

La Cène



Conservation des antiquités et objets d'art
des Alpes-de-Haute-Provence
2015



La Cène

Catalogue de l'exposition
présentée à la cathédrale Saint-Jérôme
à Digne-les-Bains
du 3 juillet au 30 septembre 2015

Commissariat

Jean-Christophe Labadie, directeur des Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence, conservateur des antiquités et objets d'art (Alpes-de-Haute-Provence)

Sandrine Restelli-Imbert, conservatrice déléguée des antiquités et objets d'art (Alpes-de-Haute-Provence)

Textes, choix des illustrations et notices

Jean-Christophe Labadie,
Sandrine Restelli-Imbert,
Marie-Christine Braillard, conservateur départemental, Alpes-de-Haute-Provence,
Chanoine Gérard Salnitro

Montage de l'exposition

Jean-Claude Paglia, Denis Élie, Pierre Chaland, Pascal Boucard,
Michel Restelli-Gonsaud,
(Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Conception graphique du catalogue

Jean-Marc Delaye (Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Crédits photographiques et numérisation

Jean-Marc Delaye (Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Relecture

Annie Massot, bibliothécaire, et Sophie Chouial, archiviste
(Archives départementales des Alpes-de-Haute-Provence)

Impression

Imprimerie Presse-People
34670 Baillargues

Remerciements

Au service territorial de l'architecture et du patrimoine
(Étienne Bergdolt et Jérôme Ogerau),
à la Pastorale tourisme et loisirs de Haute-Provence
(Jean-Hugues Bartet), au Père Claude Listello.

ISBN 978 2 86004 026 6

© Conseil départemental des Alpes-de-Haute-Provence

Dépôt légal : juillet 2015

La Cène





Préface

Pour la sixième année consécutive, la cathédrale Saint-Jérôme accueille dans l'une de ses chapelles l'exposition estivale proposée par le Musée départemental d'art religieux. En 2010, le cycle d'expositions avait débuté avec les trésors des églises et des cathédrales. En 2011 les oiseaux sont à l'honneur, puis en 2012 les ex-voto, en 2013 les Anges et, l'année dernière, Marie. Cette année, le Musée expose des œuvres autour de la Cène, le dernier repas du Christ. L'exposition offre au regard deux tableaux de très grandes dimensions, dont un est inspiré par un grand maître de la peinture, Léonard de Vinci. Le peintre Patritti, très prolifique au XIX^e siècle dans notre département, a copié la Cène peinte par Léonard de Vinci sur un mur du réfectoire du couvent de Santa Maria delle Grazie à Milan.

L'année 2015 est marquée par le renouvellement pour quatre années supplémentaires de la convention qui unit le Conseil départemental des Alpes-de-Haute-Provence, initiateur de l'exposition, l'État propriétaire de la cathédrale Saint-Jérôme et le Clergé qui en est l'affectataire. Compte tenu de l'importance de la fréquentation que chaque exposition suscite et de la mise en valeur du patrimoine, chaque partie a accepté de poursuivre cette aventure.

Il y a lieu de s'en féliciter car cette convention permet à tous ceux qui le désirent, Bas-Alpins ou touristes, de découvrir une exposition de qualité, composée à partir du patrimoine départemental, dans le bel écrin que constitue la cathédrale, à partir du 2 juillet et jusqu'au 30 septembre.

Gilbert Sauvan
Président du Conseil départemental
Député des Alpes de Haute-Provence





Introduction

La Cène (du latin *cena*, repas du soir) est le dernier repas que le Christ prit avec ses douze compagnons – les « Douze » – lors de la Pâque juive. Lors de cette occasion, les juifs célèbrent la sortie d'Égypte et la remise des tables de la loi à Moïse. Ils y consomment l'agneau pascal, du pain sans levain et du vin. Chez les chrétiens, le repas pascal marque le début de la Passion du Christ, dont le complot contre Jésus et la trahison de Judas en constituent les prémices.

Durant le repas, Jésus lave les pieds de ses disciples afin de leur donner un exemple et un commandement d'humilité et de charité :

« Il se lève de table, quitte son manteau, et prenant un linge, il s'en ceignit. Puis il verse de l'eau dans un bassin et il se mit à laver les pieds des disciples et à les essuyer avec le linge dont il était ceint. » (Jean 13, 4-5).

Jésus y annonce aussi la trahison de Judas qui quitte ensuite la pièce. C'est ce moment qui est immortalisé par la Cène de Léonard de Vinci :

« En vérité je vous le dis, l'un de vous me livrera... Quelqu'un qui a plongé avec moi la main dans le plat, voilà l'homme qui va me livrer » (Matthieu 14, 21-25).

Jésus évoque encore le reniement de Pierre :

« En vérité je te le dis : cette nuit même, avant que le coq chante, tu m'auras renié trois fois » (Matthieu 26, 34 ; Jean 13, 38).

Après avoir mangé la Pâque dans la pièce où ils sont installés – le « cénacle » –, Jésus institue l'Eucharistie (du grec *eukharistía* « action de grâces »). Jésus prit du pain, prononça la bénédiction rituelle, puis il le rompit et le donna à ses apôtres en disant :

« Prenez et mangez, ceci est mon corps ». Puis il prit une coupe, rendit grâces et leur donna en disant : « Buvez en tous ; car ceci est mon sang, le sang de l'alliance, qui va être versé pour une multitude, pour le pardon des péchés » (Matthieu 26, 26-28).

Selon Luc et Paul, il ajouta : « Faites ceci en mémoire de moi » (Luc 22, 19 ; Paul 1 Corinthiens 11, 23-25). Et, d'après Jean, Jésus délivra un commandement nouveau :

« Aimez-vous les uns les autres. Oui, comme je vous ai aimés, vous aussi, aimez-vous les uns les autres » (Jean 13, 34).

Pâques demeure la fête la plus importante du calendrier liturgique des chrétiens. Les célébrations débutent lors du Jeudi Saint (la Cène et l'institution de l'Eucharistie), continuent le Vendredi Saint (la Crucifixion, la mort de Jésus et la mise au tombeau) jusque dans la nuit du Samedi Saint au dimanche de Pâques (la Résurrection). Jésus représente l'agneau pascal immolé pour le salut des hommes et, en passant de la mort à la vie, préfigure le passage du chrétien de la mort à la vie avec Dieu.

Les chrétiens commémorent en les répétant les paroles et les gestes du Christ, les protestants par le rite de la fraction du pain lors de la « Sainte Cène » – le repas pascal a une dimension symbolique et commémorative depuis Calvin –, les catholiques lors de la messe dominicale et particulièrement au moment de la communion avec l’hostie (du latin *hostia*, victime offerte en expiation), les orthodoxes lors de la célébration du Saint Sacrifice.

C’est à partir de la Renaissance que le thème de la Cène devient un thème iconographique majeur parmi les catholiques. Les tableaux représentant Jésus et les apôtres le Jeudi Saint ont des vertus pédagogiques et il faut y voir une conséquence des débats théologiques introduits par la Réforme protestante.

À partir du ^{xvi}^e siècle en effet, la question de l’Eucharistie fut un point d’opposition fondamental entre les diverses églises protestantes et l’église catholique. Pour cette dernière s’applique la théorie de la « transsubstantiation » (définie comme dogme au Concile de Trente). Elle désigne le changement de toute la substance du pain et du vin et de toute la substance du corps et du sang du Christ après la consécration des hosties – auparavant du pain – et du vin contenu dans le calice. Les catholiques accordent une telle valeur à l’hostie que celle-ci peut être présentée à l’adoration des fidèles dans un ostensor à la forme d’un soleil d’or.

Lors de la première réforme protestante, les Luthériens ont forgé un concept nouveau, celui de la théorie de la « consubstantiation » au sens de la présence réelle du corps et du sang du Christ dans le pain et le vin de l’Eucharistie, à la fois pain et vin mais aussi chair et sang du Christ.

