

Musée des Beaux-Arts de Caen
Salle Venise XVI^e siècle
Étude d'une œuvre...

VÉRONÈSE, Paolo Caliari (dit) (Vérone, 1528 – Venise, 1588)

Judith et Holopherne

Vers 1580



Fiche technique

Huile sur toile

H. 2,315 m x L. 2,735 m

ÉLÉMENTS BIOGRAPHIQUES

1528 : Paolo naît à Vérone. Son père est tailleur de pierre et architecte.

1541 : il est mentionné comme apprenti d'Antonio Badile (dont il épousera plus tard la fille, Elena). Amitié et protection de l'architecte véronais Sanmicheli.

1546 : il livre sans doute sa première œuvre représentant la *Résurrection de la fille de Jaire* destinée à la chapelle Avanzi de l'église San Bernardino de Vérone.

1551 : il reçoit ses premières commandes de Venise (*Retable Giustiniani*, église San Francesco della Vigna, inspiré du *Retable Pesaro* de Titien).



Véronèse, *Autoportrait* (entre 1558 et 1563), Saint-Petersbourg, musée de l'Ermitage

1552 : il travaille à Vicence à la décoration du palais d'Iseppo da Porto. Le Cardinal Hercule Gonzague lui confie l'exécution d'un des retables de la nouvelle cathédrale de Mantoue, représentant la *Tentation de saint Antoine* (conservé au musée des Beaux-Arts de Caen). Il fait probablement quelques voyages à Mantoue, où la découverte des œuvres de Giulio Romano l'incite à suivre le « romanisme » monumental, dans le sillage de Michel-Ange et du dernier Raphaël. Il y découvre aussi sans doute le Parmesan et la peinture de Corrège.

1553 : Véronèse s'installe à Venise et commence, avec Ponchino et Zelotti, le travail de décoration des plafonds des salles des Dix au palais des Doges (Musée du Louvre).

1560-61 : il réalise la décoration des voûtes du grand salon de la bibliothèque Saint Marc et reçoit des mains de Titien la chaîne d'or offerte par le jury des procureurs de Saint-Marc. Il réalise également des fresques pour la villa palladienne des Barbaro à Maser, près de Trévise.

1562 : il signe le contrat pour l'exécution des *Noces de Cana* pour le couvent de San Giorgio Maggiore (musée du Louvre).

1566 : Véronèse épouse la fille de son maître de Vérone, Elena Badile. Il exécute nombre de retables pour les églises des environs.

1570 : il livre au couvent de San Sebastiano le *Repas chez Simon* (Pinacothèque de Milan).

1573 : à la suite de la livraison de la *Dernière Cène* au couvent des Santi Giovanni et Paolo (actuellement à la Galerie de l'Académie de Venise), Véronèse doit affronter un procès de l'Inquisition et doit renommer son tableau, accusé d'hérésie, l'œuvre devient *Le Repas chez Lévi*. Durant ces années, il réalise également des tableaux pour la salle du Collège dans le palais des Doges.

1577 : il remporte avec Francesco Bassano le concours pour la réalisation d'une grande toile représentant le Paradis destinée à la salle du Grand Conseil du palais des Doges. Cependant, il mourra avant de l'avoir exécutée et c'est Tintoret, un de ses rivaux, qui réalisera finalement le travail.

1582 : il termine le *Triomphe de Venise* pour la salle du Grand Conseil dans le palais des Doges. Il réalise encore de nombreuses toiles et retables.

1588 : meurt dans sa maison vénitienne de San Samuele d'une infection pulmonaire.

Présentation de l'œuvre

De Venise au musée de Caen

Dans les années 1580, Véronèse concevait un ensemble de quatre peintures historiques réalisées avec la collaboration de son atelier. Elles avaient pour sujet des héroïnes féminines de l'Ancien Testament, Suzanne, Esther, Rebecca et Judith. Dans les années 1640, elles décorent le Palais Bonaldi à Venise. On les retrouve ensuite dans la collection du financier de Louis XIV, Bernhard Jabach, avant qu'il ne les vende au roi en 1662. *Suzanne et les vieillards* et *L'Évanouissement d'Esther* sont aujourd'hui au musée du Louvre et *Judith et Holopherne* fut donnée à Caen par l'État en 1811. Au gré de ses déménagements, les dimensions de la toile semblent avoir été réduites, puis de nouveau augmentées grâce à des ajouts encore visibles aujourd'hui. La taille de la toile d'aujourd'hui reste cependant inférieure à sa taille initiale.



Véronèse, *Suzanne et les vieillards*, Paris, musée du Louvre



Véronèse, *L'Évanouissement d'Esther*, musée du Louvre

Judith, l'héroïne biblique

L'épisode est tiré du chapitre 13 du *Livre de Judith* (*Ancien Testament*) : la ville de Béthulie en Palestine est assiégée par les Assyriens avec à leur tête Holopherne, général en chef de Nabuchodonosor, roi de Ninive. Quand les chefs de la ville, découragés par la longue période de siège et la privation d'eau, décident de se rendre, Judith, sage et belle veuve, demande à rencontrer le général pour lui fournir des informations. Parée de ses plus beaux atours, Judith se rend au banquet où l'invite Holopherne, enivre son ennemi et l'accompagne sous sa tente, où elle le décapite avec un sabre.

L'histoire de Judith a souvent été représentée par les peintres depuis le moyen-âge, notamment en Italie. La peinture vénitienne se distingue par le grand nombre de tableaux représentant les héroïnes alliant beauté et vertu. Giorgione et Titien avaient déjà proposé leurs versions de l'histoire de Judith (cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*).

Dans ce tableau, Véronèse nous laisse entrevoir la violence, non de la décapitation elle-même, mais de l'état d'âme de Judith. Il n'a pas choisi, comme le feront Le Caravage ou Artemisia Gentileschi (cf. visuel dans *Pour un dialogue entre les œuvres*), l'épisode de l'histoire de Judith le plus spectaculaire.

