

Le Christ bénissant

par Giovanni Bellini

Par Régis Burnet
Professeur à l'université
de Louvain-La-Neuve
(Belgique)

Même si *Le Christ bénissant* de Giovanni Bellini se trouve dans la prestigieuse Grande Galerie du Louvre, ce tableau aux modestes dimensions est souvent ignoré par les visiteurs pressés d'aller voir les Léonard de Vinci ou les Raphaël. Et pourtant cette œuvre est au moins aussi importante que toutes les Joconde ou les « Belles Jardinières ».

Un peintre précurseur

Par sa technique et sa composition d'abord. Bellini révèle toutes les potentialités de la peinture à l'huile récemment découverte: son ciel et la douceur de la carnation du visage du Christ annoncent les glacis de Léonard de Vinci et préparent les tendres coloris de Raphaël. Par son sujet ensuite, qui mêle en réalité trois thèmes iconographiques tradition-

nels. Le motif du Christ bénissant tenant le livre dans la main gauche reprend celui du Pantocrator des icônes les plus anciennes. Les stigmates aux mains, la plaie au côté et la couronne d'épines évoquent plutôt les mises au tombeau et donc le Christ mort. Enfin, la bénédiction du matin de Pâques rappelle les Christs ressuscités et glorieux.

Par sa théologie, enfin. En combinant les trois motifs précédents, Bellini réussit à créer une extraordinaire image de dévotion. Jamais on n'avait montré le Ressuscité aussi brisé et fatigué: il est habituellement triomphant, rayonnant, bouillonnant de vie, pleinement divin. Le peintre présente ici le Dieu revenu de l'Enfer, au sens propre comme au sens figuré. Plus que son corps torturé, ce sont ces yeux infiniment las qui disent toutes les épreuves qu'il a dû traverser. Reprenant l'enseignement de l'épître aux Hébreux (chap. 5) affirmant que c'est par la souffrance que le Fils peut devenir le Sauveur, Bellini dresse le portrait d'un Dieu qui a appris la souffrance et qui désormais sauve par compassion. ●

À LIRE

- **Giovanni Bellini**, Rona Goffen, éd. Yale University Press, 1989.
- **La Peinture italienne de la Renaissance**, Jean Rudel, coll. « Que sais-je? », éd. PUF, 1996.
- **Bellini**, Anchise Tempestini, éd. Gallimard, 2000.
- **Giovanni Bellini**, Julia Davis, éd. Crescent Moon Publishing, 2015.



Le Christ bénissant

Giovanni Bellini, vers 1465-1470, huile sur toile, 58 x 46 cm. Paris, musée du Louvre.

© Josse/Leemage

L'auteur

Giovanni Bellini (1425-1516), né à Venise dans une illustre famille d'artistes, fit entrer la peinture vénitienne dans la Renaissance, en particulier grâce à l'introduction de techniques et de symboles imités des Écoles du Nord, comme la peinture à l'huile dont on dit qu'elle fut inventée par les frères Van Eyck en Flandres et importée en Italie par Antonello de Messine. Beau-frère de Mantegna, il influença Giorgione et Titien. On lui doit quelques-uns des plus célèbres tableaux du Quattrocento comme le portrait du *Doge Loredan* (National Gallery, Londres), *La Transfiguration* (musée Correr, Venise), *Le Baptême du Christ* (église de la Santa Corona, Vicence), *Le Christ mort* (Brera, Milan), *La Présentation au Temple* (Fondation Querini Stampalia, Venise).



1... UN CHRIST MÉLANCOLIQUE

Présenté frontalement, le Christ est le sujet du tableau. Ce cadrage très serré (il y a peu d'espace autour de lui et le peintre s'arrête à mi-corps) est caractéristique de l'image de dévotion propre à la *devotio moderna*. Même si on peut la rapprocher d'un passage évangélique, cette représentation n'a plus rien d'un récit: seul compte le personnage. Qu'il a l'air fragile, ce tout jeune héros! Les mains sont émaciées, le visage est pâle, les traits sont creusés, et surtout d'effroyables cernes ourlent les yeux. La bouche s'entrouvre, comme si la respiration était douloureuse. Les blessures de la couronne d'épines et des clous ne semblent pas guéries et du sang frais goutte encore. Seule la plaie du côté paraît en voie de cicatrisation, mais elle est affreusement béante. Toute la vie se concentre dans les deux yeux gris, humides et lumineux, qui semblent infiniment las.



Quels sens lui donner? Peut-être que le peintre ne veut pas choisir pour laisser son spectateur mener sa méditation. Il y a certainement de la fatigue pour dire la dureté des épreuves que la puissance de la résurrection n'a pas encore effacée. Il y a également de la tendresse: ce corps ne semble vivre que par la force de la compassion et de la pitié. Le mot le plus juste serait donc de la mélancolie, cette humeur sombre, mais aussi créatrice, dont la Renaissance pensait qu'elle caractérisait les artistes et les intellectuels. Les mélancoliques sont habituellement représentés la tête appuyée sur leur poing: même si la main s'élève pour bénir, le visage du Christ s'incline un peu, dans un geste d'infinie langueur.

2... UN PAYSAGE SYMBOLIQUE

Le Flamand Memling fut, dit-on, l'inventeur de l'idée de mettre un paysage en arrière-plan des portraits. Celui-ci a évidemment un rôle symbolique. D'une part parce qu'il représente une campagne qui pourrait être italienne: le Christ ressuscité se fait voir dans la réalité de notre monde, au cœur d'un paysage que l'on pourrait apercevoir par la fenêtre. Également parce qu'il tourne le dos à cette même campagne. Des petits personnages se hâtent d'ailleurs en arrière-plan dans une indifférence totale à ce qui se joue. Contrairement à eux, le spectateur est invité à se détourner du monde pour se consacrer au Christ. Enfin parce qu'il laisse apparaître une large route qui serpente, qu'il faut peut-être rapprocher de la fameuse déclaration de l'évangile de Jean: «Je suis le chemin, la Résurrection et la Vie».



