

Une catéchèse de la mort et de l'espérance : annoncer l'Évangile de la vie en exploitant des trésors de l'art chrétien

Antonio Scattolini

Un art qui célèbre la victoire du Christ sur la mort

La communauté chrétienne ne s'est jamais contentée d'annoncer la foi en faisant le récit des événements salvifiques du Christ culminant dans le mystère pascal. Elle a de plus eu recours à la célébration des gestes et des signes sacramentels pour rendre possible la rencontre du Seigneur. Et c'est justement autour de la célébration de la victoire pascale du Christ sur la mort que s'est élaboré, dans les catacombes romaines¹, le premier « art chrétien » qui n'est donc pas apparu d'abord au service de la catéchèse, mais au service de la liturgie. La « Bonne nouvelle » dont témoignent les évangiles n'a pas seulement « inspiré » un art figuratif² au service d'une annonce plus vivante et plus efficace d'un point de vue pédagogique; elle a fait en sorte que cet art figuratif devienne *un lieu de rencontre sensible* avec le Seigneur, donnant plus d'ampleur aux langages symboliques liés à la pratique liturgique que sont la musique, la poésie et même... la danse. C'est ainsi que nous savons qu'à compter du III^e siècle, le monde antique a vu naître un ensemble de représentations artistiques célébrant l'espérance chrétienne : « relevant le défi, les peintres, sculpteurs et mosaïstes ont créé sans inhibitions. C'est avec une grande liberté qu'ils ont réécrit les récits des évangiles pour élaborer des images ayant un impact durable. En représentant la personne du Christ sous le plus grand nombre de facettes possible, ils ont tenté d'embrasser de toutes les manières la totalité de l'inimaginable mystère. Leur réussite

¹ Jeffrey SPIER, *Picturing the Bible. The Earliest Christian Art*, Yale University Press, 2008, p. 51.

² François MIES (dir.), *Bible et art. L'âme des sens*, Namur, Presses Universitaire de Namur, 2009, p.40.

a signifié la mort de l'imaginaire sacré de l'antiquité classique et la naissance d'un nouvel imaginaire, l'art chrétien³. »

Le petit nombre de pages dont nous disposons ne nous permet pas de suivre tout le développement de l'iconographie chrétienne relative au mystère de la mort; par conséquent, nous choisirons dans la « foule d'images » que nous a laissées la tradition de l'Église seulement deux représentations qui, selon nous, peuvent interpeller les « évangélistes » appelés à dialoguer encore aujourd'hui avec les personnes qui s'approchent de la limite ultime de la vie terrestre.

Ce sera tout d'abord l'image paléochrétienne du Bon pasteur qui nous invitera à nous rappeler que le message chrétien est de toute façon une bonne nouvelle. *C'est une image qui tourne l'attention vers le contenu pascal du message.*

Nous avons retenu ensuite l'image médiévale de la complainte sur le Christ mort, qui fait réfléchir sur ce qu'impliquent compatir et pleurer avec les personnes qui souffrent. *Ce sont des images qui tournent l'attention vers le climat et le contexte dans lequel le message sera présenté, celui justement de la compassion, c'est-à-dire de la capacité de souffrir avec qui souffre et de pleurer avec qui pleure.*

Dans cet article, nous chercherons à comprendre ce qu'écrit un des plus grands théologiens contemporains, Severino Dianich : « Il faudra comprendre la relation qui existe entre les chrétiens et la mort du Christ pour comprendre notre propre histoire, qui a ici une de ses racines puisque c'est là qu'est né le christianisme : sur le crâne d'Adam où fut planté le pieu et, à quelques pas de là, dans le tombeau qui fut trouvé vide⁴. »

³ Thomas MATHEWS, *Scontro di dei. Una reinterpretazione dell'arte paleocristiana*, Milano, 2005, pp. 5-18; 103-104.

⁴ S. DIANICH, *Il Messia sconfitto. L'enigma della morte di Gesù*, Casale Monferrato (AI) 2005 (3), p. 214.