Il nous offre une scène d'un héroïsme dur et d'une détermination brutale. Ici, Judith est assise au bord du lit où gît le cadavre du général qu'elle vient de tuer. Elle tient la tête d'Holopherne par les cheveux et s'apprête à la remettre à son esclave noire qui l'attend, besace ouverte, avant de s'enfuir vers les remparts de la ville pour

montrer aux habitants de Béthulie la tête du général Assyrien (sujet traité par Gilles Coignet [salle 2], cf. *Pour un dialogue entre les œuvres*).

Le visage de Judith se détourne du corps sanglant avec une expression mêlant férocité et dégoût. La blonde Judith, emportée par l'action, découvre sa jambe. Elle est richement vêtue de rouge et sa coiffure est ornée de perles.

À gauche, le corps du général forme une tache de lumière mise en valeur par la blancheur de draps. Sur la droite, la figure de la servante noire est presque présentée de dos.

Elle aussi a les bras découverts et la jupe remontée sur une jambe.

Véronèse peignit trois versions de cette histoire biblique. La paternité de cette œuvre a été discutée, mais les critiques s'accordent maintenant à y reconnaître l'atelier de Véronèse



Caravage, *Judith décapitant Holopherne*, Rome, Palazzo Barberini, Galleria Nazionale d'Arte Antica

et surtout la pensée originale du maître pour la conception d'ensemble ainsi que sa main pour certaines parties.

Composition

La scène se déroule au premier plan, sous la tente d'Holopherne. De lourdes tentures ferment l'espace comme un rideau de théâtre. Trois personnages occupent la scène : un homme, général d'armée, réduit à l'impuissance, à gauche ; l'héroïne au centre, au cœur de l'action ; et la servante, en attente, à droite.

L'horizontalité de la composition est brisée par la torche placée entre les deux femmes, ce qui permet au peintre d'opposer la beauté sensuelle et sauvage de Judith à la rusticité et l'aspect musculeux de l'esclave. Une ouverture dans le fond de la tente crée une échappée et, à l'arrière-plan, le camp assyrien et les murailles de Béthulie forment une diagonale qui oriente le regard vers le ciel étoilé.

Lumière et couleurs

La palette se réduit à une harmonie rouge-orangé qui parcourt les tentures, les vêtements de Judith et de l'esclave, ainsi que les armes d'Holopherne, à gauche, unifiant ainsi la scène. La dominante rouge, les pans de la tente, ainsi que l'éclairage nocturne renforcent l'aspect dramatique et théâtral de la scène. On remarque en particulier les harmonies de gris qui donnent ce côté lunaire de la lumière. Quelques taches blanches forment un contraste avec les rouges : les draps, les tentes au second plan, les dessous des femmes, les perles dans la chevelure de Judith ou le turban de sa servante. Les rayures rouges de celui-ci rappellent les traces de sang d'Holopherne sur les draps et sur sa peau. Quelques touches de vert « Véronèse » apparaissent enfin sur la chausse de l'esclave et le drap du lit (ce vert amande jaunâtre profond, caractéristique de l'œuvre de Véronèse, était constitué à l'origine d'arséniate de cuivre, substance très toxique).

Reflets de la société vénitienne

Le goût du faste

Plusieurs éléments révèlent le lien de la scène avec Venise : le personnage de Judith rappelle un modèle de femme vénitienne présent dans d'autres tableaux de Véronèse, comme la *Tentation de saint Antoine* dans la même salle, ou encore le célèbre *Portrait d'une patricienne vénitienne*, dit *La Belle Nani* (1560-65, musée du Louvre). Ses cheveux sont d'un blond-roux qualifié précisément de « vénitien », ils sont frisés et noués avec des bijoux. On dit que les femmes de l'époque s'enduisaient les cheveux d'un mélange de safran et de citron, puis les exposaient au soleil pour obtenir cette teinte réputée.

Les vêtements sont eux aussi révélateurs de la société vénitienne : le goût du luxe ostentatoire des vénitiens était célèbre et avait causé la ruine de plusieurs familles patriciennes. Pour limiter ses excès, la cité a instauré de nombreuses lois au cours du XVI^e siècle. Tout d'abord, ce furent les robes à manches larges, les tabliers brodés d'or et d'argent, les habits de plusieurs couleurs et garnis de velours, de franges et rubans qui furent interdits. Vers 1514, de nouvelles règles visaient les manteaux des dames, les broderies, boutons de diamants, pierres et métaux précieux. Enfin, à partir de 1562, ce furent les colliers et les bijoux de perles qui furent interdits, sauf à la dogaresse et à ses filles.

Cependant, ces règles draconiennes restèrent inefficaces et les dérogations étaient nombreuses (venues d'étrangers de marque et fêtes). Véronèse s'est fait le peintre de ces fêtes bigarrées, pendant lesquelles le luxe et les couleurs étaient autorisés. C'est le cas dans cette scène qui fait suite à un banquet. On peut admirer le soin apporté au rendu des tissus, velours, satin, damas, soieries, ainsi qu'aux drapés.



Véronèse, *Portrait d'une Vénitienne, dite La Belle Nani*, Paris, musée du Louvre

On peut également penser que les rayures sur le costume de la servante étaient des marques de condition servile, comme l'a montré récemment dans ses travaux l'historien Michel Pastoureau. La servante, d'ailleurs, rappelle que les esclaves noirs étaient effectivement recherchés dans l'aristocratie vénitienne.

Peinture et théâtre

Pour comprendre cette œuvre, il faut évoquer l'importance du théâtre et du carnaval dans la société vénitienne. Venise possédait alors plus de théâtres que Paris. La composition de Véronèse en est évidemment inspirée et tout ici fait penser aux décors de théâtre et au déroulement dramatique d'une pièce : poses expressives, action héroïque, héroïne séduisante, accessoires mis en évidence (épée, armure, sac), le tout encadré par un lourd rideau cramoisi et doré. Seuls d'ailleurs les deux premiers plans sont crédibles, les lointains (ciel étoilé et murailles) étant traités comme la toile de fond d'un décor de théâtre. Tout ceci est encore le portrait fidèle d'une cité avide de plaisirs et d'arts.

