



Commission d'art sacré

L'art de la Contre-Réforme

Le triomphe de l'Eglise et le triomphe de l'eucharistie sur le paganisme

Deux tableaux de l'église de Vincelles.

Histoire surprenante que celle de deux tableaux récemment restaurés et accrochés dans l'église de Vincelles.

Surprenante car ces deux toiles ont bien failli disparaître pour toujours !

Elles étaient, en effet, destinées à la décharge publique lorsque dans les années 1960/1970, on vidait parfois les églises de tout ce qui pouvait témoigner de l'avant Concile Vatican II, tout ce qui pouvait être considéré comme des « bondieuseries ». En plus, à Vincelles, des travaux avaient nécessité qu'elles soient sorties de l'église. Un habitant du village, chargé de « l'opération débarras », a préféré les garder et les a remises dans son grenier.

Des années plus tard, il a fallu la perspicacité de Jean-François Ryon, alors Conservateur des Antiquités et Objets d'Art du Jura, pour remarquer que des crochets fixés dans les murs à l'intérieur de l'église devaient recevoir des œuvres manquantes. Après enquête, les toiles furent retrouvées dans le grenier de leur sauveur, examinées et à la lumière de cet examen envoyées à la restauration.

Car si l'histoire est déjà surprenante, on peut dire qu'elle l'est encore plus au regard de la qualité de ces tableaux et surtout de ce qu'ils représentent.

Alors, rendons-nous à Vincelles pour les regarder de plus près, découvrir leur auteur, et comprendre ce qu'elles nous disent d'une époque particulière de l'histoire de l'Eglise et ce qu'elles peuvent nous dire encore aujourd'hui pour notre foi.

L'auteur

Les travaux de restauration ont permis de découvrir sur l'une des deux toiles une signature et une date : C f Crolot de Pontarlier – 1688.



Si nous connaissons ce Claude François Crolot (ou Crolet ou encore Crelot) par la présence de deux autres œuvres identifiées dans le Jura –le *Saint Sébastien* de Perrigny et le Triptyque de *Sainte Barbe* de Poids-de-Fiole daté de 1672- nous ne savons pas grand-chose de lui.

L'hypothèse la plus probable est qu'il est le fils de Pierre Crolot, lui-même peintre originaire de Pontarlier ayant exercé principalement en Suisse où il s'était réfugié avec sa famille durant la Guerre de Dix Ans pour fuir la misère et les exactions des troupes à la solde du roi de France. Jean-François Reyff, sculpteur à Fribourg l'avait accueilli comme d'autres artistes francs-comtois en mettant son atelier à sa disposition.