Les attaques des protestants contre la théorie de la transsubstantiation furent parfois extrêmement virulentes. En 1534, Antoine Marcourt publie à Genève, la capitale de la Réforme protestante, ses *Articles veritables sur les horribles, grandz et importables abus de la Messe papalle : directement contre la sainte Cene de Jesus Christ*. Pour cet auteur, les catholiques sont des idolâtres :

« Quand faulcement on a donné a entendre que soubz les especes de pain et de vin, Jesus Christ corporellement, reellement et de faict, entierement et personnellement, en chair et en os, aussi grand et parfaict comme de present il est vivant, est contenu et caché. Ce que la sainte escripture et nostre foy pas ne nous enseigne, mais du tout est au contraire. Car Jesus Christ apres sa resurrection est monté au ciel, assis à la dextre de Dieu le pere tout puissant, et de là viendra juger les vifz et les mortz. Aussi S. Paul aux Colos. 3 escript ainsi : Si vous estes resuscitez avec Christ, cherchez les choses qui sont en hault, où Christ est scand à la dextre de Dieu. Il ne dit point cherchez Christ qui est à la messe, ou au sacraire, mais au ciel. Parquoy il s’ensuit bien, si son corps est au ciel, pour ce mesme temps, il n’est point en la terre : et s’il estoit en la terre, il ne seroit point au ciel ; car pour certain jamais ung veritable corps n’est que en ung seul lieu pour une foyz. »

Plus loin, Marcourt souligne :

« Tiercement, iceulx paovres sacrificateurs, pour adjouster erreur sur erreur, ont en leur frenaisie dict et enseigné, apres avoir soufflé ou parlé sur ce pain que ilz prennent entre leurs doigtz, et sur le vin qu’ilz mettent au calice, qu’il n’y demeure ny pain ny vin, mais comme ilz parlent grans et prodigieux motz, par Transsubstantiation, Jesus Christ est soubz les accidens du pain et du vin caché et enveloppé qui est doctrine des diables, contre toute verité ».

Selon lui, il faut interpréter la Cène ainsi :

« Quartement, le fruit de la messe est bien contraire au fruit de la sainte Cene de Jesus christ, qui n'est pas de merveilles, car entre Christ et Belial [Satan] il ny a rien de commun. Le fruit de la sainte Cene de Jesus Christ est publicquement faire protestation de sa foy, et en confidence certaine de salu, avoir actuelle memoire de la mort et passion de Jesus Christ, par laquel nous sommes racheptez de damnation et perdition. Avoir aussi souvenance de la grande charité et dilection dequoy il nous a tant ayez que il a baillé sa vie pour nous, et de son sang nous a purgez. Aussi en prenant tous d'ung pain et d'ung breuvage, nous sommes admonnestez de la charité et grande union en laquelle tous d'ung mesme esperit nous debvons vivre et mourir en Jesus Christ ».

Calvin est l'organisateur de la Réforme en France et l'inspirateur de la *confession de foi* et la *discipline*, adoptées en 1559 par les Églises réformées de France lors de leur premier synode. Selon sa doctrine, les sacrements sont seulement des signes qui entretiennent la foi. Calvin en conserve néanmoins deux : le baptême ainsi que la Cène, mémorial et assurance du rachat grâce au Saint Esprit qui élève le fidèle au ciel lorsqu'il prend les espèces sur terre, sacrement qui est présidé par les pasteurs. D'autres réformateurs furent plus radicaux, tel le Suisse Zwingli, pour qui les sacrements n'étaient que des commémorations.

En 1561, la confrontation entre d'un côté le chef du parti protestant, Théodore de Bèze, et de l'autre le parti emmené par le cardinal de Lorraine – un Guise – lors du colloque de Poissy, organisé par Catherine de Médicis et Michel de L'Hospital, débouche sur un échec. Théodore de Bèze fait capoter les débats en y affirmant la doctrine calviniste de la Cène. Ce colloque démontre alors l'impossible conciliation entre les deux confessions et son échec concourt à l'ouverture de la guerre civile, l'année suivante, connue sous le nom de « guerres de religion ».

Jean-Christophe Labadie
Conservateur des antiquités et objets d'art
des Alpes-de-Haute-Provence



Giovanni Botoneri de Cherasco, La Cène (1475-1480).
Chapelle Allemandi, sanctuaire de Saint-Magne, valle Grana,
Castelmagno (CN-Cuneo), Italie



Photo Andrea Beoletto

« Faites ceci en mémoire de moi »

(1 Co 11, 24-25)

Le thème iconographique de la Cène

La vie publique de Jésus commence à table ! Selon les évangélistes, elle débute par un festin de mariage, les Noces de Cana (Jean 2, 1-11), puis le repas chez Simon le Pharisien (Luc 7, 36-50), chez Lazare (Luc 10, 38-42), le dîner d'adieu de la nuit de la Pâque, et, enfin, le dîner avec les Pèlerins d'Emmaüs. Mais le plus célèbre et le plus chargé de sens est sans nul doute le repas qu'il fit avant sa mort, la Cène, majoritairement représenté dans l'iconographie chrétienne¹.

Chaque année, au printemps, pour la fête de la Pâque, une foule de pèlerins venait à Jérusalem commémorer la nuit de la libération des Hébreux retenus en esclavage en Égypte (*Exode* 12, 1-20). Pour la plus grande fête juive, plus de quinze siècles après l'Exode, Jésus célèbre le rite du repas de la Pâque dans une maison prêtée par un ami. C'est donc à l'occasion d'un repas rituel que Jésus convie ses disciples pour son dîner d'adieu. Selon les Évangiles synoptiques, le repas se déroule dans une salle haute, le cénacle, « une grande pièce garnie de coussins » (Marc, 14, 15). Selon la tradition, le repas est accompagné de chants et de prières célébrant le retour à la terre promise et on y mange un jeune agneau (ou un chevreau) rôti, en souvenir de ceux dont le sang avait servi à peindre les encadrements de portes, afin d'éloigner l'ange exterminateur envoyé par Dieu pour tuer les enfants premiers-nés des Égyptiens. On le consomme avec du pain sans levain, *azyme*, réminiscence de la cuisine hâtivement préparée par les Hébreux, dans la fébrilité du départ.

La Cène étant à la fois un épisode de la vie du Christ et un symbole, deux thèmes iconographiques découlent des textes scripturaires et les artistes s'attacheront à privilégier l'un ou l'autre. La Cène narrative avec l'annonce de la trahison de Judas est traitée par les artistes occidentaux au Moyen Âge et à la Renaissance tandis que la Cène symbolique avec l'institution du sacrement de l'Eucharistie se généralisera au XVII^e siècle suite à la réforme tridentine.

La tradition iconographique occidentale

En ce qui concerne les premières images chrétiennes des catacombes, du fait de l'absence de détails significatifs, il est difficile de distinguer la Cène des « banquets mystiques » (repas dans l'au-delà), de celui de la multiplication des pains ou des noces de Cana². En Occident, durant le Moyen Âge, le mode de représentation de la Cène établi par les artistes ne se modifiera guère, il traduira les textes évangéliques sur le thème de l'annonce et la trahison de Judas. Les variantes s'appliquent sur des détails tels que le nombre et la disposition des convives, la composition du repas ou la représentation de certains apôtres... En effet, si les artistes médiévaux représentent tous le repas, la nuit à l'intérieur d'une salle fermée, éclairée par une torche ou des lampes suspendues ou parfois même un lustre, le nombre de convives autour du Christ peut varier. Ils sont le plus souvent douze puisqu'il s'agit du dernier repas pris en commun mais le nombre des apôtres peut se réduire à trois ou quatre pour s'adapter au support, comme par exemple sur un chapiteau du cloître de Notre-Dame de la Daurade (musée des Augustins, Toulouse) ou sur le plafond peint de Zillis (Grisons, Suisse).

