LES VITRAUX DU TEMPLE DE SAINT-BLAISE (NE)

REMERCIEMENTS À MARC RENAUD PHOTOGRAPHE À SAINT-BLAISE, POUR LA PHOTOGRAPHIE DE LA PAGE DE COUVERTURE

DIDIER WIRTH

JANVIER 2016

PRÉFACE

En poste comme pasteur de la Paroisse réformée évangélique de l'Entre-deux-Lacs depuis 2004, j'habite dans la cure en face du temple, à quelques mètres.
Si la tour particulière de ce bâtiment est connue, **le trésor de ses fenêtres** l'est moins…

Or depuis longtemps l'art me passionne, en particulier la peinture. Et **que sont les vitraux, sinon une peinture sur la toile de la lumière ?** Cette lumière qui fait vibrer des couleurs, des histoires et des personnages qui seraient figés sans elle…

Il était donc inévitable que tôt ou tard je me laisse saisir par le génie des quatre artistes qui ont mis leurs pinceaux au service des neuf verrières de ce bâtiment.
Après des années passées à célébrer la foi au milieu d'eux, j'ai fait des recherches sur les vitraux du temple, et donné sept prédications complètes du point de vue historique et artistique.

Comme il n'existe rien d'étoffé qui ait été écrit sur ces œuvres (excepté un livre de Claude-Alain Künzi sur Edmond Bille, mais qui les détaille peu), j'ai décidé de publier mon travail à l'occasion des 500 ans du temple (1516-2016).
J'ai volontairement laissé à mes textes une touche prédicative, en mettant cependant **l'accent sur la description et l'interprétation artistiques** qui intéresseront donc autant l'agnostique que le croyant.

Comme ce document est conséquent, je l'ai organisé de manière à ce qu'on puisse lire le commentaire d'un seul vitrail par exemple, sans devoir lire le reste pour le comprendre. Chaque chapitre peut donc se lire indépendamment des autres.

Par ses formes et ses couleurs, le vitrail rend témoignage à la lumière.
"Et la Vie est la lumière des hommes, et la lumière brille dans la nuit." (Jean 1,4-5)
"Redonne à ce monde toutes ses couleurs !" (Yannick Noah)

TABLE DES MATIÈRES

Introduction aux vitraux 4

dont *Vitrail de Bachelin, Armoiries communales, oeil-de-boeuf, 1890* 5-6
Transept gauche

(Léo-) Paul Robert, 1851-1923, auteur d'un vitrail 7

Vitrail de (Léo-) Paul Robert, La Loi et la Grâce, 1890 12
Chœur, à droite

Edmond Bille, 1878-1959, auteur de six vitraux 26

Vitrail d'Edmond Bille, Nativité, 1950 et la chapelle Gaudet 31
Transept droit

Vitrail d'Edmond Bille, Baptême du Christ, 1951 43
Nef, à droite

Vitrail d'Edmond Bille, La pêche miraculeuse, 1951 57
Nef, à droite

Vitrail d'Edmond Bille, Le fils prodigue, 1952 73
Nartex, à droite en entrant

Vitrail anonyme de la Crucifixion, 15-16e s. 88-92
Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel

Vitrail de Mlle Ev. Fels, Agneau de Dieu, 1950 89-95
Vitrail d'Edmond Bille, Crucifixion, 1950 90-106
Nef, à gauche

Vitrail d'Edmond Bille, Résurrection et femmes au tombeau, 1949 107
Chœur, au fond

INTRODUCTION AUX VITRAUX

DONT ARMOIRIES COMMUNALES (ŒIL-DE-BŒUF, TRANSEPT GAUCHE)

Je rappelle que c'est la seule bible que les chrétiens qui ne savaient pas lire avaient sous les yeux pendant des siècles : la bible racontée et expliquée par les vitraux, en plus des fresques !

Cela fait 126 ans que la plus ancienne œuvre a été posée lors de la première restauration du temple : il était temps qu'on s'y intéresse à nouveau…

Cela veut dire que ce bâtiment ne contient plus de très anciennes verrières, et cela pour deux raisons :

- après que **Farel** ait prêché la Réforme dans ce temple en mai 1531, et qu'il ait été battu à la limite de la mort par les Saint-Blaisois poussés par le curé, **les protestants** de la ville de Neuchâtel sont venus en répression **saccager** les **images** et les statues catholiques dans ce lieu (c'est ce qu'on appelle l'iconoclasme).

Ils ont ainsi **détruit plusieurs vitraux**.

- Beaucoup plus tard, en 1886 les 3 anciens vitraux **restants**[1] **ont été transférés au Musée** d'art et d'histoire de Neuchâtel, à cause de leur mauvais état.

Aujourd'hui, nous voyons sur les fenêtres une majorité d'œuvres d'Edmond Bille créées à l'occasion de la **deuxième restauration** du temple, en 1949.

Mais entre le Moyen-Age (vitraux détruits) et le 20e siècle (vitraux d'E. Bille et un vitrail de Mlle Ev. Fels), deux autres vitraux ont été posés lors de la **première restauration** en 1889-1890 :

---

[1] E. Quartier-La-Tente dit en 1892 : *"On peut compter les débris des vitraux anciens qui nous restent"*. A part le vitrail de la Crucifixion du 15e qui est aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel (**cf. le chapitre sur le vitrail anonyme de la Crucifixion pour une photo et un commentaire** de cette magnifique ancienne petite œuvre), il y avait dans ce temple un œil-de-bœuf bleu portant un écu écartelé aux armes de Valangin et de Bauffremont (16e s); et encore un vitrail du 17e représentant la Justice; ces deux derniers sont perdus.

- l'*ŒIL-DE-BŒUF* (*CF. PHOTO*) dans le transept gauche dessiné par Bachelin, offert par M. de Chambrier et réalisé par la firme Wehrli, verrier à Zürich.

Nous n'y consacrons pas un chapitre dans cette brochure, puisqu'il montre simplement les **armoiries communales** des villages qui constituent encore aujourd'hui, à une exception près, la paroisse politique **propriétaire** du temple : Hauterive (armoiries adoptées en 1891 et rappelant les couleurs de Saint-Blaise, patron de la paroisse), Marin (devenue La Tène), Saint-Blaise ainsi que La Coudre (fusionnée aujourd'hui avec la ville de Neuchâtel).
Au centre s'ajoutent les armoires du comte de Neuchâtel.

- L'œuvre de Paul Robert, intitulée La Loi et la Grâce à droite dans le chœur, à laquelle un chapitre est consacré en plus d'un chapitre sur l'auteur.

NB Avant la deuxième rénovation du 20e siècle, ce vitrail de Robert se trouvait dans la fenêtre du fond du chœur, et non pas comme maintenant sur le côté.

BACHELIN, ARMOIRIES COMMUNALES, ŒIL-DE-BŒUF, 1890

(LÉO-) PAUL ROBERT (1851-1923)

(AUTEUR DU VITRAIL LA LOI ET LA GRÂCE, À DROITE DANS LE CHOEUR)

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, T. 2, 1963.
- Patrick Schaefer, Paul Robert et la décoration du musée de Neuchâtel, 1982.
- Patrick Schaefer, La loi et la grâce, vitraux de Paul Robert dans l'église de Saint-Blaise et à la cathédrale de Lausanne, in Musée Neuchâtelois, 21, 1984.

L'auteur du vitrail du 19e siècle, (Léo-) Paul Robert, était **fils du peintre** (Léopold) Aurèle[2] et **neveu de** (Louis) **Léopold Robert**.
Ce dernier était un graveur et peintre neuchâtelois[3] de renommée européenne, dont on peut voir des tableaux notamment au musée d'art de la Chaux-de-Fonds.
C'est son nom qu'on utilise pour désigner "Le Pod" à la Chaux-de-Fonds, abréviation populaire de *l'Avenue Léopold Robert* !

Paul Robert est né en 1851 et a grandi dans une **famille de peintres** et de **chrétiens** à Bienne.
Après des études au collège secondaire de Neuchâtel, il a fait l'Académie des Beaux-Arts à Munich.
Puis, il a entrepris des voyages artistiques en Italie et à Paris où il a gagné une médaille pour son fameux tableau des "Zéphyrs d'un beau soir" (visible au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel), et encore une médaille d'argent en 1882 lors de l'Exposition universelle de Paris - Exposition pour laquelle on construisait la Tour Eiffel, là sous ses yeux !

En 1883 Robert est tombé malade, et a traversé une **crise d'inspiration** profonde : ***comment peindre ? et pourquoi peindre ?*** Ces questions le tarabustaient.
Quand, ensuite, on lui a demandé de décorer la cage d'escalier du Musée des Beaux-Arts à Neuchâtel, il s'est remis aux pinceaux.
Il vaut la peine d'aller voir ces trois peintures murales monumentales, qu'il a mis huit

---

[2] C'est un autre Aurèle qui fut pasteur.
[3] Naissance le 13 mai 1794 à La Chaux-de-Fonds, et mort le 20 mars 1835 à Venise.

ans à réaliser (1886-1894). On y découvre par ailleurs plusieurs thèmes liés à la foi. **C'est dans cette période,** en 1890, pendant la première restauration de ce temple, qu'il a dessiné le carton du vitrail qui se trouve dans le choeur.

En 1891 il devint membre de la **commission fédérale** des Beaux-Arts avec Albert **Anker.** Il réalisa encore beaucoup d'œuvres dont une qui lui valut la médaille d'or du Salon international de Berlin (1896).

Il s'attacha aussi à des travaux de **naturaliste**, peignant 400 aquarelles de chenilles et plus de 400 aquarelles d'oiseaux mondialement reconnues ![4]

En 1915, il quitta Bienne pour s'installer à Orvin. Et il prit l'habitude de venir vivre ici à **Saint-Blaise** pendant l'hiver : il y possédait une propriété et sa femme bernoise était originaire de ce village !

On peut donc être sûr qu'il **est venu** plusieurs fois s'asseoir sur ces bancs d'église, et, 25 ans après sa réalisation, admirer son vitrail qui était là où il n'est plus maintenant, en plein centre du chœur…
Il décéda en **1923**, âgé de 72 ans.
Dix enfants sont nés de son mariage, dont trois qui devinrent peintres[5] comme lui et laissèrent des œuvres partout, y compris dans l'église catholique de Saint-Blaise !

Paul est donc une célébrité, un artiste chrétien complet, **un des peintres suisses les plus importants de sa génération**.

De plus, **le choix de Bille** (1878-1959) pour la réalisation des autres vitraux posés lors de la restauration de 1949 n'est pas un hasard : Bille a été l'élève de Clément Heaton (1861-1940) qui s'installa dans le canton de Neuchâtel à l'instigation de… Paul Robert !
Pour terminer cette présentation et passer de l'histoire à la foi, il faut dire quelques

---

[4] Visibles à la Fondation Neuhaus à Bienne, Musée Robert Flore et Faune.
[5] Théophile (auteur des **fresques de l'église catholique de Saint-Blaise**), Philippe (auteur des illustrations allégoriques "Temps et Eternité" dans la salle d'attente de la gare de Bienne) et Paul-André.

mots de **la vie spirituelle** de l'artiste.
Sa motivation essentielle était la **recherche d'un art religieux** :
"Je sens qu'il faut un miracle, une intervention divine pour inspirer la peinture; Dieu lui-même doit nous faire voir nos tableaux", à nous peintres.
Sa foi l'entraîna à renoncer à peindre des nus et, plus largement, il abandonna la création d'après modèle. Il **voulait être inspiré et guidé** par Dieu dans ses œuvres, plutôt que de copier des modèles - personnes ou objets.

Comme il avait de la peine à vendre ses toiles et qu'il fut gravement malade en **1883**, il suivit ses intuitions spirituelles jusqu'à **cesser de peindre** :
"L'Eternel m'a dit : renonce à ton art, je veux autre chose de toi, je veux te revêtir d'une vie nouvelle." Alors dit-il, *"J'ai obéi, j'ai renoncé, j'ai transformé mon atelier en salle de culte et j'ai dit à tous : je ne peindrai plus"*.
Il partit alors en **Palestine** pour chercher un art spirituel nouveau, et peindre quand même, mais peindre les lieux saints, bible à la main.

Bref, on voit que **la foi déterminait beaucoup ses positions** d'artiste.
On peut même dire que sa vie spirituelle a été nourrie par le **réveil** religieux venu d'Angleterre (wesleyanisme), surtout par le biais de l'**Armée du Salut**.
En 1883 en effet, une agitation religieuse autour de l'Armée du Salut apparaît à Neuchâtel, mais aussi à Bienne et dans le canton de Vaud.
Le **Conseil d'Etat neuchâtelois interdit alors les réunions de ce mouvement**, allant jusqu'à emprisonner la fille du fondateur William Booth dans la tour-prison que l'on voit encore aujourd'hui en ville de Neuchâtel !
Imaginez : les Salutistes autorisent le ministère des femmes - ce sont les premiers, et ils provoquent des **conversions** dans de grandes réunions publiques…

Le réveil spirituel fut donc persécuté, et cela dut poser certaines questions au chrétien Paul Robert.
Or ces événements **coïncident** avec sa maladie et sa crise d'inspiration. Et on sait que plus tard (1882), un peintre de sa famille du nom d'Aurèle suivit des cours d'évangélisation de l'Armée du Salut à Bâle…
Il est donc certain que notre artiste fut en **contact avec le réveil** du 19e siècle; sa propriété de Bienne devint même une sorte d'asile pour beaucoup de gens très

pieux, peut-être des salutistes persécutés.

Puisque son œuvre se trouve ici dans une église, n'oublions pas que s'il a temporairement arrêté de peindre, c'est donc aussi pour rejoindre dans l'exclusion sociale des chrétiens rejetés par la population et les autorités de son temps, un peu partout en Suisse romande…

(LÉO-) PAUL ROBERT

(LÉO-) PAUL ROBERT, LA LOI ET LA GRÂCE, 1890

LE MÊME VITRAIL RÉALISÉ PAR DEUX VERRIERS DIFFÉRENTS :
BÉGULE DANS LE TEMPLE DE SAINT-BLAISE, ET HOSCH DANS LA CATHÉDRALE DE LAUSANNE

PAUL ROBERT, LA LOI ET LA GRÂCE, 1890

A DROITE DANS LE CHOEUR

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, T. 2, 1963.
- Patrick Schaefer, Paul Robert et la décoration du musée de Neuchâtel, 1982.
- Patrick Schaefer, La loi et la grâce, vitraux de Paul Robert dans l'église de Saint-Blaise et à la cathédrale de Lausanne in Musée Neuchâtelois, 21, 1984.

I. CONTEXTE

Avant la deuxième rénovation (1949), l'œuvre de Robert **se trouvait dans la fenêtre du fond** du chœur, et non pas comme maintenant sur le côté !
Lors de cette restauration, on a constaté que ce vitrail, posé 59 ans plus tôt, était en très **mauvais état**.
La **couleur**, composée d'émaux appliqués et non cuite comme le veut la technique classique, était **tombée** en plusieurs endroits et ce n'était pas réparable.
On a donc **déplacé** l'œuvre dans la fenêtre latérale du chœur, pour que cela ne se voit pas trop, et on a mis une nouvelle verrière à la place au centre (verrière d'E. Bille à laquelle nous consacrons un chapitre).

Je vous épargne **les péripéties** de la réalisation[6] de cette œuvre de Robert représentant Moïse à gauche et l'apôtre Paul à droite.

II. THEME

Dans la Bible, l'**Alliance** est le pacte que Dieu fit avec les hommes, et qui fut renouvelé plusieurs fois en commençant avec Adam, puis Noé, Abraham, Moïse (la circoncision est donnée pour signe d'Alliance et les tables de la Loi pour gage d'Alliance), puis enfin Jésus .
Dans la tradition biblique, le pacte de Dieu avec Adam a reçu le nom de "loi de

[6] La firme de Wehrli, verrier à Zürich, a présenté un projet pour toutes les fenêtres; puis on a demandé un contreprojet à Paul Robert.

nature", celui avec Moïse le nom de "loi de rigueur", et celui avec Jésus-Christ le nom de "loi de grâce".
Comme on va le voir, Robert aurait pu intituler ce vitrail *"Loi de la nature, loi de vie* (ou : *de liberté* !) *et loi de grâce*", mais il a préféré le **titre** plus court **suivant : "*La Loi et la Grâce*"**.

III. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Puisqu'on écrit de gauche à droite, il faut commencer de lire l'œuvre par le panneau de gauche, mais de bas en haut :

1. on débute ainsi *en bas à gauche* avec l'alliance entre Dieu et Adam qui se base sur une "loi de nature", la loi de l'instinct naturel.

Regardez donc tout en bas et tout à gauche cette **allégorie** mystique et obscure pour les non-initiés, qui devient compréhensible quand on lit le texte biblique au-dessous.
Il s'agit de 1 Corinthiens 2,14 : "***L'homme-animal ne comprend pas***".
Plus largement, le contexte du chapitre dit : *"Ce qui est en Dieu, personne ne le connaît, sinon l'Esprit de Dieu"; l'esprit du monde ne connaît pas Dieu ni sa loi.*
"L'homme laissé à sa seule nature n'accepte pas ce qui vient de l'Esprit de Dieu. C'est une folie pour lui, il ne peut le comprendre, car on ne peut en juger que par l'Esprit."
Paul Robert commence donc par dresser devant nos yeux le constat biblique de la Genèse (3,11b-13.16b), et c'est le **point de départ de l'histoire du salut**.[7]
Ecoutons la Genèse :
Dieu dit à Adam : "Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais prescrit de ne pas manger ?"
L'homme répondit : "La femme que tu as mise auprès de moi, c'est elle qui m'a donné du fruit de l'arbre, et j'en ai mangé !"
Le Seigneur Dieu dit à la femme : "Qu'as-tu fait là ?"
La femme répondit : "Le serpent m'a trompée et j'ai mangé !"
Dieu dit (alors) : "Ton désir te poussera vers ton homme, et lui il te dominera."

[7] Vous voyez qu'on n'est pas loin des Salutistes (Armée du Salut) chers à l'artiste.

Et en effet, on le voit bien sur cette partie de vitrail tout en bas à gauche : un homme et une femme **luttent** l'un contre l'autre, le visage tourmenté, sur un fond **rouge** - la couleur de la **colère et de la violence**.
Ce sont des **figures d'Adam et Eve** portant des corps d'**animaux**, car au départ nous sommes spirituellement des "**humains-animaux**" dit la Bible que nous avons lue : nous suivons spontanément la loi de la nature, malheureusement entachée de mauvaises passions.

Le couple est bien sûr le lieu typique de cette **alliance basée sur la morale naturelle faussée par le péché**.
On voit ainsi un couple qui ne se comprend pas et qui ne comprend pas la volonté de Dieu - comme Adam et Eve après l'épisode du fruit. Et on observe la violence qui en découle.
En effet, l'homme tient dans sa main droite la crosse du maître dominant, et de sa main gauche il tient la femme **par une de ses tresses** de cheveux !
Ils ont **chacun** une queue de serpent, qui participe à la lutte : le serpent du jardin d'Eden, qui divise les humains entre eux, et qui les sépare d'avec Dieu.

On dirait que la femme a les mains attachées **derrière** le dos, signe de son **impuissance** face à la domination masculine. C'est donc avec sa propre queue verte de serpent qu'elle empoigne le bras de l'homme.
On voit aussi qu'ils portent tous deux des casques de guerre, qui soulignent l'expressivité extrêmement **agressive** de leur regard.
Leur bouche est ouverte pour dire des mots qui blessent…

La première alliance entre Dieu et l'humain - figurée ainsi par le couple Adam et Eve - est donc basée sur une "loi de nature".
Nous portons tous en nous **une morale de base naturelle qui dépasse le seul instinct** des animaux.
Oui, notre nature porte déjà en elle-même des lois, et c'est mieux que rien; mais Robert montre que cette loi naturelle est **affaiblie par le péché** et n'est donc **pas suffisante** pour nous conduire au salut.
En fait, le péché a fait de la loi naturelle une loi de la **jungle** - c'est ce à quoi le

paysage ressemble ici autour d'Adam et Eve; cette loi qui me pousse à accuser l'autre plutôt qu'à assumer ma responsabilité; qui me pousse par exemple à casser deux dents à celui qui m'en aurait cassé une.
Il fallait donc un don de Dieu, la révélation d'une nouvelle alliance pour empêcher les humains de se détruire dans la jungle, loin de la liberté et de l'amour voulus par Dieu en Eden.

2. L'artiste représente donc *en-dessus d'Adam et Eve* la figure de Moïse par qui la nouvelle Loi de vie est donnée à Israël puis au monde.

Remarquez que le patriarche a les yeux tournés en bas **vers** l'humain-animal, le couple que nous venons de décrire.
A l'humain-animal **empêché de comprendre la liberté et l'amour** de Dieu, il montre en haut les dix Commandements, les 2 Tables de la Loi données sur la montagne du Sinaï.

Moïse regarde donc en bas, là **où nous (en) sommes**, tout en montrant avec son doigt en haut, là **où nous devons tendre**.
Eh oh ! ouh ouh ! Adam, Eve, et toi qui regarde ce vitrail : tourne les yeux vers la nouvelle alliance de Dieu que je te montre, une alliance supérieure à celle de la morale naturelle !
Ainsi Moïse dirige l'humain-animal vers la Loi avec un "L" majuscule, la Loi **révélée** qui permet mieux que notre nature de **comprendre la volonté de Dieu et de mesurer la justesse ou la fausseté de** notre propre vie.

Le bâton que porte Moïse n'est plus un bâton qui marque le pouvoir contre autrui comme dans la main d'Adam en-dessous, mais un bâton **de pédagogue**, donc d'enseignant (professeur) qui montre le tableau des dix Commandements.
Moïse est vêtu de blanc pour exprimer la **justice**, la juste manière de vivre.
Il a la tête couverte car comme le dit l'Exode (34,29 ss) la peau de son visage **rayonnait** à force de côtoyer Dieu de près sur le Sinaï; il plaçait donc un voile sur son visage quand il parlait au peuple.
Bien sûr, le grand homme a l'**expression** sévère du législateur, et le sol sur lequel il se tient est rocailleux - regardez autour de ses pieds : on n'est plus dans la jungle,

mais on est encore dans le **désert**, il y a des cailloux !
La verte prairie, ça sera pour plus tard, pour l'alliance avec Jésus-Christ à droite du vitrail…

3. Tous les détails de ce premier panneau rendent ainsi fort bien la scène du Sinaï *au-dessus de la tête de Moïse* telle qu'on la trouve décrite dans Exode 19 (en introduction au don de la Loi) : montagne **aride** enveloppée du feu de la **gloire** de Dieu et zébrée d'éclairs de sa puissance.

Si on serre maintenant les deux tables de la Loi de plus près, on voit la numérotation en chiffre latin des **dix Commandements**, cinq à gauche et cinq à droite.
On observe deux anges dansants de chaque côté, alternant le vert et le bleu, les mains jointes et les bras ouverts. A l'arrière, quatre autres anges jouent de la trompette, des instruments qui annoncent le juste **jugement** dernier rendu possible grâce à ce barème, à cette mesure claire donnée par les dix Commandements.

4. Les trompettes sonnent dans la direction de la balance de la **justice** et du jugement *tout en haut dans le cercle*, accompagnée de trois mots écrits par le peintre au-dessus de la balance.

Ce sont les trois mots **reçus par le roi** babylonien Belshassar dans le livre de Daniel (5,2 ss et 5 ss) : alors que le roi païen et ses dignitaires faisaient la fête en buvant dans les coupes en or volées dans le temple de Jérusalem et qu'ils adoraient leurs faux dieux, une main apparut sur le mur du palais et écrivit ces mots hébreux :
"*Mené*[8], *téqel, pérès*[9]".

- *Le premier mot signifie*
- ***"compté"** - Dieu a fait le compte du règne de Belshassar et il y met fin;*
- *le deuxième mot signifie "**pesé"** - toi le roi tu as été pesé dans la balance, et trouvé insuffisant;*
- *le troisième mot signifie "**divisé"** - ton royaume va être divisé entre les Mèdes et les Perses.*

---

[8] Deux fois dans le texte, mais une fois seulement sur le vitrail.
[9] "Ou-parsin" dans le texte biblique.

Or, dans la nuit même qui suivit ce message écrit sur un mur, le roi de Babylone fut assassiné…

Daniel avait dit ceci en lui expliquant ces trois mots (Daniel 5,23 ss) :
"Tu as adoré des faux dieux qui ne voient rien, n'entendent et ne connaissent rien; et le Dieu qui a dans sa main ton souffle et tes chemins, tu ne l'as pas honoré."
Le souffle du roi, sa vie, s'était perdue dans l'idolâtrie du pouvoir, tournant le dos au premier des dix Commandements.

