

QUE FONT TROIS CONCOMBRES SUR UNE CÈNE PEINTE PAR CARLO CRIVELLI EN 1488 ?

Olivier Bauer

Dernière version « auteur » de l'article : Bauer, Olivier. « Que font trois concombres sur une Cène peinte par Carlo Crivelli en 1488 ? » *Études Théologiques et Religieuses* 97, n° 3 (2022) : 289-307.

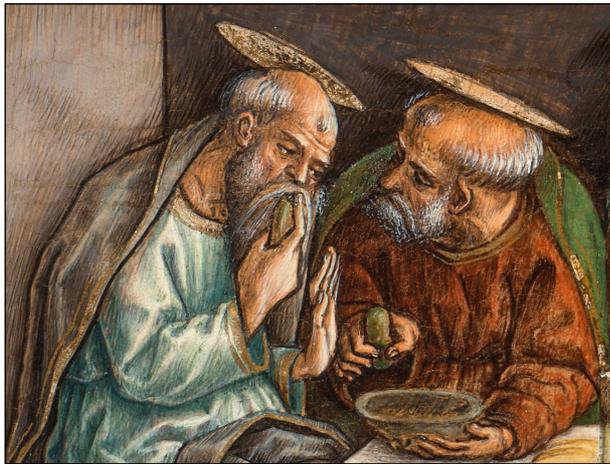
Considérons cette Cène, peinte en 1488 par Carlo Crivelli (Venise 1430/1435 — Ascoli 1495)¹ !



Carlo Crivelli. *La Cène*. 1488. Détrempe et huile sur bois (26,7 x 75,3 cm). Montréal (Canada) ; musée des Beaux-Arts.
(Crédit : Musée des Beaux-Arts de Montréal)

Mais au lieu d'en admirer l'ensemble, intéressons-nous à un détail de l'œuvre, un cylindre vert et jaune que l'artiste a répété trois fois !

¹ Carlo Crivelli. *La Cène*. 1488. Détrempe et huile sur bois (26,7 x 75,3 cm). Montréal (Canada) ; musée des Beaux-Arts ; legs Tudor-Hart. Pour son histoire et en particulier celle de son arrivée à Montréal, voir M.M., « Découvertes dans les réserves du Musée », *Collage*, 10.1996, p. 9.



Carlo Crivelli. *La Cène*. 1488. Détails (crédit : Musée des Beaux-Arts de Montréal)

Tout à gauche du tableau, un premier convive en tient un entre le pouce et l'index de sa main droite ; il le renifle, à moins qu'il ne s'apprête à le manger ; de sa main gauche, il semble suggérer à un deuxième convive qui le regarde attentivement, d'attendre un peu avant de goûter le sien ; de l'autre côté de la table, un troisième convive les regarde. À gauche du tableau, un quatrième convive en présente un à un cinquième convive qu'il étreint de sa main gauche ; sa moue dubitative laisse penser qu'il n'est pas enchanté par la proposition ; enfin, un sixième convive se penche en avant comme s'il s'intéressait à la question du cylindre vert (on peut aussi penser qu'il regarde par-delà, le centre de la table).

Leur forme (cylindrique), leur taille (de celle d'un gros pouce), leurs couleurs verte et jaune et la manière dont les convives les tiennent font penser qu'il s'agit là de trois concombres². Mais que font-ils sur une

² S'agit-il de concombre ou de cornichon ? Rappelons que les deux fruits proviennent d'une seule et même plante (*cucumis sativus*) appartenant à la famille des cucurbitacées. Provenant de certains cultivars sélectionnés, le cornichon est récolté avant maturité. Un siècle après que Carlo Crivelli a peint sa Cène, l'agronome Olivier de Serres (1539-1619) dans son *Theatre d'agriculture* (publié le 1^{er} juillet 1600) n'évoque que les seuls concombres. Il en souligne la diversité : « Des concombres communs y a-t-il, blancs, verts, griseastes : grands, moyens, petits, discernés par telles qualités. » SERRES Olivier de, *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs d'Olivier de Serres, seigneur du Pradel : dans lequel est représenté tout ce qui est requis et nécessaire pour bien dresser, gouverner, enrichir et embellir la maison rustique*, Arles : Actes Sud, 2001, p. 847. Il donne aussi une recette pour les préparer : « De mesme, et à mesme usage, accomoderés des petits melons et concombres, que prendrés verts et tendres : car endurcis, ne pourroient estre pénétrés du vinaigre. Tous entiers, sans tailler ne peller, seront jettés dans le vinaigre, d'où les retirerés sans deschet de beauté, se conservant entière leur verdeur : mais ils s'y chargent bien tant de sel, que pour les manger en salade, convient les dessaler dans l'eau auparavant. » *Ibid.*, p. 1241. Conformément à l'usage de l'époque, j'appellerai ces aliments « concombres ». Mais la polysémie du terme « concombre » pourrait être plus grande encore. Ainsi

Cène ?

D'un point de vue théologique, il paraît douteux qu'un tel aliment ait figuré au menu du repas que Jésus prend le soir de son arrestation. En tous les cas, les récits évangéliques³ n'en parlent pas, eux qui évoquent seulement du pain et une coupe remplie de « fruit de la vigne ». La présence de ces concombres incongrus m'a donné envie de comprendre pourquoi Carlo Crivelli les a peints sur sa Cène.

1. L'œuvre (description)

1.1. La salle

On voit sur le tableau une salle longue, mais étroite et surtout basse de plafonds ; il serait impossible de s'y tenir debout. Sans porte ni fenêtre, la pièce s'ouvre seulement face à qui la regarde ; mais sur toute sa longueur, ce qui lui donne l'allure d'une scène de théâtre. Au premier plan, une poutre referme le haut de la scène et deux pans de mur en referment les côtés ; ce qui la fait plutôt ressembler à une boîte ou à un théâtre de marionnettes. On y voit un plafond en bois, des murs chaulés ou peints, en gris sur la gauche, à grands traits sur le fond et sur la droite ; on y voit un sol ocre qui pourrait être fait de terre battue ou peut-être de grandes dalles irrégulières. On y voit une table et treize convives qui remplissent tout l'espace : mur à mur, de l'arrière à l'avant, du sol au plafond.

1.2. La table

La table, à hauteur de genoux, semble un peu basse ; elle est rectangulaire, beaucoup plus longue que large et couverte d'une nappe blanche, propre et lisse qui retombe sur les côtés ; elle masque la table et seuls dépassent deux tréteaux à gauche et à droite. On voit encore quatre sièges : trois tabourets en bois (deux ronds et un carré) et un simple cube lui aussi en bois.

le traducteur allemand du *Liber de coquina*, un traité de cuisine écrit en latin et publié en Italie vers 1310, propose de traduire *cucumis* par « concombre » ou par « pastèque » : « cucumis, -eris m. Gurke (frz. concombre) oder Wassermelone (ital. cocomero) ? (1.15 ; 4.6 ; 5.21) » MAIER Robert. (dir.), *Liber de Coquina : das Buch der guten Küche*, Frankfurt am Main : Friedrich, 2005, p. 160.

³ Le Nouveau Testament propose quatre récits détaillés de ce repas : dans le chapitre 24 de l'évangile de Matthieu, dans le chapitre 14 de l'évangile de Marc, dans le chapitre 22 de l'évangile de Luc et dans le chapitre 13 de l'évangile de Jean qui y situe un autre geste symbolique, le lavement des pieds). On en trouve encore une brève mention dans le chapitre 11 de la première lettre de Paul aux Corinthiens (mention la plus ancienne).

1.3. Les convives

Tous les convives sont des hommes (neuf sont abondamment barbus et moustachus), plutôt âgés (sept arborent des cheveux gris et une calvitie qui ressemble à une tonsure) ; ils sont tous vêtus d'une manière similaire, d'une toge de couleur (les couleurs vont du rose à l'ocre, en passant par le bleu pâle) plissée et ceinturée par une cordelette à la taille et d'une cape assortie (aux revers verts pour huit d'entre eux). Neuf des treize convives nous font face, assis serré derrière la table ; deux autres, assis à chaque bout, présentent leur profil ; deux autres encore, assis de « notre côté », nous tournent le dos. L'un des convives est affalé sur la table ; son menton repose sur ses deux mains. Tous sauf un ont la tête surmontée d'un nimbe ; celui qui n'est pas nimbé est celui dont le système pileux (cheveux et barbe) est noir, l'un des deux convives représentés de dos, assis « de l'autre côté de la table », celui qui est assis légèrement à droite du centre du tableau. On voit enfin quatre pieds, ceux des deux convives de dos. Sur le sol, au pied du convive aux cheveux noirs gît une forme indéterminée qui donne l'impression d'être faite d'un matériau souple.