La table peut aussi être de différentes formes, soit selon le modèle en demi-lune *sigma*, accompagnée de l'antique *triclinium*, ensemble mobilier composé de trois lits sur lesquels s'allongeaient les convives des banquets romains et qui fut adopté dans l'ensemble de l'Empire. Les convives sont alors couchés en demi-cercle ou bien, et c'est le cas le plus fréquent, les convives sont assis sur les trois côtés d'une table rectangulaire. De la sorte, il en résulte un placement différent des convives : si la table est en *sigma*, le Christ occupe la place d'honneur à l'extrémité gauche ; si la table est rectangulaire, le Christ est au centre entouré de ses disciples, Judas étant souvent isolé au premier plan. Fréquemment représenté au Moyen Âge, le triclinium sera de nouveau introduit dans l'iconographie du XVII^e siècle dans un souci de vérité historique.

Comme on l'observe dans l'iconographie des scènes de banquets, la table est toujours recouverte d'une nappe blanche. Au XVII^e siècle, elle sera empesée et repassée « au carreau ». Quant à la vaisselle et les objets disposés sur la table, ils appartiennent aux accessoires de table utilisés dans la vie quotidienne et n'ont pas de signification symbolique (la salière exceptée), à l'inverse des aliments.



Joan Brun, la Cène. Église Sant Miquèu, Vielha, Val d'Aran (Espagne)

Les aliments

Les Évangiles ne précisent pas la nature des aliments servis durant la Cène, si l'on excepte le pain et le vin auxquels s'ajoute l'agneau grillé, rituel du repas pascal juif. La viande peut être remplacée par le poisson par allusion au symbole antique du Christ désigné par l'acrostiche ΙΧΘΥΣ , le « poisson » en grec ancien, condensant en cinq lettres les titres du Sauveur « Jésus Christ Fils de Dieu Sauveur ». Sa présence est la règle dans l'Orient byzantin.

On peut aussi observer d'autres aliments tels que raisins, poires, oranges, poireaux, herbes à potage, concombres et les interpréter symboliquement avec plus ou moins de vraisemblance. Pour les cerises, leur jus rouge est assimilé au sang du Christ. Quant aux écrevisses réparties sur la nappe, elles ont une réelle signification³. Il en va autrement pour le sel qui revêt une résonance symbolique au même titre que le pain et le vin. Léonard de Vinci, ajoutera une salière renversée sous le coude de Judas qui, selon la superstition, présage un malheur ou dans un contexte religieux comme ici peut symboliser l'Alliance rompue.

Jean et Judas

Les disciples ne se distinguent par aucun signe ou attribut et seuls deux se détachent du groupe, ce sont Jean et Judas, dont leur aspect physique et leurs attitudes sont bien caractérisés lors de ce repas pascal. Identifié comme « celui que Jésus aimait », Jean est considéré comme l'apôtre préféré. Contrairement à l'art byzantin où Jean est représenté sous l'aspect d'un vieillard chauve à longue barbe, Jean est dépeint dans l'art médiéval occidental comme un jeune homme imberbe, ce qui n'est pas toujours le cas en Italie du fait de l'influence de Byzance⁴. Fra Angelico a ainsi figuré Jean l'Évangéliste comme un vieillard assis sur les nuages dans la chapelle de Nicolas V au Vatican.

Placé « tout contre Jésus » à sa droite, lors du repas pascal, Jean est habituellement montré la tête sur la poitrine de Jésus tel qu'il est décrit dans son évangile : « Celui-ci, se penchant vers la poitrine de Jésus » (Jean, 13, 23-25). Ce qu'explique Louis Réau ainsi : « dans les repas antiques, les convives [couchés sur des coussins] étaient appuyés sur le coude gauche : en sorte que celui qui se trouvait à la droite de l'hôte ou du président du repas, avait forcément la tête tout près de sa poitrine ». La représentation de Jean penché sur le cœur du Christ ne peut s'appliquer que dans le cas d'une table en *sigma* alors que cette attitude sera conservée par les artistes pour les tables rectangulaires, ce qui constitue pour Louis Réau un exemple caractéristique de « survivance iconographique⁵ ». Les mystiques interpréteront cette attitude comme un geste naturel de tendresse fraternelle.

Le traitement réservé à Judas, l'apôtre félon, se distingue lui aussi par sa place à table. Judas Iscariote, l'un des Douze, peut être relégué dans un rôle sans relief par opposition à Jean mais généralement il est assis à part, isolé. À cette situation s'ajouteront au fil du temps les attributs discriminants qui apparaîtront à partir du IX^e et X^e siècles, c'est-à-dire les cheveux roux, la laideur de ses traits et les vêtements de couleur jaune. Giotto lui confère l'aspect d'une brute revêtue d'un manteau jaune dans la chapelle Scrovegni à Padoue (1304-1306), la couleur jaune étant associée aux juifs et aux traîtres. Enfin, pour cumuler l'infamie, on le représente gaucher. En outre, il n'est généralement pas nimbé ou alors d'un nimbe noir, ce qui met ainsi en évidence la volonté d'accentuer son rôle d'apôtre apostat. Parfois, il tient une bourse, ou celle-ci

est posée près de lui, qui rappelle la somme des trente pièces d'argent, donnée par les autorités juives en échange de la remise de Jésus, le prix de sa trahison. Une anecdote mentionnée par Giorgio Vasari rapporte que le Judas de Léonard de Vinci dans le couvent de Sainte-Marie-des-Grâces de Milan a failli avoir pour modèle la tête du prieur qui le pressait d'achever son œuvre ⁶.

La Cène narrative : la trahison de Judas

La description du déroulement de la Cène par les évangélistes débute chronologiquement par l'institution de l'Eucharistie suivie par l'annonce de la trahison de Judas et la scène de la bouchée de pain trempé : « Quelqu'un qui a plongé avec moi la main dans le plat, voilà l'homme qui va me livrer » (Matthieu 14, 21-25). Cet événement que l'on peut qualifier d'historique a été privilégié par les artistes médiévaux qui en proposent deux variantes : soit Judas tend la main vers le plat, soit Jésus lui tend un morceau de pain trempé dans le plat.

La plus célèbre représentation de Cène narrative est celle de Léonard de Vinci peinte en 1467 pour le réfectoire du couvent dominicain Santa Marie Delle Grazie de Milan. Cette œuvre, synthèse magistrale des différents évangiles de l'annonce et de la trahison de Judas, est magnifiée par sa composition monumentale et la mise en scène de ce drame psychologique théâtralisé. Diffusée par la gravure, elle devint l'archétype de ce thème iconographique et cela jusqu'à notre époque où artistes contemporains et publicitaires s'en emparent toujours.



Dirk Bouts, la Cène, collégiale Saint-Pierre de Louvain, panneau appartenant au retable du Saint Sacrement (1468)

La Cène sacramentelle : l'institution de l'Eucharistie ou la communion des apôtres

Jusqu'au XVI^e siècle, on privilégiait l'iconographie de la Cène narrative à celle de la Cène eucharistique, la Cène sacramentelle fait figure de production marginale. Pourtant, dans la seconde moitié du XV^e siècle, le chef d'œuvre de Dirk Bouts fait exception.

Sur le panneau central du retable, exécuté entre 1464 et 1468, le Christ et ses disciples sont attablés dans un intérieur réaliste contemporain. Au centre du panneau central, le Christ bénit le pain, mettant ainsi en exergue l'importance du sacrement de l'Eucharistie. Sur les panneaux latéraux sont représentés quatre scènes de l'Ancien Testament, prophétisant la Cène : l'offrande de Melchisédech à Abraham (*Genèse* 14, 18-20) ; la Pâque juive (*Exode* 12, 8-11) ; la Manne (*Exode* 16, 14-16 et 19) ; l'histoire d'Élie nourri par un ange dans le désert (*1 Rois* 19, 5-8).

Le contrat du 15 mars 1464 de la confrérie du Saint-Sacrement, commanditaire de l'œuvre pour leur chapelle à l'église Saint-Pierre de Louvain, décrit en détail la commande à Dirk Bouts en précisant que deux théologiens de l'université de Louvain le conseilleront pour la représentation de la symbolique de l'Eucharistie.

