

LES ECHOS DE SAINT-MAURICE

Edition numérique

Marie-Laure ZURBRIGGEN

Un évangile selon Rembrandt

Dans *Echos de Saint-Maurice*, 1990, tome 86, p. 281-290

© Abbaye de Saint-Maurice 2014

*Un évangile selon Rembrandt*¹

Tel est le titre d'un livre et tel pourrait être le titre de la gravure qui y est décrite. L'auteur du livre, c'est Paul Baudiquey ; celui de la gravure, Rembrandt.

De Paul Baudiquey, les Echos vous ont déjà parlé² : un contemporain sensible à toute forme de blessure humaine, amoureux des mots et des images, de la Parole et de la peinture. Quant à Rembrandt, peintre, graveur et dessinateur du XVII^e siècle, il aimait lui aussi fréquenter la Bible et les théologiens protestants ou juifs de son temps. Son œuvre peut en témoigner qui repose pour un tiers sur des thèmes bibliques et où le Christ apparaît le plus souvent comme l'ami des pauvres et des petits.

« Un évangile selon Rembrandt » constitue le lieu de rencontre de deux passionnés : un artiste suffisamment familier de la Parole pour pouvoir la peindre et un prêtre suffisamment familier de la peinture pour pouvoir en parler, facultés qu'ils ont chacun acquises et « aiguisées » à l'apprentissage du « dur métier de vivre ». Les traits gravés de l'un, les mots marquants de l'autre, la géniale main de l'un, les yeux brillants de l'autre et bien sûr leur cœur à tous deux vont dans cet ouvrage donner forme et vie à la Parole et au dess(e)in de Dieu.

¹ Paul Baudiquey, *Un évangile selon Rembrandt*, Ed. Mame, coll. Un certain regard, 1989.

² Cf. l'article de Sr Isabelle Donegani « Paul Baudiquey: fidèle aux Humiliés autant qu'à la Beauté » paru dans les *Echos de Saint-Maurice* 3/88, pp. 163-178.

Le nom obscur d'une lumineuse gravure

L'œuvre que Rembrandt nous « donne à voir » et Baudiquey à regarder, n'est pas *Le retour du Prodiges* - superbe peinture de l'Évangile, elle aussi, que l'artiste hollandais peindra plus tard et qui, lors de leur première rencontre, arrachera des larmes d'émotion à notre auteur³ - mais la *Pièce aux cent florins*.

Ce titre peut surprendre ; « le prix exceptionnellement élevé dont elle fut payée à l'époque est seul responsable de cette appellation non contrôlée. Il s'agit en fait de *Jésus guérissant les malades* »⁴ et plus particulièrement d'une illustration du chapitre 15 de Matthieu.

La *Pièce* (dite) *aux cent florins* est une gravure d'environ 40 cm sur 28, petites dimensions pour cet immense chef-d'œuvre illustrant le grand amour du Christ pour les petits.

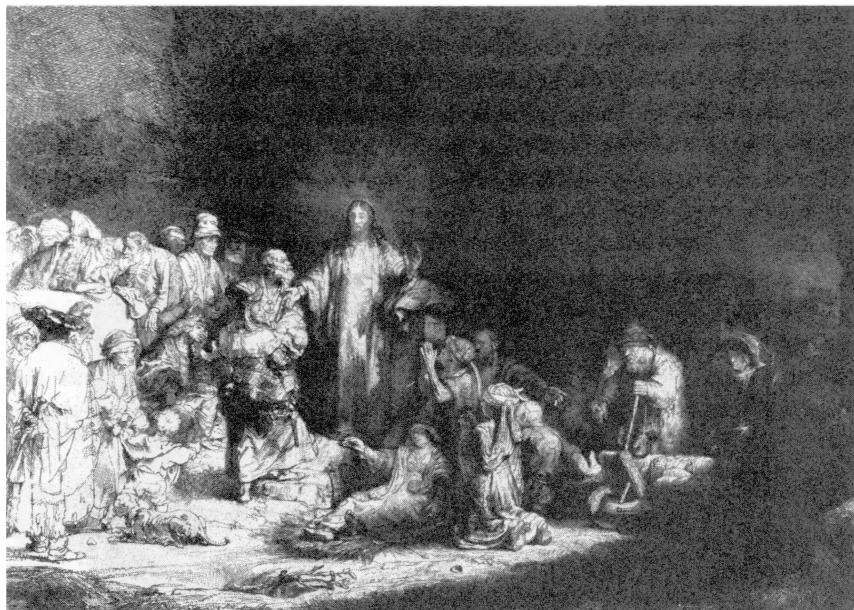
Brièvement, la technique de la gravure consiste à attaquer une plaque de cuivre, enduite d'un verni, à l'aide d'un burin. Le dessin apparaît en rouge sur fond noir ; on plonge alors la plaque dans un bain d'acide (d'où le nom d'eau-forte) qui mord le métal là où il est découvert. Le cuivre est ensuite déverni puis encre. À l'aide d'une presse, le dessin est enfin imprimé sur papier. Cette technique permet de procéder à plusieurs tirages entre lesquels les retouches sur la plaque initiale sont toujours possibles.

