougeait plus. Il fallait l'extirper de toute urgence pour éviter des complications pour la mère. On la remonta sur ses oreillers et, dans un cri affreux, elle parvint à mettre au monde un enfant chétif qui aurait pu enchanter la pièce de son cri primitif, de sa tendre couleur, fournir à tous l'occasion de s'extasier et de se remettre de leurs émotions par la joie immense qu'ils auraient éprouvée. Au lieu de cela, apparut un corps minuscule aussi raide qu'un morceau de bois, noir, crispé, rachitique, muet. Les contractions ne laissèrent pas même à Marietta le temps de s'apitoyer sur le sort de ce pauvre petit être mort avant d'avoir appris à vivre, elles reprirent aussitôt, à la grande surprise de Faustina, qui était occupée à porter les derniers soins à cet enfant dont la vie n'avait pas voulu.

L'accoucheuse ne vit pas cette recrudescence d'un bon œil. Après avoir vérifié que la grossesse n'en cachait pas une autre, elle pressa le ventre de la malade d'un geste brusque et sec pour tenter d'arrêter l'hémorragie naissante. Cela ne fit qu'empirer la situation. Comme happés par une force intérieure, ses yeux devinrent blancs, ses membres perdirent leur souplesse et la pauvre jeune femme s'évanouit de fatigue dans un gémissement à peine perceptible. On fit apporter des sels pour la ramener à elle, rester ainsi inconsciente aggraverait encore son état. Il lui fallait un dernier regain de force pour aider l'accoucheuse à la délivrer des membranes qui favorisaient l'hémorragie.

Elle ne respirait plus qu'avec difficulté, jetant des regards de souffrance à son père qui y répondait par des caresses d'une tendresse infinie. Leurs yeux ne se quittaient pas. Ceux de Marietta n'exprimaient que l'effroi, la jeune femme tâchait de ne pas fermer les paupières, de peur de ne plus avoir la force de les rouvrir. Son père, lui, tentait par la douceur de son regard de l'apaiser. Il demandait toujours plus de compresses chaudes à sa femme pour réchauffer le front glacé de sa fille, sans succès. Son pouls ne battait plus qu'irrégulièrement et sa main n'avait plus maintenant aucune énergie. Jacopo avait l'impression de tenir un corps inerte. Et dire que cette créature lui avait souri, parlé, quelques jours encore avant ce drame ! À cette idée, une abyssale tristesse le submergea, comme une vague de fond agite un océan.

Un dernier sursaut de douleur réveilla la parturiente qui se raidit sur son séant et tenta dans un dernier effort d'évacuer ces résidus qui lui déchiraient les entrailles. Elle s'évanouit de nouveau en se cramponnant à son père comme à son unique sauveur. Celui-ci, qui voyait s'éteindre sa fille chérie, la lumière de ses jours, celle qui lui donnait la force de continuer à se battre pour remporter les plus prestigieuses commandes et peindre les plus belles œuvres, ne put retenir ses larmes.

Il fit sortir tout le monde et l'enlaça, recueillant son dernier soupir. Peu après, Tintoret fut transporté dans sa chambre. Son état aussi devenait inquiétant. Il fallait lui éviter de sombrer dans le délire d'une douleur qui lui

serait fatale. Il n'avait plus la force de subir de tels tourments, et perdre sa fille qui avait à peine plus de trente ans alors que lui en avait soixante et onze lui semblait la pire des injustices. Il resta dans un état de torpeur dangereux pendant quelques jours, entre la vie et la mort, laissant sa femme, et surtout Domenico, maîtres de la maison, aussi affligés fussent-ils.

Pour Domenico, le choc avait été terrible : voir mourir sa sœur, sa seule confidente, et craindre en même temps pour les jours de son père ! Il perdait tout à la fois l'amitié et la confiance, la joie et le travail... Il lui fallut pourtant organiser l'enterrement. Le mari de Marietta et son frère Marco l'accompagnèrent dans l'église de la Madonna dell'Orto, paroisse que Jacopo Tintoret avait entièrement décorée. Avec les prêtres, ils convinrent d'une cérémonie discrète. Même si nombre de patriciens appréciaient Marietta, tant pour les portraits qu'elle avait peints d'eux que pour sa beauté, la famille ne voulait pas de funérailles mondaines.

On décida d'installer une stèle dans une chapelle derrière l'autel, au plus près de la toile sur laquelle Tintoret avait représenté sa Marietta enfant en Vierge présentée au Temple. Elle rejoignit ainsi le plus beau portrait qu'on eût fait d'elle.

Le spectacle de l'alliance de la pierre tombale et du visage angélique de sa petite fille anéantit Tintoret, qu'il fallut reconduire à l'issue de la cérémonie et qui resta plongé dans les ténèbres du chagrin pendant encore des semaines.

Il ne reprit quelques forces qu'à la fin de l'hiver et ce fut pour confirmer à son fils Domenico ce que celui-ci savait déjà : il lui abandonnait la charge de représenter le *Paradis*.

Quant à Foscari et aux membres du concours, ils s'accordèrent pour cacher cette décision irrévocable. Le doge ni Venise ne devaient savoir que Domenico était seul maître à bord de la Scuola. En revanche, le bruit pouvait courir que l'expérience de la prison avait beaucoup affaibli le maître, qui en avait conclu qu'il avait perdu ses appuis politiques.

Peindre, c'est apprendre à mourir

De septembre à décembre 1590

Le secret fut bien gardé jusqu'à la visite officielle à la Scuola, à laquelle même le doge avait prévu de se rendre. Il serait accompagné de sénateurs, des responsables du concours, d'Antonio Milledonne et bien sûr des émissaires du nouveau pape.

Car depuis le mois d'août 1590, la situation à Rome avait bien changé. Le pape Sixte Quint étant mort, il avait fallu lui trouver un successeur. En un peu plus d'un an, pas moins de quatre papes s'étaient succédé, ayant chacun des intentions variées tout en maintenant une même idée de la puissance vaticane. Ainsi, le premier à prendre la suite de Sixte Quint, qui adopta le nom d'Urbain VII, régna douze jours, du 15 au 27 septembre 1590. Sa réforme majeure fut d'excommunier quiconque fumerait dans une église. Il fut remplacé par Grégoire XIV qui, outre un cadeau de mille écus accordé aux cardinaux qui lui avaient donné leur voix, renforça l'alliance de Rome avec l'Espagne et les ligueurs français en renouvelant l'excommunication du roi Henri IV. Lui succéda le deux cent trentième pape de l'histoire de Rome, connu sous le nom d'Innocent IX, qui n'eut l'honneur de régner que soixante-trois jours, au terme desquels il fut empoisonné. Pendant ces deux courts mois, il se rapprocha encore de Philippe II d'Espagne dans sa lutte contre le roi de France.

Enfin, Clément VIII mit un terme à l'hécatombe ; il régna treize années pendant lesquelles il réussit à se libérer de la tutelle espagnole et se

réconcilia avec Henri IV, qu'il absout une fois que celui-ci eut abjuré le protestantisme. Plus important que tout, ce fut lui qui autorisa en Occident la consommation de café importé d'Orient, interdite jusque-là comme une boisson sombre de l'islam, compensation accordée par Satan aux musulmans qui ne pouvaient boire de vin.

La pression imposée par Rome se relâcha, même si les ambassadeurs envoyés à Venise restèrent en place pendant ces années mouvementées. Gracieusement invités par le doge Cicogna à visiter l'atelier des Tintoret, leurs remarques en découvrant la toile furent bienveillantes, d'autant que les travaux de l'église jésuite Santa Maria dell'Umiltà avaient commencé.

La visite eut lieu fin septembre, laissant à la famille Tintoret le temps de se remettre de son deuil. Pourtant, Jacopo ne se montra pas ce jour-là. Il prétextait une maladie et laissa son fils Domenico se dépêtrer de cette assemblée. Cet écart au protocole ne passa pas inaperçu, même si la rencontre se déroula sans accroc.

Tout l'atelier était prêt, les apprentis à leur poste. Seul l'échafaudage, placé devant la toile monumentale, ne permettait pas d'en apprécier l'effet d'ensemble.

Domenico vit entrer avec appréhension dans la Scuola cette procession d'hommes en toge noire et rouge relevée d'hermine. Il n'avait jamais eu à expliquer ses choix artistiques. Dans l'atelier, jusqu'alors, il n'était qu'un exécutant. Le créateur, celui qui justifiait les motifs picturaux, était son père.

