

Évangile de Jean 20, 11-18

11 Marie Madeleine se tenait près du tombeau, au-dehors, tout en pleurs. Et en pleurant, elle se pencha vers le tombeau. 12 Elle aperçoit deux anges vêtus de blanc, assis l'un à la tête et l'autre aux pieds, à l'endroit où avait reposé le corps de Jésus. 13 Ils lui demandent : « Femme, pourquoi pleures-tu ? » Elle leur répond : « On a enlevé mon Seigneur, et je ne sais pas où on l'a déposé. » 14 Ayant dit cela, elle se retourna ; elle aperçoit Jésus qui se tenait là, mais elle ne savait pas que c'était Jésus. 15 Jésus lui dit : « Femme, pourquoi pleures-tu ? Qui cherches-tu ? » Le prenant pour le jardinier, elle lui répond : « Si c'est toi qui l'as emporté, dis-moi où tu l'as déposé, et moi, j'irai le prendre. » 16 Jésus lui dit alors : « Marie ! » S'étant retournée, elle lui dit en hébreu : « Rabbouni ! », c'est-à-dire : Maître. 17 Jésus reprend : « Ne me retiens pas, car je ne suis pas encore monté vers le Père. Va trouver mes frères pour leur dire que je monte vers mon Père et votre Père, vers mon Dieu et votre Dieu. » 18 Marie Madeleine s'en va donc annoncer aux disciples : « J'ai vu le Seigneur ! », et elle raconta ce qu'il lui avait dit.

L'action principale

Marie de Magdala, en pleurs, désorientée, est auprès du tombeau vide, à la recherche éperdue du corps mort de Jésus. Regardant à l'intérieur du sépulcre, elle voit deux anges, là où Jésus avait été mis. Ils entrent en dialogue avec elle, s'enquérant de la raison de ses larmes. Après s'être retournée une première fois, elle voit Jésus mais ne peut le reconnaître et le prend pour le jardinier. Il l'interroge, renforçant la question des anges par un « qui cherches-tu ? ». Marie de Magdala implore son aide. Alors, Jésus l'appelle par son nom et Marie se retourne pour la 2^e fois. Sa conversion se manifeste dans le passage de son désespoir à la reconnaissance de Jésus comme son Maître et Seigneur. Cependant, une mise en garde de Jésus, « ne me retiens pas », l'entraîne à découvrir une juste relation nouvelle avec lui et introduit son mouvement de témoignage envers la communauté des frères de Jésus.

Le genre du récit

Jn 20,11-18 est un récit d'apparition (christophanie) imprégné d'allusions au jardin de la première création et particulièrement au lieu de rendez-vous mentionné par le Cantique des cantiques, la chanson nuptiale de l'alliance entre Dieu et Israël.

Le contexte du récit

Contexte antérieur : il s'agit du premier acte de la visite de Marie de Magdala au tombeau. Elle est venue dans l'obscurité (symbolique chez Jean), de très bon matin et a trouvé le tombeau vide. Devant la pierre roulée, elle est allée chercher Simon Pierre et Jean. Ceux-ci courent alors au tombeau. Pierre entre d'abord dans le sépulcre et voit son contenu : les linges mortuaires et le suaire de Jésus, qui ne se trouve pas avec les linges, mais est soigneusement roulé et placé de côté. Le disciple bien-aimé entre en deuxième. Il voit et il croit. Puis Pierre et Jean partent et Marie reste seule avec son chagrin devant le tombeau (le « nous ne savons pas où on l'a mis » peut toutefois suggérer que Marie était avec d'autres femmes dont Jean aurait gommé la présence pour mettre en valeur le caractère unique de la rencontre entre Marie de Magdala et son Seigneur).