C'est un élément capital à comprendre : nous avons souvent fait de la Loi mosaïque un légalisme, une pure morale. Mais, dans l'Ancien Testament, ces dix paroles se veulent **loi de vie** !
Voici les dix paroles de Dieu qui te permettent de *compter* (mené) ce qui est important dans la journée, de *peser* (téqel) ce que valent tes actes et tes pensées, et de *diviser* (pérès) le bien du mal - de faire la différence entre les deux !
Si tu ne vis pas ces dix paroles, tu vas retomber dans l'esclavage de la loi naturelle d'Adam et Eve, marquée par le péché !
Ainsi, dans l'alliance du Sinaï, il ne s'agit pas d'obéir pour obéir, obéir pour faire plaisir à Moïse ou à Dieu. Non, il s'agit de **savoir dans quelle dimension on veut marcher : la Vie avec un grand "V", ou l'esclavage**.
La loi de Moïse, loi de vie, est bonne pour ma liberté !

5. Nous arrivons *à droite au 2e panneau*, *au haut* duquel l'artiste poursuit sa magnifique logique biblique, en faisant **suivre le demi-occulus** (cercle) **de la pesée** qu'on vient de voir par le demi-occulus de **l'Agneau** **qui a réglé la pesée** dans la nouvelle et dernière Alliance.

Si on regarde côte-à-côte ces deux demi-occulus du haut de chaque panneau, on voit bien la transition entre l'Ancienne alliance et la Nouvelle, le passage entre la Loi de vie de Moïse et la Loi de grâce du Christ : la balance à gauche, l'Agneau à droite.
Conclusion : **Jésus s'est mis lui-même dans la balance**, dans la pesée en mourant sur la croix comme un agneau sacrifié.
"Voici l'Agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde" (Jean 1,29)
Jésus a lui-même été "compté, pesé et divisé" à notre place.

Si nous continuons parfois d'échouer à vivre les dix paroles, Jésus sur la croix (l'Agneau pascal) vient encore une fois sauver notre vie.

Notre liberté est donc rachetée par une dimension qui existe déjà dans l'Ancien Testament mais qui prend une toute autre ampleur dans le Nouveau : **l'amour**. L'amour de Jésus nous garde et nous sauve de l'esclavage dans lequel nous risquons toujours de retomber et de nous enfermer.

C'est ici la Bonne nouvelle qui **tombe littéralement du ciel**, comme la loi de Moïse aussi était tombée du ciel à gauche.
On passe alors de deux tables à un seul rouleau, à la fois dans une **rupture et** dans une **continuité**.
Vous voyez sur ce panneau de droite qu'on retrouve un ange avec une trompette, comme en haut du panneau de Moïse.
Cet ange tend un rouleau intitulé "La **Bonne Nouvelle**" (Eu-angelion en grec, Ev-angile) et il tient en plus dans sa main un rameau, signe du triomphe de l'Agneau souverain[10].

Notre salut ne repose donc plus seulement sur une loi de vie, mais sur une loi de **grâce**, c'est-à-dire une alliance où l'amour - la Bonne Nouvelle - vient se mettre dans la pesée, dans la balance.
Une alliance qui est une initiative d'amour, comme le dit Tite (2,11) :
*"La grâce de Dieu, **source de salut** pour tous les hommes, a été **manifestée**."*

Et si quelqu'un a annoncé au monde cette bonne nouvelle de l'amour du Christ (et pas seulement aux Juifs),
6. c'est bien l'apôtre Paul représenté là - et en passant, c'est comme un clin d'œil au prénom de l'artiste, *Paul* Robert !

Au milieu de ce panneau de droite, on doit donc lire **de haut en bas**, le mouvement est inversé par rapport au panneau de gauche.
Paul regarde en haut et reçoit d'en-haut.

---

[10] Le rameau était utilisé pour l'entrée triomphale des souverains.

Il a comme Moïse un bras levé, mais ce n'est pas pour montrer, c'est **pour recevoir** - recevoir des mains d'un ange la Bonne Nouvelle.
Alors que tout montait dans le panneau de gauche, tout descend ici, par exemple l'épée qui pointe contre le bas, symbole de la parole de Jésus ou de la justice de Dieu; Paul est vêtu ainsi en **pèlerin armé spirituellement** (Ephésiens 6).

On est bien sûr frappé par plusieurs **oppositions** entre les deux personnages principaux de gauche et de droite :

- celle de l'habit coloré de l'apôtre par rapport au blanc de Moïse;
- celle de la tête ouverte de Paul face à celle couverte du patriarche (à cause de son rayonnement); l'**auréole** qui **ouvre** a remplacé le voile qui cache, et le visage de Paul n'est pas farouche comme celui de Moïse; les deux ont une barbe, signe de la continuité entre ancienne et nouvelle alliance - mais la barbe de l'apôtre est plus jeune;
- et surtout l'apôtre se détache sur un fond lumineux, dont le but est double; regardez autour des jambes de Paul :

- D'abord l'artiste montre la verte prairie herbeuse **et pleine de vie** de la Grâce : on n'est plus dans la jungle d'Adam et Eve (*tout en bas tout à gauche du vitrail*) ni dans le désert rocailleux de la Loi de Moïse ! On est dans l'herbe **gra(âce)sse**… Voyez ce vert et ces fleurs !
- Et en même temps, ce fond clair permet au peintre (comme souvent chez les artistes) de faire **un clin d'œil** aux spectateurs habituels de ce vitrail, les gens qui vivent ici à Saint-Blaise (comme lui y vivra plus tard chaque hiver) : *à gauche de l'auréole de Paul*, en bleu clair et foncé, voyez le **paysage charmant bien connu** des promeneurs de notre village; on voit un coin de lac de Saint-Blaise avec les divers plans de son paysage, qui va du Mont Vully jusqu'au Schreckhorn !

Pour conclure cette comparaison entre gauche et droite,

- *"Autant la scène de l'Ancien Testament à gauche*

*se distingue par une grande **sobriété chromatique et structurelle** cernée d'éclairs et de fumée, avec la montagne qui se détache menaçante derrière Moïse prêt à prononcer les dix commandements,*

- *autant la scène du Nouveau Testament à droite*

*évoque un **paysage champêtre fourmillant de détails joyeux** : la vallée conduisant au lac, les marguerites, le lapin au ciel azur et la campagne verdoyante sur laquelle se découpe la silhouette charpentée de saint-Paul."*[11]

Robert peint donc un tableau qui **parle du passé biblique ET du présent de celui qui habite Saint-Blaise**, par une reproduction du paysage local ! On est en plein dans l'Evangile **intemporel**, et en même temps on est en plein dans la réalité **ponctuelle**, ici, chez nous, au bord du lac, avec la vue sur le Vully…
Oui l'histoire du salut commencée dans le passé se déroule chez nous et maintenant, **dans le cadre concret où nous vivons**.
En effet, si vous vous baladez autour du village, vous verrez des fleurs qui s'épanouissent comme ici aux pieds de l'apôtre, vous verrez le long du Ruau (ruisseau à côté du temple) un papillon, un pinson chantera ou un lièvre se révélera dans l'herbe.
Toute cette flore et cette faune **respirent le paisible**, le vivant, le vivifiant, le verdoyant, bref la douceur fertile **de la Grâce** - en même temps qu'elles représentent de manière réaliste notre région géographique.
Le **peintre naturaliste** qui sommeillait en Paul Robert et qui se révélera plus tard (400 aquarelles de chenilles + 400 aquarelles d'oiseaux ! Cf. à Bienne, à la Fondation Neuhaus) fait ici sa première oeuvre…

7. Enfin l'artiste veut nous donner à voir le résultat de cette Bonne Nouvelle vécue, *tout en bas* de ce deuxième panneau, *sous les pieds de Paul*.
Il faut regarder cette fin en comparaison avec le début du parcours pour voir que la **boucle est bouclée**.

Rappelez-vous de l'humain-animal de départ, *tout en bas tout à gauche* : on y voyait que la loi naturelle est corrompue par le péché.
Et bien maintenant tout à la fin du parcours, après l'accueil de la Bonne Nouvelle, la situation est **inversée** :
- on avait deux adultes à gauche sous Moïse, on montre à présent deux enfants sous Paul;

[11] Commentaire d'un ouvrage en vente à la cathédrale de Lausanne, 1975.

- on avait deux humains de sexe opposé, maintenant on a deux humains unis, deux garçons qui se comprennent dans une pose de **complicité**; complices comme des jumeaux;
- la monstruosité du corps humain-animal de gauche est remplacée par **l'innocence** de l'enfance, par la **pureté des corps d'enfants**;
- on avait un fond et des regards violents à gauche entre Adam et Eve, on a ici, à droite, un fond **doux** et un regard **d'amitié** entre les deux garçons;
- l'humain était mêlé au serpent à gauche, il en est ici **séparé** : le péché existe toujours, le malin rôde encore - on voit un serpent qui guette au côté de chaque enfant - mais il est tenu à distance.

Les humains qui ont accueilli la Bonne Nouvelle sont donc comme ces deux petits enfants enlacés qui **défient par leur grâce et leur amour** fraternel les serpents qui "sifflent sur leur tête", pour reprendre Rimbaud.

"*La Loi de Moïse à gauche ne s'adressait qu'à l'homme naturel que la Bible appelle animal. Cette nature portait encore des traits de l'œuvre divine, mais elle était comme* ***fondue*** (mêlée) ***avec la bête et le serpent****.*
Il faut donc ***la nouvelle naissance - imagée par l'enfance*** *à droite - pour sanctifier l'humain et le séparer du serpent. La nature nouvelle d'enfant de Dieu rend possible*"[12] le travail de la Bonne Nouvelle en l'homme.

On se souvient ainsi de **Paul Robert** qui entendait Dieu lui dire dans une de ses remises en question, sept ans avant cette œuvre :
L'Eternel m'a dit : "Je veux autre chose de toi, je veux te revêtir d'une vie nouvelle."
Alors, il a représenté ici cette nouvelle naissance par la figure des enfants…
C'est le texte de 1 Jean 4,4 écrit au-dessous par Robert : *"Petits enfant, vous les avez vaincus !"*
"Petits enfant", c'est-à-dire vous les enfants de Dieu, vous avez **vaincu** les prophètes de mensonge qui voudraient vous ramener à la loi de la nature.
C'est donc le chrétien régénéré et réconcilié que les enfants représentent.
Ce chrétien n'est pas parfait. Il est encore environné par le mal et le serpent(-malin),

[12] Citation d'E. Quartier-la-Tente.

d'où la demande dans le Notre Père : Père, délivre-nous du mal (serpent) qui nous guette !
Mais ce mal est **tenu davantage à distance**, il n'est plus inextricablement mêlé à l'humain.
C'est donc l'exaucement de la promesse de Genèse 3 (verset 15) :
"Le serpent te mordra au talon, mais toi (un jour de Grâce et de Bonne Nouvelle) *tu lui écraseras la tête…"*

8. <u>En conclusion</u>, prenons du recul et regardons l'ensemble du vitrail.
Nous nous sommes imprégnés du style typique de Robert : trait à la fois **hardi et naïf** qui exprime une **foi première, dans un élan** profond et engagé.

Naturellement, cette **ferveur** chrétienne n'était déjà plus comprise par tout le monde au moment de la pose de la fenêtre, même si les églises étaient plus remplies qu'aujourd'hui !
Il est intéressant par exemple de lire le commentaire laissé par le verrier Bégule, réalisateur de ce vitrail :
"Paul Robert apportait ***un mysticisme profond souvent étrange*** *dans ses compositions.* ***J'avoue n'avoir que très médiocrement compris le sens des symboles complémentaires*** *des figures de Moïse et de saint Paul que nous eûmes à exécuter aveuglément."*

Et le pasteur Edouard Quartier-la-Tente qui fut pasteur de ce temple (et plus tard conseiller d'Etat), commenta ce vitrail ainsi :
"Il faut posséder un sens religieux et artistique bien développé pour apprécier les détails et l'harmonie de cette grande œuvre. Toutefois, chacun ne pourra s'empêcher d'en observer l'effet général, la délicatesse des contours et des nuances qui n'ont rien de heurté, rien de violent, quoique certaines teintes soient d'une intensité qui rappelle absolument les anciens vitraux.
(…) M. Paul Robert a réussi pleinement dans ce genre, quoique ce soit son coup d'essai (c'est-à-dire son premier vitrail)*.*
Ce vitrail est une prédication et nous songeons aux effets bienfaisants que ce spectacle produira dans le cœur de tous ceux qui auront le privilège de le voir, de l'étudier, et d'en comprendre les saisissantes leçons."

Oui, "Cette œuvre a éclos autant de l'âme de Robert que de son cerveau, elle vient d'un croyant autant que d'un artiste."[13] Assurément, ce vitrail est une prédication.

Nous avons suivi le chemin préparé par Paul Robert avec au milieu du parcours deux dons du ciel : le don de la Loi de vie, et celui de la Grâce.
Nous sommes passés de la perdition d'Adam à la victoire des enfants de Dieu, nés de nouveau.
Puisse chaque personne qui regarde ce vitrail faire le même chemin, en entrant à son tour dans l'histoire du salut.

NB On pourrait faire encore une comparaison des deux vitraux réalisés à partir du même carton de Paul Robert par deux verriers différent, Bégule et Hosch. Nous venons de commenter dans ces pages celui réalisé par Bégule, et l'autre réalisé par le verrier Hosch se trouve à la cathédrale de Lausanne. Nous les reproduisons ensemble sur une photo au début de ce chapitre.

[13] Citation d'E. Quartier-la-Tente.

EDMOND BILLE (1878-1959)

(AUTEUR DE SIX VITRAUX DANS LE TEMPLE)

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon: Acatos, 2003.
- Livre de Clottu, "Histoire de Saint-Blaise".

1. Biographie

Edmond Bille naît le 24 janvier **1878** à **Valangin** (canton de Neuchâtel). Il passe une partie de son enfance à Dombresson, avant de s'inscrire à 16 ans (novembre 1894) à l'école des **beaux-arts de Genève** (1895-1897), où il est l'élève doué de Menn, Bodmer et Hugues Bovy.

Puis, il perfectionne sa formation artistique à **Paris**, notamment à l'Ecole nationale des arts décoratifs et à l'académie Julian.
En 1899, il travaille à **Neuchâtel** dans l'atelier du peintre Heaton.
C'est cette année-là, à 21 ans, que son destin va basculer avec la découverte du village de **Chandolin**, dans le Val d'Anniviers : grand admirateur d'**Hodler** et de Segantini, il sera d'abord peintre de chevalet et chantre du Valais central, qu'il représentera avec ses gens et ses paysages, de la plaine à la haute montagne.
En 1901, Edmond Bille est reçu **membre de la Société** des peintres, sculpteurs et architectes suisses (SPSAS).
Dès 1904, le Valais devient son pays d'élection alors qu'il **épouse** Elisa Mayor de Clarens. L'artiste se construit une somptueuse demeure (un atelier-château) à Sierre où il sera conseiller communal, ainsi qu'un chalet à Chandolin.

En 1911, sa femme décède. Il **se remarie** en 1912 avec Catherine Tapparel dont il a trois enfants.
Pendant la Première Guerre Mondiale, notre artiste produit une grande activité. Il s'engage civiquement à travers des **publications critiques sur la politique suisse**.

Par exemple il publie *Au pays de Tells*, un volume de dessins satiriques (1915); puis il lance avec d'autres[14] une revue **satirique et pacifiste**, *l'Arbalète* (1916-1917).
Dans sa résidence sierroise, il reçoit même des personnalités françaises opposées à la guerre.

De 1935 à 1942, il réside au **Portugal**.
Durant cette période de l'entre-deux-guerres, Bille met son activité de peintre de chevalet **en veilleuse**, se lançant dans la technique de la **gravure** et s'adonnant à la pratique du **vitrail**.
En verrier de talent, il réalise **plus de cent cinquante vitraux** de Lausanne à Fully.
A Lausanne, par exemple, il crée les vitraux du déambulatoire de la cathédrale - cathédrale où, clin d'œil de l'histoire, figure d'ailleurs aussi un vitrail de Paul Robert identique au nôtre ici dans le chœur (cf. la fin du chapitre "Paul Robert, La Loi et la Grâce" pour une explication). **Robert et Bille** cohabitent donc ensemble dans la cathédrale de Lausanne par leurs oeuvres, et aussi ici dans notre temple !

A l'âge de 71 ans, Bille réalise dans le temple de Saint-Blaise **six vitraux** lors de la deuxième restauration du bâtiment en **1949**.
A cette époque, son œuvre de peintre est exposée dans les plus importantes **expositions** de son temps, aussi bien dans les grands rendez-vous **internationaux** (Pittsburgh, Venise, Munich) que **nationaux**.
Enfin, Edmond Bille décède à Sierre le 8 mars **1959**, à l'âge de 81 ans.

Du vitrail au timbre-poste, **d'innombrables créations graphiques** ont fait de lui un **représentant majeur de l'art décoratif suisse** et de la scène culturelle suisse romande dans la première moitié du 20e siècle.

Sa dimension **universelle** se voit à son pedigree : il est peintre de genre et paysagiste; il utilise diverses techniques telles que la gouache, l'aquarelle, la mosaïque et la gravure; faiseur d'estampes, affichiste et illustrateur (Ramuz, Gonzague de Reynold); verrier (vitraux et décors monumentaux à Sierre, Martigny, Fully, Chamoson, Saint-Maurice, Lausanne, Saint-Blaise), art-décorateur (art

[14] Paul Budry, Victor Gottofrey, Charles Cléments et Maurice Hayward.

décoratif), critique d'art (parfois sous le pseudonyme de Pierre Bertol); politicien radical puis socialiste en Valais; écrivain - il écrit six ouvrages autobiographiques dont un roman; journaliste, il tient des chroniques dans la presse et prend part aux débats sur le pacifisme (revue L'Arbalète) et sur la modernité.
Il a participé à **plus de 250 expositions** au cours de sa vie et continue encore d'être exposé aujourd'hui.

Du point de vue des générations, il est l'exact contemporain des enfants de Paul Robert (auteur du premier vitrail, dans le chœur à droite), donc de Théophile Robert qui a réalisé les vitraux de l'église catholique de Saint-Blaise !

Regardez maintenant autour de vous : ses six vitraux (toutes les grandes verrières sauf celle de droite dans le chœur) sont remarquables et **ennoblissent** le temple autant par leur élévation religieuse que par leur qualité artistique.

2. La logique des six vitraux d'E. Bille dans le temple de Saint-Blaise

Lors de l'inauguration du temple rénové le 18 décembre 1949, Bille a pris la parole parmi d'autres orateurs. Malheureusement, on ne nous a pas rapporté ses propos.

Mais on sait que le vitrail de la Nativité n'était pas encore en place, puisqu'il était annoncé pour le printemps suivant.
Alors qu'on l'avait contacté pour **réaliser seulement une ou deux oeuvres**, l'artiste avait **proposé** d'étudier **toutes les verrières** pour une meilleure cohésion de l'ensemble, quitte à échelonner la réalisation sur une longue durée.
Bille a alors rapidement détaillé sa proposition (thèmes : résurrection, nativité ou annonciation[15], crucifixion), qui sera complétée dès avril 1950 par le pasteur du temple M. Siron, membre du comité paroissial.

En septembre 1949, le contrat était déjà signé ! La pose des œuvres se fit ensuite entre fin 1949 (résurrection; avril 50 : crucifixion et nativité; octobre 51 : pêche et baptême) et avril 1952 (fils prodigue).

[15] Comme Paul Robert le voulait d'abord pour son vitrail à lui, dans le choeur !

Pour terminer, il faut dire que **la thématique générale du cycle de vitraux** proposé par Bille dans notre temple consiste en l'illustration de la vie terrestre du Christ,
a) autour de ses trois temps majeurs placés dans les baies les plus remarquables : naissance dans le transept, crucifixion dans la nef et résurrection au milieu du chœur;
b) le reste reçoit des verrières liés au ministère du Christ - le baptême, le miracle lors de l'appel de ses disciples et une parabole dans la nef.

Le **sens** du cycle **théologique** est **cohérent**, à lire dans l'ordre suivant :
- Bille devait commencer **après le vitrail de Paul Robert** qui existait dans le chœur, lequel présente l'alliance de l'Ancien Testament par Moïse puis l'alliance du Nouveau Testament comme "Bonne nouvelle".
C'est donc tout naturellement que Bille représente dans le transept, en premier, cette "Bonne nouvelle" par la Nativité.
- Il illustre ensuite la première étape de la mission du Christ, qui commence avec son baptême par Jean-Baptiste (à droite dans la nef).
- Puis, on découvre dans la nef Jésus appelant ses premiers disciples autour de la pêche miraculeuse, formant ainsi son équipe pour le ministère.
- Après cela, il dessine à l'entrée à droite dans le narthex une parabole; car après son baptême, Jésus n'a pas seulement commis des **actes** miraculeux, il a aussi prononcé des **paroles** qui parlent du salut : il s'agit de l'histoire du fils prodigue.
- Le cycle continue par la gauche de la nef : Bille a corrigé le carton du petit vitrail de l'Agneau dessiné par Mlle Ev. Fels **qui prépare**
- son grand vitrail de la crucifixion, dernière étape du salut,
- avant de terminer par la résurrection (avec les femmes au tombeau), signe de la victoire du Christ au fond du chœur.
Cycle théologique remarquable, absolument **historique** et chronologique, donc logique.

*"Le temple n'a **pas été édifié à l'honneur des hommes**, laissons lui son **rôle de Maison de Dieu**. Qu'on le dote de vitraux, soit, **mais que ceux-ci proclament le message chrétien seul**."*
Cette pensée d'un Saint-Blaisois anonyme défendue au moment de la pose de ces vitraux a bien été entendue.

EDMOND BILLE

EDMOND BILLE, NATIVITÉ, 1950

EDMOND BILLE, NATIVITÉ, 1950, DANS LE TRANSEPT DROITE; ET LA CHAPELLE GAUDET

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

I. CONTEXTE : la chapelle Gaudet

Mais d'abord, remarquons que les deux transepts de ce temple sont en fait deux chapelles latérales.

- Celle plus ancienne du sud (est), où se trouve notre vitrail, est couverte d'une **demi-voûte**.
- Et la chapelle nord (ouest) où l'on voit l'œil-de-bœuf n'a rien de particulier : elle est voûtée d'arêtes.

Ce qui frappe d'emblée, c'est **ce qui existait avant la pose** de la Nativité **:** l'architecture gothique **flamboyante** de cette ancienne et magnifique chapelle Gaudet.
La structure en pierre à l'intérieur et autour de la verrière flamboie comme des flammes de feu !
On dirait que les trois parties du bas, les trois fenêtres, sont trois bougies collées l'une à côté de l'autre, **comme des bougies de l'Avent** qui annonce la Nativité !
Des bougies de l'Avent, c'est génial ! Et c'est comme si leurs **mèches** façonnées en **délicates accolades** dégageaient des volutes de fumée et de flammes dans la partie du haut, en direction du ciel…

La Nativité ici a donc pour écrin un bijou **richement ouvragé**, la partie la plus travaillée de tout le temple.
Regardez encore au plafond les fines nervures des arcatures qui s'entrecroisent

selon un dessin précis vers les ogives de la voûte.
Ces fines nervures se rejoignent à la clef, clef que vous ne voyez au plafond que si vous êtes proche de la fenêtre.

Cette clef de voûte, au point le plus vertical du plafond, porte **les armoiries de la famille Gaudet d'Hauterive**, auteure de la fondation et de la donation de cette chapelle dans la seconde partie du **15e** s.
Ces armoiries sont inspirées du **monogramme de la Vierge**.
Rendez-vous compte : nous nous tenons là au milieu des années 1400 de notre ère, à l'origine de notre temple actuel…

C'est au centre de cette grande fenêtre qu'était placé le plus ancien vitrail de ce temple, qu'on trouve aujourd'hui au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel (cf. le chapitre de la Crucifixion pour en voir une photographie).

Puisqu'on y est, encore deux détails concernant cette chapelle :
- Un petit tabernacle sous forme de trou pour les hosties, au linteau en accolade, est taillé dans le mur, à gauche en bas à côté de la fenêtre.

Le prêtre y mettait la **réserve** (eucharistique) d'hosties pour la messe, jusqu'au passage de ce bâtiment à la Réforme… Ce tabernacle était utilisé seulement pour les offices dans cette chapelle, car il y a un autre tabernacle dans le chœur utilisé alors pour les messes principales.

