

Christ aux outrages, de Pierre de Grauw,
Paris, Saint-Merri

François Bœspflug, le 4 février 2015.

Cette conférence a une histoire. Lors de la dernière réunion de l'Assemblée des Amis de Pierre de Grauw, le 17 novembre dernier, nous avons cherché quel sujet pourrait faire l'objet d'une rencontre à Saint-Merri. J'ai immédiatement songé au [Christ aux outrages](#), qui est l'une des œuvres de Pierre qui m'attire le plus, par sa dignité et son silence parlant. J'ai rêvé depuis longtemps, j'en ai pris conscience ce jour-là, de montrer comment elle plonge ses racines dans l'art de la fin du Moyen Âge et prolonge toute une tradition artistique typiquement deutsch, flamande et allemande, appelée « Christ à la pierre froide » (*Christus op de koude steen*, *Christus auf dem kalten Stein*, *Christus in Elend*, *Christus letzte Rast*) ayant le même sujet que le Christ aux outrages, mais avec une extrême sobriété et en s'affranchissant, j'allais dire en s'allégeant du poids des grimaces, un vrai boulet, celui du pathétique lourdement pédagogique qu'apporte la présence de bourreaux au faciès patibulaire, mais aussi en se dispensant de la tunique pourpre et du roseau lui conférant une royauté de dérision, comme de la panoplie des arma Christi, avec tous les objets (lance, éponge, vinaigre) ou acteurs (bourreaux, mains qui ont gifflé Jésus, crachats, main qui fait la figue, etc.). Rien de tel chez de Grauw, comme nous allons nous le remémorer ensemble. Le jour est arrivé où je peux me livrer devant vous, et devant eux, via Skype, à cette méditation sur l'œuvre de Pierre réinsérée dans une escorte pluriséculaire, et je m'en réjouis — j'espère que le plaisir et l'émotion que je ressens à cette occasion seront contagieux.

Le temps qui m'est imparti est relativement bref, comme c'est obligé dans une église au mois de février, avant une réjouissance musicale, il me faut rentrer sans détour dans le vif du sujet.

Il y a pour l'essentiel deux façons de parler d'une œuvre d'art, qui se complètent. La première est d'écouter ce qu'en dit son auteur, dans le cas heureux, qui n'est pas le cas général, où il est capable de s'expliquer finement. C'est par là que je commencerai, grâce aux souvenirs et confidences de Pierre sollicité de notre part, récoltés par Georgine puis transmis à votre serviteur (1/). La seconde manière d'approcher une œuvre d'art consiste, dans le cas où elle a un sujet identifiable, ce qui est le cas, à mettre en relief ce qu'elle a de spécifique en l'insérant dans la série des œuvres de même sujet et de même facture (II/), ce qui me conduira à évoquer rapidement la naissance dudit sujet (1/), sa submersion à l'époque gothique dans le flot des scènes où les bourreaux sont nombreux et monopolisent l'attention (2/), avant de montrer comment, vers la fin du Moyen Âge, affleure la tendance à se focaliser sur la seule figure du Christ, tendance où l'on trouve nombreux d'artistes qui, à certains égards, et pour ce sujet, sont pour ainsi dire les prédécesseurs de Pierre (I3/). Pour finir, j'essaierai de dire avec mes mots en quoi, me semble-t-il, la sculpture en ronde bosse confère à ce sujet une puissance qu'aucune peinture ne saurait lui donner (4/).

I/ Le Christ aux outrages de Pierre commenté par Pierre

Voici ce qu'il en dit, qui occupe une page datée du 27 décembre 2015 que m'a transmise Georgine (merci !), et que je commente :

« Je crois avoir déjà raconté [je n'ai pas recherché où] que dans ma jeunesse j'avais remarqué, au Musée d'Utrecht, un Christ aux outrages du 16^e siècle, si mes souvenirs sont bons. Je visitais fréquemment ce musée avec mon père ».

Que fait un chercheur, quand il lit cela ? Il se précipite sur son ordinateur et cherche. Parfois il trouve. J'ai trouvé, sur Google, l'image d'une statue en ronde bosse d'un [anonyme flamand](#), provenant des Pays-Bas de l'Est, datée « vers 1510 », conservée à Utrecht Museum Catharijneconvent, dont je me suis dit immédiatement qu'elle pouvait être celle de l'œuvre qui avait frappé le jeune de Grauw. Je l'ai envoyée à Pierre et Georgine : c'était bien elle, j'avais gagné. Je vous la montre.

« Depuis toujours, poursuit Pierre, cette image du « Christ sur la pierre froide » - appellation d'usage dans les pays nordiques alors qu'en France on parle plutôt de « Ecce Homo » - m'est restée présente à l'esprit ».