Contexte postérieur : les apparitions post-pascales de Jésus se poursuivent. En dépit des portes verrouillées, le Ressuscité se dresse au beau milieu de la communauté et demande à Thomas de le toucher pour accéder à la foi en sa Résurrection. La question « Où est le Seigneur ? » laisse place désormais à la question qui domine la deuxième moitié du récit de résurrection johannique: « Comment peut-on faire l'expérience du Seigneur ressuscité ? »

La pointe du récit

Marie de Magdala opère un ***parcours de foi qui la mène du désespoir de l'absence à la responsabilité de témoin du Ressuscité***. Elle vit ainsi une conversion qui consiste à se détourner d'un mode d'expérience qui n'est plus possible et à se tourner vers un mode nouveau, non familier mais tout aussi réel, pour faire l'expérience de Jésus. C'est le Christ qui, par sa Parole, se fait l'initiateur de ce parcours de foi. Jean 20, 11-18 met en valeur la transformation que la Résurrection a entraînée dans l'être de Jésus et la nouvelle façon, pour Marie (et pour nous), de s'attacher à lui. La vision de Jésus selon la chair est en train de disparaître ; une nouvelle relation s'instaure, basée sur l'écoute de la Parole. L'amour ne disparaît pas : il se vit autrement.

Les enseignements du récit :

Un dépassement du désespoir

L'évocation des pleurs est signifiée par 4 fois, ce qui montre bien la force de l'attachement particulier de Marie de Magdala envers Jésus. Elle ne peut pas encore croire. Chez Jean, elle ne vient pas au tombeau pour accomplir les rites mortuaires car c'est Joseph d'Arimathie et Nicodème qui en étaient chargés. Elle vient juste pour être là, auprès de lui, présente. Elle ne comprend pas, elle est désespérée et désespérée. Elle cherche un cadavre, elle ne peut pas encore chercher la Vie. Son cœur ne s'est pas ouvert à la compréhension des Ecritures. Elle persiste cependant dans sa recherche de l'endroit où Jésus a été déposé, par amour pour lui.

L'impossibilité de reconnaître Jésus Ressuscité en restant sur la posture du passé

Marie de Magdala prend Jésus pour un jardinier, peut-être au service de Joseph d'Arimatee. Le jardinier relie la scène au jardin d'Eden et au jardin de Gethsémani.

Différentes pistes ont été évoquées pour expliquer sa méprise : un effet de contrejour, une émotion si intense qui l'a empêchée de bien le regarder, sa posture, dans la tombe encore, et donc l'impossibilité spatiale de voir la tête de Jésus à cause de la faible hauteur de l'entrée, ou bien comme à Emmaüs, ses yeux empêchés de le reconnaître, ou encore, l'apparition de Jésus sous une autre forme ? On ne saurait dire car notre nature humaine pragmatique et matérielle oublie sa composante spirituelle, et nous fait voir seulement ce que l'on peut appréhender et expliquer.

Marie de Magdala ne le regarde pas en face, elle ne reconnaît pas sa voix. Douter de la Parole -ou ne pas la comprendre- brouille l'image du Christ et fait obstacle à la communication de l'Esprit Saint ainsi qu'à l'appropriation personnelle de la Rédemption. Marie de Magdala cherche mal et pleure. C'est avec les yeux du coeur qu'il faut reconnaître Jésus. Tant qu'elle est prise dans l'objectif de chercher un mort, elle est incapable de reconnaître le Vivant et reste dans le désespoir. Croire et voir sont deux modes de perception et de connaissance du Seigneur avec lesquels Jean joue tout au long de son Évangile.

Le double retournement

Sa conversion se fait en deux temps. Après avoir répondu aux anges, elle se retourne une première fois, et commence donc symboliquement à quitter sa quête d'un mort puisque, par ce mouvement, elle tourne le dos au tombeau pour rejoindre le monde des vivants. La seconde fois c'est lorsqu'elle est appelée par Jésus, pour lui répondre. Libérée, elle se place alors dans un face à face avec le Ressuscité, son Seigneur.

La libération, le travail de deuil ne peut se faire sans la participation de Marie de Magdala. Elle initie le premier mouvement, mais ensuite c'est Jésus qui l'appelle à effectuer le second.