Le bon pasteur, 3^e s., Rome, Musées du Capitole

Les plus anciennes images chrétiennes remontent au III^e siècle et ont été peintes sur les murs des catacombes romaines. Quand on s'enfonce dans ces lieux creusés dans le sous-sol, on se trouve en présence d'un complexe de figures et de décorations végétales qui amènent à avoir part à un monde de paix et d'harmonie évoquant la « nouvelle création » : arbres, fleurs, prés verdoyants, brebis, oiseaux..., voilà le monde de joie où les défunts jouissent du bonheur éternel⁵. Dans cet environnement d'images qui respirent la vie et la paix apparaît de temps à autre l'image principale qui résume l'espérance chrétienne des premiers siècles : celle du Bon pasteur. Comme dans d'autres cas, le personnage symbolique du pasteur a été emprunté à la tradition culturelle préchrétienne (Orphée, Hermès criophore...⁶) afin que les fidèles accèdent plus facilement à la signification du salut accompli par le Christ. L'image du Bon pasteur évoque en particulier le thème ancien de cette « philanthropie divine » si chère aux stoïciens et que reprirent ensuite les Pères de l'Église (Justin). Ici, le Christ

⁵ R. CASSANELLI - E. GUERRIERO (a cura di), *Iconografia ed arte cristiana*, Vol. I, Cinisello Balsamo (Milano), 2004, p.290.

⁶ G.-H. BAUDRY, *I simboli cristiani delle origini. I - VII secolo*, Milano 2009, p.38.

n'est pas représenté directement, comme si on se trouvait devant un de ses portraits : on le découvre seulement sous les traits humains d'un berger, traits qui voilent et révèlent tout à la fois et qui ont du sens pour qui sait chercher et regarder avec un œil éclairé par la foi. Il s'agit donc d'une image que les initiés qui ont cheminé au sein du catéchuménat chrétien pouvaient comprendre : c'est par des symboles que le christianisme exprimait le message de joie d'un Dieu qui a manifesté son amour pour les humains. Il est indéniable en effet que l'ensemble des représentations des catacombes transmet un message joyeux de vie et de salut. À la différence du monde religieux de l'Antiquité, on n'y trouve pas de scènes de sépulture, ni de lamentations funèbres, d'ombres et de spectres, ni de divinités infernales ou de descriptions du royaume des morts. Ici, la mort est absente : cet art jaillit de la foi au Ressuscité. L'image du Bon pasteur invite certes à méditer sur la mort, mais le regard se tourne vers la vie; et ainsi, devant elle, la prière peut faire siens les mots de la lettre aux Hébreux : « Que le Dieu de la paix qui a fait remonter d'entre les morts, par le sang d'une alliance éternelle, le grand pasteur des brebis, notre Seigneur Jésus, vous rende aptes à tout ce qui est bien pour faire sa volonté; qu'il réalise en nous ce qui lui est agréable, par Jésus Christ, à qui soit la gloire dans les siècles des siècles. Amen! » (13,20-21)

La figure du pasteur n'obéit pas marquée aux codes religieux ou sacrés. Elle ne semble comporter aucune des caractéristiques iconographiques typiques d'une divinité comme la puissance et la gloire, ou encore des attributs surnaturels comme des ailes, des couronnes, des sceptres, des trônes, des auréoles... Le Bon pasteur peint sur les murs des catacombes ou sculpté en bas relief sur les sarcophages est réalité vêtu de manière simple : tunique courte, ceinture, besace, sandales et, de temps en temps, le bâton de pasteur. Habituellement, il porte sur ses épaules une brebis ou un

agneau du troupeau. Il a souvent les traits d'un adolescent ou d'un jeune bienveillant et élégant. En fait, il conserve encore les caractéristiques de cette idéalisation de l'humain qui est typique des représentations grecques et romaines. Cette représentation symbolique place le Bon pasteur hors du temps et introduit les personnes qui la contemplant dans un espace d'éternité.

