

LA NAISSANCE DU CHRISTIANISME

A TRAVERS LES TABLEAUX DE LA CHARTREUSE



Par Frédéric Cossart, professeur détaché
au Musée de la Chartreuse

INTRODUCTION

L'œuvre d'art, parce qu'elle crée une émotion esthétique et suscite les interrogations d'une façon sans doute plus immédiate que le document écrit, constitue un support pédagogique irremplaçable pour mettre à la portée des élèves des notions parfois complexes, dont l'énoncé brut ne susciterait qu'ennui et désintérêt. S'adressant à la sensibilité et à l'intelligence, elle est l'étincelle dont procède la culture et, partant, donne son sens à un enseignement qui se veut autre chose qu'une simple accumulation de faits épars. Son rôle n'apparaît jamais aussi décisif que dans l'enseignement du fait religieux, objet de toutes les sollicitudes au moment même où la culture religieuse, spécialement chrétienne, est en déshérence.

Les programmes d'histoire de collège et de lycée¹ répondent à cette volonté de reconquête de territoires culturels perdus. Où, mieux que dans les musées, les professeurs peuvent-ils trouver les œuvres toutes imbibées de religiosité, propres à illustrer les particularités de la religion née il y a vingt siècles sur les rives du Jourdain ?

L'affaire pourtant ne va pas de soi. Les œuvres dont nos musées des Beaux-Arts fourmillent, et la Chartreuse ne fait pas exception, sont le plus souvent issues de foyers artistiques européens et ne remontent que fort rarement au-delà du XIV^e siècle. Peut-on présenter aux élèves, dans le cadre d'une leçon s'inscrivant dans l'Antiquité, des tableaux dont les motifs sont certes religieux, mais qui parlent d'abord de leur époque ? Que peuvent nous apprendre, par exemple, une *Nativité* de la fin du Moyen Age ou une *Flagellation* inspirée de l'idéologie du concile de Trente, prises dans la gangue de leur contexte, sur la vie du Jésus de l'histoire² ? Peu de choses sans doute. Il nous a pourtant semblé intéressant de remonter à la source de l'inspiration de l'artiste, d'expliquer quel épisode des Ecritures il avait illustré, mais aussi, le cas échéant, quelles sources postérieures avaient enrichi le motif. Ce faisant, c'est bien du Christ qu'on parle, et c'est le message chrétien dont on souligne l'originalité, conformément aux instructions officielles. Par ailleurs, et parce qu'à suivre pas à pas les évangiles et la tradition, le risque est grand de tomber dans l'histoire sainte, chaque scène représentée a fait l'objet d'une courte mise au point historiographique. A travers les failles du texte, c'est l'histoire qui s'insinue. Ses silences, ses contradictions, les versions différentes d'un évangile à l'autre, invitent à une démarche critique, et renvoient aux conditions de son écriture, à son contexte. La passionnante histoire des évangiles s'inscrit entièrement dans le thème au programme de seconde, dont elle constitue pourtant l'un des aspects les plus négligés en classe. Voilà pourquoi on propose de profiter d'une visite au musée pour initier les élèves à la démarche des historiens du début du christianisme et montrer comment pouvait s'établir une connaissance dégagée de l'impératif hagiographique.

Nous avons esquissé le commentaire de quatorze tableaux, dont les sujets vont de la Nativité au martyr de saint Etienne. En aucun cas, il ne sera possible de présenter l'ensemble de ces œuvres aux élèves. Le professeur qui emmènera sa classe au musée fera son choix en fonction de ses intérêts et de ses objectifs pédagogiques, sachant qu'il est presque impossible d'étudier plus de six ou sept œuvres au cours d'une séance d'une heure – au-delà de cette durée, l'attention des élèves se relâche dangereusement³.

¹ Voir notamment la deuxième question du programme (2001) d'histoire de seconde, intitulée « Naissance et diffusion du christianisme »

² La plupart des tableaux ici commentés ont d'ailleurs déjà fait l'objet de fascicules pédagogiques destinés à l'étude de leur contexte : *Le Passage du Moyen Age à la Renaissance*, *La Peinture italienne du X^e au XVII^e siècle*, *La Peinture religieuse au XVI^e siècle* etc. On tient à dire la dette qu'on a contractée auprès de Madame Arlette Frémot, auteur de ces fascicules, et la lourde tâche qui a consisté à lui succéder au Service éducatif du musée.

³ Il devra tenir compte aussi de la disponibilité des tableaux : entre les restaurations et les prêts aux expositions, ils ne sont pas tous toujours visibles.



Ecole catalane

La Nativité

(milieu du XIV^e siècle)

1°) Le tableau et ses sources

Les représentations des scènes religieuses les plus connues reposent parfois sur des fragments infimes des évangiles, et souvent de façon plus substantielle sur des sources rejetées par l'Église des premiers siècles. Ainsi, le thème de la Nativité très populaire au Moyen Âge, absent des évangiles de Marc et de Jean, apparaît de façon anecdotique dans Matthieu⁴ et dans Luc⁵. Le panneau du retable représente la scène : à l'écart d'une ville (Bethléem), Marie et Joseph entourent une crèche (c'est-à-dire, rappelons-le, une mangeoire pour les animaux) dans laquelle est couché le nouveau-né, emmaillotté dans des langes qui le font ressembler à une petite momie : c'est ainsi qu'on apprêtait les enfants au temps du peintre, mais aussi dans l'Ancien Testament : pendant les six premiers mois de leur vie, des bandages doivent empêcher les nourrissons de remuer bras et jambes, ce qui les rendrait plus forts.

Si les bergers qui apparaissent en arrière-plan sont présents chez Luc (II, 8-20), où on les voit venir saluer la sainte famille après l'annonce de la naissance du Sauveur par l'Ange, l'auteur du tableau, et de façon générale l'imaginaire chrétien, se sont davantage nourris des évangiles apocryphes que du canon fixé par l'Église du II^e au IV^e siècle. C'est en particulier dans le protévangile de Jacques, rédigé au milieu du II^e siècle, ou dans le Pseudo-Matthieu (VI^e siècle) qu'il a inspiré, qu'il faut chercher l'origine des thèmes ici présents. Ainsi le décor minéral dans lequel s'inscrit le groupe : « Mais il [Joseph] trouva une grotte, l'y conduisit [Marie, sur le point d'enfanter] et la confia à la garde de ses fils » (protévangile de Jacques, 18.1) L'évangile du Pseudo-Matthieu complète le tableau : « Le troisième jour après la naissance du Seigneur, Marie sortit de la grotte, entra dans une étable et déposa l'enfant dans la crèche, et le bœuf et l'âne l'adorèrent » – le peintre, lui, a placé la crèche *dans* la grotte. Ces textes foisonnants, souvent incohérents et contradictoires, ont surtout constitué un ensemble d'images propres à frapper les esprits, dans lequel le Moyen Âge et la Renaissance ont abondamment et librement puisé, souvent à travers des compilations beaucoup plus tardives. On pense bien sûr à la *Légende dorée*, recueil de vies de saints réalisé au XIII^e siècle par le dominicain Jacques de Voragine, et qui connut un phénoménal succès populaire jusqu'au XVI^e siècle. L'épisode de la Nativité, raconté par Voragine, rassemble et unifie les apocryphes et des récits plus tardifs, en même temps qu'il les dépasse et les enjolive :

« Puis Joseph et Marie vinrent à Bethléem ; et comme, étant pauvres, ils ne pouvaient pas trouver de place dans les auberges, ils durent s'installer dans un passage commun, ou abri, qui, d'après *l'Histoire scholastique*, se trouvait entre deux maisons, et servait de lieu de réunion aux habitants de Bethléem, ou encore de refuge contre les intempéries de l'air. Là, Joseph installa une crèche pour son bœuf et son âne ; ou bien encore l'étable s'y trouvait déjà, construite à l'usage des paysans qui venaient au marché. Et c'est là que, à minuit, la Vierge mit au jour son fils, et le déposa dans la crèche, sur du foin : lequel foin fut plus tard emporté à Rome par Sainte Hélène ; et l'on dit que ni le bœuf ni l'âne n'osaient y toucher. »

⁴ II,1 : « Jésus étant né à Bethléem de Judée, au temps du roi Hérode, voici que des mages venus d'Orient arrivèrent à Jérusalem ».

