



**HAL**  
open science

“ Vision béatifique et représentations du paradis  
(XIè-XVè siècle) ”

Jérôme Baschet

► To cite this version:

Jérôme Baschet. “ Vision béatifique et représentations du paradis (XIè-XVè siècle) ”. *La visione e lo sguardo nel Medio Evo*, 1995, Lausanne, Suisse. p. 73-93. halshs-00519977

**HAL Id: halshs-00519977**

**<https://shs.hal.science/halshs-00519977>**

Submitted on 21 Sep 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru dans *La visione e lo sguardo nel Medio Evo, Micrologus*, VI, 1998, p. 73-93.

## VISION BEATIFIQUE ET REPRESENTATIONS DU PARADIS

(XIè-XVè siècle)

Voir Dieu face à face est la suprême récompense des justes dans le paradis, la perspective ultime assignée à toute vie au sein de la société chrétienne. « ...Videre Deum per essentiam, in quo consistit vita aeterna », dit saint Thomas<sup>1</sup>. Encore faut-il se demander ce qu'il en est de la vision béatifique lorsque l'on quitte la sphère de la haute spéculation théologique pour considérer des formes d'expression plus largement partagées. Les représentations figurées constituent à cet égard un terrain privilégié, dans la mesure où elles reçoivent mission de rendre sensible la promesse paradisiaque. Certes, il ne saurait y avoir de *représentation* de la vision béatifique; mais du moins est-il légitime de chercher à déterminer si l'image peut être une *évocation* de l'aspiration à la vision de Dieu. La question qu'on abordera ici est donc la suivante : dans quelle mesure (et comment?) le souci d'exprimer ce qui est l'essence théologiquement reconnue de la béatitude trouve-t-il à se manifester dans les images du destin céleste des élus?

Quelques remarques concernant la vision béatifique sont d'abord nécessaires<sup>2</sup>. Il faut rappeler que la vision béatifique n'a strictement rien à voir avec la vue, par les yeux du corps. Pour reprendre le cadre des trois types de visions, légué au Moyen Age par Augustin<sup>3</sup>, il ne s'agit pas non plus d'une vision spirituelle, concernant les images mentales ayant l'apparence des réalités sensibles et passant par le canal de l'âme et de l'imagination. La vision de Dieu relève de la *visio intellectualis*; elle est une compréhension par l'intelligence, débarrassée de toute similitude sensible. Pour saint Thomas, dans son *Commentaire sur Jean*, la vision de l'essence divine ne peut être atteinte ni par les yeux du corps, ni par l'imagination (*oculo corporali et imaginario*); elle est une appréhension

<sup>1</sup> *Summa Theologiae*, III, 59, 5.

<sup>2</sup> On renvoie, pour l'essentiel, à C. TROTTMANN, *La vision béatifique des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, BEFAR, 289, Rome 1995.

<sup>3</sup> *De genesi ad litteram*, XII, 6-27, éd. P. Agaësse et A. Solignac, Bibl. Augustinienne, t. 49, Paris 1972, 346-428.

par l'intellect, hors de toute apparence des choses créées, hors de toute image informée par l'*imaginatio*<sup>4</sup>. S'agissant de l'essence divine, *videre* ne peut signifier que *comprehendere*, saisir l'inimaginable, au-delà de toute image<sup>5</sup>.

Et pourtant, la béatitude suprême, qui n'a rien à voir avec (le) voir, se déclare par le mot *videre*. Il faut prendre au sérieux cet énoncé, et reconnaître que ce qui est étranger à toute image se donne sous l'espèce de la vision. L'assimilation entre béatitude, connaissance et vision a des racines profondes<sup>6</sup>, notamment scripturaires<sup>7</sup> et patristiques (puisque le schéma augustinien intègre la connaissance suprême dans la hiérarchie des expériences de la vision). En outre, cette assimilation est favorisée par les traditions antiques et médiévales qui valorisent la vue corporelle, caractérisée par l'ampleur de sa perception immédiate et par son statut de sens le plus noble et le plus spirituel<sup>8</sup>. Elle est également liée au caractère particulier de la connaissance de l'essence infinie de Dieu, qui doit être pensée à la fois comme acte de l'intellect humain et comme révélation ou illumination<sup>9</sup>. Mais les raisonnements théologiques ne suffisent pas à rendre compte du fait que ce qui est étranger à toute image se donne sous l'espèce de la vision. Il est alors permis de supposer là, à l'oeuvre, un fondamental désir de voir - un fantasme de voir, si l'on veut - qui conduit à formuler l'absolue béatitude en terme de vision, quand bien même la raison théologique se doit de proclamer qu'il n'y a, en la matière, littéralement rien à voir<sup>10</sup>.

