

Le voleur de paradis

Christiane Klapisch-Zuber

PRESSE ÉCRITE

Académie des Inscriptions et belles lettres, 17 juin 2016

Prix d'histoire des religions Pierre-Antoine Bernheim

Il s'agit d'un très beau livre, original à la fois par son sujet et par la façon dont il associe dans un équilibre parfaitement maîtrisé les sources écrites - essentiellement bibliques et exégétiques - et iconographiques, de l'art byzantin à celui de la Contre-Réforme. A partir de la parole adressée par le Christ en croix au Bon Larron «Amen, Je te le dis, tu seras aujourd'hui avec moi au paradis ! », Christiane Klapisch-Zuber retrace la carrière de ce personnage anonyme et montre bien les diverses fonctions qu'il a remplies entre le IV^e et les XVI^e siècles dans l'imaginaire chrétien.

Sa représentation est attestée de longue date, en particulier en Orient, et il y fut même pourvu d'une identité puisque, dans les textes qui parlent de lui, il est généralement appelé Dismas ou Dimas. Pendant les premiers siècles du Moyen Âge, la présence du Bon Larron est demeurée discrète ; il est simplement présenté comme le premier homme sauvé et ressuscité par le Christ qui le fit sortir des Enfers. Mais, à partir du XIII^e siècle, avec l'importance croissante attachée par les chrétiens à la Passion du Christ, scrutée et méditée dans ses moindres détails par les clercs et partout reproduite par les peintres, son rôle évolue et s'accroît. Sa représentation illustre l'accent mis par les Franciscains sur la pénitence et sa valeur salvatrice, même à l'article de la mort, et les pèlerins de Terre Sainte s'intéressent de plus en plus aux traces visibles qu'a pu laisser sa crucifixion à côté de la croix du Christ, sur le Golgotha. Avec les Saints Innocents et saint Jean-Baptiste qu'il tend parfois à

supplanter, le Bon Larron, sauvé par son repentir, fait le lien désormais entre l'Ancien et le Nouveau Testament en tant que premier converti chrétien.

De fait, les artistes italiens, à partir de Giotto, lui accordent le privilège de descendre aux Limbes et d'y contempler le Christ, avant même sa résurrection, au point d'apparaître parfois comme le héraut et l'assistant du Sauveur. Christiane Klapisch-Zuber, grâce à l'admirable connaissance qu'elle possède des sources médiévales italiennes de la fin du Moyen Âge et de la Renaissance, montre bien comment cette image du Bon Larron a été diffusée en Toscane par les confréries qui assistaient les condamnés à mort. Elles présentaient en effet à ces derniers l'exemple de ce brigand à qui sa seule profession de foi avait valu de se retrouver au paradis, sans passer par le Purgatoire, démarche d'accès au Salut sans pénitence très séduisante pour beaucoup de laïcs qui n'avaient pas pu ou voulu se confesser pendant leur existence terrestre. La popularité du Bon Larron s'exprime alors dans le fait que les artistes lui attribuent de plus en plus fréquemment un nimbe et qu'il était vénéré dans certains lieux à l'égal d'un saint. Mais c'est précisément le caractère transgressif de ce personnage qui finira par lui nuire et lui valoir, après le concile de Trente et le contrôle des images religieuses par l'Église, d'être rétrogradé au rang, plus modeste, de simple témoin de la Passion du Christ.

André VAUCHEZ

Esprit, juin 2016

L'imaginaire chrétien de l'Occident

La représentation de l'histoire du Bon Larron répond d'abord à un désir — désir de salut et de rédemption en des siècles d'angoisse devant la vie éphémère et l'incertitude de l'après-mort (la Réforme est, après tout, née elle-même des tourments d'un Luther incapable de se rassurer avec les sacrements « automatiques » de l'Église catholique). Selon l'Évangile de Luc (ch. 23), l'un des brigands crucifiés avec Jésus aurait déclaré : « Pour nous, c'est justice, nous payons nos actes, mais lui n'a rien fait de mal », et se serait ensuite adressé au Crucifié : « Jésus, souviens-toi de moi lorsque tu viendras avec ton Royaume. » Et Jésus lui aurait répondu : « En

vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis. » L'autre brigand, au contraire, se moque : « N'es-tu pas le Christ ? Sauve-toi toi-même et nous aussi ! »

La scène n'occupe que deux versets narratifs chez Matthieu et Marc, et seul Luc rapporte les paroles légendaires, mais elles mettront en branle la puissance imaginative d'abord d'auteurs d'apocryphes (qui augmenteront la légende, déjà en nommant ses héros : il y a le bon Dismas et le mauvais Gestas), puis de toute la tradition des représentations du Calvaire durant les siècles d'images de religion, surtout en Allemagne et en Italie. Dans son enquête impressionnante, qui tire et réunit de multiples fils iconographiques et historiques, Christiane Klapisch-Zuber retrouve l'inventivité imaginaire qui présida aux représentations du Bon Larron. Elles construisent, prolongent et enrichissent, autant sinon plus que l'écrit, le récit légendaire, en lien avec des évolutions culturelles et des soubassements sociopolitiques durant les siècles qui voient leur « triomphe », si l'on peut dire, dans la dévotion des foules. Par exemple, vers la fin du Moyen Âge, les images qui montrent les deux larrons soumis à des supplices effroyables (par contraste relatif avec ceux du Christ) sont à l'unisson avec la cruauté de la justice du temps. D'ailleurs, pour cette raison sans doute, le Bon Larron changera peu à peu de rôle : il se met à accompagner les suppliciés en leur offrant la chance de suivre, peut-être, son propre chemin de rédemption. En prononçant ses paroles célèbres, qui lui avaient valu le salut immédiat de la bouche même du Seigneur, ne s'est-il pas rendu lui-même conforme à l'« imitation de Jésus-Christ », dont la vogue est devenue puissante ? Mais puisqu'il sera « avec » le Christ en son paradis, ce salut immédiat pose la question de la destination de son âme : est-elle allée, privilège exorbitant, directement au Ciel ? Il pourra en tout cas devenir « saint Dismas », intercesseur pour les âmes encore en voie de rachat et assistant fidèle du Sauveur : quand, selon la légende, le Christ visite le Samedi saint les limbes (les enfers) pour en retirer les Justes de l'Ancien Testament, quand il rend selon une autre légende visite à sa mère le même jour, le Bon Larron l'accompagne en portant sa croix... Il est devenu un « double du Christ ».

Ce qui est fascinant dans ce thème du Bon Larron — qui n'est pourtant pas le plus populaire et le plus représenté des sujets bibliques et évangéliques —, c'est de voir comment ses représentations tissent, dans leurs écarts forts ou infinitésimaux

qu'analyse avec une extrême perspicacité Christiane Klapisch-Zuber, une véritable tapisserie imaginaire, dont la créativité déborde même les légendes apocryphes écrites. Il n'y a pour ainsi dire plus de retenue dans l'invention proliférant de l'imaginaire occidental. Et là encore, n'est-ce pas devenu notre condition ordinaire : pourvue du moyen technique, l'imagination, débridée, sans retenue séculière d'aucune sorte, n'a-t-elle pas créé un monde virtuel qui redouble le monde réel ?

Jean-Louis Schlegel

***La France catholique*, mars 2016**

La miséricorde de la Croix

On lit dans l'Évangile de Luc, 23, que deux brigands furent crucifiés en même temps que Jésus. L'un se moqua de lui : « N'es-tu pas le Christ? Sauve-toi toi-même et nous aussi. » Mais l'autre prit sa défense : « Pour nous, c'est justice, nous payons nos actes, mais lui n'a rien fait de mal. » Et il ajouta : « Jésus, souviens-toi de moi, lorsque tu viendras en ton royaume. » Alors Jésus lui dit: « En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis. » La tradition fit de ce brigand le « Bon larron ».