Rappelons à ce propos que l'époque est marquée par le *paragone*, c'est-à-dire la discussion théorique sur la comparaison des arts et sur la supériorité éventuelle de l'un d'eux sur les autres. Elle s'est exprimée sous plusieurs formes. La première, et la plus importante, a consisté en un parallèle entre les arts du visible et ceux du discours : peinture et sculpture d'une part, arts poétiques de l'autre. Cette comparaison sera à l'origine de ce qu'on a appelé sur le modèle d'une phrase d'Horace la doctrine de l'« *ut pictura poesis* », selon laquelle un tableau est comme un poème. Cette doctrine a joué un rôle essentiel dans l'accession de la peinture à la dignité des arts libéraux. Elle est aussi éloquente que la poésie et a l'avantage de parler au sens plus immédiat de la vue. Véronèse croise ici théâtre et peinture, pour un art plastique narratif, où apparaît avec encore plus d'évidence l'éloquence de la peinture. Le théâtre a d'ailleurs ce point commun avec la peinture qu'il donne d'un texte une mise en scène visuelle.

Détournements

Cette alliance de ces deux arts opère subrepticement un détournement du sujet : on a déjà montré l'insertion de préoccupations politiques dans la scène religieuse, ainsi que le portrait d'une aristocratie brillante, mais la théâtralisation qu'en propose Véronèse y ajoute un sens de la fête et du spectacle qui achèvent le processus de transformation. Le sujet est guerrier, Judith unit la beauté et la cruauté en une figure où la piété n'est guère visible, les corps musculeux et puissants sont envahissants, le décor et les vêtements rivalisent de luxe... Le religieux est nettement relégué à l'arrière-plan. L'Inquisition a d'ailleurs bien perçu cette tendance de Véronèse. En 1573, elle va même jusqu'à lui intenter un procès à propos de *La Dernière Cène* peinte pour le réfectoire des Santi Giovanni e Paolo. L'artiste est accusé d'avoir transformé le dernier repas du Christ en une fête vénitienne mêlant convives, chiens, animaux exotiques, gardes et bouffons. Il répond « Nous, les peintres, nous prenons des libertés que prennent les poètes et les fous » mais pour sauver son tableau, il doit cependant en changer le titre : il devient *Le Repas chez Lévi*. En revanche, pour la commande privée de *Judith et Holopherne*, Véronèse n'est pas soumis à ces contraintes religieuses et il peint avec délectation toutes ces séductions visuelles.



Véronèse, *Le Repas chez Lévi*, 1573, Venise, Galerie de l'Académie

C'est également toute l'ambiguïté de cette Venise du XVI^e siècle qui se trouve résumée dans le tableau, la cité offrant des opportunités de travail multiples aux artistes grâce à des commandes aussi diverses que celles des puissantes confréries religieuses et des riches familles patriciennes. Goût du faste et des fêtes, puissance des *Scuole* religieuses, Contre-réforme, république autoritaire, cité célèbre pour ses prostituées, Venise est tout cela en même temps et le tableau de Véronèse en témoigne. La figure de Judith manifeste de façon plus poignante encore ces déchirements.

Ruses, mensonges et politique

Allégorie politique

Véronèse est un peintre majeur de la république de Venise. Outre sa référence religieuse, son tableau a une signification historique. Ainsi, Holopherne est assimilé à l'Espagne de Philippe II : les armes à gauche du lit y font référence, ainsi que l'aigle bicéphale des Habsbourg sur la bordure de dentelle du drap et sur l'étendard à droite. Judith est alors l'héroïne de l'indépendance et de la force de Venise face aux empires, notamment l'empire espagnol.

Dès le XIV^e siècle en effet, Venise et Gênes règnent sur le commerce de la Méditerranée. Venise s'impose peu à peu comme le principal intermédiaire commercial entre l'Orient, dominé par les cultures musulmane et byzantine, et le monde chrétien. Au sommet de sa puissance, elle contrôle une grande partie de la côte de l'Adriatique, de nombreuses îles de la mer Égée, Crète incluse, et la plupart des comptoirs commerciaux du Moyen-Orient. Cependant, l'élargissement territorial de la République entre en opposition avec les ambitions des états voisins. Elle est cernée à l'ouest et au nord par les Habsbourg (branche allemande et branche espagnole), alliés au Pape et à la France et, à l'est, par les Turcs, à qui elle doit céder plusieurs de ses places fortes en mer Égée et dans l'Adriatique. A la fin du XVI^e siècle, elle lutte pour défendre son indépendance, notamment contre l'immense empire espagnol des Habsbourg, qui s'étend de l'Amérique jusqu'au duché de Milan. C'est cette rivalité que rappelle le tableau de Véronèse grâce à plusieurs indices glissés dans la scène.

Si l'on s'attarde sur les carnations, on aperçoit une autre lecture possible, complémentaire : à la peau claire de Judith s'oppose le teint mat d'Holopherne et la peau noire de la servante, comme l'Europe face à l'Orient et l'Afrique. Dans cette perspective, il faut se souvenir que Venise contrôle avec Gênes le commerce de la Méditerranée et la position centrale de Judith n'est pas sans rappeler celle de la cité et celle de la mer Méditerranée, pivot entre trois continents.

Judith, héroïne ambiguë

Judith est femme, femme sans homme (elle est veuve et sage, selon le texte biblique) et femme guerrière. Cette héroïne n'a pas faibli devant ce qu'elle considérait comme son devoir. Son peuple lui doit la liberté. Pour vaincre, elle a utilisé la ruse et la séduction. En cela, sa victoire est bien celle d'une femme et son histoire n'est pas sans rapport avec celle de la première de toutes, Ève la tentatrice, celle par qui est advenue la Chute. Cette fois pourtant, la tentation a joué en faveur du bien. Elle était nécessaire à son triomphe. Judith est l'opposé d'Ève et la rachète en quelque sorte.