⁵ II, 7 : « Elle enfanta son fils premier-né, l'enveloppa de langes et le coucha dans une crèche, parce qu'ils manquaient de place dans la salle ».

Le didactique le dispute ici au pittoresque : il s'agit de vulgariser, de mettre la tradition à la portée des laïcs. Le retable dont cette Nativité constitue l'un des panneaux date de la pleine expansion des manuscrits de la *Légende* en Europe et s'est de toute évidence directement inspiré de ses récits. Plus tard, comme l'a récemment rappelé Françoise Baligand, conservateur du Musée de la Chartreuse, ce thème trop naïf se raréfiera, jusqu'à presque disparaître au moment de la Contre-Réforme.⁶

2°) Le regard des historiens : le problème de la date de la naissance de Jésus

Commençons par le jour de Noël : c'est seulement sous l'empereur Constantin, au IV^e siècle, que la Nativité a par convention été établie au 25 décembre. Il s'agissait de christianiser une très ancienne fête païenne liée à la renaissance de la lumière lors du solstice d'hiver.

L'année de naissance du Christ soulève des questions ardues auxquelles l'observation de ce tableau peut être l'occasion d'initier les élèves. Les évangiles contiennent des références à des personnages historiques qui permettent a priori de dater la Nativité par recoupements. Ainsi la mention à Hérode chez Matthieu, citée ci-dessus, mais aussi chez Luc qui note dès les premières lignes que Jésus fut conçu « aux jours d'Hérode » (Luc, I, 5). Or ce dernier règne sur la Judée et la Galilée de 37 à 4 ... *avant* Jésus-Christ. Jésus pourrait donc être né dans les dernières années du règne du roi des Juifs – sans qu'on puisse réellement préciser laquelle – c'est-à-dire avant le début de l'ère chrétienne dont on sait depuis longtemps qu'il a été établi de façon erronée par un moine romain au VI^e siècle. L'évangile de Luc se contredit pourtant un peu plus loin et empêche de trancher la question de l'année de naissance du Christ :

« Or, il advint en ces jours-là, que parut un édit de César Auguste, ordonnant le recensement de tout le monde habité. Ce recensement, le premier, eut lieu pendant que Quirinius était gouverneur de Syrie. Et tous allaient se faire recenser, chacun dans sa ville. Joseph aussi monta de Galilée, de la ville de Nazareth, en Judée, à la ville de David qui s'appelle Bethléem, – parce qu'il était de la maison et de la lignée de David – afin de se faire recenser avec Marie, sa fiancée, qui était enceinte. Or il advint, comme ils étaient là, que les jours furent accomplis où elle devait enfanter.
» Luc (II, 1-7).

Ce Quirinius fut en effet gouverneur de Syrie à partir de 6 *après* Jésus-Christ. Faire se déplacer les habitants, y compris les femmes enceintes, pour un recensement destiné à mieux collecter l'impôt paraît peu plausible aux historiens. L'important est sans doute ici la dimension symbolique de l'épisode qui permet, en faisant naître Jésus à Bethléem, berceau du roi David, de le rattacher à sa lignée, d'en faire en quelque sorte un nouveau David, promesse d'un Israël unifié. Peut-on alors considérer la référence à Quirinius comme une erreur ou un pur symbole, et opter pour une naissance au temps d'Hérode ? Certainement pas : l'important est ici de donner un exemple des questions qui naissent de la confrontation des évangiles et de faire entrevoir aux élèves toute la complexité et les limites de l'exégèse.

⁶ Conférence à l'association Muse et Art, 1^{er} décembre 2003.



L'Adoration des mages **Gherardo Starnina** (début du XV^e siècle)

L'Adoration des mages

Anonyme de l'école d'Anvers
(début du XVI^e siècle)



1°) Les tableaux et leurs sources

Seul l'évangile de Matthieu fait mention des mages : « Des mages venus d'Orient arrivèrent à Jérusalem en disant : « Où est le roi des Juifs qui vient de naître ? Nous avons vu, en effet, son astre à son lever et sommes venus lui rendre hommage. » (Matthieu, II, 2). Après la visite à Hérode (lequel, on peut le comprendre, « s'émut » d'apprendre la naissance de ce concurrent), « ils se mirent en route ; et voici que l'astre, qu'ils avaient vu à son lever, les précédait jusqu'à ce qu'ils vînt s'arrêter au-dessus de l'endroit où était l'enfant . A la vue de l'astre, ils se réjouirent d'une très grande joie. Entrant alors dans le logis, ils virent l'enfant avec Marie sa mère, et, se prosternant, ils lui rendirent hommage ; puis, ouvrant leurs cassettes, ils lui offrirent en présents de l'or, de l'encens et de la myrrhe. » (Matthieu, II, 9-11).

Les mages sont des interprètes des songes et des événements extraordinaires, des astronomes, voire des astrologues – les deux notions sont assez liées à cette époque. Plus tard, la tradition fixera leur nombre à trois, leur donnera des noms, et en fera même des rois, originaires des trois continents, Afrique, Asie et Orient.

Les deux adorations de la Chartreuse, quoique très différentes, s'inscrivent dans les canons de la représentation, l'une des plus formalisées qui soient. Ainsi, les trois rois – ils portent des couronnes chez Starnina – représentent les trois âges de la vie : un jeune homme, un homme d'âge mûr et un vieillard chauve. Ce dernier (le Melchior de la tradition) est à genoux, prosterné devant l'enfant Jésus. Notons que les rois mages chez Starnina sont blancs : ce n'est qu'à partir de la découverte de l'Afrique par les Européens, quelques décennies plus tard, qu'on a pris coutume de représenter Balthazar sous les traits d'un Africain. La composition en procession dans le tableau florentin permet de consacrer plus de la moitié du panneau au cortège, thème inspiré des *Méditations sur la Vie de Jésus-Christ*, ouvrage d'un franciscain du XIII^e siècle qui montre les mages « accompagnés d'une grande multitude et d'un cortège d'honneur », et très vite devenu classique dans la peinture italienne. Ici, des visages aux traits exotiques, des turbans, des faucons, des chiens, des chevaux, un dromadaire renvoient à un Orient pittoresque et imaginaire. On ne résiste pas au plaisir de citer à nouveau la *Légende dorée*, dont on a vu l'influence qu'elle a exercé sur les représentations des scènes religieuses :

« On peut se demander ensuite comment douze jours ont pu leur suffire pour faire un si long trajet, depuis les confins de l'Orient jusqu'à Jérusalem, que l'on dit située au centre du monde. Suivant Rémi, c'est l'Enfant divin lui-même qui les a conduits. Ou encore, suivant d'autres, la rapidité de leur course tient à ce qu'ils étaient montés sur des dromadaires, animaux très rapides, qui font plus de chemin en un jour que les chevaux en trois. »

La composition du tableau flamand concentre en revanche l'attention sur les personnages principaux, rejetant un cortège moins chamarré au deuxième plan. Ce qui domine ici, c'est le luxe des présents, des habits des mages et de l'architecture, bien éloignée de l'étable dans laquelle souvent les peintres ont fait arriver les mages – le bœuf et l'âne n'apparaissent pas et Joseph lui-même est rejeté au deuxième plan, derrière un pilier. La magnificence de l'ensemble renvoie à l'intention du marchand anversois qui a fait la commande : de même que les opulents rois mages offrent de somptueux cadeaux à la Vierge et à l'Enfant divin, celui-ci se sert de sa fortune pour faire une œuvre qui sert la gloire de Dieu. Habile et très classique moyen depuis le Moyen Age de rendre cohérents la pratique commerciale et une morale religieuse qui continue de condamner le lucre. La peur de l'enfer, le désir du salut, en une époque de profonde inquiétude religieuse – ce tableau est contemporain du début de la prédication de Luther – peuvent expliquer ce traitement particulier de l'adoration des mages.