Enfin, dernier détail, lorsqu'on a décrépi par couches successives, pour la restauration de 1949, les murs intérieurs et les voûtes de tout le temple, **on a retrouvé,** emmurés dans la voûte du chœur,
- six vases **du 15e s**. (cf. photographie), donc de la même époque que cette chapelle et son ancien vitrail.

Que faisaient ces six vases emmurés dans le chœur ?
Il se trouve que le creux des vases apportait une certaine résonnance à travers le mur à la parole et au chant prononcés dans le chœur - c'était une technique d'**amplification acoustique** emmurée qu'on ne connaît plus aujourd'hui !
Maintenant pourquoi est-ce que je vous parle de ces vases, puisqu'ils étaient placés dans le mur du chœur, et pas ici dans cette chapelle ?

Et bien parce qu'un de ces six vases a été posé là en 1949 comme témoin-souvenir dans la niche de l'arcature à droite au-dessus de la porte de la chapelle…

II. THEME

Nous allons maintenant méditer cette Nativité.
J'invite chacun à **chercher**

- ce qu'il voit,
- puis ce qu'il ressent

face à l'oeuvre.
Regardez donc globalement, puis de manière détaillée en étant ***attentif à ce que vous ressentez comme impressions, émotions ou sentiments*** *face aux éléments observés : les* ***yeux****, les* ***mains****, les* ***attitudes*** *et positions physiques, les* ***couleurs*** *et l'****expressivité*** *des personnages.*
Cette verrière est comme **un livre ouvert qui ne nécessite pas de clef d'interprétation** préalable.

Nous nous concentrons sur la partie gauche du vitrail et sur l'étoile des mages au centre.
Lisons la naissance de Jésus dans l'évangile de Matthieu, au chapitre 2, les versets 1-2 et 7-11 :
Jésus naquit à Bethléem, en Judée, à l'époque où Hérode était roi.
Après sa naissance, des savants, spécialistes des étoiles, vinrent d'Orient.
Ils arrivèrent à Jérusalem et demandèrent :
Où est l'enfant qui vient de naître, le roi des Juifs ? Nous avons vu son étoile apparaître en Orient et nous sommes venus l'adorer.

Alors Hérode convoqua secrètement les savants et s'informa auprès d'eux du moment précis où l'étoile était apparue.
Puis il les envoya à Bethléem, en leur disant :
Allez chercher des renseignements précis sur l'enfant ; et quand vous l'aurez trouvé, faites–le–moi savoir, afin que j'aille, moi aussi, l'adorer.

Après avoir reçu ces instructions du roi, ils partirent.
Ils virent alors l'étoile qu'ils avaient déjà remarquée en Orient : elle allait devant eux, et quand elle arriva au–dessus de l'endroit où se trouvait l'enfant, elle s'arrêta.

Ils furent remplis d'une très grande joie en la voyant là.
Ils entrèrent dans la maison et virent l'enfant avec sa mère, Marie.
Ils se mirent à genoux pour adorer l'enfant;
puis ils ouvrirent leurs bagages et lui offrirent des cadeaux : de l'or, de l'encens et de la myrrhe.

Concentrons-nous maintenant sur le *centre* du vitrail autour de l'Enfant, puis sur la *partie droite* avec les bergers, et ensuite sur les anges *en haut*, en suivant le récit de Luc au chapitre 2, les versets 6-16 et19 :
Pendant qu'ils étaient à Bethléem, le temps où Marie devait accoucher arriva.
Elle mit au monde son fils premier–né.
Elle l'emmaillota et l'installa dans une mangeoire, parce qu'il n'y avait pas de place pour eux dans la salle d'hôtes.

Il y avait, dans cette même région, des bergers qui passaient dans les champs les veilles de la nuit pour garder leurs troupeaux.
L'ange du Seigneur survint devant eux, et la gloire du Seigneur se mit à briller tout autour d'eux. Ils eurent très peur.
Mais l'ange leur dit :
N'ayez pas peur, car je vous annonce la bonne nouvelle d'une grande joie qui sera pour tout le peuple :
aujourd'hui, dans la ville de David, il vous est né un sauveur, qui est le Christ, le Seigneur.
Et ceci sera pour vous un signe : vous trouverez un nouveau–né emmailloté et couché dans une mangeoire.

Et soudain il se joignit à l'ange une multitude de l'armée céleste, qui louait Dieu et disait :
Gloire à Dieu dans les lieux très hauts, et, sur la terre, paix parmi les humains de bonne volonté !

Lorsque les anges se furent éloignés d'eux vers le ciel, les bergers se dirent les uns aux autres :
Allons donc jusqu'à Bethléem, et voyons ce qui est arrivé, ce que le Seigneur nous a fait connaître.

Ils s'y rendirent en hâte et trouvèrent Marie, Joseph, et le nouveau–né couché dans la mangeoire.
Marie retenait tous ces événements et les repassait dans son coeur.

III. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Dans notre temple, Bille traite les vitraux de façon bien plus **graphique** que dans d'autres lieux.

1. Cela veut dire qu'il y a ici de la **puissance** dans son dessin !

On parle du **hiératisme** d'un visage ou d'une attitude pour dire la raideur solennelle, le sacré-cérémonieux-majestueux qui s'exprime dans **les corps et les visages** qu'on voit.
Cela veut dire que nos personnages ressemblent un peu à ceux des icônes **byzantines**.
Ou à ceux du grand peintre suisse **Hodler**, dont l'artiste était un grand admirateur.
Ce côté un peu "**robocop**" qu'on trouve dans l'apparence de certains personnages (Marie ici; et surtout dans le vitrail de la résurrection au fond du chœur) fait vraiment penser aux **figures symboliques d'Hodler, figées comme hors du temps**.

C'est **l'épaisseur, la largeur des surfaces** qui donnent cette impression hiératique de **force** et de **solennité**.
Regardez Marie : la largeur, l'ampleur de son manteau sur ses genoux ne laisse apparaître qu'un bout de pied. Du coup la **massivité** de cet habit donne l'impression d'un **trône** qui reçoit et soutient l'Enfant.
Et Joseph *au-dessus et derrière* Marie : son visage vu de face est **épaté** et **large**. La pesanteur de ses traits et ses yeux noyés dans le noir accentuent son **immobilisme** et donc son **intériorité** : on sent l'homme qui rumine sombrement le mystère de cette naissance virginale, de cette nativité qui n'est pas passée par lui…

Au contraire, les yeux de Marie sont **clairs, mi-clos**. Du coup, son visage est plus ouvert, elle est plus, elle, dans la contemplation-**méditation** que dans la perplexité-rumination.

Cette impression d'un **art brut, quasi primitif**, se confirme dans

2. le profil des trois bergers *à droite* : voyez *le premier en bas*.

Avec ses cheveux bouclés et sa main épaisse, énorme, il a presque l'air d'un **singe** !
Et en face, le roi mage *du bas* lui répond, dans une position semblable mais avec la tête levée. Son profil fait penser à un dessin **éthiopien ou égyptien**, l'œil fixe et grand ouvert.

Au contraire,

3. les deux anges principaux sont plus fins, donc plus **légers et aériens**.

Ils sont placés en **position inversée** : l'un tête en haut, debout, l'autre tête en bas, plongeant – ainsi ils se répondent, l'équilibre est parfait; de plus leur position accentue la **verticalité** :

- *l'ange de droite,* debout, montre le ciel avec ses **3 doigts de la Trinité**,
- et *l'ange de gauche* montre la terre de sa pleine main, la main humaine.

Et leurs deux autres mains se montrent l'un l'autre,

- comme pour dire la **parfaite unité** du céleste ET du terrestre dans la Nativité ;
- et aussi comme pour dessiner **un "Z", un mouvement qui** va du ciel à l'écurie.

La symétrie va loin puisque

- les deux anges *de gauche* ont les **yeux** fermés
- et les deux *de droite* les yeux ouverts,

ce qui produit en même temps un parallélisme et un croisement.

Maintenant, observez comment

4. les regards – même celui du chameau, du bœuf et de l'âne – **convergent vers l'Enfant**.

Tous le fixent.
Pour l'équilibre du tableau, seuls deux êtres regardent ailleurs : un regarde le sol, c'est le premier berger ; et l'autre regarde en l'air – le deuxième berger.
Ainsi, si c'est bien **l'horizontalité** qui domine dans les regards (Bille représente un

Jésus très terrestre), la verticalité, le bas et le haut sont quand même présents dans cette partie humaine de la scène.

5. Il faut bien sûr dire quelque chose de l'Enfant Jésus.

Retenu sur ses jambes par la main gauche de Marie et au torse par sa main droite énorme, le bébé en **impose par son volume**. Son hiératisme lui donne un air de **bibendum**, la mascotte des pneus Michelin !

Cette lourdeur montre à quel point il est posé, là sur terre, là sur les genoux de sa mère, **au milieu** de l'humanité **des riches** – les mages – **et des pauvres** – les bergers. L'incarnation de Dieu en un fils humain est totale, absolue.

Oui il est bien là, en bas, tout en bas (le "Très-Bas" comme dirait Bobin), il ne va pas s'envoler, c'est sûr !

Il **contraste donc avec la légèreté céleste des anges** en haut.

Enfin, Jésus tourne le dos aux mages, et même s'il est orienté du côté des bergers, en fait il **nous fait face à nous, et nous salue, nous,** spectateurs avec sa main !

Jésus est **le seul qui nous regarde**, *et c'est seulement de tout près que vous le remarquerez !*

C'est donc lui qui nous fait exister, et qui nous fait entrer dans la scène en nous regardant. C'est par lui, ce bébé bien dodu et bien terrestre, que nous avons, nous, accès à la gloire de Dieu.

6. Quelques mots sur le texte maintenant.

Il faut lire d'abord *au centre* en latin *Gloria in excelsis Deo* – "Gloire à Dieu dans les lieux très hauts"; puis *à gauche* *Et in terra pax* – "et sur la terre paix"; enfin *à droite* *Hominibus bonae voluntatis* – "aux hommes de bonne volonté".

- La "**paix** sur la terre" est donc **du côté des mages** *à gauche*; c'est en effet eux, les riches et les savants qui ont le **pouvoir de** faire et défaire le monde. Ce sont eux qui ont vu Hérode, lequel refuse la paix du Messie.

La paix est aussi du côté de l'ange *descendant*, car cette paix dont les mages sont précurseurs est **encore ce qui doit venir** sur terre…

- La "bonne **volonté**" est elle **du côté des bergers** *à droite*; car la bonne volonté est l'arme principale des pauvres et des simples ! La volonté de faire connaître autour d'eux ce que Dieu leur a révélé, et la volonté de le louer.

La volonté est aussi du côté de l'ange *montant*, car c'est en direction de Dieu que le vouloir des humains doit s'élever…

Et le texte de "la gloire de Dieu" se situe quant à lui *au milieu*, vers les anges, centré au-dessus de l'étoile et du couple Marie-l'Enfant. Ainsi, la gloire de Dieu s'étend **de la création**, symbolisée par le globe terrestre *tout en haut*, **à l'incarnation**, symbolisée dans l'Enfant *tout en bas*.

7. Pour terminer, un autre élément frappant est la **richesse de la couleur** utilisée par l'artiste.

Evidemment, les couleurs sont différentes selon que l'on regarde ce vitrail à seize heures (quand le soleil est presque à l'opposé du temple), ou le matin (quand le soleil est presque là, en face).

Dans ce temple, Bille donne **à chaque fenêtre une coloration dominante**, travaillant par **variations multiples de quelques teintes de base**.

La Nativité ici, au contraire, réunit au point de départ **toutes les colorations** : rouge, violet, bleu, jaune, vert, avec des **variations** pour plusieurs de ces teintes.

Le blanc, lui, est commun à toutes les baies, liant les six œuvres en un ensemble cohérent.

Ici le blanc se trouve principalement dans le bord du manteau du premier mage, dans les yeux du mage noir et dans l'habit des anges.

Le fait que nous ayons dans cette œuvre toutes les teintes de base et non une coloration dominante fait de la Nativité **un moment et un lieu universel** : toutes les couleurs, toutes les chaleurs et froideurs, le vif comme le pâle, toute la réalité céleste et humaine sont là !

Si on regarde ce vitrail quand la lumière est basse en fin d'après-midi, c'est la **chaleur** des variations de bleu et d'orange qui l'emporte, d'où un **sentiment de paix et de repos**.
Si on le regarde en plein soleil, c'est le rouge, le violet et le jaune clair qui s'imposent, d'où un **sentiment de joie** – vivacité de la vie divine.
Enfin, à l'heure où la lumière disparaît, j'ai été impressionné, pour l'avoir découvert de mes propres yeux : on ne voit plus **que l'Enfant, la grande étoile et les quatre anges** – le tout formant un triangle inversé.

Puis, dans les dernières minutes de lumière, on ne voit **plus que l'Enfant** tout seul, car c'est lui qui concentre la surface la plus également pâle et la moins colorée. C'est la tache claire de son corps, couleur de peau, qui se voit en dernier…
C'est comme si l'artiste avait intégré **un spot** visant Jésus, spot qui ne se voit que lorsque toutes les autres lumières et couleurs du monde s'éteignent.
Les mages, Joseph, les animaux, les bergers, **toute cette humanité a alors disparu** dans la *partie basse* de la fenêtre; et il ne reste plus que l'enfant entouré des bras et du bas du visage de Marie.

Oui, le soir, toute cette foule est devenue **une pénombre qui place l'Enfant définitivement au centre** de l'œuvre – centre du Jésus terrestre, centre qui est en bas et pas en haut ni au milieu du vitrail.
On peut donc dire que **c'est Jésus qui s'éteint en dernier, et que c'est lui aussi qui s'allume en premier** le matin, puisqu'il est le plus clair des personnages…
Oui, il est bien l'Alpha et l'Omega, le Premier et le Dernier…

Globalement toute la partie céleste (le haut) est plutôt claire, la clarté du ciel; et toute la partie terrestre (le bas) plutôt sombre, l'épaisseur du monde.
Et le **nombre de variations** de couleurs est vraiment impressionnant : elles changent presque d'un carreau à l'autre.

Si bien que les personnages sont clairement **différenciés par des oppositions** de couleurs.

- Ainsi le clair du visage de Marie **contraste** avec le foncé du visage de Joseph…

• Le clair du profil du premier mage contraste avec le foncé du dernier mage, l'Africain : on obtient par ces deux oppositions une **profondeur de champ**.

• A l'inverse les lèvres rouges du mage africain **reprennent** le rouge des lèvres du premier berger *à droite* : là à nouveau, effet de profondeur, mais cette fois en diagonale.

• Et pour l'**équilibre** des coloris en haut : les visages des quatre anges sont jaunes, jaunes comme les étoiles.

• Ces étoiles qui marquent le domaine céleste, et qui semblent semées comme des poussières dans l'azur, par les **deux mains** de Dieu dont Bille a évité de représenter le visage et la forme du corps.

On pourrait imaginer que c'est le **pendentif rond** du globe qui sert de **visage** au Créateur, au sommet de la scène.

Enfin, on peut dire que

8. la composition générale de chaque vitrail de Bille **s'intègre au mieux dans l'architecture des baies** - et c'est frappant ici.

Dans cette Nativité, les bulles architecturales fermées de la partie supérieure de la fenêtre sont remplies d'anges et de paroles **aériens** ! On ne pouvait pas mieux utiliser cette architecture !

On voit également que **les meneaux**, ces séparations verticales dans les fenêtres, sont très larges.

Pas facile pour l'artiste qui devait composer avec cette donnée…

Habilement, Bille les utilise pour différencier les trois scènes : mages, écurie, bergers. Il organise sa composition en utilisant ces séparations internes, fortes, entre les fenêtres, qu'il n'a pas choisies !

Un tel procédé donne une vraie **clarté, une ordonnance** à l'ensemble, si bien qu'un commentateur (Künzi) peut dire que l'œuvre de Bille, dans ce lieu, est l'une de celle qui présente la meilleure **lisibilité** dans l'ensemble de son corpus artistique.

En effet, on dirait que c'est la fenêtre qui a été adaptée au dessin, alors que c'est bien l'inverse qui s'est passé… Preuve de la **parfaite mise en scène** réalisée par l'artiste !

Alors oui, nous sommes là, autour de l'Enfant.
Riches comme les mages ou pauvres comme les pâtres, instruits comme les savants ou illettrés comme les bergers, nous sommes venus à Lui.
Il est la tache de lumière et de vie au milieu du monde, Il est tout ce qui reste quand tout s'éteint en nous et autour de nous…
Toi l'Enfant, puisque tu me regardes, là maintenant, et que tu me salues de la main, je te réponds : oui ! je t'adore, moi aussi, avec les mages et les bergers...

EDMOND BILLE, BAPTÊME DU CHRIST, 1951

EDMOND BILLE, BAPTÊME DU CHRIST, 1951

A DROITE DE LA NEF

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel, T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

I. CONTEXTE et THEME

C'est en octobre 1951 que ce vitrail a été posé en même temps que celui de la pêche miraculeuse placée juste après.

Je vous invite maintenant à contempler l'œuvre pour **déterminer**

- ce que vous voyez,
- puis ce que vous ressentez…

Ce vitrail est comme **un livre ouvert qui ne nécessite pas de clef d'interprétation** préalable.

Cherchez par vous-mêmes les éléments du récit que vous reconnaissez, en commençant par le haut pour aller vers le bas.

Pour passer maintenant de l'objectif au subjectif, du descriptif au ressenti : *regardez donc globalement, puis de manière détaillée en étant* ***attentif à ce que vous ressentez comme impressions, émotions ou sentiments*** *face aux éléments observés : les* ***visages,*** *les* ***yeux****, les* ***mains****, les* ***attitudes*** *et positions physiques, les* ***lignes*** *(par exemple diagonales) traversant le tableau, les* ***couleurs*** *et l'****expressivité*** *des personnages.*

Y a-t-il quelque chose qui vous frappe ?

Quelque chose qui vous touche, ou vous parle ?

Nous lisons l'évangile de Matthieu au chapitre 3, les versets 1 à 6 puis 11-17 :

En ces jours–là parut Jean le Baptiseur;

il proclamait dans le **désert** de Judée :
*Changez radicalement, **convertissez**-vous !* disait–il, *car le Royaume des cieux s'est approché !*

Jean est celui dont le prophète Ésaïe a parlé lorsqu'il a dit :
Un homme crie dans le désert : Préparez le chemin du Seigneur, faites–lui des sentiers bien droits !

Le **vêtement** de Jean était fait de poils de chameau et il portait une ceinture de cuir autour de la taille ; il mangeait des sauterelles et du miel sauvage.

Les habitants de Jérusalem, de toute la Judée et de toute la région voisine de la rivière qui s'appelle le Jourdain, venaient vers lui.
Ils confessaient publiquement leurs péchés et Jean **les baptisait dans le Jourdain**.

Il leur dit :
*Moi, je vous baptise avec de l'eau pour montrer que vous changez radicalement de vie; mais **celui qui vient après moi vous baptisera avec le Saint–Esprit et avec du feu**.*
*Il est plus **puissant** que moi : je ne suis pas même digne d'enlever ses chaussures.*
*Il tient dans sa main la pelle à vanner et **séparera le grain de la paille**.*
Il amassera son grain dans le grenier, mais il brûlera la paille dans un feu qui ne s'éteint jamais.

Alors **Jésus vint** de la Galilée au Jourdain.
Il arriva auprès de Jean pour **être baptisé** par lui.

Jean **s'y opposait** et lui disait :
C'est moi qui devrais être baptisé par toi et c'est toi qui viens à moi !

Mais Jésus lui répondit :
***Accepte** que ce soit comme cela pour le moment. Nous devons faire tout ce que Dieu demande.*
Alors Jean accepta.

Dès que Jésus fut baptisé, il sortit de l'eau.
Au même moment **le ciel s'ouvrit** pour lui : **il vit l'Esprit de Dieu** descendre comme une **colombe** et venir sur lui.
Et une **voix** venant du ciel déclara :
Celui–ci est mon Fils bien–aimé ; je mets en lui toute ma joie.

II. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Voici ce que j'ai vu et ressenti en contemplant cette œuvre *depuis le haut*.

1. On voit d'abord un ciel *au sommet* de la fenêtre.

C'est bien ce qu'indique la fin de notre texte :
Le ciel s'ouvrit pour Jésus.
Bille a cherché **comment rendre cette notion** de "ciel ouvert".
Bien que la scène se déroule en plein jour, il a choisi de montrer des étoiles pour indiquer l'ouverture céleste.

En plus de celles qui sont statiques et violettes, il en a dessiné deux en jaune qui sont **filantes**.
C'est assez intelligent si l'on pense aux **références** qu'on trouve dans la Bible :

- dans l'Ancien Testament, Abraham est invité par Dieu à compter les étoiles pour se faire une idée de la promesse divine; Abraham est le premier qui ait conscience d'être fils de Dieu, et ici dans son baptême Jésus apparaît comme le Fils nouveau;
- puis on pense à Joseph qui dans l'Ancien Testament voit toutes les étoiles de ses frères s'incliner devant la sienne, comme preuve de son appel particulier - comme ici le Christ est appelé au moment de son baptême;
- et enfin, comment ne pas voir dans ces étoiles filantes une allusion à l'étoile de Noël qui annonçait sa naissance ? Dieu agit au moment de sa venue au monde, et après un long silence, il intervient à nouveau, là au bord du Jourdain.

Les étoiles symbolisent donc **la promesse, l'appel et l'action de Dieu** autour de la vie d'une personne. Le ciel est ouvert, cela veut dire : maintenant, il se passe quelque chose de **décisif** autour de Jésus...

2. Un oiseau qui plonge sur la scène

Ces étoiles ouvrent dans leur sillage le chemin à un immense oiseau. Il **plonge** sur la scène avec les **ailes déployées** au maximum de ce qui est permis par l'espace disponible.
L'artiste n'a fait que suivre le texte :
Jésus vit **l'Esprit de Dieu** descendre comme une **colombe** et venir sur lui.
L'animal est bien en descente, **piquant** du bec en direction du baptisé.
Son œil est parfaitement rond et bien ouvert - on dirait qu'il fixe le Christ.
Son plumage mélange le brun et le violet au blanc.
Enfin, on voit que toute cette scène supérieure est nimbée de violet, pour bien délimiter cet espace comme **un monde à part**, le monde de Dieu.
Ce n'est pas le ciel réel ou le ciel physique que l'artiste nous montre là, mais c'est le ciel au sens **spirituel** : sur fond de promesse et d'appel, le Père agit en envoyant son Esprit que personne ne peut décrire autrement que de manière imagée, comme une colombe.

Après l'ouverture du ciel et la représentation de l'Esprit, l'auteur doit faire entendre
3. la voix du texte

Une **voix** venant du ciel déclara :
Celui–ci est mon Fils bien–aimé ; je mets en lui toute ma joie.
Vous avez remarqué que le texte parle à la troisième personne : "Celui-ci est… je mets en lui…".
Or Bille écrit la voix à la deuxième personne : "***Tu** es…*" et la suite se lit *en descendant* sur un parchemin virevoltant :
"*… mon fils bien-aimé, en qui j'ai mis toute mon affection.*"

Le peintre prend-il une trop grande liberté en changeant la troisième personne pour mettre la deuxième personne ?

- Quand le texte dit : *"Celui–ci est mon Fils bien–aimé ; je mets en lui toute ma joie"*, la voix s'adresse aux spectateurs pour leur parler de Jésus;

- tandis que quand l'artiste écrit : *"**Tu** es… mon fils bien-aimé"*, la voix s'adresse à Jésus comme si nous, spectateurs, n'existions pas; ce n'est plus à nous que parle la voix !

Ce changement me semble possible au vu d'un détail qui précède et que vous n'avez sûrement pas remarqué : le texte disait

***Jésus** vit* l'Esprit de Dieu descendre comme une colombe.

C'est **Jésus qui voit** l'Esprit, ce n'est pas nous, spectateurs, qui le voyons !

De tous ceux qui étaient là au Jourdain, il n'est pas dit qu'**eux** aient vu quelque chose !

En remplaçant le "*celui-ci est…*" par "*Tu es…*", Bille peut donc avec raison renforcer l'intimité de ce moment : seul Jésus voit la colombe, car le baptême est un **moment privilégié et unique** qui se passe entre le Père céleste et chaque baptisé.

Je disais avant que toute la scène supérieure était nimbée de violet, pour bien délimiter l'espace du haut comme un monde à part, le monde de Dieu et de l'Esprit.

Maintenant, l'artiste utilise **deux artifices** pour faire le **lien entre ce monde divin en haut et**

4. Jésus vers lequel nous passons.

a) Premier artifice : la dominante violette inaugurée dans le monde céleste est **reprise** dans la lancette de droite, *sur et autour* de Jésus.