Nous avons déjà signalé que comme d'autres représentations chrétiennes, l'image du pasteur fut empruntée au paganisme; mais de plus, elle permettait de faire le lien avec l'héritage de la tradition biblique, traduisant en image le psaume 23, le passage d'Isaïe 40,10-11 et, surtout, les pages très connues du chapitre 10 de Jean et du chapitre 15 de Luc. L'art chrétien, tout comme la réflexion théologique, a su s'incarner dans la culture gréco-romaine par une délicate opération de discernement qui a su mettre en valeur les trésors d'un monde et d'une histoire.



Le Bon pasteur, 5^e s., Ravenne, Mausolée de Galla Placidia

C'est de manière spéciale le thème du Bon pasteur dans l'évangile de Jean qui est condensé dans les représentations des catacombes. Il communique un double message que malgré la distance des siècles, nous pouvons encore « entendre avec les yeux » :

a) L'image rappelle avant tout que Jésus est venu pour donner sa vie pour ses brebis.

Le contraste avec le mercenaire, dans le texte de Jean, met en évidence que le pasteur

n'abandonne pas le troupeau et ne s'enfuit pas et qu'ainsi, il lui évite d'être dispersé. Il prend soin de son troupeau, ses brebis lui tiennent à cœur et il les connaît. C'est pour cela que dans les paroles et les images prévaut la mise en évidence de tout ce qui est de nature à dire l'attention qu'il porte à la vie des brebis, la relation entre le pasteur et les brebis, l'action qui permet à celles-ci d'être unies. En ce sens, rien ne peut surpasser la caresse que prodigue le Bon pasteur à un agneau dans le mausolée de Galla Placidia, à Ravenne. Voilà qui va à l'essentiel : le pasteur, c'est celui qui préserve la vie et qui défend devant le péril de la mort au prix de sa propre vie.

b) Cette représentation nous rappelle de plus que les brebis appartiennent au pasteur. Cette appartenance est manifestée par l'affirmation évangélique qu'à l'opposé du voleur, le pasteur entre par la porte de la bergerie, appelle chacune de ses brebis par son nom, les fait sortir et marche devant elles. Deux fois on dit que les brebis écoutent et connaissent la voix du pasteur et que c'est là la véritable raison pour laquelle elles le suivent. Quand on observe attentivement les images, on voit comment les artistes paléochrétiens ont presque toujours placé les brebis autour du pasteur et tournées vers lui.

Ces éléments suggèrent également la note caractéristique de l'autorité, parce que l'évangile dit que le pasteur marche devant les brebis. Les verbes « faire sortir » et « marcher devant » évoquent aussi un autre aspect fondamental. En effet, ces verbes sont caractéristiques de l'Exode : Dieu fait sortir Israël d'Égypte et le guide dans le désert vers la terre promise. Les actions du pasteur, à travers l'image royale, visent donc aussi à rappeler le souvenir des gestes de libération de l'esclavage. Finalement, on trouve dans les représentations du pasteur une autre note, celle de la familiarité : le texte de Jean dit que les brebis connaissent la voix du pasteur alors qu'elles ne connaissent pas celle des étrangers. La réciprocité entre pasteur et brebis, dans