La vue de sa toile, si bien avancée, lui redonna confiance. Il aida même le doge, qui se considérait comme un ami et protecteur des arts, à monter sur l'échafaudage pour mieux voir les détails des visages. Domenico exposa si bien ses points de vue et arrangements, justifia si pertinemment la présence de tel saint à tel endroit, sut avec tant de justesse flatter l'amour-propre d'un sénateur en lui rappelant que cet élu partageait avec lui le jour de sa fête, qu'il charma son auditoire. Marco lui-même fut impressionné par l'aisance de son frère, à qui il avait proposé de s'exprimer à sa place, ce qui lui avait été bien sûr refusé.

Après des discussions internes, les membres du jury n'avaient pas réussi à trancher : le père abandonnait-il réellement son *Paradis* ? l'œuvre de sa vie ? Ils n'y croyaient pas.

Ils le connaissaient bien, le vieux Jacopo, et savaient qu'il n'était pas homme à renoncer. Ils avaient tous retenu la leçon donnée par le peintre à l'Arétin qui avait eu l'audace dans un de ses écrits d'ironiser sur son talent. Tintoret lui avait alors proposé de réaliser son portrait, il avait accepté et s'était rendu à l'atelier de la Fondamenta dei Mori. Lorsqu'il avait vu Jacopo s'approcher et tourner autour de lui, une dague à la main, prenant l'air absorbé en lui intimant l'ordre de ne pas remuer d'une oreille, il avait obtempéré. Tintoret avait ensuite plaqué la dague sur son visage crispé et il était descendu le long de son corps en comptant jusqu'à ses pieds. « Vous mesurez six dagues et demie », avait-il conclu en le regardant fixement. L'Arétin, voyant l'objet pointu s'éloigner de lui, avait été pris d'un rire nerveux, traitant le peintre de « fou furieux », à quoi Jacopo avait répondu : « Une critique de plus et cette dague me servira à mesurer l'étendue de votre nerf optique, afin de vérifier que vos yeux sont légitimes à juger de mes œuvres. »

Le rire de l'Arétin s'était arrêté net. Il avait posé pendant trois heures et lui, dont la corpulence ogresque et la longue barbe en effrayaient plus d'un, s'était tenu doux comme agneau.

Tous les membres du jury, en souvenir de cet aplomb de Tintoret – ne craignant aucun Goliath alourdi au point de le laisser lui dicter sa loi –, gardaient confiance dans sa participation au projet.

Quelques jours après la visite à la Scuola, le peintre fut invité au Palais. Il n'y était pas retourné depuis cette nuit du 21 décembre de l'année précédente. Remonter ces marches les mains libres, sans garde, lui fit un effet étrange. Il craignait surtout que par sa présence en ces lieux, un nouveau malheur ne s'abattît sur l'un des membres de sa famille. Qui allait-il retrouver mourant en rentrant ? Sa femme, son Domenico ?

Il s'arrêta dans son ascension de l'escalier des Géants. Il s'assit sur le côté des marches et, malgré sa barbe blanche, sa toge vénitienne et ses soixante-douze ans, il se prit la tête dans les mains et se laissa aller à sangloter.

Comment pouvait-il discuter du paradis alors que toute forme de bonheur lui avait été arrachée en même temps que la vie de sa fille ? Comment pouvait-il croire en l'existence de ce séjour des bienheureux alors qu'en une nuit sa raison de vivre lui avait été ôtée ? Comment, alors que l'image de Marietta était si vivante en lui, pouvait-elle ne plus exister sur aucune parcelle de cette terre devenue en un jour inféconde ?

S'il avait voulu peindre le *Paradis*, ce n'était que pour lui fournir une vision de sa félicité une fois qu'il l'aurait quittée, lui ; qu'elle puisse venir l'admirer et se trouve apaisée en imaginant son père auprès des élus et de la Vierge triomphante.

Depuis six mois que son deuil durait, il avait été meurtri de la rapidité avec laquelle l'oubli prenait le pas sur le souvenir. Les premiers jours, les premières semaines, il n'avait pu songer à rien d'autre qu'à cette perte, alternant entre les sombres pensées et les souvenirs heureux avec celle qui avait donné du sens à tout son être, qui l'avait révélé à lui-même. Au fil des semaines, imperceptiblement ou plutôt de manière insidieuse, il avait fini par n'avoir plus d'elle que des images figées, parmi lesquelles il tentait de chasser la dernière, celle de sa fille inanimée dans ses bras. Lui, le peintre qui depuis cinquante ans était le créateur de milliers de portraits, ne supportait pas l'idée que son esprit ne lui laissât pas la possibilité de préserver les images vivantes de sa fille, de son étincelle, et réduisît sa Marietta à cette vision macabre.

Tintoret devait lutter contre la mobilité de son esprit qui le menait progressivement à ne plus penser à sa fille que de façon contingente, comme en ce moment où la vision du Palais le renvoyait à ce cruel mois de décembre qui avait hélas oublié de le faire mourir lui aussi, et qui le regardait de ses yeux froids en le déclarant coupable.

Le peintre haïssait la faiblesse de son cœur, lorsque Giacomo Contarini posa sa main sur son épaule et lui murmura :

– Rappelez-vous ce que nous disait Euripide, cher maître : si c'est l'arrêt du destin, que la mort est douce quand on meurt avec ceux qu'on aime !

Il l'aida à se relever et l'accompagna jusqu'aux appartements du doge. D'un geste, Contarini fit prendre conscience à l'assemblée de la fragilité du peintre.

À leurs inquiétudes, Tintoret opposa une résistance catégorique : il savait ce qu'il faisait en laissant son fils s'émanciper à travers lui – bien sûr qu'il le soutiendrait s'il rencontrait des obstacles. Sans aucun doute, la toile serait plus réussie entre les doigts agiles de Domenico qu'entre les siens, que la douleur empêchait de rendre justice au monde de sa beauté. Oui, il avait été blessé de son passage devant le tribunal de l'Inquisition. Oui, il s'était senti trahi, meurtri, abandonné par la République elle-même, incapable de protéger ses citoyens les plus fidèles, et c'est ce qui l'inquiétait le plus. Il exécrait, comme tous les Vénitiens, ce tribunal et ses déplorables procédés, pour une seule et même raison : cette justice ne s'acharnait sur les hommes que pour faire régner la peur et les gens haïssaient ce sentiment. Non, il n'était pas inquiet de se voir à nouveau arrêté. Non, il ne peindrait pas la toile quand même. Oui, il acceptait de n'en rien dire jusqu'au jour de l'accrochage officiel dans la salle du Grand Conseil.

Rassurés par la sagesse des réponses du grand maître, les organisateurs du concours s'accordèrent pour laisser le bénéfice du doute au jeune Domenico.

De retour au Cannaregio, Tintoret ne passa même pas à la Scuola tant il était pris du besoin impérieux de peindre. Il fallait qu'il rentre à son atelier achever l'autoportrait qu'un amateur étranger lui avait commandé. Il l'avait commencé il y avait quelques mois mais interrompu à la mort de sa Marietta.

Alors que quarante ans plus tôt, en 1548, Tintoret s'était peint de trois quarts, l'œil à la fois déterminé et furieux, et qu'il avait misé sur un éclairage venant du côté gauche du tableau, ne faisant ressortir qu'une partie de son visage, il décida cette fois de se représenter de face dans une vue rapprochée, rappelant une vanité, loin du triomphalisme que son mécène aurait pu attendre de lui pour orner son cabinet d'hommes illustres. Retrouvant son ébauche de l'année précédente, beaucoup plus conventionnelle que ce qu'il avait désormais en tête, il voulut tout reprendre de zéro. Il choisit une simple toile de lin à armure sergée qu'il installa sur son chevalet et qu'il recouvrit d'une couche d'enduit, puis il appliqua une seconde couche, beaucoup plus foncée, faite de pigments de terre de Sienne et de noir de vigne.

Il voulait que ne ressorte que son visage, éviter ainsi tout artifice pictural comme le clair-obscur dont lui et ses contemporains avaient tant usé qu'on en voyait la corde. À la manière des tableaux flamands vus chez ses mécènes, il cherchait à faire de sa figure une nature morte, une allégorie immobile, un crâne humain dont on aurait oublié d'ôter la peau, armure trompeuse et éphémère. La cape fourrée dans laquelle il se peindrait devrait se fondre dans la profondeur noire du tableau. Seuls ce terrible visage et sa barbe blanche dénonceraient les ravages du temps jusqu'au malaise dans un *memento mori* sidérant de vérité.

Aucun maniérisme dans cette toile, aucune affectation. Et pourtant, achevée en trois nuits, il la considéra comme son chef-d'œuvre, le triomphe de sa quête artistique. Par son regard à la fois sévère et mélancolique, ses paupières lourdes d'avoir trop vécu, c'est la fragilité et en même temps la rigueur de la vie qu'il avait représentées.