Regardez son pagne, qui est entièrement violet. Et les touches de cette couleur sont nombreuses sur son torse, ses bras, ses jambes et ses pieds, puis encore sur le linge que lui tend un ami. Et enfin sur le nez, la joue, le cou et les pieds de l'ami…

Le message est clair : puisque le ciel spirituel est violet, Jésus doit l'être également car il est **lui aussi issu du monde de Dieu** !

C'est une manière de dire en couleur ce que disent les mots de la voix céleste :

"Tu es mon Fils…", donc Fils de Dieu, donc divin.

Ainsi, c'est tout naturellement que la **direction** prise par le corps de la colombe et la répartition du violet emmènent notre regard directement sur la lancette de droite où se trouve Jésus : c'est bien par là que la scène continue.

Voici le deuxième artifice qui nous fait aussi passer du ciel au Christ :

b) C'est le regard de Jésus qui est levé vers le haut, **comme relié** à l'œil grand

ouvert de l'oiseau.
Jésus ne regarde pas son cousin Jean qui le baptise, mais il regarde l'Esprit qui descend. Lui et l'Esprit se reconnaissent, car ils sont de même nature…

c) *Entre la colombe et le baptisé*, en plus de la voix indiquée dans le texte, il y a encore deux autres éléments qui viennent se placer :

- D'abord le bras allongé de Jean-Baptiste qui verse l'eau sur la tête.

Ce bras permet à Bille de poser une **diagonale montante** qui vient contrebalancer la diagonale descendante formée par l'oiseau : le tableau est ainsi équilibré.

- Ensuite il y a l'auréole jaune qui dit l'autorité de Jésus, comme dans le vitrail suivant où une même auréole figure sur sa tête.

d) Arrêtons-nous maintenant sur **l'attitude de Jésus** exprimée par son corps.
On voit qu'il est clairement en **position de réception**, il reçoit et bénéficie de ce qui se passe; il n'agit donc pas, contrairement au vitrail suivant où il adoptera une position toute à l'opposé, faite d'actions.

Trois éléments montrent le Fils de Dieu comme celui qui accueille tout ce qui se passe :

- d'abord il y a ses deux bras entièrement repliés sur lui-même, comme pour tout prendre et tout emporter en lui de ce qui est donné.

L'**opposition** avec les bras de Jean est flagrante : le Baptiste ouvre un **énorme espace** entre ses deux bras ouverts, tandis que le Christ le **ferme entièrement**.
Il y a un temps pour tout, disait l'Ecclésiaste.
Un temps pour donner, et un temps pour recevoir.
Si pour Jean c'est le temps de donner tout ce qu'il peut à son cousin, pour le cousin c'est **le temps** de tout recevoir, **de recevoir entièrement**.

Le **temps de donner** viendra plus tard. Mais quand me direz-vous ?
Et bien c'est là qu'on voit à quel point Bille, comme tout grand artiste, a pensé chaque détail dans son œuvre : le temps de donner pour Jésus viendra… exactement **à l'autre bout de son ministère**, donc à l'autre bout de ce vitrail, là juste dans votre dos, sur la croix, exactement en face : dans le vitrail de la crucifixion le Christ aura les **bras entièrement ouverts**, plus encore que ceux du Baptiste !

C'est à la croix qu'il donnera ce qu'il a à donner…
Pour l'instant il apprend à recevoir…

Oui, le jour de son baptême, Jésus nous apprend l'importance pour la foi de recevoir entièrement, de tout recevoir, de tout prendre pour soi : la promesse de l'amour de Dieu, son appel sur ma vie et son action en moi.
La foi, ce n'est pas d'abord pour les autres. **C'est d'abord pour moi** - Dieu le Père tout pour moi et le Saint-Esprit rien que pour moi.
Seulement ensuite viendra le temps pour moi de donner, dans l'amour du prochain…

- Comme deuxième élément après les bras fermés sur lui-même, il y a la position du corps du Christ penché en arrière qui montre à quel point il est capable de recevoir.

En effet, quand je reçois, je me penche en arrière, tandis que lorsque je donne, comme Jean, je me penche au contraire en avant.

- Enfin, nous remarquons que le baptisé est plus petit que le baptiseur.

Et pourtant, Jean dit dans notre texte que celui qui vient après lui est plus grand que lui. Bien sûr, il ne parlait pas de grandeur au sens physique mais au sens spirituel.
Donc malgré la grandeur spirituelle de Jésus, l'artiste confirme par une **infériorité** physique que ce dernier commence bien par recevoir, **comme un petit enfant qui reçoit tout de son parent.**

Le soir, quand la lumière disparaît, c'est le **corps clair du Christ qui s'éteint en dernier**, avec le linge et le visage de l'ami qui forme comme un écrin derrière lui.
Le dernier message, le soir, permet donc de recevoir l'amour, l'appel et l'action de Dieu dans sa vie…

5. Il faut maintenant regarder l'eau qui donne le thème du vitrail.

Les habitants de toute la région confessaient publiquement leurs péchés et Jean les baptisait **dans le Jourdain**.
Jean leur disait :
*Moi, je vous baptise **avec de l'eau**.*
Alors Jésus vint de la Galilée au **Jourdain**. Il arriva auprès de Jean pour être baptisé

par lui.

C'est donc dans la **rivière** du Jourdain que Jean baptise, si bien que Bille doit parvenir à **rendre le mouvement du liquide** qui s'écoule.
Le moins qu'on puisse dire, c'est qu'il y parvient de manière magistrale : **on dirait vraiment que l'eau coule**, depuis le bassin de Jésus d'où elle arrive jusqu'à ses pieds où elle traverse devant nous !
Des **nuances** de verts, de gris et même de bruns alternent pour figurer le **relief** des vaguelettes.

Regardez en particulier comment l'eau épouse parfaitement les deux pieds du baptisé : on voit le **courant qui bute** sur eux et l'eau qui s'enroule autour des chevilles.
En brisant la continuité des lignes extérieures des jambes, l'artiste **parvient à donner** cette impression de mouvement, comme quand on voit ses propres pieds de manière floue et décalée en les regardant dans l'eau !

C'est l'occasion de dire que Bille pratique dans ce temple un traitement bien plus **graphique** que ses réalisations antérieures, "mettant en évidence certains détails comme l'eau coulant sur les pieds de Jésus"[16].
C'est un exemple d'une **élégance rare** : le verrier a dû transpirer pour parvenir à réaliser une telle transparence, **une telle fluidité**… Ce sentiment de liquidité dans le verre qui est pourtant éternellement figé !

Il y a un autre détail amusant qui permet de figurer l'eau en plus du mouvement : la présence de deux poissons l'un sur l'autre **sous le pied** *gauche* du baptisé !
On imagine que cela a dû le chatouiller !
Ces deux animaux annoncent leurs congénères moins chanceux du vitrail suivant qui au lieu d'assister au baptême du Fils de Dieu se retrouveront dans ses filets, sur le thème de la pêche miraculeuse !
6. Nous terminons la lancette *de droite* par l'ami qui tient un linge bien vertical dans le dos du baptisé, donnant presque l'impression de le retenir au cas où il

[16] Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale, p 155.

tomberait en arrière, en plus de vouloir le sécher.

Ce personnage précis **n'existe pas** dans le texte biblique, c'est le peintre qui l'ajoute. Mais cet ajout n'est pas invraisemblable, puisque le récit mentionne la présence de beaucoup de monde au Jourdain, et la réalisation de nombreux baptêmes.
Cela peut être un compagnon de Jésus, ou un assistant de Jean qui se tient là, à la sortie de l'eau.

On comprend ainsi que même si le baptême est quelque chose de quasi intime qui se passe entre le baptisé et Dieu, il n'en est pas moins **public** : l'ami **représente** toute la foule du jour, et aujourd'hui il représente **l'Eglise** qui est toujours là au côté des baptisés, comme témoin.
Intime ne veut pas dire privé : l'intimité dans la foi signifie une foi personnelle, qui ne l'empêche pas d'être reliée et incarnée dans l'Eglise, peuple des autres chrétiens.
Si notre foi doit être intime, personnelle, elle ne doit **jamais être privée**, malgré la pression de la société qui fait tout pour la contenir.

C'est pourquoi l'ami du vitrail ne regarde pas au ciel comme Jésus, mais **regarde** avec le <u>même regard bleu</u> **vers Jean, précurseur de l'Eglise** : ce n'est que parce qu'il regarde Jean que nous pouvons, nous aussi maintenant, regarder le Baptiste, regarder la scène, et ainsi regarder notre propre baptême.

De plus, du point de vue de la composition, ce personnage anonyme était nécessaire à **l'équilibre** du tableau : sans lui, il y aurait eu du vide derrière le Christ.
Ce regard de l'ami nous conduit à regarder maintenant tout droit vers la *lancette gauche*.

7. Et là nous découvrons <u>Jean-Baptiste</u>.

Le **vêtement** de Jean était fait de poils de chameau.
Bille a eu tout loisir de représenter <u>l'habit</u> et ses poils sombres tombants sur son corps.
Les <u>touches violettes</u> du vêtement permettent de **faire le lien** avec le violet si présent dans la partie *droite* du vitrail, de même que l'eau du bol dans sa main et l'eau sous

ses pieds est un rappel de **l'eau** si présente à droite.
Toujours en vue d'une composition harmonieuse, on voit que la **dominante jaune** autour de Jean était préparée par le jaune de l'auréole à droite.
Si toutes les couleurs existent ainsi des deux côtés, la **dominante verte** des palmiers de Jéricho *à gauche* vient s'ajouter à la forte palette jaune pour **différencier les deux mondes** : à gauche on baptise tandis qu'à droite on reçoit le baptême; chacun fait ce qu'il a à faire au temps de Dieu, donnant ou recevant.

Ainsi, "les personnages sont clairement **différenciés par des oppositions de couleur**, alors que la composition générale s'intègre au mieux dans l'architecture des baies : le meneau particulièrement large au centre introduit des séparations internes fortes dont il est tenu compte dans l'organisation des personnages et des actions."
Et, "la réalisation de ses vitraux est dans le corpus des œuvres de Bille l'une de celles qui présentent la meilleure lisibilité"[17] – c'est-à-dire que l'on voit bien ce que le peintre veut dire.

Nous avons déjà parlé du *haut du corps* porté vers l'avant de Jean, grâce à ses jambes pliées.
Nous avons aussi montré comment son bras *gauche* traversait le vitrail pour créer une unité et contrebalancer la diagonale de la colombe, tout en ouvrant un immense espace marqué par l'éloignement de son bras droit.
Cet espace est bien sûr celui du baptême vers lequel Jésus se laisse aspirer.

On a même l'impression que le *haut de la rivière* se trouvant au-dessus du bassin de Jésus **vient directement du bol** tenu par Jean !
En effet, la coupe d'eau n'est pas terminée sur sa droite, et la rivière débouche à la même hauteur.
Comme si l'artiste voulait nous dire que ce n'est pas l'eau du Jourdain qui compte, ce n'est pas cette rivière de Palestine qui fait le baptême.
L'eau vient du baptistère, peu importe que le baptistère de Jean ait été le Jourdain, que le nôtre soit le lac de Neuchâtel ou l'aiguière suspendue dans le chœur; pas besoin donc d'aller se faire baptiser en Israël : il suffit de répandre avec foi l'eau

[17] Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale, p 157.

qu'on trouve sur place, au nom de Jésus-Christ qui fut lui-même baptisé.

8. Pour terminer nos commentaires, on peut signaler les quatre fruits orange des palmiers *en haut* qui communique un **plaisir esthétique** – orange pet sur vert pet !

De plus, ces fruits orange offrent un **contrepoids aux étoiles** violettes dans le ciel en haut à droite.
Et dans un **équilibre** parfait, Bille ajoute *tout en bas à gauche* deux fruits jaunes sous le pied droit de Jean, en réponse aux deux étoiles jaunes tout en haut à droite.
Une composition de maître…

9. Conclusion

a) Avec le baptême de Jésus qui inaugure son ministère, on entre à cet endroit du temple dans une histoire d'eau, qui se poursuivra dans une autre histoire d'eau *juste à côté - le vitrail de la pêche miraculeuse*.

Ainsi apparaît le **lien direct entre les deux appels** :
- appel par Dieu de Jésus dans l'eau,
- puis appel par Jésus des disciples aussi dans l'eau.

D'autres détails renforcent ce rapport entre ces deux verrières et ces deux appels :
- l'œil du poisson qui dans notre vitrail fait le lien avec tous les poissons visibles dans le vitrail de la pêche;
- puis la colombe du Saint-Esprit, qui annonce l'oiseau blanc au-dessus de la pêche dans l'œuvre suivante;
- enfin on retrouve la même auréole jaune qui dit l'autorité de Jésus dans les deux tableaux, mais avec une différence :
là où, dans le baptême, Jésus avait un bras au-dessus de lui, le bras de Jean, dans la pêche miraculeuse, c'est son propre bras qui est dressé à côté de l'auréole.

b) La comparaison entre les deux fenêtres montre bien qu'il y a, à la fois, continuité et rupture.
La continuité est évidente : **l'appel du Christ**, son baptême, **débouche sur mon**

appel à devenir disciple, et mon appel de disciple est précédé de celui de Jésus.
Le ministère du Christ est premier, mais il doit être suivi de mon ministère de disciple pour pouvoir se réaliser dans le monde.
La rupture, elle, apparaît dans le fait que le disciple dans le vitrail de la pêche est soumis cette fois au Maître Jésus et à son bras levé, tandis qu'à gauche ce dernier était soumis au bras de Jean que Dieu utilisait pour l'appeler.

c) Pour conclure :

- avant de montrer par le vitrail du fils perdu et retrouvé tout au fond dans le nartex que Jésus a prononcé des *paroles* qui parlent du salut,
- et de démontrer que l'Evangile est une histoire *d'équipe* (Jésus et les disciples dans le vitrail de la pêche, Jésus et nous aujourd'hui),
- on veut, dans cette verrière du baptême, souligner que le ministère chrétien a commencé par l'appel de Jésus.

Le **Christ ne s'envoie pas lui-même** dans le monde, ce n'est pas lui qui définit sa mission, mais **c'est le Père qui l'appelle et l'envoie**.
Il reçoit simplement cet appel et y répond par le baptême, avant que nous aussi nous puissions accueillir l'appel de Dieu et y répondre à notre tour dans l'eau.

J'ai envie de terminer avec le visage de Jean.
Regardez ce **face-à-face** fascinant entre le Baptiste et le baptisé : ils sont cousins, ils font quelque chose ensemble, chacun faisant sa part, et pourtant ils **ne se regardent pas**.
Si le Christ regarde au ciel vers le monde de la colombe, de l'Esprit, Jean a lui le **regard tourné vers l'intérieur**.
C'est moi qui devrais être baptisé par toi - et c'est toi qui viens à moi !

En fait, bien qu'engagé pleinement dans son mouvement, Jean semble en pleine **retenue**, conscient d'un acte historique : **c'est la dernière fois qu'on fait quelque chose pour le Christ**, c'est la dernière fois que celui-ci a besoin de quelque chose.
Jésus vient à lui, alors qu'à l'avenir tous viendront vers Jésus…
Ce face-à-face magnifique visualise bien le **tournant de l'histoire du salut** : on passe du prophète Jean au Messie, de l'Ancien au Nouveau Testament.
Jean, que le Christ a qualifié de plus grand prophète (donc plus grand même que

Moïse qui figure dans le vitrail de Robert dans le chœur !), dit lui n'être même pas digne d'enlever les chaussures du Messie.

Et il ajoute :
Moi, je vous baptise avec de l'eau pour montrer que vous changez radicalement de vie; mais **celui qui vient après moi vous baptisera avec le Saint–Esprit et avec du feu**.
Il est plus **puissant** que moi.
Il tient dans sa main la pelle à vanner et séparera le grain de la paille.
Il amassera son grain dans le grenier, mais il brûlera la paille dans un feu qui ne s'éteint jamais.

Les yeux tournés à l'intérieur maintenant comme Jean, que chacun de nous ouvre son cœur et **se laisse appeler**…

EDMOND BILLE, PÊCHE MIRACULEUSE, 1951

EDMOND BILLE, PÊCHE MIRACULEUSE, 1951

A DROITE DE LA NEF

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

I. CONTEXTE et THEME

Le thème de l'appel et du miracle n'a pas été proposé par l'artiste, mais par un membre du comité qui pilotait la restauration du temple en 1949 : le **pasteur Siron**. En avril 1950, ce pasteur a en effet **proposé le thème de la pêche** miraculeuse pour l'une des baies de la nef, **en référence à l'activité de pêche du village** de Saint-Blaise !
Magnifique idée qui fait encore aujourd'hui le lien entre un texte biblique ancien et la vie actuelle des gens d'ici qui pratiquent la pêche…
C'est en octobre 1951 que ce vitrail a été posé en même temps que celui du baptême.

Avec le baptême qui inaugure le ministère du Christ juste *à gauche*, on reste donc, si je puis dire, dans **une histoire d'eau** pour inaugurer cette fois le ministère de ses disciples : ils sont appelés eux aussi dans l'eau.
Avant de montrer par le vitrail du fils perdu et retrouvé *tout au fond dans le nartex* que Jésus a prononcé des *paroles* qui parlent du salut, on veut ici souligner que le Christ n'a pas seulement parlé mais qu'il a aussi posé des ***actes* décisifs** dans la vie de certains hommes, et qu'il a accompli des actes même **miraculeux**.

Appeler des humains à le suivre et leur faire voir la puissance de Celui qu'ils vont suivre, ce n'est pas anodin. Cela montre que le **Royaume de Dieu** arrive sur terre, et qu'il ne va pas arriver sans nous ou malgré nous, mais **avec nous - nous les disciples** de Jésus.

Je vous invite maintenant à contempler l'œuvre pour **déterminer**

- ce que vous voyez,
- puis ce que vous ressentez…

Ce vitrail est comme **un livre ouvert qui ne nécessite pas de clef d'interprétation** préalable.

Cherchez par vous-mêmes les éléments du récit que vous reconnaissez, en commençant par le haut pour aller vers le bas.

Passons maintenant de l'objectif au subjectif, du descriptif au ressenti.

Regardez donc globalement, puis de manière détaillée en étant attentif à ce que vous ressentez comme **impressions, émotions ou sentiments** face aux éléments observés : les **visages,** les **yeux**, les **mains**, les **attitudes** et positions physiques, les **lignes** (par exemple diagonales) traversant le tableau, les **couleurs** et l'**expressivité** des personnages.

Y a-t-il quelque chose qui vous frappe ?

Quelque chose qui vous touche, ou vous parle ?

Nous lisons l'évangile de Luc au chapitre 5, les versets 1 à 11 :

Un jour, la foule se serrait contre Jésus à l'écoute de la **parole** de Dieu.

Il se tenait au bord du lac de Gennésareth.

Il vit deux barques qui se trouvaient au bord du lac; les **pêcheurs** qui en étaient descendus lavaient leurs filets.

Il monta dans l'une des barques qui appartenait à Simon, et demanda à celui–ci de quitter le rivage et d'avancer un peu.

Puis il s'assit et, de la barque, il **enseignait** les foules.

Quand il eut fini de parler, il dit à Simon :

*Avance en eau profonde, et jetez vos filets pour **attraper du poisson** !*

Simon répondit :

Maître, nous avons peiné toute la nuit sans rien prendre !

*Mais… sur ta **parole**, je vais jeter les filets.*

Ils le firent et capturèrent une **grande quantité** de poissons;
leurs filets se déchiraient.
Ils firent signe à leurs camarades de l'autre barque de venir les aider.
Ceux–ci vinrent et ils **remplirent les deux barques** au point qu'elles enfonçaient.

A cette vue, Simon–Pierre **tomba** aux genoux de Jésus en disant :
*Seigneur, éloigne–toi de moi, car je suis un homme **pécheur** !*

C'est que l'effroi l'avait saisi, lui et tous ceux qui étaient avec lui, devant la **quantité** de poissons qu'ils avaient pris.
Tout comme Jacques et Jean, les fils de Zébédée, qui étaient les compagnons de Simon.

Jésus dit à Simon :
Sois sans crainte !
*Désormais ce sont **des hommes que tu prendras** !*

11 Ramenant alors les barques à terre,
laissant tout,
ils le **suivirent**.

II. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Examinons ensemble cette œuvre *depuis le haut*.

1. On voit d'abord deux oiseaux *au sommet* de la fenêtre, qui planent au-dessus de la scène.

S'il n'y avait que l'oiseau **blanc** *à droite*, on pourrait penser à la colombe, image du Saint-Esprit. Ce serait alors une reprise du vitrail précédent qui tout en haut aussi place l'oiseau blanc, colombe du Saint-Esprit sur Jésus au moment de son baptême.
Mais dans le texte de la pêche, on ne trouve pas mention de la colombe ni du Saint-Esprit…
De plus, la présence d'un **autre oiseau** *à gauche*, cette fois en couleur, nous

confirme qu'il s'agit seulement de volatiles, sans sens symbolique.

En fait, ce sont tout simplement des oiseaux **réels qui sont attirés par la nourriture que** représente pour eux les poissons : il suffit d'aller dans un port encore aujourd'hui pour voir de nombreux volatiles tournant naturellement autour des barques de pêcheurs, quand elles rentrent chargées de prises.
Ces animaux sont très pratiques pour Bille puisqu'ils lui permettent d'**occuper intelligemment ces deux demi-cercles** *du haut*, difficiles à remplir.
Et en les colorant de manière opposée – oiseau sombre à gauche et oiseau blanc à droite, tous deux sur un même fond bleu – il **équilibre** d'emblée le tableau d'un point de vue chromatique.

2. Entre les deux animaux, l'artiste place *au centre* sur fond rouge une phrase tirée du texte : *Je vous ferai pêcheurs d'hommes !*

Il choisit la parole la plus **célèbre** de notre passage, une des plus célèbres de tout le Nouveau Testament qui résume bien le thème de l'appel : l'appel à devenir disciple, à suivre Jésus pour conquérir les êtres humains avec lui.

Bille choisit donc de faire un **arrêt sur image** sur les quatrième et cinquième scènes (versets 8 à 10) du texte : on est dans la barque, en plein dans la pêche miraculeuse, et Simon tombe à genoux devant Jésus **qui lui dit** cette parole :
Je vous ferai pêcheurs d'hommes !

3. Nos yeux passent donc du texte au centre vers le Christ *à droite*,

- lui dont **la tête** monte plus haut que toutes les autres têtes.

Ainsi l'artiste le fait ressortir de la scène principale, en le faisant dominer physiquement sur les pêcheurs.

- Il le rend dominant aussi par le choix massif du **rouge** qui le caractérise, par opposition aux verts et aux bruns-violets qui unissent le groupe des pêcheurs.

On a donc **deux groupes de personnages bien distincts** : le "je" de la phrase, et le "vous" : ***JE vous*** *ferai pêcheurs d'hommes.*
En pleine lumière, le matin quand le soleil arrive sur cette verrière, c'est bien le rouge

du manteau, le jaune de l'auréole et le clair du front et du nez de Jésus qui **ressortent** le plus, confirmant qu'il est le personnage principal.

Comme dans notre temple en général, Bille traite ici le vitrail de façon bien plus **graphique** que dans d'autres œuvres.

4. Cela veut dire qu'il y a de la **puissance** dans son dessin !

On parle du **hiératisme** d'un visage ou d'une attitude pour dire la raideur solennelle, le sacré qui s'exprime dans **les corps et les visages** qu'on voit.
Et ici c'est bien le visage de Jésus qui ressemble un peu à ceux des icônes **byzantines**.
Ou à ceux du grand peintre suisse **Hodler**, dont Bille était un grand admirateur. Ce côté un peu "**robocop"** qu'on trouve ici[18] fait penser aux **figures symboliques d'Hodler, figées comme hors du temps**.
Oui, cette impression hiératique de **masse** et de **solennité** donne du poids à son visage, comme dans un **art brut, quasi primitif.**

5. *Derrière et en-dessus* de la tête de Jésus, c'est une voile de bateau que Bille dessine.

Cette voile a deux fonctions :

- d'abord en montant le plus haut possible, elle fait le **joint avec la scène des animaux**. Nos yeux descendent de l'oiseau blanc vers Jésus comme en glissant sur un toboggan formé par la voile.
- Ensuite la voile permet de poser **d'emblée le décor** de la barque sur laquelle le miracle a lieu : on est en effet bien encore sur l'eau, et pas sur terre.

Ceci est confirmé par la deuxième voile *en face à gauche*, qui marque l'autre bout de l'embarcation.