Une intimité extraordinaire : « Marie ! » / « Rabbouni ! »

C'est sûrement le plus court échange de paroles de communion de toute la Bible ! En deux mots, tout est dit. Jésus en prend l'initiative. Sa Parole est porteuse de l'autorité, de la puissance de tendresse de Dieu (cf « Lazare ! »). Jésus appelle Marie avec un ton et une intensité d'amour qui la ramènent dans la plus belle des communions, celle qui reflète dans une profondeur ineffable ce qu'elle est pour lui et ce qu'il est pour elle. Marie de Magdala entend ce qu'elle n'a pas pu voir et cette écoute de la Parole de Jésus devient en elle le tremplin de sa foi.

La bascule du récit se fait dans le nom « Marie ! » qui permet le passage de la phase de recherche pré-pascale à la phase du « j'ai vu le Seigneur » avec la confession de foi de Marie : « Rabbouni ! » (mot encore plus respectueux que Rabbi).

Le Ressuscité la reconnaît en l'appelant par son nom, comme le berger connaît ses brebis par leur nom. Etant reconnue, elle peut alors le reconnaître, répondre à la voix du Bon Pasteur.

Le fait que Marie de Magdala nomme le Christ après qu'il l'ait lui-même nommée revêt une grande importance. C'est le chemin qui instaure une nouvelle relation.

Comment toucher le Seigneur : « Noli me tangere »

Ayant « retrouvé » son Seigneur, Marie de Magdala est remplie d'un élan spontané et incontrôlable de joie et d'adoration envers Lui. Mais Jésus l'arrête dans cet élan qu'il a pourtant lui-même provoqué ! Elle ne peut le comprendre, car dans l'état où elle est, elle a besoin de consolation immédiate et non d'un discours.

Certains ont fantasmé sur le thème de l'érotisation de la scène, d'autres ont vu dans ces mots l'application des lois juives de l'impureté. Une personne présentant des plaies ouvertes était considérée comme impure et pouvait par contact transmettre son impureté. Dans l'autre sens, ce serait Jésus qui aurait voulu éviter une souillure adamique avant de monter au ciel. On peut aussi lire dans ce « Noli me tangere » la prédominance de l'urgence d'aller prévenir les disciples. L'urgence du témoignage reléguerait au second plan la rencontre, d'autant qu'il n'est plus besoin de la médiation des mains pour croire, car existera une communion éternelle après le départ de Jésus vers le Père. En fait, on pourrait aussi penser que Marie, en proie à un chagrin immense, n'a pas encore su voir l'au-delà de la relation personnelle qu'elle entretenait avec Jésus avant sa résurrection qui s'est terminée au pied de la croix.

Les mots « Noli me tangere » se traduisent certainement davantage ici par « ne me retiens pas » ou « ne t'accroche pas », plutôt que par « ne me touche pas ». D'ailleurs, l'impératif grec au présent suggère une idée de continuation, de durée. Il s'agirait donc plutôt du sens : ne me garde pas pour toi, comme tu me gardais avant la croix. Marie de Magdala est la première disciple à rencontrer le Seigneur ressuscité. Elle croit à tort que le régime passé a été réinstallé et tente de se lier à lui comme elle le faisait dans le passé. Jésus lui fait opérer un dépassement pour la libérer profondément et l'ouvrir à la foi. Le malentendu est une technique littéraire de l'évangile de Jean pour décrire la croissance dans la foi.

Le problème n'est donc pas que Marie le touche mais le touche pour le retenir, et s'empêche ainsi d'entrer dans la nouvelle vie, ressuscitée dans l'Esprit. Il ne s'agit absolument pas d'une rebuffade injuste et sévère. Notre Dieu est un Dieu qui se laisse tellement toucher qu'il s'est incarné.