Reconnaître à la fois que la vision béatifique est étrangère à toute visibilité, et que l'idée d'un « quelque chose à voir » s'y trouve impliquée, ramène à la question initiale : si la ré-

<sup>4</sup> *Super Iohannem*, XI, 1, éd. P. Raphael, Turin-Rome 1952, 42-43 (à propos de Jn 1,18).

<sup>5</sup> « qui non videt eum totaliter, non comprehendit eum », *ibid.*, 43.

<sup>6</sup> Voir les communications du présent colloque, en particulier celles de G. Spinosa et de G. Stabile.

<sup>7</sup> Principalement I Cor 3; également I Jn 3,2 (« nous le verrons [Dieu] tel qu'il est »).

<sup>8</sup> Pour saint Thomas, la vue est le sens le plus spirituel et le plus proche de l'intellect (*Contra gentiles*, 3, 53); de plus, elle connaît toutes les choses présentes (la connaissance de Dieu est appelée «*notitia visionis, quia ad similitudinem visionis corporalis cognoscit ea quasi presentia*», S.T., Supp, 92, 3). Les conceptions optiques de la vue jouent également un rôle décisif, soit que la théorie du rayon issu de l'oeil renforce le lien avec le caractère actif de la compréhension intellectuelle, soit au contraire que l'optique alhazénienne pousse à souligner la passivité de la connaissance béatifique reçue de Dieu (cf. M. MILES, « Vision: the Eye of the Body and the Eye of the Mind in saint Augustine's De trinitate and Confessions », *Journal of Religion*, 63 (1983), 125-142 et C.TROTTMANN, *La vision béatifique*, 357ss.).

<sup>9</sup> C'est l'un des enjeux de la discussion scolastique que de penser l'impossible de cette saisie d'une essence infinie par un intellect fini, comme le montre C. TROTTMANN, *La vision béatifique*. On doit également tenir compte de l'importance de la lumière dans les conceptions du rapport à Dieu, en particulier dans la notion scolastique de *lumen gloriae*.

<sup>10</sup> Sur la « pulsion scopique », cf. notamment S. FREUD, *Trois essais sur la théorie de la sexualité*, rééd. Folio, Paris 1985, 87-91 (la pulsion de savoir « utilise comme énergie le désir de voir »); J. LACAN, *Séminaire XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris 1973, 65ss., ainsi que, pour la rela-

vélation et la réunion à Dieu se donnent comme voir, peuvent-elles par là se donner à voir? Ceci n'ouvre-t-il pas une possibilité de figuration pour la vision béatifique? On peut en effet admettre qu'elle se montre sous l'espèce de la vue, avec laquelle elle n'a pourtant rien de commun, mais au titre de la transcription sensible d'une vérité intelligible, légitime dès lors qu'il s'agit de faire l'image de l'inimaginable. Ce glissement de la vision intellectuelle à la vision corporelle est peut-être favorisé par le schéma augustinien qui, tout en les distinguant hiérarchiquement, les associe dans un même ensemble. Encore n'y a-t-il en cette opération aucun caractère de nécessité : la vision béatifique pourrait tout aussi bien se donner selon d'autres modalités - si ce n'était, justement, le fantasme.