Ainsi commence l'ouvrage de Christiane Klapisch-Zuber, intitulé *Le voleur de paradis*, sous-titré : Le Bon larron dans l'art et la société (XIVe-XVIe siècles). L'auteur poursuit: « Dans les représentations du Calvaire... le Bon larron occupe une place de choix, à la droite du Christ. Pourquoi lui avoir donné une place aussi prestigieuse ? Quel mérite exceptionnel lui valut cette grâce ? Ces questions, des siècles durant se posèrent aux croyants. Les réponses qui leur furent apportées ont nourri pendant plus d'un millénaire les discours chrétiens sur le salut de l'âme et le devenir du corps après la mort. »

Le sujet méritait bien un ouvrage. Au fond, notre sens d'une justice très humaine n'est-il pas remis en cause par ce brigand, repentis de dernière minute après une vie peu recommandable, auquel le Paradis est promis? Comme il l'est par la parabole des ouvriers de la onzième heure (Matthieu, 20,1-16) qui touchent le même salaire que ceux de la première heure. Notre pauvre logique s'écarte souvent de celle du Maître de la vigne... L'existence des deux larrons, de part et d'autre du Christ sur la Croix, est

très brièvement évoquée dans les trois autres Évangiles (Matthieu, Marc et Jean) que l'Église tient pour canoniques. Parmi les Évangiles apocryphes, c'est celui de Nicodème qui le premier attribue des noms et une place aux deux larrons. A en croire ce texte, « Dysmas » le larron repenté était crucifié à la droite du Sauveur, « Gestas » le pécheur endurci l'était à sa gauche, conformément à la prévalence du caractère bénéfique de la droite sur l'empreinte néfaste de la gauche. Selon *l'Invention de la Sainte Croix*, il fallut recourir à un miracle pour que, des trois croix toutes semblables qui furent exhumées sur l'ordre de sainte Hélène, celle du Christ pût être reconnue. Hélène, mère de Constantin, inspirée par Dieu, aurait décidé de faire le pèlerinage de Terre sainte au début du IV^e siècle. Après une nuit de prière, elle aurait retrouvé la croix du Christ, celle des larrons et d'autres reliques dans une caverne qu'elle fit sonder derrière le Golgotha.

Pour les penseurs chrétiens, dès l'aube du christianisme, l'interprétation du passage consacré par saint Luc au Bon larron n'allait pas de soi : comment comprendre une telle grâce faite, de surcroît, à un repenté de la dernière minute. « L'Église resta longtemps réticente devant la sainteté acquise par Dismas sous d'autres deux et sous couvert de son pseudo-martyr », constate Christiane Klapisch-Zuber. Elle ajoute: « En Occident, si l'on pouvait parler d'un "saint Dimas", ce ne fut pas que l'Église romaine l'eût élevé à ce titre par les procédures régulières de béatification et canonisation; ce fut plutôt à la promotion populaire, comme en Orient, que le larron dut sa dignité... Bien que de nombreux Pères latins autant que grecs lui aient attribué la gloire du martyr... le pape Benoît XIV devait lui refuser explicitement en 1590-1591 le titre de martyr au sens propre. » Cependant, au-delà de ce que le christianisme oriental révérait dans le Bon larron, les franciscains, que suivront les jésuites, ont promu le bon brigand en modèle du pénitent.

À Florence, l'auteur a trouvé l'émouvant souhait d'un supplicié. Il demandait que l'on peigne dans l'église d'Orsanmichele une image du Bon larron, afin que celui-ci prie Dieu de montrer à son égard, lors de son dernier souffle, « la même Miséricorde qu'il eut pour un voleur et par laquelle ce voleur devint un bienheureux ». L'historienne livre le résultat de la minutieuse enquête qu'elle a menée sur celui que la tradition nomma Dismas. Christiane Klapisch-Zuber lie la manière dont les artistes représentent le Calvaire au bouillonnement théologico- politique de la fin du Moyen

Age en Italie et en Allemagne. À l'instar du Christ, les deux larrons sont montrés après 1300 dans leur humanité douloureuse et, plus encore, dans l'acceptation ou le rejet de leur supplice avant le trépas: le tourment public des corps fait partie pour les larrons des conditions de l'accès au salut.

Il fallut du temps pour s'accorder sur les silhouettes respectives des larrons. Les images venues du Proche-Orient ne les distinguaient guère l'un de l'autre. Cette indifférenciation ne fut plus de mise à la fin du Moyen-Âge où l'évocation du destin final des larrons, et du contraste entre eux, est devenue parfaitement explicite. Au milieu du XIV^e siècle, les artistes n'hésitent pas à conférer une auréole ou un halo rayonnant au Bon larron crucifié. Les pères du concile de Trente cherchèrent à introduire un peu d'ordre dans l'emploi des auréoles.

Dans la conclusion de son ouvrage aussi riche sur le plan artistique que religieux, elle note, à propos du Bon larron, que « Les artistes l'ont ainsi dégagé de la figure suppliciée et douloureuse enfermée dans le cadre sanglant du Golgotha ». L'auteur ajoute : « Celui qui fut pour les franciscains et resta pour les jésuites le meilleur passeur vers la bonne mort put alors grimper les marches des autels, être offert dans sa vérité humaine comme une image convaincante de la promesse de salut faite au moindre croyant... Point de salut sans la foi. Nul mieux que le Bon larron ne l'avait enseigné aux malheureux conduits à la potence. Nul mieux que lui, dans ses derniers avatars, n'a témoigné des questionnements et des compromis de l'époque des Réformes. »

Alain Solari

Le Pèlerin, 10 mars 2016

Le bon larron ou le criminel devenu saint

De lui, on ne sait rien. Ou si peu. Une phrase que lui adresse Jésus sur la Croix, mais quelle phrase ! « En vérité, je te le dis, aujourd'hui, tu seras avec moi dans le paradis. »

(Luc 23,43). Condamné à mort pour ses méfaits, le bon larron - comme la tradition l'a vite appelé - devient ainsi, par la grâce inattendue que lui accorde le Christ, le premier à franchir les portes du ciel.

Dès le II^e siècle, son destin exceptionnel intrigue - peut-on être sauvé in extremis malgré toute une vie de péchés ? - et fait rêver les auteurs antiques. Ils lui donnent un nom, Dismas, et imaginent ses aventures. Il aurait ainsi secouru la Sainte Famille en Égypte, se distinguant déjà du mauvais larron... et, après sa mort, serait conduit au paradis par Jésus. Il prendrait place auprès des Justes de l'Ancien Testament (Adam, le prophète Élie...) pour attendre la résurrection générale des morts. Ces récits orientaux forment L'Évangile de Nicodème, repris en Occident par le dominicain Jacques de Voragine, à partir de 1261, dans sa célèbre *Légende dorée*, cette vie des saints qui inspira l'art religieux durant des siècles.

Autour de 1300, les peintres italiens se mettent à représenter des scènes détaillées de la crucifixion. Un ange s'empare de l'âme du bon larron tandis que le diable arrache celle du mauvais. « Ces images vigoureuses sont inspirées par une société où les condamnés sont de plus en plus l'objet d'exécutions publiques cruelles. En retour, elles édifient les fidèles à l'idée que la souffrance participe au salut », observe l'historienne Christiane Klapisch-Zuber qui s'est interrogée dans un beau livre* sur l'émergence de la figure du bon larron à cette époque. Des confréries de pénitents laïcs se développent. Sans tenir compte des débats de l'époque sur le purgatoire, ils promettent aux criminels un accès immédiat au paradis s'ils se repentent en confession, et connaissent ainsi une « bonne mort », acceptant leur châtement, réconciliés avec Dieu et les hommes. La médiéviste a même découvert un texte, rédigé par un homme exécuté à Florence à la fin du XIV^e siècle, qui avait laissé de l'argent pour qu'on peigne une image du bon larron sur un pilier de l'église d'Orsanmichele, « afin que celui-ci prie Dieu de montrer à son égard, lors de son dernier souffle, la même miséricorde qui avait fait du bon larron un bienheureux ». La peinture existe encore et présente Dismas sur sa croix, la tête ceinte d'une auréole. De nouvelles images apparaissent ensuite qui le montrent, sa croix sous le bras, suivant Jésus ressuscité comme son ombre, y compris pour visiter Marie, sa mère. « Le bon larron devient celui qui imite le Christ dans son humanité souffrante, idée s'accordant avec ce que prêchent désormais les Franciscains ». note l'historienne Vers 1500, alors que la violence des exécutions atteint son comble, le voleur est désormais devenu le saint patron des condamnés. Un intercesseur qui amène un peu d'humanité avec la promesse de la grâce divine.