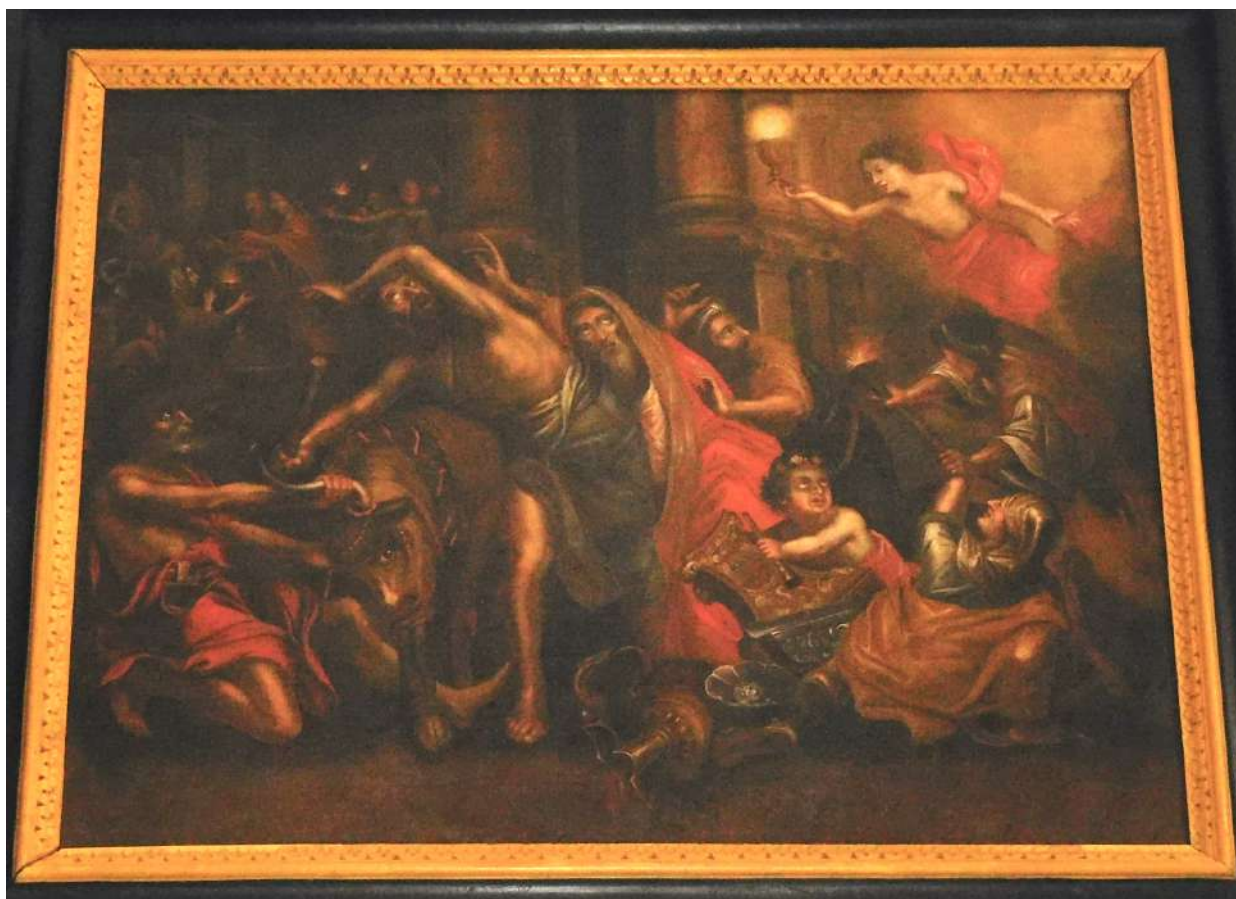
L'étude comparative des œuvres de Pierre Crolot et de celles de Claude François Crolot renforce cette hypothèse de filiation. Un élément en particulier : l'inspiration voire la reprise, en les modifiant quelque peu, d'œuvres de grands peintres, à partir des gravures qui circulaient à l'époque. Un graveur flamand a beaucoup œuvré à cette diffusion, Paulus Pontius (1603-1658) qui appartenait au cercle artistique de Van Dyck et de Rubens.

Et cela nous amène tout droit à nos tableaux de Vincelles !

Les tableaux : leur auteur et leur origine

Le nettoyage des toiles lors de leur restauration a permis de mieux identifier les scènes représentées : *Le triomphe de l'Eglise* et *Le triomphe de l'eucharistie sur le paganisme*.





Puis nos recherches sur ces thèmes iconographiques nous ont conduits ... à Rubens avec la divine surprise -si vous me permettez l'expression- de constater que les œuvres de C. F. Crolot étaient des reprises d'œuvres de ce grand peintre flamand actif dans la première moitié du XVIIème siècle.

Le thème et l'auteur des œuvres originales nous imposent de nous arrêter un instant sur l'art sacré de cette époque, ce qui nous fera mieux comprendre ce qui est représenté.

Cet art, qualifié d'art de la Contre-Réforme, traduit les réponses apportées par le Concile de Trente (1545-1563) aux questions théologiques et liturgiques soulevées par la Réforme. Il s'agit de réaffirmer les vérités du catholicisme transmises par l'Eglise, en particulier le culte à Marie et aux saints, la Présence réelle du Christ dans le pain et le vin consacrés, l'existence des sacrements. L'art doit être un vecteur d'évangélisation et pour cela, il doit, comme la liturgie, parler aux sens et faire entrer les fidèles dans une transcendance, un sens du sacré, en leur donnant sur terre un avant-goût du ciel.