Il est d'ailleurs très délicat - et cela rend presque impossible le traitement du sujet proposé - de déterminer ce qui définit une représentation de la vision béatifique. On en évoque fréquemment au moins un exemple, analysé par Lucy Sandler sous le titre « A pictorial image of the Beatific Vision »<sup>11</sup>. Bien que ce manuscrit de l'encyclopédie *Omne Bonum* contienne le texte de la bulle *Benedictus Deus*, l'analyse précise de Sandler conduit à remarquer qu'il ne s'y trouve aucune représentation à proprement parler de la vision béatifique. La miniature directement liée à *Benedictus Deus* ne montre pas les âmes face à face avec l'essence divine, mais les fidèles souscrivant à la doctrine et priant dans l'attente de la vision espérée. Quant à l'image généralement reproduite, elle n'est pas liée directement à la Querelle des années 1330 et dérive d'un modèle antérieur; elle est en revanche directement connectée à une image matérielle: la Véronique. Ainsi, si elle produit une évocation très forte de la vision faciale de Dieu, une telle image n'est pas pour autant une « représentation de la vision béatifique », comme le laisse entendre le titre de l'étude de Sandler (mais non l'article lui-même).

Ceci appelle une autre remarque préliminaire, concernant la Querelle de la vision béatifique. S'il ne saurait être question de minimiser l'intérêt des débats des années 1330, il me semble qu'on en a exagéré l'influence, tout particulièrement dans le domaine icono-

---

tion entre scopique et spéculatif, S. de MIJOLLA-MELLOR, *Le plaisir de pensée*, Paris 1992, 195-207. Egalement les travaux de G. DIDI-HUBERMAN (en particulier pour la distinction entre le visible et le visuel), «La couleur de chair ou le paradoxe de Tertullien », *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, 35 (1987), 9-49.

<sup>11</sup> L. SANDLER, « Face to Face with God : A Pictorial Image of the Beatific Vision », in W. M. ORMROD (ed), *England in the Fourteenth century. Proceedings of the 1985 Harlaxton Symposium*, Londres 1986, 224-335.

graphique<sup>12</sup>. Certes, la bulle *Benedictus Deus* est la première décision officielle de l'Église en la matière. Mais il faut rappeler que, depuis l'abandon définitif des conceptions de la dilation, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle, l'accès des âmes purifiées à la béatitude céleste constituait le point de vue commun, admis par tous les théologiens du XIII<sup>e</sup> siècle, affirmé par l'évêque et l'Université de Paris en 1241 et mentionné au concile de Lyon II<sup>13</sup>. Encore pourrait-on ajouter que la vision de Dieu est déjà concédée aux âmes parfaites par Grégoire le Grand<sup>14</sup>, plus clairement encore par Honorius Augustodunensis<sup>15</sup>, sans parler de mentions dans la liturgie des morts, dès le VIII<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>. D'autre part, il faut rappeler que Jean XXII et les théologiens qui le soutiennent admettent que, si la vision de l'essence divine est différée, les âmes séparées peuvent voir déjà le Christ dans son humanité<sup>17</sup>. Il n'est pas sûr que l'image puisse faire la part entre vision de l'essence divine et présence faciale du Christ incarné. Pour ces raisons, ce n'est pas principalement en relation avec la Querelle des années 1330 qu'il faut chercher à historiciser la question posée.

#### *L'IMAGE DU PARADIS SANS RELATION A DIEU*

On peut maintenant se mettre en quête du rôle éventuel de la vision béatifique dans les figurations du paradis. Précisons encore que rien ne justifierait de se limiter ici aux représentations du sort des âmes, entre la mort et le Jugement dernier : en effet, la vision béatifique ne concerne pas principalement les âmes séparées et s'applique essentiellement à la

---

<sup>12</sup> Dans une perspective générale, C. BYNUM, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York 1995, et plus spécifiquement pour l'iconographie, SANDLER, « A Pictorial Image », ou J. VEGH, « The Particular Judgment of a Courtier : a Hungarian Fresco of a Rare Iconographical Type », *Arte cristiana*, 74 (1986), 303-314.

