



## Une inscription hébraïque du Calvaire du cimetière de Cap-Rouge

Jean-Claude Filteau

Volume 30, Number 1, 1974

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1020392ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1020392ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Laval théologique et philosophique, Université Laval

ISSN

0023-9054 (print)

1703-8804 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Filteau, J.-C. (1974). Une inscription hébraïque du Calvaire du cimetière de Cap-Rouge. *Laval théologique et philosophique*, 30(1), 9–20.  
<https://doi.org/10.7202/1020392ar>

# UNE INSCRIPTION HÉBRAÏQUE DU CALVAIRE DU CIMETIÈRE DE CAP-ROUGE

Jean-Claude FILTEAU

L'ICONOGRAPHIE religieuse au Canada-français a fait peu appel à la langue hébraïque. Les textes de l'Ancien Testament employés dans les tableaux et la statuaire, lorsqu'ils ne sont pas cités en français, le sont en latin, langue liturgique jusqu'à ces dernières années. La rencontre d'un texte hébraïque est d'autant plus intéressante que le cas est rare et fait preuve d'une certaine recherche dans la décoration, même d'une certaine érudition. Nous ne connaissons pas présentement, dans la région de Québec, d'inscription comportant plusieurs phrases ou versets bibliques en hébreu, même si certaines œuvres avaient pu aisément s'y prêter. Les tables de la Loi, très souvent représentées, ne contiennent généralement qu'une numérotation en chiffres romains<sup>1</sup>, même dans une œuvre aussi remarquable que celle de Thomas Baillargé que l'on voit sur la chaire de l'église de Lotbinière, un Moïse portant les tables de la Loi. André Paquet a fait une copie de cette œuvre pour l'église de Charlesbourg. L'église Saint-Romuald contient une statue du prophète Isaïe présentant de la main un volumen déroulé: l'inscription y est latine.

Le tétragramme divin  $\text{יהוה}$  est répandu dans la majorité des églises du Québec construites ou décorées aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Il constitue un motif décoratif de la voûte, du rétable, des murs du chœur ou des vitraux. On le voit placé au centre d'un triangle; des rayons y prennent leur point de départ pour former un motif solaire. Une étude de ces motifs s'avèrerait très intéressante, car j'ai pu remarquer à maintes reprises des erreurs dans l'écriture du tétragramme. Dans l'église de Cap-Santé<sup>2</sup>, l'inscription de la cartouche couronnant le fronton placé au fond de l'abside est exacte, alors que celle d'un panneau de la voûte comporte une erreur. De même, les tétragrammes décorant les carreaux des fenêtres de l'église Notre-Dame-de-la-Garde, à Québec, nous laissent supposer que les artistes, ignorant l'hébreu de toute évidence, pouvaient se fier à une mémoire visuelle sans prendre la peine de vérifier l'exactitude du dessin.

1. Une œuvre aussi largement répandue dans les foyers du Québec que le *Catéchisme en images*, Paris, 1932, contient sept représentations des tables de la Loi: planches 1, 4, 6, 16, 26, 28, 36; mais aucune ne porte de texte hébraïque. Les planches 4 et 6 présentent une série de traits verticaux imitant une écriture, sans qu'il soit permis d'y identifier une langue quelconque.

2. La décoration fut exécutée par Raphaël Giroux, en 1860.

La plus longue inscription hébraïque qu'il m'ait été donné de voir provient du *titulus* de la croix du Calvaire qui s'élève dans le cimetière de la paroisse de Cap-Rouge, près de Québec. Le Christ et le *titulus* sont l'œuvre du sculpteur Lauréat Vallières. Ils ont été restaurés au laboratoire du département d'histoire de l'Université Laval dans le cadre d'une étude des croix de chemin de la province de Québec. Ce projet qui se situe dans le programme « Connaissance du Canada » est subventionné par le Conseil des Arts du Canada et dirigé par monsieur Jean Simard, chargé de l'enseignement de l'art populaire au Département d'histoire. Né en 1878, Lauréat Vallières exécuta de nombreuses sculptures dans son église paroissiale de Saint-Romuald — la chaire, le mobilier du chœur, le maître-autel étant mis à part. Une statue de Jean de Brébeuf et un Christ crucifié daté de 1915 y sont dus à son ciseau. L'œuvre maîtresse de Lauréat Vallières demeure la décoration intérieure de l'église Saint-Dominique de Québec, qui constitue un ensemble iconographique impressionnant. C'est en 1942 qu'il exécuta les sculptures du Calvaire du cimetière de Cap-Rouge, à la suite d'une commande reçue d'un paroissien qui fit don de l'œuvre à la Fabrique.

### *Le Titulus du Calvaire de Cap-Rouge*

L'inscription, gravée sur une planche de pin épaisse de 3 cm forme un rectangle de 62.3 cm par 26.9 cm. Les lettres d'une belle facture sont gravées en creux et mesurent 4 cm de hauteur. La plaque étant présentement décapée, il ne reste de traces de peinture qu'au creux de certaines lettres; la couleur est d'un brun allant vers le rouille. Le *titulus* placé au sommet de la croix s'y maintient grâce à une ferrure fixée au dos de la plaque par des vis ne transperçant pas le *titulus* de part en part. Le texte cité est celui de l'Évangile selon saint Jean, chapitre 19, verset 19, en hébreu, en grec et en latin.