1.4. La vaisselle

Le point de vue légèrement surélevé rend bien visibles la table et ce qui y est posé. La vaisselle : une jatte en terre blanchâtre au centre de la table ; quatre carafes en verre transparent, dont une qu'un convive tient fermement par le col ; trois verres transparents, dont un dans lequel le même convive boit ; cinq couteaux aux manches noirs (deux paraissent avoir un manche en bois vissé, un semble avoir un manche en corne) : deux sont posés sur la nappe (l'un tient en équilibre au bord de la table) ; trois sont dans la main de trois convives, deux s'en servant pour couper des aliments ; trois planchettes rondes et beige clair faisant office d'assiettes ; trois bols, deux que deux convives tiennent avec une main (un bol verdâtre et un petit bol brun qui paraissent vides) et un troisième qu'un convive porte à sa bouche en le tenant à deux mains (il est blanc avec des stries noires qui semblent émaner de son pouce). On voit encore sur le sol des contenants surdimensionnés : près du tréteau gauche, deux cruches avec des anses, l'une plus haute qui semble faite en terre, l'autre plus pansue qui pourrait être en grès (de couleur blanchâtre avec des reflets rosés, décorée de fines lignes circulaires, l'une dorée et les autres vertes ou noires, arborant trois boutons ou taches rondes et dorées) ; près du tréteau droit, une fiasque ventrue beige, couverte de lignes croisées ou recouverte de paille tressée, une sangle rouge attachée à son col ; enfin, une channe ou un hanap en métal terne avec une anse et un couvercle fermé.

1.5. Les aliments

Quatre pains ronds brun-beige sont posés directement sur la nappe, répartis sur un long côté de la table et presque alignés sur un bord (trois pains ont une forme d'escargot) ; on voit encore une miche de pain rond qu'un convive tient dans sa main et qu'il s'apprête à couper ainsi qu'un tiers de pain qu'un convive serre entre son pouce et ses autres doigts. Dix ovales beige clair sont posés directement sur la nappe, groupés par trois, par deux (trois fois) ou tout seul. Quelque chose de rose sur les trois planchettes est déposé : quatre rondelles sur la planchette de gauche, une forme oblongue sur la planchette de droite (sur laquelle un convive a posé sa main gauche et qu'il s'apprête à découper avec le couteau qu'il tient dans sa main droite), cinq ovales sur la planchette tout à droite. La jatte contient un liquide vert au milieu duquel se dressent trois morceaux roses translucides qui pourraient être des morceaux de viande ou, moins probablement, de poisson. Les carafes et les verres sont à moitié remplis d'un liquide ; il est doré dans les deux carafes et le verre à gauche, rose dans la carafe et le verre à droite, et transparent dans la carafe et le verre que le convive tout à droite tient fermement dans sa main gauche. On voit enfin trois cylindres verdâtres et grumeleux, dont trois que trois convives tiennent entre leur pouce et leur index : l'un s'apprête à le croquer, un autre le tient dans sa main, un troisième semble vouloir l'offrir à son voisin ou le lui mettre dans la bouche. Ce sont ces trois cylindres qui sont le sujet de l'article, ces trois concombres sur la Cène de Carlo Crivelli.

2. Le concombre dans l'œuvre de Carlo Crivelli (contextualisation)

La Cène n'est pas la seule œuvre sur laquelle Carlo Crivelli a peint des concombres⁴. Parcourant l'ouvrage

⁴ Et Carlo Crivelli n'est pas non plus le seul artiste à peindre des concombres sur des œuvres religieuses. Il figure déjà sur la *Vierge à l'Enfant en trône avec des anges* attribuée à Francesco di Gentile da Fabriano (vers 1370-1427). Vers 1470, Giovanni Bellini en représente un, avec sa tige et une feuille, comme posé sur un rebord sur une *Vierge à l'Enfant*. Thomas Golsenne pense que Carlo Crivelli a pu côtoyer l'artiste et s'inspirer de l'œuvre : « Peut-être [Carlo Crivelli] a-t-il passé quelque temps à Padoue, dans le célèbre atelier de Francesco Squarcione. La *Vierge à l'Enfant de Vérone* [...] fait beaucoup penser à la production de Bellini [...] ou de Mantegna jeunes, ou d'autres disciples de Squarcione, comme Giorgio Schiavone ou Marco Zoppo [...] : le même goût pour les détails, pour les ruines antiques, pour les curiosités, les guirlandes de fruits, enfin le même dessin très linéaire et nerveux. Bref, on a supposé un séjour de Crivelli dans ce célèbre atelier, qui forma toute l'élite de la peinture, dans les années 1450-60, de l'Italie du Nord-Est. » GOLSENNE Thomas, « Génération Crivelli. Filiation, alliance, création », *Images Re-vues*, n° 9, 2011, p. 9. On retrouve d'autre concombre sur d'autres tableaux de la Vierge, ceux-ci postérieurs à l'œuvre de Carlo Crivelli. En 1496, Andrea Mantegna (1431-1506) en inclut sur sa *Vierge de la Victoire*. En 1499, Niccolò da Foligno en représente sur sa *Vierge à l'Enfant entourés d'anges et de saints*.

que l'historien de l'art italien Pietro Zampetti (1913 – 2011) a consacré à l'œuvre de l'artiste⁵, j'ai identifié treize autres peintures où figure un concombre⁶ : neuf « Vierge à l'Enfant », un « Christ mort », une « Annonciation », une « Immaculée Conception » et le portrait d'un saint. Un concombre, toujours unique⁷, y figure parmi ou à côté d'autres fruits — des pommes, des poires, des coings, des pêches, des prunes, des cerises, des noisettes — ; il y est attaché dans des guirlandes, pendu sur des baguettes ou accroché à un autel ; il y est souvent placé au-dessus de la Vierge ou du Christ, parfois sur l'un de ses côtés.

Parmi tous ces concombres, l'un a fait l'objet de recherches plus particulières. C'est celui de la Vierge à l'Enfant de 1482-1483⁸, travaillé par deux historiennes de l'art — l'une italienne, Mirella Levi d'Ancona (1919-2014) et l'autre canadienne, Corinne Mandel — ainsi que par un historien français de l'art, Thomas Golsenne. Ici, le concombre ne figure pas dans la main d'un convive qui le mangerait, mais il est posé sur un rebord, semblant sortir du tableau pour pointer en direction du spectateur ; il est placé juste au-dessus de sa signature de l'artiste (« Opvs·caroli·crivelli·veneti· ») portant une ombre qui la cache partiellement. Mais que fait-il sur une représentation de la Vierge à l'Enfant ?

Pour le comprendre, je vais suivre la réflexion de Corinne Mandel — qui reprend et prolonge celle de Mirella Levi d'Ancona —, en la réorganisant quelque peu pour correspondre à mon propos. Je me permettrai d'ajouter de temps en temps des informations que j'ai moi-même récoltées. Dans un second temps, je rapporterai l'opinion de Thomas Golsenne, qui explique la présence de ces concombres d'une

⁵ ZAMPETTI Pietro, *Carlo Crivelli*, Firenze : Nardini, 1986.

⁶ En voici la liste complète : Madonna col Bambino, 1472-1473. Madonna col Bambino (dal Polittico o di S. Domenico), 1476. Madonna col Bambino, vers 1480. Madonna in trono col Bambino che stringe tra le mani un fringuello (dal Polittico di S. Domenico di Camerino), 1482. Cristo morto fra la Madonna, S. Giovanni Evangelista e Maria Maddalena, 1485. Madonna in trono col Bambino che consegna a S. Pietro le chiavi del paradiso, vers 1475. Annunciazione, 1486. Madonna col Bambino (detta della Candeletta), vers 1490. Madonna col Bambino tra i SS. Gerolamo e Sebastiano (dal Madonna della Rondine, pala e predella), après 1490. Madonna in trono col Bambino e i SS. Francesco e Sebastiano, 1491. Immacolata Concezione, 1492. San Giacomo della Marca, non daté. À cette liste, Mirella Levi d'Ancona ajoute une œuvre : « Carlo Crivelli, *Blessed Giacomo della Marca*, Paris, Louvre. An apple and a cucumber are suspended at each side of the Saint's head; the cucumber symbolizes the sin of lust to which the Saints resisted. » LEVI D'ANCONA Mirella, *The Garden of the Renaissance : Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze : Olschki, 1978, p. 117.