2°) Le regard des historiens : l'interprétation d'un symbole

« Guidés par une étoile, les mages – métamorphosés chez Luc en bergers conduits par un ange – sont évidemment des symboles », écrivent J. Prieur et G. Mordillat⁷. Les spécialistes appellent cela un *théologoumène*, sorte d'image destinée à faire comprendre une affirmation de foi. Que faut-il donc comprendre à cette intervention ? « Les mages sont les émissaires du monde non-juif, continuent Prieur et Mordillat. Ce sont des païens qui, les premiers, viennent rendre hommage au véritable « roi des Juifs », contrairement à son peuple qui ne le reconnaît pas et l'ignore. » Il faut donc chercher la clé de la visite des mages dans le contexte de la rédaction de l'évangile de Matthieu. Celui-ci a été sans doute rédigé entre 80 et 90, évidemment pas par le Matthieu percepteur et apôtre du Christ, mais par un auteur d'origine juive qui écrit – à l'inverse de Marc, par exemple – pour une communauté majoritairement judéo-chrétienne de langue grecque. Seuls des chrétiens issus du monde juif sont en effet capables de comprendre les références constantes à l'Ancien Testament, destinées à montrer que Jésus en accomplissait les promesses. Les mages, en même temps qu'ils justifient la foi des premiers chrétiens qui ne sont pas d'origine juive, sont donc porteurs d'une intention polémique à l'encontre des représentants du judaïsme officiel, que combat au moment de sa rédaction le groupe dont émane l'évangile.

⁷ *Jésus, illustre et inconnu*, Desclée de Brouwer, 2001 ; p. 30 de l'édition de poche publiée chez Albin Michel.



Frans Floris
La Sainte Famille
(1553-1556)

1°) Le tableau et ses sources

Bien moins fréquent que celui de la Vierge à l'Enfant, le thème de la Sainte Famille élargit le cercle à Joseph, le père nourricier de Jésus – encore que pendant longtemps, ce fut Sainte Anne, mère de Marie, qui occupa la troisième place. La rareté des représentations de Joseph n'est que le reflet de son évanescence dans les Ecritures. Père adoptif, il n'intervient que dans les récits de l'enfance, donc dans Matthieu et Luc, est ensuite cité en quelques occasions, puis s'efface totalement. Selon Manuel Jover, c'est surtout pendant la Contre-Réforme que prévaut la figure de Joseph au sein de cette Trinité terrestre qui répond à la Trinité céleste. Frans Floris peint donc un thème relativement en vogue dans les milieux catholiques de son temps.

Marie et Jésus ne posent pas ici de problème. Cela fait près de deux siècles que l'on peint des bébés joufflus, nus ou à peine vêtus d'un voile, en d'attendrissantes scènes empreintes d'amour maternel. « Cette nudité du Christ est comme la marque de son humanité : il ressemble maintenant aux fils des hommes. Il leur ressemble encore par les caprices, les aimables enfantillages : tantôt, il caresse le menton de sa mère, tantôt il joue avec un oiseau. Il leur ressemble enfin par les fatalités de la nature : le Fils de Dieu a faim, et les artistes représentent la Vierge allaitant. » On conviendra que cette citation d'Emile Mâle, tirée de *L'Art religieux de la fin du Moyen Age en France*, s'applique à merveille au tableau de Floris. Il n'est pas jusqu'au décor, cet intérieur domestique rendu avec force détails flamands (le fauteuil en osier, la corbeille à layette, et surtout cette curieuse corbeille plate dans laquelle la mère s'est installée pour nourrir l'enfant), qui ne contribue à l'ostentation de la nature pleinement humaine du Christ.

Le Joseph de Floris apparaît sous les traits d'un vieillard. La différence d'âge avec Marie est criante. Si rien dans les évangiles ne permet de lui donner un âge, il ne s'agit nullement d'une interprétation personnelle du peintre, mais d'une tradition remontant au protévangile de Jacques, déjà cité. C'est dans cet apocryphe qu'on trouve l'épisode du mariage de la Vierge. Lorsque l'élection divine le désigne comme futur époux de Marie, alors âgée de douze ans (quatorze selon la *Légende dorée*), Joseph proteste : « J'ai des fils, je suis un vieillard et elle est une toute jeune fille. Ne vais-je pas devenir la risée des fils d'Israël ? » Les pères de l'Eglise ont imposé cette image d'un Joseph âgé, dont il était aisé de penser qu'il ne pouvait être le père biologique du Christ, dont la disparition dans le récit évangélique pouvait s'expliquer par la mort probable, et surtout dont les enfants nés d'un premier mariage pouvaient expliquer les embarrassantes allusions aux frères de Jésus.

2°) Le regard des historiens : la famille du Christ

Les références aux frères et sœurs du Christ abondent dans le Nouveau Testament. Citons simplement Marc, qui rapporte la surprise de ceux qui entendent Jésus à la synagogue de Nazareth, après son retour de Galilée où il a multiplié les miracles : « D'où cela lui vient-il ? Et qu'est-ce que cette sagesse qui lui a été donnée et ces grands miracles qui se font par ses mains ? Celui-là n'est-il pas le fils du charpentier, le fils de Marie, le frère de Jacques, de Joset, de Jude et de Simon ? Et ses sœurs ne sont-elles pas ici chez nous ? » (Marc, VI, 2-3). On se souvient aussi de Luc (II, 7), cité plus haut, qui dit de Marie : « Elle enfanta son fils premier-né », ce qui laisse supposer qu'elle eut d'autres enfants. On pourrait trouver des références dans les évangiles de Matthieu et de Jean, les *Actes des Apôtres*, la première épître de Paul aux Corinthiens, celle aux Galates etc. Parmi les sources non

chrétiennes, l'historien juif Flavius Josèphe, mort en l'an 100, rapporte le martyre de Jacques, « frère de Jésus, dit le Christ », condamné à mort par le tribunal juif en 62 (livre XX des *Antiquités juives*).⁸

Mais d'autres passages des évangiles montrent un Jésus seul avec ses parents ou la seule Marie : sa visite au Temple, à douze ans (Luc, II, 41-50), les noces de Cana (Jean, II, 1-12), la crucifixion, où Jésus avant de mourir confie sa mère à Jean (Jean, XIX, 25-27). Les Eglises catholique et orthodoxe, en se fondant sur l'un des sens du mot « frère » en hébreu, et quoique les évangiles, rédigés en grec, fassent bien la différence entre « frères » (*adelphoi*) et « cousins » (*anepsioi*) considèrent que ces frères et sœurs ne sont que des cousins (c'est la version de saint Jérôme dans la Vulgate), ou des enfants d'un premier mariage de Joseph (c'est l'interprétation des orthodoxes). Le dogme de la « virginité perpétuelle » de Marie, élaboré au IV^e siècle par les pères de l'Eglise, ne saurait s'accommoder en effet de plusieurs maternités mariales. Les protestants en revanche considèrent que les frères et sœurs cités sont bien des enfants de Joseph et Marie selon le sang.

⁸ En 2002, le chercheur français André Lemaire a déchiffré sur un ossuaire du I^{er} siècle l'inscription : « Jacques, fils de Joseph, frère de Jésus ». L'identification à la famille du Christ est, selon l'auteur du décriptage, « probable, voire très probable », mais l'hypothèse fortement contestée par d'autres spécialistes. Voir l'article : « A-t-on retrouvé le tombeau du frère de Jésus ? », in *L'Histoire*, n° 272, janvier 2003.



