

François BOESPFLUG est dominicain, et professeur d'histoire des religions à la Faculté de Théologie Catholique de l'Université Marc Bloch de Strasbourg. Il est l'auteur du magnifique ouvrage *Dieu et ses images. Une histoire de l'Éternel dans l'art* (Bayard, 2008).

## François BOESPFLUG

### Le Christ vêtu par les artistes...

Pas plus que sur son allure physique, les peintres et sculpteurs qui ont entrepris de figurer le Christ depuis l'époque de l'art paléochrétien (III<sup>e</sup> siècle) n'auront pu extraire du Nouveau Testament (ni même des apocryphes) le moindre renseignement sur les vêtements qu'il portait durant sa vie cachée à Nazareth et surtout durant son ministère, hormis quelques mentions occasionnelles : le vêtement resplendissant de blancheur du Transfiguré, le vêtement de pourpre dont on l'a revêtu au prétoire par dérision et la tunique sans couture dont on l'a dévêtu lors de la mise en croix.

Comment Jésus de Nazareth était-il réellement habillé « au quotidien » ? Personne ne peut se targuer de le savoir et d'ailleurs les théologiens et auteurs spirituels qui s'en avisèrent firent remarquer à juste titre que cela n'avait aucune importance puisque le Christ est à croire sur sa parole, non sur son allure ou son costume, sa prestance ou ses galons.

Il convient néanmoins de prendre la mesure de l'embarras possible et surtout de la liberté qui en a résulté pour les artistes. Aucune consigne écrite explicite ne leur a été communiquée durant des siècles, si bien que leur libre initiative aura pu s'exercer à plein, du moins dans une certaine mesure que limita bientôt, pour l'allure physique comme pour le vêtement, l'existence de modèles faisant progressivement autorité.

← Andrea MANTEGNA, *La Lamentation sur le Christ mort (détail)*, vers 1480, Pinacothèque de Brera, Milan.

C'est ainsi que l'on constate qu'en général, dans l'art, le Christ, la Vierge et les Apôtres, ainsi que la plupart des autres personnages bibliques, ont été vêtus « à l'antique », d'un vêtement double, robe et tunique, ou d'une tunique sans col avec ou sans ceinture à la taille et parfois d'un manteau passé sur la tunique, cette dualité permettant aussi de donner aux vêtements du Christ deux couleurs, bleu et rouge le plus souvent. De nos jours encore, la plupart des films et pièces de théâtre mettant le Christ en scène le font apparaître vêtu à l'antique : témoin le récent spectacle monté à Lourdes par Robert Hossein (« Une femme nommée Marie », samedi 13 août 2011).

Mais cela n'a pas empêché des créations originales, dont on voudrait donner quelque idée à l'aide de l'échantillon d'images que nous allons maintenant présenter. Il privilégie les vêtements eux-mêmes, et ceux des vêtements dont on connaît le sens, au détriment de ceux qui, plus fantaisistes, sont difficiles à interpréter (par exemple les habits de la Majesté de Tahull).

Nous laissons encore de côté le problème des insignes dont on a pu coiffer la tête du Christ, qui à certains égards relèvent encore de sa garde-robe, tout ce qui relève aussi de ses pieds (selon qu'ils restent nus ou sont chaussés) et surtout les nombreuses scènes de la vie du Christ où l'art le fait apparaître partiellement ou complètement dévêtu (Nativité, Circoncision, Baptême, Passion et Résurrection, Parousie). Chose singulière, dont chacun pourra faire l'expérience en feuilletant des livres d'art consacrés à la figure du Christ dans l'art, celui-ci y apparaît beaucoup plus souvent à demi nu qu'habillé...

## **Le Christ philosophe**

vers 330-340, catacombe de Domitille, Rome.