⁷ Unique exception, sur la Vierge à l'Enfant de 1490 où figurent deux concombres en symétrie à la gauche et à la droite du coude de la Vierge et de la tête de l'Enfant.

⁸ Carlo Crivelli, *Madonna col Bambino*, c. 1482-1483. Détrempe et or sur panneau de bois (45,9 x 33,6 cm). Academia Carrara, Bergame, legs Guglielmo Lochis, 1866.

manière pour le moins originale.

3. Les valeurs symboliques du concombre (interprétation)

De toute évidence, le tableau de Carlo Crivelli représente la Cène, ce repas que selon les quatre évangiles, Jésus prend le soir, peu avant d'être arrêté, ce repas au cours duquel il effectue un geste symbolique, partager du pain et faire circuler une coupe remplie du fruit de la vigne selon les uns, laver les pieds des convives selon l'autre ; de toute évidence, la salle est la « chambre haute » de la maison de Jérusalem où le repas s'est déroulé ; de toute évidence, le personnage central est Jésus, les douze convives sont les disciples ; de toute évidence, le convive sans nimbe et aux cheveux noirs est le traître Judas, celui qui est affalé sur la table est le « disciple que Jésus aimait » ; de toute évidence⁹, le pain posé sur la table et le liquide dans les carafes et les verres sont ceux pour lesquels Jésus rend grâce et qu'il partage.

Mais de toute évidence, Carlo Crivelli fait plus qu'illustrer le récit des évangiles ; de toute évidence, il actualise la Cène en représentant les vêtements, le mobilier et la vaisselle de son temps et de son lieu ; de toute évidence, il interprète la Cène en attribuant au seul Judas les traits caractéristiques que le christianisme prête aux juifs, en plaçant devant Jésus un brouet où surnage ce qui pourrait être l'agneau du sacrifice ; et en ajoutant des concombres au menu ! Et c'est sur ce dernier élément que j'aimerais m'arrêter pour tenter de comprendre la fonction que ces cucurbitacées remplissent dans la Cène de Carlo Crivelli, peut-être pour l'artiste qui l'a créée — mais comment prétendre savoir ce que Carlo Crivelli voulait ? —, plus probablement pour celles et ceux qui l'ont regardée. Mais qui donc ? Car on n'attribue pas la même valeur à l'œuvre en général et au cornichon en particulier, selon qu'on voit le tableau au XV^e ou au XXI^e siècle, en Italie ou à Montréal, dans une église ou dans un musée, en tant que fidèle ou touriste pressé, qu'historien de l'art ou que théologien menant des recherches sur les Cènes¹⁰. Précisons donc que je tenterai de comprendre ce que les concombres pouvaient susciter chez une personne du nord-est de l'Italie regardant la Cène de Carlo Crivelli à la fin du XV^e siècle¹¹.

⁹ L'expression « disciple que Jésus aimait » vient du chapitre 13 l'évangile de Jean.

¹⁰ L'analyse de la Cène de Carlo Crivelli fait partie d'une vaste recherche que je mène sur les aliments figurant sur plus de six cents images médiévales de la Cène. J'ai déjà publié les résultats d'une analyse du Cenacolo de Leonardo da Vinci BAUER Olivier et LABONTE Nancy, « Le Cenacolo de Leonardo da Vinci. Un trompe-la-bouche », *Théologiques*, vol. 23, n° 1, 2015, p. 39-65. et d'une Cène anglaise de la Renaissance, dont le plat principal est un rat BAUER Olivier, « A Rat on the Plate: Last Supper's Window in Saint-Mary's Church, Warwick », *Gastronomica. The Journal of Food and Culture*, Winter 2012, p. 62-67.

¹¹ De manière générale, la langue française associe aux cucurbitacées des connotations négative. Ainsi, le capitaine Haddock utilise fréquemment « cornichon » et « coloquinte » comme des injures ; il les insères parfois dans des expressions

Évidemment, je ne pourrai pas travailler autrement qu'en émettant des hypothèses que je mettrai à l'épreuve. Je vais tour à tour examiner et imaginer ce qu'a pu évoquer le nom du concombre, son goût et son image, en replaçant ces trois aspects dans les taxonomies usuelles à l'époque et dans la région où Carlo Crivelli peint : étymologie, diététique, théologie, etc. Nous verrons alors vers quelles significations chacun de ces domaines nous conduit.

3.1. Valeurs symboliques du concombre pour qui entend son nom

3.1.1. Avec une oreille latine

Le terme français « concombre » correspond au latin « cucumis » ou « cucumeres » ou « pepo sativus ». Dans ses *Étymologies*, rédigées au VII^e siècle, Isidore de Séville établit un lien entre le nom et le goût du concombre. Son interprétation conduit ainsi du côté de l'amertume :

«¹⁶ Les concombres (*cucumeres*) sont ainsi nommés parce qu'ils sont parfois amers (*amari*) ; on dit qu'ils naissent doux si l'on fait macérer la graine dans du lait miellé. La gourde. *L'apoperes*. *Pepo*, *melipepo* et *ocinum* sont sûrement des noms grecs, et les Latins ne sont pas certains de leur origine. »¹²

savoureuses : « cornichon diplômé » dans l'Affaire Tournesol, « bougre d'extrait de cornichon » et « coloquinte à la graisse de hérisson » dans Coke en stock « Vocabulaire du capitaine Haddock », *Wikipedia*, 19.01.2018, https://fr.wikipedia.org/wiki/Vocabulaire_du_capitaine_Haddock, consulté le 01.03.2018. « Dans la tradition européenne, courges et gourdes ne sont guère des épithètes flatteuses et évoquent plus un cerveau vide qu'un esprit lumineux — on remarquera au passage qu'elles s'appliquent plutôt à la moitié féminine de l'humanité, une gourde étant non seulement une sottise mais aussi une empotée. » BLOCH-DANO Évelyne., *La fabuleuse histoire des légumes*, Paris : Librairie générale française, 2011, p. 161. Le surnom de cornichons donnés aux élèves des classes préparatoires de l'École militaire de Saint-Cyr semble plus flatteur. Mais il dériverait plutôt de « corniche », le surnom données aux classes préparatoires elles-mêmes.

¹² ISIDORE et ANDRE Jacques, *Étymologies*, Paris : Les Belles Lettres, 1981, p. 234-237. «¹⁶ Cucumeres, quod sint interdum amari ; qui dulces nasci perhibentur, si lacte mellito eorum semen infundatur. Cucurbita. Apoperes. Sane pepo, melipepo, ocinum graeca nomina sunt, et origo eorum Latinis incerta. » *Étymologies, Livre XVII De l'agriculture, 10 Des légumes*. Dans *Le livre des subtilités des créatures divines*, Hildegarde de Bingen porte un regard négatif sur les *pepones*, parce qu'ils poussent sur la terre : « Or, n'est-ce pas cette idée qui commande implicitement le jugement négatif que Hildegarde émet sur les melons, *Pepones* ("ils sont froids et humides ; ils se nourrissent de l'humidité de la terre... ils ne sont pas bons à manger pour ceux qui ne sont pas en bonne santé") ou sur les fruits du fraisier, *Erpe ris* sous son nom germanique (de *Erse*, terre) qui en reflète bien le caractère tellurique ? "Quant aux fruits, ils provoquent aussi une sorte d'écoulement chez celui qui en mange et ils ne sont d'aucun profit ni pour le bien-portant ni pour le malade, car ils poussent tout près du sol et dans un air putride." » MOULINIER Laurence, « Deux jalons de la construction d'un savoir botanique en Allemagne au XIIe-XIIIe siècles: Hildegarde de Bingen et Albert le Grand », in GRIECO Allen J. et alii (dir.), *Le monde végétal, XIIe-XVIIe siècles savoirs et usages*

Même si « *cūcūrbīta*, æ, f. » désigne la « gourde [plante] »¹³ plutôt que le concombre — mais nous verrons plus loin que les deux plantes sont souvent confondues —, il me paraît intéressant de noter que selon le *Lexique latin médiéval*, « *cucurbitare* » signifie « tromper un mari par l'adultère de sa femme » et qu'un *cucurbita* est un cocu¹⁴.