l'évangile, est exprimée par l'appel par le nom et l'écoute de la voix. Cet élément de médiation par le biais de la parole, la peinture et la sculpture ne peuvent évidemment pas le communiquer; elles peuvent pourtant le suggérer de manière visuelle par le langage non verbal de l'échange des regards et des gestes entre les sujets en question. Ces considérations sur les thèmes du don de la vie, de l'appartenance, de l'autorité et de la familiarité nous font comprendre les raisons pour lesquelles aujourd'hui encore, il vaut la peine de faire s'exprimer la parole de l'évangile à travers cette représentation artistique du Bon pasteur, pour une catéchèse sur la mort qui sait se centrer sur le contenu fondamental du message évangélique : la Pâque du Christ, source de salut pour tout être humain. Il s'agit de plus d'une image « laïque », qui n'a aucune connotation religieuse et qui est donc plus indiquée pour amener à la réflexion même quelqu'un qui n'est pas déjà initié à la vie chrétienne. Et puis, le fait que sur les épaules du Bon pasteur on ne trouve presque toujours qu'un seul agneau évoque un salut individuel, personnel, ce salut qui comblait le grand vide laissé dans la conscience des gens par la religion civile. Qui se sentait perdu dans la foule anonyme des citoyens de l'empire pouvait, en regardant cette image, se sentir au centre des attentions et des soins d'un Dieu qui aime chacun gratuitement, même s'il est perdu dans les abysses du mal ou de la mort⁷.

La figure du Bon pasteur et les textes de l'évangile auxquels elle se réfère comportent de plus un important potentiel de communication et, comme le rappelle Besançon, demeurent parmi les souvenirs les plus précieux laissés par l'éducation chrétienne de l'enfance⁸. Cette mémoire visuelle / auditive pourrait peut-être constituer encore

⁷ J.M. TEZE, *Théophanie du Christ*, Paris, 1988, pp. 20-22.

⁸ J.-N. BESANÇON, *Jésus et son Dieu. Une catéchèse pour tous*, Paris, 2008, p. 146.

aujourd'hui, après des siècles, le point de départ pour une « seconde » annonce chrétienne sur la mort.

II. Le thème médiéval de la « complainte » : le climat de compassion de l'annonce



Complainte sur le Christ mort, XIV^e s., Musée de Caprino (Vérone)

Vers la fin du Moyen-Âge, la tradition artistique chrétienne a donné naissance dans toute l'Europe à un ensemble important d'œuvres d'art reliées à la représentation de la sépulture du Christ : il s'agit des dépositions, des complaintes et des *Pieta* (*Vesperbild*). Quand on s'attarde devant ces images, on voit, peintes sur des tableaux ou sculptées dans le bois, la pierre ou la terre cuite, des figures souvent très raffinées, parfois très simples et primitives. Attiré par les visages qui dans bien des cas semblent des portraits d'après nature, l'œil se déplace vers les gestes des mains et les postures des corps. Il voit encore, au centre de la scène, parmi les personnages, un homme étendu par terre (ou descendu d'une croix), mort. Toute l'attention se concentre sur lui. Cette mort est une mort comme tant d'autres, mais on comprend pourtant que ce défunt a quelque chose de spécial. Il s'agit en effet d'un groupe de personnes,

hommes et femmes, rassemblées autour de ce corps à moitié nu et couvert de blessures. L'œil voit leurs expressions angoissées, des larmes, des bouches qui hurlent; mais il voit aussi des mains jointes, des figures agenouillées dans un espace bien précis, dans des églises et des chapelles. Tout cela descend jusque dans le cœur et en remonte comme é-motion. Ce sont là des images de douleur : à les regarder, c'est comme si retentissait en soi leur cri, et cette blessure nous touche. On perçoit vraiment par le cœur le deuil de ces personnes, mais on sent que ces larmes sont une eau qui lave la souffrance, une bénédiction qui retombe sur le monde, et des paroles silencieuses. Qui aime ne peut éviter de pleurer, que ce soit de joie ou de douleur, parce qu'on a ici un message spécial qui passe entre l'amant et l'aimé⁹. La complainte est une plainte avec, pas une plainte isolée. Sans doute chacun des personnages vit-il la douleur d'une manière unique, personnelle et différente des autres, mais ici, ce sont de petites communautés qui pleurent. Le cœur comprend alors que ces larmes sont une promesse de nouveauté, une prophétie de l'au-delà, une pluie de printemps qui rendra fertile la terre : ainsi, cette sépulture entourée de ces larmes d'amour annonce une nouvelle création dans l'eau et dans l'Esprit.