Les caractères hébraïques sont clairs et parfaitement reconnaissables, sauf, peut-être, le *iod* et le *waw* du mot  $\text{יְשׁוּעָה}$ , qui sont trop inclinés vers la droite. Un élément très surprenant rend l'inscription illisible au premier abord; le texte se lit de gauche à droite et non de droite à gauche, selon l'usage hébreu. Il y a plus: les lettres elles-mêmes sont inversées de telle sorte que l'on pourrait croire, à première vue, à un négatif d'un quelconque original. Placée devant un miroir, l'inscription redevient parfaitement lisible.

Le texte grec est en majuscules hellénistiques et non classiques, reconnaissables au sigma  $\Sigma$  devenu C et au son « ou » devenu  $\gamma$  selon l'usage courant dans les inscriptions byzantines. Le texte de saint Jean n'est pas cité selon la tradition reçue depuis les grands codex du IV<sup>e</sup> et du V<sup>e</sup> siècle; les trois articles définis manquent devant les mots  $\text{Ναζωραῖος, Βασιλεὺς Ἰουδαίων}$ . Le mot  $\text{ΙΕCΥC}$  est écrit avec un *epsilon* à la place d'un *éta*. Le mot  $\text{ΝΑΖΑΡΕΝΥS}$  porte les traces d'un latinisme évident, la forme grecque de l'Évangile de Jean étant  $\text{Ναζωραῖος}$ . Le  $\text{Ἰουδαίων}$  de Jean 19, 19 est devenu, sur le *titulus* de Cap-Rouge,  $\text{ΙΥΔΕΥΝ}$ . Notons enfin deux erreurs dans la calligraphie des majuscules: le *dzêta* du mot  $\text{ΝΑΖΑΡΕΝΥS}$  et le *Z* latin du mot  $\text{ΝΑΖΑΡΙΝΥS}$  sont tous deux inversés. Il en est de même du *lambda* du mot  $\text{ΒΑCΙΑΕΥS}$  qui, en plus d'être la seule minuscule du groupe, est lui aussi inversé.

Le texte latin de la Vulgate n'est pas, lui non plus, tout à fait respecté dans l'inscription latine du *titulus*. Le mot *Nazarenus* s'écrit ici NAZARINUS, le *I* remplaçant le *E*. Le mot *Iudaeorum* s'écrit IUDEORUM, le *A* étant disparu.

Quelques remarques s'imposent ici. L'inversion du texte hébraïque et les erreurs dans l'écriture des majuscules grecques s'expliquent facilement de la part du sculpteur : Lauréat Vallières n'a qu'une connaissance très rudimentaire même du français écrit, sa langue maternelle. L'abbé Valère Pouliot, curé de la paroisse de Cap-Rouge au moment de la commande de l'œuvre, avait peu de chances de connaître l'hébreu ; sinon il n'aurait pu accepter de si grossières erreurs. Le texte grec a lui aussi de quoi nous surprendre. Pourquoi avoir utilisé les majuscules de la période hellénistique et romaine, alors que le curé, comme d'ailleurs tout le clergé et l'élite québécoise, était beaucoup plus familier avec les majuscules du grec classique étudié dans les collèges de l'époque ? Pourquoi ne pas avoir cité textuellement le texte latin de la Vulgate que tous avaient sous les yeux dans les livres liturgiques, ou le texte grec qu'il était très facile de vérifier, le curé de la paroisse connaissant le grec et ayant par surcroît fait ses études à la Faculté de théologie ? La question s'impose donc : d'où vient le modèle sur lequel on s'est basé pour cette inscription ?

### Le Titulus en trois langues dans l'iconographie chrétienne

Quand les quatre évangélistes font mention d'une inscription placée au sommet de la croix et portant le motif de la condamnation, ils attestent une coutume largement répandue dans le monde romain<sup>3</sup> : le motif de la condamnation était manifesté clairement pendant l'exécution de la peine capitale. Suétone<sup>4</sup> et Eusèbe<sup>5</sup> rapportent que la tablette sur laquelle était inscrit le motif de la condamnation était portée devant le condamné marchant au supplice. Peinte en blanc, la tablette portait des caractères foncés pour qu'elle fut plus lisible<sup>6</sup>. Quelques-unes de ces inscriptions, toujours très courtes, nous sont connues. Le crime du martyr Attale est contenu dans un seul mot : « Celui-ci est le chrétien Attale »<sup>7</sup>. L'empereur Domitien condamna aux bêtes un citoyen respectable qui avait mal parlé de lui. Le motif était inscrit sur une tablette : « Impie locutus parmularius ». <sup>8</sup> Jean<sup>9</sup> est le seul à désigner la tablette du nom de *τίτλος*, transposant en grec le mot latin « titulus » probablement employé par l'administration romaine de la Judée. Marc 15, 26 et Luc, 23, 38 utilisent le mot *ἑπιγραφή*, *superscriptio*, tandis que Matthieu 27, 37 et Marc se servent du mot plus

3. C. K. BARRETT, *The Gospel according to Saint John*, London, 1965, pp. 456-457. M.-J. LAGRANGE, *Évangile selon saint Jean*, coll. Études Bibliques, Paris, 1925, pp. 489-490 ; H. LESÈTRE, « Titre de la croix », dans *Dictionnaire de la Bible* (Vigouroux), t. XIV, col. 2253-2255 ; P. PARKER, « Inscription on the Cross », dans *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, New York, Nashville, 1962, t. II, pp. 705-706. F. PRAT, *Jésus-Christ*, Paris, 1933, t. II, p. 386.

4. SUÉTONE, *Caligula*, 32, « ... praecedente titulo... »

5. EUSÈBE, *Historia Ecclesiastica*, 5, 1.4.

6. NICÉPHORE, VIII, 29. SOZÈME, III, 1. Le « Titulus verae Crucis » conservé dans l'église Sainte-Croix-de-Jérusalem, à Rome, possède ces caractéristiques. Nous en reparlerons plus loin.