3.1.2. Avec une oreille italienne

Mirella Levi d'Ancona attire l'attention sur la symbolique liée au terme même de « concombre », en italien « *cetriòlo* », une symbolique qui conduit vers la Vierge :

« The cucumber could also have been connected with the Virgin Mary through another line of thought. The Italian word for cucumber is *cetriolo* and is said to have been derived from *cedro* ("cedar"). As the cedar of Lebanon was an accepted symbol of the Immaculate Virgin, the cucumber may have found its place in the iconography of the Immaculate Conception for this reason. »¹⁵

3.2. Valeurs symboliques du concombre pour qui le goûterait

On ne connaît jamais le goût d'un aliment quand il est peint. Ainsi, les concombres représentés sur la Cène de Carlo Crivelli sont-ils frais ou marinés ? Le cas échéant, les a-t-on dessalés ? Sont-ils toujours croquants ? Et de quelle espèce proviennent-ils ? Autant de qualités gustatives particulières qu'il m'est impossible de connaître. Mais je peux savoir ce qu'on disait du goût du concombre à l'époque et dans la région où l'œuvre a été créée et regardée.

3.2.1. Avec la bouche d'Hippocrate et de Galien

Dans la théorie des humeurs, cette théorie encore en vigueur au Moyen Âge qui répartit les aliments en quatre humeurs selon deux axes allant du froid au chaud et de l'humide au sec, le concombre est

sociaux, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1993, p. 97.

¹³ GAFFIOT François, *Dictionnaire Latin-Français*, GAFFIOT François (éd.), Paris : Hachette, 1934, p. 448.

¹⁴ NIERMEYER Jan Frederik, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus = Lexique Latin Médiéval = Medieval Latin Dictionary = Mittellateinisches Wörterbuch*, Leiden [etc.] : Brill, 2002, p. 374. Le lexique n'indique que le masculin.

¹⁵ LEVI D'ANCONA, *The Garden of the Renaissance : botanical symbolism in Italian painting*, *op. cit.*, p. 117. Le dictionnaire italien Lo Zingarelli confirme cette étymologie : « *cetriòlo* » apparaît en 1303 ; le terme vient du latin tardif « *citriolu(m)*, da *citriu(m)* 'cetriolo', da *citrus* 'cedro' » « *cetriòlo* », in *lo Zingarelli*, 2018. Faire du nom d'un aliment un signifié qui produit des signifiants me paraît particulièrement fécond. Nous avons utilisé cette méthode pour évaluer les domaines cognitifs que les « *anguilla* » (anguille), les « *aringa* » (sardine ou hareng) et les « *arancia* » (orange) du Cenacolo de Léonard de Vinci pouvaient évoquer BAUER et LABONTE, « Le Cenacolo de Leonardo da Vinci: un trompe-la-bouche », *art. cit.*, p. 53.

catégorisé comme un aliment froid et humide. « Docteurs, agronomes, diététiciens et botanistes » considèrent les cucurbitacées (concombre, courgette, courge, melons, citrouilles, etc.) comme « des plantes dangereuses, voire sinistres ». Ils réservent leur consommation « aux jours les plus chauds de l'été ». Ils recommandent de les rééquilibrer avec des aliments chauds et secs « du sel, du jambon ou des figes ». Mais toutes ces précautions ne suffisent pas à faire disparaître tous les risques : « les autorités considéraient en général que les cucurbitacées avaient un effet sur les prouesses des mâles, en contradiction totale avec leurs formes suggestives. »¹⁶

Si c'est pour sa valeur alimentaire que le concombre figure sur le tableau, il faut alors comprendre qu'il a pour fonction d'éloigner de toute connotation sexuelle, et de conduire vers la virginité de Marie et de refroidir ainsi les ardeurs de celles et ceux qui imagineraient une conception charnelle de l'Enfant Jésus, qui verraient dans cette mère portant son enfant un éloge de la sexualité.

3.3. Valeurs symboliques du concombre pour qui le regarde

Si en cuisine, le concombre vaut surtout par son goût et en linguistique par son nom, en peinture, il vaut surtout par sa représentation. Il me faut donc chercher à savoir ce qu'il pouvait évoquer pour qui regardait le tableau de Carlo Crivelli quand et là où il était regardé. Au moins deux grands registres viennent connoter le fruit : un registre théologique, qui emprunte à la fois à la Vulgate, la version latine de la Bible utilisée au Moyen Âge, aux *Exempla*, ces recueils d'histoires et d'anecdotes mis à la disposition des prédicateurs et des prédicatrices, ainsi qu'aux usages liturgiques et un registre gréco-romain qui n'a jamais disparu et qui se voit même investi d'un intérêt renouvelé à la fin du Moyen Âge. Examinons ces deux registres !

¹⁶ MANDEL Corinne, « Food for Thought: On Cucumbers and their Kin in European Art », in FISCHER Barbara (dir.), *Foodculture : tasting identities and geographies in art*, Toronto : YYZ Books, 1999, p. 49. Corinne Mandel ne mentionne pas ses sources. Pour ma part, j'ai trouvé cette précision sur la valeur alimentaire du concombre au Moyen Âge : « Nature : froide et humide au deuxième degré. Sélection : concombres adultes mais pas encore jaune citron. Utilité : salutaires contre les fièvres brûlantes et comme diurétique. Inconvénients : ils causent des maux de reins et d'estomac. Remède : miel et huile. Ce qu'ils produisent : un sang aqueux et médiocre. Conviennent aux sujets de complexion chaude, aux jeunes, l'été et dans les régions chaudes. » POIRION Daniel. et THOMASSET Claude, *L'art de vivre au Moyen Âge*, Paris : Philippe Lebaud, 1995, p. 295. Et Bruno Laurieux précise : « Au reste, parce qu'ils pensaient la digestion comme une seconde coction, les médecins déconseillaient formellement de manger les fruits crus et n'autorisaient les concombres, les melons ou les herbes en salades, réputés tous extrêmement froids et humides, qu'aux malades atteints des fièvres les plus ardents et les plus desséchantes. » LAURIEUX Bruno, *Une histoire culinaire du Moyen âge*, Paris : H. Champion, 2005, p. 354.

3.3.1. Avec un œil gréco-romain

Corinne Mandel ajoute une autre valeur symbolique, non pas biblique celle-ci, mais gréco-romaine, celle d'un concombre aux connotations érotiques :

« Perhaps a humanist told Crivelli that the ancient Romans used the word *cucumis* to mean both cucumber and penis? Perhaps Crivelli knew that in ancient Greece, seed-filled, manly cucumbers symbolized death and immortality? »¹⁷.

Un élément visuel vient renforcer la valeur sexuelle du concombre. Car sur le même rebord à la droite du concombre, figure une cerise rouge. Or au XV^e siècle selon Corinne Mandel, la cerise est chargée d'une valeur sexuelle. Elle sert notamment à illustrer la luxure, l'un des sept péchés capitaux. Plutôt que de fonctionner comme « symbole du sang sacrificiel du Christ », comme le postulait Mirella Levi d'Ancona, elle évoque « un sacrifice plus banal, un sacrifice lié au péché, un sacrifice d'une espèce féminine »¹⁸.

Si j'ajoute que cette cerise est décorée d'une fente à peine marquée, mais néanmoins visible, une fente qui me paraît suggérer le sexe féminin, que cette fente se répète sur les deux fruits placés dans les deux coins supérieurs du tableau : la pêche à droite (mais cette fente prononcée lui donne des allures d'abricot) et une pomme à gauche, qu'elle figure encore sur la pomme au centre du tableau, une pomme que l'Enfant serre contre son cou avec sa main gauche et qu'il effleure (ou caresse) avec l'index de sa main droite ; et si j'ajoute encore que le concombre est garni de deux feuilles de part et d'autre de sa tige, comme deux testicules flanquant un pénis, je suis en droit de conclure que ces indices conduisent clairement vers les connotations sexuelles liées à ces deux aliments.

3.4. Valeurs symboliques du concombre pour qui s'en souvient

3.5. Avec un œil chrétien

Dans son ouvrage sur le symbolisme botanique dans la peinture italienne¹⁹, Mirella Levi d'Ancona énonce

¹⁷ MANDEL, « Food for Thought: On Cucumbers and their Kin in European Art », *art. cit.*, p. 50.

¹⁸ « In the event, the artist's cucumber is on the composition's sinful side, in proximity to the dry side tree, and the cherry that Levi d'Ancona interpreted as symbolical of Christ's sacrificial blood. Surely this cherry refers to a rather more mundane, sinful "sacrifice" of the female kind. » *Ibid.*, p. 53.

¹⁹ LEVI D'ANCONA, *The Garden of the Renaissance: botanical symbolism in Italian painting*, *op. cit.* Notons que Mirella Levi d'Ancona, peut-être pressée de tirer des leçons symboliques, ne tient pas toujours compte de la réalité du tableau. Ainsi, elle écrit : « Taken individually, each of the fruits points to Christ or to the Trinity. The three plums, as well as the three hazelnuts, point to the Trinity with their grouping by threes. » *Ibid.*, p. 22. Or s'il y a bien trois noisettes, les prunes (dont la forme

la double valeur biblique du concombre, en référence à deux textes de la Bible juive.