***Histoire et civilisations*, février 2016**

Du bon côté de la Croix

A partir de la fin du Moyen Âge, dans les enluminures, les fresques ou les tableaux, les scènes de la Crucifixion se multiplient, insistant toujours plus sur les souffrances du Christ et la douleur de Marie. Parmi les nombreux personnages figurés lors de cet événement se trouvent, de part et d'autre de Jésus, deux brigands crucifiés : à gauche, le mauvais larron qui, selon l'Évangile de Luc, se moque du Christ et, à droite, le bon larron — saint Dismas — qui prend sa défense.

À une époque où l'idée du Purgatoire est en plein essor et où se pose de plus en plus la question du devenir de l'âme, lors du Jugement individuel et du Jugement dernier, anges et démons volent autour des deux malfaiteurs pour s'emparer de leur âme au moment du trépas. Le bon larron, pour avoir reconnu le Christ, gagne le paradis et joue un rôle d'intercesseur pour les âmes.

Le très beau livre de Christiane Klapisch-Zuber, rédigé dans un style admirable, nous entraîne à la découverte de ce bon larron, notamment à travers l'iconographie de la Renaissance en Italie et en Allemagne. Il ne s'agit pas d'un travail d'histoire de l'art, mais d'histoire sociale : ce qui intéresse l'auteur est l'impact de la représentation du bon larron sur les foules qui reçoivent cette image et qui, également, se pressent pour assister aux rituels judiciaires en place publique. C'est aussi une interrogation sur les valeurs de la faute, de la culpabilité et du pardon. En résumé, un voyage exceptionnel à travers l'imaginaire du Moyen Âge occidental.

Didier Lett

***Les Etudes*, février 2016**

Cet ouvrage jalonné d'une belle et abondante illustration se penche sur un « personnage douteux qui boycotta le Purgatoire », comme l'auteur présente avec malice le sujet de sa recherche. Celle-ci s'appuie sur une étude extrêmement

documentée et approfondie de l'histoire des représentations de la Crucifixion, qui passa de l'évitement des souffrances des suppliciés à des mises en scène d'une cruauté parfois insoutenable, en particulier à la fin du Moyen Âge où le spectacle sanglant des exécutions servait à la justice humaine de mise en garde destinée à susciter effroi et compassion. L'historienne s'interroge sur les motivations des artistes et les réactions de leurs contemporains : que cherchaient-ils dans ces œuvres d'art ? C'est là que la présence du « bon larron » et sa mission de faciliter la « bonne mort » prennent tout leur poids de chair. Ce brigand qui, ayant accepté son châtement, s'était tourné vers le Christ et en avait reçu la promesse : « Aujourd'hui, tu seras avec moi dans le Paradis », devient pour les chrétiens un modèle, puis un intercesseur. Les pèlerins de Terre sainte, cherchant ses traces avec celles du Christ, se nourrissent de tout l'imaginaire développé en Orient puis en Occident à partir des évangiles apocryphes. Les peintres vont jusqu'à le figurer comme le compagnon du Sauveur dans la Descente aux limbes et dans l'Apparition du Christ ressuscité à sa mère. Une analyse éclairante et novatrice des évolutions du thème jusqu'à l'époque de la Réforme.

Éliane Gondinet-Wallstein

***Les affiches de Normandie*, 30 décembre 2015**

L'épisode évangélique du Bon larron et la promesse à lui faite par Jésus d'être aussitôt avec lui au Paradis n'ont cessé d'interpeller la conscience chrétienne. Jusqu'à l'obsession. Qu'en était-il de l'au-delà, du jugement, de l'efficacité de la pénitence ? Dans un ouvrage d'une rare pénétration, *Le voleur de Paradis. Le Bon larron dans l'art et la société (XIV^e-XVI^e siècles)*, Christiane Klapisch-Zuber, médiéviste de haute volée, a reconstitué son enracinement dans l'Italie, et plus spécialement la Toscane, pour en faire vibrer le sens à travers l'image certes, mais aussi le jeu des réminiscences, les associations d'idées, voire le retour d'émotions enfouies. Le Paradis, si vite obtenu, a interrogé les pèlerins de Terre sainte au long du temps, ces gens pour qui le supplice, chez eux, était une réalité quotidienne. Très tôt, dans

l'Évangile de Nicodème, on lui a donné le nom de Dismas, et il va s'imposer, dans l'Occident chrétien, comme le modèle de la bonne mort. Présence obligée dans toutes les *Crucifixions*, il suit les dispositifs visuels qui s'élaborent au long du temps. La représentation est omniprésente, étroitement liée à la dramatisation et à la cruauté croissante des exécutions publiques mais aussi à la catéchèse des confesseurs. Cet arrimage des dévotions à des objets sensibles est au cœur de la sensibilité religieuse du Moyen Âge chrétien, et la réalité symbolique, l'imaginaire de la Passion prennent une valeur historique indiscutable, nimbant de réalisme le visage christique d'un bandit pardonné. Un ouvrage dense, très bien illustré sur des horizons spirituels encore mal connus.

Pierre Aubé

Le Monde, 17 décembre 2015

Regarder le bon larron en face

Étudiante, Christiane Klapisch-Zuber s'est engagée contre la torture et la guerre d'Algérie, ce qui l'a même conduite en prison. Aujourd'hui, après un parcours exemplaire d'historienne engagée, elle consacre un livre au « bon larron », celui qui, à la droite du Christ en croix, gagne son salut par un ultime acte de foi accompagnant son dernier souffle. Aucun rapport ? Pourtant, grâce à un patient travail documentaire et à la magnifique iconographie du livre, elle montre comment, à la fin du Moyen Âge, le développement des supplices publics s'est accompagné d'une mutation des sensibilités, manifeste dans les crucifixions. Le bon larron est devenu à la fois l'image de la spectacularisation de la justice et celle de la rédemption toujours possible, incarnant un modèle de réconciliation spirituelle aux yeux d'une société punitive mais chrétienne. C'est tout le sens de son travail : l'histoire sociale de l'image qu'elle propose est aussi une histoire politique du corps et de ses souffrances.

Etienne Anheim

Le Figaro, 17 décembre 2015

Le Bon larron, mon semblable, mon frère

IL Y A de «beaux livres» qui sont aussi de bons livres, pleins de corps et d'esprit. C'est le cas de celui de Christiane Klapisch-Zuber, qui est consacré à la figure du Bon Larron dans la peinture, italienne notamment, toscane en particulier, à la jointure du Moyen Âge et de la Renaissance. L'historienne, en s'appuyant sur les œuvres des plus grands peintres mais aussi de moins connus, nous convie à un voyage tourneboulant dans l'imaginaire occidental.

Le Bon Larron apparaît dans l'Évangile de Luc. Des deux brigands crucifiés en même temps que Jésus, il est celui qui reconnaît l'innocence du Galiléen: «Souviens-toi *de moi, lorsque tu viendras avec ton royaume.*» Et Jésus de lui répondre: «*En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis.* » Ce privilège inouï d'un scélérat qui trouve en ligne directe la première place au Ciel a toujours fasciné. À la fin du Moyen Âge, il hante les consciences avec une acuité spéciale.