7. EUSÈBE, *Historia Ecclesiastica*, 5, 1.4.

8. SUÉTONE, *Domitiano*, 10.

9. Jn 19, 19.

général de *αἰτία*, motif. Jean (19, 20) est le seul à mentionner le caractère polyglotte de l'inscription : *καὶ ἦν γεγραμμένον ἐβραϊστί, ῥωμαῖστί, ἐλληνιστί*. Notons enfin que les quatre évangélistes s'accordent parfaitement sur le motif de la condamnation, la royauté de Jésus : « *rex iudaeorum* », « *βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων* ». Ils diffèrent cependant à propos de la composition globale du *titulus*. Le tableau suivant illustre ce fait.

Mt 27,37	οὗτός ἐστιν Ἰησοῦς	ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	<i>hic est Iesus</i>	<i>rex Iudaeorum</i>
Mc 15,26		ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων		<i>rex Iudaeorum</i>
Lc 23,38	οὗτός ἐστιν	ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	<i>hic est</i>	<i>rex Iudaeorum</i>
Jn 19,19-20	Ἰησοῦς ὁ Ναζωραῖος	ὁ βασιλεὺς τῶν Ἰουδαίων	<i>Iesus Nazarenus</i>	<i>rex Iudaeorum</i>

La reconstitution de l'inscription hébraïque<sup>10</sup> ne peut demeurer qu'hypothétique, les textes les plus anciens de nos évangiles étant grecs. Le mot employé par Jean, *ἐβραϊστί*, réfère-t-il à l'hébreu ou à l'araméen, beaucoup plus employé que l'hébreu dans la Palestine du premier siècle de notre ère<sup>11</sup>.

En raison des précisions que donnaient les évangélistes sur ce *titulus* de la croix, on aurait pu croire que l'iconographie chrétienne l'emploierait beaucoup, en s'inspirant surtout du texte de Jean, qui notait le caractère polyglotte de l'inscription. Tel ne fut pas le cas. L'art paléo-chrétien<sup>12</sup> a peu utilisé la croix et même au IV<sup>e</sup> siècle, après l'avènement de la paix constantinienne qui consacrait le triomphe de la Croix, nous n'avons pas de scènes de la crucifixion. Il faut attendre le V<sup>e</sup> siècle pour voir enfin une sculpture à caractère artistique représentant le Christ en croix : un modeste panneau d'ivoire, qui fait partie d'un coffret conservé au British Museum sous le n° 7 du catalogue Dalton. La croix de ce bas-relief porte comme *titulus* « REX IVD ». Au VI<sup>e</sup> siècle, la crucifixion apparaît pour la première fois dans la décoration d'une église. La porte de cèdre de l'église Sainte-Sabine, à Rome, possède un panneau représentant le Christ crucifié et les deux larrons devant un mur aux pierres appareillées ; les trois crucifiés sont placés sous des arcatures triangulaires, mais sans *titulus*. Il faudra un certain temps encore avant que ne se généralise cette scène. On préférera représenter la croix nue ou bien triomphante, couverte de pierreries, de gemmes ou de fleurs. Dans le mausolée de Galla Placidia, à Ravenne, la croix est un sceptre dans la main du Christ. Seule une petite croix du trésor de Monza, pièce offerte par saint Grégoire le Grand à la reine Théodoline au début du VIII<sup>e</sup> siècle porte un *titulus*. Orné d'une queue d'aronde à chaque extrémité, il porte simplement les initiales IHC, abrégé de IHCOVC.

Le concile *in Trullo*, tenu à Constantinople en 692, encouragea la représentation du crucifix en Orient. Le canon LXXXII déclare en effet : « Dans certaines peintures et

10. S. BARTINA, « Titulo de la cruz », dans *Enciclopedia de la Biblia*, Barcelona, 1965, t. VII, p. 1034.

11. Nous reviendrons plus loin sur les essais de reconstitution de l'inscription désignée par Jean comme écrite « *ἐβραϊστί* ».

12. X. BARBIER DE MONTAULT, *Traité d'iconographie chrétienne*, Paris, 1898, t. II, p. 147. J. HOPPENOT, *Le crucifix dans l'histoire, dans l'art, dans l'âme des saints et dans notre vie*, Paris, 1902 ; A. FABRE, *Pages d'art chrétien*, Paris, 1920, p. 314 ; É. MALE, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 195 ; Id., *L'art religieux du XIII<sup>e</sup> siècle en France*, Paris, 1948 ; Id., *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, Paris, 1949 ; P. THOBY, *Le crucifix, des origines au Concile de Trente*, Nantes, 1959. (À moins d'indications contraires, on peut retrouver dans les planches de ce dernier ouvrage toutes les reproductions des œuvres d'art ci-après mentionnées.)

images vénérables, on représente le Précurseur montrant du doigt l'Agneau. Nous avons adopté cette représentation comme une image de la grâce; pour nous, c'était l'ombre de cet Agneau, le Christ notre Dieu, que la Loi nous montrait. Aussi, après avoir accueilli d'abord ces ombres et ces figures comme des signes et des emblèmes, nous leur préférons aujourd'hui la grâce et la vérité, c'est-à-dire la plénitude de la Loi. En conséquence, et pour que la perfection soit exposée à tous les regards, même au moyen des peintures, nous décidons qu'à l'avenir il faudra représenter dans les images le Christ notre Dieu sous la forme humaine, à la place de l'antique Agneau... Il faut que le peintre nous mène, comme par la main, jusqu'au souvenir de Jésus vivant en chair, mourant pour notre salut et acquérant ainsi la rédemption du monde »<sup>13</sup>. La portée du décret fut cependant limitée, car, au siècle suivant, la querelle des iconoclastes non seulement arrêta l'essor de l'art religieux, mais causa la disparition des œuvres existantes.

