

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Marie Jeanne COLONI

Le Sacré-Cœur : une antique image

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1986, tome 82, p. 11-20

© Abbaye de Saint-Maurice 2013

Le Sacré-Cœur : une antique image

Lorsque nous prononçons le vocable : Sacré-Cœur nous pensons aussitôt aux visions de sainte Marguerite-Marie Alacoque telles que les a vulgarisées une iconographie populaire, liée pour beaucoup d'entre nous aux maisons de nos grands-mères... Et pourtant celles-ci ne sont qu'une étape dans la longue histoire de la représentation de la miséricorde divine. Peut-être, de confronter les tableaux du XVIII^e siècle à ceux qui les ont précédés nous permettrait de mieux les comprendre et — qui sait ? — d'en imaginer d'autres pour confesser notre foi en l'amour de Dieu ?

Voir le cosmos sous son vrai jour

Les premiers chrétiens ont tardé à représenter la crucifixion, jusqu'au V^e siècle de notre ère, et plus encore la résurrection elle-même, et nous comprenons bien comment ces images risquaient d'être trahies en une civilisation païenne, oscillant entre une idolâtrie devenue grossière et un rationalisme critique orgueilleux.

Pourtant ces disciples du Seigneur avaient versé leur sang pour témoigner de ce seul sommet de l'histoire : l'affrontement du Christ et de la Mort, et leur parole à ce propos est signée en rouge. Or elle affirme la puissance de la victoire de Jésus par ses effets sur nous : ils ne racontent pas avec leurs pinceaux et leurs gouges l'événement historique. Ils montrent le monde et les hommes dans une lumière nouvelle, inouïe. Cette terre aride et desséchée est irriguée, le troupeau perdu est désaltéré, la source de toute vie enfin ouverte le monde redevient le jardin de Dieu. Et les visions se succèdent, se confortant les unes les autres : à la veille de son martyre sainte Perpétue voit le Bon Pasteur dans sa prison, et Il la nourrit de lait, synonyme du sang, à cette époque.

Dès le III^e siècle le Bon Pasteur est entouré de Brebis qui nous représentent tous et qui se reposent dans un nouvel Eden.

Une autre composition est encore plus claire et nous la trouvons dès le IV^e siècle : du pied de la croix coulent quatre fleuves d'Eau Vive qui font fleurir la terre et abreuvent le Peuple de Dieu, enfin réuni, dans une connivence, une convivialité qu'illustre l'affrontement face à face des oiseaux, des brebis, des cerfs enfin désaltérés.

Au baptistère de Carthage, dont les mosaïques sont exposées au musée du Louvre à Paris, l'artiste a blessé le flanc d'un cerf par la branche d'un arbre cassé, et tandis qu'une biche le suit dans sa course, la terre refléurit sous l'effusion du sang qui coule de la plaie ouverte par nos péchés. Un siècle plus tard, l'illustration des évangélistes destinés à l'instruction des barbares pourra placer la lance meurtrière dans les mains du centurion. C'est tout le sol qui se couvrira de fleurs car, à la main voleuse de la Genèse (3, 6), répondent les mains ouvertes du Sauveur (Ph 2, 6 et ss).

Il nous faut bien conclure de cette promenade dans la première iconographie que, si elle donne une place prépondérante à la source de la vie et reconnaît celle-ci dans la plaie du Cœur du Sauveur — faisant écho au verset de l'évangile de Jean, « L'un des soldats lui perça le côté avec sa lance, et aussitôt il sortit du sang et de l'eau. Celui qui l'a vu en rend témoignage - un authentique témoignage -, et celui-là sait qu'il dit vrai pour que vous aussi vous croyiez » (Jn 19, 34-35) —, c'est en proclamant la transfiguration de toute la Création qu'elle montre la Résurrection du Transpercé.

L'individualisme forcené des derniers siècles nous a fait perdre cette dimension cosmique des premières méditations chrétiennes. Et il est peut-être urgent d'en retrouver l'équilibre au moment où les médias nous font assister « en direct » aux convulsions de ce monde que nous serions tentés de qualifier de désespérant, au risque d'oublier la lumière de l'Amour rédempteur qui le baigne déjà de ses rayons.

