

Le retable des Dominicains – Martin Schongauer
Noli me tangere
Huile sur bois
Autour de 1480
Dimensions : H. 116 cm ; l. 87 cm (chaque panneau
de la partie centrale)

J'ai découvert le thème du *Noli me tangere* au couvent de San Marco de Florence, devant la fresque de Fra Angelico, il y a très longtemps. Si vous ne le connaissez pas, l'article de Wikipédia donne les explications nécessaires. J'ai revu d'autres œuvres, j'ai relu les explications, relu les textes évangéliques.

Autre chose me fascine ici. Je ne sais pas. Peut-être suis-je sensible aux échanges de regard de cette scène, comme ceux qu'échangent aussi saint Christophe et l'Enfant-Jésus. Un échange qui, dans les deux cas, accompagne des paroles, mais celles-ci disparaissent des tableaux ou des vitraux et nous ne voyons qu'un instantané fixé, un éclair qui s'éternise.

C'est aussi un échange de gestes et une chorégraphie des postures. J'en ai déjà parlé : le corps de Maria (c'est ainsi que Marie de Magdala est nommée dans l'évangile de Jean Jn 20:11 et 20:16 avant qu'elle soit nommée Maria Magdalene) se tend vers le Christ, elle lui crie "Rabbouni, ce qui veut dire Maître", mais lui esquive le contact. Il lui tend la main tout en reculant, et son corps trace un arc convexe. Il tend la main mais cette main est un avertissement : "Ne me touche pas", ou, plutôt, "ne me retiens pas".

J'ai longtemps cru que c'était la "nature surnaturelle" du corps ressuscité qui s'opposait à ce contact : le Christ vainqueur de la Mort avait, dans mon esprit, perdu pour ainsi dire son incarnation pour devenir pure Divinité (une hérésie théologique); il était devenu, pour ainsi dire, "intouchable", le contact de cette Divinité par un corps humain aurait été trop puissant et aurait fait des étincelles. C'était ridicule, et il suffit de regarder le visage du Christ regardant Maria Magdalene pour constater qu'on ne peut avoir un regard plus humain que lui. Et d'ailleurs, la preuve qu'il n'est pas intouchable, c'est que plus tard, le Christ demandera à saint Thomas incrédule de mettre son doigt sur sa plaie. La scène de l'Incrédulité de saint Thomas (également peinte

par Schongauer) est le double inverse du Noli me tangere. Justement, les deux panneaux se suivent. Il faut donc traduire Noli me tangere par "Ne me retiens pas". Mais on ne peut s'empêcher d'imaginer un temps de flottement. Une infime hésitation. Des mouvements complexes d'âme. Marie-Madeleine mourant d'envie de le serrer dans ses bras, mais s'obligeant à la soumission à l'égard de son Maître. Rabboni (traduction du texte originel ραββουλί) est une forme emphatique de Rabbi "Maître", et implique une formule pleine de respect.

Tout cela n'explique pas vraiment mon admiration exaltée pour les images que j'ai découvertes au musée de Colmar, et je laisse la place aux clichés. Le retable a été restauré de 2006 à 2014, et la photographie que propose l'article Wikipédia doit être antérieure à cette restauration, ce qui est, en soi, une raison suffisante pour mettre en ligne de nouvelles photographies.

II. LES MOTIFS ALLÉGORIQUES.

Depuis mon analyse des panneaux de la Chasse mystique du Retable des Dominicains, je sais que Martin Schongauer est particulièrement maître dans le maniement des images symboliques à valeur typologique (créant un lien avec l'Ancien Testament) et à valeur allégorique (représentant un objet qui a sa place dans la scène, mais qui a aussi un autre sens).

Du coup, j'ouvre l'œil !

Le plus facile, c'est le jardin clos par une porte (on la désigne comme une cabane) et par une haie en osier plessé, un "plessis". Au sens primaire, c'est le jardin où se trouve le tombeau, et dont Jésus se fait passer pour le jardinier. Mais c'est aussi *l'hortus conclusus* (jardin clos), terme emprunté au Cantique des cantiques et qui désigne de façon allégorique, d'une part dans l'Ancien Testament la femme aimée par le poète (ma sœur et fiancée est un jardin clos), et d'autre part dans la poésie mystique chrétienne et l'iconographie, la Vierge.