La figure de celui qu'on appelle saint Dismas exprime alors la mutation des sensibilités face à la mort et à la souffrance. L'exposition publique du corps des criminels exécutés a contribué à restituer au Bon Larron l'épaisseur pantelante de son humanité. L'art italien a ainsi renouvelé la représentation du calvaire non seulement en s'appuyant sur les Évangiles et les apocryphes mais en rendant sensible la réalité de l'événement, comme si le spectateur se trouvait sur place au moment où l'action se déroulait.

Les témoignages de pèlerins de Terre sainte ont pu également imprégner le «réalisme» des Crucifixions occidentales. Double du Sauveur mais dépourvu de la douceur alanguie des représentations christiques, Dismas garde son aspect de bandit mal dégrossi, incarnant l'homme dévoyé et pourtant racheté. Il devient le conducteur des âmes jusqu'aux rives de l'au-delà.

Jean-Marc Bastière

La Croix, 17 décembre 2015

Ce soir tu seras avec moi au Paradis. » Telle est, selon l'Évangile de Luc, la promesse que fit Jésus à l'un des brigands crucifiés à ses côtés. C'est l'histoire de la représentation de ce bon larron, portant le nom de Dismas selon la Tradition, que retrace Christiane Klapisch-Zuber.

L'historienne, se fondant sur les traditions populaires, les récits de pèlerinage en Terre sainte, le spectacle de la mort publique et l'art, étudie l'iconographie de ce «voleur de paradis» (ainsi que le qualifient des théologiens et des prédicateurs après Ambroise et Augustin) héritée par l'Occident de l'Orient chrétien. Elle s'arrête surtout sur la peinture italienne et allemande du trecento au cinquecento. Son intérêt ne va pas pour les œuvres elles-mêmes mais pour ce qu'elles reflètent de la situation sociale et religieuse au temps de leur production. Elle met ainsi en parallèle révolution des représentations du bon larron avec les débats théologiques sur la grâce, le pardon des péchés, la rédemption qui sont au cœur de la Réforme et du concile de Trente, mais aussi avec les changements profonds dans le fonctionnement de la justice et de l'administration des peines. Un livre passionnant sur les liens réciproques entre image et spiritualité.

Dominique Greiner

Le monde de la Bible, décembre 2015

Le paradis pour un criminel

Disons-le d'emblée, cette étude est magistrale. Érudite, d'une richesse exceptionnelle, tant par l'iconographie rassemblée que par les sources mobilisées, elle offre le tableau complet du destin extraordinaire de celui que la tradition connaît comme le Bon larron. Nourri par les Évangiles mais aussi et surtout par les textes apocryphes et la tradition orale, l'art médiéval puis renaissant a conféré à ce personnage qui obtint le salut par la foi une place particulière. Croisant histoire, histoire de l'art, anthropologie et théologie, Christiane Klapisch-Zuber montre comment et pourquoi il est devenu un modèle de *imitatio Christi* ainsi qu'un saint intercesseur de premier ordre. L'auteure explore les interactions entre l'art et la société (rapport de l'image du

Calvaire au spectacle réel des châtiments publics, à la pratique du pèlerinage au Golgotha, à l'évolution de la spiritualité chrétienne et de l'imaginaire de l'au-delà), et pourchasse la fuyante question de l'émotion des fidèles face à ces représentations. L'ensemble rend vivant comme jamais un monde passé dont les interrogations sont atemporelles.

***Grande Galerie. Le Journal du Louvre*, décembre 2015**

« Aujourd'hui même, tu seras avec moi au Paradis ». Cette réponse du Christ au bon larron a suscité des interprétations et des images changeantes. Bien plus qu'une simple lecture iconographique, cet ouvrage explore les messages portés par les représentations de Dismas dans les arts depuis le haut Moyen Âge et de Byzance jusqu'à la Renaissance. L'historienne les rattache en particulier aux mutations des sensibilités face à la mort et à la souffrance et à l'évolution de la dévotion à la fin du Moyen Âge pénétrant notamment dans l'univers des lourdes peines des condamnés et des efforts faits par les confréries italiennes pour obtenir leur salut. Une passionnante analyse, fondée sur les récits de pèlerins révèle également comment les lieux saints de Jérusalem ont participé à cette valorisation. Dismas, réhabilité par son trépas édifiant devient ainsi progressivement un exemple de la bonne mort, jusqu'à apparaître comme un vrai compagnon du Christ.

Marc Bormand

***Page des libraires*, décembre 2015**

La renaissance de Dismas

« Aujourd'hui même, tu seras avec moi au Paradis. » Ces quelques mots prononcés par le Christ sur le Golgotha sont à l'origine de débats théologiques et artistiques qui, de l'Orient où ils sont apparus, ont gagné l'Occident, et particulièrement l'Allemagne et l'Italie. Un message d'espoir et de pardon envers celui qui partage sa souffrance et voit en lui le Fils de Dieu, par opposition au mauvais larron qui se rit de lui. Sous la plume de Christiane Klapisch-Zuber, on découvre les différentes figures qu'il a

incarnées, jusqu'à devenir le saint de la « bonne mort », symbole de rédemption. Ainsi, on suit non seulement les évolutions stylistiques qui accompagnent les représentations de la crucifixion et leurs détails, souvent moins anodins qu'il n'y paraît, et l'évolution des mentalités, jusqu'à la Réforme. Ce n'est donc plus seulement un passage. Un pan de l'histoire des idées. Un grand et beau livre dont le propos érudit et dense est servi par une iconographie riche et éclairante.

Page — Depuis combien de temps portez-vous ce projet, particulièrement ample, et comment avez-vous procédé pour rassembler et traiter les très nombreuses sources littéraires et artistiques que vous utilisez ?

Christiane Klapisch-Zuber — Les questions que me posaient certains détails de « Crucifixions toscanes » m'ont frappée il y a une bonne dizaine d'années déjà. Pourquoi montrer avec une telle insistance un diable et un ange emportant l'âme du mauvais et du bon larron, respectivement à la gauche et à la droite du Christ dans ces images ? J'ai alors enquêté sur la valeur exemplaire du bon larron, et je me suis aperçue qu'il était entré dans l'arsenal des arguments des confrères qui accompagnaient les condamnés à mort au gibet pour en obtenir le repentir et leur assurer le salut de leur âme. J'ai donc plongé dans les recherches consacrées, d'une part aux exécutions judiciaires, et de l'autre aux débats théologiques des XIII^e-XIV^e siècles sur le destin de l'âme après la mort. Or c'était aussi l'époque où, en Italie, les représentations de la Crucifixion se multipliaient et s'enrichissaient de quantité de détails, souvent cruels. Étudiant la représentation de la souffrance et du repentir dans les œuvres peintes ou sculptées de la Passion pour comprendre cette relation entre justice et art, j'ai cherché à voir le plus grand nombre possible de Crucifixions, sur place ou dans les travaux d'histoire de l'art. J'ai moins tenté toutefois de constituer un corpus exhaustif que de saisir les innovations artistiques, celles qui affectaient la structure de l'œuvre (les perspectives choisies, les relations entre les personnages, etc.), ou celles qui voulaient différencier les deux larrons. Au total, cette recherche m'a donc entraînée dans des directions complémentaires : l'histoire sociale et l'histoire des représentations et des images.

P. — On voit ainsi comment évoluent au gré des époques les représentations du bon larron, ainsi que l'histoire qu'on lui prête et les interprétations qu'elle suscite. Pouvez-vous nous en présenter les grandes lignes ?