Pourtant, elle est également une meurtrière... Devant le tableau, comment ne pas sentir toute l'ambivalence contenue dans ce crime nécessaire ? Le bien triomphe certes, mais Judith a été si loin dans le mal que l'on se demande si elle peut en revenir. Non seulement elle a séduit un homme qu'elle n'aimait pas et a utilisé sa beauté pour tuer celui qui la désirait, mais elle a en outre fait semblant de renier son peuple. Elle effraie, parce qu'elle incarne les dangers du désir, celui-là même qui a mené Holopherne à sa perte, général d'une armée redoutée réduit à un corps sans tête gisant sur un lit de camp.

Elle est aussi la duplicité même, l'indémêlable entrelacs du bien et du mal dans l'action des héros, de ceux sur qui l'on compte pour le salut collectif. En ce sens, elle est le symbole des victoires amères, de celles que l'on remporte si durement qu'on les regretterait presque, de celles pour lesquelles il faut vendre son âme...

Judith est l'héroïne qu'on ne saurait aimer, mais dont le sacrifice est sublime, puisqu'elle accepte de prendre sur elle la culpabilité d'une ruse et d'un crime pour sauver un peuple. L'expression de son visage dit toute la détermination qu'il faut pour accomplir ce sacrifice. Le personnage que nous avons devant nous est une femme-soldat, farouche et sans hésitation, comme sont les héros au moment d'agir, mais aussi les bourreaux lors d'une exécution ou les espions en mission. Alliance de la séduction, du mensonge et du crime, la belle Judith est une figure du désir, mais aussi la figure politique du mal nécessaire, celui que l'on commet en sachant à la fois qu'il est un exploit et qu'il sera impossible de s'en absoudre.

Le mal politique

Le mal incarné par le personnage de Judith n'est-il pas le lot quotidien de toute action politique ? L'exercice du pouvoir est-il possible sans mensonges ? La guerre et la torture ne font-elles pas partie des violences que l'on ne saurait éviter quand on gouverne dans des périodes troublées ? La République de Venise a dû commettre tout cela, n'en doutons pas, notamment durant la crise qu'elle traversait au XVI^e siècle. N'était-elle pas nommée la « courtisane du Turc » par ses ennemis ? Plus qu'ailleurs peut-être, on y savait ce qu'il faut de témérité et de folie orgueilleuse pour assurer la prospérité d'un territoire et la continuité du pouvoir. Sa richesse et ses possessions étaient énormes et donnent assurément la mesure des compromissions qu'elle a dû consentir pour tâcher de les conserver : intrigues, complots, assassinats, règne de l'arbitraire... Machiavel n'est pas loin, qui connaissait bien son époque et la rivalité des cités italiennes.

La peinture sur toile

À la différence des œuvres présentées dans la salle 1 du musée et peintes sur bois, les œuvres de la salle 3 où est exposé *Judith et Holopherne* sont réalisées sur toile.

La peinture sur toile se diffuse à partir du XV^e siècle en France, Pays-Bas, Angleterre et Italie, sans doute pour des raisons économiques et techniques : son coût est inférieur à celui du bois et elle permet des supports de grandes dimensions plus légers, plus faciles à réaliser et à transporter puisqu'ils peuvent être roulés et pliés. À Venise, le support de toile connut une popularité particulière en raison de la mauvaise conservation de la peinture à fresque à cause de l'humidité ambiante. Les premiers exemples de peinture sur toile étaient exécutés *a tempera* (peinture à l'œuf), notamment la *Crucifixion* de Jacopo Bellini vers 1440 et le *Lion de saint Marc* de Donato Bragadin de 1459 (palais ducal de Venise).

Venise et les arts au XVI^e siècle

Le régime politique particulier de la République de Venise et sa structure sociale favorisent grandement la diversité artistique. La présence de nombreuses familles riches, le pouvoir de l'Église, l'insistance de la Contre-Réforme sur le rôle religieux de l'art, les puissantes confréries (les « *scuole* »), tout contribue à multiplier les opportunités de travail pour les artistes. La rivalité entre les peintres est constante et s'illustre dans le cadre des concours organisés pour les commandes les plus prestigieuses.

Titien (1488/89-1576), peintre officiel de la République, s'impose à partir de 1520. Il domine toujours la scène et passa d'ailleurs une grande partie de son énergie à écarter ses rivaux potentiels (Sebastiano del Piombo, Paris Bordón, Lorenzo Lotto). Son atelier était une véritable entreprise en situation de quasi-monopole à partir de la mort de Giovanni Bellini en 1516, contrôlant le marché de l'art vénitien, soignant sa publicité et faisant même des placements financiers pour accroître ses revenus. Il dut malgré tout accepter la concurrence de Tintoret, de Véronèse et des Bassano.

Titien est le premier peintre pour lequel la couleur l'emporte sur tout autre élément plastique. Elle est chargée d'établir le décor, elle détermine les formes et donne toute sa sensualité aux tableaux. Ses dessins sont très peu nombreux. Le travail de la touche et de la matière est essentiel et remplace la manière « lisse ». Ce primat de la couleur et cette présence de la touche se retrouve aussi chez Véronèse et Tintoret et va devenir la marque de fabrique de la peinture vénitienne. En ce sens, on peut considérer que l'art vénitien du XVI^e siècle a beaucoup contribué à la valorisation et à l'émancipation de la peinture.