- Dans un cheminement un peu compliqué, le christianisme médiéval fait du concombre un symbole du péché. Il tire cette valeur du « champ de concombre » (en latin dans la Vulgate : *cucumerario* qui traduit l'hébreu *קִמְקִמָּה* dans la Bible juive et le grec *σικυηρότω* dans la Septante, la version grecque de la Bible juive) mentionné dans le livre d'Ésaïe (Ésaïe 1,8) : « Et Sion la belle est restée comme une hutte dans une vigne, comme une cabane dans un champ de concombres, comme une ville préservée ! » (Traduction Nouvelle Bible Segond). Sion est belle, préservée comme une hutte, comme une cabane ou comme une ville, ce qui laisse penser qu'*a contrario*, la vigne et le champ de concombre ne sont ni l'un ni l'autre. Ce qui devrait, logiquement, conduire à attribuer une valeur négative au concombre. Or, ce n'est pas le cas. Car le christianisme médiéval a fait de la Vierge Marie, la hutte, la cabane, Sion la ville préservée. Dans ce cadre interprétatif, le concombre vaut pour les péchés qui entourent la Vierge Marie sans la toucher²⁰. Le concombre conduit donc bien vers le péché, mais un péché ineffectif ou impuissant.
- Sur la base du livre des Nombres (Nombre 11,5) — « Nous nous souvenons des poissons que nous mangions pour rien en Égypte, des concombres, des melons, des poireaux, des oignons et de l'ail ! » (Traduction Nouvelle Bible Segond) —, les concombres (Vulgate : *cucumeres* ; Bible juive : *קִמְקִמָּה* – Septante : *σικύρα*) reçoivent une seconde valeur. Ils symbolisent « l'envie », « parce que les Juifs dans le désert préférèrent le concombre à la manne envoyée des Cieux. »²¹

Plusieurs commentateurs sur la nourriture en peinture et, plus spécifiquement sur l'œuvre de Carlo Crivelli, font du concombre un signe de la résurrection. Ils établissent un lien avec un troisième texte de la Bible juive, le livre de Jonas (Jonas 4, 5-6) :

« Jonas sortit de la ville et s'assit à l'est de la ville. Là il se fit une hutte et s'assit dessous, à l'ombre, afin de voir ce qui arriverait dans la ville. ⁶ Le SEIGNEUR Dieu fit intervenir un ricin, qui s'éleva au-dessus de Jonas, pour donner de l'ombre sur sa tête et le délivrer de son mal. Jonas éprouva une grande joie à cause de ce ricin. » (Traduction Nouvelle Bible Segond)

Mais où se cache le concombre dans ce texte ? Et quel est son lien avec la Résurrection ? Dans son article

curieuse rappelle plutôt l'aubergine) sont au nombre de cinq : un groupe de quatre et une prune isolée. Or cinq prunes ne peuvent évoquer la Trinité.

²⁰ “This passage was explained as the **Virgin Mary** (the besieged city), surrounded **by sin** but **untouched** by it.” *Ibid.*, p. 116.

²¹ “The cucumber symbolized lust, because the Jews in the desert preferred cucumber to the manna sent from Heaven (Hrabanus Maurus, *De Universo*, in Migne, *PL*, 111 532).” *Ibid.*, p. 117.

sur Carlo Crivelli, Thomas Golsenne donne les réponses en même temps qu'il les évalue.

« Par exemple Lightbown y voit une figure de la Résurrection de Jésus, par association avec l'arbre à courges dont la Septante (mais pas la Vulgate, qui parle d'un arbre à ricin) qui aurait abrité Jonas du soleil après son expulsion de la baleine — une exégèse qu'on ne trouve chez aucun auteur médiéval, et pour cause : ils ne lisaient que la Vulgate. »²²

Nous lui donnons très partiellement raison. Il est vrai que la Vulgate ne parle pas de concombre ni de gourde. Mais elle n'évoque pas non plus un « arbre à ricin ». C'est par « *hédéra* » (lierre)²³ qu'est traduit l'hébreu קִיקַיִן (kikayon) utilisé dans la Bible juive ; or ce terme est un hapax dont le sens reste peu clair ; il est généralement rendu par « ricin », sans que rien impose vraiment ce sens ; il pourrait aussi être « une sorte de concombre »²⁴. Pour sa part, la Septante utilise κολοκύνθη, un terme plus fréquent et mieux

²² GOLSENNE, « Génération Crivelli. Filiation, alliance, création », *art. cit.*, p. 45, note 35. La référence vient de LIGHTBOWN Ronald William, *Carlo Crivelli*, New Haven (Conn.) : Yale University Press, 2004, p. 149. Nous pouvons citer d'autres exemples de cette identification : « The cucumber is a sign of the Resurrection – after three days and nights in the belly of the whale, Jonah awoke beneath a bower of pumpkins or cucumbers. » VALAGUSSA Giovanni, « Carlo CRIVELLI », sans date, <https://nga.gov.au/exhibition/renaissance/default.cfm?IRN=202354&BioArtistIRN=36998&MnuID=3&GalID=2&ViewID=2>, consulté le 06.07.2019. « And a cucumber-like gourd represent the triumph of Salvation over Damnation: the gourd was associated with the former because in the biblical story of Jonah, God caused a gourd to grow over the prophet's head as a shelter. » MEAGHER Jennifer, « Food and Drink in European Painting, 1400–1800 », *Heilbrunn Timeline of Art History*, 27.03.2012, http://www.metmuseum.org/toah/hd/food/hd_food.htm, consulté le 29.03.2022. « Et sait-on encore aujourd'hui que le concombre, qui intervient opportunément dans l'aventure de Jonas, devient pour le croyant nourri d'histoire biblique, l'équivalent de la Divine Providence, puis le signe de la Résurrection ? » FAVIER Mireille, « Dialogue gourmand », in CREDIT COMMUNAL DE BELGIQUE (dir.), *L'art gourmand*, Ghent; Bruxelles : Snoeck-Ducaju & Zoon ; Crédit communal, 1996, p. 14. Mirella Levi d'Ancona fait aussi un lien entre gourde et concombre, mais sur la base de leur ressemblance plastique : « Because the cucumber may resemble a gourd, its symbolism was interchanged with the gourd. » LEVI D'ANCONA, *The Garden of the Renaissance : botanical symbolism in Italian painting, op. cit.*, p. 116-117.

²³ Le dictionnaire grec-français Gaffiot indique : « Hédéra (édéra), ae, f., : lierre [enguirlande le thyrses de Bacchus ; sert à couronner les poètes, les convives] : Virg. G. 2,258 ; Ov. F. 3,767 » « Gaffiot.org », *Gaffiot.org*, 2016, p. 738, <https://gaffiot.org/>, consulté le 05.09.2019.

²⁴ Le dictionnaire hébreu-anglais Holladay indique : « קִיקַיִן : prob. Castor-oil plant, Ricinus communis; oth. : a kind of cucumber Jon 4⁶⁻¹⁰. » HOLLADAY William Lee Köhler Ludwig, *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament, Based upon the Lexical Work of Ludwig Koehler and Walter Baumgartner*, Grand Rapids, Mich. : Eerdmans, 1971, p. 318. Selon Alain Bühlmann, professeur d'hébreu à l'Université de Lausanne, le sens d'un mot comme קִיקַיִן appartient entièrement à l'histoire de la réception. Pour dire les choses clairement, il signifie ce que l'on veut qu'il signifie. La « Bible de Genève » — une traduction française effectuée « par les Pasteurs et professeurs de l'Église de Genève » parue en 1588 — préfère translittérer

attesté ; il signifie « citrouille » ou « coloquinte »²⁵.

Mais qu'on ne trouve cette acception « chez aucun auteur médiéval » est simplement faux. Dans son ouvrage intitulé *De Universo*, Hraban Maur, abbé de Fulda (vers 840), établit un lien direct entre le concombre et le livre de Jonas, en passant par la gourde.