Barna da Siena
Le Christ enseignant
(première moitié du XIV^e siècle)

Ce tableau, le plus ancien du musée, constituait à l'origine le pinacle central d'un polyptyque. Le Christ enseignant, qui bénit de la main droite et de l'autre tient le livre des Évangiles, est une figure très classique de la peinture italienne de la fin du Moyen Âge. Figure sereine et triomphale, manifestation de la transcendance divine, ce Christ n'en a pas moins les traits d'un homme. Barbu, blond, le portrait est tellement classique qu'il semble impossible d'imaginer Jésus autrement. Les évangiles pourtant ne disent rien de l'aspect physique de Jésus. C'est au Moyen Âge que les traits principaux en sont fixés, notamment sur la foi d'une lettre envoyée à l'empereur Tibère par un prétendu prédécesseur de Ponce Pilate en Judée, Publius Lentulus :

« Il a un aspect majestueux et une figure rayonnante pleine de suavité ; de manière que tous ceux qui le voient sont pénétrés d'amour et de crainte à la fois. On dit que son visage rosé à la barbe divisée par le milieu est d'une beauté incomparable et que personne ne peut le regarder fixement sans en être ébloui. Par ses traits, ses yeux bleu ciel, ses cheveux châtain clair, il ressemble à sa mère qui est la plus belle et la plus douce des femmes que l'on ait jamais vu dans ces contrées. [...] Il va nu-pieds et tête nue; à le voir de loin, on rit, mais à sa présence on tremble et l'on est déconcerté. On ne l'a jamais vu rire, mais on l'a vu pleurer. »

Longtemps considérée comme authentique – on la pensait due à un témoin oculaire – , cette description a en réalité plusieurs siècles de moins que son modèle. Elle a pourtant connu une incroyable fécondité esthétique et semble s'appliquer si parfaitement au tableau qu'on se plaît à imaginer qu'elle fut l'une des sources d'inspiration de ce Barna dont on ignore tout.



Luca Cambiaso *Le Christ et la Samaritaine* (XVI^e siècle)

1°) Le tableau et ses sources

La rencontre entre le Christ et la Samaritaine se situe au début de l'évangile de Jean. Après un séjour en Judée, Jésus et ses disciples reprennent le chemin de la Galilée, ce qui les oblige à passer par la Samarie. Symboles de l'impiété, dénoncés dans l'Ancien Testament à cause de l'idolâtrie que firent régner dans leur contrée leurs souverains (systématiquement taxés dans le livre des *Rois* d'avoir fait « ce qui déplaît à Yahvé », notamment Achab, « qui se mit à servir Baal », et « fut pire que tous ses devanciers »), ayant poussé la provocation jusqu'à ériger sur leur mont Garizim un temple rival de celui de Jérusalem, les Samaritains sont considérés par les Juifs comme des hérétiques et des ennemis. C'est donc en territoire hostile que Jésus, laissé seul un moment par ses compagnons, cherche à se désaltérer, et demande à une habitante venue puiser de l'eau de lui donner à boire. Celle-ci s'en étonne : « Comment ! Toi qui es Juif, tu me demandes à boire à moi qui suis une femme samaritaine ? » (Jean, IV, 9). « Si tu savais, répond Jésus, celui qui te dit : donne-moi à boire, c'est toi qui l'aurais prié et il t'aurait donné de l'eau vive », avant d'ajouter : « Qui boira de l'eau que je lui donnerai n'aura plus jamais soif ». S'ensuit une discussion théologique, qui se clôt sur la révélation : « La femme lui dit : « Je sais que le Messie doit venir, celui qu'on appelle Christ. Quand il viendra, il nous dévoilera tout. » Jésus lui dit : « C'est Moi, celui qui te parle. » (Jean, IV, 24-26). Convaincue, elle entraîne les gens de son village auprès de Jésus, dont le discours va faire de nouveaux adeptes. Dans ce tableau, comme souvent, Jésus est représenté assis sur la margelle du puits, face à la femme debout.

2°) Le regard des historiens : la vocation universelle du message christique

En révélant sa messianité à la Samaritaine, c'est, symboliquement, aux Gentils, aux non juifs, que Jésus s'adresse. Lorsqu'elle lui rappelle tout ce qui les sépare : « Nos pères ont adoré sur cette montagne [le mont Garizim] et vous, vous dites : c'est à Jérusalem qu'est le lieu où il faut adorer », lui annonce le dépassement des anciens antagonismes dans une nouvelle foi, dépouillée des pratiques nationales trop restrictives : « Crois-moi, femme, l'heure vient où ce n'est ni sur cette montagne ni à Jérusalem que vous adorerez le Père. [...] L'heure vient – et c'est maintenant – où les véritables adorateurs adoreront le Père en esprit et en vérité. » Ernest Renan lui-même, lorsqu'il commente de ce verset dans sa *Vie de Jésus*, se laisse emporter par un étonnant mouvement d'enthousiasme déiste : « Le jour où il prononça cette parole, Jésus fut vraiment fils de Dieu. Il dit pour la première fois le mot sur lequel reposera l'édifice de la religion éternelle. Il fonde le culte pur, sans date, sans patrie, celui que pratiqueront toutes les âmes élevées jusqu'à la fin des temps. »⁹ Au point d'ailleurs de considérer le verset 22, ainsi que d'autres exégètes d'ailleurs, comme un ajout tardif, « une gauche addition de l'évangéliste, effrayé de la hardiesse du mot qu'il rapporte ». Ce verset en effet semble contredire la portée universelle des phrases qui l'entourent : « Vous, vous adorez ce que vous ne connaissez pas ; nous, nous adorons ce que nous connaissons, car le salut vient des Juifs. » A moins, et c'est ce que défendent d'autres spécialistes, que la contradiction ne soit qu'apparente, et que l'évangéliste ne rappelle l'origine du message en même temps qu'il lui donne une portée universelle.

⁹ Cité par J. Duquesne, *Jésus*, Desclée de Brouwer/Flammarion, 1994 ; p. 296 de l'édition de poche (J'ai lu 1996).



Piero della Vecchia ***Le Christ et la femme adultère*** (XVIIe siècle)

1°) Le tableau et ses sources

Encore un épisode qui – comme le précédent – n’apparaît que dans l’évangile de Jean, ce qui permet de montrer son originalité par rapport aux synoptiques, qui relatent souvent les mêmes faits et possèdent des centaines de versets en commun¹⁰. Tandis que Jésus enseigne au Temple,

« les scribes et les Pharisiens amènent une femme surprise en adultère et, la plaçant au milieu, ils disent à Jésus : « Maître, cette femme a été surprise en flagrant délit d’adultère. Or, dans la Loi, Moïse nous a prescrit de lapider ces femmes-là. Toi donc, que dis-tu ? » Ils disaient cela pour le mettre à l’épreuve, afin d’avoir matière à l’accuser. Mais Jésus, se baissant, se mit à écrire avec son doigt sur le sol. Comme ils persistaient à l’interroger, il se redressa et leur dit : « Que celui d’entre vous qui est sans péché lui jette le premier une pierre ! » Et se baissant de nouveau, il écrivait sur le sol. Mais eux, entendant cela, s’en allèrent un à un, à commencer par les plus vieux ; et il fut laissé seul, avec la femme toujours là au milieu. Alors, se redressant, Jésus lui dit : « Femme, où sont-ils ? Personne ne t’a condamnée ? » Elle dit : « Personne, Seigneur. » Alors Jésus dit : « Moi non plus, je ne te condamne pas. Va, désormais, ne pèche plus. » (Jean, VIII, 2-11).

Le tableau semble juxtaposer deux moments du récit : celui où une foule haineuse traîne devant Jésus la pécheresse à peine sortie du lit d’infamie – elle cache sa poitrine de ses mains – et celui où, les accusateurs sortis, il l’absout de sa faute. L’éclairage et le cadrage serré autour des deux protagonistes principaux et du soldat, présence muette, à droite, rejettent le tumulte en arrière-plan, dans l’ombre. N’émergent vraiment de la foule que quelques figures, dont celle d’une femme – ce qui peut surprendre puisque ce sont des religieux qui amènent l’adultère à Jésus. Celui-ci est penché sur la repentante dans une attitude classique de miséricorde, la main gauche posée sur les Ecritures, ce qui relève d’une interprétation du peintre mais peut se justifier par le fait qu’il était en train d’enseigner.