Texte biblique de référence – *L'Ancien Testament, Livre de Judith, 10-13, 20*

Le récit biblique raconte que Nabuchodonosor II, roi des Assyriens, a envoyé Holopherne châtier les peuples de l'ouest parce qu'ils avaient refusé de le soutenir dans la guerre qu'il a menée contre le roi perse Arphaxad (cf. *Livre de Judith* 1, 5). Après avoir pillé, tué et ravagé dans tout le Proche-Orient, Holopherne assiège Béthulie, une ville juive. Il place notamment ses troupes autour des sources qui entourent la ville afin de priver les habitants d'eau et les obliger à capituler. Ceux-ci, désespérés, s'apprentent à se rendre, quand arrive Judith qui leur propose d'intervenir :

8, 32 :

Judith leur dit : « Écoutez-moi : je ferai une action qui parviendra aux fils de notre race jusqu'à des générations de générations. Vous vous tiendrez à la porte cette nuit ; je sortirai avec ma suivante et avant les jours où vous avez parlé de livrer la ville à nos ennemis, la Seigneur visitera Israël par mon entremise. Mais vous, vous ne vous enquerrez pas de mes agissements, car je ne vous dirai rien jusqu'à ce soit achevé ce que je fais. » (...)

Judith part pour le camp ennemi

10

Alors, après avoir cessé de crier vers le Dieu d'Israël et achevé toutes ces paroles, elle se releva de sa prosternation, appela sa suivante et descendit dans la maison où elle passait les jours de sabbat et de fêtes ; elle enleva le sac dont elle était revêtue, elle quitta ses habits de veuve, elle lava son corps avec de l'eau et l'oignit d'une épaisse huile parfumée ; elle peigna les cheveux de sa tête, elle y mit un bandeau et revêtit ses habits de fête dont elle se couvrait aux jours où elle vivait avec son mari, Manassé ; elle prit des sandales aux pieds, elle mit ses colliers, ses bracelets, ses bagues, ses boucles d'oreilles et toutes ses parures et se fit très élégante pour séduire les yeux des hommes qui la verraient. Elle donna à sa suivante une outre de vin et une cruche d'huile ; elle remplit une besace avec de la farine d'orge, un gâteau de fruits secs, des pains et du fromage ; elle empaqueta soigneusement tous ses récipients et en chargea sa suivante. Elles sortirent vers la porte de Béthulie et y trouvèrent Ozias et les anciens de la ville, Khabris et Kharmis qui s'y tenaient. Quand ils virent son visage transformé et sa robe changée, ils eurent la plus grande admiration pour sa beauté et lui dirent : « Que le Dieu de nos pères te donne de trouver grâce et d'accomplir tes entreprises pour l'orgueil des fils d'Israël et pour l'exaltation de Jérusalem ! » Elle adora Dieu et leur dit : « Ordonnez que l'on m'ouvre la porte de la ville et je sortirai pour accomplir ce dont vous avez parlé avec moi » ; ils donnèrent l'ordre aux jeunes gens de lui ouvrir comme elle l'avait dit. Ils firent ainsi et Judith sortit

avec sa servante. Les hommes de la ville la regardèrent jusqu'à ce qu'elle eût descendu la montagne et traversé le vallon, puis ils ne la virent plus.

Elles marchèrent tout droit dans le vallon et un avant-poste des Assyriens vint à sa rencontre. Ils la saisirent et l'interrogèrent : « De quel côté es-tu ? D'où viens-tu ? Où vas-tu ? » Elle répondit : « Je suis une fille des Hébreux et je m'enfuis de chez eux parce qu'ils sont sur le point de vous être livrés en pâture. Pour moi, je viens voir Holopherne, le général en chef de votre armée, pour lui apporter des paroles de vérité et je lui montrerai devant lui le chemin qu'il doit suivre pour devenir le maître de toute la région montagneuse, sans que manque à l'appel ni homme, ni âme qui vive. » Ayant écouté ses paroles et observé son visage – et il leur paraissait admirable de beauté –, les hommes lui dirent : « Tu as sauvé ta vie en te hâtant de descendre te présenter à notre seigneur. Maintenant, viens à sa tente ; certains parmi nous te mèneront jusqu'à ce qu'ils t'aient remise entre ses mains. Quand tu te tiendras devant lui, n'aie pas peur en ton cœur, mais répète tes paroles et il te fera du bien. »

Ils choisirent parmi eux cent hommes qui se joignirent à elle et à sa suivante et ils la conduisirent jusqu'à la tente d'Holopherne, il se produisit un attroupement à travers tout le camp, car on avait

proclamé son arrivée parmi les tentes ; on venait former un cercle autour d'elle, tandis qu'elle se tenait à l'extérieur de la tente d'Holopherne en attendant qu'on l'eût informé à son sujet. On admirait sa beauté et on admirait les fils d'Israël à cause d'elle, et chacun disait à l'autre : « Qui mépriserait ce peuple qui a en lui des femmes pareilles ? Il ne serait pas bien d'en laisser subsister un seul homme ; les survivants seraient capables de duper toute la terre ! ». Ceux qui dormaient auprès d'Holopherne sortirent ainsi que tous ses officiers et ils introduisirent Judith sous la tente. Holopherne se reposait sur son lit sous la moustiquaire faite de pourpre, d'or, d'émeraude et de pierres précieuses serties. On l'informa à son sujet et il alla à l'entrée de sa tente précédé de flambeaux d'argent. Quand Judith arriva devant lui et ses officiers, tous admirèrent la beauté de son visage. Elle tomba sur sa face et se prosterna devant lui, et ses serviteurs la relevèrent.

Entrevue d'Holopherne et de Judith

11

Holopherne lui dit : « Aie confiance, femme ; ne crains rien en ton cœur, car je n'ai fait de mal à aucun homme qui a choisi de servir Nabuchodonosor, le roi de toute la terre. Et maintenant, si ton peuple qui habite la région montagneuse ne m'avait pas méprisé, je n'aurais pas levé ma lance contre eux. Mais ils se sont fait cela à eux-mêmes. Maintenant, dis-moi pourquoi tu t'es enfuie de chez eux et tu es venue à nous. En effet, tu es venue pour ton salut. Aie confiance, cette nuit tu vivras ainsi qu'à l'avenir. Personne ne te fera de tort ; au contraire, on te traitera bien, comme il advient aux serviteurs de mon seigneur, le roi Nabuchodonosor. »