C. K. Z. — L'art occidental a reçu de l'art byzantin des mises en scène de la Crucifixion qui fixaient les noms et les places respectives du bon et du mauvais larron, mais aussi des images qui montraient le premier au seuil du paradis car, selon les paroles du Christ, il devait le gagner le soir même de sa mort. Dans l'Orient chrétien, de telles images transposaient des textes apocryphes qui ont été mal connus en Occident avant les croisades et les pèlerinages de la fin du Moyen Âge. Quand elles ont été répétées en Occident, elles ont d'abord montré, selon le schéma byzantin, le bon larron à l'entrée du paradis, comme un intermédiaire entre la vie terrestre et le salut. De là à en faire un acolyte du Christ, il n'y eut qu'un pas que les artistes, surtout italiens, franchirent : ils interprétèrent dans ce sens les récits orientaux et représentèrent le bon larron accompagnant le Christ aux limbes, quand, entre sa mort et sa résurrection, il y descendit pour en extraire les patriarches et les autres Justes de l'Ancien Testament. Entre le XIV^e et le XVI^e siècle, ils montrèrent le bandit repentant comme une sorte de calque du Christ, dans son ombre et copiant ses gestes, ses attitudes. Le bon larron devint alors non seulement le patron de « la bonne mort », mais un modèle d'imitation du Christ. Ce fut véritablement une extension inattendue du rôle de ce personnage et, je le souligne, une création des artistes occidentaux.

P. — Cette « extension inattendue » a également un effet sur les sociétés et les mentalités : comment cela se traduit-il concrètement ?

C. K. Z. — Inattendue, parce que dans les deux ou trois derniers siècles du Moyen Âge, le bon larron avait certainement vu sa place grandir dans les rites entourant la mort, pas seulement celle des criminels exécutés, mais des simples croyants, et aussi parce qu'il a peu à peu acquis le statut de quasi-martyr et de saint. Dès lors, la dévotion des fidèles a pu se tourner vers lui. Avec la Contre-Réforme ses statues ont commencé à peupler les églises catholiques et des autels lui ont été consacrés, surtout dans le centre de l'Europe. Cela a été de pair avec la diffusion des « monts sacrés », reproductions en beaucoup d'endroits des étapes de la Passion et de la Crucifixion, où il avait part entière ; les pèlerins qui ne pouvaient aller à Jérusalem étaient en mesure de contempler ses tourments comme s'ils y étaient, ils pouvaient se projeter dans ce double humain, trop humain, du Christ.

P. — Votre livre se clôt avec la Réforme. Peut-on depuis parler d'« oubli » du bon larron, redevenu plus anecdotique ?

C. K. Z. — C'est surtout à l'édulcoration de son personnage qu'on assiste à partir du XVII^e siècle. Il est évacué des représentations jugées trop apocryphes, comme la Descente aux limbes, élaborées à la fin du Moyen Âge ou à la Renaissance. Sa légende, elle aussi enrichie de textes et légendes apocryphes venues d'Orient, le présente comme un bandit pas trop méchant, dont la vie criminelle a été contredite et tempérée par de bonnes actions, celles-là mêmes qu'on propose comme modèles aux jeunes catéchumènes. Au XIX^e siècle, il figure encore sur les images pieuses distribuées aux enfants du catéchisme. Mais ce qui est désormais bien oublié, c'est la place qu'il a tenue dans les débats médiévaux ou de l'âge des Réformes sur les justices de l'au-delà, sur la grâce divine et les conditions du salut.

Lu et conseillé par :

Jérémy Baniel, Librairie du Mucem, Marseille
et Philippe Simon, Librairie L'OEil au vert, Paris

L'Histoire, décembre 2015

Au côté des brigands

Dans son dernier *livre*, *Le Voleur de paradis*, Christiane Klapisch-Zuber établit pour la première fois un lien entre sa vie personnelle et professionnelle. Deux regards portés sur une « *question fondamentale* », la souffrance physique infligée par d'autres. Celui d'une révoltée, témoin et actrice de la guerre d'Algérie et celui d'une historienne qui aboutit à une perception opposée ; celle d'une souffrance rédemptrice au cœur du christianisme (...) Dans cet ouvrage, l'historienne analyse les représentations iconographiques italiennes et allemandes du Calvaire dans l'Occident médiéval. Elle y livre une enquête sur la place et la destinée de Dismas, le brigand crucifié à la droite de Jésus à qui ce dernier dit selon l'Évangile de Luc : « *Aujourd'hui, tu seras avec moi dans le paradis* ».

Elle revient ainsi sur l'histoire de la promesse d'un pardon, suivie d'une rédemption et de l'accès à la vie éternelle. Dans ce voyage historique qui aboutit, dans la société du temps, à un regard différent sur les criminels exécutés, le « bon larron », représenté dans son humanité douloureuse, devient un modèle d'identification : il

s'insère dans les débats nés de la rupture entre le catholicisme romain et la Réforme autour des thèmes de la grâce, du pardon des péchés et de la rédemption.

Valérie Igounet

L'Amour des livres, hiver 2015

Du Moyen Âge à la Renaissance et d'Allemagne en Italie, l'historienne explore la peinture à travers le personnage du bon larron. Représentant la promesse du pardon et l'accès à une vie éternelle pour le pire des pécheurs, celui que la tradition nomme Dismas fera une étonnante carrière dans l'art et la société d'Europe occidentale. Documentation florissante et iconographie d'exception se répondent, pour démontrer que la manière dont les artistes représentent le Calvaire est intimement liée au bouillonnement théologico-politique de l'époque.

L'Histoire, n°418 . Décembre 2015

Christiane Klapisch-Zuber et ses rendez-vous avec l'Histoire

« Les choix de recherche ne sont jamais neutres et certains ont peut-être pour fonction (...) de détourner de l'essentiel (...). Il me fallut ici, au contraire, affronter les blessures plus cruelles de notre proche passé (...), voilà un effort qui contraignit les gens de ma génération (...) à regarder en face ce qui fut l'abomination de notre jeunesse : la torture que nos compatriotes exercèrent sur nos colonisés révoltés, voire sur ceux de nos concitoyens qui avaient pris leur part ». C'est la première fois que Christiane Klapisch-Zuber fait un lien entre sa vie personnelle et professionnelle. Deux regards portés sur cette « *question fondamentale* », la souffrance physique infligée par d'autres : celui de révoltée en tant que témoin et actrice de la Guerre d'Algérie et celui d'historienne qui aboutit à une perception opposée : celle d'une souffrance rédemptrice au cœur du christianisme.

Sa vie est jalonnée de « *belles rencontres* », de concours de circonstance... et d'une perception singulière des événements. Un accès de polio, « *un moins dans la jambe* » est à l'origine d'« *un plus dans la vie : la culture* ». Pendant sa rééducation, sa grand-mère « *adorée* » la balade dans les musées parisiens. La fillette découvre la peinture. Elle « *veut devenir Gauguin* ». Quelques années plus tard, l'adolescente remplace, « *au pied levé* », sa sœur aînée « *clouée au lit* » des suites de la malnutrition de la guerre. De ce voyage en Italie avec sa grand-mère émerge une passion : la peinture du Quattrocento florentin.

Le lycée terminé, Christiane Klapisch-Zuber intègre l'ENS... et l'appartement parisien de sa « *fameuse* » grand-mère. Le début de la Guerre d'Algérie signe son « *entrée en politique* ». L'étudiante communiste reçoit quelques « *coup de bâton des flics* » alors qu'elle manifeste. Son amie, Assia Djébar, l'incite alors avec d'autres à « *réfléchir sur le problème algérien vu du côté des Algériens* ». Après un bref voyage au Maroc, elle intègre le réseau Curiel, qui succède à celui créé par Francis Jeanson pour venir en aide au FLN. Elle ne transporte pas d'armes, exclusivement des papiers de propagande, des personnes vers la frontière et, « *sans doute* », de l'argent. Sa brève carrière dans la semi-clandestinité s'interrompt brutalement. Les flics « *cueillent* » le militant algérien qu'elle héberge chez elle. Christiane Klapisch-Zuber est arrêtée, inculpée d'atteinte à la sûreté de l'état et emprisonnée à la Roquette... Une expérience humaine « *intéressante et chouette* », à plus d'un titre, qui aura une incidence sur « *toute sa vie* ».