Dans le premier art chrétien, la figure de Jésus n'apparaît que dans un petit nombre de scènes : Adoration des Mages, Baptême du Christ, une douzaine de ses miracles parmi lesquels une majorité de guérisons, entretien avec la Samaritaine, Christ assis au milieu de ses disciples en philosophe parmi les siens, comme sur cette peinture murale de la catacombe de Domitille (tombeau d'Ampliatius) à Rome.



On a pu parler d'« hellénisation du christianisme ». Ici, il conviendrait de parler de « romanisation » de sa figure. En effet, il apparaît en citoyen romain, habillé d'une toge à galons, comme en portaient dans la Ville les personnes de qualité. Sa figure est mise en valeur par sa position centrale, par son geste du bras droit et par le drap d'honneur tenu dans son dos par deux personnages. Mais les disciples sont habillés exactement comme lui.

### Le Christ empereur

vers 400, Sainte-Pudentienne, Rome.



L'apparition des grandes images d'abside remonte à la seconde moitié du IV<sup>e</sup> siècle. Mais les plus anciens exemples conservés d'absides dominées par la figure du Christ trônant sont du début du V<sup>e</sup> siècle, telle celle de Sainte-Pudentienne de Rome. La mosaïque présente un Christ monumental (il mesure près de 2 mètres de haut) assis sur un trône surélevé, faisant de la droite le geste de prise de parole de l'iconographie païenne antique, consistant à lever la main, paume ouverte en direction des auditeurs, avec index et médium dressés.

Sur le livre qu'il tient ouvert, on peut lire : *Dominus conservator ecclesiae Pudentianae*, le titre de *conservator* (« sauveur ») renvoyant aussi bien à Jupiter qu'à l'empereur, déclaré *conservator orbis* (« sauveur du monde ») lors de son *adventus* (son entrée protocolaire en ville); quant à l'expression *ecclesiae Pudentianae*, elle désigne non l'église de Pudentienne (Sainte-Pudentienne) mais l'Église à laquelle cette femme s'est rattachée par son baptême, autrement dit l'Église du Christ.

Assis de nouveau devant une tenture servant de drap d'honneur, le Christ est auréolé, et ce nimbe derrière sa tête fera désormais partie de son « vêtement » au sens large. Pour le reste, il est vêtu d'une somptueuse tunique garnie d'un galon outremer et siège sur un volumineux coussin rouge placé sur un trône dont les montants sont ornés de pierres précieuses.

## Le Christ soldat

miniature, IX<sup>e</sup> siècle ; Stuttgart, Landesbibliothek, ms. Bibl. fol. 23, f. 107 v.

Ce psautier d'époque carolingienne appartient à un groupe de manuscrits dits « à illustration intégrale », dont les images renvoient non à l'auteur présumé du psautier, David, mais au texte même du livre biblique, parfois de manière littérale. Pour illustrer le verset du psaume 90 disant : « Tu fouleras le lionceau et le dragon » (v. 13), l'enlumineur n'a pas craint de figurer le Christ en soldat casqué, habillé d'une cote de maille et chaussé de sandales hautes, plongeant le fer de sa lance dans la gueule ouverte du dragon cracheur de feu... Cette manière toute militaire de camper le Christ vainqueur, terrassant les monstres symboliques de la mort, va marquer quelque temps l'iconographie de la Résurrection en Occident.



## Le Christ pèlerin

miniature, XII<sup>e</sup> siècle ; Psautier de Saint-Albans.

Confectionné en Angleterre dans un monastère bénédictin au cours du deuxième quart du XII<sup>e</sup> siècle, ce psautier comporte, outre son calendrier et le texte des psaumes, quarante pleines pages peintes racontant la vie du Christ. Trois d'entre elles sont consacrées au récit des Pèlerins d'Emmaüs (Lc 24, 13-36). La première montre le moment où, après avoir rejoint les deux disciples accablés par « les événements » survenus à Jérusalem, à savoir la Crucifixion de Jésus, celui-ci les rejoint et fait marche avec eux.