En réponse à un impératif négatif de Jésus (ne me retiens pas / ne sois pas incrédule) suivi d'un impératif positif (trouve-moi dans la communauté / reconnais-moi en croyant), Marie de Magdala doit passer du régime pré-pascal au régime post-pascal et découvrir sa réponse aux deux questions fondamentales présentes en Jean : *où* et *comment* rencontre-t-on le Seigneur ?

On peut aussi ici établir un parallèle intéressant avec l'épisode de Jésus au milieu des docteurs de la Loi. Dans les deux cas, deux femmes aiment Jésus d'un amour inadapté à sa réalité de Fils de Dieu. Elles l'ont perdu et ont souffert trois jours. Il veut faire comprendre que l'heure est venue d'une nouvelle communion.

Une nouvelle relation avec le Christ ressuscité, par sa Parole et le don de l'Esprit

Les apparitions de Jésus après sa Résurrection provoquent la foi chez les disciples. Après les 40 jours où il se manifeste à eux, les disciples ne pourront plus voir, ni toucher Jésus. Leur relation s'établira autrement. Privés du toucher et de la vue, les disciples retrouveront leur Seigneur par l'écoute de sa Parole et la vie de foi en communauté. Ils le verront, ils l'entendront, le toucheront, feront l'expérience de sa présence dans leurs vies et dans le monde, en participant à la vie de la communauté ecclésiale. Ils seront sa présence réelle, son corps en ce monde.

Marie de Magdala est celle qui croit sans avoir vu, la première des apôtres.

Un lien peut être trouvé dans Genèse 1: 1-2 où l'esprit de Dieu plane au-dessus des ténèbres du vide sans forme, puis la parole de Dieu éclaire la lumière le premier jour. Des ténèbres et du chaos de la crucifixion, Dieu produit la plénitude du Christ ressuscité en tant que lumière du monde, le début de la nouvelle création

La plénitude de la compréhension de Marie de Magdala n'interviendra que quand l'Esprit aura été donné. Cette nouvelle relation avec le Seigneur engendre que nous sommes frères, enfants de Notre Père, en union par l'Esprit.

Le témoignage, un envoi vers une communauté

Marie de Magdala prend conscience que la communauté des frères et sœurs de Jésus est le *corps* de Christ, le lieu nouveau de la rencontre avec lui.

Le message que Jésus l'invite à porter est : les disciples sont devenus frères du Seigneur parce que fils d'un même Père. Le contenu du message pascal ne porte donc pas sur l'annonce du kérygme, mais sur le fait que nous sommes tous « enfants de Dieu ». Jésus dit : « Va vers mes *frères et sœurs* ». L'endroit où Marie de Magdala rencontrera maintenant Jésus vivant, glorifié et ressuscité, est la communauté. Sa proclamation aux autres disciples indique clairement qu'elle a fait la transition du Jésus pré pascal au Ressuscité de Pâques. Elle ne parle plus du « Rabbouni » mais du Seigneur et dit : « j'ai vu le *Seigneur* » (20,18), et non pas « mon Seigneur », pour qui elle a pleuré. Elle fait l'expérience de Jésus ressuscité, revenu vers les siens, rendu aux siens.

En nommant les disciples « frères », Jésus montre aussi son pardon pour leur abandon et leur manque de foi et les place dans une relation d'héritiers du Père.

Sa déclaration originale « Ils ont pris le Seigneur et je ne sais pas où ils l'ont mis » (20: 2) est inversée lorsqu'elle proclame « J'ai vu le Seigneur » (20:18) car elle est maintenant une apôtre pleine d'assurance et de perspicacité, données par le Ressuscité lui-même.