Le décret du concile *in Trullo* ne s'appliqua pas en Occident. Mais par l'intermédiaire des moines fuyant la persécution des Iconoclastes, la représentation artistique de la crucifixion se répandit en Occident : le Christ crucifié de l'église Sainte-Marie-Antique, à Rome, en est un bel exemple. La croix y est couronnée par un large rectangle, terminé de chaque côté par une queue d'aronde, qui porte en grec le texte de saint Jean :

IC O NAZPAIOC  
O BACIAEYC TON I  
OVΔAIΩN

Deux miniatures complètent cette période : l'une, tirée du Sacramentaire de Gellone (deuxième moitié du VIII<sup>e</sup> siècle) et l'autre, d'un codex de l'Université de Wurtzburg, où, à la place du Titulus, on lit simplement l'inscription : IHS XPS.

La Réforme carolingienne, patronnée par l'empereur et répandue par les moines, gagna peu à peu l'Occident. Le livre manuscrit orné de miniatures et d'ivoires sculptés recouvrant les plats des reliures propagèrent ce thème iconographique. La croix s'y termine presque toujours par un *titulus* qui prend exceptionnellement l'importance d'une seconde traverse. Il se présente le plus souvent comme un long rectangle se terminant par deux queues d'aronde. Dans le psautier du British Museum (Harley, ms 2904), le *titulus*, sans ornement, porte une inscription qui est un mélange des textes de Matthieu et de Jean :

HIC EST NAZAREN IHC REX IUDEOR.

Le diptyque de Rambona (fin du IX<sup>e</sup> siècle) conservé au Musée du Vatican, porte une inscription gravée sur deux grandes tablettes. Nous y trouvons le texte de saint Jean, modifié cependant.

EGO SUM IHS NAZARENUS REX IUDEORUM

Mis à part quelques crucifix mosans du XII<sup>e</sup> siècle qui portent IESUS en *titulus* et les émaux limousins du XIII<sup>e</sup> qui emploient les lettres IHS, abréviation du mot IHSOYS, c'est le texte de saint Jean que l'on retrouve inscrit sur tous les *titulus*. Le texte en sera cependant de plus en plus abrégé. Plusieurs types d'abréviations

13. P. LABBÉ, *Sacrosancta Concilia ad regiam editionem exacta nunc quarta parte prodit auctior studio Philippi Labbei et Gabrieli Cossartii Societatis Jesu presbyterorum*, Typographicae Librorum Ecclesiasticorum jussu Regis constitutae, Lutetia Parisiorum, 1671-1672, p. 1176. P. ТНОВУ, *op. cit.* p. 28.

s'imposeront. La plaque connue sous le nom de « Paix du duc d'Orso », conservée au musée de Cividale-Frioul et datée du VIII<sup>e</sup> siècle, porte l'inscription :

IHS NAZA REX IUDE

Parfois, on n'employa que les premiers mots de la phrase : IHS NAT<sup>14</sup> ou IHC NAZAREN<sup>15</sup>. Ailleurs, on utilisa tous les mots de la phrase, mais en abrégant les premiers mots :

IHS NAZARENUS REX IUDEORUM<sup>16</sup>

et parfois aussi les derniers :

IHS NAZARENUS REX IUDEOR<sup>17</sup>

IHS NAZARENUS REX IUD<sup>18</sup>

Cette façon de citer le texte de saint Jean se prolongea jusqu'au XIII<sup>e</sup> siècle, en particulier sur les tableaux mobiles consacrés à la crucifixion qui se répandaient en Italie. Ces tableaux avaient la forme d'une croix, mais sous la traverse, la partie inférieure de la hampe s'élargit en deux panneaux où seront peints des personnages ou des scènes de la passion. C'est le cas d'un crucifix très célèbre, celui qui parla à saint François dans l'église de Saint-Damien, conservé aujourd'hui au monastère de Sainte-Claire, à Assise. La partie supérieure de la croix généralement destinée au *titulus* est occupée par une représentation de la résurrection du Seigneur ; l'inscription IHS NAZARE REX IUDEORU, déplacée de la tablette, est placée directement sur la hampe, juste au dessus de la traverse. Giotto sera le seul, au XIV<sup>e</sup> siècle, à perpétuer ce type de *titulus* en y inscrivant le texte de Jean au complet.

L'Album de Villard de Honnecourt<sup>19</sup> ne porte plus, pour l'une des premières fois, que les initiales des quatre mots composant le texte de Jean : INRI, pour *Iesus Nazarenus Rex Iudeorum*. Il en est de même du missel des Jacobins du Musée de Toulouse<sup>20</sup> qui reprend ce détail dans la crucifixion du folio 133V. Cette coutume s'accroîtra pendant tout le XIII<sup>e</sup> siècle pour devenir l'usage courant jusqu'à nos jours. Fra Angelico la fera sienne au XIV<sup>e</sup> siècle dans la décoration du couvent de San Marco de Florence<sup>21</sup> et, au début du XVI<sup>e</sup> siècle, Grunewald l'adoptera dans ses célèbres crucifixions, en particulier dans le retable polyptyque d'Isenheim, peint entre 1510 et 1515<sup>22</sup>. La seule modification importante apportée au *titulus* à partir du XV<sup>e</sup> siècle est la modification de sa texture ; la planchette portant l'inscription est petit à

14. Ivoire de l'École de Metz, musée du Bargello, X<sup>e</sup> siècle.

15. Couverture de l'évangélaire d'Echternach, Bibliothèque de Gotha. Crucifix du *Victoria and Albert Museum* de Londres, XI<sup>e</sup> siècle.