Elle se retrouve seule dans sa cellule « *avec son seau qu'elle vide gentiment tous les matins* ». La jeune femme, bénéficiant du régime semi politique, peut lire, écouter la radio, aller au parloir. Surtout, elle rejoint un « *groupe de filles formidables* ». Ce n'est donc pas le drame qui domine au sein de cette vingtaine de politiques mais l'action et la solidarité. Et sa détention lui fait prendre conscience d'une chose « *essentielle* » : les criminelles, les délinquantes sont des femmes « *comme elle* ». Mise en liberté provisoire au bout de dix mois, Christiane Klapisch-Zuber n'est ni relaxée, ni condamnée. Dans l'immédiat, l'agrégée d'histoire se trouve dans l'impossibilité administrative d'enseigner au lycée de Compiègne où elle venait d'être nommée, juste avant son arrestation. À l'automne 1961, elle devient dactylo pour

Maître Mourad Oussedik. Les proches des victimes du « *massacre* » du 17 octobre défilent au cabinet de l'avocat parisien, défenseur des militants FLN.

La parenthèse algérienne se clôt par sa rencontre avec Fernand Braudel, un « *magicien qui dénoue la situation* ». Jacques Le Goff et Robert Philippe parlent d'elle à l'historien. Lui n'ignore rien de son passé et se dit « *très ouvert* » à des chercheurs travaillant sur l'Italie. Christiane Klapisch-Zuber entre « *du jour au lendemain* » à l'École Pratique des Hautes Études et commence, dans la foulée, sa thèse d'histoire médiévale sur les marbriers de Carrare. Un autre moment capital dans sa vie. À cette occasion, elle développe un « *rapport intime* » avec l'histoire de l'art florentine et se tourne vers l'histoire sociale. Sa vie se partage alors entre ses recherches, l'enseignement et son engagement politique au sein du PC.

Fin 1966, le médiéviste américain David Herlihy lui demande de travailler avec elle. S'ensuit une collaboration d'une dizaine d'années sur le *Catasto florentin (1427-1430)* qui s'inscrit dans la préparation d'une édition informatisée et d'une analyse du recensement des 60 000 foyers du territoire florentin. De nouveau, le contexte interagit sur la jeune femme. Elle est interpellée par les événements de mai 1968, sa condition de femme et les livres de raison - écrits par les hommes - de la fin du Moyen Âge. Elle y découvre « *des tas de petits faits* » qui « *l'obligent à s'interroger* » sur les destins féminins dans l'élite toscane du bas Moyen Âge. Un « *déclat* » à l'origine d'une nouvelle passion : l'histoire des femmes.

L'historienne enseigne, publie sur ce thème et s'engage dans des travaux collectifs. Elle co-édite *l'Histoire de la famille* (1986) et *l'Histoire des femmes en Occident* (1990), dirigée par Georges Duby et Michèle Perrot. Depuis longtemps, elle s'intéresse aux images, celles des généalogies par exemple. Son dernier ouvrage s'arrête sur les représentations iconographiques italiennes et allemandes du Calvaire dans l'Occident médiéval. Christiane Klapisch-Zuber livre une enquête sur la place et la destinée de Dismas, le brigand crucifié aux côtés de Jésus à qui ce dernier dit : « *aujourd'hui tu seras avec moi dans le Paradis* ». Elle revient ainsi sur l'histoire de la promesse d'un pardon, suivie d'une rédemption et de l'accès à la vie éternelle. Le Bon larron, représenté dans son « *humanité douloureuse* », devient un modèle d'identification ; ce voyage historique aboutissant à un regard différent sur les criminels exécutés.

Avec l'évocation de ces souffrances publiques infligées au Moyen Âge, Christiane Klapisch-Zuber « boucle quelque chose » mais n'est pas « encore libérée ». Reste un malaise persistant devant ces « questions », qu'elles relèvent de la période médiévale ou du temps présent. Aujourd'hui, toujours tenue par le « petit démon de la recherche », l'historienne se détourne de ces « corps sanguinolents » pour aborder un domaine plus « calme » : la conception de la parenté dans le milieu des artistes de la Renaissance.

En partant de son domicile, elle me dit ces quelques mots : « *Je n'habite pas ici par hasard* ». Non loin de l'entrée de son immeuble, celle de la défunte prison de la Roquette, fermée en 1974.

Valérie Igounet

INTERNET

Territoires contemporains, avril 2016

http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/TC_VARIA/CR_ouvrages/lepoittevin_avril2016.html

Le voleur de paradis tient les promesses de son titre alléchant formé d'après saint Bernardin de Sienna. Il en tient beaucoup d'autres : sa richesse comblera (notamment) l'historien, qui y lira un splendide travail d'histoire sociale, l'anthropologue historique, qui y reconnaîtra l'ombre portée des Annales, le théologien, qui s'inclinera devant une remarquable érudition eschatologique et l'historien de l'art, qui y verra une étude d'iconographie chrétienne de toute beauté que les pionniers de la discipline, Émile Mâle en tête, auraient certainement appréciée car l'image n'y est jamais prisonnière des analyses inspirées par les textes. Chacun, enfin, pourra y lire un ouvrage vraiment captivant que Christiane Klapisch-Zuber fait beaucoup pour rendre accessible.

Ce livre pionnier doit tout établir sur le personnage du bon larron sauvé par Luc (Lc, 23, 40) et nommé Dismas par la tradition. Il ne se limite donc pas au corpus annoncé par le titre (l'Italie des XIVe- XVIe siècles) mais examine les chemins empruntés par Dismas, de l'Antiquité à aujourd'hui et d'Orient en Occident. Nous le voyons notamment évoluer en Europe, en Italie bien sûr, mais aussi dans le Nord ou encore sur les différents théâtres du continent déchiré par les Réformes. Un coup d'oeil à l'iconographie, riche et variée, en convaincra le lecteur (on l'aurait aimée encore plus riche, au regard de l'immense patrimoine mobilisé par l'étude). Mais ce n'est pas tout. Apparemment consacré à un personnage secondaire de la Crucifixion, ce livre examine également la société chrétienne qui conçoit et reçoit les œuvres représentant le larron. Pour expliquer à la fois commande et réception, dans leur acception la plus large, de ces images de souffrance, le lecteur trouvera une mine d'éclaircissements sur la Crucifixion en général, sur la place qu'occupaient Paradis et Purgatoire dans les croyances des sociétés médiévales et modernes, sur les pratiques judiciaires de l'Italie prémoderne, sur le fonctionnement du Grand Voyage en Terre Sainte, etc.

Anne Lepoittevin

Blog histoire, le 29 décembre 2015

www.histoire-pour-tous

Véritable encyclopédie d'art religieux, l'ouvrage magistral de Christiane Klapisch-Zuber est extrêmement intéressant. Il donne à voir sous un nouveau jour la tradition iconographique de la Crucifixion. Les illustrations permettent de visualiser plus facilement les transformations et les éléments mis en valeur par l'historienne et permettent de comprendre la place de ce personnage dans la société par la visualisation d'images qui rythme le quotidien des populations entre le 14e et le 16e siècle. L'approche sociale du livre y est donc d'autant plus pertinente que ces pratiques et ces évolutions vont rythmer la vie des fidèles. Il est également à noter que l'ouvrage intéressera autant les amateurs d'histoire religieuse que les amateurs d'histoire sociale et d'histoire de l'art.