Les représentations postridentines

« Voici qu'éclate la grande tourmente protestante et l'on voit avec surprise, dans la deuxième partie du XVI^e siècle, le beau modèle de Léonard remplacé par un autre. Il ne s'agit plus de représenter l'annonce de la trahison mais l'institution de l'Eucharistie ; il s'agit d'affirmer ce que l'on nie ou ce que l'on discute ⁷ ».

L'opposition fondamentale, débattue par les protestants, sur la question de l'Eucharistie, sera réglée avec force par les canons promulgués par le Concile de Trente (1545-1563).

Extrait de la session XIII du concile, le 11 octobre 1551, intitulé « Décret sur le très saint sacrement de l'Eucharistie ⁸ ». Chapitre 1. « En premier lieu, le saint concile enseigne et professe ouvertement et sans détour que, dans le vénérable sacrement de la sainte Eucharistie, après la consécration du pain et du vin, notre Seigneur Jésus Christ, vrai Dieu et vrai homme, est vraiment, réellement et substantiellement contenu sous l'apparence de ces réalités sensibles. »

Chapitre IV. « Parce que le Christ notre Rédempteur a dit qu'était vraiment son corps ce qu'il offrait sous l'espèce du pain, on a toujours été persuadé dans l'Église de Dieu - et c'est ce que déclare de nouveau aujourd'hui ce saint concile - que par la consécration du pain et du vin se fait un changement de toute la substance du pain en la substance du corps du Christ notre seigneur et de toute la substance du vin en la substance de son sang. Ce changement a été justement et proprement appelé, par la sainte Eglise catholique, transsubstantiation. »

Par son travail de clarification théologique, le concile de Trente a réaffirmé les dogmes essentiels notamment les sept sacrements, il a confirmé la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie et a imposé certaines pratiques cultuelles dénoncées par les protestants. Il défend aussi le caractère licite de la représentation du Christ, de la Vierge et des saints. « *On doit avoir et garder, surtout dans les églises, les images du Christ, de la Vierge Marie et des autres saints, et leur rendre la vénération qui leur sont dus. [...] Les évêques enseigneront avec soin que par le moyen de l'histoire des mystères de notre rédemption mais aussi par d'autres moyens semblables, le peuple est instruit et affermi dans les articles de foi, qu'il doit se rappeler et vénérer assidûment* ⁹ ».

La Réforme catholique postridentine entraîne la multiplication des tableaux religieux monumentaux ou de chevalet destinés à orner les retables des églises ou les intérieurs privés. La production prolifique des œuvres religieuses témoigne de la faveur exceptionnelle en laquelle étaient tenues les images au XVII^e siècle. Parmi cette production, on constate un nombre important d'œuvres ayant pour thème la Cène, réalisées par les plus grands peintres du temps : Simon Vouet (1590-1649), Nicolas Poussin (1594-1665), Jacques Stella (1596-1657), Philippe de Champaigne (1602-1674).

Le choix des artistes et de leurs commanditaires pour représenter la Cène doit être compris comme un combat contre la Réforme protestante ¹⁰. On utilise le thème pour glorifier les sacrements et défendre l'Eucharistie et on participe aux débats théologiques qui agitent le siècle en décrivant deux aspects : la consécration par Jésus du pain et du vin et la communion des apôtres. Dans un souci d'historicité, la Réforme catholique s'attache à respecter rigoureusement le texte biblique mais aussi la vérité archéologique et c'est ainsi que le *triclinium* réapparaît chez Simon Vouet, Poussin ¹¹ et Philippe de Champaigne.

En écho aux discours des prédicateurs de l'époque, pour qui le mystère de l'Eucharistie était un « mystère de mort, plein d'obscurité et de ténèbres », les artistes reconstitueront l'événement de la nuit pascale dans l'atmosphère ténébreuse de l'Église primitive, ce qui renforce la valeur de signe sacré donné au dernier repas du Christ repris par l'acclamation d'anamnèse dans la liturgie ¹².

Marie-Christine Braillard
Conservateur départemental

¹ <http://cedidoca.diocese-alsace.fr/bible-en-images/nouveau-testament/le-cycle-de-la-passion/la-cene/>.

² André GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, Flammarion, 1979, p. 12-13.

³ RIGAUX Dominique, *À la table du Seigneur*, Paris, éd. du Cerf, 1989. La symbolique liée aux écrevisses est éminemment négative.

⁴ Émile MALE, *Les saints compagnons du Christ*, Paris, Hartmann, 1958, p. 184-185.

⁵ Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien. Iconographie de la Bible. Le Nouveau Testament*, t. II, Paris, PUF, 1957.

⁶ Dominique RIGAUX, « De l'apôtre Félon au Mercator Pessimus : l'image de Judas Iscariote dans les Cènes italiennes de la fin du Moyen Âge » dans *Cahiers d'études juives*, 2 (1991) p.109-126.

⁷ Émile MALE, *L'art religieux après le concile de Trente*, Paris, A. Colin, 1932, p. 75.

⁸ *Les conciles œcuméniques. Les Décrets de Trente à Vatican II*, t. II-2 Paris, éd. du Cerf, 1994, p. 1411-1421.

⁹ *Ibid.*, Session XXV, p. 1575.

¹⁰ *La fabrique des saintes images. Rome-Paris 1580-1660*, Paris, Somogy/Le Louvre, 2015.

¹¹ *Poussin et Dieu*, Paris, Hazan/Le Louvre, 2015.

¹² Dans la liturgie chrétienne, l'anamnèse désigne l'acclamation qui suit immédiatement la consécration du pain et du vin : « Il est grand le mystère de la Foi ! », rappelant le salut donné par la mort et la résurrection de Jésus.



La Cène

Bien souvent, on utilise des mots qui sont passés dans le langage courant, sans se poser de questions pour en connaître l'origine : c'est le cas de la « Cène ». D'où la question : de quoi s'agit-il ?

Chez les Romains, c'est le repas principal ou dîner vers 15 h, les affaires courantes étant terminées vers 14 h. Par extension, on désignera par le mot « cène », la salle à manger comme le dit Pline. Cela deviendra un rassemblement de convives.

Pour avancer plus avant, cette salle que l'on va appeler *cenacelum*, se trouve toujours au premier étage. Celle où l'on accède par un escalier, soit intérieur, soit extérieur, avec palier d'entrée : « qu'on se rappelle le jour de Pentecôte où Pierre, sous la force de l'esprit, haranguera la foule du haut de cet escalier ». On désignera ainsi les maisons à étage de Rome « *cenaculus sublata* ».

Le Moyen Âge (XII^e et XIII^e siècles) nous a donné le cénacle, non pas que ce soit le lieu du dernier repas du Christ, mais une sanctuarisation par une construction nouvelle sur un lieu connu et reconnu comme étant l'emplacement de la maison de Jésus avec ses apôtres.

Je viens d'évoquer le repas lieu privilégié de la rencontre et de l'hospitalité (Abraham à Mambré, *Genèse* 18, 1-5, Luc, 24, 29) ou témoignage de reconnaissance (Matthieu, 9, 11), signe de réjouissance (Luc, 15, 22-32). Il deviendra au cours de l'organisation de la prière dans l'église naissante action de grâce au Dieu sauveur (*Actes* 16, 34).

La Bible nous montre diverses sortes de repas, d'agapés (chez les grecs) avec notion de partage et de connaissance (le repas de Platon). De ce repas, le luxe est proscrit car il mène à l'orgie, même chez Salomon (1-3-X-5) ; il peut aussi se transformer en drame et châtement (livre de Judith, 13, 2, la fin d'Olopherne). Les sages ont donné les règles du repas : tempérance, prudence, rectitude morale et surtout loi de l'hospitalité.

Nous voyons donc que le repas humain a beaucoup de facettes et que dire lorsque le repas devient sacré. Venu du fond des temps, des cultures et des pratiques de l'Orient, le repas prend un caractère mystérieux : les Hébreux ont toujours flirté avec le culte de Moab et de Canaan ; il n'y avait qu'un pas entre la forme rituelle droite et le culte du veau d'or (*Exode* 32, 6).