16. Manuscrit latin 21586. Bibliothèque de Munich, École d'Echternach, XI<sup>e</sup> siècle. Essen, Trésor de la cathédrale, deux croix de procession de l'abbesse Mathilde. Madrid, Musée archéologique : croix offerte par Ferdinand I de Castille et la reine Sancha à Saint-Isidore de Léon, vers 1063. Le premier mot y est écrit IHC, à la byzantine.

17. Crucifix du dôme de Milan, XII<sup>e</sup> siècle. Croix de Fulda, École allemande, XII<sup>e</sup> siècle. Croix dite de saint Bernward, Trésor du dôme d'Hildesheim, XI<sup>e</sup> siècle.

18. Reliquaire de la vraie croix de l'abbé Bégon III, Abbaye de Conques, XI<sup>e</sup> siècle.

19. Bibliothèque Nationale, Français 19093, XIII<sup>e</sup> siècle.

20. Manuscrit ms 103, fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

21. Seul un retable de San Marco, dû au pinceau de Fra Angelico, porte un *titulus* rédigé en trois langues ; mais le texte hébraïque est caché par le galbe qui couronne la peinture. L. BRÉHIER, *L'art chrétien*, Paris, 1928, planche IX.

22. Présentement au Musée Unterlinden, à Colmar.

petit remplacée par un parchemin fixé à la hampe par un clou. Le *titulus*, tel que nous le connaissons sur nos crucifix, date donc de cette époque et ne subira pas d'autres transformations à part quelques œuvres d'érudition bien situées dans le temps et d'autant plus intéressantes pour cette étude qu'elles sont l'exception.

La première inscription à nous rendre le texte de Jean en hébreu, en grec et en latin appartient à la fin du XV<sup>e</sup> siècle : le *titulus* de la Crucifixion du Parlement de Paris, exécutée vers 1475. Jadis placé dans la Chambre Dorée du Parlement de Paris<sup>23</sup>, ce tableau, actuellement au Louvre, est intéressant sous plusieurs aspects : le Christ y est livide et n'exprime plus aucune souffrance et le *périzonium* se réduit à une longue bande dont le vent emporte les extrémités ondulant en forme de S, détail de règle au siècle suivant, en Allemagne<sup>24</sup>. Ce tableau est contemporain des débuts de la Renaissance dans le nord de l'Europe. L'imprimerie vient d'être inventée ; Thomas a Kempis a publié *l'Imitation de Jésus-Christ* ; Durer, Érasme de Rotterdam et Thomas More apparaîtront bientôt. La renaissance intellectuelle est marquée en particulier par un retour à l'hébreu. Jean Reuchlin est le premier chrétien à publier une grammaire hébraïque en 1506 et, en 1520, le cardinal Ximenes de Cisneros réalise son rêve en publiant la *Polyglotte* d'Alcala, qui reprenait sur un nouveau plan le travail d'Origène.

Le retour aux textes bibliques dans leurs langues originales est déjà dans l'air en 1475. La Crucifixion du Parlement de Paris est une œuvre d'érudition dans le goût de l'époque<sup>25</sup>.

Les trois inscriptions hébraïque, grecque et latine figurent sur un parchemin fixé à la hampe par des clous. L'hébreu est en caractères carrés, le grec en majuscules byzantines et le latin en majuscules gothiques. Les deux derniers textes comportent des abréviations, mais malheureusement les reproductions ne permettent pas de reconstituer intégralement l'inscription, même si la disposition générale nous permet de bien voir qu'il s'agit de Jean 19, 19. Un autre exemple d'un tel *titulus*, à cette époque, provient des *Heures* d'Étienne Chevalier, décorées par Jean Fouquet<sup>26</sup>. Comme il s'agit ici d'une miniature, la disposition générale du *titulus* sur une tablette suggère une inscription en trois langues ; mais celle-ci est totalement illisible.

Le *titulus* en trois langues sera subitement très utilisé à la fin du XVI<sup>e</sup> et pendant une partie du XVII<sup>e</sup> siècle. Pourquoi ? Émile Male<sup>27</sup> nous en donne l'explication. « Quand on entre dans l'examen de la Crucifixion, on s'aperçoit que l'esprit critique, développé par l'habitude de la controverse, avait apporté, dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, beaucoup d'incertitudes sur les diverses circonstances du supplice. Il y avait jadis une

23. Le *titulus* rédigé en trois langues se rencontre assez fréquemment chez les peintres de cette époque. Chez les primitifs allemands, on retrouve vers 1440 le Maître du Rhin-Moyen, dans sa « Crucifixion » du musée de Darmstadt, et Hans Burgkmair dans celle du Kreuzigungsaltar de la Pinacothèque de Munich. Les primitifs hollandais ont aussi des témoins de cette coutume : Roger van der Weyden se retrouve dans la « Descente de croix » du musée de Madrid et dans le triptyque du Collège du patriarche, à Venise. Van Eyck et son école nous en offrent au moins trois exemples. Quentin Massys en présente un, la « Descente de croix », qui fait partie de la collection Lazaro de Madrid.

24. On peut voir une reconstitution de cette Chambre dans J. HOPPENOT, *Le crucifix dans l'histoire, dans l'art, dans la vie des saints et notre vie*, Paris, 1902, p. 84.