Je ne peux que confirmer la justesse de sa remarque sur le fait que l'appellation « Christ sur la pierre froide » est quasiment inconnue en France, sauf des historiens de l'art spécialisés, mais pour une bonne raison : ce type iconographique est à peu près inconnu de l'art français et s'est surtout développé aux Pays-Bas et dans les pays germaniques. Il figure un Christ assis, durant les instants qui précèdent son crucifiement, un Christ solitaire, voulu tel, afin que les pieuses personnes, dans le cadre de la devotio moderna, puissent chercher à le rejoindre et à compatir pour lui voire à s'identifier avec lui, tel qu'on nous le montre, la tête dans la main, apparemment déprimé à la pensée de ce qui l'attend. Entre le dévot et le Christ, pas d'intermédiaire gênant, pas de prêtre vous disant ce qu'il convient de faire ou de dire, pas non plus de soldatesque ou de passant goguenard, montrant par défaut l'attitude dont il convient de s'écarter...

« En triant mes anciens dessins, continue Pierre, j'ai retrouvé plusieurs représentations de ce sujet, datées des années 60. En 1965 j'ai réalisé un modelage sur ce thème. Cette statuette en terre cuite, d'une trentaine de centimètres de haut, posée sur une plaque de marbre, se trouve maintenant au même Musée d'Utrecht, lequel ayant acquis en 2005 une sélection de mes sculptures et dessins. »

J'aimerais vous montrer ce modelage...

La suite de son texte n'est pas moins intéressante. Elle raconte comment, je le cite, « Dans les années 70, cette première statuette est devenue la maquette d'un Christ de dimensions monumentales que j'eus l'idée de réaliser en plâtre. » « Dans un premier temps j'ai recouvert cette sculpture de feuilles de plomb. Puis je décidai de la transposer à l'identique en cuivre martelé et soudé, avec l'aide d'un ami sculpteur, Jacques Conter, aujourd'hui décédé, à l'époque assistant de César. Mon Christ est alors parti « se promener » à l'occasion de diverses manifestations ou expositions, dans des lieux tels que le Musée Rodin, le jardin du Luxembourg, le parc floral d'Orléans, le Palais de la Monnaie, etc... Jusqu'au jour où le bureau du salon « Formes Humaines » auquel je

participais régulièrement, me fit savoir que le Ministère de la Culture était disposé à acheter certaines œuvres.

J'ai donc déposé un dossier proposant « Le Christ aux outrages » mais aussi « [Le Cri](#) », autre sculpture monumentale en cuivre soudé et martelé, qui constituera plus tard la pièce maîtresse du monument à la Résistance que la ville de Bagneux me commandera, dans les Hauts de Seine. Je vous montre cette statue impressionnante, qui mesure 180 x 70 x 68 cm ; elle aura attendu quelques années avant l'inauguration de ce monument, le 8 mai 1995, auquel j'ai pu rendre, sur place évidemment, à Bagneux dans les Hauts-de-Seine¹.

« Le Ministère choisit *Le Christ aux outrages*, le Père Xavier de Chalendar, responsable du Centre Pastoral les Halles-Beaubourg ayant fait savoir qu'il en disposerait volontiers pour l'Eglise Saint-Merry, ce qui fut accepté. C'était en 1985. Ma sculpture a ainsi trouvé son lieu, après 20 ans d'une errance entrecoupée de solitude dans le jardin romantique de mon atelier où les étudiants des Beaux Arts, en partance pour le pèlerinage de Chartres, poussaient l'audace jusqu'à s'asseoir sur ses genoux – ce que je n'appréciais guère !

Ce qui m'inspire une réflexion en passant. L'idée de s'asseoir sur les genoux d'une statue, surtout s'il s'agit de la statue d'une figure maîtresse de la tradition religieuse, est parfois (pas toujours !) pleine de sens, au-delà de la familiarité provocante. Des types iconographiques sont nés de ce geste : le sein d'Abraham ([Moissac](#)), la Vierge à l'Enfant, bien sûr, mais aussi la Paternité de Dieu ([Tudela](#), en Navarre), que je ne résiste pas au plaisir de vous montrer, que Pierre ne le prenne mal. De fait, sa statue renoue avec l'idée traditionnelle selon laquelle ces figures majeures ont la vastitude et la capacité d'accueil d'un siège ou d'un sein. Le Christ aux outrages de Pierre, on peut s'y blottir...