Pierre Paul Rubens, baptisé à l'âge de 10 ans, aux environs de 1587 alors que son père venait d'abjurer le protestantisme pour le catholicisme, est un des principaux représentants de cet art que l'on qualifie également de baroque. Il est un maître des effets d'ombre et de lumière, de la sensation de mouvement et de l'évocation des sentiments.

C'est à lui que l'Infante Isabelle-Claire-Eugénie¹, fille du roi Philippe II d'Espagne, commande une série de cartons pour réaliser un cycle de huit tapisseries intitulé *Le Saint Sacrement* ou *L'Eucharistie*, tapisseries qu'elle souhaite offrir au sœurs franciscaines déchaussées du couvent de Madrid². Les tapisseries réalisées en laine et soie dans l'atelier Jan Frans Van Den Hecke de Bruxelles sont toujours visibles dans le monastère.

Et nous retrouvons dans ce cycle les deux scènes présentes dans les tableaux de Vincelles.

Le carton de Rubens qui a servi à tisser *Le triomphe de l'Eglise* se trouve au Louvre



et celui utilisé pour *Le triomphe de l'eucharistie sur le paganisme* est conservé au musée du Prado à Madrid.



Les autres cartons ont, aussi, traversé les siècles et sont conservés dans plusieurs musées : *La rencontre d'Abraham et de Melchisedec* au National Gallery of Art de Washington ; *Le sacrifice de l'Ancienne Alliance* au Museum of Fine Arts de Boston ; *Le triomphe de l'eucharistie* au musée des Beaux-Arts de Valenciennes ; et enfin *Le triomphe de la Vérité sur l'hérésie*, *Les défenseurs de l'eucharistie* et *Le triomphe de l'amour divin* au Prado.



La rencontre d'Abraham et de Melchisedec – Rubens
National Gallery of Art - Washington



Le sacrifice de l'Ancienne Alliance – Rubens
Museum of Fine Arts de Boston



Le triomphe de l'eucharistie
Musée des Beaux-Arts de Valenciennes



Le triomphe de la Vérité sur l'hérésie
Musée du Prado - Madrid



Les défenseurs de l'eucharistie
Musée du Prado - Madrid



Le triomphe de l'amour divin
Musée du Prado - Madrid

Les tableaux : analyse

Avant toute chose, il faut rappeler que ces deux œuvres sont ce qu'on appelle des allégories, c'est-à-dire une représentation figurée d'une idée complexe ou abstraite. Dans l'art sacré, les images sont donc utilisées pour faire comprendre des éléments de la foi de façon plus concrète qu'un texte ou un discours.

Et il faut surtout rappeler que ces deux œuvres appartiennent à une vision théologique et à un courant artistique liés à une période de l'histoire et de l'histoire de l'Église. Nous ne devons pas « juger », en oubliant ce contexte, avec nos critères actuels sans risque de faire des anachronismes et de rester dans une incompréhension voire un rejet. Mais surtout cela nous dit bien que nous n'aurons jamais fini d'explorer et de comprendre les mystères de la foi. Chaque concile a permis des avancées dans ce domaine et les conciles suivants, en s'appuyant sur ces avancées, continuent cette longue et riche découverte.

C'est dans cet esprit que je vous propose alors de regarder de plus près ces deux tableaux particulièrement représentatifs de l'art de Contre-Réforme très peu présent dans notre diocèse.

Le triomphe de l'Église.



La première chose que nous pouvons remarquer c'est que la composition de Crolot est inversée par rapport au carton de Rubens. Cela tient au fait que Crolot a très certainement travaillé à partir d'une gravure qui, elle de par sa technique, a inversé le sujet d'origine.

