

Musée de Toul

La symbolique du bleu

Le Christ aux outrages au manteau bleu

par Michel HACHET, conservateur du musée

Récupéré dans la sacristie de la cathédrale de Toul dans laquelle il était conservé sans y être exposé, un petit tableau (0,655 x 0,510), peint à l'huile sur un panneau de bois disloqué, est entré dans le fonds du musée municipal de Toul, où il est enregistré sous le n° MT.976.8.1, portant le titre de *Christ aux outrages au manteau bleu*. Il vient d'être l'objet d'un programme de restauration réalisé par les Services de Restauration des Musées de France.

C'est une œuvre anonyme qui semble devoir être datée de la première moitié du XVI^e siècle et se rattacher à l'École rhénane du nord. Bien des peintres et bien des sculpteurs, conjuguant les influences liées aux traditions locales à celles qu'avait apportées la Renaissance, y ont volontiers traité, s'attachant à un réalisme très brutal, tout le pathétique du déroulement des scènes de la Passion du Christ. C'est l'époque qui vit la diffusion, dans toute la Lorraine, des *Mises au Tombeau*.

Il s'agit ici de l'épisode décrit par les évangélistes, deux des trois synoptiques : Marc (XV17 et XV20), Mathieu (XVII28 et XVII31) et, d'autre part, Jean (XIX2 et XIX5) : *la Dérision du Christ*.

À l'approche de la fête de la Pâque juive, les gens doués de quelque autorité politique à Jérusalem, soit qu'ils appartenissent à la caste sacerdotale, soit aux familles influentes de la ville, malgré les divergences de leurs options religieuses et politiques, s'étaient, provisoirement, mis d'accord et avaient réussi à s'emparer de Jésus de Nazareth dont ils estimaient la prédication dangereuse pour le fragile équilibre du pays. Ils avaient résolu de décider les autorités romai-

nes à le faire mettre à mort et ont finalement réussi à faire aboutir leur projet.

La scène présentée est ce stupide et barbare amusement, auquel se livrent, aux dépens de ce misérable prisonnier dont ils ignoraient tout, excepté une inculpation bien vague à leurs yeux de se prétendre *roi des Juifs*, les soldats romains dans le corps de garde de la cohorte chargée de la protection des bâtiments abritant le prétoire et, probablement, d'autres services administratifs romains. Désœuvrés et, sans doute, heureux de saisir une occasion inespérée d'affirmer leur supériorité vis-à-vis d'un représentant de cette population indigène qu'ils méprisaient profondément, ils imaginèrent de l'affubler, par dérision, de simulacres des attributs de cette royauté : un sceptre, -c'était une simple canne de roseau-, une couronne, -il était aisé d'en fabriquer une rappelant les couronnes radiées (ou couronnes à pointes, telles qu'on les voit figurées sur les effigies monétaires des souverains) en ramassant, à côté du foyer, une poignée de ces épines qui servent, partout en Palestine, de combustible-, et enfin un manteau rouge évoquant plus ou moins vaguement le vêtement pourpre, tissu d'un grand prix, teint avec la sécrétion d'un petit coquillage marin de la classe des gastéropodes, le murex et réservé à cause de sa beauté, de sa rareté et de son prix, aux rois et autres grands de ce monde. Bien évidemment, le vêtement dont ils affublèrent leur misérable victime n'était pas de pourpre; ce devait être quelque chlamyde de soldat teinté à la garance. Et, nous disent les évangélistes, ils se livraient à divers simulacres d'attitudes de déférence, prétextes à horions et à cruelles offenses infligées à un homme sans défense et voué, dans un bref délai, à la plus ignominieuse des morts.



Le Christ aux outrages au manteau bleu, cliché Musée de Toul (voir cliché couleur en page 4 de couverture).



Le Grand Calvaire de Lucas de Leyde (détail).
On peut y remarquer une figuration du Christ semblable à celle du tableau de Toul.

La composition du tableau est simple; elle est dominée, en son centre, par la figuration du Christ, présenté assis de profil droit, les mains reposant sur ses cuisses, et tenant un roseau, la tête légèrement inclinée vers l'avant, nimbée d'une discrète gloire. Le visage est impassible, illustrant la parole qu'Isaïe appliquait au serviteur souffrant rendant son visage dur comme pierre devant les outrages (Is. 50.6). L'anatomie est assez naïvement traduite, singulièrement au niveau des genoux et des épaules.