Il prit le chemin de la Scuola pour partager avec son fils le soulagement de s'être délesté du poids de sa propre mort et pour le prier de réussir son *Paradis*. Il trouva Domenico aussi exalté que lui, en train de terminer un saint Christophe, seule figure de l'esquisse de son père qu'il eût gardée. Il avait choisi de le représenter à l'endroit auquel l'avait placé Jacopo, qui ne put qu'en être ému. Son fils avait justement reproduit son intention de

tordre ce corps vigoureux plus que de raison, exposant ainsi toute la puissance de l'homme portant l'Enfant Jésus d'une rive à l'autre et qui, malgré sa carrure, ployait sous le poids du minuscule enfant, allégorie du monde. Le visage de ce saint devait être à la hauteur de sa légende.

En voyant son père, il sut qu'il allait le peindre dans le frais, sans esquisse ni dessin préparatoire. C'était cette énergie, cette force supérieure de la nature, ce génie qu'était son père qu'il lui fallait.

Les deux hommes échangèrent peu sur leurs émotions respectives : l'un venait de prendre conscience par son autoportrait de son retrait du monde et de sa capacité à regarder la mort en face, tandis que l'autre, par ce portrait inséré dans cette toile si symbolique, s'élevait enfin à la stature du peintre.

Qu'il est long le chemin...

De janvier à avril 1591

Adoubé par le jury, respecté par son père, admiré par son atelier, rien ne pouvait plus résister à Domenico : la composition s'organisait, avec une vive alternance de saints, de femmes, de soldats, d'anges, d'enfants, de vieillards lisant, autant d'Ézéchiél et de Justes qui trouvaient petit à petit leur place dans ce *Paradis*. La délicate gaze conçue pour relier entre eux ces personnages laissait entrevoir dans les limbes et le purgatoire d'autres silhouettes se pressant pour bénéficier d'un éclat de la lumière divine.

Il se sentait Dante traversant les neuf *ciels* pour atteindre l'empyrée, accompagné des sourires de sa Béatrice à laquelle il n'avait toujours pas osé adresser la parole, sa jardinière, son inspiratrice, qui lui tenait compagnie dans son ascension et qui embellissait de jour en jour. Plus il la regardait et plus il était amoureux, ne se cachant plus même de son frère. Il entrait le matin à la Scuola, radieux, surveillait les avancées de chacun et réservait le reste de sa journée à admirer son idole en travaillant.

Il lui semblait qu'aucune autre relation n'aurait pu mieux convenir à son statut d'artiste : n'ayant pas l'obligation de parler avec sa bien-aimée, il se préservait de toute déconvenue. Il ne désirait même plus l'approcher et rêvait d'une liaison paisible dans laquelle il ne risquait ni de déplaire, ni d'avoir à lui donner raison lorsqu'elle avait tort. Elle était pour lui un poème et la poésie, un tableau et la peinture, il pouvait l'aduler sans

contrainte et, au contraire de la Béatrice de Dante, elle ne cessait de sourire, alors que lui se rapprochait de jour en jour de l'objet de sa quête.

Il ne lui restait qu'à exécuter le groupe central de la Vierge et du Christ. Un soupçon d'orgueil l'engageait à créer du sublime. Il voulait représenter la Vierge sous les traits d'Olympia, la fille du doge – sans que cela entrave son amour pour la jardinière. Il séparait benoîtement ses sujets d'admiration sans avoir jamais le sentiment de tromper l'une en pensant à l'autre – sachant qu'aucune des deux ne connaissait le culte qui lui était porté. Il se plongea dans la lecture de Dante qui résolut son dilemme : la jolie jardinière régnait en inspiratrice de l'œuvre, tandis qu'Olympia représentait sa foi, la Vierge de son *Paradis*. Il était amoureux comme on est croyant et elle était sa Marie, le centre de la Rose céleste, la gloire de Venise et la certitude de son rayonnement éternel.

Le croquis qu'il avait fait d'Olympia n'était pas à la Scuola. Il dut aller le chercher chez lui. Dans sa chambre, il ne le trouva plus. Il le tenait pourtant toujours près de lui, talisman de l'amour qui lui donnait la force des conquêtes. Il retourna son lit, fouilla sous les draps, sous son matelas, dans l'armoire... Dans son agitation, il fit tant de bruit que son père remonta de son atelier.

Domenico lui parla de la disparition du portrait, à quoi Tintoret répondit que, l'ayant toujours trouvé de très bonne qualité, il venait de le céder à son marchand allemand de passage à Venise.

– Tu as vendu mon portrait sans mon autorisation ?

– Oui, il le fallait bien. Ce brave Zanner me demandait des portraits de femmes et je n'en avais aucun à lui montrer. J'ai bien tenté de lui vendre une de mes *Mise au tombeau* mais il voulait de la légèreté, de la gaîté. Il allait repartir bredouille et chercher chez un concurrent ce qu'il n'avait pas pu trouver chez nous, lorsque le souvenir de ton portrait de la gracieuse Olympia m'est revenu en mémoire. J'ai bien précisé que ce croquis n'était pas de ma main, mais de celle de mon talentueux fils... J'ai cru bien faire en diffusant tes œuvres, en te créant une réputation à l'étranger. Ce Zanner est très influent, il pourra t'obtenir de belles commandes.

– Plutôt mourir que de lui laisser mon Olympia ! Tu ne pouvais pas lui trouver une *Ariane à Naxos* ou un *Enlèvement d'Europe* ? On croule sous les scènes mythologiques un peu lascives...

Tintoret ne savait quelle position adopter. Il trouvait ridicules les enfantillages de son fils, mais il ne voulait pas l'écraser sous son dédain. Il avait eu trente ans lui aussi – ou plutôt vingt, pour en être réduit à tant de naïveté. Il résolut donc de prendre l'air désolé. Il aurait pu balayer d'un mot tous ses ressentiments. Il préféra compatir et promit même de retourner voir Zanner pour échanger le dessin de son fils contre une œuvre de sa propre main.

L'affaire ayant été conclue quelques jours plus tôt seulement, Zanner était toujours en ville, installé dans une maison de la calle dei Bombasari, près de la Merceria. Il accepta volontiers la proposition du grand maître qu'il eut le bonheur de voir sous ses yeux dessiner à la pierre noire une *Danaé*, petit chef-d'œuvre de grâce et de délicatesse.

Lorsque Domenico reparut à la Scuola, son croquis enfoui sous sa chemise de chanvre, il grimpa en haut de l'échafaudage et se mit à peindre avec l'ardeur de la passion. Il commença par couronner la tête du Christ de rayons de soleil irradiant la lumière divine. Il ajouta sous sa main gauche un globe terrestre en cristal surmonté de la croix. S'éloignant dans une envolée patriotique des recommandations du concile de Trente, il alla même jusqu'à revêtir son Christ du *corruccio*, ce manteau rouge fermé au col et sans hermine que le doge portait chaque vendredi saint dans la basilique de Saint-Marc, le représentant ainsi comme un doge céleste, faisant de la Sérénissime une Église laïque rivale de celle de Rome.

Une fois terminé le chœur de séraphins et de chérubins serrés les uns contre les autres en dessous du couple christique, il s'attela à auréoler la Vierge d'étoiles d'or.

Alors qu'il était installé sur son échafaudage, un chevalet léger à ses côtés où reposait son croquis d'Olympia, il entendit la porte de la Scuola

s'ouvrir et vit apparaître, nimbée dans la lumière du soleil de midi, sa jardinière qui avançait à pas hésitants, poussée dans le dos par Marco. Il voyait pour la première fois son idole sans le filtre des vitraux à grisaille. Il se détourna brusquement et fixa sa toile pour reprendre ses esprits. La jeune fille continuait à avancer doucement. Elle devait se demander pourquoi celui qui avait passé des mois à l'observer en secret lui tournait maintenant le dos. Il se résolut enfin à poser son pinceau, détacha la ceinture à laquelle étaient accrochés ses pots de couleur et descendit jusqu'à elle.

Ils marchèrent dans la nef en oubliant les apprentis et, perdant un peu de sa timidité, elle lui dit qu'elle s'appelait Giulia et resta évasive sur les raisons de sa présence à la Scuola. Elle lui demanda à quoi il travaillait. Il la fit monter sur l'échafaudage pour atteindre le couple christique. En la voyant si proche de lui, toutes ses réticences à faire d'elle une femme de chair s'étaient évanouies. Il n'aspirait plus qu'à entendre sa voix mélodieuse, à contempler son visage supérieur, à toucher ses mains délicates qui, malgré le travail de la terre, avaient réussi à garder leur blancheur séraphique. Ils échangèrent un regard, leurs yeux pétillaient de la force de l'amour naissant qui ne s'est pas encore avoué.