Aurélie Perret

Le laboratoire italien, novembre 2015

<http://laboratoireitalien.revues.org/916>

Disons-le d'emblée : ce livre est un grand livre, à lire toutes affaires cessantes ! Christiane Klapisch-Zuber nous fait parcourir, sur les traces du « voleur de paradis », un voyage de plusieurs siècles, dont la production artistique toscane des XIV^e-XVI^e siècles est le centre, mais qui touche bien d'autres lieux et moments, avec une approche qui mêle analyse iconographique, histoire sociale, lecture des récits de pèlerinage et des archives des compagnies qui reconfortaient les condamnés. Cela avec une érudition exceptionnelle par son ampleur et cependant jamais pédante, dans une langue précise et maîtrisée où les touches d'humour ne sont pas rares : outre le plaisir de la connaissance, ce livre procure un vrai plaisir de lecture (...) Dismas, au terme de son voyage, est passé « du gibet à l'autel », il est le compagnon de Jésus dans l'au-delà, voire son double dans la Descente aux Limbes ou l'Apparition du Christ ressuscité à sa mère ; il peut, dans le Jugement dernier de la Chapelle Sixtine, être peint par Michel-Ange comme un « colosse, véritable athlète de Dieu, lavé des souillures du supplice... qui tient pleinement son rôle d' élu ». Le Bon larron est devenu, au terme de ce parcours magistralement retracé par Christiane Klapisch-Zuber, « une image convaincante de la promesse de salut faite au moindre croyant ».

Jean-Claude Zancarini

Art Aujourd'hui Info, 23 octobre 2015, www.aujourd'hui.info

L'autre crucifié

Le Christ subit la crucifixion en compagnie de deux hommes, le bon et le mauvais larron. Le premier, bien oublié aujourd'hui, connut dans le passé une enviable notoriété, servant notamment d'intercesseur ultime dans les exécutions de criminels, comme viatique vers la « bonne mort » et la rédemption. L'ouvrage, une enquête approfondie sur la postérité de Dismas et son iconographie, passe aussi bien en revue la position des différents crucifiés, la forme de la croix (et des clous), le travail des confréries médiévales que le catalogue des supplices (pal, éviscération, ou partage

vertical du corps au cimenterre). Dismas est-il représenté jeune ou vieux, nu ou habillé, beau ou laid ? Regarde-t-il Jésus ou pas ? Souffre-t-il ? L'ange est-il toujours présent sur son épaule ? D'Antonello da Messina à Cranach, de Gaudenzio Ferrari à Rubens, les plus grands peintres se sont penchés sur son cas. Au XVI^e siècle, au moment de la Réforme, Dismas connaît sa plus grande vogue, accompagne le Christ aux limbes et devient un Juste. Il est temps de redécouvrir cet inconnu célèbre...

Nonfiction, le 14 octobre 2010

www.nonfiction.fr

On n'attendait pas forcément Christiane Klapisch-Zuber, spécialiste de l'histoire sociale, de la famille et d'anthropologie historique de l'Italie médiévale, ainsi que pionnière de l'histoire des femmes, sur une histoire du Bon larron « dans l'art et la société ». Pourtant, dès le choix de son titre, *Le voleur de Paradis*, elle montre toute la complexité, voire les antinomies, d'une figure qui en dit finalement long sur les contradictions de la société entre les XIV^e et XVI^e siècles. Voler le paradis n'est-ce pas en effet perdre *de facto* le droit d'y siéger ? Pourtant, on sait que l'Église a *in fine* jugé ce Bon larron suffisamment en odeur de sainteté pour faire du 25 mars sa fête.

C'est entre ces deux pôles contraires, et en même temps complémentaires dans la variété des usages ainsi rendus possibles, que navigue l'historienne. Menant sa barque à travers un magnifique ouvrage richement illustré, elle entend tenir les fils de l'érudition la plus poussée tout en rendant compte des riches enjeux sociaux que ce larron nous fait apercevoir, même à son corps défendant.

Le premier attrait de ce livre est de se lire comme une enquête policière. Au commencement, la seule certitude du lecteur est qu'il y a bien eu une mort. Il y en a même eu trois, celle de Jésus et celles de deux malfaiteurs crucifiés en même temps que lui. La première tâche de Christiane Klapisch-Zuber est ainsi de remonter aux sources, soit aux évangiles et aux textes apocryphes comme *Les Actes de Pilate* ou *L'Évangile de Nicodème*. Elle va ensuite s'intéresser aux représentations

iconographiques, aux reliques qui entourent l'évènement de la crucifixion, à l'aménagement des lieux saints.

Ce qui ressort de ces développements savants, ce sont tout d'abord des noms, soit Dismas pour le Bon larron et Gestas pour le mauvais larron. C'est ensuite un positionnement qui, s'il n'était pas consolidé dans les premiers temps de la peinture byzantine et occidentale, voit le Bon larron à la droite du Christ et le mauvais larron à sa gauche. On retrouve ici l'ancienne préférence pour le côté gauche, connoté de manière négative. On passera sur les réflexions de l'emplacement de la croix, sur sa forme, sa constitution ou encore sur le devenir de la croix du Bon larron. Ce qu'il importe de retenir, c'est que l'historienne dessine l'évolution de la scène telle qu'elle se représente la société occidentale – et plus particulièrement toscane puisqu'il s'agit de l'espace géographique privilégié par l'auteur – à travers les différents récits, théoriques ou de voyages. Il ne faut pas s'arrêter au caractère touffu de cette érudition, parfois déroutant, mais saisir les enjeux de ces discussions.

Enfin, la minutie des recherches offre d'intéressantes réflexions sur les va-et-vient entre les récits de pèlerinage sur les lieux saints et l'évolution des représentations picturales, qui, en retour, conditionnent le regard de voyageur. L'œil ne voit souvent que ce qu'il veut bien voir. Les pèlerins arrivent avec leurs images mentales du Bon et du mauvais larron. On voit à partir de là la pertinence d'un travail portant sur cette figure comme révélateur de représentations sociales.

On comprend que dans des sociétés obsédées par la question du salut de l'âme, le fait qu'un criminel ait pu obtenir le Paradis, qui plus est sans passer par la case Purgatoire, suscite au minimum de l'intérêt. Un nombre croissant de tableaux à partir du XIII^{ème} siècle témoigne de cela lorsqu'ils représentent le Bon larron tourné vers le Christ. Par opposition, le mauvais larron apparaît alors en retrait, ou dans une attitude de rejet, quand ce n'est pas un démon qui vient s'emparer de sa proie.

Le Bon larron offre ainsi un espoir de salut, à travers le modèle d'une « bonne mort ». L'auteur fait remarquer à juste titre la concomitance qui se fait jour entre les exécutions publiques et l'émergence des *confortatori* qui entendent faciliter la mort en donnant pour modèle le Bon larron. Celui-ci est ainsi l'ultime viatique des condamnés à mort. On mesure à cet égard le caractère politique de l'analyse

de Christiane Klapisch-Zuber qui montre que le larron assure une forme de contrôle sur les condamnés. Par le rachat de son corps, s'offre ainsi une forme d'échappatoire aux hommes que le supplice attend. Le contrôle social passe ici du biopouvoir au néo-pouvoir.

Outre ce premier rôle, grâce à l'inventivité des artistes, le Bon larron revêt d'autres aspects. Il devient celui qui accompagne le Christ dans les limbes. Il s'invite même dans la visite que le Christ est censé rendre à sa mère, épisode magnifiquement illustré par le Titien avec son *Apparition du Christ à sa mère*. De parangon de la « mort chrétienne », il devient compagnon du Christ. Son supplice est assimilé au martyr. Il n'y avait plus qu'un pas à franchir pour en faire un intercesseur, et même un saint. Pas qui sera franchi et donnera lieu à l'apparition de reliques faites de la croix du Bon larron. Comme le dit Christiane Klapisch-Zuber, « les artistes l'ont ainsi dégagé de la figure suppliciée et douloureuse enfermée dans le cadre sanglant du Golgotha. Celui qui fut pour les franciscains et resta pour les jésuites le meilleur passeur de la bonne mort put alors grimper les marches des autels, être offert dans sa vérité humaine comme une image convaincante de la promesse de salut faite au monde croyant ». À travers des représentations, l'auteur saisit les transformations du paysage mental de la société occidentale. Toutefois, loin de le saisir *in abstracto* elle le fait en insistant sur les instances qui président à ces changements, avec en premier lieu l'Église.