Judith lui dit : « Accepte les paroles de ton esclave, que ta servante parle devant toi et je n'annoncerai aucun mensonge à mon seigneur cette nuit. Si tu suis les paroles de ta servante, Dieu accomplira sa tâche avec toi et mon seigneur ne connaîtra pas d'échec dans ses entreprises. Par la vie de Nabuchodonosor, le roi de toute la terre, et par sa puissance à lui qui t'a envoyé pour le redressement de toute âme vivante, grâce à toi non seulement les hommes le servent, mais les bêtes sauvages, le bétail et les oiseaux du ciel vivront par ta vigueur pour Nabuchodonosor et toute sa maison. Car nous avons entendu parler de ta sagesse et de l'habileté de ton âme et l'on rapporte par toute la terre que toi seul es bon dans tout le royaume, puissant par le savoir et admirable dans les expéditions de guerre. Quant au discours qu'a prononcé Akhior dans ton conseil, nous en avons entendu les paroles, parce que les hommes de Béthulie l'ont sauvé et qu'il leur a rapporté tout ce qu'il avait dit devant toi. C'est pourquoi, maître et seigneur, ne néglige pas son discours, mais garde-le dans ton cœur, car il est vrai. Car notre race n'est pas punie, l'épée ne prévaut pas contre eux, à moins qu'ils n'aient péché contre leur Dieu. Et maintenant, afin que mon seigneur ne soit pas repoussé et impuissant, la mort va fondre sur eux, le péché s'est emparé d'eux, par lequel ils mettent en colère leur Dieu, chaque fois qu'ils font un écart. Puisque la nourriture leur manque et que toute l'eau est devenue rare, ils ont projeté de mettre la main sur leurs troupeaux, et tout ce que Dieu par ses lois leur a enjoint de ne pas manger, ils ont résolu de s'en servir.

Les prémices du blé, les dîmes du vin et de l'huile qu'ils avaient gardées avec soin, les consacrant aux prêtres qui se tiennent à Jérusalem devant la face de notre Dieu, ils ont décidé de les consommer, alors que personne parmi le peuple n'a le droit de les toucher de ses mains. Ils ont envoyé à Jérusalem – car même ceux

qui habitent là-bas ont fait cela – des gens devant leur transmettre l'autorisation de la part du conseil des anciens.

Il arrivera que, lorsque celle-ci leur aura été notifiée et qu'ils auront fait cela, ce jour-là ils te seront livrés pour leur perte. C'est pourquoi moi, ton esclave, sachant tout cela, je me suis enfuie de chez eux et Dieu m'a envoyée réaliser avec toi des affaires dont toute la terre sera stupéfaite, tous ceux qui en entendront parler. Car ton esclave est pieuse, elle sert nuit et jour le Dieu du ciel. Désormais je resterai auprès de toi, mon seigneur, ton esclave sortira la nuit dans le ravin et je prierai Dieu qui me dira quand ils auront commis leurs péchés. Je viendrai te le rapporter et tu sortiras avec toute ton armée et personne parmi eux ne te résistera. Et je te conduirai à travers la Judée jusqu'à ce que tu arrives devant Jérusalem ; je placerai ton trône en son milieu et tu les conduiras comme des brebis sans berger, sans qu'un chien gronde contre toi. Car cela m'a été dit et annoncé selon ma prescience et j'ai été envoyée pour te le rapporter. ».

Ses paroles plurent à Holopherne et à tous ses officiers ; ils admirèrent sa sagesse et dirent : « Il n'y a pas de femme pareille d'une extrémité de la terre à l'autre pour la beauté du visage et l'intelligence des paroles. ».

Holopherne lui dit : « Dieu a bien fait de t'envoyer au-devant du peuple, afin de mettre la force en mes mains et la perte en ceux qui ont méprisé mon seigneur. Quant à toi, tu es jolie d'aspect et habile dans tes paroles. Si tu fais comme tu l'as dit, ton Dieu sera mon Dieu ; toi-même tu demeureras dans la maison du roi Nabuchodonosor et tu seras renommée par toute la terre. »(...)

Le banquet d'Holopherne

Or, le quatrième jour, Holopherne fit un banquet pour ses serviteurs seuls et il n'envoya d'invitation à aucun de ses fonctionnaires. Il dit à Bagoas, l'eunuque préposé à toutes les affaires : « Va persuader cette femme hébraïque qui est chez toi de venir auprès de nous et de manger et boire avec nous. Car pour nous, ce serait perdre la face de laisser de côté une femme pareille sans avoir eu de relations avec elle. Car, si nous ne l'attirons pas, elle se moquera de nous. ».

Bagoas sortit de devant Holopherne, il entra chez elle et dit : « Que cette belle servante n'hésite pas à venir chez mon seigneur pour être honorée devant lui, boire avec nous du vin dans la joie et devenir aujourd'hui comme l'une des filles des fils d'Assour qui se tiennent devant la maison de Nabuchodonosor. ». Judith lui dit : « Qui suis-je pour contredire mon seigneur ? Tout ce qui est agréable à ses yeux je me hâterai de le faire et ce me sera une joie jusqu'au jour de ma mort. ». Elle se leva, se para de ses vêtements et de toutes ses parures féminines ; son esclave entra et étendit pour elle, par terre et vis-à-vis d'Holopherne, les toisons qu'elle avait reçues de Bagoas pour son usage quotidien, afin de manger allongée dessus. Judith entra et s'étendit à terre ; le cœur d'Holopherne fut transporté par elle et son âme fut agitée. Il fut saisi du désir très fort de s'unir à elle. Il épiait le moment favorable pour la séduire depuis le jour où il l'avait vue. Holopherne lui dit : « Bois et sois dans la joie avec nous. » Judith lui dit : « Je boirai donc, seigneur, parce que ma vie est honorée aujourd'hui plus qu'en aucun autre jour depuis ma naissance. ». Ayant pris ce que son esclave avait préparé, elle mangea et but vis-à-vis de lui. Holopherne était en joie à cause d'elle et il but énormément de vin, plus qu'il n'en avait jamais bu en un seul jour depuis qu'il était né.

