

Le Trône de grâce par Colijn de Coter

par RÉGIS BURNET
chargé de cours à l'université de Louvain-la-Neuve

Comment expliquer que la mort et la Résurrection de Jésus mettent fin au péché et apportent le salut ? Et surtout, comment expliquer la nécessité de la « dramatique divine » qui veut qu'un Jésus égal de Dieu accepte de naître alors qu'il sait qu'il va mourir de manière tragique ?

À partir du XIII^e siècle, les réponses traditionnelles apportées depuis saint Paul au mystère de la Rédemption ne suffirent plus. On ne comprenait plus l'image d'un Christ tout puissant qui mettait fin au règne du péché par sa Croix. Sous l'impulsion de la *devotio moderna*, on passa du mystère de la victoire sur la mort, au mystère du pouvoir de la souffrance. Si Dieu accepte de livrer le Christ, ce n'est pas par jeu : c'est un acte d'amour qui lui coûte terriblement. La souffrance du Père qui consent à perdre son Fils, jointe à la souffrance du Fils qui consent à perdre sa

vie, mettent fin à la souffrance du péché, dont le salaire est la mort. Ainsi naquit cette iconographie du « trône de grâce » qui montre le Père recevant avec douleur son fils mort dans ses bras.

On reproche parfois à Colijn de Coter d'avoir ici copié une fameuse *Trinité* de Robert Campin (1378-1444) vieille de soixante-dix ans, dont on connaît de très nombreuses dérivations (Bruxelles, Louvain, Saint-Petersbourg, Francfort...). C'est que le peintre ne prétend pas faire œuvre originale, mais répond à la commande d'Antoine d'Averhoul et de sa femme Barbe van Coudenberg pour l'église Saint-Denis de Saint-Omer. Elle correspond à la spiritualité des membres de cette petite noblesse de Flandres qui tentait, en transposant ainsi l'œuvre de salut sous la forme de sentiments humains (perte, douleur, souffrance), d'en percevoir le mystère.

À LIRE

■ Dieu et ses images

par François Boespflug, éd. Bayard, 2008.

■ La Trinité : Introduction théologique à la doctrine catholique sur Dieu Trinité

par Gilles Emery, éd. du Cerf, 2009.