Finalement, le Bon larron, de par la rareté des données initiales le concernant, a offert une substance malléable, susceptible d'être donnée en exemple. Les tableaux le mettant en scène, tout comme d'ailleurs les traités plus théoriques, reflètent cette évolution que Christiane Klapisch-Zuber analyse avec brio. Ainsi, bien plus qu'un livre sur l'histoire de l'image du Bon larron, c'est un livre sur la croyance, ou plutôt les croyances, de la société occidentales en quête de salut.

Jean Senié

Mediapart, le 12 octobre 2015

<http://blogs.mediapart.fr/blog/andre-burguiere/121015/le-voleur-de-paradis-ou-le-bon-larron>

Dans *Le voleur de paradis : le bon larron dans l'art et la société (XIVe-XVIe siècles)*, Christiane Klapisch-Zuber livre une étude sur la représentation du personnage du bon larron dans la peinture italienne et allemande pendant la Renaissance.

Des quatre évangélistes, seul Saint Luc fait parler le bon larron, le temps d'un bref dialogue avec le Christ en croix. Mais si l'on suit sa destinée dans l'imaginaire chrétien, du haut Moyen Âge au catholicisme du Concile de Trente comme vient de la faire Christiane Klapisch-Zuber dans un essai d'une grande originalité, on se rend compte que tous les changements d'attitude de l'Église à l'égard de la faute et du repentir, des supplices et de la souffrance physique, de la mort et du salut, se sont incarnés dans les métamorphoses successives de ce brigand devenu saint en un jour par la grâce du messie crucifié. À mesure que la représentation du Christ en croix s'élargit à une dramaturgie du Calvaire, le bon larron, protagoniste secondaire de la Passion, se voit investi d'une charge émotionnelle et didactique toujours plus grande qui en fait le missionnaire des nouvelles tendances morales et religieuses.

Cette dilatation narrative du rôle du bon larron a été préparée par l'apport des évangiles apocryphes, plus abondants en détails familiers, plus aptes à inspirer la piété populaire que les Évangiles canoniques. Elle s'est nourrie aussi des récits des pèlerins qui ont commencé à se rendre en Terre Sainte bien avant les croisades. Selon un mécanisme mémoriel décrit naguère par Maurice Halbwachs, les pèlerins ont peuplé la Terre Sainte d'une topographie imaginaire où des lieux, des traces archéologiques supposées donnent une matérialité virtuelle aux différents épisodes de la vie du Christ et surtout à la Passion. Dismas, le bon larron, y trouve sa place. On visite le village où il a vécu. Certains le font même naître en Égypte où il aurait hébergé la Sainte famille durant la fuite.

La représentation du Christ, dénudé, souffrant sur la croix, se répand au moment où les supplices en place publique deviennent la sanction la plus utilisée par les tribunaux pour punir le crime. Dans sa déclinaison chrétienne, la souffrance infligée au corps des condamnés a une fonction punitive et rédemptrice. Le bon larron devient, dans ce contexte, le double humain du Christ souffrant. Les peintres laissent la douleur ravager son corps contorsionné alors qu'ils la montrent avec plus de retenue sur le corps du Christ par respect pour le fils de Dieu. En Italie, les confréries

de *confortatori* qui accompagnent les condamnés à leur exécution, font du bon larron leur saint patron. Le Christ lui ayant promis qu'il serait ce jour même au Paradis, on se met à le peindre descendant avec Jésus dans les Limbes ou laissant son âme, enfin libérée, s'envoler vers le ciel. Le bon larron accompagne les mourants au moment où la vie les quitte pour qu'ils accomplissent au mieux, par la « bonne mort », le rite de passage dans l'Au-delà.

La façon dont Christiane Klapisch-Zuber s'appuie sur une documentation essentiellement iconographique, les représentations du Calvaire et de la Crucifixion qui constituent un thème majeur de la peinture occidentale du XIII^e au XVII^e siècle, mérite d'être signalée pour son élégance et sa subtilité. Elle aborde leur témoignage non en historienne de l'art mais en analyste de la sensibilité et de la conscience religieuse du monde chrétien. Laissant de côté la dimension proprement esthétique des œuvres qu'elle étudie et surtout leur inscription dans une histoire des formes et des solutions plastiques, elle s'intéresse au message qu'elles veulent transmettre. Ce qui ne la conduit pas pour autant à considérer le travail du peintre comme une pure activité de propagandiste, un sous-produit de l'endoctrinement de l'Église. Certes les auteurs de ces crucifixions répondaient, la plupart du temps, à des commandes formulées par des institutions religieuses. Les commanditaires leur donnaient des consignes précises en particulier concernant la portée théologique de ce qu'ils devaient représenter, mais les artistes y ajoutaient, dans les procédés de représentation qu'ils choisissaient pour émouvoir et convaincre le public, leur propre sensibilité, leur culture religieuse et leur vision du monde.

Ces Crucifixions ne sont pas les représentations des supplices tels qu'ils étaient pratiqués à l'époque où vivait l'artiste. Mais le mélange de répulsion et de compassion qu'elles cherchent à faire naître chez les spectateurs du tableau ou de la fresque reflète l'ambivalence de l'enseignement de l'Église : bien qu'étant elle-même hostile à la violence et à l'homicide, elle appuie, par son magistère, la volonté des tribunaux d'exhiber la souffrance des condamnés pour inspirer l'horreur du crime. Mais elle offre au condamné, comme à toute l'humanité marquée par le péché originel, l'espoir du rachat. Cette ambivalence se retrouve dans la façon dont le public lui-même recevait le spectacle de ces exécutions. On venait en masse y assister pour exprimer bruyamment son horreur des crimes (on insultait le condamné), mais aussi

son émotion, voire sa compassion. C'est cette ambivalence que l'alchimie du peintre transforme en œuvre d'art en ajoutant au message manifeste commandé par l'Église, une multitude de messages subliminaux, inscrits dans le choix des couleurs, le dessin des gestes, le tourment des corps souffrants, l'écoulement du sang, etc..

Fidèle à l'herméneutique des « menus signaux » qu'elle a pratiquée dans toute son œuvre et que Carlo Ginzburg a théorisée en préconisant pour les sciences humaines une méthodologie des « traces et des signes », Christiane Klapisch reconstitue sans effort, dans cet essai éblouissant, par un va et vient constant du texte à l'image, tout l'édifice des croyances et des hantises que l'Église, épaulée par la justice séculière, a su greffer sur celui qui n'était au départ qu'un figurant du drame christique. Ces hantises ont remodelé la structure psychologique de l'Occident. Il est possible que Christiane Klapisch ait retrouvé dans le thème du bon larron l'écho lointain de son enfance protestante. Car Jésus, dans le récit de Saint Luc, n'accorde pas le Paradis au Bon Larron parce qu'il accepte de se repentir de ses crimes, mais parce qu'il reconnaît en lui le Sauveur et croit en sa parole. Dismas est sauvé par sa foi, non par ses œuvres. Ce mystère angoissant de la grâce divine, la théologie catholique l'a enfoui sous les efforts méritants du croyant et les secours de l'Église, incarnés ici par l'activisme multicarte du bon larron. Mais le mystère ne cessera de resurgir en arrière fond, par la survie du sens de la faute et du remords, jusque dans les déchirements de conscience de notre monde superficiellement sécularisé. C'est ce que nous rappelle le beau livre de Christiane Klapisch-Zuber, l'un des plus importants, selon moi, de cette rentrée.

André Burguière