Ils arrivèrent face au couple christique que Giulia observa longuement. Le résultat était stupéfiant de beauté. Les personnages, presque grandeur nature, irradiaient. Mais la jeune femme ne put réprimer une pointe de jalousie – dont elle n'aurait pas soupçonné la force quelques heures plus tôt – en voyant que le modèle qui avait servi au peintre pour représenter la Vierge ne lui ressemblait pas. En un regard, elle vit le croquis usé sur le chevalet. Aux multiples pliures, à la texture du papier froissé par des années de contemplation, elle pressentit que ce n'était pas là le portrait de l'une des modèles qu'elle avait vues défiler pendant l'année dans l'atelier.

Elle demanda avec un détachement feint – de celui que tous les amants chevronnés identifient grâce à une intonation subitement trop aiguë, un regard fuyant, un haussement de sourcil, un sourire forcé, un souffle raccourci par l'anxiété – si Domenico s'était inspiré d'un modèle vivant pour réaliser la Vierge. Le peintre ne sentit pas l'acier glacé de la lame qui

s'insinuait sous son cou et, heureux de voir que sa Giulia s'intéressait à lui et l'admirait, il répondit que c'était un portrait de la fille du doge, poussant même la naïveté jusqu'à raconter les circonstances de leur rencontre. Il pensait ainsi se grandir dans l'esprit de sa belle en montrant qu'il avait participé à des événements prestigieux.

Pour la première fois aux prises avec une femme, alors que jusque-là il n'avait partagé ses émotions qu'avec sa sœur, l'innocent Domenico ne comprit pas pourquoi le visage si engageant de sa Giulia s'était fermé tout à coup. La jeune femme interprétait soudain différemment leurs échanges de sourires, comme étant non plus le fait d'un amour naissant et timide, mais d'une simple courtoisie. Sa naïveté lui apparaissait comme le comble du ridicule. Elle trouva un prétexte pour ne pas s'attarder et partit.

Domenico, encore dans l'extase d'avoir pu enfin rencontrer sa bien-aimée, ne comprit pas et, attendant dans les yeux de sa Giulia la promesse d'un rendez-vous prochain, il la regarda s'éloigner dans la lumière éblouissante de cet après-midi de mars.

Quelques jours plus tard, les apprentis l'aidèrent à déplacer l'échafaudage. Il sentait que le moment était venu de voir enfin la toile en son entier. Lorsque tout fut enlevé, il prit place et observa, soulagé, son œuvre. Il laissa au *garzoni* le reste de la journée libre, voulant savourer son triomphe.

Il n'entendit pas les pas de son père, qui avait appris par Marco la décision de son fils. Jacopo resta un long moment dans l'ombre de l'un des piliers latéraux de la nef, à observer Domenico en train d'admirer sa toile. Il se souvenait de sa propre émotion lorsqu'il avait découvert sa *Crucifixion* peinte pour la Scuola di San Rocco il y avait une trentaine d'années.

Pour un peintre comme pour un poète, contrairement à un orateur qui savoure son discours à la mesure des acclamations de la foule, deux moments de grâce se suivent et Domenico était en train de connaître le premier, le plus sensuel de tous. Alors que tout au long de sa conception,

l'œuvre se dissimule au créateur lui-même, lorsque les échafaudages sont écartés, la toile se découvre dans toute sa nudité et l'artiste peut enfin en jouir. La deuxième étape, que Domenico ne connaîtrait que plus tard, était l'installation du tableau dans son cadre, dans l'espace qui allait le caractériser jusqu'à la fin de ses jours.

Jacopo fit claquer ses souliers sur le sol et Domenico se retourna. Il pria son père d'approcher et lui apporta un siège qu'il plaça au meilleur endroit.

Tintoret était partagé : bien sûr, les choix de son fils n'étaient pas les siens, mais il fallait bien admettre que le résultat était stupéfiant – cette foule de figures, mues par une quête commune et qui cherchaient à se dépasser dans le calme et la sérénité, produisait un effet prodigieux.

– Grandiose. Et pourtant, se reprit-il, un seul être manque dans cette toile...

Les larmes lui montèrent aux yeux, il pensait à Marietta. La gorge nouée, Domenico garda le silence. Assis côte à côte, ils admirèrent ce paradis surpeuplé en pensant à leur grande absente. Que c'était bon de communier dans la tristesse et la nostalgie ! Si le deuil se vit seul, il est parfois nécessaire de le partager, et ces doux instants sont imprévisibles. Les deux peintres ne se pressèrent pas de les laisser s'envoler et restèrent ainsi sans parler, dans une harmonie de pensées.

Avant de repartir pour son atelier, Jacopo félicita son fils avec sincérité. Il l'avait toujours su capable de relever le défi, mais il n'aurait pas imaginé qu'il se hissât vers de tels sommets.

Lorsqu'il fut seul, Domenico repensa à la phrase de son père, « Un seul être manque », il avait en effet le sentiment que quelqu'un manquait à sa toile. « Un seul être... », répétait-il. Il ne m'en manque pas qu'un, finit-il par comprendre, mais deux ! Où est donc Marietta ? Où est passée Giulia ? Il allait pour sa sœur transformer le visage de sainte Hélène qui occupait une place majeure à côté de sainte Barbe luttant contre les Infidèles ; quant à Giulia, il devait inventer une nouvelle figure pour représenter sa Béatrice, son inspiration s'élevant vers les cieux, ce lien entre la terre et le ciel, entre l'amour humain et l'amour divin. Elle occuperait une place centrale dans ce

tableau, différente de celle de la Vierge ou du Christ, différente aussi de celle que Bassano avait introduite à l'époque dans son esquisse et qui s'était matérialisée par la personne d'un moine chuchotant à l'oreille du doge et faisant ainsi rejaillir sur lui la gloire des élus. Il allait ajouter en bas de la composition un puits de lumière communiquant entre le trône du doge et l'empyrée, palimpseste d'où s'élèverait, radieuse, une figure angélique, les bras tendus, les yeux fixés vers la divinité, triomphant *hosanna*.

Il se mit au travail dès le lendemain, commandant à ses apprentis de replacer un échafaudage au centre de la toile. Dès que Giulia se tenait dans le jardin du cloître, il saisissait ces instants pour la dessiner. Il voulait lui réserver le plus beau des présents : son portrait.

Tout à la fureur de son inspiration, il ne remarqua pas qu'elle répondait à peine à ses sourires béats, croyant à tort que leur conversation avait soudé les liens latents qui les réunissaient jusqu'alors. Il acheva avec ferveur cette figure pleine de grâce en quelques jours. Il voyait toutes les étoiles s'aligner pour lui forger un destin à la hauteur de ses rêves et n'en demandait pas plus.

Alors qu'il allait comme à son habitude quitter la Scuola le dernier, attendant que ce jour déjà printanier du mois d'avril s'éteigne, Marco, qui avait déjà maintes fois essayé de lui parler, réussit à se faire écouter. Domenico crut recevoir un coup de massue sur le crâne en apprenant que sa Giulia avait été très blessée par leur première rencontre. Et Marco de poursuivre :

– Comment as-tu pu l'offenser à ce point, alors que tu es fou d'amour pour elle, c'est ce que j'ai du mal à comprendre... Je ne sais pas ce que vous vous êtes dit, mais ça a l'air assez grave pour que ta belle jardinière ne veuille pas même me l'expliquer... Bref, elle a accepté la demande en mariage d'un marchand d'épices à qui elle évitait de répondre depuis des mois, croyant en un amour possible avec ce peintre qu'elle admirait tant...

Toi, ajouta Marco en donnant une chiquenaude sur le front de son frère pour le faire réagir.

Celui-ci répéta, hébété, tentant de se remémorer les détails de leur rencontre et n'en trouvant aucun qui justifiait un tel retournement :

– Elle va se marier ? Se marier ?

– Le *Guardia Grande* de la Scuola, répondit Marco, désolé, enserrant les épaules de son frère, lui a trouvé un avenir. D'après ce qu'elle m'a dit, elle a résisté jusqu'à la dernière limite. Mais, voyant que tu ne partageais pas ses sentiments, elle a capitulé. Elle part dans quinze jours pour l'un de nos comptoirs et ne sait pas quand elle sera de retour.

– Elle ne pourra même pas voir son portrait ! Cette pensée acheva d'anéantir Domenico. Je ne la laisserai pas partir, ajouta-t-il dans un sursaut d'amant naïf décidé à combattre l'évidence.

La nuit était tombée et Giulia avait quitté le cloître depuis plusieurs heures déjà. Il voulait attendre son retour, son frère l'en découragea. Une nuit de sommeil lui ferait le plus grand bien. Il le raccompagna jusqu'à la maison paternelle, ou plutôt soutint ses pas chancelants.