Au soir de sa journée, chaque moine du mont Athos se prosterne pour coller son oreille à la terre, pour écouter battre le cœur de la terre, pour entendre ainsi les battements du cœur de Dieu ! Ce vénérable monastère a mieux gardé que nous l'optimisme contemplatif des premiers chrétiens, posant un regard émerveillé sur ce monde parce qu'il est racheté à un si grand prix. Mais c'est que la création renvoyait à ces disciples de saint Paul l'image de Dieu, du Père des Miséricordes que notre société oublie si facilement...

Comme au Paradis Terrestre, l'homme d'aujourd'hui se chasse lui-même de la familiarité de Dieu et la terre lui en devient hostile, il ne peut plus y discerner que la peur, la honte, le péché qu'il étend aux autres dans la mesure où il ne se reconnaît plus lui-même pécheur.

Les philosophes qui ont voulu libérer l'homme d'une foi qu'ils jugeaient aliénante ne se sont pas rendu compte qu'ils mutilaient sa propre dynamique transcendante, et qu'à défaut d'atteindre Dieu, ils blessaient l'homme profondément.

Il demeure que le chemin pour retrouver le courage d'affronter le réel passe par une prise en compte de l'intelligence rationnelle et de sa quête d'évidence, faute de quoi, l'homme se sentira frustré de ce qu'il croit être sa grandeur, en oubliant que l'intelligence est liée à l'appréhension du réel, c'est-à-dire de sa situation de pécheur racheté et ressuscité dans l'amour de Dieu.

Voir Dieu ? ou toucher Dieu ?

A toute époque et sur toute la terre la difficulté de vivre a renvoyé la conscience humaine à une question fondamentale : l'ultime question du « sens » susceptible de rendre une cohérence aux contradictions de ce monde.

Pourtant cet appel à une transcendance créatrice porte à leur tension maximum les interrogations de l'intelligence humaine : si la notion de Création rend compte de la bonté de la vie, est-ce qu'elle ne rend pas Dieu coupable du mal qui ronge son œuvre ?

De tout temps, les sages ont cherché une réponse qui malheureusement élude la question ou pire encore soumet l'homme à l'absurde en lui faisant reconnaître un Dieu qui serait coupable du mal à sa place.

La foi chrétienne reconnaît dans l'affrontement du Christ avec la mort la réponse mystérieuse mais comblante à l'inquiétude de l'homme en quête du vrai visage de Dieu. « Mors et vita duello conflixere mirando, Dux vitae mortuus regnat Vivus. » (Séquence de Pâques.) Par là, elle est la seule à résoudre la question de l'innocence de Dieu, et seule la Révélation pouvait nous ouvrir un tel secret : le Nom même du Dieu de la vie, qui est le nom de Jésus, « Sauveur ».

Mais une telle reconnaissance est difficile à l'homme, parce qu'il ne trouve pas en lui-même et dans son histoire personnelle l'expérience infaillible de la Miséricorde. Rêvant toujours d'une réussite qui le mette à l'abri du mal, sa fuite peureuse devant le Malin lui fait imaginer un réel protecteur, des relations humaines sans trace de souffrances ou même une perfection morale considérée comme l'état normal et requis dès cette vie. Autrement dit, le refuge le plus pervers de notre fuite c'est notre hostilité foncière à nous reconnaître pécheur et à pardonner les offenses dont nous sommes victimes.

Ce faisant, nous manquons l'apparition de la Résurrection dans notre vie et celle des autres, le bruissement du zéphir qui annonce le passage de Dieu, au moins de dos, en attendant le face-à-face.