Le manteau de dérision dont il est affublé, recouvre son épaule gauche et retombe, en amples drapés, derrière son dos, retenu par une cordelette barrant obliquement l'épaule droite et la région supérieure du thorax. Ce manteau n'est pas rouge ainsi que les textes et une riche tradition iconographique semblaient devoir l'imposer, mais bleu. Nous aurons l'occasion d'aborder, plus en détail, cette curieuse particularité, après avoir observé le reste de la composition.

Le Christ est le sujet central de celle-ci, assis sur une sorte de banquette de pierre, elle-même placée sur un soubassement, architecture suggérant plutôt de localiser la scène, non pas dans le corps de garde, mais devant le prétoire, lorsque Pilate présente le prisonnier à la foule, le désignant en prononçant la parole servant, dans son laconisme, à caractériser le pathétique de la situation *Ecce Homo* (Jean 19 5-6).

Devant un fond abstrait très foncé, la foule, hostile, dont on devine les rangs les plus éloignés desquels émergent quelques piques ou autres armes de hast, est représentée par les six personnages de ses premiers rangs, placés en contre-bas par rapport à la figure centrale du Christ dont le siège est surélevé. Ils sont pratiquement réduits à la tête et à grand peine au buste. Ces six personnages se répartissent en deux groupes, l'un de quatre, à droite de la composition, fait face au Christ; il est composé d'un homme chauve, à la forte mâchoire, au nez crochu et au teint blême, figuré de profil et levant la tête pour diriger un regard chargé de haine vers le prisonnier, d'un autre de face, barbu, coiffé d'un turban sphérique bleu foncé, décoré d'une escarboucle, et partiellement caché par les deux précédents, deux visages d'hommes moustachus coiffés de toques cylindriques. L'autre groupe, à gauche, est réduit aux têtes de deux hommes, émergeant au-dessus d'un élément d'architecture assez malha-

bilement placé derrière le dossier de la banquette, coiffés de chapeaux de feutre. Ils semblent deviser entre eux.

Ainsi que nous l'avons observé, la couleur du manteau de dérision dont est affublé le Christ n'est pas rouge mais bleue, en contradiction avec les textes des évangiles rapportant la scène et répétant avec insistance en expliquant la raison que ce vêtement était rouge. Est-il possible d'expliquer ce changement ou tout au moins d'avancer quelque hypothèse permettant de le faire? Tout d'abord, éliminons une très grossière explication qui consisterait à dire que le peintre s'est servi de bleu parce qu'il ne disposait pas de pigment rouge; elle est, avec évidence, contredite par la présence d'un chapeau d'un rouge éclatant sur la tête d'un personnage. Le peintre a donc bien voulu peindre un manteau bleu. On pourrait alors se demander s'il n'a pas choisi cette couleur, songeant à celle du manteau de sacre des rois de France qui, lui, était bleu en totale opposition avec la tradition du manteau pourpre des souverains antiques, ce qui, notons-le en passant, révèle la grande prudence avec laquelle il convient d'accueillir les classifications proposées pour la symbolique des couleurs.

Mais, ainsi que nous le verrons plus loin, bien des exemples iconographiques de l'adoption du bleu pour le manteau de dérision du Christ, ont été trouvés, loin des espaces géographiques relevant de l'autorité des souverains français. Il est probable que le choix de cette couleur, par des peintres qu'on rencontre plus souvent dans les régions relativement proches des pays rhénans, a été inspiré par des arguments relevant de la symbolique des couleurs. Nous nous efforcerons de les rechercher et de proposer une interprétation possible.

Observons d'emblée que, si cette singulière permutation est rare et si elle nous choque quelque peu, elle n'est pas unique. Sans aucunement prétendre à un inventaire exhaustif de la substitution du bleu au rouge pour le manteau du Christ aux outrages, j'en puis citer d'autres exemples: une verrière de l'église Saint-Côme et Saint-Damien de Vézelize montre une *Dérision du Christ* dont le manteau n'est aucunement rouge mais de couleur indigo. À Genaville (canton de Briey, Meurthe-et-Moselle) une statue de calcaire polychrome du milieu du seizième siècle, attribuée à l'atelier du

maître de Mairy, présente un *Christ aux liens* affublé d'un manteau bleu. À Troyes, dans l'église Sainte-Madeleine, on peut voir, dans le collatéral sud, au-dessus de l'autel, dans la lancette de droite de la grande verrière de la Passion, un *Christ aux outrages* revêtu d'un manteau de dérision bleu. La Vieille Pinacothèque de Munich conserve (inv. 1408) une *Dérision du Christ* de Jan Sander van Hem Essen (1504-1575), figurant un manteau bleu retenu sur les épaules par une cordelette très semblable à celle du tableau de Toul.