L'histoire de la représentation

Le motif pictural du Christ ressuscité bénissant provient de l'antique figure du Pantocrator (le Christ souverain) que l'on retrouve dans l'art oriental (icône du monastère Sainte-Catherine du Sinaï, VI^e siècle) et dans les cathédrales romanes ou gothiques (par exemple le Christ du tympan de Saint-Lazare d'Autun). Sous l'impulsion de la *devotio moderna*, celui qui était une figure impériale devint une figure humaine. En même temps, alors que cette représentation avait un caractère public, on se mit à peindre à partir du XV^e siècle des tableaux de format plus réduit, destinés à la dévotion personnelle, qui connurent un très grand succès, car ils prenaient place dans des

chapelles privées. Antonello de Messine (1465, National Gallery, Londres) fixe en quelque sorte un premier modèle: le Christ, présenté frontalement, semble bénir celui qui regarde l'œuvre. Memling (1480, Palazzo Bianco, Gênes) imagine un second modèle: le Christ stigmatisé et arborant encore la couronne d'épines. Antonello de Messine, derechef, en propose un troisième type: portant l'orbe de la Terre surmonté de la Croix, il est peint comme le *Salvator mundi*, Sauveur du Monde. Par la suite, cette figure eut tendance à redevenir une figure publique comme en témoigne le regain du motif dans l'art néoroman (basilique de Montmartre, Paris).

3... LA LUMIÈRE DE LA RÉSURRECTION POUR AURÉOLE

Depuis l'art byzantin, la coutume est de représenter le Christ dans une mandorle pour évoquer la lumière de la divinité; elle peut se résumer parfois à une modeste auréole. Délaissant la manière gothique de son père Jacopo, Giovanni la réduit ici à sa plus simple expression: quelques traits autour de la tête. Mais il n'abandonne absolument pas l'intention qui présidait à sa présence dans les icônes anciennes. Au contraire, le Christ est baigné d'une douce lumière dont la précision est rendue possible par la technique de la peinture à l'huile et qui annonce une partie de l'art du Cinquecento. Elle fait ressortir les larmes des yeux, souligne les linéaments du visage et de la bouche, joue avec les cheveux, rebondit sur le galon de la tunique et sur la tranche et les ferrures du livre. Elle permet aussi de faire saillir les lignes de la main droite et la finesse des osselets de la main gauche. Sa présence est tout autant théologique qu'esthétique. Par la douceur de la lumière, Bellini suggère que nous sommes à l'aube d'un jour nouveau, mais aussi d'une époque nouvelle.



Le contexte historique

Si le XIV^e siècle et la première moitié du XV^e siècle avaient été l'âge d'or de Florence, c'est dans la seconde moitié du XV^e siècle que Venise, qui avait reçu la visite de peintres éminents comme Ucello, Donatello ou Filippo Lippi, passa pour le centre de l'art italien. Perdant peu à peu son influence sur la Méditerranée (elle quittera Chypre en 1571), la Sérénissime consacra son immense fortune à devenir la capitale raffinée des arts et des plaisirs. Venise favorisa donc

des peintres vénitiens comme les Bellini – le père Jacopo (1400-1470), et ses deux fils Gentile (1429-1507) et Giovanni – et le Tintoret (1518-1594), et en attira d'autres comme le Mantouan Mantegna (1431-1506), et surtout les deux élèves de Giovanni Bellini, Giorgione (1470-1510) et Titien (1488-1576), ainsi que finalement Véronèse (1528-1588). La renommée de la ville était telle qu'en 1494, l'allemand Albrecht Dürer (1471-1528) vint y voir Bellini.



4... QUE REGARDE LE CHRIST ?

Au milieu de ce visage épuisé, les yeux représentent un point de lumière, d'autant qu'ils sont soulignés par d'imperceptibles traits blancs qui leur donnent un aspect à la fois humide et brillant. Ils invitent le spectateur à une méditation sur ce qui vient de se passer avant l'apparition du Ressuscité. Le Christ aurait-il pleuré de douleur et de souffrance en traversant la mort et en descendant aux Enfers? Qu'ont-ils donc contemplé, ces yeux, avant de nous revenir d'un si long voyage? Pourtant, avec leur teinte bleu vert, ils ont déjà la couleur du ciel!

Contrairement aux autres images de dévotion de la même période, le Christ ne tourne pas ses yeux pour fixer frontalement le spectateur afin de lui donner personnellement sa bénédiction. Regardant par en dessous, il fixe au contraire un point qui se situe derrière lui, un peu en hauteur. Cela donne à la figure cet air un peu perdu, comme s'il se trouvait dans un rêve, tout en désorientant celui qui scrute le tableau: le regard de compassion et de tristesse s'adresse à d'autres! De manière subtile, Bellini décentre ainsi le spectateur de sa relation individuelle avec le Sauveur et l'invite à tourner son regard vers ce qui l'entoure.

LA SOURCE

Jésus fut présent au milieu d'eux et il leur dit: « La paix soit avec vous. » Effrayés et remplis de crainte, ils pensaient voir un esprit. Et il leur dit: « Quel est ce trouble et pourquoi ces objections s'élèvent-elles dans vos cœurs? »

Regardez mes mains et mes pieds: c'est bien moi. Touchez-moi, regardez; un esprit n'a ni chair, ni os, comme vous voyez que j'en ai. » À ces mots, il leur montra ses mains et ses pieds. Luc 24,36-40