Le repas sacré évoque le sacrifice, la viande consommée sera le sommet de l'acte religieux solennel (voir l'autel du sacrifice au Temple de Jérusalem).

L'acte de manducation confirme l'alliance entre les clans, avec Dieu ou son Oint (le Messie). On arrive donc naturellement au repas du Christ. Marqué de différentes façons dans les Évangiles, que ce soit la table familiale de Lazare, les noces de Cana ou chez le pharisien Simon. Le repas devient signe de la nouvelle alliance et l'image du repas eschatologique, puisqu'au jour de la résurrection, Jésus se fait reconnaître des siens au cours du repas comme avec les disciples d'Emmaüs. C'est ainsi que les apôtres vont perpétuer « la fraction du pain, dans la joie et la communion fraternelle » (*Actes* 2, 42-46). L'image est si forte que l'expression artistique s'en est nourri amplement de diverses façons et de bien des manières, dues aux cultures diverses et aux sensibilités.

Ainsi, on verra Jésus à table avec les apôtres, soit en forme carrée, soit en fer à cheval, soit comme l'archétype de face (comme une photo) donné par Léonard de Vinci et plus récemment par Salvador Dali. Ces repas, vus de diverses manières, nous renseignent sur la façon de faire et d'être des différentes époques. Rares sont les représentations couchées. Dès le XV^e siècle, on a dressé la table (sur tréteaux) et l'on voit quelquefois les cuisines, le passe-plat (tradition flamande) jusqu'au faste du repas chez Simon ou l'expression de Cana, exacerbée, comme on peut le voir sur le tableau de Véronèse exposé au musée du Louvre.

Il y aurait beaucoup à dire et à développer. Mais ce n'est pas là le lieu. Ainsi, on aura à cœur d'admirer cette exposition qui nous met au centre du mystère, dont je remercie vivement les organisateurs.

Chanoine Gérard Salnitro
Curé du chapitre d'Entrevaux



La Cène de Léonard de Vinci et ses

La Cène présentée à Jausiers est une copie assez fidèle de la peinture de Léonard de Vinci et de copies ultérieures. *La Cène* de Léonard exerça en effet une influence décisive en Europe qui s'est traduite par des copies en nombre considérable. Peinte entre 1494 et février 1498 sur le mur du réfectoire du couvent dominicain de Santa Maria delle Grazie de Milan, *La Cène* fut immédiatement reproduite par les peintres de la Renaissance. Faisant coïncider l'espace du tableau et l'espace réel du réfectoire, Léonard de Vinci apporte en plus un traitement des personnages par groupes de trois autour de la personne du Christ, saisis au moment

où celui-ci annonce qu'un d'entre eux le trahira. Le peintre montre les mouvements de l'âme que cette révélation provoque immédiatement parmi les convives.

Une copie de *La Cène* – la première ? – est commandée en 1503 à Bramantino, mais elle est perdue ; une deuxième en 1506 à Marco d'Oggiono – cette œuvre est aujourd'hui au Louvre. Cette toile et bien des œuvres peintes ensuite permettent d'imaginer quelles furent les couleurs utilisées par Léonard, car sa fresque s'est très vite détériorée, à cause des méthodes expérimentales qu'il employa.



copies

Léonard de Vinci utilisa la technique du sfumato (« comme la fumée ») afin de prendre en compte les conditions de perception des objets représentés dans l'image. Cette technique permet de créer un effet vaporeux en conférant des contours imprécis.

Les nombreuses copies existantes permettent notamment d'appréhender ce que fut la partie inférieure de la fresque endommagée par la technique ou disparue depuis 1652 suite à l'ouverture d'une porte donnant dans les cuisines du couvent.

JAUSIERS **Chapelle Saint-Sébastien des Sanières**

Tableau « La Cène »

19^e siècle

Huile sur toile

H. 126, l. 291

Patrimoine inscrit (19/11/1987)

L'expression des apôtres suite à l'annonce de la trahison (surprise, consternation) et la gestuelle propre à chacun ont été véhiculées depuis par les copies.

La peinture présentée ici est attribuée à Fidèle Patritti, peintre italien né en 1811 qui laissa une production abondante dans ce département. Il aurait peint deux autres « Cène », celle de Reillanne en 1851 et celle d'Allos en 1859, respectant la composition proposée par Léonard de Vinci. Pour le reste, des différences sont clairement visibles : technique, couleurs, perspective...

SAINT-PONS-DE-BARCELONNETTE Église paroissiale Saint-Pons

« La Cène », 1632

Jean MARIE

Huile sur toile

H. 390, l. 300.

Patrimoine classé (08/09/1969)

Contrairement à la célèbre œuvre milanaise de Léonard de Vinci, cette Cène est toute en profondeur car la table n'est pas disposée ici en largeur et le Christ est assis en bout de table. À droite et à gauche du tableau, deux personnages sont montrés en pied : l'évêque saint Pons, patron de l'église, et saint Jean-Baptiste.

Cette œuvre met l'accent sur le repas, plutôt que sur la célébration de l'Eucharistie.

Joannes Maria (sa signature est visible en bas à gauche sous la crosse de l'évêque) était un peintre itinérant originaire d'Avignon.





La Cène





La Cène.

La Cène.

PEYROULES Église paroissiale Sainte-Anne

Gravure « La Cène »

19^e siècle

H. 53 ; l. 66.

Patrimoine non protégé

Cette gravure est une copie du tableau de Juan de Juanes, peintre espagnol de la Renaissance dont l'œuvre originale, datée des alentours de 1562, est visible au Musée du Prado en Espagne. La gravure est identique au tableau dans ses moindres détails sauf un : les auréoles des apôtres présentes sur le tableau madrilène ont disparu sur la gravure.

En effet, sur La Cène de Juanes, les apôtres y sont identifiables grâce aux auréoles où leur nom est inscrit. On peut ainsi reconnaître de gauche à

droite : Thadée, Matthieu et Barthélemy, presque dans l'ombre, Jacques le Majeur, André, Pierre à la droite du Christ, Jean à sa gauche, presque couché sur son épaule ; viennent ensuite Jacques le Mineur, Thomas, Simon et Philippe à l'arrière.

Enfin, assis sur un tabouret, au premier plan et de dos, la bourse de la trahison à la main, comme prêt à partir, Judas n'est pas identifié comme les autres, car n'ayant pas d'auréole, son nom est inscrit sur l'assise de son siège.



Orfèvrerie

BANON Église paroissiale Notre-Dame

Ostensoir
2^e moitié du 19^e siècle
Argent doré
H. 90.
Patrimoine non protégé

Cet ostensor-soleil repose sur un socle rectangulaire à quatre pieds. La lunette, décorée de pierres, est entourée d'une nuée d'où émergent quatre anges, au centre d'une gloire, elle-même surmontée d'une croix. La tige est ornée d'un ange debout sur un globe, le doigt levé au ciel.

C'est sur le pied richement décoré qu'une « Cène » a été sculptée à la manière de celle de Milan. Mais pour faire entrer les douze apôtres dans un si petit espace, les deux personnages aux extrémités de la table ont été placés de face ou de dos et travaillés en ronde-bosse, accentuant ainsi l'effet de volume.

Les premiers ostensoirs en forme de soleil sont apparus à la fin du XV^e siècle et se sont généralisés au cours du XVII^e siècle. L'ostensor est un vase liturgique en orfèvrerie qui contient une lunule, monture circulaire sertissant deux disques de verre, où est placée l'hostie afin qu'elle soit visible par tous les fidèles et présentée à leur adoration. L'ostensor matérialise ce qui ne se voit pas, ses rayons manifestent la gloire de la divinité présente dans l'hostie.

Les rayons de l'ostensor imitent la lumière avec pour modèle théologique la Transfiguration du Christ où « son visage devint resplendissant comme le soleil » (Matthieu 17, 2). L'analogie entre l'ostension du Saint Sacrement et la Transfiguration va jusqu'au piédestal sur lequel est placé l'ostensor qui se nomme « thabor » du nom de la montagne de la Transfiguration.