25. P. THOBY, *Le crucifix, des origines au Concile de Trente*, Nantes, 1959, p. 197.

26. Musée de Chantilly.

27. *L'Art religieux de la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1951, p. 267.

tradition universellement acceptée, comme en témoignent les représentations des artistes ; au XVI<sup>e</sup> siècle, il n'est pas de détail qui ne soit discuté, qui n'ait ses partisans et ses adversaires ». Chaque détail fut remis en cause : il y eut les partisans d'un Jésus crucifié sur la croix posée par terre et ceux de la croix dressée, les partisans du Jésus flagellé à la colonne haute et ceux du Jésus flagellé à la colonne basse, que l'on retrouve dans l'église Sainte-Praxède, à Rome, et ramenée de Jérusalem par le cardinal Colonna en 1223. On discuta du nombre des clous, de la couronne d'épines, du côté, droit ou gauche, transpercé par la lance, etc. Tous les détails y passèrent, en allant jusqu'à discuter l'authenticité des précieuses reliques conservées à Saint-Pierre ou à Sainte-Croix-en-Jérusalem, à Rome. Ces œuvres d'art, véritables essais de reconstitutions archéologiques, ne pouvaient laisser de côté un détail aussi important que le *titulus*.

Rubens, dans deux tableaux, le « Christ crucifié soulevé avec la Croix », de la cathédrale d'Anvers, et la « Crucifixion avec la Vierge, saint Jean et Marie-Madeleine », conservé au Musée du Louvre, reconstitue l'inscription en utilisant l'araméen et non l'hébreu : **ישוע דמן נצרת מלכא דיהודיא**

Le texte grec, en minuscules, cite intégralement les mots de Jn 19, 19 :

*Ἰησους ο Ναζωραιος ο βασιλευς των Ιουζαιων*

Le texte latin, en majuscules, est celui de la Vulgate :

**IESOUS NAZARENUS REX IUDEORUM**

Simon Vouet<sup>28</sup> et Van Dyck<sup>29</sup> font de même ; mais ils écrivent le texte grec en majuscules classiques. L'inscription y est toujours sur un parchemin.

Deux peintres espagnols : Velasquez<sup>30</sup> dans le « Christ en Croix » du Musée du Prado, et Montanes, sur le Christ en croix de la cathédrale de Séville, reviennent au *titulus* inscrit sur une tablette rectangulaire. Ils utilisent une reconstitution en hébreu, non en araméen, et suppriment les articles du texte grec. Velasquez présente d'ailleurs une curieuse reconstitution du mot **NAZORAIOS** qu'il écrit **NAZOIOS**.

Notons enfin une dernière œuvre : le Christ d'ivoire des Pénitents noirs de la miséricorde (1659) dû au ciseau de Jean Guillermin et conservé au musée d'Avignon<sup>31</sup>. Le *titulus* est sous forme d'un parchemin. La reconstitution du premier texte est faite à partir de l'hébreu. Le texte grec, en majuscules, contient les articles ; mais le mot **NAZORAIOS** est encore ici mal rendu en **NAZARIOS**.

### *L'origine du titulus de Cap-Rouge*

Le *titulus* exécuté par Lauréat Vallières, tel que décrit précédemment, se situe donc difficilement dans la tradition iconographique de l'Église et dans le cadre de certaines œuvres d'érudition des derniers siècles. Pourtant, 1942 n'est pas si loin et l'accès aux œuvres d'art, au moins à l'aide de reproductions, était possible : livres

28. Le Christ crucifié, Musée de Lyon.

29. Le Christ à l'éponge, reproduit dans J. HOPPENOT, *loc. cit.*, p. 165.

30. Jose Camon AZNAR, *Vélasquez*, Madrid, 1964 : cf. « Christo crucificado » de San Placido, pp. 583-590.

31. A. FABRE, *loc. cit.*, p. 308.

d'art, histoires de l'art, anthologies circulaient au Québec à cette époque. Nombre de toiles représentant des *Crucifixion* furent copiées ici à partir des grands maîtres européens des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles; plusieurs originaux et copies vinrent même d'Europe, grâce à la collection Desjardins en particulier. Les livres de piété et les missels rendaient familières ces toiles. Le Christ en croix de Vélasquez fut même reproduit dans le Missel Romain sur la page faisant face au début du Canon<sup>32</sup>. Même si Lauréat Vallières n'a pas étudié son art dans l'une ou l'autre des Écoles des Beaux-Arts du Québec ou de l'étranger, sa production est trop abondante et possède trop de qualité pour qu'il n'ait pas puisé son inspiration dans des œuvres d'art. Le problème du *titulus* de Cap-Rouge demeure cependant entier, car, sur ce point, il ne doit rien à ses prédécesseurs.

Deux ouvrages eurent une large diffusion, dans la région de Québec à tout le moins: *Jésus-Christ*, par Louis Veillot<sup>33</sup>, et *Le Crucifix dans l'histoire et dans l'art, dans la vie des saints et dans notre vie*, par J. Hoppenot<sup>34</sup>. Ces deux œuvres font mention du *titulus* de la croix dans une rédaction en tout similaire à l'inscription du cimetière de Cap-Rouge. Dans le livre de Hoppenot, la section III du chapitre premier est consacrée au titre de la croix. Après avoir rappelé le texte évangélique, il rapporte l'histoire de la découverte, en 1492, à l'église Sainte-Croix-en-Jérusalem, du *titulus* de la vraie croix: une reconstitution grandeur nature de la relique est reproduite face à la page 17. Louis Veillot, au chapitre VIII intitulé « La Passion de Notre-Seigneur », parle du *titulus* de la croix; le texte est accompagné d'une vignette, fig. 100, représentant la restitution que Rohault de Fleury fit de l'ensemble du *titulus*<sup>35</sup>.