Les sculptures des apparitions pascales, au pourtour du chœur de la cathédrale Notre-Dame de Paris, sont une illustration magnifique de ce thème par **le jeu des mains** qui suit, au risque de contredire la lettre de l'Evangile, le récit de l'Annonce pascale. Chaque fois que les Témoins croient, leurs mains restent en retrait, grandes ouvertes, dans le geste de l'hommage féodal. L'Evangile nous rapporte pourtant que Marie-Madeleine avait tendu les bras au Seigneur et que Celui qu'elle avait reconnu à sa seule voix lui avait recommandé de s'écarter parce qu'il n'était pas encore « remonté vers le Père ». Ici, le geste est inversé et repris par les Saintes Femmes, dans la composition voisine, pour dire l'acte de foi, l'adoration dans l'absence de « prise » et de maîtrise rationnelle de la transcendance.

Il y a pourtant, dans cet ensemble, un représentant de notre difficulté à croire, c'est saint Thomas, qui se retire du groupe des disciples, au coin du tableau de l'apparition du soir de Pâques. L'image suivante montre sa main enfoncée dans la plaie du Cœur, alors que l'Evangile propose une leçon différente. Dans le texte de saint Jean, c'est Jésus qui lui offre une preuve de sa victoire sur la mort : « Approche ici ta main et mets-la dans mon côté et ne sois pas incrédule mais fidèle. » Puis le récit continue : « Thomas, se prosternant pour l'adorer, confessa : " Mon Seigneur et mon Dieu ". » Il n'a donc pas touché la plaie faite par le coup de lance. Pourquoi le sculpteur médiéval transforme-t-il l'acte d'adoration de l'Apôtre en ce geste inusité ?

La comparaison avec les autres mouvements des mains nous permet de comprendre qu'il s'agit bien des conditions de l'acte de foi de celui qui cherche un contact avec celui qu'il est incapable de voir et qui lui paraît justement absent, peut-être inexistant en raison de son invisibilité. A celui-là Dieu s'offre non par l'illumination de l'intelligence, toujours symbolisée par le

regard, mais par l'expérience du **toucher**, du contact avec le sang et l'eau sacramentels qui ont coulé de la plaie faite par le centurion.

Cette blessure est souvent contemplée par les mystiques du Moyen Age qui voient en elle l'abri des pécheurs, le signe de la Miséricorde. Au tympan des églises romanes ou gothiques, l'apparition de l'Eternel (que nous appelons Jugement dernier) présente le Sauveur trônant sur le siège de Dieu, les pieds reposant sur la Jérusalem céleste mais avec le côté dénudé pour laisser apparaître cette plaie « abri des pécheurs ». La gloire de Dieu — le signe de sa victoire sur la mort et la finitude — c'est la Miséricorde. Il est demandé à l'homme d'entrer en elle et non pas de réussir une pureté artificiellement infaillible.

Il est frappant que les deux représentations de la plaie du Cœur du Christ, au Moyen Age, soient celles-ci, et qu'elles soient souvent dans la même église, comme si elles étaient les deux panneaux du même dyptique, rappelant aux passagers de cette terre qu'au-delà de leurs idées sur Dieu, Celui qu'ils verront face à face n'est qu'Amour, et qu'en attendant de lui devenir semblables en le voyant tel qu'il est (1 Jn 3, 2) il nous est donné de recevoir le pardon de nos dissemblances par la grâce des sacrements, et même de le découvrir « comme à tâtons » par nos gestes de charité. Si saint Thomas met sa main entière dans le cœur du Sauveur, au portail central de Notre-Dame, les élus font les gestes de la dilection la plus familière, la plus quotidienne, alors que leurs visages sourient au Seigneur de Gloire. Et c'est en exerçant cette charité bonhomme (tenir par la main ou par l'épaule, tendre une petite bourse, etc.) qu'ils peuvent déjà discerner le visage du Tout Autre, de Celui qui n'entretient aucune compromission avec la mort, la colère, la vengeance. L'innocence de Dieu est affirmée ici, face à ce monde chaotique, par le geste de la main de l'archange saint Michel qui infléchit, dans le sens favorable, le fléau de la balance sur laquelle il pèse les âmes. Si on prolongeait le doigt sauveur, il atteindrait justement la plaie du cœur de Jésus qui lève les mains dans un geste de bénédiction, assis sur le trône de Dieu, les pieds posés sur la Jérusalem céleste. Oui, certes, le monde est saccagé par le mal, mais, indéfiniment, Dieu le purifie non par le feu de sa colère, mais par l'eau et le sang qui coulent de la plaie du Crucifié. Et la seule façon qui nous soit donnée d'échapper à nos fausses idées sur le Créateur, c'est d'entrer dans le Royaume de la Miséricorde, petitement, quotidiennement, comme Thomas qui plonge sa main dans le cœur de Jésus.