6. Une deuxième barque visible *à l'arrière-plan* est représentée en conformité avec le récit :
Ils capturèrent une grande quantité de poissons ; leurs filets se déchiraient.

[18] Surtout dans le vitrail de la résurrection au fond du chœur.

Ils firent signe à leurs camarades de l'autre barque de venir les aider; ceux–ci vinrent.

C'est donc bien avec cette deuxième barque que des **amis sont venus**, et ils l'ont quittée maintenant pour monter **dans la barque de Simon**, afin de l'aider à gérer tous ces poissons.

- Le vert et blanc en ligne permettent de signifier l'eau et les vagues,
- tandis que les formes arrondies en bleus et gris signifient le ciel et les nuages agités par le vent.

7. Revenons maintenant au Christ.

- Sur le toboggan de la voile qui lui sert d'arrière-plan, une auréole jaune atteste clairement de son **autorité**.
- Le geste de son bras droit est tout aussi **marqué et explicite**, levé bien haut *au-dessus* de la tête de Simon.

On retrouve d'ailleurs dans le vitrail de la résurrection (au fond du chœur) ce geste des trois doigts symbole de la Trinité, ainsi que l'auréole.

- Enfin le visage net et grand, posé face à nous, achève de confirmer sur Jésus et sa parole une **autorité** extraordinaire.

Bille est un excellent exégète quand il fait de **l'AUTORITÉ de Jésus le trait principal de cette scène** !

Pour preuve, écoutez ce que souligne Luc peu avant notre passage :
(Luc 4,32) On était frappé de l'enseignement de Jésus, car il parlait **avec autorité** !
Oui, il en faut de l'autorité pour commander une pêche impossible :
Avance en eau profonde, et jetez vos filets pour attraper du poisson.
Simon répondit : *Maître, nous avons peiné toute la nuit sans rien prendre !*
Oui, il en faut de l'autorité pour **faire passer un professionnel de l'impuissance à l'action** : *Maître, nous avons peiné toute la nuit sans rien prendre, mais, sur ta parole, d'accord je vais jeter les filets !*
Il en faut enfin de l'autorité pour commander à la nature, pour opérer un miracle sur elle en conduisant autant de poissons, en si peu de temps, dans des filets

désespérément vides jusque là !

C'est donc l'autorité de Jésus qui est **le thème central** de ce récit et de cette verrière, c'est elle qui rend possible l'appel d'une part et le miracle de l'autre.

A. L'appel d'abord.

Luc me rappelle par là qu'**on ne suit pas Jésus par plaisir, par commodité ou par intérêt**. On le suit parce qu'il nous appelle. On devient son disciple parce qu'un jour il prend autorité sur notre vie, et parce qu'on lui reconnaît cette autorité.

Si je te demandais : **pourquoi es-tu chrétien ?**
Que me répondrais-tu ?
Est-ce que tu me répondrais : "Je suis chrétien parce que j'ai envie et que ça me plaît" ? ou : "parce que ça vaut la peine" ? ou : "parce que Jésus m'aime" ?
Ce sont de très pieuses réponses, mais ce n'est pas la réponse de ce texte.
Certes le choix personnel entre en ligne de compte, puisqu'à la fin Simon, Jacques et Jean choisissent de tout laisser et de suivre le Christ.
Mais pourquoi le suivent-ils ?
Parce qu'il a pris autorité sur eux, et parce qu'ils ont vu et reconnu cette autorité sur eux et sur la création entière, représentée par les poissons.
Ces premiers disciples pourraient donc dire si on les interrogeait sur la raison de leur suivance du Christ :
Je suis Jésus parce qu'il le faut, parce que je le dois !
C'est là la définition de l'appel qui retentit pour chacun de nous :

- non pas : *Viens ! suis moi parce que ce sera cool, ou parce que tu vivras des choses extraordinaires*;
- mais : *Viens ! parce qu'il faut venir ! viens parce que c'est là le seul bon chemin pour toi !*

Et en effet, on le voit dans nos vies : **quand l'épreuve** nous assaille malgré notre foi, pourquoi suivons-nous encore Jésus ?
Parce que c'est sympa ? ou parce qu'on a envie ? sûrement pas !
On n'a plus d'envie ni de plaisir dans l'épreuve, même quand on est chrétien ! Non, on continue de le suivre même dans la difficulté parce que même là son autorité

retentit; dans le miracle comme dans l'adversité on reconnaît son Maître, **Celui qui a la maîtrise face à toutes nos limites et à nos impuissances** !
Limites dans le domaine de la pêche même pour un professionnel, impuissance sur les poissons même pour un bon filet…
C'est donc l'autorité de Jésus, sa maîtrise qui rend possible mon appel. Ce n'est pas ma qualité, mon bon vouloir ou mon éventuel plaisir humains.

Finalement cette ascendance de l'appel du Christ sur les pêcheurs est renforcée

- par une légère flexion du haut de son corps sur eux,
- et par la verticalité de toutes les lignes qui commencent sur la voile, qui se poursuivent sur ses cheveux et sur tout son habit : tout est vertical, tout tombe *de haut vers le bas* pour marquer la maîtrise du Maître.

8. Logiquement nos yeux sont conduits alors vers le premier qui reconnaît cette maîtrise : Simon qui tombe à genoux dans la barque *devant Jésus*.

Ils capturèrent une grande quantité de poissons; leurs filets se déchiraient.
A cette vue, Simon–Pierre tomba aux genoux de Jésus en disant :
Seigneur, éloigne–toi de moi, car je suis un homme pécheur !
C'est que l'effroi l'avait saisi devant la quantité de poissons qu'ils avaient pris.

Le **lien** qui se crée entre les deux personnages est signifié **de quatre manières** :

- d'abord les deux visages se font face, celui de Jésus plongeant *vers le bas* et celui de Simon lancé *vers le haut*;
- ensuite leurs yeux sont habités du même regard bleu unique, signifiant une communion particulière qu'on ne retrouve pas dans le regard des autres pêcheurs;

- puis la main gauche de Simon est comme encastrée dans le torse du Christ, créant une espèce de pont entre eux;
- enfin la main droite de Simon recule face à la main gauche du Maître qui elle s'avance vers lui.

C'est aussi cette main gauche de Jésus qui, **par ses bruns,** prépare visuellement les bruns qui couvrent les bras et le visage de Simon, puis des autres pêcheurs…

Seigneur, éloigne–toi de moi, car je suis un homme pécheur !

Tout dans la posture de Simon reprend cette parole **paradoxale** :

- son visage levé et ses yeux plantés dans ceux du Maître lui permettent de dire cette **proximité** comprise dans le mot "Seigneur" ;
- tandis que ses deux mains, l'une qui repousse Jésus et l'autre qui recule, lui permettent de dire cette **distance** comprise dans l'expression "Eloigne-toi de moi !".

Proximité du disciple qui peut dire "Seigneur" au Maître, et distance respectueuse qui signifie cette différence qu'il y aura toujours entre tous les disciples et le Maître : lui est Saint comme l'indique l'auréole, tandis que moi je suis pécheur.

Le français permet bien sûr ce jeu de mot qui fait passer Simon de pêcheur avec un "e" circonflexe – pêcheur de poisson – à "pécheur" avec un "e" accent aigu – pécheur au sens spirituel.

Deux fois il est question de "l'effroi et de la **crainte**" du disciple devant la "quantité miraculeuse de poissons".

Dans toute la Bible, c'est la crainte religieuse qui est le premier réflexe de ceux qui bénéficient d'un miracle ou d'une révélation. Les patriarches comme les prophètes par exemple, et cela jusque dans l'Apocalypse, tombent à genoux face à l'autorité de Dieu qui se manifeste.

Et le message de l'ange ou de Dieu qui apparaît est toujours le même, presque mot pour mot :

Sois sans crainte !

Oui Simon, tu as raison, je suis saint et toi tu es un homme pécheur, mais si cela ***nous différenciera toujours, cela ne me coupe pas de toi****. Je viens vers toi, je me révèle à toi, je t'appelle et je te confie une mission.*

9. Tout à gauche on voit le seul autre pêcheur qui assiste à ce qui se passe entre le Christ et Simon :

- son air **plus âgé** que les deux autres restants indique qu'il s'agit probablement de Zébédée, le père de Jacques et Jean venus à la rescousse de Simon débordé par la pêche.

• Zébédée est **témoin** de l'autorité de l'appel, comme le montrent ses yeux grands ouverts. De sa main droite il tient une rame, tandis qu'il pose sa main gauche sur son cœur en signe d'émoi.

• Le groupe de pêcheurs est d'ailleurs magnifiquement **équilibré** : deux voient l'autorité de l'appel – Zébédée et Simon – tandis que les deux autres s'intéressent à l'autorité du miracle – Jacques et Jean sont les deux concentrés sur la pêche au sol, en ignorant le Christ.

• De même, Zébédée et Simon sont dressés de profil, tandis que les deux autres sont **soit de dos** pour l'un**, soit penché** pour l'autre.

La **composition d'ensemble** est donc bien calculée :

• Zébédée et l'un de ses fils bien **dressé** sont posés dans la *lancette de gauche* où il y a de la place,

• tandis que dans la *lancette de droite* il fallait mettre l'autre fils **courbé** vers le bas et Simon à genoux pour ne pas empiéter sur la silhouette longiligne et verticale de Jésus.

10. Pour dire un mot des deux derniers pêcheurs, commençons par celui de gauche, Jacques ou Jean peu importe.

• Bille étend bien son corps pour **équilibrer la scène dans la diagonale du corps étendu** de Jésus. On voit d'ailleurs que le mouvement descendant initié par la voile au-dessus de Jésus et par son bras se poursuit diagonalement **par le filet** sur le dos du pêcheur.

• Ensuite l'artiste profite de toute la surface ainsi dégagée pour étaler son talent de peintre : regardez comme cet homme est **beau** et plein de prestance, de dos !

• Ses pieds lui assurent une posture **solide**, bien ancrée dans le sol.

• Au *pied gauche* qui part à gauche répond la **tête** qui part *à droite*, symétrie oblige.

• Le filet qu'il porte est magnifique, détaillé comme une **draperie** qui répond à la draperie enveloppant Jésus; d'ailleurs le blanc du filet répond au rouge du manteau du Christ.

• Ses mollets présentent les plus beaux **tons :** ocres et bruns, avec des touches superbes de violets qu'on trouve aussi sur son dos et son bras gauche

• Son fessier et son bonnet portent du rouge car il en faut aussi dans cette partie gauche du vitrail pour **équilibrer** le tout.

• Son torse ensuite et son cou sont musclés et **tendus** comme ceux d'un athlète, le torse en "V" et un cou de taureau !

• Ensuite la tête tournée vers la droite permet à Bille de dessiner une boucle d'oreille **jaune** qui d'une part correspond au code vestimentaire de l'époque, et d'autre part permet une **reprise dans la diagonale de… l'anneau** jaune formé par l'auréole sur Jésus !

Extraordinaire talent du peintre qui **joue ainsi avec les formes et les couleurs**, tout en respectant le texte et la vraisemblance historique !

• Enfin, ultime touche de composition artistique en faveur de l'**équilibre** du tableau, le bras droit de cet homme **traverse le** meneau central pour se terminer en bas à droite, lui faisant ainsi tenir des deux mains chaque fois un bout de filet.

Ce *bas de vitrail* autour du pêcheur courbé est l'occasion de souligner

11. la richesse et la variété de la couleur utilisée par l'artiste.

Oui, le **nombre de variations** de couleur est vraiment impressionnant !

Bille travaille par variations multiples de quelques teintes de base dominantes, dans cette verrière : le **bleu et le rouge**.

Couleurs **chaudes** tantôt sur le corps de Jésus, et tantôt **froide** comme le filet en bandoulière…

Bruns qui évoquent la couleur de la peau des pêcheurs, et variations magnifiques de verts qui indiquent l'eau ou la nature et les poissons.

Ainsi les humains et les éléments naturels sont clairement **différenciés par des oppositions** de tons.

Evidemment, les nuances de couleurs sont différentes selon que l'on regarde ce vitrail dans la lumière du soleil matinal, ou à l'ombre l'après-midi.

Le blanc lui est commun à toutes les baies; même s'il est peu présent ici, il lie les six verrières de l'artiste en un ensemble cohérent. Dans cette œuvre-ci, le blanc permet en particulier aux filets et aux poissons de ressortir au milieu de tout ce **chatoiement** de couleurs.

Revenons à notre pêcheur de gauche.
C'est son bras droit traversant qui naturellement conduit notre regard vers
12. le dernier pêcheur *en bas à droite*.

- Sa position est toute opposée, en **contre-point**. Là où l'autre était droit debout, lui est tout penché et courbé.
- Et si sa main droite s'occupe aussi d'un filet, sa main gauche par contre saisit un poisson.
- Une touche de **rouge** sur son épaule fait la transition verticale avec le manteau du Christ au-dessus, tandis que les bruns de la main gauche de Jésus nous préparent aussi à accepter les bruns de ce dernier pêcheur.
- La touche **violette** de son oreille le relie à Simon et à son frère, eux aussi marqués de la même couleur sur l'oreille.

Enfin, si son frère à gauche marchait déjà dans le poisson,
- lui y plonge la main et tout son regard.

Car c'est bien là-dessus que l'artiste veut nous emmener pour terminer :

13. La quantité phénoménale de poissons *en bas à droite*.

Ils capturèrent une grande **quantité** de poissons; leurs filets se déchiraient.
Ils firent signe à leurs camarades de l'autre barque de venir les aider; ceux–ci vinrent et ils remplirent les deux barques au point qu'elles **enfonçaient**.
C'est que l'effroi l'avait saisi, lui et tous ceux qui étaient avec lui, devant la **quantité** de poissons qu'ils avaient pris.

Il fallait bien que Bille **consacre de la place au miracle lui-même** : le miracle d'une pêche infructueuse qui, sur une parole d'autorité du Maître, se transforme en pêche du siècle.
Imaginez le champignonneur qui rentre bredouille d'une sortie, pas même une vessie de loup ou une corne d'abondance dans la main ! Figurez-vous son étourdissement si, sur votre parole, il retourne dans le même coin et qu'il tombe sur une cueillette extraordinaire, faisant casser ses paniers.

Imaginez le chasseur qui sillonne la jungle et qui rentre exténué sans la moindre proie. Figurez-vous sa tête quand il doit vous appeler pour l'aider à rassembler ses trophées, s'il est retourné chasser seulement sur votre parole d'autorité.

Après l'autorité manifestée dans l'appel,

B. c'est donc l'autorité de Jésus manifestée dans le miracle qui apparaît ici.

L'artiste s'en donne à cœur joie, montrant son talent sur une **large surface** poissonneuse.

Les poissons ont toutes sortes de **formes et de couleurs** :

- par exemple c'est un poisson-anguille **mince et long** dans la main du dernier pêcheur qui ouvre largement la bouche en signe d'asphyxie;
- son œil parfaitement **rond** nous frappe d'ailleurs comme une lampe puissante, quand le soleil brille au plus fort !
- *Tout en bas* à l'inverse du poisson allongé, un autre est dessiné **court et gros, aplati** même, avec **l'œil** fermé pour signifier sa mort.
- *Entre les deux*, on trouve d'autres poissons, tantôt **effilés** comme celui en jaune et noir, tantôt **gros** comme celui qui le domine - les deux aux yeux grands ouverts.
- Le reste est **un amas** de poissons, qui augmentent l'impression de quantité.
- La même technique est utilisée *à gauche sous les pieds du frère* : seuls deux poissons sont identifiables par leur œil au milieu d'un amas.

Tous ces poissons ne servent pas seulement le miracle, ils servent aussi de **prophétie** :

Jésus dit à Simon : *Désormais ce sont des hommes que tu prendras !*

Ainsi, il y a beaucoup de poissons, parce qu'**il y aura beaucoup d'hommes pêchés** par l'Evangile, au travers du ministère de Simon et des autres disciples.

S'il n'y en a que trois ici lors du premier appel – le père Zébédée restera avec ses barques – il y aura d'autres personnes pêchées par Jésus et par ces trois premiers disciples.

Ramenant alors les barques à terre, laissant tout, ils suivirent Jésus.

Le texte montre ici à quoi sert le miracle.

Non pas à épater la galerie, ni à sauver économiquement une pêche sinistrée, mais à **attester en acte l'autorité** du Maître.
Ce n'est pas seulement par sa parole qu'il agit et qu'il appelle, mais c'est aussi par ses actes.
Ainsi, le salut n'est pas seulement une histoire à raconter, mais c'est aussi une situation **à vivre**.
Le miracle arrive au service de l'autorité de Jésus, produisant le même résultat que sa parole : un appel, une conviction à tout laisser pour participer au Royaume de Dieu, en devenant **acteur** de l'Evangile.
Si la foule était spectatrice de Jésus, le disciple devient son acteur, en jetant ses filets dans le monde autour de lui.

14. Pour terminer, le vitrail précédent du baptême de Jésus et celui-ci montrent deux histoires d'eau,

- avec d'ailleurs un **clin d'œil** de l'artiste qui représente aussi sous les pieds de Jésus baptisés un poisson, identifiable par son **œil** !
- Et l'auréole jaune présente dans les deux tableaux fait d'ailleurs également le lien entre eux.

Mais du baptême à la pêche, on a franchi **un pas énorme** :

- l'homme baptisé de gauche est devenu ici Christ le Maître; le Jésus appelé par la voix de son Père est devenu ici celui qui appelle par sa Parole et ses miracles.
- Et Jean-Baptiste, le plus grand prophète selon Jésus, est remplacé par les disciples, propulsés pêcheurs d'hommes…

Ce n'est donc pas pour rien que ce vitrail est **le plus chargé de tous** : c'est le moment capital où Jésus **n'existe plus pour lui-même** et où les humains appelés découvrent qu'ils **ne vivront plus seulement pour eux-mêmes,** ni pour leur métier, mais pour le Royaume de Dieu…

15. Si on regarde cette verrière le soir à l'heure où la lumière disparaît, trois éléments ressortent :

- le personnage de Jésus, en particulier son auréole, son **visage, et sa main droite** levée en signe de bénédiction;

- puis l'œil bleu de Simon comme un point lumineux qui fixe la face du Christ;
- enfin le filet sur le dos du pêcheur de gauche, rappel du métier de ces hommes et du thème de ce récit.

Et dans la nuit commençante, il ne reste plus que l'auréole, le visage et la main levée de Jésus… **L'appel et la bénédiction de Celui qui a l'autorité divine est donc ce** qui s'éteint en dernier…

J'ai peiné toute la nuit sans rien prendre.
J'ai peiné et souffert dans ma vie parfois, sans comprendre pourquoi.

Même dans ce que je sais faire - mon métier - quelquefois je me loupe !
Il m'arrive de me sentir fatigué, inutile, incapable ou impuissant…
En tout cas, je me sens bien pécheur devant le Christ…

Mais je vois aussi qu'il me parle et agit, tantôt miraculeusement, tantôt simplement…
Alors oui, je suis d'accord de laisser ma peine, les choses que je ne comprends pas, les actes manqués de ma vie, ma fatigue de la nuit, mon impuissance – tout, je laisse tout à terre, à Ses pieds - pour mieux Le suivre.

EDMOND BILLE, LE FILS PRODIGUE, 1952

EDMOND BILLE, LE FILS PRODIGUE, 1952

DANS LE NARTEX A DROITE EN ENTRANT

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

I. CONTEXTE et THEME

Avant de méditer cette parabole, j'invite chacun à prendre **conscience**

- de ce qu'il voit,
- puis de ce qu'il ressent

en contemplant cette œuvre.

Ce vitrail est comme **un livre ouvert qui ne nécessite pas de clef d'interprétation** préalable.

Cherchez par vous-mêmes les éléments de la parabole que vous reconnaissez, en commençant par le haut pour aller vers le bas.

Passez maintenant de l'objectif au subjectif, du descriptif au ressenti : *regardez donc globalement, puis de manière* détaillée en *restant* ***attentif à ce que vous ressentez comme impressions, émotions ou sentiments*** *face aux éléments observés : les* ***yeux****, les* ***mains****, les* ***attitudes*** *et positions physiques, les* ***couleurs*** *et l'****expressivité*** *des personnages.*

Y a-t-il quelque chose qui vous frappe ?

Y a-t-il quelque chose qui vous touche, ou vous parle ?

Lisons maintenant la parabole dite du fils prodigue dans l'évangile de Luc, au chapitre 15, les versets 1 à 3, puis 11 à 24a, puis 32 :

Les collecteurs d'impôts et autres **gens de mauvaise réputation s'approchaient** tous de Jésus pour l'écouter.

Les Pharisiens et les maîtres de la loi critiquaient Jésus; ils disaient :
Cet homme ***fait bon accueil aux gens de mauvaise réputation et mange avec eux !***

Jésus leur dit alors cette parabole :
Un homme avait deux fils.
Le plus jeune dit à son père : *Mon père, donne–moi la part de notre fortune qui doit me revenir.*
Alors le père partagea ses biens entre ses deux fils.

Peu de jours après, le plus jeune fils vendit sa part de la propriété et partit avec son argent pour un pays éloigné.
Là, il vécut dans le désordre et dissipa ainsi tout ce qu'il possédait.

Quand il eut tout dépensé, une grande **famine** survint dans ce pays, et il commença à manquer du nécessaire.
Il alla donc se mettre au service d'un des habitants du pays, qui l'envoya dans ses champs garder les **cochons**.
Il aurait bien voulu **se nourrir** des fruits du caroubier que mangeaient les cochons, mais personne ne lui en donnait.

Alors, il se mit à réfléchir sur sa situation et se dit :
Tous les ouvriers de mon père ont plus à ***manger*** *qu'il ne leur en faut, tandis que moi, ici, je* ***meurs de faim*** *!*
Je veux repartir chez mon père et je lui dirai :
"Mon père, j'ai péché contre Dieu et contre toi, je ne suis plus digne que tu me regardes comme ton fils. Traite–moi donc comme l'un de tes ouvriers."

Et il repartit chez son père.
Tandis qu'il était encore assez loin de la maison, son père le vit et en eut profondément pitié : il courut à sa rencontre, le serra contre lui et l'embrassa.
Le fils lui dit alors :
Mon père, j'ai péché contre Dieu et contre toi, je ne suis plus digne que tu me

regardes comme ton fils…
Mais le père dit à ses serviteurs :
Dépêchez–vous d'apporter la plus belle robe et mettez–la–lui ; passez–lui une bague au doigt et des chaussures aux pieds.
Amenez le veau que nous avons engraissé et tuez–le ; nous allons faire un festin et nous réjouir,
*car mon fils que voici **était mort** et il est **revenu à la vie**, il était **perdu** et je l'ai **retrouvé**.*

*Nous devons faire une fête et nous réjouir, car il **était mort** et il est **revenu à la vie**, il était **perdu** et le voilà **retrouvé** !*

Tout d'abord, quelques mots concernant cette parabole.
C'est **la plus célèbre** de la Bible, avec celle du Bon Samaritain : elles sont d'ailleurs les deux **propres à Luc** et donc absentes des autres évangiles.

Cette histoire comporte deux parties, fortement liées entre elles par le même **personnage central** du père et par son attitude généreuse.
A la fin de la première partie, le fils perdu est réhabilité par une invitation au repas festif (verset 24; reprise des versets 6 et 9); à la fin de la deuxième partie, le fils aîné reçoit la même invitation (verset 32) à partager la joie du père.

On préfère aujourd'hui donner à ce texte le titre de "**Parabole du fils (perdu et) retrouvé"**, plutôt que "Parabole du fils prodigue" qui signifie parabole du fils "qui dépense sans mesure".
En effet, il fallait changer ce titre de fils "prodigue", car dans le texte Jésus ne met pas l'accent sur les dépenses irraisonnables du fils. Il met l'**accent sur sa vie perdue et sur son relèvement**.

II. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Commençons la description par le haut.

1. On voit le fils qui se retrouve assis *de dos* à garder des cochons après avoir dépensé tout son argent.

Le plus jeune fils vendit sa part de la propriété et partit avec son argent pour un pays éloigné. Là, il vécut dans le désordre et dissipa ainsi tout ce qu'il possédait.

a) *Autour* **de sa tête** tourne tout ce dont il rêve et qui lui **manque** :

- Une jarre de vin penchée en train de remplir une coupe;
- deux poissons bien en chair;
- et une assiette à droite bien remplie qui dégage un fumet.

Tous ces aliments sont **colorés**, et ils **tournent en boucle** dans la tête du fils affamé.

Quand il eut tout dépensé, une grande famine survint dans ce pays, et il commença à manquer du nécessaire.

b) On voit aussi deux étoiles dans le ciel bleu **crépusculaire**, indiquant que c'est le soir : il n'y a **plus de soleil dans la vie de cet homme**.