II/ L'œuvre de Pierre parmi ses sœurs et ses cousines

Si je faisais un cours en fac, ou un livre, la pédagogie et la logique exigeraient d'un commun accord que je présente la naissance du Christ aux outrages dans l'art, puis du Christ à la pierre froide, l'évolution de ces deux types iconographiques jusqu'au xx^e siècle, avant de montrer comment l'œuvre de Pierre en hérite et s'en distingue. Mais ce serait un tantinet laborieux.

Je vais donc procéder de manière plus directe, et passer maintenant en revue ce que je crois être les cinq caractéristiques iconographiques et intellectuelles de son Christ aux outrages : sa solitude (1/), le fait qu'il soit assis (2/), les mains libres et nu (3/), qu'il se tienne droit (4/) et que son regard soit inaccessible (5/). Chacune d'elles mérite d'être appréciée par contraste avec d'autres façons de traiter ce thème, et pour sa portée spécifique ; et si aucune n'est absolument originale, leur réunion l'est.

1/ Le Christ aux outrages de Pierre de Grauw est seul. Non que l'artiste soit ennemi des groupes : il en a réalisé en sculpture monumentale avec les visiteurs d'Abraham ou les « amis » (les faux-amis) de Job. Ce choix de Pierre, de montrer un Christ torse nu, porteur de la couronne d'épines, pas encore du manteau de pourpre, sans roseau, inscrit sa sculpture dans la série très nombreuse de celles qui sont consacrées aux mauvais

¹ Elle est reproduite dans *Pierre de Grauw, Sculptures, dessins, peintures*, Apogée, 2012, p. 34-35.

traitements reçu, au cours de sa Passion, par le Christ au prétoire, mais en libérant l'attention du spectateur des faciès souvent haineux des bourreaux que l'art occidental prendra plaisir à fabriquer à cette occasion. Témoins, parmi les plus discrets, ceux de Fra Angelico, et parmi les plus obsédants, ceux de [Quentin Massys](#) (*Ecce Homo*) ou de Dürer. Non que Pierre soit le premier à isoler le Christ.

2/ Pierre a choisi de sculpter un Christ aux outrages en pied (et non en buste), mais assis. Cela ne s'imposait pas. Le récit évangélique laisse chacun libre, et les artistes en premier lieu, d'imaginer dans quelle position le Christ était lorsque les bourreaux l'ont giflé, injurier, lui ont craché dessus. Certains l'ont peint debout ([Corrado Giaquinto](#)), d'autres à genoux, voire à terre, d'autres encore assis, cela dépend. Certains, parmi les peintres, le montrent à mi-corps, ce qui met entre parenthèse ce que la session comme telle peut avoir de solennel. Or il y a une certaine solennité dans la façon de siéger du Christ aux outrages de Pierre de Grauw.

3/ Le Christ a les mains libres, là où certains peintres lui ont lié les mains ([Jean Hey](#) à un Christ aux outrages qui a les mains entravées. [Lorenzo Costa](#) lui met une corde au bras ; même chose dans l'*Ecce Homo* de [Frei Carlos](#) (39,5 x 31 cm, vers 1520-30, Lisbonne MNAA) et celui de [Bergognone](#) (Milan Brera) ; le [Titien](#) en fait autant). De Grauw ne veut pas d'un Christ menotté. Il ne porte pas non plus de roseau de dérision en guise de sceptre. Il n'a pas non plus de corde au cou. Pas de traces de sang sur le torse — en évitant le sanguinolent, Pierre aura voulu rompre, je gage, avec une tradition qui, sous prétexte de dévotion au Saint Sang, a exacerbé le sentimentalisme.

4/ Le Christ de Pierre est assis le dos droit comme un I (sans raideur), avec la tête elle-même bien droite, les bras le long du corps, la dextre sur le genou droit et la sinistre posée sur l'autre main. En cela, Pierre se distingue de tous les artistes qui ont un Christ aux outrages légèrement voûté, la tête penchée, le regard tourné par côté, ou vers le bas. Témoins ces deux *Ecce Homo* d'[Antonello da Messina](#). Par contraste, le Christ aux outrages de Pierre n'est ni accablé ni vaincu. Il ne paraît pas déprimé comme bien des Christ à la pierre froide, n'a aucun geste d'affliction, ne met pas la main contre sa joue, comme le font, chacun à sa façon, *Christus auf dem kalten Stein*, Münster vers 1470-80 ; *Christus in der Rast* de Peter Breuer, 1472-1541, Dresden Kultursammlung ; *Christus uit Moergestel Houthem*, Saint-Gerlach ; ou encore *Christus auf dem kalten Stein* (h : 156 cm, Meister des Annenaltars, Kalkar, Couvent des dominicains) ; et celui d'un [Anonyme](#), vers 1520, 46 x 26 cm, Museum voor Religieuze Kunst, Uden.