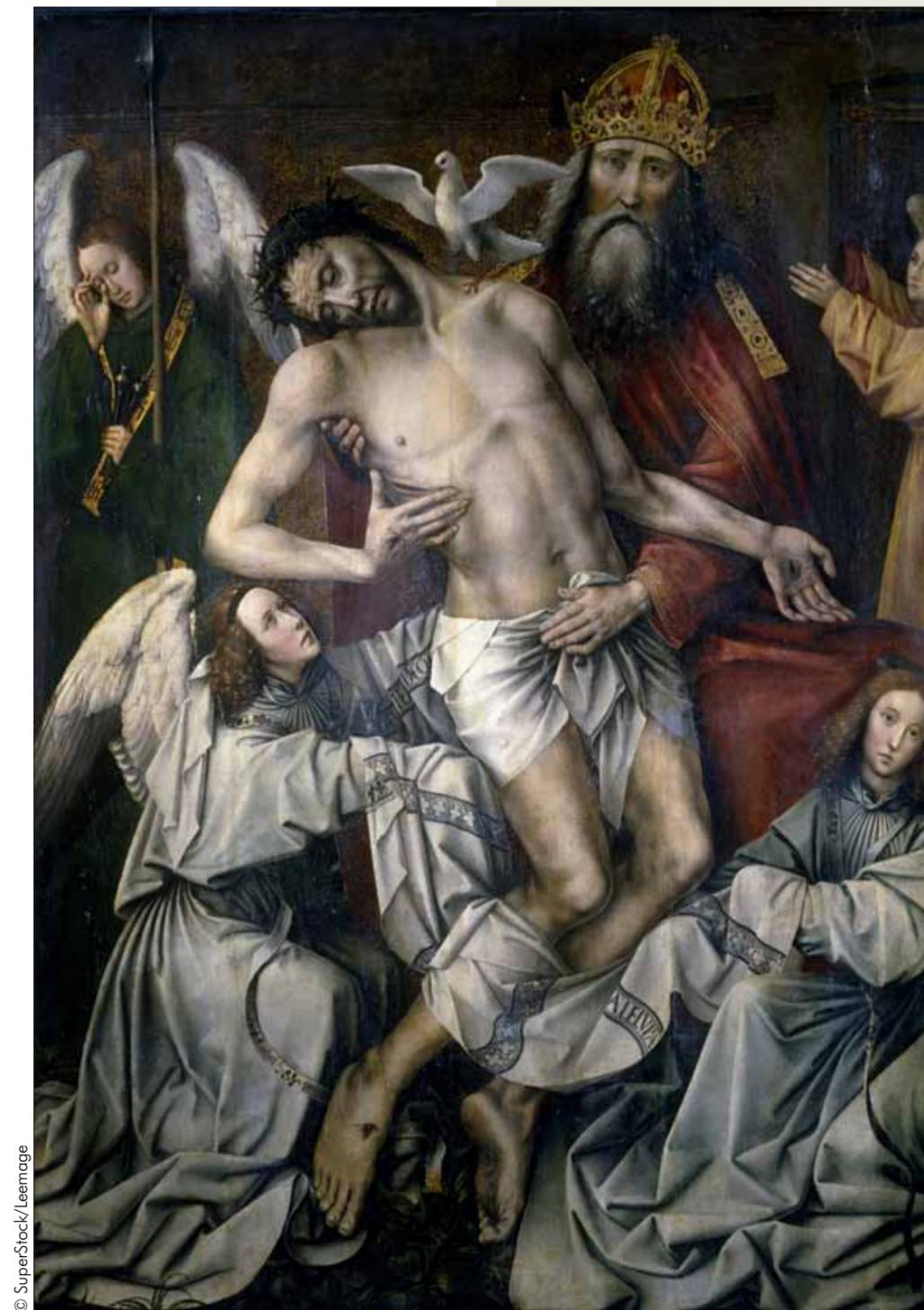
■ Colijn de Coter peintre bruxellois

(Bibliothèque du XVI^e siècle), par Jeanne Maquet-Tombu, Bruxelles, Nouvelle Société d'Éditions, 1937.

L'histoire de la représentation

Pendant des siècles, il fut interdit de représenter Dieu le Père, conformément à la déclaration du prologue de Jean (Jn 1,18) : « Dieu, personne ne le vit jamais : le Fils unique, qui est dans le sein du Père c'est lui qui l'a fait connaître. » Cet interdit dura plus de mille ans. C'est à peine si on osa représenter les trois anges apparus à Mambré (comme dans la *Trinité* d'Andrei Roublev). Puis, vers 1120, des mystiques comme Christine de Markyate (vers 1100-1155), précédés par le théologien Rupert de Deutz (1075-1129), « virent » la Trinité sous la forme des Trois Personnes apparaissant derrière un autel au moment de la procession des

offrandes. Les premières représentations s'ensuivirent, d'abord trois figures identiques pour souligner l'identité des trois. À partir du XIV^e siècle, les types iconographiques se différencièrent, en même temps que les épisodes qui mirent en scène la Trinité. Elle fit son apparition dans les couronnements de la Vierge, dans les Créations d'Adam et Ève et surtout dans cette figure du trône de grâce (*Gnadenstuhl*) dont le nom paraît remonter à Luther qui rattacha cette représentation très en vogue au verset de l'épître aux Hébreux : « Approchons-nous donc avec assurance du trône de la grâce afin d'obtenir miséricorde. » (Hb 4,16).



© SuperStock/Leemage

Le contexte historique

Née au XIV^e siècle dans les Pays-Bas bourguignons, la *devotio moderna* fut répandue par les Frères et Sœurs de la vie commune, courant de spiritualité fondé par Gérard Groote à Deventer. Des hommes et des femmes, libres de tous vœux monastiques, menèrent une vie en communauté dans la pauvreté, l'humilité et la prière personnelle ; ils insistaient sur la méditation des scènes bibliques dans lesquelles devait se plonger celui qui pria, sur l'humanité de Jésus, sur l'importance de la souffrance dans la rédemption, sur l'abandon du moi pour entrer dans une foi vécue dans la liberté, sur la grâce donnée par le sacrement de l'eucharistie. Véritable « manuel » de *devotio moderna*, l'*Imitation de Jésus-Christ*, probablement écrit par le frère de la vie commune Thomas à Kempis, résume cette spiritualité simple, destinée à des laïcs, qui connut un véritable succès dans une bourgeoisie urbaine alors en pleine expansion.

L'œuvre

Colijn de Coter, *Le Trône de grâce*, vers 1510-1515, huile sur panneau de bois, 167 x 118 cm. Paris, musée du Louvre.