Comment ces œuvres sont-elles apparues? Le récit de Jean 19,38-42 est le texte qui, plus que les autres, a marqué de son empreinte l'iconographie antique sur ce sujet. Les plus anciennes images de déposition de la croix et de sépulture du Christ sont des miniatures d'époque carolingienne (IX^e s.) qui privilégient ces versets de Jean. Mais à côté de ce texte de l'évangile, on pense tout de suite à deux autres, non moins importants. Le premier est le célèbre verset de Matthieu : « Bienheureux ceux qui pleurent, ils seront consolés » (Mt 5,49) et son parallèle en Luc : « Heureux vous qui pleurez maintenant : vous rirez » (Lc 6,21). Le deuxième est un passage de

⁹ J. KELEN, *Les larmes*, Paris, 1977, p. 48.

l'Apocalypse : « Et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux. La mort ne sera plus. Il n'y aura plus ni deuil, ni cri, ni souffrance, car le monde ancien a disparu » (Ap 21,4). Inspirée par ces paroles du Nouveau Testament, l'histoire de ces images commence avec la diffusion en Occident de ce qu'on appelle l'*imago pietatis*, c'est-à-dire du portrait du Christ mort mais ressuscité, qu'on voit à partir de la taille sortir du sépulcre. Cette image était souvent associée à celle de Marie¹⁰. Cette représentation d'origine byzantine proposait une lecture unifiée du mystère pascal, faisant voir au fidèle aussi bien le versant de la mort que celui de la résurrection du Sauveur. À partir des douzième et treizième siècles, ces images en vinrent peu à peu à se fusionner soit sur les grandes croix peintes, toujours plus douloureuses, soit avec les groupes des dépositions taillés dans le bois, donnant d'abord naissance à l'iconographie romane pour arriver à la grande peinture gothique et aux vitraux des cathédrales. Ces passages de l'art sacré laissent percevoir un mouvement vers l'introspection, la dramatisation et le réalisme. Les complaintes constituent une pierre importante de cette ample mosaïque d'images qui accompagnent le développement des actes de dévotion à caractère dramatique qui se répandent à partir du Moyen-Âge. Il s'agissait de rites où on mettait en scène les scènes de la crucifixion, de la déposition et de la sépulture du Christ auxquels les fidèles participaient avec ardeur par des processions, des pénitences publiques, des lamentations et des chants. Les scènes étaient interprétées par des acteurs vivants qui jouaient le rôle des personnages de l'évangile et anticipaient la diffusion, le long des rues et des places des faubourgs, de représentations du Christ mort, sculptées ou parfois peintes. On peut considérer ces images comme formant un chapitre particulier de l'histoire de ce « théâtre de la

¹⁰ R. CORMACK – M. VASSILAKY (dir.), *Byzantium 330-1453*, Londres, 2008, p. 277.

piété » qui vit en Occident le développement de la sculpture, à la différence de l'Orient byzantin où la peinture (les icônes) gardera toujours le rôle dominant¹¹.



Sculpture rhénane, XIV^e s.,
New York, Musée des Cloisters



Deux Pietà (*Vesperbild*)
Michel-Ange, 1498
Rome, Basilique Saint-Pierre

Il convient de s'attarder à l'iconographie de la *Pietà*, un des thèmes les plus répandus dans l'art du Moyen-Age tardif. Il s'agit de l'image classique de la madone portant dans ses bras le corps du Christ. On l'appelle *Vesperbild* en raison de son origine germanique et parce que le moment où s'est déroulé cet épisode coïncidait avec la prière de l'Office divin des vêpres¹² : « Le visage défiguré par la souffrance du Christ mort, son corps ensanglanté et le visage plein de douleur de Marie devaient aider les croyants à méditer sur la passion. Les représentations les plus dramatiques de ce sujet se trouvent surtout en Europe du nord. Les Italiens pour leur part ont opté pour une interprétation moins tragique¹³ » (les versions qu'en fit Michel-Ange sont très célèbres).