« Cucumbers are *cucumeres*, because they are sometimes bitter, *amarus*; they are shown to grow sweet, if their seed is infused with honey milk. It is read in the Pentateuch (Nm 11.16), that the sons of Israel desired cucumbers and melons, spurning manna. So carnal desire despises spiritual food and scorns it. *Cucurbita* is a “gourd”. Lacking other sustenance, it signifies weak and uneducated people, who lack the solace of others by which they may be propped up, lest they collapse. We read about gourds in the prophet Jonah (Jon. 4.6-10). »

²⁶

Pour être plus exhaustif, j'ajoute que, même si la théologie n'accorde pas une grande importance au concombre, on en retrouve quelques mentions :

- Dans la *Tradition apostolique*, un texte liturgique rédigé par Hippolyte à Rome au III^e siècle, il fait partie des fruits et des légumes exclus de la bénédiction.

le terme hébreu : «⁶ Et l'Éternel Dieu apprêta un *ḥ kikajon*, & le fit monter au-dessus de Jonas afin qu'il fut pour ombre sur sa tête, & le délivra de son mal : & Jonas se réjouit de grande joie à cause du kikajon. » Bibliothèque de Genève, Imprimés suisses du XVI^e siècle, La Bible, qui est toute la sainte Ecriture du Vieil et du Nouveau Testament : Autrement, l'Ancienne et la Nouvelle Alliance. Le tout revue et conféré [...], Genève: [Jérémie Des Planches], 1588, p. 441. Une scolie à gauche du texte indique : «⁸ Nous avons retenu le mot Hébreu, d'autant qu'il y a grande diversité d'interprétation : les uns prenant ce mot pour une courge, les autres pour du lierre, & les autres pour une herbe appelée palma Christi que les Égyptiens nommaient kiki ». *Ibid.* Confondant la hutte que Jonas se construit au verset 5 et le « kikajon » que Dieu lui suscite au verset 6, la culture protestante de Suisse romande a fait de « kikajon » un nom commun qui désigne un abri de jardin. *Le Dictionnaire du parler neuchâtelois et suisse romand* contient une entrée « kikajon ». Un kikajon, kajon ou quinquajeon « par déformation », est un ou une « pavillon, kiosque ou tonnelle de jardin [...] maisonnette ou réduit » PIERREHUMBERT W., *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand, par W. Pierrehumbert, ...*, Neuchâtel : V. Attinger, 1926, p. 318.

²⁵ « *κολόκυνθα, ἡς* (ῥ) citrouille, plante et fruit, Diosc. 2,162 » et « *κολόκυνθις, ἰδος* (ῥ) coloquinte, plante et fruit, Gal. 6,467 ; 14,324, etc. ; Diosc. 4,178 » BAILLY Anatole, *Abrégé du dictionnaire grec-français*, Paris : Hachette, 1901, xii, 1012 p.

²⁶ RABANUS MAURUS *et alii*, *De Universo : The Peculiar Properties of Words and Their Mystical Significance : The Complete English Translation*, Charlotte, Vt. : MedievalMS, 2009, p. 245. « De cucumeribus et peponibus in Pentateucho legitur, quod eos filii Israel concupiscunt, spernentes manna : sicut concupiscentia carnalis fastidit cibum spiritalem, et spernit eum. Cucurbita herba est alieno egens sustentaculo : quae significat infirmos quosque et indoctos, qui aliorum indigent solatio, quo fulciantur, ne corruant. De cucurbiti in Jona propheta legitur (Jon. IV). » *Liber XIX, caput IX. De oleribus* MAURI Rabani, *Opera omnia*, MIGNE J.P. (éd.), Paris : Apud J. P. Migne, 1852, vol. 5, p. 532. Il n'existe pas de traduction française de cet ouvrage.

« On bénit les fruits, c'est-à-dire : raisin, figue, grenade, olive, poire, pomme, mûre, pêche, cerise, amande, prune ; pas la pastèque, ni le melon, ni le concombre, ni le champignon, ni l'ail, ni aucun autre légume. Mais on offre aussi parfois des fleurs. On offrira la rose et le lys, mais pas d'autres. Et tout ce qu'on prend, on rendra grâce au Dieu saint, en en prenant pour sa gloire. »²⁷

- Dans les *Exempla*, ces recueils d'anecdotes mises à disposition des prédicateurs, il est mentionné une seule fois et sans que l'aliment reçoive de valeur symbolique :

« Tenté de voler un concombre, l'abba Zénon y renonça, en pensant qu'il ne pourrait pas supporter les tortures imposées aux voleurs. » Résumé proposé sur le site de ThEMA²⁸

3.6. Première conclusion

Si c'est pour sa valeur symbolique que Carlo Crivelli peint des concombres sur sa Cène, alors leur présence rend le tableau plus ambigu. Car le concombre comme symbole du sexe des hommes (et la cerise comme symbole du sexe des femmes) introduit dans le tableau une dimension charnelle, sexuelle, bien loin de la figure chaste de la Vierge Marie.

Pour en comprendre toute la valeur symbolique, Corinne Mandel inscrit l'œuvre dans la biographie de Carlo Crivelli. Car en 1457, Carlo Crivelli est expulsé de sa patrie vénitienne pour cause d'adultère²⁹ et

²⁷ HIPPOLYTE, *La Tradition apostolique: d'après les anciennes versions*, BOTTE Bernard (éd.), Paris : Éditions du Cerf, 1968², p. 115. L'historien australien Andrew Brian McGowan estime que cette liste, qui peut, dans une lecture superficielle, paraître purement arbitraire dépend de la valeur que la Bible juive attribue à ces fruits et à ces légumes : "The exclusion of certain items ("vegetables", in modern Western terms at least) and the singling out of appropriate "fruits" seem to stem at least in part from associations with Egyptian captivity on the one hand (Num. 11: 5) and the land of promise on the other (Num. 13 : 24 ; Deut. 8:8)." MCGOWAN Andrew Brian, *Ascetic Eucharists : food and drink in early Christian ritual meals*, Oxford & New York : Clarendon Press ; Oxford University Press, 1999, p. 126.

²⁸ BERLIOZ Jacques *et alii*, « Thesaurus Exemplorum Medii Aevi », *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (ThEMA)*, 05.04.2013, <http://gahom.huma-num.fr/thema/>, consulté le 29.03.2022. Selon le site ThEMA, on trouve cet épisode raconté dans la *Vitae Patrum*, III, Verba seniorum, 7 (J.-P. Migne, éd., Patrologiae Cursus completus [...] Series latina, Paris, 73, 742C-D) ; *Vitae Patrum*, V, Verba seniorum, 4, 17 (J.-P. Migne, éd., Patrologiae Cursus completus [...] Series latina, Paris, 73, 866D) ; *Les sentences des Pères du Désert, collection alphabétique* [trad. Dom L. Regnault], 240 Zénon 6, p. 96-97 ; *Apophtegmes des pères du désert*, t. 1 (Sources chrétiennes, Paris, 387), chap. IV, De la maîtrise de soi, n° 17, p. 192-193.

²⁹ Corinne Mandel précise le délit dont il fut accusé : "The court document indicates that Crivelli "kept hidden for many months (a sailor's wife) ... knowing her carnally in contempt of God and Holy matrimony," in Frederick Hartt, *History of Italian Renaissance Art: painting, Sculpture, Architecture*, rev. David G. Wilkins, 4th ed., New York and New Jersey: Harry N. Abrams and prentice-Hall, 1994, 418." MANDEL, « Food for Thought: On Cucumbers and their Kin in European Art », *art. cit.*, p. 64. « Crivelli a-t-il purgé sa peine à l'issue de sa condamnation de 1457 ? On ne sait pas ; on ne conserve aucune

s'installe alors plus au Sud, dans Les Marches. Mirella Levi d'Ancona suggère que « Crivelli a pu créer cette œuvre en guise de pénitence pour sa liaison adultère »³⁰, Corinne Mandel précise la signification que le concombre et la cerise prennent dans ce cadre-là :

« If Crivelli created the Lochis Madonna to repent for his sins, then he compared himself and the sorry sailor's wife to the cucumber and cherry, and offered an eloquent prayer to the Madonna and the Christ for their forgiveness, and salvation in the life hereafter. »³¹

Ce qui me semble une belle manière de faire justice à toute la valeur de ce concombre polysémique qui est en même temps un symbole phallique et celui de la vierge, un aliment qui calme le désir, la marque du péché et le moyen de s'en préserver ou de l'expié, qui évoque à la fois l'adultère et le cocu qui en est la victime.

3.7. Valeur symbolique du concombre pour les membres de la tribu de Carlo Crivelli

La Cène de Carlo Crivelli présente une situation bien différente de sa Vierge à l'Enfant. Car les concombres sont au nombre de trois et sont ici traités comme des aliments que les convives mangent. Pour expliquer la présence de ce concombre, Thomas Golsenne avance une explication originale, entièrement concentrée sur sa valeur artistique.