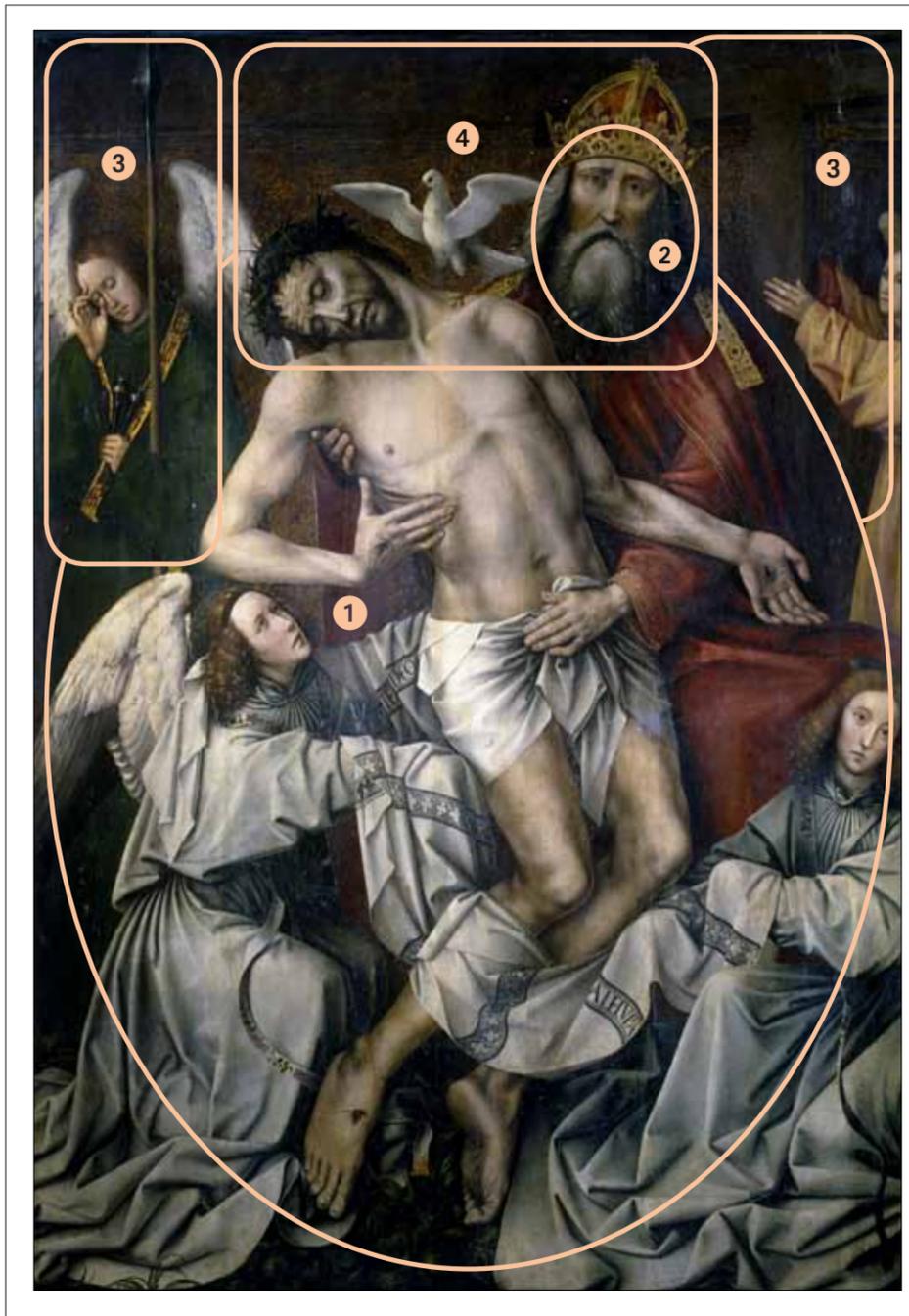
L'auteur

On ne sait que peu de chose sur Colijn de Coter (parfois aussi orthographié Colyn de Coter ou Colin de Coter) : inscrit en 1493 à la guilde d'Anvers, il paraît avoir surtout exercé son activité à Bruxelles (et selon certains historiens d'art à Messine) et l'on perd sa trace après 1515, même s'il semble être mort assez âgé vers 1540. C'est à la vérité un petit-maître, qui s'inspire largement des œuvres des grands peintres du passé comme Rogier Van der Weyden ou Hugo Van der Goes. Son style n'est cependant pas sans intérêt dans son hiératisme et sa volonté délibérée d'archaïsme. Son influence fut sans doute assez importante, comme le prouve le retable d'Orsoy (Allemagne), sorti de son atelier.

1 Un corps eucharistique

Ce qui frappe dans le tableau, c'est la place accordée au corps du Christ qui fait une immense courbe pâle au centre de la composition. De manière assez étrange, il paraît à la fois mort (il a la tête inclinée, le bas du corps rigide, il est soutenu par le Père), et bien vivant, comme le prouve le geste énergique qui lui fait ouvrir sa blessure au flanc. Cette présence envahissante nous fournit le premier sens de cette représentation du « trône de grâce ». Comme les Pietà qui montrent Jésus sur les genoux de Marie, ou les dépositions de Croix, c'est une *imago pietatis*, une image de dévotion destinée à insister sur la réalité corporelle de la mort de Jésus, sur l'importance de ses stigmates comme marques de la souffrance rédemptrice, mais également sur le pouvoir de la Résurrection, déjà à l'œuvre en lui.