Par la gravure, peu à peu « l'image sourd de la matière, prend corps et vient au jour. L'obscur monte à la clarté, l'opacité devient transparence. » C'est pourquoi ce procédé artistique a permis à Rembrandt de déployer toute l'étendue et la force de son art du « clair-obscur qui n'est jamais chez lui une juxtaposition mais un engendrement mutuel qui met aux prises ombre et lumière »⁵. Ce que nous allons mieux voir en parcourant la *Pièce aux cent florins*.

³ La rencontre a eu lieu en 1981 au musée de l'Ermitage à Leningrad grâce à Jean Frappat, pour sa série « Les enthousiastes » sur Antenne 2.

⁴ Paul Baudiquey, *La vie et l'œuvre de Rembrandt*, ACR-Vilo, Paris, 1984, pp. 175-176.

⁵ *Un évangile selon Rembrandt, op. cit.*, pp. 38-39.



Dieu révélé par un Christ révéléteur

Notre parcours va débiter par la figure centrale de toute page d'Évangile, le Christ. Figure centrale qui, notons-le d'emblée, ne se situe pas au centre géométrique du tableau, mais semble comme poussée par cette marée humaine sortant de l'obscurité qui pourra de ce fait mieux se déployer. Tout s'ordonne autour de ce Jésus dont la présence ne laisse personne indifférent. Il agit ici comme un « révélateur » de l'ombre et de la lumière et opère le « départage des cœurs ».

Le visage de son Christ, Rembrandt l'a beaucoup travaillé, retouché tant il est difficile de l'envisager humain et divin, humble et glorieux. Cette recherche a fini par lui donner en quelque sorte figure de Transfiguré. Ses mains aussi sont un double visage : l'une s'abaisse pour accueillir ; l'autre, levée vers Celui d'où vient la Parole, bénit ceux qu'un long périple a menés jusqu'à lui.

Ce visage et ces mains forment la partie supérieure d'un ovale que le subtil agencement des personnages à ses pieds va compléter. Le Christ est ainsi inscrit dans une mandorle, la même qui rayonne au tympan des églises

romanes. Et Baudiquey a cette très belle phrase : « Rembrandt inscrit ainsi son Jésus de tous les jours dans l'écrin de gloire du Ressuscité »⁶. La miséricorde, c'est-à-dire la sensibilité du cœur à toute misère, est là évidente. Nos zones d'ombre révélées par sa présence, nos misères et nos prières, ce Dieu de gloire les porte en Lui et sur Lui, à l'image de la femme en intercession inscrite en ombre sur la tunique lumineuse de Jésus.



⁶ *Op. cit.*, p. 47.

Les suffisamment suffisants ...

Tout à gauche, Rembrandt a placé « ceux qui font bloc de toute leur suffisance ». Ils tournent ostensiblement le dos au Christ. Leur cœur est aussi dur que la pierre autour de laquelle ils s'agglutinent et, comme elle, aucun mouvement ne les anime. Bardés de leur certitude et de leurs connaissances, ils se suffisent à eux-mêmes et n'ont aucun besoin de lui. Puisqu'ils se croient sans ombre et qu'ils se prennent pour des vraies lumières, la clarté dégagée par la présence du Christ n'a pas plus d'effet sur eux que n'en produirait une lampe allumée en plein jour. Mais ceux-là « vivent dans le faux-jour des apparences et la lumière qui tombe sur eux ne doit pas faire illusion. Elle est froide et sans couleur, en contraste brutal avec l'ombre douce et veloutée qui baigne le reste de la page ».⁷



La technique rejoint ici merveilleusement le message métaphysique. En effet, Rembrandt n'a fait que silhouetter ces personnages sans véritable épaisseur. Les contours de ces honnêtes gens sans faille ont à peine mordu le métal.