Voici de nouveau, pour mémoire, l'[Anonyme flamand](#) (Pays Bas de l'Est) vers 1510 ; Utrecht, Museum Catharijnenconvent, qui impressionné le jeune Pierre de Grauw.

Par contraste, le visage de son Christ aux outrages est relativement détendu. Il paraît absorbé dans la réflexion et n'est pas fait pour attirer la pitié, pas même la compassion. Il ne supplie pas le moins du monde et ne cherche pas à attirer l'attention. Il tient bon, dans une position que l'on peut qualifier de hiératique, c'est-à-dire expressive d'une dignité sacrée : il est en représentation, au sens où il se présente au monde, pour que rayonne le sacré de la dignité de l'homme, quoi qu'il en soit des tentatives faites pour le rabaisser et l'humilier. L'énormité des pieds et leur pleine assise sur terre interdit d'interpréter cette statue comme celle d'un martyr habité d'une mystique éthérée, extatique, et déjà ravi vers le ciel.

Son Christ n'est pas non plus replié méditativement sur lui-même, comme peut l'être, de manière si touchante, la fille d'[En elle-même](#), ou comme tel Christ aux outrages du xx^e siècle...

5/ On ne saurait dire du Christ aux outrages de Pierre vers où il regarde, ni même s'il regarde. Son regard est insaisissable, et j'ai la faiblesse de penser que c'est voulu. Ce Christ subit, assurément, mais il est supérieur à ce qu'il subit. Sa transcendance s'affirme dans le fait même qu'il n'est pas possible de croiser son regard, de percer ses pensées. J'ai écrit un livre entier sur *Le regard du Christ dans l'art*², qui a souvent été le lieu même d'un échange, rapprochant le Christ du spectateur même quand le Christ a le regard distant ou sévère. Il eût pu se conclure par un gros plan sur cette tête de Christ. Ici, comme d'ailleurs souvent dans la sculpture de Pierre, le regard ne donne prise à aucune familiarité.

Conclusion

La distance qui sépare *Le Christ aux outrages* de Saint-Merri du *Christ à la pierre froide* du musée d'Utrecht est sans doute indicative du chemin que le sculpteur Pierre de Grauw a pu parcourir, depuis un christianisme très marqué par la devotio moderna, par l'appropriation à la fois individuelle, attentive et sentimentale de l'humanité du Christ souffrant, jusqu'à l'affirmation, d'inspiration chrétienne, de la dignité intrinsèque et indestructible de l'humanité souffrante.

Le modèle d'Utrecht était encore solidaire du monde des sentiments, qu'il s'agisse de ceux qu'il évoque, à savoir ceux du Christ dans les instants qui ont précédé son crucifiement, à savoir, peut-être un sentiment d'angoisse à la pensée des clous qui vont transpercer son corps, sentiment aussi de dérégulation, ou qu'il s'agisse des sentiments que ce type d'œuvre, les Christ à la pierre froide, ont eu pour mission d'éveiller chez le spectateur, un sentiment de compassion, ce dernier mot étant la clef de la spiritualité de l'époque qui les ont vu naître et se diffuser.

La Passion du Christ, à la différence de son enfance ou de son ministère, a inspiré un très grand nombre d'artistes célèbres et d'avant-garde au xx^e siècle. Beaucoup sont défigurés, méconnaissables, ayant perdu toute prestance, voire toute dignité. Quelques-uns sont carrément révoltés. Tandis que le Christ aux outrages de Pierre, me semble-t-il, n'est ni déprimé ni révolté. Il est au-delà ou à côté de la sphère des émotions, il ne cherche selon moi ni à évoquer les sentiments qui furent en Jésus avant son supplice ni à éveiller la pitié ou la compassion du spectateur, mais à élever l'esprit de tout un chacun vers la prise de conscience et la contemplation d'un autre ordre de réalités. Le Christ de Pierre n'est pas le prisonnier, fût-il provisoire, de sa propre souffrance, il la transcende ; son corps manifeste qu'il lui est supérieur ; son esprit n'est ni déprimé ni inquiet. Il attend la suite, avec un calme impressionnant. Sa dignité est indestructible. Entre deux étapes de la maltraitance, elle s'empare de la liberté qu'on lui laisse de s'affirmer, intacte.

Bravo Pierre, Merci Pierre.

² Fr. Bœspflug, *Le Regard du Christ dans l'art. Temps et lieux d'un échange*, Paris, Fleurus/Mame, 2014.