Contemplation du tableau *Noli me tangere* (Ne me touche pas), peint par GIOTTO en 1304/1306)



(ce tableau est un élément d'une fresque peinte dans la chapelle de l'Arena à Padoue)

Le décor

La scène représentée se déroule le matin, dans un jardin planté d'arbres dont certains partiellement effacés. Devant une masse rocheuse très sobre de tradition byzantine, presque schématique, se trouve un tombeau de marbre rouge et blanc, le tombeau du Christ. Ce paysage figure le jardin où Joseph d'Arimatee possédait un sépulcre neuf mis à la disposition des disciples du Christ pour qu'ils l'y déposent. L'imagerie du jardin, qui représente aussi celui de la Création, est très importante. Sur la terre où le Christ avance naissent des buissons, alors que dans l'image précédente de la déposition de la croix, les arbres étaient stériles. Le contraste est très marqué.

Les personnages

Le Christ et les anges sont repris de la tradition orientale mais en plus souples et moins codifiés. La tête des personnages sacrés – Jésus, Marie de Magdala et les anges - est entourée d'un nimbe, large bande dorée, juste derrière la tête. Ce disque de lumière est comme un rayonnement circulaire autour de la tête qui permet de les distinguer des humains.

- **Le Christ** porte des vêtements de couleur blanche. Il est situé en bas et très à droite de la fresque, dans un statut intermédiaire, presque ambigu, comme s'il fuyait. En effet, il n'est déjà plus de ce monde puisqu'il a vaincu la mort, mais pas encore tout à fait dans le nouveau, puisqu'il n'est pas remonté vers son Père. Dynamique, il est tourné à la fois vers Marie et vers le Père. Dépassant du cadre, il semble passer à la fresque suivante, représentant l'Ascension. Giotto essaie de rendre cette mouvance par un maintien hésitant, presque un *contrapposto* (attitude du corps humain où l'une des deux jambes porte le poids du corps, l'autre étant laissée libre et légèrement fléchie) maniériste, ainsi que par sa position à l'extrémité du cadre. Le contraste avec Marie de Magdala et les soldats endormis intensifie cette impression. Il est dans une attitude de retrait, ses mains expriment le refus d'être retenu. Il porte un étendard sur lequel est écrit « Victor Mortis » (Vainqueur de la mort, ressuscité des morts). L'Evangile est ainsi dans ces douze lettres que les Douze auront mission de porter au monde entier. Bien que marqué des stigmates de la Passion, sa divinité est éclatante.

A gauche du panneau *Noli me Tangere* se trouve celui du deuil du Christ mort. Là, le Crucifié est au contraire peint dans la direction linéaire opposée, concentré dans le coin gauche, pleuré par ceux qu'il aimait après sa déposition de la croix. *Noli me Tangere* est une œuvre pleine d'espoir et de désir intense en contraste direct avec ce panneau précédent.

- **Marie de Magdala (Marie-Madeleine)** est placée à gauche de Jésus, ce qui montre toute son initiative vers Lui. Elle s'écarte des soldats qui représentent la mort. Sa tête est couverte d'un voile. Elle est vêtue de rouge éclatant, toute tendue voire déséquilibrée, tendant son visage et ses bras vers ce Maître qu'elle a reconnu lorsqu'il l'a appelée et qui s'écarte pourtant d'elle. Elle est à genoux et offre un visage lumineux au regard est fixé sur le Ressuscité. Le jeu de mains entre les deux est très fort.

- **Deux anges** sont vêtus de blanc. Ils sont assis sur le tombeau, aux deux extrémités où reposait Jésus. Ils sont messagers, porteurs de la Bonne Nouvelle. Ils montrent le Christ ressuscité d'une main, tandis que l'autre porte le sceptre de la victoire qui symbolise leur autorité pour annoncer, en tant que messagers de Dieu, que le Christ est ressuscité.

L'ange de gauche n'est pas représenté intégralement, suggérant peut-être par là que le temps de la mort est du passé.

L'ange de droite est au centre du panneau. Il relie les cieux à ce moment particulier post-résurrection sur terre. Il est vêtu de blanc, couleur de la résurrection où l'espérance s'accomplit.

Le bandeau d'or autour de leurs vêtements indique leur association avec la splendeur céleste car le Christ le porte également sur ses vêtements blancs. Ce sont des vêtements liturgiques.