¹¹ F. FLORES D'ARCAIS (a cura di), *Il teatro delle statue. Gruppi lignei di Deposizione ed Annunciazione tra XII e XIII secolo*, Milan, 2005, p. 69.

¹² Auteurs divers, *Iconografia e arte cristiana, Vol II*, Cinisello Balsamo (Milan), 2004, p. 1060-1063.

¹³ J. VAN LAARHOVEN, *Storia dell'arte cristiana*, Milan, 1999, p. 202-203.

Ces œuvres constituent un des exemples les plus importants d'une dramaturgie dévotionnelle distincte de la liturgie officielle de l'Église devenue désormais incapable de communiquer avec l'assemblée. Il faut donc placer ces images dans un processus où l'on cherchait à retrouver une participation vivante aux rites de la Semaine Sainte, participation que les fidèles ne pouvaient plus vivre en raison de la distinction accrue entre le clergé et le peuple (cléricalisation du culte), de leur éloignement non seulement spirituel, mais également matériel du lieu de la célébration, et aussi du caractère désormais incompréhensible de la langue latine. On pourrait parler d'une forme de « dévotionnalisme » spirituel comme substitut à la liturgie.

Certaines plaintes plus tardives ont également une autre racine spirituelle. Il s'agit de la recherche d'intériorité qui caractérise ce qu'on appelle la *devotio moderna*, avec comme caractéristique une insistance plus forte à s'engager intensément dans la méditation en vue de l'« *Imitation de Jésus-Christ* ». On ne trouve donc plus ici la prévalence des accents déchirants, mais plutôt des tonalités plus silencieuses et affectives.

Il faut mentionner enfin la production musicale. Elle constitue l'horizon spirituel original de ces œuvres. En parcourant les textes et les mélodies qui accompagnaient les cérémonies de la Semaine Sainte, on reste surpris des correspondances entre paroles, musique, gestes et représentations artistiques des plaintes. Une place spéciale parmi ces écrits est occupée sans aucun doute par le *Stabat mater*, cette séquence latine du bas Moyen-Âge attribuée à Jacopone da Todi. Le *Stabat mater* est une succession de variations reposant sur la figure de la madone des douleurs pleurant au pied de la croix. Devant elle, on veut susciter chez les fidèles une réaction de « sympathie » qui conduit à désirer un engagement direct dans cette scène elle-même.

On peut dire qu'en un certain sens, les complaintes et les *Pieta* sont des *Stabat mater* visibles et tangibles.

Le regard que nous portons aujourd'hui sur ces complaintes est différent de celui qu'on portait il y a six ou sept siècles. Nous n'avons pas le même regard sur la vie, nous ne percevons plus le temps et l'espace comme les hommes et les femmes du Moyen-Âge et de la Renaissance. Nous aussi nous naissons et mourons comme eux, mais nous comprenons la naissance et la mort d'une manière assez différente. Notre manière même de nous situer face à l'art est radicalement modifiée. Nous sommes bien loin aujourd'hui d'une spiritualité fondée sur les flagellations et les pénitences publiques; l'Église n'est pas restée immobile, mais a cheminé avec le temps. Nous célébrons et prions de manière différente. Nous sommes en mesure d'avoir un évangile à la maison et nous savons le lire. Sans doute pouvons-nous relire les textes de dévotion et ceux du théâtre sacré des siècles passés, mais il nous est difficile de les sentir comme chargés des problématiques qui occupent la conscience chrétienne actuelle.

Et pourtant, nous sommes fermement convaincus que ces images peuvent nous parler à nous aussi, croyants ou non, au XXI^e siècle. Leur message de douleur et d'espérance peut nous être communiqué et nous rejoindre dans nos douleurs et notre espérance.