Après les lumières de la fête et l'abondance des copains intéressés par l'argent, **la nuit et la solitude** sont tombées sur lui.

c) Ensuite, *à hauteur du sol* (*à droite* du fils) un cochon rose est bien visible de profil, exceptée sa tête qui est plongée dans la terre pour se nourrir.

Il alla se mettre au service d'un des habitants du pays, qui l'envoya dans ses champs garder les cochons.

- *A gauche,* trois autres cochons sont regroupés : eux aussi ont la tête plongée dans le sol, ils **mangent**.

Le **thème de la nourriture** est encore présent au premier plan, *à droite dans le dos* de l'affamé : on voit

- une caroube sous une forme ronde, fruit du caroubier.

Elle se trouve **dans son dos** pour signifier que même cette nourriture-là lui est

interdite. Elle est réservée aux cochons ! En effet, les caroubes sont le fruit d'un arbre méditerranéen utilisé pour nourrir le bétail. Mais lui s'en serait bien nourri aussi…
Il aurait bien voulu se nourrir des fruits du caroubier que mangeaient les cochons, mais personne ne lui en donnait. *Moi, ici, je meurs de faim !*

Pour mesurer la déchéance du personnage, il faut rappeler que **pour un Juif** garder des cochons était **le comble de la dégradation**, puisque le porc est un animal **impur** selon l'Ancien Testament (Deutéronome 14,8).
Le fils est donc dans le manque, le **dénuement le plus total**, et dans **l'impureté la plus crasse**. On ne peut pas s'éloigner plus de sa propre dignité humaine, ni s'éloigner plus de Dieu…

d) Tout le reste du premier plan est bien coloré, presque luxuriant, signe d'une **abondance qui s'offre aux cochons mais se refuse à l'affamé.**
Il y a le violet-brun de la terre, le vert des plantes et même le jaune d'une fleur qui répond en diagonale aux étoiles, apportant une touche d'**équilibre** au haut de ce vitrail.

e) Arrêtons-nous un instant sur la posture et l'attitude du fils perdu.
Il n'est **pas couché**, car il ne s'est pas encore repenti comme il le sera dans la scène du bas. Il n'est **pas debout** non plus puisqu'il a perdu sa dignité, contrairement à son père dans la scène inférieure.
Il est donc **assis**, comme **perdu** dans un no man's land **entre** le temps debout de sa gloire, et le temps agenouillé à venir de sa repentance.

Il est bien dans cet entre-deux, **recroquevillé** et rentré en lui-même (verset 17) :
Alors, il se mit à réfléchir sur sa situation,
comme dans une autre parabole, le riche insensé (Luc 12,17) qui se questionne aussi intérieurement, en se demandant : *Que vais-je faire ?*
Le riche avait trop de récolte de nourriture, et pas de grange où la mettre. Le fils ici est dans la situation inverse : c'est la récolte - la nourriture de base - qui lui manque !

Cette position assise est graphiquement **équilibrée** :

- à la jambe gauche et au bras droit horizontaux répondent la jambe droite et le bras gauche verticaux, appuyés par le bâton de berger vertical lui aussi.
- Sa tête parle de la détresse : on ne le voit que de dos, si bien que le visage et les yeux nous échappent. S'il n'est pas physiquement mort, cet homme n'est plus qu'**un mort-vivant** : seul le texte nous dit qu'il se passe quelque chose en lui-même.

Visuellement, on a l'impression qu'il ne tient plus que par l'appui de sa main gauche au sol.

Cette main en annonce d'autres d'ailleurs, en nous conduisant à regarder

2. la scène *inférieure* du vitrail.

En-dessous justement, on voit bien sûr le père, mais ce n'est pas là que l'artiste veut arrêter nos yeux.

La colonne aussi longue que verticale sur la gauche fonctionne comme un **ascenseur** en nous conduisant *tout en bas*

a) vers le fils, ce fils qui n'a pas changé de couleur.

Il est toujours aussi **brun**, sans couleur vive.

Deux choses cependant ont changé.

- D'abord on voit son visage, certes de **profil**.

Mais un profil qui laisse deviner un œil vaut mieux qu'une nuque !

Avez-vous vu **cet œil** ?

C'est un œil seulement **entrouvert**, mais un œil quand même. Cet homme n'est donc plus seulement une masse informe, on entrevoit un être en qui la vie pourrait revenir.

- Ensuite, sa posture est différente.

Il n'est toujours pas debout comme le père et comme la servante, mais il n'est **plus avachi passivement**.

Il adopte une position qui signifie quelque chose de nouveau : une attitude de **repentance et de soumission**.

Mon père, j'ai péché contre Dieu et contre toi, je ne suis plus digne que tu me regardes comme ton fils…

Il s'incline, baisse la tête et courbe l'échine…

Il ne se tient plus avec une seule main, il tient sur deux mains et sur deux genoux, ce qui est déjà une position active et **solide**.
Bien sûr, son pied est **nu**, comme un esclave à l'époque qui n'avait pas le droit de porter des sandales…
Ce n'est donc plus un mort-vivant, mais c'est au mieux un esclave…

- C'est ainsi qu'il n'a qu'un baluchon avec sa houlette (canne) de berger à déposer devant le père - c'est ce qu'on voit au sol *en-dessus de son pied nu*.

Le baluchon est l'occasion pour l'artiste de déposer une zone claire et ouverte, qui me renvoie dans sa **diagonale** *en haut à gauche au-dessus* de la tête du père, vers une autre zone claire et ouverte.
Qu'y voit-on ?

- une fenêtre ouverte, un bout de **ciel** clair et lumineux !

Comme dans un tableau de Rembrandt, c'est **de là que vient la lumière** qui se répand ensuite sur la table puis sur les escaliers blancs.
On voit ainsi que le temps du crépuscule et de la solitude est passé ! C'est **le temps du jour** et de la lumière qui s'ouvrent sur la tête du père, comme la colombe du Saint-Esprit qu'on a l'habitude de voir planer au-dessus de Jésus dans l'iconographie…

b) Venons-en *au milieu* de cette scène.

- Les couleurs **vives** du père et de la servante dominent.

Le *rouge* du manteau paternel **flamboie** comme le feu de l'amour et de la vie, avec un rappel en **diagonal** sur les *lèvres* de la servante pour équilibrer le tableau.

- Le père est *large*, beaucoup trop large en proportion - l'artiste l'a représenté **aussi large que son amour**.

Et c'est seulement en m'arrêtant sur cette largeur que j'ai remarqué

- la deuxième colonne verte *derrière* la tête du père.

C'est comme s'il se tenait entre les deux colonnes du **temple**, le portique du temple de la présence de Dieu.
Ce n'est donc pas seulement à la maison familiale que rentre le fils, mais c'est aussi **devant la maison de Dieu** qu'il s'agenouille.
Il n'a pas seulement péché contre les hommes mais aussi contre Dieu, et pas

seulement contre Dieu mais aussi contre les hommes qu'il a blessés : toute la Bible confirme cette **unité-interdépendance entre notre relation à Dieu et notre relation au prochain**.

c) Il faut parler maintenant du visage et des yeux du Père, puis de ses 2 mains énormes.

- Son visage d'abord.

Ce n'est pas un visage illuminé, excité ou euphorique. C'est un **gros** visage, qui porte encore les traces d'un **gros** chagrin. Les lèvres sont fermées – les éclats de rire sont pour plus tard, quand la repentance aura laissé place à la fête.
Il n'y a plus de cheveux sur cette tête, comme si le souci les avait tous fait tomber.
D'ailleurs, sur son front, on retrouve les mêmes tons de couleur que ceux du fils agenouillé - comme si les deux partageaient la même tristesse.

- Et les yeux, comment décrire le langage de ces yeux : des yeux **perdus ?** des yeux **sévères** ? des yeux **profonds**, miroirs d'une intériorité qui balbutie son retour à la vie **?**

En tout cas, ce visage montre qu'on n'efface pas d'un clin d'œil l'épreuve de la perte et de la souffrance…

- Il faut passer aux mains pour voir ce qui domine dans le cœur du père et dans le récit. Des mains énormes**, disproportionnées** et démesurées, qui, grandes **ouvertes** face au fils, signifient **l'accueil et la bénédiction** en même temps.

Ses mains sont tellement lourdes qu'elles entraînent le corps dans une **flexion** vers l'avant, un mouvement du haut du corps vers le fils.

Oui le père est et reste **debout**, il ne plonge pas avec le pécheur.
Car il représente le **jugement** vrai et nécessaire, le jugement **vertical** posé sur la vie de l'homme qui s'est perdu.
Mais ce père et ce jugement clairement verticaux **se penchent** en même temps dans un geste d'amour et de compassion sur le perdu qui se repent.
Mon fils que voici était mort et il est revenu à la vie, il était perdu et je l'ai retrouvé.
C'est **l'équilibre théologique et spirituel** parfait qui se trouve en Jésus, auteur de ce récit : il faut le jugement ET le pardon pour notre salut ! Bille a bien compris que la pédagogie divine unit ces deux dimensions que même nous, chrétiens, séparons si souvent…

Ensuite, dans ce personnage du père comme dans notre temple en général, Bille traite le vitrail de façon bien plus **graphique** qu'ailleurs.

3. Cela veut dire qu'il y a de la **puissance** dans son dessin !

a) On parle du hiératisme d'un visage ou d'une attitude pour dire la raideur solennelle, le sacré qui s'exprime dans **les corps et les visages** qu'on voit.
Du coup le personnage ressemble un peu à ceux des icônes **byzantines**.
Ou à ceux du grand peintre suisse **Hodler**, dont Bille était un grand admirateur. Ce côté un peu "**robocop"** qu'on trouve dans l'apparence ici du père fait vraiment penser aux **figures symboliques d'Hodler, figées comme hors du temps**.
Oui, c'est vraiment **l'épaisseur** des surfaces qui donne cette impression hiératique de **masse** et de **solennité** donnant du poids par le père à la fois au jugement de Dieu - vertical, il est debout - et à l'amour divin, dans le corps qui se penche.

Cette impression d'un **art brut, quasi primitif**, se confirme dans
b) les mains que nous avons décrites.
On peut même dire que comme pour le vitrail de la crucifixion (cf. le chapitre concerné), ce tableau est une **histoire de mains**,
- en partant de celle sur laquelle se tient l'affamé assis,
- en poursuivant vers les deux mains qui soutiennent la repentance,
- puis vers celles qui expriment l'accueil et la bénédiction du père,
- jusque vers les mains élevées des servantes.

• En effet, une fois que l'on est rassasié des mains du père, le **bleu** qui caractérise leur manche nous renvoie vers le bleu de la *robe* de la servante.
C'est donc du Père à la servante que nos yeux passent par la magie du bleu.

Et là aussi il y a des mains.
• Si la main *droite* de la première servante doit **pendre** verticalement avec le bras pour des raisons de place, sa main *gauche* par contre **s'élève** pour porter haut un plat de fête.

• Et de même, la deuxième servante au fond lève les deux bras et les deux mains pour présenter une assiette pleine.
Après les mains de compassion du père, ce sont donc ici des mains qui jouent une autre fonction : celle de **la fête et de l'abondance retrouvées**.

c) Les deux femmes préparent le festin, et on voit au pied nu de la première qu'il s'agit bien d'**esclaves**.
Mais tout esclave qu'elle est, cette servante est d'une **beauté** et d'une prestance magnifiques.
• Sa verticalité annonce la position debout et élevée – donc la **dignité** - que retrouvera le fils. Cela se passera dans la deuxième partie du récit que Bille annonce ici par la dignité de cette femme.
• Sa robe splendide d'un bleu profond **annonce** elle la robe que le fils recevra du père, en signe de réhabilitation.
• On voit aussi que c'est elle qui a les yeux les plus ouverts, fixés sur le père dont elle a reçu l'ordre de la fête.

d) Enfin, comme pour dire que la boucle est bouclée et que le pardon a vraiment guéri le passé,
• l'amphore réelle dans sa main droite **rappelle** l'amphore rêvée dans la scène supérieure.
• Le plat rond dans sa main gauche reprend lui la forme de la caroube convoitée au temps de la famine juste au-dessus, tandis que
• sur la table dressée de la fête derrière elle les assiettes réalisent le vœu d'une assiette pleine - un vœu qui tournait en boucle dans la tête de l'affamé en haut.
• Quant au **rouge** fermant la salle de fête tout au fond, il permet un **équilibre chromatique** supplémentaire en jouant avec le bleu de la deuxième servante, comme le rouge du père et le bleu de la première servante se répondaient aussi.

La 2e partie du récit - la réhabilitation et la fête - n'est donc ici **qu'ébauchée** par l'artiste au travers du jeu des deux servantes et de la table dressée.
Le fils aîné est absent parce que Bille a eu l'intelligence de s'arrêter pour des **raisons de place** au verset 24, sur le retour du fils et l'accueil du père qui forment le

noyau de la parabole et l'essentiel du message du salut.
Nous devons faire une fête et nous réjouir, il était mort et il est revenu à la vie, il était perdu et le voilà retrouvé !

Pour terminer,
4. Un dernier élément frappant du vitrail est la **richesse et la variété de la couleur** utilisée par l'artiste.

Le **nombre de variations** de couleur est vraiment impressionnant.
Couleurs **chaudes** pour le père et les deux servantes - rouge et bleu pétants donc vifs; couleurs **froides** pour le fils en haut comme en bas - dans des bruns qui évoquent une couleur terreuse, la terre dans laquelle il s'est vautré puis abaissé. Ainsi les personnages sont clairement **différenciés par des oppositions** chromatiques.

Je remarque encore le foisonnement des couleurs autour de l'affamé, et au contraire la sobriété chromatique autour de la figure du repentant.

Evidemment, les nuances de couleurs sont différentes selon que l'on regarde ce vitrail dans la lumière du soleil le matin, ou à l'ombre l'après-midi.

Bille donne à chaque vitrail de ce temple une coloration **dominante**, travaillant par variations multiples de quelques teintes de base : ici le bleu, le rouge et le vert.
Le blanc lui est commun à toutes les baies; même s'il est peu présent ici, il lie ses six verrières en un ensemble cohérent.
Dans cette œuvre, le blanc permet à la nappe de la fête de **ressortir** clairement au milieu de tout ce chatoiement de couleurs.

Enfin, si on regarde ce vitrail **au plus fort de la lumière**, le rouge, le violet, le vert et le bleu ressortent, donnant à la scène toute sa force. Ces couleurs dominent **pour faire dominer la perdition et le relèvement**.
Et de même, à l'heure où la lumière disparaît le soir, c'est la nappe blanche du festin qui ressort, ainsi que le père dans son habit rouge, avec ses mains et sa tête claires.
Les notions de fête, d'accueil et de bénédiction s'éteignent donc en dernier…

5. Conclusion

Il est intéressant de voir que, dans la parabole, Jésus n'idéalise pas les sentiments du fils au verset 17 une fois qu'il n'a plus d'argent : quand il était dans la détresse représentée *en haut de ce vitrail*,
il se mit à réfléchir sur sa situation et se dit : *Tous les ouvriers de mon père ont plus à manger qu'il ne leur en faut, tandis que moi, ici, je meurs de faim !*

En fait, c'est **la fin** de sa réserve financière et **la faim** de son ventre qui le poussent à se remettre en question. Il ne capitule pas sur la base des actes immoraux et stupides qu'il a commis, il **capitule sur des motifs purement pragmatiques et intéressés** !
Cela est confirmé ailleurs dans le texte : la **thématique de la nourriture** et de son absence reviennent sept fois (versets 2 à 23) dans la première partie (+ trois fois dans la deuxième), tandis que le **thème du péché seulement** deux fois (versets 18 et 21) dans la bouche du fils !

Donc cet homme se repent oui, mais de manière intéressée...
S'il veut revenir au Père, c'est d'abord pour manger ! A notre grand dam à nous, nous qui aurions aimé le voir d'abord contrit par ses actes condamnables (la notion de péché vient en deuxième au verset 18)…
On peut donc se poser des questions sur la profondeur de sa conversion.
En tout cas, cet élément met dans le texte **l'accent sur l'amour inconditionnel** du Père plutôt que sur la repentance de l'homme.

Finalement, à la fin de la parabole, Jésus nous laisse une leçon essentielle, en **réponse aux Pharisiens** décrits ainsi au début :
Les Pharisiens et les maîtres de la loi critiquaient Jésus. Ils disaient :
Cet homme fait bon accueil aux gens de mauvaise réputation et mange avec eux !
Et au verset 30 que nous n'avons pas lu, le fils aîné reprend exactement les mots des Pharisiens, je le cite :
Quand ton fils que voilà revient, lui qui a dépensé entièrement ta fortune avec des prostituées, pour lui tu fais tuer le veau que nous avons engraissé !
Et le verset 29 montre chez le fils aîné la même **assurance** que chez les Pharisiens

(du verset 2) d'accomplir toutes les exigences de la loi, donc d'être des justes - écoutez plutôt :

Il y a tant d'années que je te sers, sans avoir jamais désobéi à l'un de tes ordres !

Le fils aîné est donc dans la parabole

- la reprise des pharisiens qui murmurent **contre l'accueil des pécheurs** par Jésus.
- Et le père est lui la reprise de Jésus qui veut leur laisser ce message : faites comme moi, ouvrez vos mains au lieu de rejeter les perdus !

Entrez dans la joie de Dieu ! Ayez **le cœur aussi large** que le vêtement de ce père face aux pécheurs qui reviennent à la maison divine !

Jésus nous exhorte ainsi à **la joie essentielle**, plutôt qu'au juridisme étroit de ceux qui ne savent pas allier le pardon au juste jugement.

On peut donc dire que la boucle n'est pas bouclée seulement pour le fils cadet : elle l'est aussi pour **Jésus qui a répondu au** jugement **pharisien** (versets 1 à 3) par cette parabole.

Comment ne pas **se laisser toucher** :

- par *le fils affamé* en haut, afin de ne pas céder comme lui aux mirages du péché;
- par *le fils revenant* qui ose demander son pardon, même s'il est poussé par des motifs très intéressés;
- par les deux *mains de Dieu le Père* qui peuvent guérir mon passé et réorienter ma vie, dans un accueil et une bénédiction inespérés;
- par la *dignité de la servante* qui prépare et réalise fidèlement la fête du Royaume de Dieu pour les autres;
- par la table dressée, et la place réservée dans la joie de Jésus.

Parfois dans ma vie je suis parti dans un pays lointain.

Je me suis trompé moi-même, et les autres m'ont trompé.

Je baigne dans la boue.

Je suis rentré en moi-même plus d'une fois, atterré que j'étais par le gâchis de ma vie.

L'âme et le cœur vides, je suis quelque fois revenu vers Toi de manière très intéressée, tu le sais.

Il ne fallait vraiment pas que Tu en fasses trop pour moi, parce que je ne le méritais pas…

Mais voilà que je t'ai vu ouvrir Tes mains devant la porte du temple !
Ça me fait du bien de Te voir debout devant moi, debout dans ton jugement juste à mon égard.
Et ça m'a touché de Te voir aussi penché, penché d'amour sur moi par le poids de ta bénédiction.
Et quand j'ai vu cette table dressée… Je n'aurais pas imaginé être invité à la fête et au festin, car moi… je n'avais servi personne, et je n'avais servi à rien.

J'ai compris que si on peut être pleinement perdu,
on peut aussi en Toi être pleinement retrouvé.
Oui, si on peut vraiment être mort, on peut vraiment ressusciter par Ta grâce.

ANONYME, CRUCIFIXION, 15-16E S.

MLLE EV. FELS, AGNEAU DE DIEU, 1950

EDMOND BILLE, CRUCIFIXION, 1950

CRUCIFIXIONS (DONT BILLE) ET AGNEAU DE DIEU, 15-16E S. ET 1950

A GAUCHE DE LA NEF, ET AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE DE NEUCHÂTEL

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

Nous voyons deux vitraux qui nous parlent de la mort de Jésus : celui de l'Agneau et celui de la Crucifixion, tous deux *à gauche de la nef*.

I. CONTEXTE et THEME

Nous allons méditer la Crucifixion en trois étapes. Ainsi à la fin, nous serons les compagnons de Marie, de Jean et même des soldats de la croix.

A. ANCIEN VITRAIL DE LA CRUCIFIXION (Anonyme, Musée d'Art et d'Histoire de Neuchâtel, 15-16e s.)

Pour commencer, nous allons contempler la première verrière de la crucifixion qui a orné ce temple au Moyen-âge, et que vous trouvez *reproduite en photo trois pages avant*.

Pour cela, il faut vous imaginer qu'à la place de l'immense œuvre de la Nativité *dans le transept sud* (**chapelle Gaudet**), il y avait dans les années 1400 seulement une petite fenêtre.

C'est cet écrin **richement ouvragé** qui reçut à l'époque en son centre le **plus ancien** vitrail de ce temple, qu'on trouve aujourd'hui *au Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel*.

C'est donc une œuvre de dimension modeste, env. **60 cm sur 50 cm**. Mais elle est **magnifique** et semble être de la même main que l'œuvre datée de **1457** qui se trouve *dans l'église Saint-Benoît de Bienne* !

Elle représente Marie avec Jean autour du crucifié.

Cette petite verrière qui était là posée dans le transept fut **détériorée par un coup de vent en 1884**, six ans avant la première restauration du temple. On la répara à Berne, si bien qu'une partie du fond et le sol gazonné sont d'époque, tandis que les jambes du Christ et l'encadrement ont été refaits.
Pour la protéger, on la déposa au musée plutôt que de la remettre en place.
Ainsi, il n'y eut à cet endroit plus qu'une fenêtre ordinaire pendant 66 ans, jusqu'à la pose de la Nativité de Bille en 1950.

Regardez en particulier les trois visages :

- la **peine** de Marie, dont le regard est perdu et qui se tient la poitrine;
- le regard de Jean, qui lève des **yeux abattus** sur son maître, les mains jointes (comme la deuxième femme dans la crucifixion de Bille !);
- et les yeux **fermés** de Jésus qui est mort (comme dans la crucifixion de Bille !).

Au niveau des couleurs, c'est la **douceur** qui domine.
Le crucifié était peint dans un ton **rosé**.
La Vierge est vêtue d'un manteau **blanc**, sur une robe **grenat pâle** qui reprend le vêtement grenat de Jean - c'est la couleur du **sang**.
Ces deux disciples apparaissent sur un sol herbeux **vert**, devant un fond **bleu** damasquiné.
Le titre bien connu "INRI"[19] surplombe l'auréole de celui qui a donné sa vie, et dont le côté est percé.

La scène est d'une **tristesse** profonde, mais en même temps d'une **simplicité** et d'une **beauté qui touchent** le cœur…

B. VITRAIL DE L'AGNEAU PASCAL (Mlle Ev. Fells, "Ecce Agnus Dei", 1950)

Déplaçons-nous devant la première œuvre de vendredi-saint encore présente dans ce temple. Il s'agit de la petite fenêtre *près du pillier nord*.

Le carton de cette œuvre date de 1949.

---

[19] I(ésus) N(azarenus), R(ex) I(udaeorum) : "Jésus de Nazareth, roi des Juifs".

C'est l'année de la deuxième restauration du temple, à l'occasion de laquelle les murs intérieurs furent décrépits par couches successives, ce qui permit de **dégager** ici l'embrasure de cette petite fenêtre **romane** rectangulaire qui avait été **murée en 1665**.
En **1950**, ce vitrail de Mlle Ev. Fels, ancienne élève d'un peintre de Saint-Blaise, y est enchâssé.

La commune avait déjà passé commande à Edmond Bille des trois grandes verrières de la résurrection dans le chœur, de la nativité et de la crucifixion, mais seule la résurrection était déjà en place.
Pour assurer l'harmonie de l'ensemble des œuvres futures que Bille devait réaliser, celui-ci a pu corriger le carton de ce vitrail dessiné par Mlle Ev. Fels. Il a ensuite été exécuté dans l'atelier Renggli à Lucerne en 1950.

Le texte indique : "En mémoire du (de son) père, le fils a donné (payé)" et : Mlle "Ev. Fels a peint".
Le sigle (ressemblant à celui du "sida") qu'on voit pourrait être la marque de l'Ordre des Carmélites (**acronyme "O C"** écrit autour). Soit Mlle Fels, soit le donateur a pu s'en réclamer.

"Ecce Agnus Dei", *Voici l'Agneau de Dieu*, tel est le titre de l'œuvre.
Nous lisons le texte biblique concerné dans l'évangile de Jean 1,29 :
Jean baptisait au Jourdain.
Il vit Jésus venir vers lui.
Il dit alors : *Voici venir l'agneau de Dieu, qui enlève le péché du monde.*

En effet, on voit que l'Agneau **domine largement** toute la scène.
Largement dans les deux sens du terme :

- dans le sens figuré, parce qu'on voit d'emblée qu'il est central;
- et au sens propre car Mlle Ev. Fels lui a donné une largeur-épaisseur maximale.