Le lendemain, réveillé à l'aube, il courut à la Scuola et obtint du gardien de le laisser entrer dans le cloître pour y attendre sa bien-aimée. Elle arriva. Il ne put rien faire. Elle avait signé le contrat la veille et son départ était imminent. Elle accepta de se laisser conduire une dernière fois devant la toile et apprécia avec une surprise mêlée de regrets l'apparition de cette nouvelle figure dont le visage était en tout point conforme au sien et dans laquelle transparaissait tout l'amour que le peintre lui portait.

– Tu m'aimais donc ? Que n'as-tu parlé l'autre jour ? Rien n'était encore fait ! Tout aurait pu alors être si différent. Mais aujourd'hui, je suis plus liée qu'aucune femme ne peut l'être puisque j'ajoute au lien sacré du mariage celui de la reconnaissance à mon mari et bienfaiteur. Que voulait donc dire le portrait de cette Olympia dont le croquis était si usé que ton adoration semblait l'avoir consumé ?

Domenico tenta de se justifier, mais il percevait la vanité de ses explications. Chaque mot qu'il ajoutait, chaque déclaration d'amour qu'il faisait à sa belle augmentaient ses larmes. Elle répétait :

– Nous aurions donc pu nous aimer, tu le savais, et tu n'as rien dit...

Il releva le visage de Giulia qu'il avait tant chérie en secret et qui l'avait aimé en retour, et qu'un jour auparavant il croyait encore pouvoir faire sienne, et déposa un baiser sur ses lèvres.

– Je t'attendrai.

Elle lui rendit son baiser pour toute réponse et s'échappa, cet amour gâché lui causait trop de douleur.

Le purgatoire

D'avril 1591 à juillet 1592

Domenico ne la revit plus le lendemain, ni le surlendemain, ni même la semaine qui suivit. Sa Giulia, mariée, s'en était allée sur le chemin de la Crète, de Tyr, ou même des Indes, qui sait. Il l'attendrait. Mais il devait terminer son *Paradis*. Jusqu'à la fin du mois de mai, l'atelier travailla d'arrache-pied pour procéder aux dernières retouches, ajouter une zone de glacis à tel endroit, harmoniser les teintes, créer une *velatura* discrète, équilibrer les plans de la composition...

Depuis que Giulia avait annoncé son départ à Domenico, c'était comme si le ciel et ses états d'âme s'étaient mis à l'unisson pour accompagner sa douleur. Les jours et les semaines se suivaient. Le Cannaregio était recouvert en permanence d'une chape de nuages desquels se déversaient des trombes d'eau. On avait du mal à traverser les ruelles étroites couvertes d'une boue épaisse qui entravait la marche et dégradait tout sur son passage. L'eau continuait à tomber, raide, drue, violente, comme un avertissement envoyé des cieux à Domenico pour que son esprit artiste prenne la mesure de la promesse qu'il venait de faire à Giulia.

Le jeune peintre, mortifié, vivait ces orages comme un châtiment divin. Il traversait ainsi tous les jours le pont dei Mori qui séparait la maison de son père de la Scuola. C'était la plus belle *aqua alta* qu'il ait jamais vue, la plus franche aussi. Il fallait laver l'âme de la ville, la nettoyer de ses

inadvertances, et le ciel s'en chargeait. Domenico avait le sentiment que seul l'achèvement de son *Paradis* accorderait une trêve à sa cité chérie.

Un jour qu'il était ainsi plongé dans ses réflexions, ne prenant même plus garde à la pluie qui ruisselait sur ses cheveux, il entendit une conversation qui lui fit relativiser ses sombres pensées. Un gondolier arrêté sur le bas-côté du pont dei Mori qu'il avait à traverser pour se rendre à la Scuola se plaignait à son collègue :

– Depuis qu'ils ont changé le calendrier, assenait-il, les saisons ont perdu la raison !

Ça n'avait pas l'air d'être la première fois qu'il le regrettait puisque son camarade lui expliqua patiemment les raisons, liées à l'astronomie, qui avaient mené le pape Grégoire XIII à introduire huit ans plus tôt un nouveau calendrier, supprimant dix jours au mois d'octobre pour passer directement de la date du 4 au 15 octobre 1582.

– Tu m'as déjà dit ça cent fois ! répondait l'autre. Moi, je trouve pas ça bon de changer les saisons faites par Dieu pour faire plaisir à tes astro-je-ne-sais-quoi, des charlatans qui ont pas de métier et qui croient qu'ils peuvent nous faire la leçon, à nous qui bûchons, ramons, risquons notre place tous les jours et qui aujourd'hui ne le pouvons plus à cause que l'eau est trop haute pour que nos gondoles passent sous les ponts ! Alors moi, tu sais, tes astronomistes, ils peuvent dire ce qu'ils veulent !

– Astronomes, rectifia l'autre, levant les yeux au ciel et sifflotant en s'appuyant sur sa rame devenue inutile.

Domenico, qui s'était arrêté pour écouter les deux gondoliers, reprit son chemin en souriant.

Il entra dans la Scuola, enjambant les palissades faites de planches, de sacs de sciure et de chiffons entremêlés pour empêcher l'eau d'y pénétrer. Par un savant assemblage de rondins, les apprentis étaient parvenus à rehausser le panneau de bois sur lequel était fixée la toile pour la sauver de l'eau qui s'infiltrait et stagnait de toute part dans la nef. Ils travaillaient dans une moiteur étouffante, avec les souliers crottés et la mine brave de ceux qui savent qu'ils sont en train d'accomplir un miracle.

Si l'inondation avait pu être contenue et n'avait provoqué aucun dégât sur la toile, une indiscretion de Marco manqua, elle, de faire s'effondrer la précaire construction du *Paradis*. La toile était terminée depuis longtemps et, après avoir attendu l'année nécessaire au séchage complet des huiles, la première couche de vernis avait pu être posée. Il fallait maintenant attendre qu'elle sèche à son tour pour pouvoir la transporter de la Scuola au palais des Doges. L'opération nécessitait encore trois longs mois de patience, celle-ci ayant déjà été mise à mal par l'*aqua alta* et par la rigueur soudaine de l'automne qui retardait l'évaporation de l'essence de térébenthine. Et ce fut cette période que choisit Marco pour dévoiler à tous la supercherie dont Venise s'apprêtait à être dupe.

Un soir où à la Merceria on lui demanda la raison de l'absence de son frère depuis de si nombreux mois, il répondit que celui-ci était trop occupé à l'achèvement de sa toile. Il ajouta, mis en verve par le vin de Lombardie, que la responsabilité nouvelle d'accomplir seul ce travail avait diminué son appétence pour le débat, ne songeant pas, en vantard sans cervelle, qu'il dévoilait là une information que nul n'était censé connaître.

En une traînée de poudre, la nouvelle fit le tour de Venise et Domenico paya chèrement les pots cassés par son frère. Marco n'avait pas vendu la mèche par méchanceté, plutôt par un mélange de fierté déplacée – en espérant récolter par ricochet quelque étincelle de la gloire de son frère – et d'envie déguisée – il s'en voulait de n'être pas aussi doué que lui.

Lorsque le rédacteur de la *Gazzetta* vint frapper à la porte de la Scuola, Domenico d'abord ne comprit pas. Il répondit prudemment à ses questions, minimisant son importance dans l'atelier et citant le nom de son père à plusieurs reprises. Mais le mal était fait, quelque démenti que le jeune artiste apportât aux insinuations de son interlocuteur, il n'était ni crédible, ni audible, la nouvelle étant trop alléchante pour l'étouffer.

Si tous les Vénitiens savent calfeutrer les seuils de leurs maisons pour éviter que les eaux de pluie ne dégradent leur intérieur, il n'existe aucun rempart contre la rumeur qui chemine, s'insinue et sème le doute dans tous les esprits. Elle parvint ainsi jusqu'aux oreilles de Francesco Bassano,

venant rouvrir une blessure mal fermée et exacerbée par la mort récente de son père. Voyant que ni l'opinion publique, ni le pouvoir politique ne remettaient en cause ces propos, il céda à un abattement qui allait l'emporter. Pourtant, il croulait sous les commandes, répondant à la fois à celles qui lui étaient adressées et à celles que son père n'avait pas eu le temps d'honorer. Il se sentait bafoué, offensé même, il ne supportait plus l'hypocrisie de son statut de *maestro*, et en un moment de désespoir il renonça à vivre en se jetant du toit de son atelier de la calle dei Biri, dans lequel il s'était toujours senti étranger, écrasé par la gloire de son prédécesseur, Titien.