⁷ *Op. cit.*, p. 51.

N'étant ainsi pas blessés, ils n'ont pas été vulnérables : le vernis de leur certitude comme celui de la plaque les a tant et si bien protégés qu'ils n'ont pu « mouiller à la grâce ».

... et les encore incertains

De ce même côté gauche se trouvent d'autres personnages, qui sont eux tournés vers Jésus. Ils sont déjà plus « travaillés », tant par la main de Rembrandt que par la Présence. Trois figures peuvent être identifiées avec certitude :



- Le jeune homme riche, assis, comme écrasé par la Parole. S'il se relèvera pour suivre le chemin de Jésus ou simplement le sien, nous n'en savons encore rien, car il est là dans l'expectative, atterré par l'exigence du choix. Sa main autant que son visage nous démontrent la difficulté d'articuler un « oui ».
- Erasme de Rotterdam, humaniste des XV^e et XVI^e siècles dont la présence ici marque peut-être l'intemporalité du message biblique. Un humble visage et des « mains en attente, prêtes à s'ouvrir et pourtant retenues ».
- Pierre : personnage tout d'une pièce, il est trop réaliste encore pour comprendre le renversement de valeurs que propose la Parole. C'est ainsi qu'il écarte de la main la jeune mère qui porte l'enfant. La main de Jésus l'écartera à son tour jusqu'à ce qu'il s'effondre et comprenne de quel amour il est aimé.

Ce groupe intermédiaire enlève toute dimension manichéenne à l'œuvre. Rien n'est dit et tout demeure possible car « la frontière entre le bien et le mal ne passe pas par des catégories de gens, mais à l'intérieur du cœur de chaque homme »⁸. Pour changer leur cœur, les suffisants devront se laisser attirer par le Christ et donc se tourner vers lui, sortir de leur perversion par une conversion, les incertains se laisser dérouter puis aider et aimer.

Ces pauvres bienheureux

Passons sur l'autre rive. Il y règne une obscurité enveloppante. En sort une marée humaine dont le mouvement imperceptible et « l'impressionnant silence » viennent se briser aux pieds du Christ. Tous ces pauvres marchent vers la lumière, car c'est dans l'obscurité que la lumière acquiert un sens. « La nuit précède le jour qui s'enfante d'elle : le clair monte de l'obscur. »⁹

A l'extrême droite, on devine un chameau, allusion à Matthieu 19, et un âne, le « chameau du pauvre », ainsi que des personnages exotiques (un chinois, un oriental) là pour nous rappeler, comme Erasme, l'universalité, mais géographique cette fois, du message du Christ. Les personnages deviennent

⁸ *Op. cit.*, p. 63.

⁹ *Op. cit.*, p. 64.

ensuite plus marqués par le burin comme par la vie : celui de la vieille femme grave d'abord, qui vient de déposer son fardeau car ses mains en gardent encore la marque. Son fardeau, c'est ce gisant sur la brouette qui fait corps avec elle.



Le regard se pose maintenant sur ce vieux couple qui à lui seul pourrait faire l'objet d'un merveilleux tableau tant il est émouvant de vérité, de tendresse et de détresse. Ces deux-là s'aiment encore et toujours même si, comme disait Ramuz, « l'amour ce n'est pas ce qu'on croit quand on commence » et la vie certainement pas non plus ! Les traits durs de la femme montrent sa ténacité, mais ses mains, l'une glissée sous l'aisselle, l'autre posée fermement sur la main de son conjoint, disent bien sa tendresse intérieure. Son fardeau à elle, c'est son homme, un peu aveugle, un peu infirme, un peu perdu et que,

malgré ses « à quoi bon », elle a sans doute dû soutenir et traîner jusque-là. L'espérance est têtue, aussi « entêtée que le malheur ».

A partir d'eux, un homme debout est là pour prendre le relais de l'intercession. Cette dernière s'achèvera dans les mains jointes et le visage levé de la femme aux pieds du Christ, que le fait d'intercéder pour les autres autorise seule à parler. D'autres en-dessous d'elle l'appuient et la soutiennent (« Quand on intercède, on n'est jamais seul ») : la « Madeleine » d'une part, dont la position rappelle celle du fils prodigue de Leningrad et ce cul-de-jatte d'autre part, accablé de toutes les blessures du monde, amputé des deux jambes et d'un bras, bossu et « trépané ». Quel miracle qu'il soit arrivé jusque-là avec sa béquille de bois et son obstination pour seuls appuis ! Et au creux de la vague, celle qui est affalée aux pieds du Maître car les siens ne la portent plus, « ne serait-ce pas d'un total abandon d'elle-même, plus encore que d'épuisement, qu'elle se laisse aller ? »¹⁰ Elle sait qu'« on ne peut pas tomber plus bas que dans les bras de Dieu »...