2°) Le regard des historiens : Jésus et les pharisiens

Dans les évangiles, les pharisiens sont souvent présentés comme des Juifs bigots et formalistes, attachés à la lettre plutôt qu’à l’esprit des Ecritures. Qui sont donc ceux dont on pourrait penser qu’ils sont les plus ardents adversaires du Christ, et dont la tradition chrétienne a fait du nom un synonyme d’ « hypocrites »¹¹? Dans la Palestine troublée du Ier siècle, les pharisiens, à l’inverse de la caste sacerdotale collaboratrice des sadducéens, qui servent le Temple et en vivent largement, expriment leur refus de la domination romaine par l’étude de la Torah et de ses commentaires, et par

¹⁰ Notons pourtant que le dialogue avec la femme adultère figurait dans une première version de l’évangile de Luc, d’où il est, donc, désormais absent. On voit que les textes du Nouveau Testament, avant d’être sacralisés, ont subi des transformations, des ajouts, des retraites, se sont copiés les uns les autres. Les historiens du texte ont ainsi recensé plus de trois cent mille variantes, dont il est vrai bon nombre d’erreurs de copistes.

¹¹ Voir par exemple les sept malédictions, dont voici l’avant-dernière, lancées par Jésus dans l’évangile de Matthieu : « Malheur à vous, scribes et Pharisiens hypocrites, qui ressemblez à des sépulcres blanchis : au-dehors, ils ont belle apparence, mais au-dedans ils sont pleins d’ossements de morts et de toute pourriture ; vous de même, au-dehors vous offrez aux yeux des hommes l’apparence de justes, mais au-dedans vous êtes plein d’hypocrisie et d’iniquité. » Matthieu, XXIII, 27-28.

l'observance stricte des prescriptions bibliques. Allant de synagogue en synagogue, c'est essentiellement à eux que Jésus a affaire. Les points communs entre eux et lui sont finalement bien plus nombreux que ne le laisseraient croire les évangiles : ils croient en la résurrection des morts (à la différence des sadducéens), à la Providence divine, vitupèrent l'aristocratie du Temple. En outre, Jésus calque ses modes de questionnement et de raisonnement sur ceux des rabbins pharisiens. Enfin, les évangiles font bon marché de la diversité et de la qualité des enseignements des pharisiens, de leurs perpétuelles discussions sur l'interprétation, jamais fixée, jamais définitive, de la Torah. Quant au commandement d'amour des ennemis, dont on a pu dire qu'il était « la propriété exclusive de Jésus »¹², il avait été largement préparé par la grande école pharisienne du rabbin Hillel (70 av. J.-C.-10 ap. J.-C.), la plus haute autorité juive du temps en matière de religion et de législation, qui avait édicté une règle d'or : « Ne fais pas à autrui ce que tu ne voudrais qu'on te fasse à toi-même. Cela est toute la Torah, le reste n'est que son explication. »

Ici encore, le contexte de leur rédaction permet d'expliquer les fréquentes attaques antipharisiennes rapportées par les évangiles. La date importante serait alors 70, et la destruction du Temple par les Romains à l'issue de la guerre des Juifs. Suivons un instant l'historien Odon Vallet : « [Le Temple] ne sera jamais reconstruit et le judaïsme vivra désormais sans les sacrifices animaux de la Pâque ni les dynasties sacerdotales des prêtres. Cette guerre des Juifs eut donc pour effet indirect de renforcer le rôle des rabbins (maîtres de prière) et des synagogues (indépendantes du Temple) et de remplacer l'holocauste des bêtes par le sacrifice intérieur. »¹³ Rédigés, tout au moins dans leurs versions définitives, après la chute du Temple, les évangiles témoignent de la volonté des chrétiens – qui sont encore alors un groupe juif parmi d'autres – de résister à l'orthodoxie alors imposée par les rabbins pharisiens pour sauver le judaïsme d'une disparition totale. Si Jésus a pu en certaines circonstances s'opposer aux pharisiens, l'écho de ces disputes est donc fortement amplifié par les luttes internes au judaïsme après 70.

¹² David Flusser, *Jésus*, Le Seuil, 1970, p. 76.

¹³ *Petit Lexique des guerres de religion d'hier et d'aujourd'hui*, Albin Michel, 2004, p. 91. Voir aussi les lumineuses analyses de J. Prieur et G. Mordillat in op. cit., p. 115-116.



Ludovic Carrache *La Flagellation*

vers 1590

1°) Le tableau et ses sources

La scène est très sobrement rapportée par les évangiles de Matthieu (XXVII, 26), Marc (XV, 15) et Jean (XIX, 1) : après avoir offert de libérer un prisonnier, Pilate, la foule ayant préféré Barrabas à Jésus, fait flageller puis crucifier celui-ci, suivant la procédure romaine. « La flagellation, explique Jacques Duquesne, était un terrifiant supplice, exécuté avec des *flagra*, des chaînettes de fer terminées par des osselets et des boules de plomb. Elles ne déchiraient pas seulement la peau, mais les chairs, et il arrivait qu'on en mourût. C'est donc un demi-cadavre que l'on va pousser, traîner, jusqu'au lieu de l'exécution. »¹⁴

Le tableau de Carrache exprime la violence de la scène. Les bras tirés vers l'arrière au point que les épaules en sont presque disloquées, les poignets entravés par des liens serrés jusqu'à la rupture, la tête violemment rejetée vers l'arrière, le Christ offre son corps revêtu d'un simple pagne à des tortionnaires tellement proches qu'il peut en sentir le souffle. Tout le drame de la scène tient dans la tension entre la vulnérabilité de ce corps et l'effort gigantesque, total, des bourreaux. La taille du tableau, qui représente les personnages grandeur nature, sa composition, qui place le groupe, très compact, au bord de la toile, le personnage en armure qui désigne la scène de l'index, contribuent à impliquer le spectateur et à lui faire ressentir l'horreur de la scène. Nous sommes ici dans une esthétique directement inspirée de la dernière session du concile de Trente¹⁵, parfaite illustration du dolorisme qui imprègne la Contre-Réforme.

2°) Le regard des historiens : pour quels motifs a-t-on arrêté et condamné Jésus ?

L'affaire est des plus complexes, et une large part de l'exégèse consiste à démêler le fil du procès de Jésus. Bon nombre de spécialistes s'accordent au demeurant pour mettre en avant l'importance de ses attaques contre le clan des sadducéens, qui domine le Temple et collabore avec les Romains. Ces attaques culminent avec l'épisode, raconté par les quatre évangiles, des marchands chassés du Temple. Celui-ci est, dans le judaïsme d'avant la guerre des Juifs (66-70), le centre de la vie religieuse, unique lieu autorisé pour les sacrifices (des agneaux par milliers sont immolés pendant la semaine de Pâque). Le commerce des animaux, la levée d'impôts, les dons des Juifs de la diaspora sont entre les mains de milliers de prêtres, et constituent l'autre face de l'activité spirituelle du Temple. Si Jésus n'est pas le premier à déplorer ces trafics (les pharisiens, et de façon plus radicale encore les baptistes et les esséniens n'ont que mépris pour la vénalité de la caste sacerdotale), il est le seul, si l'on suit les évangiles, à remettre en cause ces pratiques à Jérusalem, dans l'enceinte même du Temple. Le succès de sa prédication (même s'il est largement amplifié par les évangiles) rend la menace des plus sérieuses. Il est un personnage dangereux, qui met en difficulté face aux Romains des sadducéens garants de l'ordre public à Jérusalem : « Si nous le laissons ainsi, tous croiront en lui, et les Romains viendront et ils supprimeront notre Lieu Saint et notre nation » concluent les Grands Prêtres et les pharisiens un instant réconciliés sur le dos de Jésus (Jean, XI, 47-48).

¹⁴ op. cit., p. 231-232.

¹⁵ « On doit avoir et garder, surtout dans les églises, les images du Christ, de la Vierge Marie mère de Dieu et des autres saints, [...] parce que l'honneur qui leur est rendu renvoie aux modèles originaux que ces images représentent. Aussi, à travers les images devant lesquelles nous nous découvrons et prosternons, c'est le Christ que nous adorons et les saints, dont elles portent la ressemblance, que nous vénérons. » (Extrait des *Actes du concile de Trente*, session XXV, 1563).