Sa disparition, masquée en accident, n'eut pas l'effet retentissant de la mort de son père et confirma l'intuition qui ne l'avait jamais quitté : il avait échoué dans sa tentative de se faire un prénom.

Avant de commettre l'irréparable, Bassano s'était rendu à la Scuola où triomphait son ancien camarade. Domenico étant absent, il avait laissé ce simple mot : « Au royaume des Enfers, le cercle des suicidés précède celui des hypocrites, des voleurs et des fraudeurs, nous serons donc bientôt voisins... »

Si Domenico l'avait trouvé plus tôt, peut-être eût-il pu courir chez son ami et arrêter son geste. Il l'avait délaissé depuis que sa charge de travail s'était accrue et il n'avait plus songé à lui que sporadiquement. La disparition de sa sœur Marietta avait rompu tous leurs liens.

Ce décès bouleversa Domenico. Il se sentait responsable de la mort de son ami. Francesco fut discrètement porté en terre dans la chapelle des Bassano par son frère Léandro, qui, ne s'embarrassant pas des commentaires, prit sa suite avec un grand succès. Anobli par le doge en 1595, il put signer ses toiles *eques*.

Le mois d'avril 1592 approchait et le contrat stipulait que la toile serait livrée et installée au Palais avant le jeudi 7 mai, jour de l'Ascension et de la

fête de la Sensa au terme de laquelle le doge voulait organiser un banquet et dévoiler le *Paradis* de la salle du Grand Conseil.

Le vernis était enfin sec, on allait procéder au délicat déplacement de la toile qu'il faudrait d'abord détacher de son panneau avec un chiffon imbibé d'eau chaude pour ramollir la colle. Cette pratique était courante, mais Domenico n'avait jamais eu à la réaliser sur une surface d'une telle dimension. De même que Marco s'était révélé efficace au moment du marouflage, il s'avéra être d'une grande aide pour le décollage. Ses doigts, qui n'avaient aucun talent en matière de peinture, manifestaient une étonnante dextérité lorsqu'il s'agissait de tâches artisanales. Ne perdant rien de son humeur gaillarde, il travaillait en blaguant, comparant cette entreprise avec celle qui consiste à déshabiller une femme, jouant à n'en révéler qu'une partie, puis en retirant une plus grande d'un seul coup. Domenico avait des sueurs froides quand il voyait son frère s'amuser ainsi avec l'œuvre de sa vie, mais il ne disait mot : le travail qu'il accomplissait était remarquable et il devait bien avouer qu'il en eût été incapable, ses mains tremblantes l'auraient poussé à l'erreur.

Une fois la toile détachée de son support, il fallut l'enrouler autour d'un cylindre central en bois poli en maintenant la surface peinte vers l'extérieur pour éviter qu'elle ne craquelle, puis la protéger sous des bâches en toile de voile pour ensuite la transporter. Ainsi comprimée, elle pesait si lourd que quinze hommes peinaient à la soulever. Deux *burchi* furent accolées l'une à l'autre et la toile, disposée dans le sens de la longueur, fut retenue aux extrémités par des cordes et des filets.

Domenico avait pris soin de faire porter des panneaux de peuplier bien épais que ses apprentis avaient assemblés en les parquetant à l'identique. Il avait reculé avant de prendre cette décision mais avait dû se rendre à l'évidence : si transporter la toile enroulée par barques était envisageable, déplacer le support de soixante-quinze pieds de long sur vingt et un de large se révélait tout à fait irréalisable : aucune porte, aucune fenêtre n'avait été conçue pour accueillir un tel objet. Le doge Cicogna avait accepté de laisser

la salle aux artistes pendant dix jours, annulant même exceptionnellement le conseil prévu le dimanche précédant la fête de la Sensa.

Ainsi, lorsqu'il arriva dans la salle ce dernier lundi d'avril, Domenico trouva le panneau entièrement encollé par les apprentis qui attendaient avec appréhension la réaction du maître. Le bois était parfaitement lissé. Pour s'assurer des mesures, ils avaient inséré sans le clouer le panneau dans le cadre installé presque dix années plus tôt par l'ancien protégé de Véronèse, Cristoforo Sorte. En voyant qu'il s'enchâssait parfaitement, tous poussèrent un soupir de soulagement, Marco le premier, qui se considérait garant de la réussite de ces tâches manuelles.

Ils procédèrent ensuite à une seconde vérification, qu'ils prenaient pour une formalité ; ils déposèrent la toile sur le panneau. Elle dépassait de deux pouces en hauteur. Domenico crut perdre la raison. C'était lui qui avait pris les mesures, ce jour où son regretté ami Bassano lui avait prêté main-forte. Il était donc responsable de l'erreur. Il n'était plus temps de prendre maintenant une décision, le soleil était couché depuis plus d'une heure et, malgré les bougies mises à leur disposition par le Palais, la lumière était insuffisante pour espérer travailler.

Les apprentis rejoignirent leurs couches à la Scuola tandis que Domenico et Marco rentrèrent dans la maison familiale. À la mine préoccupée de son fils, Jacopo perçut que quelque chose s'était mal passé. Domenico, gêné d'avouer qu'il s'était trompé, botta en touche, mais le peu de mots qu'il prononça suffirent à son père pour comprendre toute l'affaire. Il décida de ne pas chercher à le rassurer – toute marque de bonté aurait été prise pour de la condescendance –, même si ce genre d'aléas survenaient souvent, et que cela faisait partie du métier de peintre que de savoir couper sa toile au bon endroit ; d'ailleurs, Domenico avait de la chance, car les difficultés commencent vraiment lorsque la toile est trop courte.

Tintoret se leva et, enfilant son bonnet pour aller se coucher, dit comme en passant :

– Toutes les fois où je me suis retrouvé dans cette situation, et Dieu sait si elles ont été nombreuses, j'ai toujours décidé d'ôter du ciel, c'est toujours

moins grave de supprimer des êtres supérieurs que de trancher la tête des pauvres.

Il regarda son fils avec bienveillance, celui-ci lui rendit un sourire timide où pointait le soulagement.

Le lendemain, Domenico trancha. Quelques anges en souffrirent mais le tableau ne perdit rien de sa splendeur.

Pendant les dix jours que dura l'installation, Domenico espérait qu'Olympia viendrait admirer l'œuvre dont elle était la raison d'être – sa déception auprès de Giulia ne l'empêchait pas d'imaginer comment il lui ferait découvrir son saint Christophe ployant sous le poids du monde, son prophète Ézechiel lisant, son ange montant vers le ciel, qui les mènerait jusqu'à la figure de la Vierge. Il la lui décrirait alors en tout point semblable à son visage. Elle rougirait et Domenico, galant, lui laisserait savourer le plaisir de se savoir représentée. Mais il était sûr qu'Olympia avait assez d'imagination pour comprendre ce que l'amour inavoué d'un jeune homme avait pu enfanter de prodiges pour arriver à un résultat qui lui convînt.

Hélas, aucun de ces doux rêves n'aboutit. Au contraire, le doge, conscient de la présence de plusieurs jeunes artistes dans son palais, fit redoubler la surveillance déjà sévère qui pesait sur les appartements de sa fille et, malgré l'admiration qu'elle avait toujours vouée à Tintoret, elle n'eut pas le droit d'aller lui rendre visite, pas plus qu'à son fils qu'elle brûlait pourtant de rencontrer.

L'Ascension

Jeudi 7 mai 1592

Le son des trompettes d'argent retentit, les cloches de tous les campaniles de la lagune sonnèrent, les canons de l'arsenal et du Lido tonnèrent en salves tandis que la foule s'était regroupée sur la place Saint-Marc et sur les quais pour assister, vêtus de leurs plus beaux habits, à la procession. Comme tous les ans, les Vénitiens attendaient le navire de parade du doge, le rutilant *Bucentaure* à la poupe gigantesque et aux flancs décorés de sphinx dorés et autres monstres marins, coquillages et enroulements. Domenico n'avait jamais manqué une seule de ces fêtes de la Sensa. D'aussi loin qu'il s'en souvienne, il y était toujours allé en famille : son père, Marietta, Marco et leur mère prenaient part à la liesse qui électrisait la ville réunie sur la place Saint-Marc. Parfois même, lorsqu'un mécène heureux les invitait à bord d'une gondole ornée d'étendards rouges, bleus, blancs et violets aux couleurs de la République, ils y assistaient à l'ancre entre Venise et le Lido, destination finale du parcours du doge. Une fois, ils s'étaient retrouvés si près qu'ils avaient eu la chance de voir étinceler l'or de l'alliance que le doge lançait dans l'Adriatique, symbole du mariage de leur ville avec la mer, et tous avaient alors récité l'ancienne formule des noces : « *Desponsamus te, mare, in signum veri perpetuique domini*¹. »

C'est souvent à l'issue de ces grands rassemblements que son père avait obtenu ses plus belles commandes. Domenico se souvenait d'avoir dû plus d'une fois courir à l'atelier chercher une esquisse qui lui permettrait

d'emporter un contrat auprès de quelque *Guardian Grande* d'une *scuola* ou du père supérieur d'une église. Ainsi était né par exemple le sublime *Miracle de saint Marc*, qui devait lui apporter tant de célébrité en même temps que les premières marques de jalousie de ses confrères.