Il convient de noter ce détail, distinguant cette œuvre de celle qu'a peint, sur le même sujet, à la même époque, Mathias Grünewald (inv. 10352); prenant quelque liberté dans l'interprétation des textes, il figure un Christ garrotté, le haut du visage bandé d'un linge blanc, brutalisé par ses gardiens mais habillé de sa propre robe, non d'un manteau, et cette robe est bleue. Elle n'est donc pas concernée par cette étude.

La galerie des Offices, à Florence, présente (inv., 1890-1083) une peinture de Hans Bruegel (1568-1625), réalisée d'après une œuvre de Dürer, portant le titre *Il grande Calvario*, sur laquelle on peut voir, en bas à droite, un groupe de soldats dépouillant le Christ de ses vêtements; ils lui enlèvent un manteau bleu. Nous reparlerons plus loin de cette œuvre.

Dans un tout autre espace géographique, à la Roche-Maurice, en Bretagne, une grande verrière présente la succession des épisodes de la Passion du Christ; ici également, il est toujours vêtu de sa robe bleue, mais le manteau de dérision, lui-même, n'est pas figuré. Il est plus probable que nous pourrions multiplier ces exemples, ceux que nous citons suffisant à établir la possible intégration du tableau de Toul dans une série.

Reste à tenter de découvrir ce qui a pu déterminer certains peintres à faire ce choix. C'est, sans doute, en nous référant à la symbolique des couleurs que nous avons quelque chance de résoudre cette énigme. Observons, toutefois, que si certaines cultures ont tenté de codifier cette symbolique, les marges d'interprétation peuvent être floues et, qu'au sein même d'un système déterminé, la signification d'une couleur peut être ambivalente. Certains auteurs, au nombre desquels il faut compter Michel Pastoureau, font observer que le bleu, en Occident, à partir du XII^e siècle, conquiert un

statut de couleur noble et supplante, progressivement, le rouge. Ils en trouvent maints exemples dans l'emblématique illustrant les chansons de geste qui pourraient expliquer le choix des Capétiens du manteau royal bleu, opposé à celui des Plantagenest, demeuré rouge.

Plutôt que d'avoir recours à des codifications arbitraires, il est, peut-être, plus sage de s'en remettre au sens commun en essayant de voir ce que, dans le langage courant, suggère le bleu. N'y voir que du bleu; c'est ne rien voir du tout. Le bleu est assimilé au vide, au néant, le bleu est minorant. Dans certaines régions de Lorraine, les écoliers désertant les cours pour l'école buissonnière *font bleu*. Dans le jargon militaire, les jeunes recrues, réputées dépourvues des vertus que confère l'ancienneté, sont désignées par ceux qui s'en croient détenteurs par le terme de *bleus*, fortement coloré d'une nuance péjorative. Il m'a été rapporté que, dans un lointain passé, en Allemagne, dans les corporations du bâtiment, on accordait, comme jour de repos hebdomadaire, le *lundi bleu* aux apprentis, donc aux gens situés au rang le plus modeste de la hiérarchie. Il y a plus, et c'est un détail du tableau bien connu de Peter Bruegel, conservé, à Berlin, au Dahlem Museum; il est daté de 1559 et on lui donne maintenant pour titre *Les proverbes*, bien qu'on l'ait, naguère, désigné sous celui de *La houppelande bleue*, privilégiant l'importance des deux personnages figurés au centre de la composition: la femme infidèle, faisant porter, à son infortuné mari, ce vêtement de dérision. Il n'y a pas de doute, ce manteau bleu est humiliant, signe d'opprobre. C'est donc, très probablement pour exprimer ce volontaire abaissement du Messie, que les théologiens désignent, par le terme de *Kenose*, que les peintres ont, intentionnellement, choisi de figurer en bleu le manteau dont est revêtu le Christ à l'instant où, ainsi que l'exprime Paul dans l'épître aux Philippiens (Phil. 2.6 à 8) *de condition divine, il ne s'attacha pas à ce rang qui l'égalait à Dieu mais il se fit obéissant jusqu'à la mort et la mort sur la Croix*. C'est donc, selon une interprétation théologique, que le peintre a traité l'épisode de la dérision du Christ en privilégiant une lecture riche d'une symbolique, très probablement bien accessible à un large public, aux dépens d'une rigueur de lecture littérale des sources scripturaires.