Reste à formuler une accusation qui pouvait être présentée à Pilate comme méritant la mort. C'est chez Luc qu'elle le plus explicitement formulée : « Nous avons trouvé cet homme mettant le trouble dans notre nation, empêchant de payer les impôts à César et se disant Christ Roi. »¹⁶ Dans les quatre évangiles, le préfet de Judée engage le dialogue avec l'accusé par cette question : « Tu es le roi des Juifs ? » La réponse dans les synoptiques fuse : « Tu le dis. »¹⁷ « Prétendre à cette royauté était largement suffisant pour être condamné à la crucifixion, concluent G. Mordillat et J. Prieur, puisque, de fait, c'était menacer de lever une révolte contre l'occupant romain. Quelle qu'ait été la réalité ou l'importance de la menace, le Nouveau Testament ne cesse de nous montrer que Jésus a entretenu cet espoir. »¹⁸

¹⁶ Luc, XXIII, 2.

¹⁷ On trouve aussi chez Jean, mais plus loin dans l'échange : « Tu le dis : je suis roi. » (XVIII, 38).

¹⁸ *Corpus Christi. Roi des Juifs*, Arte Editions/Mille et Une Nuits, 1997, p. 38.



Jan van Hemessen *Ecce Homo* (XVI^e siècle)

1°) Le tableau et ses sources

« Jésus sortit donc dehors, portant la couronne d'épines et le manteau de pourpre ; et Pilate leur dit : « Voici l'homme ! » Lorsqu'ils le virent, les grands prêtres et les gardes vociférèrent, disant : « Crucifie-le ! Crucifie-le ! » La scène, qui suit immédiatement la flagellation et les outrages, n'apparaît que chez Jean (XIX, 5-6). Chez Matthieu et Marc, les outrages sont immédiatement suivis de la montée au calvaire. Chez Luc, qui n'évoque pas la flagellation, les outrages sont infligés non par les Romains, mais par les troupes de Hérode Antipas (Luc, XXIII, 11) – l'évangéliste est le seul à faire intervenir dans le récit de la Passion le tétrarque de Galilée.

Van Hemessen offre ici une nouvelle variation sur le thème spectaculaire du contraste entre un homme vulnérable mais calme et comme détaché des événements, et une foule vociférante. Les ressorts de l'émotion sont donc les mêmes que dans le tableau de Carrache, même si le traitement est évidemment tout à fait différent.

Hormis ceux qui composent la foule, en bas à droite, et qui sont les Juifs qui réclament la crucifixion, il est difficile d'identifier les protagonistes : Romains ? Juifs ? Le personnage à droite du Christ, derrière la tribune, est peut-être Ponce Pilate, mais, avec son turban et ses habits orientalisants, il n'a pas vraiment l'air d'un Romain – pas plus d'ailleurs que le soldat qui pose sur les épaules du Christ le manteau écarlate dont parlent les évangélistes. Sans doute la confusion est-elle voulue : les *Ecce Homo* ont souvent été prétexte à « montrer les responsables de la mort de Jésus comme des Juifs haineux, et enlaidis par la haine ». ¹⁹

2°) Le regard des historiens : le rôle des Romains

La responsabilité des Romains est peu lisible dans le tableau ; elle est singulièrement atténuée dans les évangiles. Le portrait de Ponce Pilate, préfet de Judée de 26 à 36 de notre ère et à ce titre seul autorisé à prononcer une peine de mort, connaît d'un évangile à l'autre des évolutions significatives : coresponsable de la mort de Jésus chez Marc, qui inaugure le genre, il se lave les mains de l'affaire chez Matthieu, finit par déclarer Jésus innocent chez Luc ... et se fait presque l'avocat de la défense chez Jean, chronologiquement le dernier évangéliste. Retors, brutal, incapable de comprendre la mentalité du pays qu'il a à administrer, le personnage apparaît beaucoup moins bienveillant chez Philon d'Alexandrie et Flavius Josèphe. Encore une fois, c'est le contexte de la rédaction des évangiles qui permet de comprendre cette atténuation du rôle de Pilate. Dans les premiers siècles de notre ère, les chrétiens ont mauvaise réputation (Tacite au début du II^e siècle parle d'une « détestable superstition », qu'il classe dans « ce qu'il y a de plus affreux et de plus honteux dans le monde »²⁰). Celui qu'ils considèrent comme un Dieu, et dont ils veulent faire partager la foi en la résurrection, est-il est vrai mort crucifié, comme un esclave ou un criminel politique, ce qui a priori n'incite pas à la bienveillance un public païen. Le message que doivent donc faire passer les évangiles aux autorités est que la doctrine dont ils sont porteurs ne constitue en rien une menace pour l'ordre public (c'est le sens de la formule : « Mon royaume n'est pas de ce monde », Jean, XVIII, 36), ce qui passe par une exonération des Romains de la responsabilité de la mort de Jésus. Reste la crucifixion, que les évangiles n'ont pas pu effacer, et qui renvoie à l'indéniable responsabilité romaine.

¹⁹ Manuel Jover, *Le Christ dans l'art*, éditions Sauret, 1994, p. 126.

²⁰ *Annales*, XV, 44.



Ecole de Leyde

La Montée au calvaire

vers 1520

1°) Le tableau et ses sources

Issu de l'atelier de Cornelis Engelbrechtsz, ce tableau inscrit le chemin de croix entre Jérusalem, dont on aperçoit les murs en haut à gauche, et le Golgotha (le « lieu dit du Crâne », précisent les évangiles) où la croix va être dressée. Alors que les synoptiques font intervenir Simon de Cyrène, chargé de porter la croix derrière Jésus (selon Luc) ou à sa place (selon Matthieu et Marc), l'artiste a préféré suivre la version de Jean, selon laquelle le Christ portait seul sa croix, ce qui permet d'accentuer le pathétique de la scène en le montrant écrasé sous le poids du fardeau. Les chutes d'ailleurs ne sont pas mentionnées dans les évangiles canoniques, et les familiers n'accompagnent Jésus le long du chemin de croix que dans les apocryphes. Tous ont été ici représentés : à droite, la Vierge défaillante²¹ de douleur repose entre les bras de saint Jean, vêtu de rouge, et de Marie-Madeleine, reconnaissable à sa coiffure très sophistiquée²² ; à gauche, sainte Véronique s'apprête à essuyer avec un voile le visage du Christ. Seul Luc évoque la foule qui accompagne Jésus vers le lieu de son supplice²³ : ici, elle est réduite à quelques saintes femmes, à droite. Les autres personnages sont des soldats, et des cavaliers qui doivent être les Grands Prêtres, puisque ceux-ci, chez Jean, accompagnent Jésus jusqu'à la croix.

2°) Le regard des historiens : le rôle des Juifs

Le mouvement qui amoindrit la responsabilité des Romains au fur et à mesure de l'écriture des évangiles renforce celle des Juifs par effet de balancier. S'ils doivent faire accepter leur foi du monde romain, les évangélistes veulent aussi, on l'a vu, marquer leur différence avec un judaïsme qui, sous l'impulsion des pharisiens, les marginalise et les rejette. Dans Jean, où aboutit cette évolution, et dont on a vu la fécondité esthétique, on peut comprendre que ce sont les Juifs eux-mêmes qui crucifient le Christ :

« Il [Pilate] dit aux Juifs : « Voici votre roi. » Eux vociférèrent : « A mort ! A mort ! Crucifie-le ! » Pilate leur dit : « Crucifierai-je votre roi ? » Les grands prêtres répondirent : « Nous n'avons de roi que César ! » Alors il le leur livra pour être crucifié. Ils prirent donc Jésus. Et il sortit, portant sa croix, et vint au lieu dit du Crâne – ce qui se dit en hébreu Golgotha – où ils le crucifièrent et avec lui deux autres : un de chaque côté et, au milieu, Jésus. »²⁴

Pour l'exégète Jean-Pierre Lémonon, « ce qu'on sent à travers la petite phrase « Il le leur livra pour être crucifié » c'est qu'il va y avoir constamment la volonté dans la tradition chrétienne d'insister sur la responsabilité des Juifs alors qu'il s'agit de quelques chefs juifs, de quelques Grands Prêtres. Je

²¹ « La Contre-Réforme condamne ces évanouissements, les considérant comme des faiblesses indignes de la mère de Dieu. » (Manuel Jover, op. cit., p. 138).