Le message de ces sculptures est corroboré par l'histoire : au moment où les maîtres maçons les hissaient à leur place, tout à côté, l'Hôtel-Dieu abritait les

pauvres et les souffrants, aux frais de la communauté chrétienne. Sur le parvis circulaient les jeunes, enseignés et hébergés sur la même caisse encore. En cette époque où l'Eglise porte tout le poids de l'assistance aux faibles, nous comprenons qu'elle fasse du jeu des mains des saints, face à la Sainte Humanité du Sauveur, le résumé de tout son enseignement.

C'est par les mains des croyants qu'elle porte leur profession de foi jusqu'à la jointure du doute de l'homme en train de se rationaliser. Saint Thomas ne récuse pas la sagesse d'Aristote qui voyait le monde « suspendu à Dieu par un élan d'amour », mais il la dépasse parce qu'il connaît la source de cet amour et son expression. Tandis que le ciseau du sculpteur taille la façade de la cathédrale, il enseigne la Somme à deux pas de là, façonnant l'intelligence des hommes à l'image de celui qui a promis de les combler de sa présence pour l'éternité. L'ultime geste de Dieu dépasse toutes les intimités concevables avec lui, puisque dit le docteur angélique, « Il se fera notre idée de lui-même puisqu'aucune des nôtres ne pourrait lui être proportionnée » ! A la même époque, d'autres saints invoquent la plaie du cœur du Christ comme le refuge et l'abri des pécheurs... Même mystère, même plénitude, qui fait remarquer à l'auteur de la Somme : « Au ciel nous ne serons pas seulement remplis par la grâce de Dieu, nous serons immergés en elle comme dans un océan d'amour. »

Il faut encore noter une autre composition de la fin du Moyen Age. On l'a même appelée « la première image du Sacré-Cœur » ! On ne la trouve, justement, que dans l'aire des mystiques rhénans, ceux-là même qui ont opposé, aux prétentions des empereurs d'Allemagne à assurer leur pouvoir militaire par la garde de la Sainte Lance, la dévotion à la Plaie faite par ce fer. Sous l'influence sans doute de ces dévots au Cœur de Jésus, les artistes isolent de la représentation traditionnelle de la Cène le groupe de Jean appuyé sur le cœur du Christ. Nous trouvons cette scène aux vitraux de Königsfelden ou dans les sculptures du musée d'art sacré de Bâle. Elle unit la contemplation de l'Amour miséricordieux à l'institution de l'Eucharistie et ouvre une inspiration nouvelle et fructueuse à l'expression de ce mystère.

Communier au sang du Christ

Dans l'intense fermentation des idées qui marque le XV^e et le XVI^e siècle, nous savons comment la présence réelle fut mise en question, compromettant ainsi toute la théologie sacramentelle. Face à cette crise, la peinture

vient à la rescousse de la piété en montrant que le calice de la messe reçoit bien le sang de l'Agneau sacrifié sur la croix. Pour insister sur la volonté salvifique de Jésus, les artistes placent dans sa main droite la coupe qui reçoit le sang de la plaie du côté transpercé. La composition est étonnante, car le Seigneur y porte encore la couronne d'épines et le manteau rouge (il n'est donc pas encore crucifié), et en même temps son cœur est blessé et laisse déjà couler le sang « répandu pour la multitude » et donné en communion quelques heures plus tôt aux Apôtres. Cette vision de l'amour qui se livre dans l'Eucharistie, parce que celle-ci commémore tout le triduum pascal, est tellement forte à cette époque qu'on en vient à évider la place du cœur dans les statues du Christ au tombeau. On y place une custode qui garde les Saintes Espèces la nuit du Jeudi au Vendredi saint. Le cœur du Christ devient ainsi le tabernacle de la Messe des Présanctifiés. On recentre cette dévotion à une seule partie du Corps de Jésus — ce qui est contraire à la pratique définie de l'Eglise — à l'intérieur du mystère essentiel de la foi chrétienne : « Il était mort, Il est ressuscité. »

