

# Méditer la Passion à partir d'un tableau de Saint-Séverin *La Crucifixion*

Attribuée à Pieter Bruegel le jeune



*La crucifixion*, Sacristie de Saint-Séverin, Paris. Huile sur bois, 90 x 130 cm.

## Partie 2

P. Vincent THALLIER – Carême 2020

*Hier nous avons commencé à observer le tableau de la sacristie de Saint-Séverin, La crucifixion, attribuée à Pieter Bruegel le Jeune. Après avoir présenté brièvement les conditions de sa création, nous avons observé le cadre dans lequel se situe la scène principale, en particulier le paysage. Poursuivons aujourd'hui avec la ville en arrière-plan et le Golgotha lui-même.*

## Introduction

### I. Un tableau disparu

### II. Le cadre naturel

#### A. Le paysage

#### B. La ville en arrière-plan

Derrière le Christ, une cité flamande médiévale assez caractéristique, jaillie au-delà des collines. Les remparts sont hérissés de tours. Deux grandes églises aux



clochers massifs en jaillissent de part et d'autre de la croix. Si cette ville n'est pas identifiable, l'église de droite, avec son alignement de pignons sur les côtés, peut évoquer la silhouette de Notre-Dame de la Chapelle, dans le quartier des Marolles à Bruxelles. Bruegel l'Ancien y vécut à partir de 1562 et c'est dans cette église qu'il est enterré. Au-delà, un nouveau rempart protège une grande cité dont l'éloignement ne permet de détailler les bâtiments sinon un vaste édifice circulaire à coupole que domine un autre château sur un promontoire.

Il s'agit de Jérusalem conformément à l'évangile : « l'endroit où on avait crucifié Jésus était proche de la ville » (Jean 19, 20). Le peintre lui donne l'apparence des villes contemporaines. C'est une manière



de montrer combien la contemplation de la peinture rend le spectateur participant à la scène qui se déroule. Le bâtiment circulaire en revanche paraît assez inhabituel dans une ville du nord de l'Europe médiévale.

S'il n'attire pas d'abord l'attention, cet édifice est sur l'axe vertical au centre du tableau, ce qui lui confère une position privilégiée. Cette forme circulaire n'est pas sans évoquer le dôme du Rocher, qui occupe depuis le VIIe siècle



l'emplacement du temple à Jérusalem. Connu en Occident par des guides de pèlerins et des gravures, un bâtiment circulaire est souvent utilisé pour représenter le temple de Jérusalem dans la peinture de la fin du Moyen-Âge et de la Renaissance. Le même type d'édifice se retrouve dans la cité en arrière-plan *La montée au Calvaire* de 1564 citée plus haut.

Ainsi, dans la version de Saint-Séverin de la *crucifixion*, ce n'est pas la croix qui occupe l'axe vertical, mais le temple. Le peintre veut souligner l'articulation entre le temple et le corps du Christ en croix. C'est l'illustration de la parole de Jésus lui-même au moment où il chasse les marchands du temple : « Les juifs l'interpellèrent : "quel signe peux-tu nous donner pour agir ainsi ?" Jésus leur répondit : "détruisez ce sanctuaire, et en trois jours je le relèverai." Les juifs répliquèrent : "il a fallu quarante-six ans pour bâtir ce sanctuaire, et toi, en trois jours tu le relèverais !" Mais lui parlait du sanctuaire de son corps. Aussi quand il se réveilla d'entre les morts, ses disciples se rappelèrent qu'il avait dit cela ; ils crurent à l'Écriture et à la Parole que Jésus avait dite » (Jean 2, 18-22).

La dernière précision de l'évangéliste anticipe la foi des disciples après la résurrection. Or dans le tableau, seul le spectateur, dominant la scène, peut voir le temple à l'horizon de la croix. Nous sommes ainsi placés dans la situation des disciples après la résurrection, contemplant le sanctuaire du corps du Christ, invité à croire à l'Écriture et en la Parole de Jésus.