Mais aujourd'hui, cette fête de l'Ascension prenait une saveur nouvelle pour Domenico, celle de sa victoire irréversible, écrasante, délectable. Lui qui avait toujours été le spectateur du triomphe de sa ville, de son père, de son doge, il en partageait aujourd'hui l'affiche. Dans quelques heures, une fois la cérémonie populaire terminée, il se verrait, à côté de son père, l'objet de tous les regards, de toutes les convoitises et, il l'espérait, de toutes les félicitations. Lorsque le doge aurait jeté pour la quatre cent dix-neuvième fois depuis 1173 son anneau dans la mer et que le peuple se serait dispersé dans les rues de la ville pour poursuivre la fête sur les *piazze* et dans les tavernes, alors, revêtus de leurs habits de cérémonie, les membres du conseil des Dix, les conseillers ducaux, les organisateurs du concours, les magistrats du tribunal suprême, les six sages, les procureurs de Saint-Marc, quelques membres choisis du Grand Conseil, les émissaires hongrois, ottomans, romains, napolitains, génois, florentins, autrichiens, espagnols et français suivraient le doge Pasquale Cicogna, coiffé du *corno ducale* et vêtu de son manteau de brocart d'or bordé d'hermine, chaussé de ses souliers rouges hérités des empereurs byzantins, pour participer au banquet dans la salle du Grand Conseil au cours duquel serait dévoilée la nouvelle figure du *Paradis* de cette Sérénissime cité.

À cet instant précis, nul n'aurait plus d'importance aux yeux de quiconque que les auteurs de cette prouesse, c'était ce que croyait Domenico. Jacopo était moins optimiste. Il avait surtout plus d'expérience. C'est avec le temps qu'une œuvre est réellement appréciée. Lorsqu'elle est présentée au public, étrangement celui-ci préfère souvent s'entre-observer plutôt que de regarder la toile. Le doge avait finalement été intraitable : le *Paradis* ne serait pas celui de Domenico, on le présenterait comme l'œuvre grandiose du vieux maître, aidé bien sûr par son fils. Pasquale Cicogna ne

pouvait se permettre de prêter le flanc à une controverse. Tintoret avait dû se soumettre.

L'attribution d'une œuvre à un artiste lui avait toujours semblé être une supercherie. Plus jeune, il s'était employé à le dénoncer. Au cours d'une réception dans les appartements du Signor Contarini où peintres et patriciens se pressaient pour admirer un portrait de femme dont il était assez fier, un jeune sénateur s'était tourné vers lui :

– Mille bravos, cher Jacopo, voilà la manière dont on *doit* peindre.

Tintoret avait haussé les épaules. Comment ce freluquet prétendait-il connaître les *devoirs* de l'artiste pour réussir une toile ?

Il avait quitté les lieux pour se précipiter dans son atelier. Il possédait une tête de femme peinte par Titien. Posant la toile sur son chevalet, il l'avait recouverte à la gouache par un portrait de sa propre main. Le tableau à peine sec sous le bras, il était retourné dans l'assemblée qu'il venait de quitter et avait présenté aux convives cette étude comme étant l'œuvre du Titien. Chacun l'avait examinée, se pâmant et y reconnaissant mille traits du grand maître. Le sénateur avait même eu l'arrogance de se lancer dans une comparaison des deux portraits, multipliant les développements et réservant la meilleure part de ses compliments à Tintoret qui avait pour mérite d'être présent dans la salle.

Le rusé Jacopo avait alors demandé une éponge humide à l'un des domestiques. Il avait ôté la gouache qui recouvrait l'original du Titien et, bravache :

– Je vous remercie de tous vos compliments, mais voilà la véritable toile du Titien. L'autre, c'est moi qui l'ai peinte en une dizaine de minutes à partir de l'esquisse d'une de mes jeunes voisines. Maintenant, messieurs, voyez combien peu pèsent votre jugement, votre autorité et vos opinions sur l'art, le beau ou le talent, et combien peu d'entre vous comprennent vraiment la peinture.

Un silence embarrassé avait suivi cette sortie, que le rire du maître des lieux, le Signor Contarini – qui aimait autant Tintoret pour ses toiles que pour son caractère –, vint briser et, bon gré mal gré, chacun prit le parti de

Jacopo qui fut applaudi de plus belle. On regretta que le portrait de la voisine ait disparu à jamais. Plus d'un patricien lui en commanda une copie, ravi de garder un souvenir de la férocité du maître.

Tintoret rappelait cette anecdote à son fils, cherchant à le prémunir contre les enthousiasmes frelatés et les éloges hypocrites.

Ils occupaient une place de marque, à l'une des immenses tables dans la salle du Grand Conseil éclairée *a giorno*. Comme tous, ils admirèrent les lys et les arums exceptionnels placés sur des nappes dont la dentelle de Burano rivalisait de finesse avec les verreries chatoyantes sorties tout droit des ateliers de Murano. Des mets recherchés leur furent ensuite servis dans une vaisselle d'or et d'argent ciselé : des dorades farcies d'amandes douces, des poulardes, des *agnoletti*, des rôtis, des fèves, des confits de pommes sauvages et d'oignons rouges, des dragées, des figues, des fraises, des abricots, des raisins charnus cueillis par des moines de couvents isolés dans la *terra ferma*.

Tout était éblouissant d'opulence et suscitait l'émerveillement des convives. L'ambassadeur de France lui-même, le jeune André Hurault de Maisse, pourtant placé en bout de table à cause des positions du roi Henri IV sur la Réforme, était impressionné. Il venait d'arriver à Venise et n'en connaissait que ce qu'un certain sieur de Montaigne, qui avait visité la ville en 1580, avait écrit :

« Le mardy après disner il (Montaigne) eut la colicque qui lui dura deus ou trois heures, non pas des plus extremes à le voir, & avant souper il randit deus grosses pierres l'une après l'autre. Il n'y trouva pas cete fameuse beauté qu'on attribue aus Dames de Venise. »

Au contraire du bougon philosophe, le jeune diplomate était enchanté : la sensualité des danses, la pureté des chants accompagnés de lyres mélodieuses, la beauté des vers de Guido Casoni qui récitait sa *Magie de*

l'amour, tout lui semblait admirable. Pour parfaire cette soirée, le doge lui glissa à l'oreille qu'il serait la prochaine fois placé à côté de lui :

– Votre roi Henri de Navarre s'est enfin décidé à abjurer.

Il lui fit signe de ne rien trahir ce soir, André Hurault de Maisse s'inclina.

– Ma place à la table d'honneur, comme Paris, se joue donc à la messe...

Alors que Jacopo amusait l'assemblée d'anecdotes truculentes, Domenico fixait l'immense pan de velours damassé qui masquait encore sa toile. Qu'allaient-ils en penser ? Comment réagirait cette assemblée lorsque la toile lui serait dévoilée ? Et Olympia, qui rayonnait toujours à côté de son père, allait-elle venir le féliciter ? Il avalait les plats servis d'abondance sans en savourer aucun. Le fait d'être associé à son père atténuait un peu son tourment. Un roulement de tambours coupa court à son supplice : l'heure avait sonné. Son père se leva. Il le suivit en se répétant les mots inscrits par Dante sur la porte des Enfers : « Toi qui entres ici, abandonne toute espérance. »

Arrivés sur l'estrade, ils tirèrent d'un coup sec le velours qui glissa jusqu'au sol en même temps que les doutes de Domenico. Comme tous, il fut ébloui. À la lueur des centaines de lustres, de bougeoirs et de torches, son *Paradis* semblait encore plus grandiose et fit l'unanimité. Patriciens et ambassadeurs se levèrent pour acclamer les peintres. C'était comme si la béatitude exprimée par le tableau avait révélé aux yeux de ces mortels le bonheur qui les attendait tous au lendemain de leur mort.

Le doge Pasquale Cicogna, Pietro Foscari, Girolamo Bardi, Marcantonio Barbaro, Giacomo Contarini, Giacomo Marcello et Antonio da Ponte se pressèrent autour des peintres pour les remercier d'avoir mis un point final à cet immense chantier de vingt-huit années. Le sénateur Jacopo Soranzo seul manquait à l'appel, n'ayant pas survécu à la rigueur de l'hiver précédent.