Un second détail a son importance : deux anges, vêtus de la dalmatique et de l'étole des diacres, le présentent enveloppé d'un linge brodé qui ressemble aux nappes d'autel de l'époque : ce sont bien deux servants de messe qui exhibent le *Corpus Christi*. Ils rappellent que le sacrifice du Fils, offert par Dieu pour le salut du monde, est réitéré sur l'autel. En effet, les premières occurrences de ce type de représentation naquirent au début du XII^e siècle comme illustration du canon de la messe (voir par exemple le missel de Cambrai, autour de 1120). La préface *Vere dignum et justum est* (lire l'encadré page ci-contre) constitue l'une des origines de cette iconographie qui accompagne l'essor de la dévotion eucharistique de la fin du XI^e siècle et les querelles sur la présence réelle.



2 L'image de la souffrance du Père

Ce qui fait que ce tableau arrête souvent les visiteurs blasés du Louvre, c'est le bouleversant regard de douleur du Père, qui fixe le spectateur droit dans les yeux. Expression d'infinie tristesse, ce regard est aussi une muette interrogation bien dans la lignée de la *devotio moderna* : « Qu'as-tu fait pour qu'on en arrive là ? », semble demander le Père à celui qui s'arrête devant lui. En renonçant à la doctrine intangible de l'impassibilité divine défendue par les Pères de l'Église – qui affirmaient que toute souffrance est l'expression d'un manque et donc que Dieu, qui est tout, ne saurait souffrir –, cette représentation s'engage dans la voie de la projection des sentiments humains sur Dieu. Elle a pour conséquence une certaine culpabilisation des fidèles qui connut bien des excès par la suite.



3 Du trône de grâce aux *Arma Christi*

Pour souligner la valeur rédemptrice de la souffrance du Christ, Colijn de Coter s'éloigne quelque peu de la composition de Campin en joignant à la dévotion du « trône de grâce » celle des *Arma Christi*, ces outils de la Passion que la théologie transforma en « armes christiques » utilisées par Jésus dans sa victoire sur Satan. Deux anges éplorés présentent en effet la Croix, les clous, la lance.

Cette dévotion apparut après le retour des croisades et le passage en Occident d'un certain nombre de reliques rapportées par les croisés qui eurent tendance à se multiplier avec le temps (on citera particulièrement la Sainte-Lance conservée à Prague puis à Nuremberg, la Sainte-Couronne, acquise par Saint-Louis, les clous, sans parler encore du Saint-Suaire, dont la dévotion est plus tardive). D'abord objets de vénération et de protection, celles-ci prirent rapidement une place essentielle dans une spiritualité qui valorisait la méditation sur la Passion, la douleur et l'humanité du Christ.

4 Une Trinité traditionnelle

Colijn de Coter adopte les canons de la représentation de la Trinité hérités du XIV^e siècle. Le Christ est figuré comme un homme barbu au corps harmonieux, l'Esprit sous sa forme traditionnelle de la colombe (comme au baptême, voir Mt 3,16) et non plus sous la forme des langues de feu de la Pentecôte. Inspiré du livre de Daniel (Dn 7) qui décrit Dieu comme « l'Ancien des Jours » (car il a connu le commencement du monde), le Père est le vieillard à barbe blanche habillé en empereur : il porte la couronne fleurdelisée présente sur les monnaies de Charles Quint, comme si la puissance de l'Empire des Habsbourg servait de modèle à celle de Dieu.



La source

«Vraiment, il est juste et bon de te rendre gloire, de t'offrir notre action de grâce, toujours et en tout lieu, à toi, Père très Saint, Dieu éternel et tout-puissant. Avec ton Fils unique et le Saint-Esprit, tu es un seul Dieu, tu es un seul Seigneur, dans la trinité des personnes et l'unité de leur nature. Ce que nous croyons de ta gloire, parce que tu l'as révélé, nous le croyons pareillement, et de ton Fils et du Saint-Esprit : et quand nous proclamons notre foi au Dieu éternel et véritable, nous adorons en même temps chacune des personnes, leur unique nature, leur égale majesté. C'est ainsi que les anges et les archanges, et les plus hautes puissances des cieux, ne cessent de chanter d'une même voix, Saint, Saint, Saint, le Seigneur, Dieu de l'Univers... »

Vere dignum et justum est, préface de la sainte Trinité (autrefois dite régulièrement dans le canon de la messe).