Il vaut la peine de s'arrêter à cette conjonction entre l'Eucharistie et la dévotion au cœur du Christ, car Marthe de Noailat avait des raisons traditionnelles aussi bien que théologiques d'obtenir que la fête du Sacré-Cœur suive celle de la Fête-Dieu. En effet, si « l'Heure de Jésus » révèle « le mystère caché en Dieu depuis l'origine », c'est qu'elle manifeste l'obéissance filiale et l'amour du Verbe pour le Père comme aucune autre heure de l'histoire des hommes. De même, la présence, à tous les siècles qui la suivent, de la Résurrection commémorée par l'Eucharistie, dit la dilection toute-puissante du Père pour son Fils. Nous voilà à l'abri de rêveries doucereuses sur amour en couleurs tendres, refuge irréel contre le sérieux de la vie ! A l'époque où les artistes associent la Plaie du Cœur au Calice de communion, sainte Marguerite de Cortonne s'entend dire : « Ce n'est pas pour rire que je t'ai aimée. »

Le peintre Konrad Witz a l'audace de représenter ce mystère en plaçant le Sauveur face à son Père, montrant sa blessure, tandis que le Père porte un globe de cristal, un monde purifié par le sacrifice du Verbe Incarné. Alors que le visage de Jésus porte la paix de la Résurrection, celui du Père est comme douloureux des souffrances du Fils. Le tableau, exposé au musée de Bâle, a été peint aux dernières années du XVI^e siècle et déjà nous sentons la volonté de l'homme de passer derrière le miroir, d'aller au-delà de ce qui se voit, jusqu'au secret des choses.

Le secret caché dès l'origine

Un demi-siècle plus tard, l'Eglise ayant été conduite à lever l'interdit de la dissection sous la pression de la science, Rembrandt peindra par deux fois la recherche des médecins sur l'intérieur du corps humain, ce sont les deux *leçons de médecine* bien connues. Claudel pense qu'il a dessiné sous les traits des notables, ses modèles, toutes les attitudes de l'homme face à la mort, du scandale à l'effroi. De fait, dans la leçon du Dr Deyman, il a ouvert le thorax du cadavre comme un gouffre où se perdent toutes les questions, et s'ancrent toutes les terreurs. A peu près au même moment, il suspend son bœuf écorché aux crochets sanglants du boucher, comme une proclamation du tragique de la vie. C'est bien à cette méditation que conduit finalement l'enquête scientifique sur l'au-delà de l'apparence.

L'antique image de l'Amour Miséricordieux empruntera à la sensibilité de son temps le geste de Jésus qui ouvre son cœur pour en livrer le secret. Et cela ne peut choquer les contemporains habitués à honorer les effigies des deux cœurs de Jésus et Marie, à l'appel de saint Jean Eudes. On trouve même des ex-voto représentant Marie ouvrant son cœur au-dessus d'un enfant guéri miraculeusement (église de Notre-Dame de Ringacker à Loèche-la-Ville).

Pourtant, aujourd'hui où les opérations « à cœur ouvert » sont devenues courantes, l'iconographie qui nous vient des apparitions de Paray-le-Monial fait jouer des associations désacralisantes, et ne dit plus le mystère comme elle fit pour nos aïeux. Plus encore que les mots — les vocables des litanies —, l'image a été comme usée et a besoin d'une rénovation. Son message lui-même, centré sur la tendresse, après l'avoir été sur le renouvellement du monde, la compassion et la Rédemption, mériterait d'être à nouveau examiné pour trouver une expression plus adéquate à l'attente des hommes du XX^e siècle.

Une telle image ne peut naître que de l'effort conjugué des fidèles, des théologiens et des artistes. Mais depuis quelques décades ce travail a commencé et c'est ce qui nous reste à voir.