Ce concombre « qui fait son apparition dans le retable du Duomo d'Ascoli et ne quitte quasiment plus sa peinture jusqu'à la fin », ce concombre « dont les historiens de l'art cherchent coûte que coûte la signification symbolique, mais aussi en vain » est un « objet plastique », la « signature ornementale » de Carlo Crivelli « sa marque de fabrique »³². Ce qui resterait banal, dans n'importe quelle œuvre, sauf quand le concombre figure sur une Cène et que les convives le dégustent. Et « voilà le concombre crivellesque intégré au repas eucharistique », voilà que Carlo Crivelli met en abyme l'événement — le repas que Jésus prend avant d'être arrêté — et la représentation qu'il en fait — « un tableau qui représente une Cène, mais qu'on pourrait surnommer "La tribu Crivelli" ».

œuvre d'importance signée de lui à Venise ; on perd définitivement sa trace dans la cité des Doges après cet épisode. Il ne reviendra plus jamais à Venise, comme si la faute originelle l'avait entraîné à fuir sa patrie et à trouver meilleure fortune en dehors du milieu vénitien. » GOLSENNE, « Génération Crivelli. Filiation, alliance, création », *art. cit.*, p. 7.

³⁰ MANDEL, « Food for Thought: On Cucumbers and their Kin in European Art », *art. cit.*, p. 51-52.

³¹ *Ibid.*, p. 53.

³² GOLSENNE, « Génération Crivelli. Filiation, alliance, création », *art. cit.*, p. 22.

« Ce que fait Crivelli, en plaçant “son” concombre entre les mains des apôtres, comme s’ils se partageaient non plus le pain, le corps du Christ, mais le corps du peintre. Très discrètement, comme pour lui-même [car les spectateurs de l’époque ne pouvaient voir que difficilement un détail aussi minuscule, derrière tous les objets posés sur l’autel], Crivelli offre aux apôtres — aux spectateurs, à ses collègues peintres — son objet fétiche la métonymie de son corps, c’est-à-dire son art, à l’instar du Christ qui offre lui aussi symboliquement le pain à la place de son corps. La relation entre le peintre et le spectateur s’en trouve sacralisée. Ce panneau curieux semble dire : Crivelli est à la peinture ce que le Christ est à la divinité : il en est l’incarnation. »³³

La démonstration est tout à fait convaincante et je suis reconnaissant à Thomas Golsenne de l’avoir brillamment exposée. La présence de concombres sur la Cène de Carlo Crivelli ne dépendrait donc ni de leur nom, ni de leur goût, ni de leur image ; ils ne fonctionneraient pas comme des symboles, tirant leur sens de la Bible juive, de la théologie chrétienne ou de la mythologie gréco-romaine. Les concombres seraient des signes que Carlo Crivelli chargerait de signifier sa propre personne ; leur consommation ferait de Carlo Crivelli l’alter ego de Jésus Christ : comme l’œuvre et la personne celui-ci, l’œuvre et la personne de celui-là pourraient être mangés pour nourrir celles et ceux qui font mémoire de lui. Voilà une brillante interprétation ; et je pourrais conclure l’article sur ces mots.

Sauf que Carlo Crivelli n’est pas le seul artiste à peindre des concombres sur une Cène ! Ce qui me paraît remettre en cause l’interprétation de Thomas Golsenne.

4. Le concombre sur une Cène d’Hans Murer der Ältere (réinterprétation)

Mes recherches m’ont permis d’identifier une autre Cène aux concombres³⁴. Elle est peinte par Hans

³³ *Ibid.*, p. 43.

³⁴ Murer der Ältere, H. (1480). *Abendmahlszene* [Tableau peint sur panneau de bois]. Frauenfeld (Suisse) ; Museum des Kantons Thurgau, Schloss Frauenfeld. La notice du musée dépeint l’œuvre en ces termes : “Jesus und die Jünger sitzen hinter einem breit aufgebockten Tisch. Johannes schläft an der Brust seines Herrn : Petrus weist von sich, dass er Jesus verleugnen werde. Jesus reicht Judas, der ihn verraten wird, das Brot. Uns öffnet sich ein Blick auf die Tafelsitten zur Entstehungszeit des Bildes. Jeder bedient sich eines Messers, Gabeln fehlen. Offene Schalen aus Zinn und geschlossene Doppelköpfe aus Buchsbaum stehen auf dem Tisch, am Boden verschiedene Schankkannen und ein Kühler. Die mittlere Zinkwanne trägt das Wappen des Konstanzer Malers Hans Murer.” La notice est précise sur la vaisselle, mais presque muette sur la nourriture. La seule mention d’un aliment, ce pain « que Jésus passe [reicht] à Judas » ne correspond pas à l’image où Jésus ne tient pas du pain mais une hostie, une hostie qu’il ne transmet pas à Judas, mais qu’il présente dans un geste d’élévation, une hostie que Judas ne s’apprête pas à recevoir, mais qu’il fixe du regard, les mains jointes. Pour une analyse de l’œuvre, voir Früh

Murer der Ältere (Constance, avant 1446 – 1486/87), aux alentours de 1480 pour le couvent des Augustins de Kreuzlingen, soit dans un tout autre contexte géographique que les Marches de Carlo Crivelli et surtout huit ans avant lui.



Hans Murer der Ältere. Abendmahlszene. 1480. Tableau peint sur panneau de bois (50 x 170 cm). Frauenfeld (Suisse) : Frauenfeld Historisches Museum Thurgau. (Crédit : Olivier Bauer)

Sur la Cène de Hans Murer l'Aîné, deux convives tiennent entre le pouce et l'index de leur main droite les mêmes cylindres verts grumeleux que les convives de la Cène de Carlo Crivelli. Même si l'historienne suisse de l'art Margrit Früh reste prudente dans sa description de l'œuvre — elle mentionne deux fois « un morceau » (*ein Bissen*³⁵) — c'est bien un concombre que le troisième convive depuis la gauche — celui qui est vêtu de rouge — porte à sa bouche et que le deuxième convive depuis la droite — celui qui porte une toge blanche par-dessus un vêtement doré — est en train de croquer.

Margrit, « Die Abendmahlstafel in Frauenfeld: ein Werk von Hans Murer d.Ä. », *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. 36, n° 4, 1979.

³⁵ «Der rot gekleidete Jakobus der Jüngere («[s] Jacob min [o] r»), führt einen Bissen zum Mund. [...] Bartholomäus ('s. partholome') in violetter Gewand mit weißem Überwurf, der einen Bissen zum Mund führt.» *Ibid.*, p. 239-240.



Hans Murer der Ältere. Abendmahlszene. 1480. Détails (crédit : Olivier Bauer)

Sur cette Cène-ci, le concombre ne peut fonctionner comme sur la Cène de Carlo Crivelli. Car cet aliment n'a jamais été la signature de Hans Murer l'Aîné. L'artiste a bien lui aussi une « marque de fabrique » qu'il inscrit sur ses tableaux, il a bien lui aussi une signature végétale, mais c'est une triple feuille de tilleul, qui vient des armoiries familiales et qu'il partage avec son fils³⁶.

« Die beiden *Hans Murer, Vater und Sohn*, verwendet als Signatur das Wappezeichen ihrer Familie, einen dreiblättrigen bewurzelten Lindenbaum. »³⁷

La présence d'un concombre sur la Cène d'Hans Murer l'Aîné me semble ainsi redonner du crédit à la valeur symbolique du concombre. Car s'il ne vaut pas pour l'artiste, alors il vaut pour autre chose, pour les valeurs symboliques qu'un spectateur ou une spectatrice lui donne et lui trouve ; des valeurs qui s'additionnent : l'amertume, et la virginité de Marie, et la chasteté, et le désir, et le péché, et le péché ineffectif, et une annonce de la résurrection. Et aussi l'art de Carlo Crivelli.

³⁶ Hans Murer fait partie d'une famille d'artistes : « Mehrere Vertreter dieses Geschlechts waren als Tafel- und Portraitmaler für Konstanzer Patrizierfamilien tätig » WACKER Gisela, *Ulrich Richentals Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke*, Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie, Tübingen : Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 2002, p. 243.

³⁷ FRÜH, « Die Abendmahlstafel in Frauenfeld : ein Werk von Hans Murer d.Ä. », *art. cit.*, p. 241.