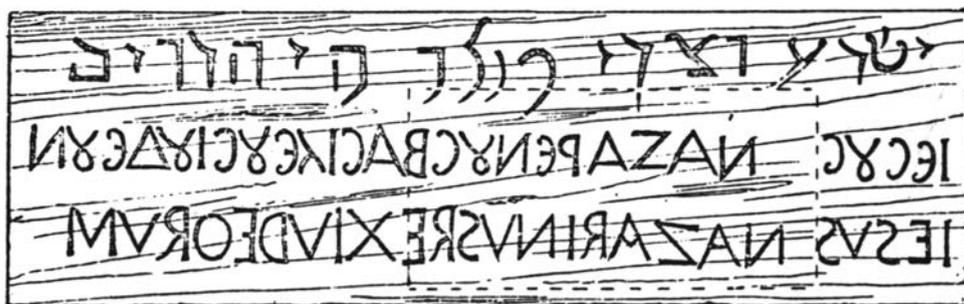


Fig. 100 — Le Titre de la croix, à Sainte-Croix de Jérusalem, à Rome, tel qu'il a été restitué par M. Rohault de Fleury (*Instruments de la Passion*, 1870, in 4<sup>m</sup>. Sur une tablette de bois sont peintes, de droite à gauche en rouge sur fond blanc, trois inscriptions en latin, en grec et en hébreu, et qui signifient: *Jésus de Nazareth, roi des Juifs*).

32. *Missale Romanum*. La Presse Catholique Panaméricaine, Marianopoli, 1954. Dès le XI<sup>e</sup> siècle, la lettre « T » du *Te igitur* marquant le début du Canon fut enluminée pour devenir une scène de la crucifixion. Le dessin prit peu à peu une telle importance qu'il occupa toute la page frontispice du Canon. Les siècles derniers ont remplacé la lettre « T » enluminée par une reproduction d'une toile de grand maître.
33. Louis VEILLOT, *Jésus-Christ*, avec une étude sur l'art chrétien, par E. CARTIER, Paris, 1876. La bibliothèque de la Faculté de Théologie, à l'Université Laval, possède plusieurs exemplaires de cet ouvrage. Une enquête sommaire nous a permis de constater que ces ouvrages se trouvent dans les bibliothèques d'au moins quatre communautés religieuses de la région de Québec.
34. Société de Saint-Augustin, Desclée de Brouwer et Cie, Paris, 1902.
35. Louis VEILLOT, *loc. cit.*, p. 303.

Nous ne discuterons pas ici de l'histoire ni de l'authenticité du *titulus* de Sainte-Croix-en-Jérusalem. La description que nous en fait Rohault de Fleury<sup>36</sup> est cependant intéressante. Le fragment du *titulus* que l'on conserve sous verre dans un reliquaire d'argent « est une petite planche de 235 mm de largeur sur 130 mm de hauteur, sillonnée de trous de vers et semblant tomber en pourriture »<sup>37</sup>. Deux inscriptions, grecque et latine, y apparaissent ; mais elles sont incomplètes : de l'inscription du haut, il ne reste que les extrémités de cinq lignes courbes. Deux mots sont complets : NAZAPEN $\gamma$ C et NAZARINUS. Le premier est suivi d'un trait vertical pouvant être une partie du *B* de BACIAEYΣ et le second, des lettres *RE* de *REX*. Les lettres légèrement en creux ont de 28 mm à 30 mm de hauteur et sont peintes en rouge. « Les mots sont écrits de droite à gauche, en suivant l'ordre Hébreu & les lettres sont renversées comme si on les voyait dans une glace. » Rohault de Fleury exclut, pour la texture de la tablette, la possibilité du papyrus trop mince ou d'un bois résineux trop difficile à graver à cause de ses veines alternativement dures et tendres, pour retenir l'hypothèse d'un bois « plein » comme le chêne, le sycamore ou le peuplier.

La restitution dont il est question dans la figure 100 de l'œuvre de Louis Veillot doit s'entendre ici dans le sens d'une reproduction. Rohault de Fleury dit expressément qu'il a calqué la restauration du *titulus* tentée par Drach et conservée à côté de la relique de Sainte-Croix-en-Jérusalem. S'il la donne, c'est « à cause de sa place d'honneur »<sup>38</sup>, sans exclure pour autant d'autres possibilités de restauration, en particulier celle de l'abbé Sionnet<sup>39</sup> qui, au lieu de voir trois langues différentes, émit l'hypothèse d'une triple inscription en langue latine, mais dans les deux premiers cas, écrite en caractères hébraïques et grecs, « cum litteris hebraicis, graecis et latinis », ce qui expliquerait la forme nettement latinisante du seul mot lisible de l'inscription grecque.

Pourquoi cet intérêt subit pour le *titulus* de la croix et les instruments de la passion en général ? Les conditions qui avaient prévalu au XVI<sup>e</sup> siècle se retrouvaient à nouveau pour remettre en question le culte de ces reliques vénérables. Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, un bouleversement profond, imputable en grande partie à l'avènement de la critique, remettait en question les prémisses historiques du christianisme et allait mener à la crise moderniste. Un mouvement de réaction se créa qui prit en partie les allures de l'intégrisme, mais aussi celles d'un véritable mouvement scientifique voulant défendre les fondements traditionnels de la raison et de la foi, pour trouver de nouvelles solutions aux problèmes nouveaux qui se posaient. C'est dans ce contexte que Rohault de Fleury essaya « de mettre à néant la subtilité des sophismes et des railleries dont l'authenticité des restes des instruments de la Passion a été l'objet »<sup>40</sup>.