Jacopo Tintoret se sentit enfin reconnu par sa ville. Son obstination, son talent et la ruse déployée pour séduire la Sérénissime avaient porté leurs fruits, et cette reconnaissance, il la partageait avec son fils.

Adoubé par les plus hauts représentants de sa cité, Domenico eut une pensée pour ses trois grandes Absentes, dont aucune ne pourrait juger de son triomphe... Ni sa sœur Marietta, dont la présence rassurante l'aurait aidé à accepter l'éloignement des deux autres ; ni Giulia, en chemin vers de lointains comptoirs ; ni Olympia, peinte un soir dans la fureur d'aimer, destinatrice de son *Paradis*, qu'il n'approcherait jamais plus, emmurée qu'elle était dans la nuit et l'étiquette imposées par son père.

Les Vénitiens firent un triomphe à leur *Paradis*, se pressant devant la toile pour y apprécier la finesse des visages et des figures de saints. Démentant la prophétie de Tintoret, le *Paradis* de Domenico fut immédiatement adopté, tous y virent la marque du génie.

Note

1. Nous t'épousons, ô mer, en signe de véritable et perpétuelle domination.

Épilogue

Les acteurs du rayonnement de Venise dont vous avez suivi le cours sont en train de vivre leur apogée. Ils mourront tour à tour. Rejoindront-ils la nuée des élus imaginés par Domenico ?

Le moine Girolamo Bardi fut le premier à disparaître, deux ans après le dévoilement de la toile, le 28 mars 1594, alors qu'il venait de se voir offrir le poste de curé de l'église San Samuel.

Jacopo Tintoret, le grand, l'unique, succomba le 31 mai 1594. Il avait continué à peindre jusqu'à sa mort en dépit du chagrin qui ne le quittait plus depuis la disparition de Marietta. Malgré son triomphe dans la salle du Grand Conseil, l'hostilité de ses détracteurs ne se relâcha pas. Ayant proposé aux sénateurs d'évaluer eux-mêmes ses émoluments pour le *Paradis*, il les jugea trop élevés et les fit réduire. Cette extravagance ne lui fut pas pardonnée. Les épigrammes circulèrent, flèches décochées contre l'effervescence de sa toile. Celle de Zuccaro, le Florentin éternel vaincu du concours, est restée célèbre :

« Ne fais pas comme celui qui a peint
Sur ces flots un Paradis de façon si confuse,
Que plus on le regarde, moins on le comprend.
Il en a fait ressembler les habitants
À une populace sur un marché. »

La belle Olympia n'eut pas longtemps le bonheur de rêver auprès de la toile des Tintoret, elle s'éteignit à l'âge de vingt-cinq ans, quelques jours avant son père. Cette année 1595 vit aussi disparaître dans l'été le grand Marcantonio Barbaro, mécène de Véronèse, qui expira dans les bras de leur maîtresse, la sublime Tullia. Celle-ci, sans protecteur alors qu'elle avait passé trente ans, se retira dans le couvent de l'église Santa Maria Maddalena delle Convertite. Musicienne, elle charma et séduisit pensionnaires et visiteurs tout au long de son heureuse vie.

Le cousin de Barbaro, l'amateur de femmes et de livres anciens, Giacomo Contarini, mourut quelques mois plus tard, en octobre. Ses manuscrits, ses incunables et sa collection de toiles furent légués à la ville.

Son confrère Giacomo Marcello, qui avait retrouvé sa silhouette depuis qu'il siégeait au conseil des Dix, fut emporté en 1596 par une fièvre typhoïde contractée en mer. Pietro Foscari, ordonnateur du concours, surprit tout le monde en succombant au mal français, lui qui avait toujours affiché les mœurs les plus sages.

En 1597, l'illustre Antonio da Ponte, dernier survivant du jury du concours pour le *Paradis*, s'éteignait. Jusqu'à l'âge de quatre-vingt-cinq ans, il avait poursuivi sa carrière d'architecte, secondé par son neveu Antonio. Il mourut sans pouvoir admirer son ultime chef-d'œuvre, le pont des Soupîrs, sarcophage à deux voies aveugles qui allait permettre aux prisonniers de circuler de leur cellule aux salles d'interrogatoire. Bienveillance ou cruauté, le neveu de da Ponte ajouta quatre fenêtres grillagées de chaque côté de l'édifice, invitant ainsi les condamnés à sentir le prix de leur liberté perdue en jetant un dernier regard aux canaux de leur ville. Sa construction, retardée sans cesse, ne débuta qu'en 1602.

Enfin, Marco continua de peindre aux côtés de son frère, travaillant parfois, jouant toujours et se passionnant pour les affaires politiques, tandis que Domenico vécut une vie paisible de peintre talentueux sans ennemis. Il attendit Giulia, sa belle jardinière, mais n'eut jamais le bonheur de la revoir. Ils entretenirent une correspondance suivie jusqu'à ce que, à l'âge de soixante-quatorze ans, en 1635, le peintre, frappé d'une crise d'apoplexie,

perdît l'usage de sa main droite. Il continua à peindre et à écrire de la main gauche et mourut l'année suivante. Son corps repose à côté de celui de sa sœur et de son père dans leur chapelle familiale, à droite de la nef centrale de la Madonna dell'Orto.

L'histoire abonde en oublis, en méjugements chroniques, en contre-vérités. Le courage du doge Pasquale Cicogna et de ses conseillers pour mener à bien ce projet n'est guère récompensé. Ce *Paradis* n'est cité qu'en passant, comme une œuvre mineure et non pas comme le concours d'une vie, d'une ville.

Demain peut-être saurons-nous lire dans le visage de ces anges rayonnants l'expression de ce que fut Venise. On retrouvera alors dans l'éclat de leurs batailles le talent des artistes qui se sont succédé pour nous inciter tous, un jour, à regarder le paradis en face.

Les œuvres

Le *Paradis* de la salle du Grand Conseil :

Jacopo et Domenico Tintoret, le *Paradis*, 1592, huile sur toile, 22 × 7 m, salle du Grand Conseil du palais des Doges, Venise.

Les esquisses du *Paradis* :

Commande de 1564 :

Federico Zuccaro, *Esquisse pour le « Paradis »*, pierre et encre brune, lavis brun-gris et vert, aquarelle, rehauts de gouache blanche, mise au carreau à la craie blanche, sur papier brun, 40,3 × 113,8 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

Concours de 1577 :

Francesco Bassano, *Le Couronnement de la Vierge dit le « Paradis »*, huile sur toile, 1,27 × 3,51 m, musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg.

Palma le Jeune, *Esquisse pour le « Paradis »*, huile sur toile, 1,25 × 4,10 m, Pinacoteca Ambrosiana, Milan.

Jacopo Tintoret, *Le Couronnement de la Vierge dit le « Paradis »*, 1,43 × 3,62 m, huile sur toile, musée du Louvre, Paris.

(Esquisse préparée en 1564 dans l'idée de supplanter Zuccaro et retravaillée pour être présentée au jury en 1577 pour le concours.)

Paolo Caliari, dit Véronèse, *Esquisse pour le « Paradis »*, huile sur toile, 86,5 × 235 cm, Palais des beaux-arts, Lille.

Nouvelle esquisse de Tintoret en 1588 :

Jacopo Tintoret, *Le Couronnement de la Vierge dit le « Paradis »*, huile sur toile, 1,64 × 4,92 m, musée Thyssen-Bornemisza, Madrid.

La fresque brûlée du *Paradis* :

Guariento d'Arpo, *Le Couronnement de la Vierge entourée des hiérarchies célestes, dit le « Paradis »*, 1365. Fragments exposés dans la salle Bessarione du palais des Doges, Venise.

Remerciements

Je remercie Jean Habert, conservateur au musée du Louvre, pour avoir partagé si généreusement l'immensité de ses connaissances.

Je remercie aussi les bibliothécaires et les documentalistes du musée du Louvre, du Metropolitan Museum of Art à New York et de la Biblioteca Nazionale Marciana à Venise pour leur accueil et leur disponibilité.

Je remercie mon éditeur, Francis Esménard, ainsi que Caroline Marson pour la stimulante confiance qu'ils me témoignent.

Pour leurs nombreuses relectures, leurs encouragements et leur esprit critique, je remercie France, Éric et Jean-Marie ; Claire-Alix pour sa justesse mathématique ; Aurélien, Gilles et Brigitte pour leurs éclaircissements sur les techniques picturales et leur sens du détail ; Gloria pour sa traduction du moyen-italien ; sans oublier Mélanie, Christina, Michelle, Lucie, Alexandra, Camille, Julie, Victoria, et bien sûr Olympe et Pierre.