Marie-Christine Braillard





DIGNE-LES-BAINS Cathédrale Saint-Jérôme

Patène et calice
1^{ère} moitié du 19^e siècle
Argent
D. 17,2
Patrimoine classé (21/04/1975)

La composition de cette Cène diffère essentiellement des autres représentations à cause de l'utilisation d'une table ronde, moins fréquente que la table rectangulaire. Les apôtres sont néanmoins placés de part et d'autre de Jésus. Montré au premier plan et de dos, Judas tient la bourse de sa trahison dans sa main gauche. Cette patène a appartenu à Mgr Jordany, vicaire ayant fait l'intérim à l'évêché de Digne après la démission de Mgr de Miollis en 1838 et en attendant la nomination de Mgr Sibour en 1839. Il fut nommé par la suite évêque de Fréjus et Toulon (1855-1876).





MÉOLANS-REVEL Église Saint-Antoine-du-Laverg

Patène et calice
3^e quart du 19^e siècle
Orfèvre : Placide POUSSIELGUE-RUSAND
Argent doré
H. 17,2, diamètre du médaillon 8,5.
Patrimoine non protégé

La disposition de cette Cène reprend le modèle de la « Cène » de Vinci mais l'image est inversée. Les apôtres, traditionnellement à droite du Christ, se retrouvent ainsi à sa gauche et inversement. Cette patène, ainsi que le calice assorti est un don de Napoléon III à l'église du Larverg.

Placide Poussielgue-Rusand (1824-1889) était un orfèvre parisien connu pour la fabrication d'objets liturgiques à grande échelle. En 1862, il employait 250 ouvriers.





Cène attribuée à Fidèle Patritti (Jausiers, chapelle Saint-Sébastien des Sanières)

De gauche à droite :

Barthélemy, Jacques le Mineur, André, Judas, Pierre, Jean, Jésus, Thomas, Jacques le Majeur, Philippe, Matthieu, Thaddée, Simon.

Les portraits des apôtres et de Judas sont présentés dans cet ordre.
Cette galerie est terminée par un portrait de Paul.





Les apôtres

Les apôtres (« envoyés de Dieu ») désignent chacun des douze disciples choisis par Jésus pour prêcher l'Évangile (la « bonne nouvelle ») :

« Et quand il fut jour, il appela ses disciples, et en choisit douze d'entre eux, qu'il nomma apôtres : Simon, auquel il donna le nom de Pierre, André, son frère, Jacques et Jean, Philippe et Barthélemy, Matthieu et Thomas, Jacques fils d'Alphée, et Simon, appelé le Zélé, Jude, frère de Jacques, et Judas Iscariote, qui fut celui qui le trahit » (Luc, 6, 13-16).

Mais le sens d'apôtres est plus large et désigne ceux qui sont appelés à diffuser l'Évangile. Matthias fut appelé à remplacer par un tirage au sort le traître Judas ; Paul fut « l'apôtre des Gentils ». Au centre des apôtres apparaît un triumvirat : Pierre, Jean, Jacques (dit le Juste).

L'empereur Claude est le premier à prendre des mesures contre les premiers chrétiens en les chassant de Rome en 49 mais les persécutions qui les visent débutent sous Néron, de 62 à 64, Pierre et Paul sont ainsi martyrisés à Rome avant 64. Les chrétiens sont alors accusés de toutes sortes de crimes et de haïr le genre humain. Ils ne reconnaissent ni les dieux de l'État romain, ni le culte impérial. Ils sont en outre accusés de conspiration.

Paul apparaît autour de 50 après JC, après la formation d'une église primitive à Jérusalem. Apôtre des « Gentils » (les non-juifs) et figure la mieux connue des débuts du christianisme, Paul aurait écrit ses lettres entre 50 et 62. Elles constituent donc le plus ancien témoignage authentique, avec les *Actes des apôtres*, bien avant la rédaction des quatre évangiles, autour de 70-100 après JC.

REILLANNE Presbytère

Portrait des apôtres
Début 17^e siècle
Huile sur toile
H. 79, l. 81.

Patrimoine classé (18/03/1957)

Barthélemy

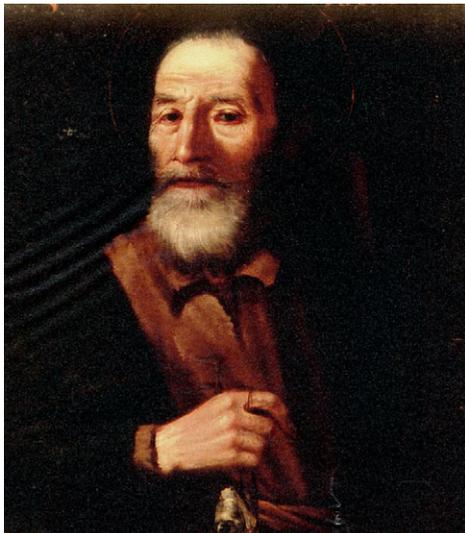
Lors de son martyre, Barthélemy avait été écorché vif. Ici, il tient à la main le couteau dont ses bourreaux se sont servis.





Jacques le Mineur

Il tient ici le bâton de foulon utilisé lors de son martyre.



André

Frère de Simon-Pierre, d'abord disciple de Jean-Baptiste, il suivit ensuite Jésus avec son frère :

« Comme il cheminait le long de la mer de Galilée, il aperçut deux frères, Simon – celui qu'on appelle Pierre – et André son frère, qui jetaient l'épervier dans la mer ; car c'étaient des pêcheurs. Il leur dit : « Venez à ma suite, et je vous ferai pêcheurs d'hommes. » Aussitôt, laissant là leurs filets, ils le suivirent » (Matthieu 4, 18-20).

André fut crucifié à Patras (Péloponèse).



Judas

Lors de la Cène, Judas est reconnaissable car il tient dans sa main la bourse aux trente deniers d'argent. Souvent, il est représenté avec des attributs signifiant le mensonge et la trahison. Selon l'historien Michel Pastoureau, Judas est d'abord dépeint avec des cheveux roux puis, à partir du XII^e siècle, il porte un habit jaune et est devenu gaucher.

La trahison de Judas

« Alors l'un des Douze, qui s'appelait Judas Iscariote, alla trouver les grands prêtres et leur dit :
« Que voulez-vous me donner si je vous le livre ? »
Ils lui remirent trente pièces d'argent. »
(Matthieu 26, 14 et 15).



Pierre

Dans la liste des Douze, Pierre est toujours le premier. Avec Jacques et Jean, il fut l'un des proches de Jésus. Lorsque, au début de la Cène, Jésus voulut laver les pieds de ses apôtres, Pierre se récria (Jean 13, 8). Jésus arrêté le lendemain, Pierre le suivit et déclara ne pas le connaître, selon la prédiction de Jésus la veille durant la Cène :

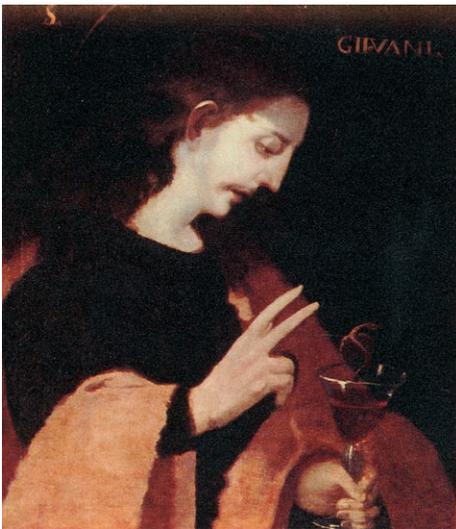
« Seigneur, lui dit-il [Pierre], je suis prêt à aller avec toi en prison et à la mort ». Mais il reprit : « Je te le dis, Pierre, le coq ne chantera pas aujourd'hui que par trois fois tu n'aies nié me connaître » (Luc 22, 33-34).

Pierre avait alors répondu :

« Dussé-je mourir avec toi, non, je ne te renierai pas. » Et tous les disciples en dirent autant. » (Matthieu 26, 35).