36. CH. ROHAULT DE FLEURY, *Mémoire sur les instruments de la Passion*, Librairie Liturgique Catholique, Paris, 1870, pp. 183-198.

37. CH. ROHAULT DE FLEURY, *loc. cit.*, p. 186.

38. CH. ROHAULT DE FLEURY, *loc. cit.*, p. 186.

39. SIONNET, *Titre de la Croix*, Paris, 1945. DE CORRIERIS, *De Sessorianis Reliquiis*, Roma, 1829.

40. PIE IX, *Bref adressé à Charles Rohault de Fleury*, le 7 avril 1870. H. LECLERCQ, « Rohault de Fleury, Georges », dans le *Dictionnaire d'archéologie et de liturgie*, 14, 2, Paris, 1948, coll. 2462. Georges Rohault de Fleury a poursuivi l'œuvre de son père Charles, dont il avait d'ailleurs été le collaborateur dans la préparation des planches du *Mémoire sur les instruments de la Passion*.

Il n'y a plus aucun doute possible, Vallières a utilisé l'inscription de Sainte-Croix-en-Jérusalem pour son *titulus* du Calvaire de Cap-Rouge. Comparons-les. Nous avons souligné plus haut l'inversion du texte hébraïque; nous voyons maintenant que c'est toute l'inscription qui est inversée. On a voulu remettre dans leur sens habituel les inscriptions grecque et latine sans réaliser qu'au même moment on inversait le texte hébraïque. Qui a fait l'erreur? Vallières lui-même ou l'auteur du document qu'il avait sous les yeux? Quoi qu'il en soit, l'inversion a été volontaire, car Horault de Fleury, Veuillot et Hoppenet<sup>41</sup> spécifient que le texte se lit de droite à gauche, sur le *titulus* de Sainte-Croix-en-Jérusalem. Il y a encore un curieux mélange dans la calligraphie du *dzêta* de l'inscription grecque et le Z de l'inscription latine. Sur le *titulus* de Rome, la lettre latine est correctement écrite, compte tenu de la direction de toutes les lettres de la phrase, alors que le *dzêta* est inversé<sup>42</sup>. Vallières, retranscrivant le texte, a remis dans le même sens les deux lettres, mais en les inversant toutes les deux; la diagonale, de bas en haut, n'est pas de gauche à droite, mais de droite à gauche<sup>43</sup>. Le *lambda* déjà inversé de la reconstitution de Drach est demeuré sur notre *titulus*. Seule, dans le texte hébraïque, la lettre *nun* a été mal retranscrite; la partie horizontale est trop longue et la verticale trop courte. Notons enfin que, dans un souci de symétrie, Vallières a procédé à un réajustement des caractères sur les plans horizontal et vertical, pour obtenir des lignes parfaitement droites. Le texte grec de 28 lettres a été comprimé pour correspondre exactement, en longueur, au texte latin de 25 lettres. La hauteur des caractères grecs a d'ailleurs été légèrement diminuée pour conserver l'équilibre de l'ensemble.

Nous ne saurons peut-être jamais comment la reconstitution de Drach, telle que conservée à Rome, est parvenue à Vallières. Je serais tenté d'éliminer la possibilité que le sculpteur ait eu en main l'œuvre de Rohault de Fleury: un inventaire des livres de Lauréat Vallières, fait par un étudiant du Département d'histoire de l'Université Laval, montre qu'il ne possédait pas ce livre. De plus, une enquête, partielle il est vrai, n'a pas permis de retrouver cette œuvre dans la région de Québec; la copie que nous avons consultée provient de la Bibliothèque Nationale d'Ottawa. La sœur du donateur, aujourd'hui décédé, a exclu la possibilité que le *titulus* en trois langues ait fait partie de la commande faite au sculpteur: « Mon frère n'a pas eu à donner de détail, car Vallières *savait comment faire un Calvaire* », nous a dit mademoiselle Jobin. Connaissant la diffusion du *Jésus-Christ* de Louis Veuillot, nous serions tentés de chercher de ce côté l'explication du fait, sans exclure pour autant d'autres possibilités, en particulier celle d'une reproduction ramenée de Rome par un pèlerin.

Au moment où nous mettons la dernière main à cet article, on annonce que le sculpteur Lauréat Vallières vient de décéder dans un hôpital de Montréal. Puisse le présent travail être une modeste contribution scientifique qui garde vivante à notre mémoire l'œuvre d'un grand artiste! À la suite de plusieurs générations d'artisans de

41. Ch. ROHAULT DE FLEURY, *loc. cit.*, p. 184. L. VUILLLOT, *loc. cit.*, p. 303. J. HOPPENOT, *loc. cit.*, planche faisant face à la page 17.

42. Ch. ROHAULT DE FLEURY, dans son étude pourtant très détaillée, ne mentionne pas ce détail.

43. Cette erreur se rencontre fréquemment sur des affiches faites à la main. La lettre « N » y subit souvent le même sort.

chez-nous, il a peuplé nos églises et nos routes d'un monde de *Christ* et de saints, témoins de leur habileté et de leur culte de la beauté, témoins aussi de la foi d'un peuple qui, non content d'édifier des églises jamais trop belles, planta le long des routes la Croix, curieux étendard d'une curieuse royauté.