La cathédrale martyr de Reims abrite en son musée une œuvre émouvante de Desvallières qui a été reproduite grâce à l'imprimerie mais qui n'a pas pénétré largement la piété populaire. Le Sacré-Cœur, démesurément grand, se penche sur une famille, au point que ses bras forment comme un manteau protecteur au-dessus d'elle, tandis que son cœur rayonne de lumière. Plus que d'autres, ce peintre a cherché à plusieurs reprises à adapter l'image

classique à l'homme du XX^e siècle, mais est-ce à partir de la vision de la sainte de Paray qu'il fallait travailler ? L'oubli dans lequel sont vite tombées ces tentatives semblent prouver que non. L'art abstrait a eu raison de la recherche figurative pendant quelques années et les éclats somptueux de ses couleurs, rouges ou flamboyantes, ne peuvent être identifiées avec certitude, c'est trop évident. Même des essais comme la croix de mosaïque avec le rutillement des cinq plaies, qui décore le chœur de la nouvelle église de Moutier, dans le Jura suisse, et qui allie une forme abstraite à une référence précise ou bien le vitrail du carmel de Develier qui dresse un Christ aux cinq plaies ne représentent peut-être pas le seul chemin pour exprimer l'Amour miséricordieux. Dans les siècles précédents, les compositions se sont renouvelées avec une grande liberté, et — à ce prix — ont assumé les questions de leur époque : la difficulté à reconnaître la présence de Dieu et la victoire de Jésus au travers du péché de ce monde, la foi en un pardon que nous n'osons pas demander tant il paraît incroyable, malgré l'affirmation constante de la Bible sur la fidélité divine.

En un siècle qui compte tant de témoins héroïques de la foi et de la charité, tant de visages connus et honorés ou bien anonymement torturés pour avoir transmis l'Amour de Dieu à leurs frères, ne peut pas ne pas surgir une nouvelle représentation du Cœur qui est source de toutes grâces, même si la foi de l'Eglise cherche encore cette expression.

En avance sur l'iconographie, les écrivains chrétiens ont développé la méditation dans ce sens. Bien avant que le Père Varillon écrive *La souffrance de Dieu*, Bernanos et Léon Bloy avaient repris la pédagogie antique en montrant le triomphe de la grâce éclatant au travers de la faiblesse de l'homme. Sans le dire, ils nous rappelaient la première image de la miséricorde qui, sans représenter le cœur du Christ, faisait jaillir des fleuves d'eau vive de l'instrument du supplice. Se disant agnostique, Malraux a consacré son dernier effort d'écrivain à rédiger *Lazare*. Alors qu'il frôlait la mort — non dans l'exaltation du courage des champs de bataille, mais dans l'humilité de la décrépitude —, il osait revoir le côté horrible, injuste, scandaleux, des guerres qui l'avaient fasciné, et il remarquait, en faisant mourir le capitaine Berger: « face à l'atroce : une seule réponse, le sacrifice ». Ce que ses convictions l'empêchaient d'ajouter c'était la victoire du don, et la Résurrection, palpitant déjà dans la générosité que Jésus permet aux hommes de partager avec lui. Peut-être est-ce de ce côté que se situe un renouveau de la représentation de l'amour miséricordieux, d'un Dieu blessé pour nous, plutôt que dans une fidélité artificielle à un vocabulaire devenu inaudible à la

sensibilité actuelle. Le vœu puéril de l'homme sera toujours que « le talon d'Achille » ne soit pas vulnérable, et la réponse de Dieu demeure, fulgurante : le seul Dieu transcendant, innocent, et accessible dès cette vie est un Dieu blessé et Sauveur.

« Dieu nous a en effet arrachés à l'empire des ténèbres et nous a transférés dans le Royaume de son Fils Bien-aimé en qui nous avons la Rédemption, la rémission des péchés... car Dieu s'est plu à faire habiter en Lui toute la plénitude, et par Lui a réconcilié tous les êtres pour lui, aussi bien sur la terre que dans les cieux en faisant la Paix par le sang de sa Croix » (Col 1, 13-14, 19-20).

Marie Jeanne Coloni