Ces œuvres peuvent constituer une sorte de *sacerdoce*¹⁴, malgré la limite qui leur vient d'être une matière sans vie. Si nous vivions de manière authentique la rencontre avec ces trésors de l'art chrétien, en portant sur eux un regard juste, et si nous sentions que quelque chose bouge et grandit dans notre esprit, si une émotion, une pensée, une

¹⁴ D. PONNAU, *La beauté pour sacerdoce*, Paris, 2007.

prière nous accompagnent, alors ce serait le véritable achèvement de la création de nos maîtres et leurs œuvres nous éduqueraient à la miséricorde et à la charité.

Ces œuvres invitent tout évangéliste à marcher au pas de qui est dans la douleur, le doute, le découragement. Elles nous invitent à vivre la com-plainte avec tous ceux qui, à des titres divers, sont présentement dans le deuil pour nous faire comprendre que se tenir proche, à certains moments, sans s'enfuir, n'est pas seulement un exercice d'humanité, mais aussi un témoignage évangélique plus éloquent que les mots.

Benoît XVI a écrit : « Le vrai pasteur est Celui qui connaît aussi la voie qui passe par les ravins de la mort; Celui qui marche également avec moi sur la voie de la solitude ultime, où personne ne peut m'accompagner, me guidant pour la traverser: Il a parcouru lui-même cette voie, il est descendu dans le royaume de la mort, il l'a vaincu et il est maintenant revenu pour nous accompagner et pour nous donner la certitude qu'avec Lui on trouve un passage » (Spes Salvi, 6). Si un évangéliste porte cette vive espérance dans son cœur, il saura aussi comment en parler. Devant la mort, il saura annoncer la sollicitude de Dieu, Bon pasteur. Il saura du même coup partager la souffrance et les larmes, com-pleurer et avoir pitié. C'est là tout le témoignage, fort et direct, des œuvres artistiques que nous avons présentées.

ABSTRACT

Dans le nombre infini des représentations artistiques créées au fil des siècles par le christianisme, l'auteur en choisit deux pour offrir quelques réflexions en vue d'une annonce évangélique à l'homme contemporain qui fait face à la limite extrême de la vie terrestre :

- la première est celle du Bon pasteur paléochrétien. Elle invite à se rappeler que le message chrétien est incontestablement une bonne nouvelle. *C'est une image qui rend attentif au CONTENU PASCAL du message.*

- la deuxième concerne le thème médiéval de la complainte du Christ mort. Elle fait réfléchir sur le sens de la compassion et de pleurer avec ceux qui

souffrent. Ce sont des images qui rendent attentif au climat et au contexte dans lequel est présenté le message, celui de la com-passion, c'est-à-dire de la capacité de souffrir avec qui souffre et de pleurer avec qui pleure.

L'approche de cet article est fondamentalement de type iconologique. Cela ne cherche pas à réduire ou nier la valeur d'une approche historico-artistique qui demeure de toute façon essentielle pour comprendre et goûter encore davantage la valeur de ces créations. Mais la raison pour laquelle on a élaboré ces représentations et le but qu'on visait étaient la célébration, la méditation, et non l'étude critique. C'est par conséquent de ce point de vue qu'elles sont ici analysées et proposées aux évangélistes de notre temps.

L'AUTEUR

Antonio Scattolini est prêtre du diocèse de Vérone, en Italie. Il a obtenu sa licence à l'ISPC à Paris sur le thème de la catéchèse à l'aide de l'art et continue l'étude de ce sujet pour l'obtention du doctorat en théologie à la Faculté théologique du Triveneto, à Padoue. Pendant quelques années, il s'est occupé des insertions artistiques dans la revue Evangelizzare. Il donne des cours et anime des ateliers dans des institutions théologiques comme le Studium théologique franciscain à San Bernardino, le Studium Théologique Saint Zénon et l'Institut supérieur de sciences religieuses de Vérone et Modène. Il dirige depuis dix ans l'Office catéchétique diocésain et le service pour la pastorale de l'art Karis.