On peut dire qu'il est **massif**, tellement qu'hormis la tête on dirait un cheval !

Comme l'emplacement à disposition était très étroit, l'artiste a très intelligemment **tourné** la tête de l'animal,

• **permettant ainsi au corps** d'occuper toute la largeur. Si la tête regardait devant, le corps aurait dû s'arrêter au milieu du vitrail – et l'Agneau aurait été bien petit...
Mais la direction donnée à la tête a une deuxième fonction :
• on est en 1949, Bille a réalisé la résurrection dans le chœur et il prépare la crucifixion (pour avril 1950). La tête tournée de l'Agneau **regarde** donc deux choses : la **crucifixion** qui viendra se placer *juste à côté de lui*, **et la résurrection** déjà posée *dans le chœur* !
Et en effet, on va voir que les deux aspects – crucifixion et résurrection – sont présents dans cet Agneau de Dieu.
Ainsi le lien et **l'unité avec les verrières de Bille** sont réalisés dans cette petite verrière d'un autre auteur, par un simple regard de l'Agneau dans la bonne direction.

Ce qui me frappe après l'épaisseur du corps et la direction de la tête, c'est que l'Agneau <u>semble sourire</u>, n'est-ce pas ? La bouche semble **rieuse** !
Or un Agneau ne sourit pas… Mais **Jésus, qui est lui l'Agneau de Dieu**, peut sourire ! Car par le sacrifice de son sang qui met fin aux sacrifices d'animaux dans le temple, il **a ôté le péché** du monde, comme le dit Jean.
L'Agneau avec un grand "A", c'est donc bien Jésus crucifié que l'animal regarde sur le vitrail *à droite*. "Saint, saint, saint est l'Agneau de Dieu" dit le chant – et cette sainteté est représentée par <u>l'auréole</u> *au-dessus* de l'animal.

1. La <u>crucifixion</u> est donc le premier thème de cette oeuvre.

2. Mais en même temps, l'Agneau **indique déjà** la <u>résurrection</u>, comme souvent dans l'iconographie chrétienne.

Ici la Pâques apparaît classiquement dans le <u>sceptre</u> du **prêtre et du roi** tenu par l'animal, et dans <u>l'étendard</u> de la **victoire** qui flotte au vent.
On retrouve d'ailleurs le sceptre dans le vitrail de la résurrection de Bille (*dans le chœur*), dans la main de Jésus, comme on y retrouve aussi l'auréole !
On comprend ainsi pourquoi <u>l'œil</u> de l'Agneau apparait clairement et nettement : il est grand ouvert sur le sacrifice de la croix (*juste à côté*) et sur la victoire du tombeau vide de Bille (*fond du chœur*).

Pour terminer, on remarquera la **douceur** des <u>couleurs</u>. Afin de marquer l'unité avec

l'œuvre de Bille *placée à côté*, elles doivent reprendre les mêmes tons : le vert, le bleu, le jaune, le blanc, le rouge et le violet.
Tout ici est apaisant et **apaisé**, tout est doux comme l'Agneau de la paix.

C. VITRAIL DE LA CRUCIFIXION (Edmond Bille, 1950)

Je vous invite maintenant à contempler l'œuvre de la Crucifixion pour **déterminer**

- ce que vous voyez,
- puis ce que vous ressentez…

Ce vitrail est comme **un livre ouvert qui ne nécessite pas de clef d'interprétation** préalable.
Cherchez par vous-mêmes les éléments de Vendredi-saint que vous reconnaissez, en commençant par le bas pour aller vers le haut.

Passez maintenant de l'objectif au subjectif, du descriptif au ressenti.
*Regardez donc globalement, puis de manière détaillée en étant **attentif à ce que vous ressentez comme impressions, émotions ou sentiments** face aux éléments observés : les **visages**, les **yeux**, les **mains**, les **attitudes et positions** physiques, les **lignes** (par exemple diagonales) traversant le tableau, les **couleurs** et **l'expressivité** des personnages.*
Y a-t-il quelque chose qui vous frappe ?
Quelque chose qui vous touche, ou vous parle ?

Lisons la mort de Jésus dans l'évangile de Jean, au chapitre 19, les versets 23 à 27 et 30 :
Quand les soldats eurent mis Jésus en croix, ils prirent ses vêtements et les divisèrent en quatre parts, une pour chaque soldat.
Ils prirent aussi sa tunique, qui était sans couture, tissée en une seule pièce du haut en bas.

Les soldats se dirent les uns aux autres :
*Ne déchirons pas cette tunique, mais **tirons au sort** pour savoir à qui elle*

appartiendra.
C'est ainsi que devait se réaliser le passage de l'Écriture qui déclare :
"Ils se sont partagé mes habits et ils ont tiré au sort mon vêtement".

Près de la croix de Jésus se tenaient sa mère, la soeur de sa mère, Marie la femme de Clopas et Marie du village de Magdala.

Jésus vit **sa mère** et, **auprès d'elle, le disciple** qu'il aimait.
Il dit à sa mère : *Voici ton fils, mère*.
Puis il dit au disciple : *Voici ta mère*.

Jésus prit le vinaigre, puis il dit : *Tout est achevé* !
Alors, il **inclina la tête** et mourut.

Lisons maintenant l'évangile de Marc, au chapitre 15, le verset 22 :
Ils conduisirent Jésus à un endroit appelé Golgotha,
ce qui signifie "Le lieu du **Crâne**".

Puis l'évangile de Matthieu, au chapitre 27 :
Au–dessus de la tête de Jésus, ils placèrent une **inscription** qui indiquait la raison de sa condamnation : "Celui–ci est Jésus, le roi des Juifs".

A midi, **l'obscurité** se fit sur tout le pays et dura jusqu'à trois heures de l'après–midi.
Jésus poussa un grand cri et mourut.
A ce moment, le rideau suspendu dans le temple **se déchira** depuis le haut jusqu'en bas. La terre trembla, les rochers se fendirent.

Le **capitaine romain** et les **soldats** qui gardaient Jésus avec lui virent le tremblement de terre et tout ce qui arrivait ; ils eurent alors très **peur** et dirent :
Il était vraiment le Fils de Dieu !

Enfin pour terminer, seulement les versets 44 et 45 du chapitre 23 de l'évangile de Luc :
C'était déjà la sixième heure environ ; il y eut des **ténèbres** sur toute la terre jusqu'à

la neuvième heure; **le soleil** avait disparu.

II. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

Voici ce que j'ai vu et ressenti en contemplant cette oeuvre.
Mais d'abord, un mot à propos du contexte.
En 1949, Edmond Bille a très vite proposé à la commune une **répartition logique** : une nativité *dans la chapelle Gaudet*, une crucifixion *ici dans la baie gauche de la nef* et une résurrection *dans le chœur*. Naissance-incarnation, mort puis résurrection forment bien le **triptyque** de l'œuvre rédemptrice de Jésus.
Ces trois temps majeurs de la vie du Christ sont donc les baies les plus remarquables.

Dans notre temple, Bille traite les vitraux de façon bien plus **graphique** qu'ailleurs.

1. Cela veut dire qu'il y a de la **puissance** dans son dessin !

On parle du **hiératisme** d'un visage ou d'une attitude pour dire la raideur solennelle, le sacré-cérémonieux-majestueux qui s'exprime dans **les corps et les visages** qu'on voit.
Cela veut dire que ces personnages ressemblent un peu à ceux des icônes **byzantines**.
Ou à ceux du grand peintre suisse **Hodler**, dont Bille était un grand admirateur. Ce côté un peu "**robocop**" qu'on trouve dans l'apparence de certains personnages[20] fait vraiment penser aux **figures symboliques d'Hodler, figées comme hors du temps**.

C'est **l'épaisseur, la largeur des surfaces** qui donnent cette impression hiératique de **masse** et de **solennité**, ici en particulier sur l'habit de Marie *à gauche*. Elle ne semble être qu'une masse large de tristesse…

2. Cette impression d'un **art brut, quasi primitif**, se confirme dans les mains.

On peut même dire que **ce tableau est une histoire de mains** :

[20] Surtout dans le vitrail de la résurrection au fond du chœur.

• d'abord les mains de Jean qui **tiennent** littéralement Marie, l'empêchant de s'écrouler sur elle-même.

• Nos yeux sont ensuite attirés *à droite* par les grandes mains d'une autre femme, jointes en supplication ou en stupeur. Ces mains forment **un seul bloc compact**.

• Puisqu'elles sont dirigées *vers le haut*, elles nous conduisent tout droit vers les mains **épatées et larges** de Jésus – les mains costaudes du menuisier qu'il était, solides bien que blessées.

On dirait que le Christ porte de gros gants de gardien qui **ne laissent rien passer** !

Ces trois paires de mains ont **trois fonctions différentes**, trois fonctions **d'Evangile** :

• Les *mains de Jean* sont des mains de **soutien**, de compassion; ce sont des mains fraternelles qui expriment l'amour de la croix.

Jésus dit à sa mère : *Voici ton fils, mère.*

Puis il dit au disciple : *Voici ta mère.*

• Les *mains de la deuxième femme* sont **fermées**; elles expriment le désarroi, l'effroi, le choc et le soupir de la croix.

• Les *mains de Jésus,* au contraire, sont **ouvertes**; ouvertes en guise d'accueil, face à nous, spectateurs de la croix; ouvertes parce qu'elles prennent tout de notre péché, symbolisé par les clous.

3. Maintenant, on peut également dire que ce vitrail est **une histoire de** visages.

a) Un léger **rouge** sur la lèvre de Jean annonce le rouge sur *celle de Jésus*.

b) Et regardez la femme de droite : son visage **horizontal** dirigé *contre le haut* répond au visage **tout aussi horizontal** de Jésus dirigé lui *contre le bas*.

Donc, le visage de Jésus communique avec celui de Jean par les lèvres, et avec celui de la deuxième femme par une horizontalité commune.

Mais il y a encore d'autres histoires de figures.

c) D'abord, **on entre dans** ce vitrail par le visage de Jean et ses yeux vides face à nous;

d) une fois que nous sommes là, le vide nous fait **glisser sur** le visage **prostré**

de Marie; on ne voit d'ailleurs ni ses yeux, ni sa bouche, seulement sa joue qui paraît immense; ainsi Marie n'est plus qu'une masse informe, sans visage et sans vie.

Cette prostration nous fait tomber *plus bas encore*, dans **l'axe oblique** du visage de Jean puis de Marie, axe

e) qui aboutit au **visage de la mort** – le crâne de Golgotha.

Ils conduisirent Jésus à un endroit appelé Golgotha, ce qui signifie "le lieu du Crâne".

L'artiste n'a pas dessiné ce crâne seulement pour nous donner la traduction du mot "Golgotha", mais surtout pour ne nous laisser **aucune illusion** : oui c'est bien la mort qui est là !

Le crâne a les orbites encore **plus vides** que les yeux de Jean, et il figure **l'abandon** encore plus que le visage caché de Marie.

Cette oblique du vide (Jean), de la tristesse (Marie) et de la mort (le crâne) nous amène *tout en bas* dans **un cul-de-sac**.

Car oui, l'exécution de Jésus fut littéralement un cul-de-sac pour tous ses disciples.

Ici, visuellement, nous ressentons ce qu'ils ont ressenti : nos yeux n'ont nulle part où aller, là en-bas; tout est **terminé**.

4. Et si on veut se forcer à voir quelque chose *là, en-bas*, que voit-on ?

On voit les **outils du supplice** : le marteau qui a permis d'enfoncer les clous; la tenaille qui les arrachera pour dépendre le corps; et les deux dés qui ont permis aux soldats de tirer au sort la tunique de Jésus.

Les soldats se dirent : *Ne déchirons pas cette tunique, mais tirons au sort pour savoir à qui elle appartiendra !*

5. Pour sortir de cette vision désespérante du supplice, il y a une seule issue :

a) la **verticalité** du corps de la deuxième femme *à droite*, dont la posture **s'oppose au** corps de Marie; quand celui-ci est ramassé et courbé, celui-là est au contraire tout **dressé et tendu** !

Notre regard remonte donc le long de ce **corps-ascenseur**, pour s'arrêter

b) au visage aussi suspendu qu'horizontal de la femme.

Essayez de positionner votre visage *vraiment horizontalement* les yeux vers le haut, tout en gardant le corps bien droit : impossible !

En fait, cette figure est **posée à plat** pour nous permettre, à nous aussi, de **nous poser**; nous poser un instant sur l'œil et la bouche bien ouverts.

On ne peut pas exprimer mieux **l'attente et la supplication** que ce corps tendu et ce visage plat.

Cette **pause** nous fait du bien : même si cette figure ne montre pas la joie, l'attente et la supplication qu'elle exprime **représente quand même un progrès** par rapport aux trois visages vides précédents.

Cette figure horizontale fonctionne donc comme une préparation et une **transition** vers l'objet central de l'œuvre :

6. le crucifié.

Après une courte pause, notre regard, en effet, ne **peut pas s'empêcher de monter** plus haut, et même s'il remarque un soldat en passant juste au-dessus, il ne s'y arrête pas.

C'est bien une nouvelle **oblique** (à l'inverse de la précédente) qui nous fait maintenant passer de ce *visage horizontal* de femme au

a) visage horizontal de Jésus.

La première oblique des visages à partir de Jean descendait vers le néant; ici la deuxième monte - c'est un progrès…

On est donc **happé** par ce cinquième visage, celui du Christ.

- D'emblée on voit que sa bouche **pend** grande ouverte. Et que les yeux sont **clos**, non pas ouverts comme sur la figure précédente.

Le message est clair : **Jésus est mort**, il vient d'expirer.

Jésus **inclina la tête,** et mourut.

Le cou n'existe même plus, il n'y a que ce visage incliné-couché.

b) Puis il y a aussi ces deux bras **gigantesques, disproportionnés** !

L'équilibre du corps en croix est parfait :

• le torse légèrement tordu *contre la droite*, le pagne blanc qui est la plus **grande surface** pâle et donc qui ressort à la lumière,[21] et enfin les jambes qui épousent le mouvement **inverse** du torse.
Tout cela attire notre regard *vers le bas*, depuis le visage couché de Jésus.
• Mais en même temps, les deux bras en demi-cercle qui prolongent cette figure couchée attirent tout autant nos yeux *vers le haut* – l'équilibre est parfait !

c) Le corps est complètement **intégré** à la scène, et en même temps par sa grande surface à **dominante verte unique** dans ce vitrail, il **ressort et sort de la scène**.
Ce corps crucifié pourrait exister sans ce qui l'entoure, car la crucifixion est **intemporelle**. On peut donc enlever tous ces personnages du passé autour de Jésus, et la crucifixion tient toujours, là *en plein centre* de tous les temps et de toute notre vie.

7. Une histoire de mains, une histoire de visages avons-nous dit à propos de ce vitrail. Mais **aussi une histoire de** regards.

Nous l'avons vu, le regard **vide** de Jean nous laisse assez de place pour entrer dans le tableau. Marie, elle, n'a plus de regard possible, tandis que Jésus a le regard fermé par la mort.
Reste donc trois regards : celui de la femme implorante et ceux des soldats.
Regardez comment ces trois regards **convergent vers le visage de Jésus**, comme pour confirmer que c'est bien là *le centre*.
De plus, le fait que la deuxième femme regarde dans la direction *opposée* de Jean contribue aussi à l'**équilibre** du tableau.

8. Plus longuement qu'avant, on doit s'arrêter maintenant sur les bras de Jésus.

Immenses, **ils élèvent** la scène, et forment **un demi-cercle** suivi du demi-cercle formé par *le haut* de la verrière.
a) Or deux demi-cercles mis ensemble forment un cercle, le voyez-vous ?

---

[21] Ce qui est souvent le cas de ce côté-ci du temple.

Ce cercle est comme **un soleil** qui serait haut dans le ciel, à l'arrière de la croix. Ce cercle **contraste avec la forme rectangulaire** du reste du vitrail, et attire ainsi notre attention.
Un soleil est formé par les bras et le cadre, et en été l'astre céleste vient lover sa lumière dans ce cercle !
Bille a pu s'inspirer du texte de Luc (23,44-45) qui parle du soleil disparu :
C'était déjà la sixième heure environ; il y eut des ténèbres sur toute la terre jusqu'à la neuvième heure; le **soleil avait disparu**.

Oui, il n'y a plus de soleil physique, mais Jésus par ses bras étendus **dessine pour nous le soleil de Dieu**. Ainsi est délimité *dans le haut* de ce tableau le cercle/monde de Dieu, qui proclame en abréviation latine "INRI" ("Jésus de Nazareth roi des Juifs").
Au-dessus de sa tête, ils placèrent une inscription qui indiquait la raison de sa condamnation : "Celui-ci est Jésus, le **roi** des Juifs".
Après la résurrection, les disciples ont pu comprendre **comment un crucifié pouvait aussi être roi**. Mais là au moment de sa mort, **cette vérité spirituelle** (un crucifié qui peut être roi) **n'existe encore que dans le monde de Dieu**. Elle est pour l'instant close dans le cercle divin, elle échappe encore à la compréhension humaine.

Le soleil avait disparu.
b) Et le voile du sanctuaire <u>se déchira</u> **par le milieu**.
Bille ne veut pas ajouter à cette scène la forme du temple de Jérusalem avec son voile déchiré.
Alors **il utilise le phénomène météo** décrit par le texte pour introduire une forme de déchirure : il y eut des ténèbres sur toute la terre, l'obscurité se fit sur tout le pays.
L'artiste dépeint ici **un orage** qui obscurcit la scène; on voit les <u>couleurs</u> plus **sombres** *à gauche* et *à droite* des épaules de Jésus.

c) Et qui dit orage, dit <u>éclair</u>.
Du monde céleste encore clos part donc l'éclair de Dieu qui vient signifier la **colère** divine et **frapper** le capitaine romain à cheval, *à gauche*.

• L'éclair permet de donner la parole à Dieu au moment où son fils expire : tout est **accompli** !

En plus de cette signification théologique, l'éclair introduit par l'artiste a deux autres fonctions :

• il permet de former une troisième oblique *de droite en haut* vers *le bas à gauche* en direction du capitaine. Cette troisième oblique **contrebalance** la direction des deux précédentes, et parachève ainsi l'équilibre parfait de la scène.

• Enfin, cet éclair vient **techniquement déchirer** *le haut* du vitrail, il le sépare obliquement, figurant ainsi la déchirure du voile du temple.

Ce détail technique est même fondé théologiquement, puisque dorénavant c'est **Jésus qui est le temple de Dieu**; c'est la déchirure de sa mort, au-delà de la déchirure du voile dans le lieu très saint du temple des Juifs, qui nous ouvre l'accès au Père.

Ainsi, Bille a bien pris soin de placer *tout autour du haut* du corps de Jésus des verres oranges, pour nous faire **entrevoir le jour** et la lumière qui pointent grâce à cette déchirure de vendredi-saint...

9. Il faut terminer par les deux soldats.

a) Le capitaine romain à cheval *à gauche* *lève le bras* pour **se protéger** de la foudre et aussi pour **contrebalancer le mouvement** inverse de son cheval qui rue sur le côté.

L'œil blanc **fixe** de l'animal montre toute sa terreur.

Le **capitaine romain** et les **soldats** qui gardaient Jésus avec lui virent le tremblement de terre et tout ce qui arrivait; ils eurent alors très **peur**

Le rayon qui frappe le capitaine est donc suivi d'un **mouvement qui repart** *au centre* du vitrail grâce à l'inclinaison du cheval.

b) Cette inclinaison l'écarte de la croix, et par **rebond** notre regard passe de l'autre côté, sur la figure du soldat qui lui est physiquement renversé.

Sa lance et *son* épée sont obliquement parallèles, son corps lui aussi **s'écarte** de la croix mais dans la direction opposée. Encore plus que le capitaine à cheval, on imagine qu'il veut **fuir** cette scène terrifiante d'orage, de ténèbres et d'éclair.

Si le premier soldat avait les yeux sombres, le deuxième a lui les yeux et la bouche **béants** en signe explicite de crainte.
La tempête, signifiée par les carreaux **noir et violet foncés,** s'abat ainsi sur les militaires.

c) Si l'on compare avec le vitrail de la résurrection *dans le chœur* qui met en scène, lui aussi, deux soldats cette fois *endormis* au tombeau, la **différence** est frappante :

- ici à la croix c'est vraiment **l'agitation** et la panique qui dominent chez les militaires.

Les soldats s'écartent, ou plutôt **sont écartés** de force par la déflagration de la croix.

- Une deuxième différence est visible : l'éclair du vitrail de la résurrection qui part du torse de Jésus atteint aussi un personnage. Mais la femme, dans cette résurrection, plante son regard sur le rayon, tandis qu'ici le soldat s'en **protège**.

d) Dans notre vitrail, si les soldats sont de bien petite taille par rapport au corps de Jésus et à celui de la deuxième femme, c'est bien sûr pour indiquer qu'ils sont à l'arrière-plan de la scène.

- Ils sont petits parce qu'ils sont plus loin, donnant ainsi la touche de perspective et de **profondeur de champ** qu'il fallait au tableau.
- Mais ils sont petits aussi pour des raisons théologiques : le pouvoir des hommes qu'ils représentent est bien **insignifiant** face à la puissance de la croix.

Comme le dit le Psaume 1, "les méchants sont comme l'enveloppe du grain que disperse le vent, lors du jugement les méchants ne se relèvent pas".
Et effectivement, le soldat à terre *à droite* est encore bien **plus ramassé et atterré que** Marie qui se trouve *dans sa transversale*.
"Tout genou fléchira et confessera que Jésus est le Seigneur" dit Paul en Philippiens (2,10-11).

Pour terminer, un dernier élément frappant est

10. la richesse de la couleur utilisée par l'artiste.

a) Le nombre de variations de couleur est vraiment impressionnant : d'un carreau à l'autre, cela change.

Couleurs plutôt chaudes pour les deux femmes et Jean, couleurs froides des soldats au 3e plan et verts-jaunes pour Jésus au centre.
Evidemment, les couleurs sont différentes selon que l'on regarde ce vitrail à l'ombre durant l'hiver, ou dans la lumière du soleil en fin de journée, en été.

b) Bille donne à chaque verrière une coloration dominante, travaillant par variations multiples de quelques teintes de base : le bleu, le rouge et le jaune ici. Le blanc est commun à toutes les baies, liant ses six œuvres en un ensemble cohérent.
Les personnages sont clairement **différenciés par des oppositions** de couleur : le vert et le jaune, donc le ton pâle distingue bien Jésus des trois personnes à ses pieds.
Quant aux jaune-brun des deux soldats, ils font partie de la même tonalité que le corps de Jésus. Mais ils sont refoulés par la tempête de **noir et de violet foncés** qui roulent contre eux, rejetés aux marges du vitrail par ce qu'ils ont eux-mêmes provoqué.

Ici le blanc se trouve principalement sur le pagne de Jésus, avec des rappels sur la tête de Jean, sur le châle et le manteau de Marie.
Le **lien privilégié** entre Jésus, sa mère et son disciple bien-aimé se trouve ainsi clairement indiqué.

c) Si on regarde ce vitrail au plus fort de la lumière, **le rouge, le violet et le noir** ressortent, donnant à la scène toute sa force. **Mais ils ne parviennent pas à dominer le centre**, la clarté du corps vert de Jésus qui éclate dans toute sa gloire.

Et de même le soir, à l'heure où la lumière disparaît, c'est toujours l'éclair jaune, le pagne blanc de Jésus et son corps vert qui transparaissent.
C'est donc le monde de Dieu *en haut* **et le Christ en croix** *au milieu* **qui s'éteignent en dernier…**

En contemplant cette oeuvre,
je suis venu au pied de la croix avec les disciples.
Je suis **venu avec mes épreuves** et mes souffrances d'aujourd'hui.
Avec Jean, je suis vide et hagard devant la mort de Jésus, qui est aussi la mienne.

Avec Marie, je ne comprends parfois pas ce qui arrive dans ma vie, et je suis effondré.
Je sens alors les mains amicales, réconfortantes des autres sur mon épaule…
Hormis elles, le crâne, le marteau, les dés et la tenaille sont tout ce qu'il me reste…

Mais ensuite, dans un sursaut, avec l'autre femme **je me suis tendu et suspendu au visage du Christ**.
Alors un peu de lumière est venu **éclairer** ma figure, mais sans que je puisse pour autant desserrer mes mains.