- **Cinq soldats**, chargés de garder le tombeau, profondément endormis, suggérant que le pouvoir et la puissance violente et guerrière sont désarmés face à l'événement de la Résurrection. Dans les siècles précédents, l'association de Constantin avec le christianisme avait fait se développer une iconographie militaire triomphante. Ce lien se retrouve ici aussi, dans l'inclusion des soldats vaincus par le Christ ressuscité, et également dans le drapeau triomphant tenu par le Christ.

Les couleurs

La technique de la fresque induit des compositions assez sobres. Les couleurs sont atténuées, tout en demeurant fortes dans une alliance de la sobriété technique et de la virtuosité expressive. Giotto a utilisé une palette beaucoup très lumineuse, d'où d'incroyables tonalités.

- **Le bleu** : le fond bleuté joue chez Giotto un rôle fondamental : il est l'élément chromatique qui, surtout dans son rapport à l'or, donne son unité et son sens au cycle. Cette couleur est partout ou presque dans son oeuvre; elle est éblouissante. Ce bleu saturé irradie la joie, le bonheur de peindre et de voir. Il a une présence très intense. C'est le bleu de la vérité céleste.

- **Le rouge** : il s'agit du rouge de l'amour divin, le rouge du sang associé aux émotions les plus puissantes. Giotto a accentué la place de Marie de Magdala dans le drame en l'habillant entièrement du rouge de la vie et de la passion. A travers les nuances, les intensités différentes de la couleur, est révélée la forme naturelle des mouvements de son corps.

Giotto a établi dans sa fresque toute une progression symbolique à partir de la cape rouge de Marie : elle était sous ses genoux lorsqu'elle était agenouillée au pied de la croix. Elle enveloppait le bas de son corps lorsqu'elle est assise tenant les pieds de Jésus dans la déposition et elle est entièrement enveloppée quand elle rencontre le Christ ressuscité dans le jardin. Cette graduation de la couverture du manteau symbolise la place de l'amour divin dans sa vie mais présente aussi des liens avec l'image de pécheresse qu'a pu porter Marie de Magdala.

La couleur rouge est également présente sur les ailes des anges, et sur le tombeau. Elle était aussi présente sous forme de croix rouge représentant la mort sacrificielle du Christ sur le drapeau blanc, mais elle a disparu aujourd'hui.

- **Le blanc** : le blanc des vêtements du Christ est saisissant. Il est lié au drapeau de la victoire et à l'ange à droite du tombeau. Les nuances blanches accentuent la forme corporelle de Jésus et montrent le mouvement de son corps éloigné des bras implorants de Marie.

Avec le blanc, le rouge atténué donne aussi toute leur transparence aux ailes.

Giotto a su rendre la rupture du « Ne me retiens pas » par un contraste entre Marie de Magdala, éclatante de couleur, et Jésus, drapé de subtils blancs ornés d'or, ainsi que par le dynamisme de ce dernier qui s'oppose à la stabilité et à l'immobilité de celle qui tend les bras vers lui.

- Les autres couleurs :

La terre est d'une couleur très neutre dans des nuances variées pour désigner le terrain accidenté où la tombe avait été construite.

Les couleurs des vêtements des soldats sont moins intenses et sont reliées à d'autres éléments du panneau : le bleu du ciel résonne dans les tuniques des soldats endormis. Le vert fait écho au feuillage et la décoration dorée renvoie à celle du nimbe entourant chaque tête. Pour les soldats, cependant, l'or de leurs vêtements indique une élévation humaine par la puissance humaine tandis que le nimbe doré révèle la puissance divine.

La lumière

Dans ce tableau, la lumière naît d'abord des couleurs, notamment de la combinaison entre l'or et le blanc. De plus, l'intégration géniale de l'architecture du lieu crée des zones d'ombres et de profondeur qui mettent davantage en lumière le Christ Ressuscité. Enfin, les nuances sont accentuées par les rayons de lumière provenant des fenêtres du mur adjacent qui tombe sur l'image.