Saluons le retour, à Toul, de cette œuvre qui vient de faire l'objet d'un important programme de

restauration, portant sur le support et sur la couche picturale. Aucune signature n'est apparue et il est bien probable qu'elle demeurera anonyme. Elle est pourtant intéressante à plus d'un titre. Bien évidemment, par la particularité de la couleur du manteau du Christ dont nous nous sommes efforcés de trouver une interprétation, mais aussi par la qualité de la réalisation des figures des six personnages, sur les visages desquels le peintre a su traduire la méchanceté et la veulerie, en faisant ainsi représenter l'humanité pécheresse l'opposant à la figure du Christ, homme de douleur.

Certes, il est permis de regretter les imperfections anatomiques de cette figure, pourtant sujet essentiel dans la composition. Peut-on tenter d'en fournir une explication ou d'avancer une hypothèse? Nous pouvons observer que l'étude de l'anatomie, si elle fut tôt menée en Italie au temps de la Renaissance, ne se diffusa que plus tardivement dans les pays du nord où nous avons d'autres exemples de peintres peu experts en ce domaine. Ce qui intéressait l'auteur de notre tableau, c'était de présenter l'opposition de l'arrogance et la brutalité des bourreaux et de la foule en face du Christ rédempteur, au plus bas de son humiliation.

Cette œuvre est-elle une composition originale de son auteur? Si cette œuvre, s'inscrivant dans l'ample mouvement des figurations de la Passion du Christ largement diffusée au XVI^e siècle est anonyme, il est

aisé d'en repérer les sources d'inspiration. La figure du Christ est manifestement empruntée à la gravure de Dürer appelée *le Grand Calvaire*, reprise et copiée, à maintes reprises, par de nombreux peintres au nombre desquels Jan Bruegel et, surtout, Lucas de Leyde; et ses imitations tiennent une large place. Sans aborder le débat des attributions de ces œuvres qui n'a pas place dans cette modeste étude, contentons-nous de constater que bien des musées en possèdent, parmi lesquels outre celui des Offices de Florence, ceux de Genève, de Nancy, de Tours, de Dôle et bien d'autres. Dans cette vaste composition, si largement répandue, notre peintre a prélevé la figure du *Christ aux Outrages assis*, l'a reproduite, avec ses imperfections anatomiques si manifestes au niveau des genoux et des épaules; il l'a retenue pour être le thème principal de sa composition et l'a présentée, avec le manteau bleu qui lui confère un intérêt particulier.

Si l'identification du modèle dont s'est inspiré, directement ou indirectement, l'auteur du tableau de Toul ne pose guère de problème, il convient d'essayer de déterminer la période durant laquelle cette œuvre a pu être réalisée. Elle ne peut guère être antérieure à la moitié du seizième siècle. Mais il est aussi très possible qu'elle lui soit très postérieure et la forme du chapeau rouge dont est affublé l'un des personnages inviterait à confirmer cette hypothèse.

«La symbolique du bleu : le Christ aux outrages au manteau bleu»

Bibliographie

- Alliance biblique universelle. Traduction œcuménique de la Bible.* Paris 1976.
- CARDON (Dominique), CHATENET (Gaëtan), *Guide des Teintures naturelles*, Delachaux et Nestlé.
- CHOUX (Chanoine Jacques), *Eglise Saint-Côme et Saint-Damien de Vézelize*, Colmar-Ingersheim, 1968.
- CROSATO (Jean), Le pays de Briey, dans *Itinéraires du patrimoine* n° 20, Meurthe-et-Moselle.
- GUYOT (Lucien), *Origines des plantes cultivées*, PUF, Paris, 1942.
- GUYOT (Lucien) et GIBASSIER (Pierre), *Le nom des plantes*, PUF, Paris 1960.
- HEROLD (Michel), Les vitraux anciens de l'église Saint-Côme et Saint-Damien à Vézelize, *Le Pays Lorrain*, 1981, n°3.
- LAGRANGE et LAVERGNE, *Synopse des quatre évangiles d'après la synopse grecque*. Paris 1946.
- LOSSKY (Boris), *Peintures inspirées du "grand calvaire" d'Albert Dürer*.
- PASTOUREAU (Michel), *Figures et couleurs. Etude sur la symbolique et la sensibilité médiévales*. Le léopard d'or. Paris, 1986.
- STECHOW (Wolfgang), *Bruegel*. Ed. Cercle d'art. Paris 1976.



La symbolique du bleu

(Voir page 3)

▲
Le Christ au manteau bleu

(Musée de Toul)

▼
Le Christ aux outrages au manteau bleu
(vitrail de l'église saints Corne et Damien de Vézelize,
cliché Invent. de Lorraine)

▶
La Houpetande bleue, détail des 'Proverbes
Fiamands' de P. Bruegel, Dablen Museum de Berlin.