Le lien entre Jésus et le temple est souligné au cœur même du récit de la Passion. Ainsi chez saint Matthieu et saint Marc les passants qui apostrophent Jésus en rappelant son oracle sur le temple « *Les passants l'injuriaient, hochant la tête ; ils disaient : 'Toi qui détruis le sanctuaire et le rebâtit en trois jours, sauve-toi toi-même, si tu es le Fils de Dieu et descends de la croix'* » (Matthieu 27, 39-40, cf. Marc 15, 29).

Plus loin la mort de Jésus est accompagnée d'un signe frappant : « *Jésus, poussant de nouveau un grand cri, rendit l'esprit. Et voici que le rideau du sanctuaire se déchira en deux, depuis le haut jusqu'en bas* » (Matthieu 27, 50-51, cf. Marc 15, 38 et Luc 23, 45). Ce rideau est celui qui isole le Saint des Saints à l'intérieur du temple. Il voile la Gloire de Dieu, que l'homme ne peut voir sans mourir (Exode 33, 20). Dans le sacrifice du Christ sur la croix, désormais la gloire de Dieu est accessible à l'homme « *Frères, c'est avec assurance que nous pouvons entrer dans le véritable sanctuaire grâce au sang de Jésus : nous avons là un chemin nouveau et vivant qu'il a inauguré en franchissant le rideau du sanctuaire ; or ce rideau est sa chair* » (Lettre aux Hébreux 10, 20). L'ouverture du rideau accomplit la promesse faite à la samaritaine : « *L'heure vient où vous n'irez plus ni sur cette montagne, ni à Jérusalem pour adorer le Père [...] Mais l'heure vient, et c'est maintenant, où les vrais adorateurs adoreront le Père en Esprit et en vérité* » (Jean 4, 21.23). Chez saint Jean, « l'heure » désigne l'accomplissement de la mission du Christ dans son offrande sur la croix. L'adoration en esprit et en vérité commence dans le sacrifice qui se déploie sous nos yeux.

Les deux églises présentes dans la ville sont parfaitement anachroniques. Elles contribuent à évoquer la silhouette d'une ville contemporaine du peintre. Cependant, leur représentation en symétrie de part et d'autre du crucifié, prolonge la symbolique de l'adoration. Elles ne sont pas de nouveaux temples, mais le signe de la présence corporelle du Christ dans l'assemblée de baptisés et dans la vie sacramentelle.

## C. Le Golgotha

Deux croix occupent le centre du tableau. Celle du Christ nous fait face. Il domine l'ensemble. À sa gauche, un des deux larrons est déjà crucifié, légèrement de biais. Les bourreaux sont en train de dresser la troisième croix à la droite du Christ pour l'autre malfaiteur. Une quatrième croix, beaucoup plus éloignée, ploie sous le poids d'un corps qui semble être exposé là depuis longtemps. Elle participe au contexte de ce lieu d'exécutions, mais ne fait pas partie de la scène principale. Le sol est jonché d'ossements que se disputent les chiens. « *Lui-même portant sa croix, sortit en direction du lieu-dit 'le Crâne' qui se dit en en hébreu 'Golgotha'. C'est là qu'ils le crucifièrent et deux autres, l'un à sa droite, l'autre à sa gauche* » (Jean 19, 17). Comme pour confirmer cette étymologie, plusieurs crânes humains jonchent le sol. Des charognes animales sont aussi présentes dans la partie droite.



Dans la gamme de bruns qui caractérise l'ensemble, quelques éclats rouges-vifs et blancs jaillissent. Ici ou là, une cape, un haut-de-chausses, une veste, une jupe, ou un bonnet écarlate attirent le regard. À côté, c'est la croupe d'un cheval, un étendard, une chemise, un turban, une coiffe ou un tablier blanc. Ces taches colorées font vibrer la composition et attirent l'attention du spectateur d'un groupe à l'autre. Comme souvent dans les grandes œuvres de Bruegel, l'œil est invité à circuler, franchissant les vallonements pour aller de groupes en groupes. Le peintre nous conduit du temple jusqu'au lieu-dit du « crâne ». Poursuivons cette déambulation parmi tous les témoins qui assistent à cette crucifixion. Sur ce chemin nous sommes invités à suivre le Christ.