Il est habillé en pèlerin coiffé d'un bonnet timbré de la croix, tenant un long bâton double. L'artiste l'a revêtu d'un court manteau en peau de bête sous lequel on aperçoit une besace et son cordon. Cette thématique du Christ pèlerin a une très riche histoire, durant des siècles, dans l'art chrétien et explique l'apparition sporadique, dans d'autres œuvres, d'une figure de Christ coiffé d'un chapeau orné d'une coquille Saint-Jacques.





### Le Christ évêque

médailon peint, Bible moralisée de saint Louis (t. 3, f. 152), vers 1230; Tolède, trésor de la cathédrale.



En face du texte de l'épître aux Hébreux énonçant : « Nous n'avons pas en effet un grand prêtre (*pontifex*) incapable de compatir à nos faiblesses ; il a été éprouvé en tous points à notre ressemblance, mais sans pécher » (He 4, 15), le médaillon peint montre Paul prêchant à quatre Juifs et leur désignant le Christ montant au ciel par la Croix, et doté d'une mitre qui le désigne précisément comme pontife – sans être un hapax, cette figure de Christ en évêque est rare.

Sa montée au ciel dans cet accoutrement, non par mode d'ascension verticale (comme dans la disparition au cours du repas à Emmaüs, ou dans la scène de l'Ascension) mais par l'escalade d'une nuée disposée en diagonale sous la croix, serait difficile à interpréter n'était le médaillon de moralisation en dessous, dont le texte dit (nous traduisons le latin) : « cela signifie que Jésus, prenant son peuple en pitié, intercède pour les pécheurs auprès du Père en lui montrant les blessures qu'il porta dans son corps »).

Le Christ, dans le médaillon de moralisation, ne porte plus la mitre qu'il avait lors de sa montée au ciel. En revanche, il est peint agenouillé devant Dieu le Père, torse nu et lui montrant ses deux mains. Cette image de l'intercession du Christ agenouillé devant le Père, qui connaîtra un essor important à partir du XIV<sup>e</sup> siècle, en particulier dans les manuscrits à peintures du *Speculum Humanæ Salvationis*, est peut-être unique au XIII<sup>e</sup> siècle.

## Le Christ pape

Retable de l'Agneau mystique, des frères Van Eyck, vers 1432; Gand, Saint-Bavon

Au centre de la partie supérieure de ce retable siège un personnage en majesté, entre la Vierge et Jean-Baptiste, devant une tenture d'honneur en brocart comportant un motif brodé en or, celui du pélican qui s'ouvre la poitrine pour nourrir ses petits de son sang. Cette figure de Tout-Puissant au visage encore jeune, paisible, au regard songeur, un peu lointain et légèrement oblique, a donné lieu à d'innombrables controverses.

Sans entrer dans ce débat, on peut considérer qu'il s'agit d'une figure de Christ (il est désigné du doigt par Jean-Baptiste) chargée de signifier aussi le Père et la Trinité elle-même, en vue d'une « contemplation simultanée » dans la ligne de la parole de Jésus à Philippe, « qui m'a vu a vu le Père » (Jn 14, 9). Une inscription dans l'arc sommital semi-circulaire le désigne comme le Tout-Puissant. Il est vêtu d'une manière particulièrement somptueuse, qui cumule le faste et les attributs respectifs de la royauté et du pontificat suprême.

La couronne à ses pieds, la couleur écarlate des vêtements et le sceptre sont d'un roi ou d'un empereur, tandis que le geste de bénédiction, le dessin du grand manteau à fermoir et à galon brodé et inscrit (où apparaissent plusieurs fois les titres de « Sabaoth » et de « Rex Regum », roi des rois, qui provient du livre de l'Apocalypse 19, 12-16), sans parler de la tiare à triple couronne chargée de pierres précieuses et dotée de ses fanons, sont des attributs spécifiques du sacerdoce et de la papauté.