Pourtant, après l'arrestation de Jésus, une servante s'approcha de Pierre assis et lui dit :

« Toi aussi, tu étais avec Jésus le Galiléen ». Mais il nia devant tout le monde en disant : « Je ne sais pas ce que tu veux dire » (Matthieu 26, 69 et 70).



Jean

Frère de Jacques le Majeur, c'est « le disciple bien-aimé » et l'auteur du quatrième évangile. Il est le seul à évoquer la scène du lavement des pieds par Jésus durant la Cène.

Jean est symbolisé par l'aigle dans la tradition du *Tétramorphe*. Il est représenté devant une coupe de vin d'où émerge la tête d'un serpent.



Thomas

C'est l'apôtre qui demande des signes après la Résurrection :

« Thomas, l'un des Douze, appelé Didyme, n'était pas avec eux quand vint Jésus. Les disciples lui dirent : « Nous avons vu le Seigneur ! » Il leur répondit : « Si je ne vois à ses mains la marque des clous, si je ne mets le doigt dans la marque des clous et si je ne mets la main dans son côté, je ne croirai pas. » (Jean 20, 24-25).

Souvent représenté par cette scène, preuve de son « incrédulité », Thomas est en revanche montré ici tenant la lance avec laquelle il fut martyrisé.

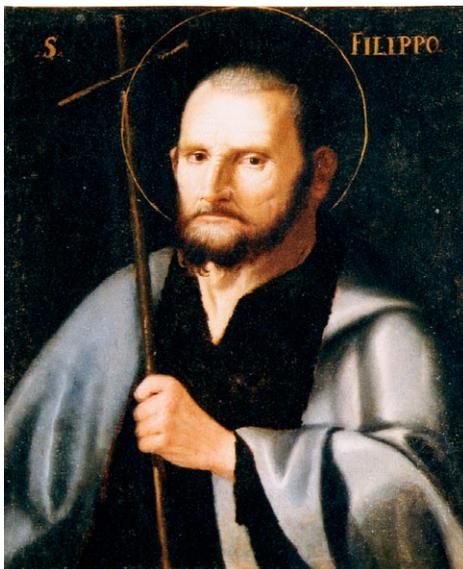


Jacques le Majeur, fils de Zébédée

À Gethsémani, où Jésus parvient avec ses apôtres :

« Il dit aux disciples : « Restez ici, tandis que je m'en irai prier là-bas ». Et, prenant avec lui Pierre et les deux fils de Zébédée [Jacques et Jean], il commença à ressentir tristesse et angoisse. Alors il leur dit : « Mon âme est triste à en mourir ; demeurez ici et veillez avec moi. » (Matthieu 26, 36-38).

Selon la tradition, Jacques est l'évangéliste de l'Espagne. Il est particulièrement honoré à Saint-Jacques-de-Compostelle. Il est montré ici en pèlerin, tenant le bâton (« le bourdon ») surmonté de son symbole, la coquille.



Philippe

Son attribut est une croix. Philippe fut crucifié la tête en bas – comme Pierre – puis lapidé.



Matthieu

L'auteur du premier Évangile selon la tradition. Le texte a été rédigé en grec vers 80 ou 85. Le thème majeur est la fondation de l'église par Jésus.

Son emblème est l'homme, car son évangile commence par la généalogie du Christ.

Il est le plus souvent représenté avec l'évangile.



Jude : Thaddée

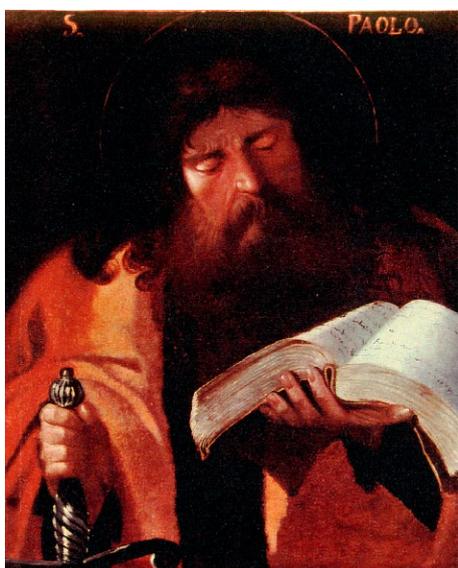
L'iconographie traditionnelle le montre portant l'ouvrage de Jésus à la main ou contre sa poitrine. Il est aussi présenté portant la massue avec laquelle il a été achevé lors de son martyre.



Simon

Simon le Zélote

Parfois associé à Jude Thaddée, il est en principe représenté tenant un livre ou un phylactère en référence aux Évangiles ou tenant une scie (c'est le cas ici) qui fut utilisée pour le couper en deux.



Paul

Paul de Tarse est l'une des figures capitales du christianisme de par le rôle qu'il joua dans son expansion ainsi que par le sens conféré au message de Jésus. Selon les *Actes des Apôtres* et bien que ne faisant pas partie des « Douze », Paul revendique sa qualité d'apôtre de Jésus qui lui serait apparu peu après sa crucifixion, un apôtre étant alors un envoyé de la communauté de Jérusalem (*Actes 9, 3-19 ; 22, 6-11*). Pharisien et persécuteur des premiers chrétiens, c'est sur le chemin de Damas que Paul eut la révélation de la foi (*Actes 9 ; 1 Corinthiens 15, 3-8*) :

« Il faisait route et approchait de Damas, quand soudain une lumière venue du ciel l'enveloppa de sa clarté. Tombant à terre, il entendit une voix qui lui disait : « Saoul, Saoul, pourquoi me persécutes-tu ? ». « Qui es-tu, Seigneur ? » demanda-t-il. Et lui : « Je suis Jésus que tu persécutes. » (*Actes 9*).

Il est montré ici tenant d'une main le livre de ses écrits et, de l'autre, l'épée de son supplice. En tant que Romain, Paul fut en effet décapité.



La Passion

L'Agonie au Jardin des Oliviers

LURS

Église paroissiale de l'Invention de la Croix

Tableau « Agonie au jardin des Oliviers »

18^e siècle

Huile sur toile

H. 28, l. 28.

Patrimoine inscrit (20/12/1995)

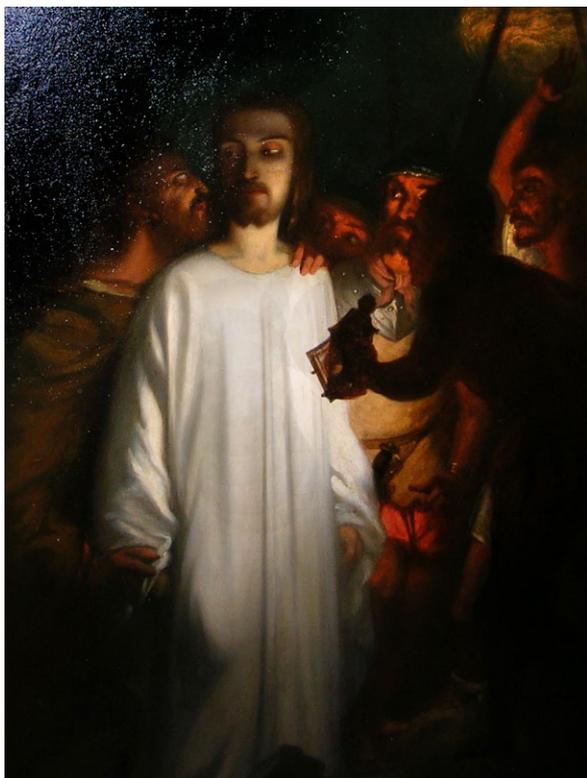
La scène de l'agonie au Jardin des Oliviers a lieu la dernière nuit avant l'arrestation de Jésus. L'emploi du terme « agonie » (qui signifie en grec lutte) n'a pas le sens d'une lutte physique contre la mort mais celui d'une angoisse morale face à la peur de la souffrance et de la mort. Sachant ce qui l'attend, Jésus monte sur le mont des Oliviers prier Dieu, accompagné de trois disciples, Pierre, Jacques et Jean qui veillent sur lui.