La lumière dessine le relief des visages. Il n'y a pas d'ombre projetée d'un personnage sur l'autre. A la place, l'intensité du regard, la joie, trouvent écho d'un visage à l'autre, car c'est par le visage que Giotto fait passer l'expression.

La composition

Les architectures peintes donnent l'illusion du volume au prix d'agencements de solutions spatiales parfois déconcertants, des lignes de fuite qui partent dans tous les sens, ainsi que des angles qui viennent à la rencontre du spectateur.

Les plans :

En arrière plan se trouve le ciel, très foncé, qui occupe plus de la moitié de la fresque. Le troisième plan est constitué par le rocher et les arbres. Au second plan se trouvent les anges et le tombeau. Le premier plan est formé des soldats endormis, de Marie de Magdala qui implore à genoux et de Jésus qui l'arrête d'un geste de la main: « Noli me tangere ».

Le centre de gravité est placé particulièrement bas, au premier plan du tableau où est représentée toute la scène en deux groupes de personnages (le Christ et Marie de Magdala d'une part, les dormeurs d'autre part). Cette composition évite l'éparpillement et permet à l'observateur de saisir l'essentiel d'un regard car tout ce qui est expressif est regroupé dans un espace restreint. Le fait que l'essentiel se déroule dans le quart bas de droite montre un dynamisme lié à la Résurrection.

Les lignes :

Les lignes courbes conduisent vers la figure du Ressuscité. La ligne diagonale du bord de la crête dans le paysage attire l'œil du spectateur sur la figure du Christ. La ligne allant de la tête du Christ à la tête de Marie est accentuée par son bras tendu qui est relié à Marie par la manière dont les mains de Marie sont directement sous celles du Christ. Les deux figures forment une forme triangulaire forte qui est l'inverse du triangle produit par la diagonale de la crête et le cadre de l'œuvre d'art. L'intersection de ces formes triangulaires met l'accent sur le Christ en tant que centre du panneau, même s'il est à droite. L'aile de l'ange ajoute également à cette perspective linéaire en suivant la direction de la crête vers le Christ et joignant ainsi le plan horizontal du tombeau, à la diagonale menant au Christ. Ceci est encore accentué par le bras pointé de l'ange à gauche et le geste de la main droite de l'ange à droite. La main du Christ est un point d'intersection entre la diagonale et la portée de Marie qui donne le sens de sa puissance à travers la résurrection en étant capable de contrôler toute la création. La clarté de cette structure linéaire contraste avec le désordre des soldats endormis et la profusion de feuillages où le Christ a marché.

La perspective reste réduite à des tentatives, qui apparaissent par exemple avec le parallélogramme du tombeau ou encore avec les arbres lointains dessinés plus petits. Mais avec ces moyens limités, le peintre donne un sens nouveau à l'image créée. Le divin n'est plus une figure hautaine et inaccessible mais partage les sentiments des hommes et comprend leurs faiblesses. Les raccourcis sur les visages des deux soldats sont saisissants: les figures sont en perspective ce qui est très osé pour l'époque.

La technique :

Giotto est un maître dans la technique de la **fresque**, terme qui vient de l'italien affresco intonaco (plâtre frais). Son œuvre a été réalisée sur un mortier frais (mélange de sable et de chaux), de façon à ce que la couleur s'imprègne avant le séchage. La peinture s'incorpore ainsi à l'enduit et devient aussi dure en séchant que lui, d'où une stabilité remarquable dans le temps. La difficulté de cette technique réside dans la nécessaire capacité à restituer pour l'artiste en un très bref délai l'image qu'il a intériorisée. Il doit donc travailler très vite (une journée maximum) car après séchage, aucune retouche n'est possible. Ainsi, une grande maîtrise est nécessaire pour travailler rapidement sans laisser apparaître de défauts majeurs.