13

Quand il se fit tard, ses serviteurs se pressèrent de partir. Bagoas ferma la tente du dehors ; il écarta les assistants de la présence de son seigneur et ils allèrent se coucher. Tous en effet étaient fatigués, parce qu'ils avaient trop bu. Judith seule fut laissée dans la tente avec Holopherne effondré sur son lit, car il était noyé dans le vin. Judith dit à son esclave de se tenir à l'extérieur de la chambre à coucher et de surveiller sa sortie comme chaque jour ; elle dit qu'en effet elle sortirait pour sa prière. Elle parla de la même façon à Bagoas.

Tous se retirèrent de sa présence et personne, du plus petit au plus grand, ne resta dans la chambre à coucher. Judith, debout près du lit d'Holopherne, dit en son cœur : « Seigneur, Dieu de toute puissance, jette un regard en cette heure sur les œuvres de mes mains pour l'exaltation de Jérusalem. Car c'est maintenant le moment de prendre soin de ton héritage et de réaliser mon entreprise pour broyer les ennemis qui se sont levés contre nous. ». Alors, s'avançant vers la barre du lit qui était près de la tête d'Holopherne, elle en retira son cimenterre et, s'approchant du lit, elle saisit la chevelure de sa tête et dit : « Fortifie-moi en ce jour, Seigneur Dieu d'Israël. » Elle frappa deux fois sur son cou de toute sa vigueur et elle lui ôta la tête. Puis elle fit rouler son corps hors de la couche et enleva la moustiquaire des colonnes ; peu après, elle sortit et remit la tête d'Holopherne à sa suivante, qui la mit dans sa besace à provisions. Elles sortirent toutes les deux ensemble, comme à l'accoutumée, pour aller à la prière. Elles traversèrent le camp, contournèrent le ravin, montèrent à la montagne de Béthulie et arrivèrent à ses portes.

Retour de Judith à Béthulie

Judith dit de loin à ceux qui faisaient la garde aux portes : « Ouvrez, ouvrez la porte. Dieu, notre Dieu est avec nous pour manifester sa vigueur en Israël et sa force contre les ennemis, comme il l'a fait aujourd'hui. » Alors, quand les hommes de sa ville eurent entendu sa voix, ils se hâtèrent de descendre vers la porte de leur ville ; ils convoquèrent les anciens de la ville. Et tous accoururent, du plus petit jusqu'au plus grand, parce que son arrivée leur paraissait incroyable ; ils ouvrirent la porte, les reçurent, allumèrent un feu pour éclairer et les entourèrent. Elle leur dit d'une voix forte : « Louez Dieu, Louez-le. Louez Dieu qui n'a pas retiré sa miséricorde de la maison d'Israël, mais qui a broyé nos ennemis par ma main cette nuit. ». Puis, ayant retiré la tête de la besace, elle la leur montra et leur dit : « Voici la tête d'Holopherne, le général en chef des armées d'Assour, et voici la moustiquaire sous laquelle il était étendu pendant son ivresse. Le Seigneur l'a frappé par la main d'une femme. Par la vie du Seigneur, qui m'a protégée sur la voie que je suivais, mon visage l'a séduit pour sa perte sans qu'il commette le péché avec moi pour ma souillure et ma honte. ». Tout le peuple fut absolument stupéfait ; s'étant inclinés, ils adorèrent Dieu et dirent unanimement : « Tu es béni, Ô notre Dieu, toi qui as anéanti aujourd'hui les ennemis de ton peuple. ». Ozias lui dit : « Bénie sois-tu, ma fille, par le Dieu très haut, plus que toutes les femmes qui sont sur la terre, et béni soit le Seigneur Dieu, lui qui a créé les cieux et la terre, lui qui t'a conduite pour blesser à la tête le chef de nos ennemis. En effet, ton espérance ne quittera pas le cœur des hommes qui se souviendront de la vigueur de Dieu pour toujours. Que Dieu fasse que tu sois exaltée perpétuellement et visitée par ses bienfaits, parce que tu n'as pas épargné ta vie à cause de l'humiliation de notre race, mais tu t'es opposée à notre chute en marchant droit au but devant notre Dieu. Et tout le peuple dit : « Ainsi soit-il. Ainsi soit-il. ».

Du même artiste

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- *La Tentation de saint Antoine*, 1552 [salle Venise XVI^e siècle] : cette œuvre de jeunesse de Véronèse est une commande pour l'autel de saint Antoine de la cathédrale de Mantoue où elle demeure jusqu'en 1797, saisi par les armées françaises. C'est la première œuvre importante du peintre, immédiatement admirée par ses contemporains pour le dynamisme de sa composition, l'audace du raccourci, le chromatisme sourd qui intensifie la densité oppressante de la scène et la lumière diffuse qui illumine d'en haut la scène. L'influence de Michel-Ange est visible dans les corps musculeux du démon et de saint Antoine. La touche, apparente et nerveuse, fait penser à l'œuvre de Titien et renforce la fougue de la composition. Quelques points communs avec *Judith et Holopherne* peuvent être notés : la jeune femme séductrice est comparable dans ses traits à Judith, la richesse des matières et des drapés est déjà présente, ainsi qu'une utilisation théâtrale des effets de lumière. L'épisode de la tentation de saint Antoine est raconté dans *La Légende dorée* de Jacques de Voragine. Le saint tenant de la main droite deux de ses attributs (le livre de la Règle des Antonistes et la clochette habituelle des ermites) est maintenu à terre par un démon le menaçant d'un pied de cheval, alors qu'une figure féminine personnifiant les tentations charnelles, immobilise son bras gauche avec lequel il cherchait à se protéger.