Ce jardin est centré par un arbre (comme au Paradis). Il s'agit d'un grenadier. *Punica granatum*. On en reconnaît les feuilles lancéolées, les fruits caractéristiques, mais aussi les fleurs rouges.

C'est là une double allégorie. La couleur des fleurs renvoie à la Passion du Christ et au sang versé à valeur rédemptrice. C'est la couleur du manteau

du Christ ressuscité et celle de la croix de son étendard.

La grenade est un fruit à forte valeur symbolique : "La grenade est depuis des temps immémoriaux symbole de vie et de fertilité, mais aussi de puissance (orbe impériale), de sang, de mort et de sexualité. Dans la civilisation mésopotamienne antique, la grenade est un fruit associé aux relations sexuelles et en particulier à la procréation. Dans la symbolique chrétienne, la grenade représente l'église comme ecclésiast, c'est-à-dire comme communauté des croyants. Elle symbolise le fait que la Création procède dans la main de Dieu, la providence. Elle est en outre aussi le symbole de la prêtrise parce qu'elle porte des fruits riches dans sa peau dure (métaphore de l'élévation spirituelle dans l'ascèse). En raison de cette symbolique, la grenade est représentée sur de nombreux tableaux du Moyen Âge. Dans l'Église catholique la grenade est rapidement devenue le symbole de Jésus. D'autre part, la grenade est chez beaucoup de peuples symbole d'amour, de fertilité et d'immortalité."

Dans le contexte de la Résurrection, il est intéressant de se rappeler que la grenade est le fruit d'Hadès et de Perséphone dans la Grèce antique.

Derrière le Christ, une plante sarmenteuse est palissée sur des piquets dont les croisillons rappellent la Croix, tout comme le font les pétioles à folioles opposées dont la sommité à trois feuilles vient se détacher sur le fond doré. Pourquoi hésiter ? C'est un rosier, bien-sûr, dont les deux fleurs roses à reflets nacrés (une de face, l'autre de profil) et les boutons rouges multiplient les allusions allégoriques : couleur rouge de la Passion, couleur rose mélangeant ce rouge avec le blanc de la pureté virginale de Marie, épines — en fait très discrètes ici — citant celles de la Couronne d'épines, force vitale des tiges qui se libèrent des croisées du bois pour foisonner en figures sinueuses élancées vers le ciel, branches du plessis d'osier (qui dresse aussi une tige vivace derrière le rosier) et poteaux de la haie encadrant le Christ ressuscité et jouant avec la croix rouge de l'étendard, mariage de l'horizontalité (nature humaine du Christ) et de la verticalité (nature divine), le choix est grand. Sans oublier l'intertextualité du rappel, ici, de la Vierge au buisson de roses (1473) peint par Schongauer.

J'ai gardé pour la fin le plus amusant : le chardonneret. C'est bien-sûr à la couleur rouge de sa tête qu'il doit sa présence sur cette branche ; il est un allégorie de la Passion du Christ, et dans moult tableaux de la Vierge à l'Enfant, ce dernier tient dans ses mains un chardonneret. On ajoute que les chardons dont l'oiseau tire son nom évoquent la Couronne d'épines, et on explique que le petit passereau voyant le Christ souffrir sous sa couronne d'épines tenta d'extraire les pointes aiguës qui mortifiaient la tête du fils de Dieu. Éclaboussé par ce sang précieux, le Chardonneret reçut en partage pour lui et ses descendants de conserver cette couleur rutilante. Le second oiseau serait un pinson, malgré la barre noire qui traverse l'œil. Le pinson et le rouge-gorge sont tachés de rouge sur la poitrine.

Voir la suite :

<http://www.lavieb-aile.com/2016/07/ne-me-touche-pas-martin-schongauer-et-les-petits-oiseaux.html>