On peut également noter que Crolot ne conserve pas dans sa composition le cadre donné par Rubens à la scène : des colonnes torsées qui supportent un entablement orné de guirlandes de feuillages et de fruits d'où émergent deux chérubins, tout cela donnant un côté théâtral à l'ensemble.

Ce tableau est le seul des deux à être signé ; la signature se trouve sur la pierre de droite posée au sol au milieu inférieur de la composition.

La femme assise sur un char tiré par quatre chevaux représente l'Église, l'Épouse du Christ. Un ange présente la tiare papale³ au-dessus de sa tête.



Elle tient dans ses mains un ostensor containing une hostie entourée d'un halo représentant le Christ Jésus « *Je suis la lumière du monde ; celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres, mais il aura la lumière de la vie (Jn 8-12)* » et d'une écharpe rouge évoquant le sacrifice sanglant de Jésus sur la croix. L'hostie est aussi et surtout, dans le contexte de la Contre-Réforme, le signe et le lieu de la présence réelle du Christ, présence réelle non reconnue par les protestants. C'est par et dans l'Église que le sacrement de l'eucharistie nous est donné.



L'ange assis sur l'avant du char fait office de cocher, il tient un fouet dans la main droite et conduit l'attelage guidé et protégé par le Saint-Esprit symbolisé par une colombe volant au-dessus de la tête de l'ange. La colombe est, elle aussi entourée d'un halo lumineux, qui peut nous rappeler la nuée qui guidait le peuple hébreu dans le désert après sa sortie d'Égypte (cf. Ex 13 et 14).

En arrière-plan on aperçoit des personnages dont une femme qui brandit une branche de feuillage (selon Matthieu, Marc et Luc) ou une palme (selon Jean) évoquant la foule acclamant Jésus lors de son entrée messianique à Jérusalem où Il vivra sa Passion. Cette analogie entre l'entrée triomphale de Jésus à Jérusalem et le char du triomphe de l'Église entre tout-à-fait dans l'esprit de la Contre-Réforme : le Pape, chef de l'Église catholique est le vicaire du Christ et l'Église est le Corps du Christ.

Un deuxième ange cavalier est vêtu d'une tunique rouge évoquant le manteau de Jésus dont les soldats du gouverneur revêtent Jésus (Mt 27, 28). Il tient un *ombrellino*⁴, abritant une paire de clés, l'une dorée, l'autre argentée. On peut voir dans cet objet une double signification.



Rubens, reprenant le dispositif des triomphes antiques, manifeste le triomphe de l'Eglise par la présence du labarum, plus particulièrement le labarum conçu à la demande de l'empereur Constantin avant la bataille du pont de Milvius en 312. Selon Lactance, Constantin aurait eu, peu avant cette bataille, une vision du Christ lui disant « Par ce signe tu vaincras », ce signe étant le chrisme formé des deux premières lettres de Christ en grec, le khi (X) et le rhô (P). Après cette victoire, Constantin promulgua, en 313, un édit (Edit de Constantin ou Edit de Milan) qui permettait aux chrétiens de ne plus devoir vénérer l'empereur comme un dieu.

La reprise de ce symbole de victoire du christianisme sur le paganisme marque ici la volonté de traduire que par sa fidélité au Christ, l'Eglise sera victorieuse sur les hérésies.

Mais contrairement au labarum de Constantin, le chrisme est ici constitué de deux clefs. C'est en fait la reprise d'une partie des armoiries du Pape. Là aussi, on peut y voir, comme dans la tiare dont est couronnée l'Eglise ou dans l'*ombrellino*, le symbole de la victoire de Rome sur la Réforme. Il n'est peut-être pas anodin de signaler que Rubens a peint son œuvre en 1626, date à laquelle Urbain VIII, pape soucieux du rayonnement de l'Eglise et grand mécène, consacre la basilique Saint-Pierre de Rome.



En arrière-plan de cet ange, une cavalière juchée sur le deuxième cheval, en position dominante, tient à la main droite une palme de martyr et dans la main gauche une couronne de laurier. Le témoignage -martyria en grec- peut parfois conduire ici-bas à perdre sa vie mais il fait entrer dans la gloire de la vie éternelle.