## Jésus en pantalon

Arcabas, première toile du cycle d'Emmaüs, 1994; Torre de Roveri (Bergame)

Arcabas, né en 1926, a peint à de multiples reprises le récit des Pèlerins d'Emmaüs. Ce tableau fait partie d'un cycle de sept toiles consacrées à ce récit, réalisé en 1993-1994 et aujourd'hui conservé en Italie. Il illustre la première partie du texte de Luc.

Les deux pèlerins ont été rejoints par le Christ. Les rayons du soleil encore haut sur l'horizon se fauflent entre les jambes de celui de droite. Les deux parleurs du premier plan alternent cœur à cœur la litanie de la déception: leurs mains fourmillent de mots, leurs regards sont lourds de questions. Apparemment ils se parlent mais sans croiser les regards: en fait chacun parle pour soi, aveugle au paysage, se débonde à la faveur de la présence de l'autre, laisse couler son désarroi.



Le Christ marche avec eux, hanche contre hanche, appuyé sur un bâton de pèlerin qu'il tient comme une houlette. Sa silhouette massive est auréolée d'or. Peut-être sourit-il en écoutant les disciples en train de raconter Jésus à Jésus. Leur groupe est d'hier et de toujours. Ce sont trois hommes d'aujourd'hui, en pantalon. On ne remarque pas d'emblée ce « détail » vestimentaire, qui est loin d'être banal, même dans l'art du xx<sup>e</sup> siècle.

## Conclusion

Bien que restreint, notre petit échantillon d'images suffit à établir, nous semble-t-il, par la variété et la richesse du « vestiaire artistique » du Christ au cours des âges, à quel point fut grande la marge de manœuvre laissée aux imagiers par l'Église — grande, mais pas illimitée: on ne sache pas qu'il ait été figuré en monarque portant un manteau à revers d'hermine, en petit marquis à jabot, ni en clergyman à col romain.

Il fait aussi comprendre que dans sa majeure partie, et abstraction faite de quelques périodes et courants hantés par l'idéal de la vraisemblance historique, l'histoire de l'art d'inspiration

chrétienne n'a jamais eu pour visée première l'équivalent d'un reportage photographique ou d'une reconstitution archéologique, mais l'élaboration parlante de significations fortes, en dialogue interactif avec la christologie et les divers titres décernés à la personne du Christ.

On ne le répètera jamais assez, l'art chrétien fut le plus souvent soucieux avant tout du sens doctrinal, théologique et spirituel des récits évangéliques, et non de leur déroulement concret, plus ou moins spectaculaire ou anecdotique. Comment étaient habillés les Juifs du temps de Jésus? Ce n'est pas l'art chrétien qui nous l'apprendra de manière certaine.

Enfin, ces images permettent de découvrir ou de vérifier que l'art chrétien vit d'inculturations successives. Une enquête beaucoup plus vaste pourrait s'ouvrir ici, qui consisterait à répertorier les mille et une manières d'habiller le Christ dans l'art d'outre-Europe des ex-pays de mission. Le désir, à chaque époque et en chaque contrée, de faire sienne la figure du Sauveur de l'humanité tout entière, autrement dit de souligner son universalité en l'habillant à la mode du temps, ce désir peut l'emporter sur le souci de rappeler son enracinement historique en Judée et son activité en Galilée...

Le vêtement, autrement dit, résulte d'une négociation tendue entre la particularité de Jésus – qui fut un juif, Rembrandt est l'un des rares peintres qui eut à cœur de le montrer, comme l'a prouvé la récente exposition du Louvre – et son universalité, qui encouragerait plutôt à l'habiller comme un contemporain des spectateurs des œuvres... Encore que l'on est en droit d'estimer que le vêtement « à l'antique », avec son côté passe-partout, du moins dans l'hémisphère nord, convenait finalement plutôt bien au Sauveur du monde.

**François BOESPFLUG**