²² Pour la tradition en effet, c'est Marie-Madeleine (ou de Magdala) qui oint de parfum les pieds de Jésus puis les essuie de ses cheveux. Le geste est dû chez Luc à une pécheresse au cours d'un repas chez le pharisien Simon (Luc, VII, 36-50), et chez Jean à la sœur de Marthe et Lazare, Marie de Béthanie (XII, 3).

²³ « Une grande masse du peuple le suivait, ainsi que des femmes qui se frappaient la poitrine et se lamentaient sur lui. » (Luc, XXIII, 27).

²⁴ XIX, 14-18.

crois qu'il faut bien le voir, c'est extrêmement limité.»²⁵ Finalement, la *Montée au calvaire*, quoiqu'inspirée du récit du quatrième évangile, semble sourde à cet antijudaïsme si présent dans l'histoire du christianisme. Point ici de foule ricanante et cruelle, de visages juifs déformés : nous sommes à l'opposé de l'*Ecce Homo* de van Hemessen.

²⁵ Cité in G. Mordillat et J. Prieur, *Corpus Christi. Crucifixion*, Arte Editions/Mille et Une Nuits, 1997, p. 45.



Le maître de la Manne

La Crucifixion

vers 1470

1°) Le tableau et ses sources

Le tableau offre une représentation plutôt apaisée du supplicié. Si les membres, maigres, sont démesurément étirés sur la potence, le corps ne laisse apparaître ni marque de laceration, ni trace de sang. La croix est plus stylisée que réaliste, et l'auréole, lumineuse, marque la divinité qui promet la résurrection. On est loin des crucifixions de Grünewald, notamment celle du retable d'Issenheim, peint près d'un demi-siècle plus tard. Tous les codes picturaux classiques sont respectés : le corps du Christ est nu²⁶ – ce qui est conforme à l'usage romain –, mais sa taille est voilée du *perizonium* blanc ; la croix surplombe nettement la foule qui l'entoure, alors qu'elle devait n'en émerger qu'à peine ; le supplicié a été cloué, ce qui n'est indiqué que dans l'évangile de Jean²⁷ – en règle générale, les condamnés devaient être liés.

L'ambition du peintre semble narrative : il illustre un moment de la passion du Christ et exclut a priori toute portée symbolique. Les mines ricanantes qui entourent la croix renvoient aux derniers outrages infligés à Jésus dans les synoptiques. Chez Matthieu et Marc, les passants, les Grands Prêtres, les scribes, les anciens et même ceux qui sont crucifiés avec lui (et qui n'apparaissent pas ici) injurient Jésus, quasiment dans les mêmes termes : « Toi qui détruis le Sanctuaire et en trois jours le rebâties, sauve-toi toi-même, si tu es fils de Dieu, et descends de la croix ! »²⁸ Chez Luc, le peuple se tait, et ce sont les « chefs » et les soldats qui se gaussent. C'est chez ce dernier évangéliste que le maître de la Manne semble puiser d'abord son inspiration.

2°) Le regard des historiens : la crucifixion, principal argument en faveur de l'historicité de Jésus

« Nous proclamons, nous, un Christ crucifié, scandale pour les Juifs et folie pour les païens »²⁹. Cette évidence pose la singularité du christianisme dans l'univers spirituel du Ier siècle. Pour les Juifs, Jésus est un prétendu Messie qui a échoué de la plus lamentable façon. La prétention des chrétiens à le dire Dieu est une aberration dont la crucifixion est l'éclatant symbole : « Il y a quelque chose d'incroyable à vouloir démontrer que Dieu a enduré d'être engendré et de se faire homme » explique le Juif Tryphon au philosophe chrétien Justin vers le milieu du IIe siècle, avant de conclure : « Vous mettez votre espoir dans un homme crucifié. »³⁰ Quant au monde gréco-romain, comment lui faire admettre que celui dont on voudrait le persuader qu'il est le sauveur de l'humanité a été exécuté comme un criminel ? On a évoqué le travail d'écriture qui dans les évangiles consiste à minimiser la responsabilité romaine pour se faire accepter des autorités et mieux se fondre dans l'Empire. En un mot, la crucifixion a posé au début de leur histoire un énorme problème aux chrétiens. Ne faut-il pas attendre le Ve, voire le VIe siècle pour voir des représentations du Christ sur la croix ? Encore s'agit-il d'un crucifié triomphant, vivant, tête dressée et yeux ouverts. Les tourments, le sang et l'agonie ne sont eux représentés qu'à partir du XIIIe siècle. Si donc les chrétiens ont maintenu que Jésus était mort crucifié, c'est que le poids de l'Histoire ne leur permettait pas d'effacer ce fait, tenu pour authentique y compris par les critiques les plus radicaux.

²⁶ Ses vêtements ont été tirés au sort entre les soldats d'après les quatre évangiles.

²⁷ L'apparition à Thomas : « Si je ne vois pas dans ses mains la marque des clous, si je ne mets pas mon doigt dans la marque des clous, et si je ne mets pas ma main dans son côté, je ne croirai pas. » (XX, 25).

²⁸ Matthieu, XVII, 40 ; Marc, XV, 29-30.

²⁹ Première épître de Paul aux Corinthiens, I, 23.

³⁰ Cité in J. Duquesne, op. cit., p. 239.



D'après Rogier van der Weyden
La Descente de croix
 seconde moitié du XVe siècle

Giorgio Vasari
La Déposition
 vers 1540



Deux foyers et deux âges artistiques différents, mais un même thème, encore que dans l'ordre des scènes qui suivent la crucifixion, descente de croix et déposition constituent deux actes successifs³¹. La première scène est librement inspirée des évangiles ; la seconde en est absente, et correspond à un motif pictural né au XIVe siècle. Plusieurs personnages sont communs aux deux œuvres : la Vierge, Marie-Madeleine et saint Jean, dans les attitudes très codifiées qu'on a déjà relevées dans la *Montée au calvaire*. Ainsi, la Vierge, la tête toujours voilée, est évanouie dans la *Descente de croix* et tient une dernière fois son fils sur ses genoux, dans l'attitude classique de la pitié, dans la *Déposition* ; saint Jean porte un manteau rouge – Vasari, qui joue avec les codes, peint une tunique dont les reflets laissent apparaître une dominante pourpre –, et Marie-Madeleine, aux mains tordues dans la *Descente de croix*, se tient aux pieds du Christ³². Il est à noter que la Vierge et le « disciple que Jésus aimait », en qui la tradition voit l'apôtre Jean, n'apparaissent au calvaire que chez Jean (XIX, 25-27), avant la mort du Christ. Au moment de l'ensevelissement, les synoptiques n'évoquent que des femmes de Galilée (les « saintes femmes »), dont Marie-Madeleine.

Le personnage central de l'épisode est un homme, cité par les quatre évangélistes : Joseph d'Arimathie (une ville au Nord-Ouest de Jérusalem). Ce notable, « disciple de Jésus mais en secret par peur des Juifs » (Jean, XIX, 38), n'intervient dans les Ecritures que pour mettre le Christ dans un tombeau dont les évangiles précisent qu'il était « neuf ». En effet, les défunts, selon la coutume juive, étaient retirés de leur tombeau après qu'un an de décomposition eut fait son œuvre ; les os étaient ensuite rangés dans des ossuaires en calcaire, comme celui récemment attribué à un possible frère de Jésus. A Joseph, l'évangile de Jean adjoint le pharisien Nicodème, un autre notable acquis à Jésus, et lui aussi membre du Sanhédrin. Il apporte des aromates pour l'embaumement. Joseph et Nicodème apparaissent dans les deux tableaux, soutenant le cadavre dans la *Descente de croix*, derrière Marie-Madeleine chez Vasari, où Joseph tient le vase dans lequel il aurait selon la tradition recueilli le sang du Christ, et que nous connaissons sous le nom de graal.

Notons encore, dans le tableau inspiré de van der Weyden, le crâne et les os qui jonchent le sol et rappellent que le plus souvent, les suppliciés étaient laissés sur le gibet jusqu'à décomposition. Sur un plan symbolique, ces ossements au pied de la croix, censés être les restes d'Adam, établissent un lien entre l'Ancien et le Nouveau Testament, et précisément entre le péché originel et la rédemption apportée par la mort du Sauveur.