Jeux des mains et des regards

Le symbolisme des gestes de la main est important. Les mains de Marie de Magdala sont ouvertes, prêtes à recevoir du Christ ressuscité. Les mains sont sur le même alignement et les regards décrivent une même oblique ascendante, pleine d'espérance et de dynamisme.

Le Christ a la main droite levée pour désigner la parole, mais aussi pour arrêter le désir de Marie de Magdala d'être avec lui d'une manière trop terrestre. Les pieds du Christ sont éloignés de Marie alors qu'il lui dit de ne pas s'accrocher à lui. Les yeux du Christ sont en contact avec ceux de Marie, qui le regarde d'une manière intense, et les yeux des anges se concentrent également sur le Christ. Même de profil, l'intensité de Marie est évidente et elle est rendue par le Christ ressuscité avec un regard plein d'amour et de compassion. Les soldats ont tous les yeux fermés, comme pour ne pas connaître la vérité, ils mentent sur l'endroit où le corps de Jésus a été emmené: «Ses disciples sont venus de nuit et l'ont volé pendant que nous dormions».

Résonances de Jean 20,11-18 dans l'oeuvre de Giotto

L'enseignement théologique

La nécessité d'une relation nouvelle avec le Christ

En montrant le Christ prêt à quitter la fresque mais pourtant toujours là, le représentant demander une distance à Marie tout en demeurant présence absolue dans le regard d'amour qu'il lui porte, Giotto fait pressentir la nouveauté de la relation profonde et personnelle qui va s'instaurer désormais entre Jésus et ses disciples.

La divinité du Christ, sa gloire de Ressuscité

En peignant un Jésus aussi beau, plein d'humanité et de majesté, le peintre parvient à manifester à la fois sa nature humaine (stigmates par exemple) et sa nature divine, qu'il concilie ainsi mieux que ne sauraient le dire beaucoup d'écrits théologiques.

La nécessité de la conversion

Giotto montre Marie de Magdala invitée au matin de Pâques à une nouvelle conversion. En disciple, elle est appelée à changer son attitude, à marcher sur les pas du Seigneur, Toute la fresque de Giotto dit combien chaque conversion, petite ou grande, à la suite de Jésus, est une expérience pascale : il s'agit de passer du sommeil ou de la mort à la vie, de l'immobilité au mouvement, de se lever pour marcher toujours, à la suite du Seigneur qui toujours nous surprend, nous précède et nous dépasse, pour nous faire partager sa résurrection dès maintenant et au soir de notre vie.

L'importance du témoignage

En peignant Marie de Magdala, Giotto la montre prête à quitter le monde des morts, du sommeil, pour s'élancer vers la vie, appelée à ne pas garder pour elle son amour pour le Christ, mais à porter la nouvelle aux autres disciples. La mission qu'elle reçoit de Jésus la place dans un rôle majeur de témoin privilégié au sein d'un groupe dont les leaders sont des hommes.

L'enseignement actuel

La vision du divin de Giotto est tournée vers l'humain et la simplicité de la vie terrestre. Toute la fresque nous parle de dynamique et de vie et nous invite à en vivre.

Giotto est l'un des premiers peintres à considérer la place du spectateur dans le décor, à recréer l'impression d'une profondeur réelle qui l'y fait entrer, grâce à la maîtrise de sa technique picturale. Dès lors, le spectateur ne lit plus l'image comme s'il lisait un livre, mais devient réellement présent dans la scène. Il prend la stature de témoin et, plus que cela encore, est invité à participer pleinement de l'action narrée.

Chacun peut être ainsi touché et interpellé dans son être profond ; en contemplant *Noli me tangere*, s'entendre appelé par son prénom par le Christ, se « retourner » et se sentir envoyé comme témoin de la Résurrection d'une manière personnelle et intime.

En ce sens, Marie de Magdala, la première des apôtres, représente l'humanité tout entière, invitée à entrer en relation d'amour avec son Seigneur.