5. Deuxième (et dernière ?) conclusion

Pourquoi Carlo Crivelli peint-il des concombres sur sa Cène ? Nous ne le saurons jamais. Mais j'ai pu formuler des hypothèses et retenir celles qui me paraissent les plus stimulantes. Celle de Thomas Golsenne me séduit. Avec lui, je peux parfaitement penser que Carlo Crivelli utilise la représentation de la Cène pour s'attribuer le pouvoir que le christianisme médiéval accordait au corps du Christ. Ce qui donne à la Cène de Carlo Crivelli une valeur pas très catholique.

Mais il ne me paraît pas que les symboliques doivent s'exclure. Les concombres de Carlo Crivelli peuvent fonctionner à plusieurs niveaux. Avec Mirella Levi D'Ancona et Corinne Mandel, je peux parfaitement penser que celles et ceux qui regardaient l'œuvre de Carlo Crivelli, qui la regardaient à travers la Vulgate, à travers la théorie des humeurs, à travers l'étymologie imaginée par Isidore de Séville, à travers la liturgie d'Hippolyte et la théologie de Raban Maur, ont pu trouver l'amertume-*amari* de la crucifixion du personnage représenté au centre du tableau, la froideur de l'aliment, la cabane préservée du livre d'Ésaïe et la virginité de sa mère, le kikajon de Jonas et le souvenir de la sollicitude de Dieu, la mise en garde du livre des Nombres contre le désir de nourritures trop terrestres, qu'ils et elles ont pu croire que le concombre, la Cène et ce qu'elle représente puissent leur donner la vie.

Mais avec Carlo Crivelli, on passe d'une Cène où le Christ nourrit des disciples de son corps (et d'une Eucharistie où l'Église catholique nourrit les fidèles du corps du Christ) à une Cène où Carlo Crivelli nourrit sa tribu de son art. Il fallait sans doute cette ambivalence du concombre pour que Carlo Crivelli puisse inscrire dans la représentation d'un épisode biblique à haute valeur théologique, une telle subversion.

6. Bibliographie

BAILLY Anatole, *Abrégé du dictionnaire grec-français*, Paris : Hachette, 1901, xii, 1012 p.

BAUER Olivier, « A Rat on the Plate: Last Supper's Window in Saint-Mary's Church, Warwick », *Gastronomica. The Journal of Food and Culture*, Winter.2012, p. 62-67.

BAUER Olivier et LABONTÉ Nancy, « Le Cenacolo de Leonardo da Vinci. Un trompe-la-bouche », *Théologiques*, vol. 23, n° 1, 2015, p. 39-65.

BERLIOZ Jacques *et alii*, « Thesaurus Exemplorum Medii Aevi », *Thesaurus Exemplorum Medii Aevi (TbEMA)*, 05.04.2013, <http://gahom.huma-num.fr/thema/>, consulté le 29.03.2022.

BLOCH-DANO Évelyne, *La fabuleuse histoire des légumes*, Paris : Librairie générale française, 2011.

FAVIER Mireille, « Dialogue gourmand », in CREDIT COMMUNAL DE BELGIQUE (dir.), *L'art gourmand*, Ghent ; Bruxelles : Snoeck-Ducaju & Zoon ; Crédit communal, 1996, p. 13-21.

- FRÜH Margrit, « Die Abendmahlstafel in Frauenfeld : ein Werk von Hans Murer d.Ä. », *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, vol. 36, n° 4, 1979.
- GAFFIOT François, *Dictionnaire Latin-Français*, GAFFIOT François (éd.), Paris : Hachette, 1934.
- GOLSENNE Thomas, « Génération Crivelli. Filiation, alliance, création », *Images Re-vues*, n° 9, 2011.
- HIPPOLYTE, *La Tradition apostolique : d'après les anciennes versions*, BOTTE Bernard (éd.), Paris : Éditions du Cerf, 1968².
- HOLLADAY William Lee Köhler Ludwig, *A Concise Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Based upon the Lexical Work of Ludwig Koehler and Walter Baumgartner, Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 1971.
- ISIDORE et ANDRE Jacques, *Étymologies*, Paris : Les Belles Lettres, 1981.
- LAURIOUX Bruno, *Une histoire culinaire du Moyen Âge*, Paris : H. Champion, 2005, 476 p.
- LEVI D'ANCONA Mirella, *The Garden of the Renaissance: Botanical Symbolism in Italian Painting*, Firenze: Olschki, 1978.
- LIGHTBOWN Ronald William, *Carlo Crivelli*, New Haven (Conn.): Yale University Press, 2004.
- MAIER Robert. (dir.), *Liber de Coquina : das Buch der guten Küche*, Frankfurt am Main : Friedrich, 2005.
- MANDEL Corinne, « Food for Thought: On Cucumbers and their Kin in European Art », in FISCHER Barbara (dir.), *Foodculture: tasting identities and geographies in art*, Toronto: YYZ Books, 1999, p. 49-68.
- MAURI Rabani, *Opera omnia*, MIGNE J.P. (éd.), Paris : Apud J. P. Migne, 1852, vol. 5.
- MCGOWAN Andrew Brian, *Ascetic Eucharists: food and drink in early Christian ritual meals*, Oxford & New York: Clarendon Press; Oxford University Press, 1999, xiii, 312 p.
- MEAGHER Jennifer, « Food and Drink in European Painting, 1400–1800 », *Heilbrunn Timeline of Art History*, 27.03.2012, http://www.metmuseum.org/toah/hd/food/hd_food.htm, consulté le 29.03.2022.
- M.M., « Découvertes dans les réserves du Musée », *Collage*, 10.1996, p. 9.
- MOULINIER Laurence, « Deux jalons de la construction d'un savoir botanique en Allemagne au XIIe-XIIIe siècles : Hildegarde de Bingen et Albert le Grand », in GRIECO Allen J. *et alii* (dir.), *Le monde végétal, XIIe-XVIIe siècles savoirs et usages sociaux*, Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, 1993, p. 89-106.
- NIERMEYER Jan Frederik, *Mediae Latinitatis Lexicon Minus = Lexique Latin Médiéval = Medieval Latin Dictionary = Mittellateinisches Wörterbuch*, Leiden [etc.]: Brill, 2002.
- PIERREHUMBERT W., *Dictionnaire historique du parler neuchâtelois et suisse romand*, par W. Pierrehumbert, ..., Neuchâtel : V. Attinger, 1926.

- POIRION Daniel. et THOMASSET Claude, *L'art de vivre au Moyen Âge*, Paris : Philippe Lebaud, 1995.
- RABANUS MAURUS et alii, *De Universo : The Peculiar Properties of Words and Their Mystical Significance: The Complete English Translation*, Charlotte, Vt.: MedievalMS, 2009.
- SERRES Olivier de, *Le théâtre d'agriculture et mesnage des champs d'Olivier de Serres, seigneur du Pradel : dans lequel est représenté tout ce qui est requis et nécessaire pour bien dresser, gouverner, enrichir et embellir la maison rustique*, Arles : Actes Sud, 2001.
- VALAGUSSA Giovanni, « Carlo CRIVELLI », sans date, <https://nga.gov.au/exhibition/renaissance/default.cfm?IRN=202354&BioArtistIRN=36998&MnuID=3&GalID=2&ViewID=2>, consulté le 06.07.2019.
- WACKER Gisela, *Ulrich Richental's Chronik des Konstanzer Konzils und ihre Funktionalisierung im 15. und 16. Jahrhundert Aspekte zur Rekonstruktion der Urschrift und zu den Wirkungsabsichten der überlieferten Handschriften und Drucke*, Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doktor der Philosophie, Tübingen : Eberhard-Karls-Universität Tübingen, 2002, 335 p.
- ZAMPETTI Pietro, *Carlo Crivelli*, Firenze : Nardini, 1986.
- « Vocabulaire du capitaine Haddock », *Wikipedia*, 19.01.2018, https://fr.wikipedia.org/wiki/Vocabulaire_du_capitaine_Haddock, consulté le 01.03.2018.
- « cetriòlo », in *lo Zingarelli*, 2018, <https://u.ubidictionary.com/viewer/#/dictionary/zanichelli.lozingarelli16>, consulté le 29.03.2022.
- « Gaffiot.org », *Gaffiot.org*, 2016, <https://gaffiot.org/>, consulté le 05.09.2019.
- Bibliothèque de Genève, *Imprimés suisses du XVIe siècle, La Bible, qui est toute la sainte Escriture du Vieil et du Nouveau Testament : Autrement, l'Anciene et la Nouvelle Alliance. Le tout reveu et conferé [...]*, Genève : [Jérémie Des Planches], 1588, <http://www.e-rara.ch/doi/10.3931/e-rara-3320>, consulté le 29.03.2022.