³¹ Voir Louis Réau : « La déposition désigne, à proprement parler, le second acte [la descente de croix étant le premier] où le cadavre dégloué du Sauveur est étendu sur la pierre de l'onction avant que commence la lamentation. Dans la descente de croix, le cadavre du Christ est suspendu verticalement ; dans la déposition, il est étendu horizontalement au pied de la croix. » *Iconographie de l'art chrétien*, 1958, t. II, 2, p. 518. Cité in M. Jover, op. cit., p. 156. Au sens strict, le tableau de Vasari représente une déploration plutôt qu'une déposition.

³² Au moins dans le tableau de Rogier van der Weyden, conservé au Prado, que copie et adapte notre auteur anonyme. Plusieurs différences ont été introduites par rapport à l'original, notamment le déplacement d'une Marie-Madeleine étonnamment voilée des pieds du Christ au groupe de la Vierge.



Jan van Scorel *La Lapidation de saint Etienne* (vers 1540)

1°) Le tableau et ses sources

Ce panneau s'intègre dans un retable à la construction compliquée (deux volets fixes et quatre mobiles), commande de l'abbé de Marchiennes Jacques Coëne. Il représente la mort d'Etienne, le premier martyr chrétien, dénoncé au Sanhédrin et condamné à mort sur la foi de « faux témoins » qui prétendent l'avoir « entendu prononcer des paroles blasphématoires contre Moïse et contre Dieu. » (*Actes*, VI, 11) La lapidation est la peine appliquée dans les cas de blasphème – la pratique en était tolérée par les Romains. Le tableau suit assez fidèlement le récit que font les *Actes des Apôtres* de sa mort :

« Tout rempli de l'Esprit Saint, il fixa son regard vers le ciel ; il vit alors la gloire de Dieu et Jésus debout à la droite de Dieu. [...] Jetant alors de grands cris, ils se bouchèrent les oreilles et, comme un seul homme, se précipitèrent sur lui, le poussèrent hors de la ville et se mirent à le lapider. Les témoins avaient déposé leurs vêtements aux pieds d'un jeune homme appelé Saul. Et tandis qu'on le lapidait, Etienne faisait cette invocation : « Seigneur Jésus, reçois mon esprit. » Puis il fléchit les genoux et dit, dans un grand cri : « Seigneur, ne leur impute pas ce péché. » Et en disant cela, il s'endormit. » (*Actes*, VII, 55-60).

Le saint est représenté à genoux, invoquant la Trinité qui apparaît dans une trouée des nuages. Au loin, la ville de Jérusalem, dominée par la silhouette du Temple où a été rendu le verdict. Au premier plan, à gauche, le jeune homme sur les jambes duquel en effet ont été jetés les habits des témoins : Saul, qui, plus tard, sous le nom de Paul, deviendra le missionnaire chrétien que l'on sait. Est-ce la déférence envers ce saint personnage, la conscience du rôle qu'il joua dans les débuts du christianisme qui ont amené van Scorel à le peindre dans une attitude plus ambiguë que ne le montrent les *Actes des Apôtres* ? Le regard qu'il porte à Etienne paraît compatissant, et sa position pourrait presque laisser imaginer qu'il a été bousculé alors qu'il cherchait à lui porter secours. On ne reconnaît pas en tout cas sa froide approbation : « Saul, lui, approuvait ce meurtre. » (*Actes*, VIII, 1)³³.

2°) Le regard des historiens : les premières communautés chrétiennes

La scène illustre les tensions nées de la prédication des adeptes du Christ au sein des communautés juives. Jérusalem est alors un foisonnement de groupes d'origines diverses, où les Juifs palestiniens, de langue araméenne ou hébraïque côtoient des membres de la diaspora, parlant le grec. Saul de Tarse (en Cilicie), comme Etienne, probablement issu d'Alexandrie³⁴, appartient au deuxième groupe. C'est de la synagogue des Affranchis, où Saul reçut sa première éducation, que vint la dénonciation d'Etienne, règlement de compte, donc, entre Juifs hellénisés dont certains n'acceptaient pas que d'autres puissent enseigner la parole du Christ. Les chrétiens³⁵ à cette époque – nous sommes quelques années seulement après la mort du Christ – sont tous juifs, et bien loin

³³ Plus loin on lit : « Quant à Saul, il ravageait l'Eglise ; allant de maison en maison, il en arrachait hommes et femmes et les jetait en prison. » (*Actes*, VIII, 3) Et encore : « Saul, ne respirant toujours que menaces et carnages à l'égard des disciples du Seigneur, alla trouver le grand prêtre et lui demanda des lettres pour les synagogues de Damas, afin que, s'il y trouvait quelques adeptes de la Voie, hommes ou femmes, il les amenât enchaînés à Jérusalem. » (*Actes*, IX, 1-2).

³⁴ Voir Marie-Françoise Baslez, *Bible et Histoire*, Fayard 1998. Le développement sur Etienne se situe aux pages 256-259 de l'édition Folio.

³⁵ Ce nom fut donné pour la première fois aux membres de la communauté d'Antioche en Syrie, vers l'an 43.

d'avoir coupé les liens avec le judaïsme. Leur groupe reproduit la diversité du judaïsme : si Etienne apparaît comme le guide spirituel des judéo-chrétiens d'origine grecque (les *Actes* les appellent les « Hellénistes »), le groupe le plus important semble être celui des Galiléens et des Judéens (les « Hébreux ») qui, autour de Jacques³⁶, rassemble une centaine de personnes. Si Saul (devenu Paul au moment de la conversion du proconsul de Chypre Sergius Paulus, qui ouvre la voie à la prédication en-dehors des milieux juifs) fut bien l'« apôtre des Gentils », celui qui permit la percée de l'évangile dans le monde païen et l'Empire romain, des groupes judéo-chrétiens importants, continuant à fréquenter la synagogue, existèrent en Palestine comme dans la communauté juive d'Alexandrie jusque dans la première moitié du IIe siècle.

³⁶ Dans lequel certains, mais l'hypothèse ne fait pas l'unanimité, voient le frère de Jésus.

BIBLIOGRAPHIE

Nous n'avons ici indiqué que les ouvrages dont nous nous sommes effectivement servis pour réaliser ce travail.

Sources :

La Bible de Jérusalem, Editions du Cerf, 1998.

Évangiles apocryphes, réunis et présentés par France Quéré, Le Seuil, 1983.

Jacques de Voragine : *La Légende dorée*, traduite du latin par Teodor de Wyzewa, Le Seuil, 1998.

Sur les représentations du Christ dans l'art :

DEBRAY (Régis) : *Le Nouveau Testament à travers cent chefs-d'œuvre de la peinture*, Presses de la Renaissance, 2003.

GRUBB (Nancy) : *Scènes de la vie du Christ*, Editions Abbeville, 1996.

JOVER (Manuel) : *Le Christ dans l'art*, éditions Sauret, 1994.

Sur Jésus et les débuts du christianisme :

BASLEZ (Marie-Françoise) : *Bible et histoire*, Fayard, 1998.

DELUMEAU (Jean) et BILLON (Gérard) : *Jésus et sa passion*, Desclée de Brouwer, 2004.

DUQUESNE (Jacques) : *Jésus*, Desclée de Brouwer/Flammarion, 1994.

PRIEUR (Jérôme) et MORDILLAT (Gérard) : *Corpus Christi*, Arte Editions/Mille et Une Nuits, 1997.

PRIEUR (Jérôme) et MORDILLAT (Gérard) : *Jésus, illustre et inconnu*, Desclée de Brouwer, 2001.

Articles :

AZIZA (Claude) : « Le procès de Jésus », *L'Histoire* n° 103, septembre 1987.

MESLIN (Michel) : « La vie quotidienne des premiers chrétiens », *L'Histoire* n° 227, décembre 1998.

SAFFREY (Henri Dominique) : « Saint Paul, le militant exemplaire », *L'Histoire*, n° 227, décembre 1998.

SARTRE (Maurice) : « Jésus a-t-il existé ? », *L'Histoire* n° 227, décembre 1998.

TARDIEU (Michel) : « L'historien, Jésus et les évangiles », *L'Histoire* n° 186, mars 1995.