Deux angelots, joueurs de flûte, annoncent la marche triomphale du char tandis que trois femmes marchent devant les chevaux qu'elles tiennent par les mors. Ces trois femmes pourraient symboliser les trois vertus théologiques -la foi, l'espérance et la charité- qui se réfèrent directement à Dieu. Elles sont le gage de la présence et de l'action de l'Esprit-Saint dans les facultés de l'être humain.

On peut également interpréter la présence de ces trois femmes, dont deux portent un glaive comme la reprise de la théorie médiévale dite des deux glaives, selon laquelle le pouvoir spirituel est supérieur au pouvoir temporel. Cette théorie sera contestée par la réforme luthérienne qui la remplace par la théorie des deux royaumes, le royaume terrestre relevant de la prérogative du prince, le royaume céleste relevant de l'Eglise.



En bas à gauche, la discorde, symbolisée par l'homme à terre avec une chevelure faite de serpents et l'envie symbolisée par le deuxième homme à terre avec des yeux exorbités, sont écrasées par les roues du char.

Alors que l'aveuglement -l'homme aux yeux bandés- et l'ignorance -l'homme aux oreilles d'âne- avancent péniblement, en s'appuyant sur la roue de char. On pourrait y voir une allégorie de l'histoire des pèlerins d'Emmaüs auxquels le Christ ouvre les yeux et l'intelligence en leur expliquant tout ce qui est dit de Lui dans les Ecritures et qui alors pourront Le reconnaître à la fraction du pain.

Le triomphe de l'eucharistie sur le paganisme



Comme dans l'autre tableau, les colonnes et le décor théâtral du carton de Rubens ne sont pas repris par Crolot. En revanche, le franc-comtois en a gardé l'orientation de la composition.



Dans la partie supérieure droite un personnage surgit des nuées dans un halo de lumière. Son vêtement rouge semble flotter autour de lui et n'est pas sans rappeler celui dont est vêtu le Christ ressuscité surgissant du tombeau dans le Retable d'Issenheim de Matthias Grünewald conservé au musée Unterlinden de Colmar. Il est vrai que si le rouge est la couleur du sang, donc du sacrifice, il est aussi la couleur liturgique pour les fêtes liées à l'Esprit Saint, comme la Pentecôte en particulier. Ce personnage tient un calice surmonté d'une hostie rayonnante de lumière.



Cette apparition soudaine bouscule, renverse presque les personnages du reste de la scène. Ils reculent tous, effrayés, tentant de se protéger maladroitement avec leurs bras. Leur regard traduit lui aussi cette crainte, cet effroi. Il y a même une femme parmi eux qui en tombe par terre. Tous, ils participaient à la préparation du sacrifice d'un taureau.



Ce sacrifice devait se dérouler sur l'autel que l'on devine en haut à gauche, autel où brûle déjà le feu en honneur du dieu assis sur un trône représenté par une puissante statue de pierre. Un autre détail est symbolique des sacrifices païens : la flûte que tient l'enfant à la tête couronnée de fleurs en bas à droite. Cette flûte nous rappelle la mythologie grecque. Plus particulièrement l'épisode où le dieu Pan voulait conquérir la nymphe Syrinx que ses sœurs transformèrent en roseau pour la sauver ; Pan croyant l'avoir capturée se rend compte qu'il ne tient qu'un roseau dont sort un son mélodieux sous l'effet du soupir du dieu déçu.



Et bien sûr le taureau, animal mythique que l'on retrouve dans le culte du Minotaure en Grèce et dans le culte de Mithra en Perse et plus tard à Rome.

Le taureau est aussi présent dans la mythologie égyptienne où il est vénéré sous le nom d'Apis dont le culte aurait pu inspirer la fabrication du Veau d'or par les Hébreux (cf. Ex 32).

Ce qui est frappant dans cette composition, c'est de voir la différence d'espace occupée par les païens et celle occupée par le personnage portant le calice.