La lecture de la gravure nous montrera encore, à gauche, cette femme aux traits tirés perdue là entre les suffisants et les incertains. Et c'est son gamin qui la tire vers Jésus. La présence du chien fait penser à l'épisode de la Cananéenne, effectivement présent dans le chapitre 15 de Matthieu.

Et puis tout en bas, tout seul, également distant de la gauche et de la droite, mais du côté des pauvres, Rembrandt a placé, entre ombre et lumière, un petit coquillage. Une coquille Saint-Jacques, le symbole du pèlerinage, dont l'ouverture totale s'offre à la lumière. Car il faut être creux pour s'ouvrir à la présence et se laisser recevoir d'un Autre. Ce coquillage de nacre ouvert et offert s'oppose en ce sens au bloc des suffisants au cœur dur, tout remplis d'eux-mêmes.

Bienheureux les pauvres...

La *Pièce aux cent florins* pourrait être synthétisée par cette phrase que Baudiquey¹¹ emprunte à Marmeladov, l'infâme ivrogne de Crime et Châtiment :

« Il nous convoquera nous aussi : " Allons, approchez aussi, vous autres ! Venez les ivrognes, venez les impudiques ! " Et nous avancerons tous sans

¹⁰ *Op. cit.*, p. 82.

¹¹ *Op. cit.*, p. 88.

aucune honte... Et les sages alors, les raisonnables s'écrieront : " Seigneur ! Comment, vous les recevez aussi ceux-là ? " Et il leur répondra : " Si je les reçois, ô gens raisonnables et intelligents, c'est que pas un seul d'entre eux ne s'est jamais jugé digne de cette faveur. " Et il nous ouvrira les bras et nous nous y jetterons et nous fondrons en larmes et nous comprendrons tout ! »

Rembrandt a génialement compris combien la Parole de Dieu nécessitait un renversement de perspective, combien l'Evangile est celui du cœur plutôt que de la raison. Les docteurs et les raisonneurs sont ceux que notre monde met en lumière alors qu'il laisse dans l'ombre, afin de mieux les oublier, les pauvres et les humiliés. Et c'est ce que pourrait laisser voir un premier coup d'œil posé de façon très réaliste et terre à terre sur la *Pièce aux cent florins*. Mais dans la gravure, la lumière de gauche n'est que le faux-jour des apparences « où les cœurs s'enténébrent ». En se rapprochant de la toile et en s'y attardant, on y découvre bientôt une mise en acte du Sermon sur la Montagne. La technique, au service de l'intuition spirituelle, confirme ces dires puisque Rembrandt a travaillé beaucoup plus à la partie droite du tableau, comme s'il s'était penché longuement, amoureux sur la destinée de ces malheureux Bienheureux.

Il n'a pu les peindre ainsi qu'en les ayant aimés et compris, qu'en s'étant senti au fil des épreuves de la vie devenir l'un des leurs. En effet, le portraitiste attiré d'une certaine bourgeoisie, jouissant du succès et du bonheur va voir disparaître les êtres qui lui sont le plus chers et s'amenuiser sa notoriété. Ses souffrances ainsi que la fréquentation de la Bible ont peu à peu révélé un monde intérieur plus secret et profond grâce auquel il va répéter (avec toute la pâte de ses tableaux) les apparences extérieures. Van Gogh disait d'ailleurs en parlant de Rembrandt : « Il faut être mort plusieurs fois pour peindre ainsi. »¹²

L'unification lente de l'homme et de son œuvre, scellée par la Parole, a sans doute abouti au terme de sa vie. L'histoire rapporte qu'au chevet du peintre mort en 1669 veillait *Siméon au Temple*, son tableau final inachevé par lequel l'artiste a semblé dire lui aussi : « Maintenant, Seigneur, tu peux selon ta parole laisser ton serviteur s'en aller en paix car mes yeux ont vu ton salut... » et ses mains l'auront, pour le plaisir des yeux et du cœur, donné à voir.

Marie-Laure Zurbriggen

¹² Pascal Bonafoux, *Van Gogh par Vincent*, Ed. Denoël, coll. Point Essais, 1990, p. 113.