Puis j'ai enfin réussi à m'oublier, moi et mes soucis, pour ne voir plus que Toi.
Toi au centre.
Ton visage pend comme mort, oui; et le sang coule.
Mais Tes bras m'élèvent, et Tes mains m'accueillent, grandes ouvertes.

Puis-je laisser là mes craintes et mes tourments d'aujourd'hui ?
Je ne veux pas ajouter du poids à Ton bois !
Mais… **je vois là que Tu peux porter plus que toi-même**…
Je vois que Tes bras sont grands et tes mains solides…
Alors oui, je viens me réfugier dans Tes bras,
Là, dans le soleil de Dieu où je m'accroche à ces mots comme à une confession de foi : *Jésus de Nazareth, roi des Juifs !*
Laisse-moi entrer dans ton monde, ô Dieu,
là où tes adversaires et mes ennemis sont balayés par l'éclair de ta vérité.

EDMOND BILLE, RÉSURRECTION ET LES FEMMES AU TOMBEAU, 1949

EDMOND BILLE, RÉSURRECTION, 1949

AU FOND DU CHOEUR

Références

- J. Courvoisier, Les monuments d'art et d'histoire du canton de Neuchâtel T. 2, 1963.
- Claude-Alain Künzi, Edmond Bille : l'œuvre monumentale. Catalogue général des vitraux, des peintures murales et des mosaïques, Moudon : Acatos, 2003.
- Olivier Clottu, Histoire de Saint-Blaise, Editions du 3 Février et Editions du Ruau, 1995.

Nous allons méditer et contempler le vitrail d'Edmond Bille intitulé "Résurrection et les femmes au tombeau".

I. CONTEXTE

Mais avant, il faut signaler un détail *à la base* de cette verrière :

1. deux consoles gothiques, dont celle de gauche aux armes (armoiries) des comtes de Neuchâtel.

Ces deux consoles soutenaient **des images saintes** dans la période catholique. Images que les protestants de Neuchâtel (ville ralliée à la Réforme en octobre 1530) détruisirent pour venger Farel qui avait été molesté par des villageois catholiques dans ce temple.
Ces armoiries figurent là peut-être parce que l'image sainte qui s'y appuyait avait été offerte par un comte de Neuchâtel…

2. On voit aussi, *à gauche autour de l'armoire actuelle,* un reste de fresque détruite également par les protestants : un **encadrement vert et gris avec le dessin d'une croix et de pinacles gothiques** antérieurs à la réformation.

3. L'armoire cache quant à elle l'espace qui servait avant la Réforme de tabernacle principal au prêtre, pour la réserve eucharistique.

Enfin, dernier détail, lorsqu'on a décrépi par couches successives les murs intérieurs

et les voûtes de tout le bâtiment pour la restauration de 1949, **on a retrouvé** inclus ici dans la voûte du chœur

4. six vases du 15e s.

Que faisaient ces six vases placés dans le mur du chœur ? Il se trouve qu'à l'époque où l'on ne disposait pas de microphone, des vases vides apportaient une certaine résonnance à la parole et au chant prononcés dans cet espace clos - c'était une technique **acoustique** que l'on ne connaît plus aujourd'hui !

Un de ces vases a été posé, comme témoin, dans la niche de l'arcature au-dessus de la porte de la chapelle Gaudet (dans le transept sud).

Maintenant, en regardant la verrière,

5. nous remarquons d'abord l'architecture gothique de cette fenêtre centrale.

La structure en pierre à l'intérieur et autour de ce vitrail est belle.

L'artiste Bille a donc dû composer avec ces **deux lancettes** (de trois panneaux) séparées par un **meneau** très large au milieu de la fenêtre.

Et il fallait encore habiller **le tympan** au-dessus, c'est-à-dire les cinq morceaux éclatés du haut.

Comme dans les autres cas, l'artiste a donc réussi à **intégrer au mieux** sa composition dans l'architecture préexistante de la baie.

II. THEME

Avant le commentaire, chacun peut maintenant **déterminer**

- ce qu'il voit puis
- ce qu'il ressent

face à l'oeuvre.

Prenez le temps d'observer ce que vous voyez, car le contenu n'est pas évident au premier coup d'œil.

Cherchez par vous-mêmes les éléments de la résurrection que vous reconnaissez, en commençant par le bas pour aller vers le haut.

Pour passer maintenant de l'objectif au subjectif, du descriptif au ressenti : *prêtez*

*donc attention aux **visages, aux yeux**, aux **mains**, aux **attitudes** et positions physiques, aux **lignes** (par exemple obliques) traversant le tableau, aux **couleurs** et à l'**expressivité** des personnages. Soyez attentif aux impressions, émotions ou sentiments qui montent en vous face aux éléments observés.*
Y a-t-il quelque chose qui vous frappe ?
Y a-t-il quelque chose qui vous touche, ou vous parle ?

Nous lisons la résurrection de Jésus dans l'évangile de Matthieu au chapitre 27 les versets 62 à 66, puis au chapitre 28 les versets 1 et suivants; nous ajoutons entre deux le verset 11 de Jean 20 :
Le samedi, c'est–à–dire le jour qui suivait la préparation du sabbat, les chefs des prêtres et les Pharisiens allèrent ensemble chez Pilate et dirent à propos de Jésus :
Excellence, nous nous souvenons que cet imposteur, quand il était encore vivant, a dit : "Au bout de trois jours, je reviendrai de la mort à la vie."
*Veuillez donc ordonner que le tombeau **soit gardé** jusqu'au troisième jour, sinon ses disciples pourraient venir voler le corps et diraient ensuite au peuple :*
"Il est revenu d'entre les morts".
Cette dernière imposture serait encore pire que la première !

Pilate leur dit :
Voici des soldats pour monter la garde. Allez et faites surveiller le tombeau comme vous le jugez bon.
Ils allèrent donc organiser la surveillance du tombeau : ils scellèrent la pierre qui le fermait et **placèrent les gardes**.

Après le sabbat, dimanche au lever du jour, **Marie de Magdala et l'autre Marie** vinrent voir le tombeau.
Marie se tenait dehors, près du tombeau, et **elle pleurait**.

Soudain, il y eut un fort tremblement de terre; **un ange** du Seigneur **descendit du ciel**, vint rouler la grosse pierre et s'assit dessus.
Il avait l'aspect d'un **éclair** et ses vêtements étaient blancs comme la neige.

Les gardes en eurent une telle peur qu'ils se mirent à trembler et devinrent comme

morts.

L'ange prit la parole et dit aux femmes :
N'ayez pas peur. Je sais que vous cherchez Jésus, ***celui qu'on a cloué sur la croix****;*
il n'est pas ici, il est revenu de la mort à la vie comme il l'avait dit.

Pendant qu'elles étaient en chemin, quelques–uns des soldats qui devaient garder le tombeau revinrent en ville et racontèrent aux chefs des prêtres tout ce qui était arrivé.

Les chefs des prêtres se réunirent avec les anciens.
Après s'être mis d'accord, ils donnèrent une forte somme d'argent aux soldats et leur dirent :
Vous déclarerez que les disciples de cet homme sont venus voler son corps durant la nuit, ***pendant que vous dormiez****.*
Et si le gouverneur l'apprend, nous saurons le convaincre et vous éviter toute difficulté.

Les gardes prirent l'argent et agirent conformément aux instructions reçues.
Ainsi, cette histoire s'est répandue parmi les Juifs jusqu'à ce jour.

III. DESCRIPTION ET INTERPRETATION

1. Le premier élément frappant est bien sûr la richesse de la couleur utilisée par l'artiste.

Evidemment, les intensités sont différentes selon que l'on regarde ce vitrail le matin quand le soleil est là en face, ou à 16 heures quand il est à l'opposé.

Dans ce bâtiment, Bille donne à chaque baie une **coloration dominante**, travaillant par **variations multiples** de quelques teintes de base : or c'est une palette de violets, de verts et de rouges qui sert de teintes de base pour cette résurrection.
Si bien que les personnages sont clairement **différenciés par des oppositions** de

couleurs.
En plus, le rouge vif **encadre** la scène *en haut* dans le tympan *et en bas*, avec des relais sur les cheveux du Christ et les épaules de l'ange de droite.

Le blanc lui est commun à toutes les baies du temple, liant les six œuvres en un ensemble cohérent.
Mais ici, le blanc **domine** dans l'habit du Ressuscité **et** dans celui de la femme *tout à droite*, qui le regarde.
On voit d'emblée que cette **correspondance chromatique renforce le lien et la symétrie** qui existe déjà entre ces deux personnages par le jet de lumière traversant obliquement le vitrail.

Enfin, les **couleurs plus chaudes**, hormis sur le tympan et les anges, sont rassemblées sur les deux personnages restants : sur le soldat qui dort, et sur la femme qui pleure…
Cela contribue à les **rapprocher, dans leur attitude fermée**, tous les deux tournant le dos au Ressuscité.

En même temps, si on prend du recul, on voit que l'auteur construit **un équilibre général** basé sur un **grand "X"** :

- à **l'oblique** des blancs
- répond l'oblique des verts,

les verts qui dominent chez l'ange d'*en haut à droite* et chez le soldat *en bas à gauche*.

2. Le deuxième élément frappant, mais tout simple, consiste dans l'emplacement choisi pour ce vitrail.

Nous nous trouvons devant **la fenêtre** *centrale* du chœur, et donc la fenêtre **centrale** de tout le temple.
Or, c'est la verrière de Paul Robert *à votre droite* qui se trouvait d'abord dans cette fenêtre centrale.
Mais comme elle était passablement détériorée, on l'a sortie en 1949 pour la réparer; comme on ne pouvait pas récupérer toutes les couleurs et que cela se voyait, on ne

l'a pas remise à sa place au centre du chœur, en pleine vue, mais on l'a placée sur la fenêtre de côté, là où elle est aujourd'hui.

En même temps, c'était un bon prétexte pour placer au centre de tout le bâtiment ce qui est **le centre de la foi chrétienne** : le dogme de la résurrection, la foi en la présence vivante de Jésus.
C'est d'ailleurs ce vitrail de la Résurrection qui a été **posé le premier** parmi ceux de Bille.

L'apôtre Paul décrivait déjà ce centre théologique de la foi dans son grand chapitre sur la résurrection en 1 Corinthiens 15 :
Si l'on proclame que Christ est ressuscité des morts,
comment certains d'entre vous disent–ils qu'il n'y a pas de résurrection des morts ?

S'il n'y a pas de résurrection des morts, Christ non plus n'est pas ressuscité !
*Et si Christ n'est pas ressuscité, notre prédication est **vide** (vaine)**, et vide** (vaine) aussi votre foi !*

Il y a plus : s'il est vrai que les morts ne ressuscitent pas, nous devons être considérés comme de faux témoins à l'égard de Dieu.
En effet, nous avons affirmé (nous les chrétiens) que Dieu a ressuscité le Christ d'entre les morts. Mais s'il est vrai que les morts ne ressuscitent pas, Dieu ne l'a pas fait ! (Nous sommes donc de faux témoins, des menteurs !)

(Oui,) si les morts ne ressuscitent pas, Christ non plus n'est pas ressuscité !
Et si Christ n'est pas ressuscité, votre foi est **illusoire**, vous êtes encore enfoncés dans vos péchés.
Dès lors, même ceux qui sont morts en Christ sont perdus.

Si nous avons mis notre espérance en Christ **pour cette vie seulement**, nous sommes les plus à plaindre de tous les hommes…

Mais non ! Christ est bien ressuscité des morts, et comme les premiers fruits de la moisson, il annonce la résurrection des morts.

Car il faut que le Christ règne, jusqu'à ce qu'il ait mis tous ses ennemis **sous ses pieds**.
Le dernier ennemi qui sera détruit, c'est la mort.
Dieu en effet a tout mis **sous ses pieds**.

Oui, si Jésus n'est pas vraiment ressuscité, **l'Evangile perd son centre**; il n'a plus de contenu unique, et la foi chrétienne est **sans objet** vivant.
Il n'y a alors plus de vitrail central dans ce chœur !

Deux fois Paul affirme l'importance de mettre **sous les pieds du Ressuscité qui règne** l'incrédulité, représentée dans ce vitrail par le **soldat placé sous le pied** du Christ.
C'est pourquoi, il me semble que c'est ici que l'artiste cache le moins la **divinité** de Jésus : il **montre** le pied **avancé de Jésus**, il montre le *"sous ses pieds"*.
Le Christ met le pied en avant, il sort de sa tombe de manière **dynamique et conquérante**.

Ce n'est pas seulement pour dominer le soldat et avec lui **dominer toutes nos résistances**; mais c'est aussi **pour venir vers nous** qu'il se met ainsi en marche, vers nous pécheurs livrés au doute.
Oui, le Christ ici est à la fois **figé**, comme le **dogme doit être figé**, hiératiquement droit comme son sceptre de prêtre et de roi, et **à la fois il est en mouvement** - un vivant qui vient en avant vers nous, au secours de notre incrédulité.

3. Les détails de l'œuvre

Dans notre temple, Bille traite les vitraux de façon bien plus **graphique** que dans d'autres lieux.

a) Cela veut dire qu'il y a ici de la **puissance** dans son dessin !

On parle du **hiératisme** d'un visage ou d'une attitude pour dire la raideur solennelle, le sacré-cérémonieux-majestueux qui s'exprime dans **les corps et les visages** qu'on voit : regardez la face du Christ !
Cet hiératisme extrême fait que ces personnages ressemblent un peu à ceux des icônes **byzantines**.

Ou à ceux du grand peintre suisse **Hodler**, dont Bille était un grand admirateur. Ce côté quasi "**robocop**" fait vraiment penser aux **figures figées comme hors du temps** par Hodler, par exemple son Guillaume Tell avec sa fameuse arbalète.

Si notre verrière accentue au maximum cet hiératisme, c'est parce que le thème de la résurrection est **le plus solennel, sacré et majestueux** de la foi chrétienne !
Le dessin de l'artiste a donc volontairement un côté **caricatural** qui donne une **impression d'irréel** : la résurrection est le phénomène qui paraît le plus irréel, le plus improbable, le plus incroyable parmi toutes les pensées religieuses du monde !

On voit que Bille a utilisé **les deux lancettes** de la fenêtre pour différencier **deux scènes**.
b) Mais il faut d'abord commencer par le tympan *en haut*.
Au sommet, la colombe de l'Esprit fait son **travail dans la nuit** de Pâques.
Comme elle était venue sur Jésus le jour de son baptême au Jourdain (cf. le vitrail au sud de la nef), elle vient dans la nuit du tombeau.

Ensuite, je fais une hypothèse sur le ciel qui s'ouvre *en-dessous à gauche*.
On trouve dans le ciel **rouge comme l'aube** un élément vertical : je pense qu'il s'agit du haut, du **prolongement du** bâton victorieux du Christ, puisque c'est là dans le ciel que sa victoire prend son origine, pour s'établir sur la terre ensuite.
Les lignes blanches qu'on voit *autour* du sceptre pourraient représenter **des éclairs blancs** dans la nuit, puisque le texte de Matthieu parle d'un tremblement de terre autour de la résurrection.

c) Il faut poursuivre par la lancette *de gauche*, en continuant de descendre

- Tout d'abord, l'ange du récit qui se pose en premier, *en arrière-plan* derrière Jésus :

Soudain, il y eut un fort tremblement de terre; **un ange** du Seigneur **descendit du ciel**.

On ne voit **que la tête** de cet ange, car il ne vient pas se montrer lui-même, il vient **révéler** Jésus au premier plan.

- Le Ressuscité apparaît alors dans sa posture **la plus classique** de l'iconographie:

- la main *droite* marquant le signe de l'unité (le cercle) **et** de la trinité divines (les trois

doigt);
- la main *gauche* tenant le sceptre de la **victoire**;
- le pied *droit* du Christ est encore dans le tombeau,
- tandis que son *gauche* en est déjà sorti, **entraînant tout son corps en avant**.
C'est ce pied avancé qui donne à la scène sa **profondeur de champ** : sans lui, tout paraîtrait totalement aplati !

• La **solennité** du moment est fixée sur le visage du Christ : vu de face, épaté, large, il a vraiment un air de "robocop" !
La **pesanteur de ses traits et ses** yeux **noyés** dans le noir accentuent son **immobilisme** et donc son **intériorité** (comme Joseph dans le vitrail de la Nativité), signes d'**immuabilité**, d'éternité.

• Regardez ensuite le torse de Jésus, et la **surface impressionnante de ses deux pectoraux**.
- Cette surface et ce jaune donnent au torse un **volume** extraordinaire, à faire pâlir de jalousie tous les adeptes de body building !
Cela donne un effet de **puissance**, une **consistance** énorme de vie et de force, repris par les jaunes de son bras gauche, de son genou droit et de sa jambe gauche.
La **massivité** de cette mise en scène impressionne…

- Et en même temps, il y a aussi du **déhanchement** dans le bas du torse, entre les pectoraux et l'habit !
Si bien que c'est **en même temps de sa force** pectorale **ET de la souplesse de son cœur** qu'émanent les rayons **de son amour** !
Son amour n'est pas de la faiblesse, et sa force n'est pas sans amour…

• Oui, c'est vraiment lui le Christ qui occupe ainsi toute la place de cette œuvre !
Il a une **présence** extraordinaire, non seulement en volume mais aussi **en verticalité**, puisqu'il traverse tout le vitrail *de haut en bas* avec son sceptre montant jusqu'au tympan, et sa **longue** jambe descendant jusque dans le dernier rectangle, près du soldat !
Les anges, bien que glorieux, paraissent drôlement plats à côté de lui…

Continuons de lire le vitrail en descendant.

- *Sous le pied de Jésus*, donc sous son règne, le soldat est **recroquevillé**, il dort.

Bille met en scène le bruit qu'ont fait courir les chefs religieux de l'époque :

Quoi, on vous a placés comme soldats devant ce tombeau pour empêcher les chrétiens de voler ce corps, et vous venez nous raconter qu'il y a eu un tremblement de terre, et un ange qui a roulé la pierre ?! Et le corps maintenant n'est plus là !?

Ça y est, maintenant les chrétiens vont raconter que ce Jésus est ressuscité, et tout le monde va le croire !

Allez, tenez, prenez un parachute doré, une indemnité de départ, et racontez partout que vous vous êtes endormis, et que pendant que vous ronfliez, les chrétiens sont venus voler le corps…

L'impossibilité humaine de croire la résurrection est **présente dès le début chez les théologiens**, malgré le témoignage des soldats qui ne sont pourtant pas chrétiens…

L'artiste montre donc la version théologique officielle : le soldat **dort**.

Mais il montre aussi le dogme de la foi : **non**, il n'y a pas de chrétiens qui viennent voler le cadavre pour inventer une histoire de résurrection ! C'est bien le Ressuscité qui sort, qui met le pied en avant hors de la tombe !

- La lance du soldat est donc au repos, appuyée obliquement : elle **ne fait pas le poids face** à la droiture et à la longueur de la lance du Christ, et elle est **bien pâle face** aux rayons en forme de lance qui émanent du côté percé de Jésus.

d) Passons maintenant à la lancette *de droite*, à lire *de bas en haut*

Le **contraste** est fort entre les deux femmes.

- On voit d'abord celle *de gauche*, Marie de Magdala, les yeux cachés dans ses mains, en **pleurs**.

Sa tête est inclinée dans la tristesse : il y a une **cassure** dans son corps.

En même temps, sa tête penchée, comme par rebond, pousse notre regard *en face* d'elle,

- sur l'autre Marie dont les **mains** sont au contraire **ouvertes**, comme celles de l'ange en-dessus.

Si la première femme tournait le dos à l'espérance, celle-ci fait face au Ressuscité.
Elle est totalement droite et **le** menton si clairement **levé** avec ses mains qu'elle donne l'impression de toucher à peine le sol.

Cette Marie totalement ouverte **répond** par sa position tendue **à la position inverse du soldat**, avachi et accroupi au sol.

- C'est comme si, devant le Christ ressuscité, on nous présentait trois attitudes, *de gauche à droite* :

- la **non-croyance** (= les chefs juifs), la non-entrée en matière, l'indifférence incarnée par le soldat endormi;
- puis **la foi et l'amour tristes et désespérés** de Marie de Magdala;
- et **la foi élevée** de l'autre Marie.

Nous sommes tous appelés à **traverser ces trois étapes** : de l'incrédulité à l'élévation en passant par la foi éprouvée dans nos vendredis-saints.

Par ces trois personnages, l'artiste **nous fait donc circuler** *de la lancette de gauche à celle de droite*, puis à nouveau *vers la lancette de gauche* par le rayonnement sur le Christ. On est en même temps dans le parallélisme (renvoi) et dans la symétrie (croisement).

- Bien sûr, c'est maintenant le rayonnement qui va des yeux de l'autre Marie au Christ qui nous frappe.

Ce **n'est plus un jet de sang** comme sur la croix quand le soldat plante sa lance, c'est maintenant un jet de lumière **glorieux.**
Cependant, le message de Matthieu est clair :
L'ange prit la parole et dit aux femmes :
N'ayez pas peur. Je sais que vous cherchez Jésus, ***celui qu'on a cloué sur la croix****.*

Oui, le Ressuscité **est le Crucifié**, ce ne sont pas deux personnes différentes !
C'est bien lui le Crucifié avec sa blessure au côté qui ressuscite, et celui qui

ressuscite ne cherche pas à cacher les marques de la croix dans sa chair, comme si la croix était du passé !

En somme, la foi est comme **une ellipse à deux foyers** : il y a deux noyaux qui subsistent, la mort de Jésus et sa résurrection. L'un **n'annule pas l'autre**, les deux restent présents dans la foi et le salut.

La **continuité** biblique entre Vendredi-saint et Pâques, entre l'abandon de Dieu sur la croix et la manifestation de Dieu au tombeau est ainsi magnifiquement respectée par l'artiste.

- Pâques ne tourne donc pas la page de la croix : n'en déplaise à certains chrétiens faussement spirituels, la foi n'est **pas un illuminisme** qui oublie l'échec, la souffrance, et le mystère du mal;

- mais Pâques n'est pas non plus moins **réelle** que la réalité du coup de lance dans le côté du Christ…

- Enfin, l'impression globale d'un **art brut, quasi primitif**, se confirme dans la représentation de l'ange *de droite*.

Ses ailes **croisées** de chérubin, en plus de ses **deux** mains **levées face** aux deux femmes, semblent **barrer le passage** : *stop, ne regarde pas là dans le tombeau, il n'y a plus rien à voir ! Regarde ailleurs !*

Et nos yeux, ainsi stoppés nets, partent immanquablement *vers la gauche*, aspirés vers le Jésus vivant par le jet de lumière...

- En fait, tout se joue dans les regards.

- Les trois êtres célestes - les deux anges et Jésus - **nous regardent tout en fixant l'horizon** éternel devant eux.

Leurs trois regards sont identiquement barrés de couleurs **sombres**, et leur auréole sont de la même teinte dominante.

- Les trois êtres humains manifestent eux **chacun un regard différent** : le soldat n'a pas de regard, Marie de Magdala se voile le regard embué par la tristesse, tandis que la deuxième Marie tourne le regard vers le Ressuscité.

Donc, les êtres célestes **nous font face**. Les humains **eux** s'endorment sur la mort, ou se laissent attrister par elle, ou heureusement parfois la dépassent dans le regard

élevé de la foi.

La permanence et la **stabilité** divines sont ainsi bien décrites en contraste avec **les aléas du regard humain, si peu constant**...

A la fin,

e) le tympan *en haut à droite*

résume les deux noyaux de la foi chrétienne :

- dans le ciel, *au-dessus* de l'ange, figure une croix verte : oui Jésus est le Crucifié !

Mais cette croix verte

- **écrase** définitivement le serpent d'un vert plus pâle : Jésus a vaincu la mort, il est le Ressuscité !

C'est bien sûr une allusion à Genèse 3,15 :

Dieu dit au serpent : *Tu mordras la descendance d'Eve au talon, mais sa descendance (Jésus) t'écrasera la tête.*

4. Conclusion

Cette **question** m'est laissée maintenant, posée par ce vitrail :

Où suis-je, moi, dans ce tableau ? par qui est-ce que j'entre dans cette œuvre ?

- Est-ce que je me reconnais dans la peau de l'incrédule endormi, assis avec fatalité devant la mort ?
- Est-ce que je me reconnais dans la peau du croyant éprouvé/éploré, pris dans un chagrin, un Vendredi-saint, qu'il n'arrive pas encore à surmonter ?
- Ou est-ce que je me reconnais dans le corps, le visage et les mains élevés de celle qui voit l'invisible par la foi ?

Le Christ est ressuscité, il est vraiment ressuscité.