Cette différence est en plus soulignée par une différence de corpulence entre les hommes musclés qui tiennent le taureau et le côté longiligne, presque gracile et juvénile du personnage portant le calice.

Ce contraste nous rappelle un passage du psaume 32 : « Le salut d'un roi n'est pas dans son armée, ni la victoire d'un guerrier, dans sa force. Illusion que des chevaux pour la victoire : une armée ne donne pas le salut. » (Ps 32, 16-17).

Il est aussi celui qui existe entre le dieu de pierre, l'idole qui a une bouche et ne parle pas (cf. Ps 113B) et notre Dieu dont la parole agit.

La parole de Dieu est une parole performatrice : Dieu dit et cela se fait comme nous le souligne le récit de la Création (Gn 1).

Plus encore, la Parole de Dieu se fait chair et vient nous visiter, vient demeurer parmi nous. En Jésus, Dieu se communique, Dieu se révèle.

Aujourd'hui encore, Dieu se fait présent, nous parle et agit. Il le fait à travers nos frères, Il le fait par sa Parole que nous lisons ou entendons proclamer. Il le fait à travers les sacrements que nous recevons dans l'Eglise.

Alors en ce mois d'avril où nous allons fêter Pâques, prêtons encore plus attention à ce que nous rappelons et célébrons à chaque messe : le Christ est présent sous la forme du pain consacré. C'est là que réside la gloire, la puissance agissante de Dieu, capable de nous transformer, de nous renouveler si nous en reconnaissons le besoin, le demandons et l'accueillons.



Rendons gloire à notre Dieu
Lui qui fit des merveilles
Il est présent au milieu de nous
Maintenant et à jamais

Oui le Seigneur nous aime
Il s'est livré pour nous
Unis en son amour
Nous exultons de joie

Bertane Poitou
Commission d'art sacré – Diocèse de Saint-Claude
Avril 2022

¹ Isabelle-Claire-Eugénie est la fille du roi d'Espagne Philippe II et d'Élisabeth de France, elle-même fille d'Henri II et de Catherine de Médicis est née le 12 août 1566 à Ségovie. Elle est mariée le 18 avril 1599 à l'archiduc d'Autriche Albert de Habsbourg. Comtesse de Bourgogne et de Charolais elle a été gouvernante des Pays-Bas. Elle est décédée à Bruxelles le 1^{er} décembre 1633.

² Ce monastère situé en plein cœur de Madrid occupe l'ancien palais de Charles Quint et Isabelle de Portugal. Il accueillait des religieuses originaires de familles nobles d'où son nom *Monastère des Déchaussées Royales (Monasterio des Descalras Reales)*. Il abrite une nécropole où reposent des membres de la famille royale d'Espagne. Les religieuses y sont encore présentes aujourd'hui et c'est en même temps un des principaux musées de Madrid.

³ La tiare ou trigène est portée par les papes. La signification des trois couronnes qui la composent a parfois changé dans le temps. Mais on peut retenir que ces couronnes symbolisent le triple pouvoir du Pape : pouvoir d'ordre sacré en tant que vicaire du Christ et successeur de Pierre ; le pouvoir de juridiction ou pouvoir des clefs ; pouvoir de magistère ou d'enseignement. Apparue dès le VI^{ème} siècle, la tiare est maintenant abandonnée par les papes, même si elle figure toujours dans les armoiries du Vatican. Le dernier à l'avoir portée est Paul VI.

⁴ L'ombrellino est une sorte d'ombrelle plate à long manche, portée lors de processions en signe de révérence, pour abriter le Saint-Sacrement, le pape, un cardinal, un évêque ou certains hauts dignitaires de l'Église. Il est blanc lorsqu'il abrite le Saint-Sacrement. Primitivement, il était la tente qui abritait le patriarche et la royauté dès l'Ancien Testament. Il est l'un des deux emblèmes d'une basilique, étant à moitié ouvert dans une basilique mineure et totalement déployé dans une basilique majeure comme l'est Saint-Pierre de Rome.