Tandis qu'il prie, agenouillé, version que la plupart des artistes ont adoptée selon l'évangile de Luc (Luc, 22,41), le visage levé, ses trois compagnons s'endorment, vaincus par la fatigue. Pierre est à gauche, avec sa barbe blanche ; à côté, Jean, le plus jeune des Douze et à droite, son frère, Jacques le Majeur dans son manteau rouge.

Tandis que Jean est tranquillement allongé, les deux autres, ont un sommeil beaucoup moins paisible. Jésus n'a pas le visage levé vers Dieu mais vers un ange présentant le calice. C'est une métaphore pour évoquer la Passion comme une coupe de fiel que Jésus devra boire jusqu'à la lie.



Le baiser de Judas



PEYRUIS Église paroissiale Saint-Nicolas

Tableau « Le Baiser de Judas »
19^e siècle
Huile sur toile
H.116, l. 95.
Patrimoine inscrit (05/09/1985)

Au Jardin des Oliviers :

« Comme il parlait encore, survient une bande. À sa tête marchait le nommé Judas, l'un des Douze, qui s'approcha de Jésus pour lui donner un baiser. Jésus lui dit : « Judas, c'est par un baiser que tu livres le Fils de l'homme ! »
(Luc 22, 47 et 48).

« Et aussitôt, comme il parlait encore, se présente Judas, l'un des Douze, et avec lui une bande armée de glaives et de bâtons, venant de la part des grands prêtres, des scribes et des anciens. Or, le traître leur avait donné ce signe convenu : « Celui que je baisera, c'est lui ; arrêtez-le et emmenez-le sous bonne garde ». Et aussitôt arrivé, il s'approcha de lui en disant : « Rabbi », et il le baisa »
(Marc 14, 43-45)

Jésus, la longue tunique éclatante, reçoit de Judas Iscariote, l'un des Douze, le baiser de la trahison. Ce baiser n'est pas le baiser d'un disciple envers son maître mais sert d'indication à la bande armée chargée d'arrêter Jésus, afin d'éviter toute méprise. Tandis qu'une main sur l'épaule du Christ, Judas semble sortir de l'ombre pour le baiser, Jésus, calme et nullement surpris, se voit cerné par les hommes venus l'arrêter. La composition est traitée en clair obscur, ce qui donne à la scène un caractère mystérieux. Le Christ, éclairé par la lanterne, concentre toute l'attention sur lui. Des personnages qui l'entourent, seules quelques parties sortent de l'obscurité.

Cette toile est la copie d'une œuvre d'Hébert Ernest (1817-1908), présentée au Salon de 1853 et qui se trouve au Musée du même nom à La Tronche (Isère). Dépôt du Musée d'Orsay, elle valut à l'artiste la Légion d'honneur. On connaît une autre copie peinte en 1920 par Pierre Madelmont à Bretenoux dans le Lot.



La trahison et le repentir de Pierre



LE CASTELLARD-MÉLAN Église Saint-Étienne-de-Mélan

Tableau « Saint Pierre », 1868
Fidèle Patritti
Huile sur toile
H. 241, l. 190.
Patrimoine inscrit (13/01/2005)

« En vérité, je te dis qu'en cette nuit, avant qu'un coq chante, trois fois tu me renieras » (Matthieu 26, 34). C'est par ces mots, alors qu'il se rendait au mont des Oliviers, que Jésus annonce à Pierre son reniement.

Représenté à genoux à l'angle d'un mur, sur lequel est perché le coq, emblème de son reniement, Pierre a les yeux levés au ciel et les mains jointes dans une intense prière. Il est vêtu de la tunique des apôtres couverte d'un manteau brun. À son poignet droit pendent trois clés. Souvent au nombre de deux, une en or et une en argent, la clé du ciel et celle de la terre qui symbolisent le pouvoir de lier et de délier sur terre comme au ciel (Matthieu 16, 19), parfois unique mais rarement trois. Elles symbolisent alors le triple pouvoir de saint Pierre sur le ciel, la terre et l'enfer.

À ces deux attributs s'ajoute la croix renversée qui évoque la crucifixion de Pierre la tête en bas, crucifixion qu'il aurait lui-même demandée comme telle.

SAUMANE Église paroissiale Saint-Michel

Statue « Le Repentir de saint Pierre »
19^e siècle
Carton pâte doré et peint
H. 125.
Patrimoine non protégé

Pierre, premier des apôtres et le saint le plus important du christianisme, est reconnaissable aussi bien par les caractéristiques physiques qu'on lui attribue conventionnellement (homme âgé, le front dégarni, la barbe courte et bouclée) que par ses attributs : les deux clés du ciel et de la terre qui symbolisent le pouvoir de lier et de délier conféré par le Christ, les chaînes qui rappellent son triple emprisonnement (Antioche, Jérusalem et Rome) et enfin, le coq perché sur une colonne, emblème de son reniement et de son repentir. Les yeux levés au ciel en signe de pardon, les mains jointes, il porte la toge antique.





Le tabernacle



Porte de tabernacle, XVIII^e siècle

L'habitude de conserver le pain consacré après la messe est arrivée tardivement, au XI^e siècle, bien que les théologiens disent le contraire :

« La coutume de conserver la sainte Eucharistie en un lieu sacré est si ancienne que le siècle du concile de Nicée la connaissait déjà. En outre porter cette sainte Eucharistie aux malades et, pour ce faire, la conserver soigneusement dans les églises non seulement est chose très équitable en même temps que conforme à la raison, mais est aussi prescrit par de nombreux conciles et observé par une très ancienne coutume de l'Église catholique. C'est pourquoi ce saint concile a statué qu'il fallait garder cette coutume salutaire et nécessaire ».

Le type de mobilier destiné à conserver la « Sainte Réserve » a varié de forme et de place au fil des siècles : vase mobile sur l'autel, vase suspendu au-dessus de l'autel, vase prenant la forme d'une colombe, armoire murale près de l'autel, *ciborium*, tour au Moyen Âge et enfin le tabernacle. Il faudra attendre le XVI^e siècle pour que le tabernacle devienne fixe sur le maître-autel et plus tard encore pour qu'il soit placé au centre de la table d'autel. Par le tabernacle, éclairé en permanence, la Réforme catholique a souhaité manifester et marquer la continuité de la présence matérielle du Christ dans l'église. Le tabernacle doit être :

« bien ordonné et qui ferme à clef. Il faut que ce tabernacle soit couvert décentement d'un voile ou d'un pavillon, & qu'on ne tienne aucune chose dedans : il doit être porté sur le grand autel, ou sur quelque autre, qui semblera plus propre et plus commode pour la vénération d'un si grand sacrement [...]. Il y doit avoir une ou plusieurs lampes qui brûlent de jour et de nuit, devant le tabernacle ».



La procession de la Fête-Dieu

La procession de la Fête-Dieu ou Fête du Saint-Sacrement, appelée aussi la fête du *Corpus Domini* ou *Corpus Christi* a été fondée au XIII^e siècle après la définition de la Transsubstantiation par le quatrième Concile de Latran en 1215. Ainsi le Christ est vraiment présent dans les espèces consacrées : « *Le Christ dont le corps et le sang, dans le sacrement de l'autel, sont vraiment contenus sous les espèces du pain et du vin, le pain étant transsubstantié au corps et le vin au sang par la puissance divine.* »

Une doctrine aussi subtile que celle de la « présence réelle » nécessite une pratique qui exalte la foi. Le déploiement solennel et ostentatoire de la procession de la Fête-Dieu a contribué à en faire la procession la plus majestueuse et la plus fervente auprès des catholiques : bannières de soie aux franges d'or, dais processionnel en brocard et franges dorées, chape processionnelle brodée d'or, autel dressé en plein air couvert de fleurs, ostensor en soleil en bronze doré...



Étienne Martin (1856-1945). La Fête Dieu à Digne.
Huile sur toile.
Musée Gassendi, Digne-les-Bains.