Cette diablesse inspira à Barbey d'Aurevilly une page enflammée dans la nouvelle « La Vengeance d'une femme » tirée des *Diaboliques* :

« Aussi, quand, très sûre des bouleversements qu'elle était accoutumée à produire, elle vint impétueusement à lui, et qu'elle lui poussa, à hauteur de la bouche, l'éventaire des magnificences savoureuses de son corsage, avec le mouvement retrouvé de la courtisane qui tente le Saint dans le tableau de Paul Véronèse, Robert de Tressignies, qui n'était pas un saint, eut la fringale... de ce qu'elle lui offrait, et il la prit dans ses bras, cette brutale tentatrice, avec une fougue qu'elle partagea, car elle s'y était jetée. Se jetait-elle ainsi dans tous les bras qui se fermaient sur elle ? Si supérieure qu'elle fût dans son métier ou dans son art de courtisane, elle fut, ce soir-là, d'une si furieuse et si hennissante ardeur, que même l'emportement de sens exceptionnels ou malades n'aurait pas suffi pour l'expliquer. Était-elle au début de cette horrible vie de fille, pour la faire avec une semblable furie ? Mais, vraiment, c'était quelque chose de si fauve et de si acharné, qu'on aurait dit qu'elle voulait laisser sa vie ou prendre celle d'un autre dans chacune de ses caresses. En ce temps-là, ses pareilles à Paris, qui ne trouvaient pas assez sérieux le joli nom de « lorettes » que la littérature leur avait donné et qu'a immortalisé Gavarni, se faisaient appeler orientalement : des « panthères ». Eh bien ! Aucune d'elles n'aurait mieux justifié ce nom de panthère... Elle en eut, ce soir-là, la souplesse, les enroulements, les bonds, les égratignements et les morsures. Tressignies put s'attester qu'aucune des femmes qui lui étaient jusque-là passées par les bras ne lui avait donné les sensations inouïes que lui donna cette créature, folle de son corps à rendre la folie contagieuse, et pourtant il avait aimé, Tressignies. »

Deux autres versions de *Judith et Holopherne* :

- *Judith et Holopherne*, 1582, Gênes, Galleria di Palazzo Rosso >



< *Judith avec la tête d'Holopherne*, vers 1580, Vienne, Gemäldegalerie of the Kunsthistorisches Museum

Autres artistes

Au musée des Beaux-Arts de Caen

- Gilles Coignet, *Judith montrant la tête d'Holopherne aux habitants de Béthulie*, (1586-1594) [salle Écoles du Nord XVI^e-XVII^e siècles]



Peintre des Pays-Bas né à Anvers, Coignet est connu pour ses effets de lumière. A la différence de Véronèse, l'artiste a choisi de représenter l'épisode de l'histoire de Judith qui suit le meurtre et le transport de la tête décapitée d'Holopherne : ici, Judith présente au peuple de Béthulie la tête du général Assyrien comme un trophée. Une certaine théâtralité est donnée par le caractère nocturne de la scène : deux flambeaux éclairent Judith tenant la tête

blafarde d'Holopherne devant une foule à la fois effrayée et admirative.

- Autres peintres vénitiens présentés au musée de Caen [salle Venise XVI^e siècle] :
 - Le Tintoret : *La Cène* (vers 1566), *La Descente de croix* (vers 1556-1558)
 - Paris Bordone : *L'Annonciation*, *Le Mariage de la Vierge* (vers 1540)
 - Lambert Sustris : *Le Baptême du Christ* (vers 1550-1555)

Dans d'autres musées :

- Giorgione, *Judith*, 1504, musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg
- Titien, *Judith*, 1565, Detroit Institute of Art (visuel ci-contre) >



Versions particulièrement spectaculaires, centrées sur l'épisode de la décapitation :

- Le Caravage, *Judith et Holopherne*, 1598-99, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, Rome (cf. visuel page 4 de ce dossier)
- Artemisia Gentileschi, *Judith décapitant Holopherne*, 1612-21, Florence, Galleria degli Uffizi (visuel ci-contre) >



**ATTENTION ! Avant toute visite, assurez-vous que les œuvres sont bien exposées dans les salles.
Certaines peuvent être en restauration ou prêtées pour une exposition.**

BIBLIOGRAPHIE / WEBOGRAPHIE

(Les œuvres précédées de * sont disponibles à la bibliothèque du musée des Beaux-Arts de Caen)

- * *Dossier Judith*, Musée des Beaux-Arts de Caen, Service d'action éducative, 1998
- * *Splendeur de Venise, 1500-1600*, catalogue d'exposition, Somogy éditions d'art, 2005
- * *Véronèse profane*, catalogue d'exposition, Musée du Luxembourg, éditions SKIRA, Paris, 2004
- * Gérard Legrand, *L'art de la Renaissance*, éditions Larousse, collection « Reconnaître et comprendre », Paris, 1999
- * Stefano Zuffi, *L'art au XVI^e siècle*, édition Hazan, Guide des arts, Paris, 2005
- Nadeije Laneyrie-Dagen, *Lire la peinture, tome 2, Dans le secret des ateliers*, édition Larousse, collection « Reconnaître et comprendre », Paris, 2004
- Vincent Delieuvin et Jean Habert, *Titien, Tintoret, Véronèse... Rivalités à Venise*, Catalogue d'exposition, éditions Hazan et Musée du Louvre, Paris, 2009
- Mini-site.louvre.fr/venise/index_fr.html : site de l'exposition de 2009-2010 « *Titien, Tintoret, Véronèse... Rivalités à Venise* » au musée du Louvre

INFORMATIONS PRATIQUES

Musée des Beaux-Arts - Le Château
02 31 30 47 70

HORAIRES D'OUVERTURE

Du 1^{er} septembre au 30 juin

Du mardi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

Du 1^{er} juillet au 31 août

Du lundi au vendredi de 9 h 30 à 12 h 30 et de 13 h 30 à 18 h
Week-ends et jours fériés de 11 h à 18 h

SERVICE DES RESERVATIONS GROUPE

Par téléphone du lundi au vendredi de 9 h à 12 h et de 14 h à 16 h au 02 31 30 40 85

Formulaire de pré-réservation à remplir en ligne : <http://mba.caen.fr>

Par mail : mba.groupes@caen.fr

À NOTER !

Documents pédagogiques et informations complémentaires sur le site du musée

<http://mba.caen.fr>