<sup>13</sup> Dans ce dernier cas, il s'agit de la profession de foi de Michel Paléologue, reprenant celle de Clément IV, texte lu et non promulgué. Sur l'évolution des conceptions de la dilation, je me permets de renvoyer à J. BASCHET, « Jugement de l'âme, Jugement dernier : contradiction, complémentarité, chevauchement? », dans *Revue Mabillon*, n.s., 6 (1995), 159-203.

<sup>14</sup> « omnes communi claritate Deum conspiciunt », *Dialogues*, IV, 34, 5, éd. A. de Vogué et P. Autin, Sources chrétiennes, 265, Paris 1980, 116.

<sup>15</sup> « ipsa divinitas qualis est ab eis facie ad faciem contuetur », *Elucidarium*, III, 2, éd. Y. Lefèvre, *L'Elucidarium et les lucidaires*, Paris 1954, 443.

<sup>16</sup> Nombreuses formules citées par J. NTEDIKA, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts. Etude de patristique et de liturgie latines (IVe-VIIIe siècle)*, Louvain-Paris 1971, par exemple 169-170 : « *Suscipe domine animam servi tui... et inter videntes deum facie ad faciem videat* » (Gelasianum 1611).

<sup>17</sup> Par exemple le cardinal de Ceccano, cf. M. DYKMANS, *Pour et contre Jean XXII en 1333. Deux traités avignonnais sur la vision béatifique*, Vatican 1975, notamment 15, ainsi que TROTTMANN, *La vision béatifique*, 502-522.

vision de Dieu par les élus après la résurrection (qui, elle, n'a jamais été mise en cause et relève de l'évidence doctrinale). Il faut toutefois distinguer dans l'analyse les représentations du sort des âmes (susceptibles d'être influencées par l'évolution théologique évoquée plus haut) et les représentations des élus ressuscités, notamment dans le cadre du Jugement dernier (qui ne sont pas a priori concernées par un débat relatif aux âmes séparées). D'autre part, il est important de souligner que l'enquête est ici limitée aux représentations *collectives* des élus au paradis, excluant ainsi les figurations des destins singuliers<sup>18</sup>.

Considérant les figurations collectives du paradis, un premier constat s'impose : jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, les représentations les plus fréquentes du paradis ne laissent aucune place à l'évocation de la vision béatifique, pour la raison qu'elles ne suggèrent nulle relation à Dieu. C'est le cas de l'image du sein d'Abraham, l'un des principaux modes de figuration du destin paradisiaque entre XI<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècle, qui s'impose dans des contextes variés : parabole de Lazare, image du sort collectif des âmes, ou encore Jugement dernier (fig. 1)<sup>19</sup>. Quelle que soit la richesse de cette thématique d'union avec l'ancêtre spirituel et la puissance figurative avec laquelle elle est souvent mise en oeuvre, le rapport direct à Dieu est exclu. Le Père céleste se maintient dans son invisibilité et délègue au patriarche Abraham le soin de figurer l'instance paternelle. Certes, Abraham est l'ombre de Dieu le Père; il est l'image possible de l'irreprésentabilité du Père suprême. Le sein d'Abraham n'en est pas moins le lieu où l'on jouit de la vision béatifique. Une méditation monastique du début du XII<sup>e</sup> siècle, oeuvre d'un bénédictin anonyme de Gorze, le montre bien, en assimilant totalement Sein d'Abraham et Jérusalem céleste : être dans le sein d'Abraham, c'est être uni à Dieu, c'est jouir de la « *plena Dei visio* »<sup>20</sup>. Reste que la relation béatifique à Dieu ne peut se montrer directement; elle doit, en image, prendre le voile de la figure abrahamique.

<sup>18</sup> Il est à noter que celles-ci se donnent très tôt sous l'espèce d'un accès à Dieu : représentations paléochrétiennes de l'âme en présence du Christ; peinture dite du « jugement individuel » dans l'église inférieure de San Clemente de Rome, au XI<sup>e</sup> siècle. En ce qui concerne les représentations du jugement individuel, je renvoie à « Jugement de l'âme, Jugement dernier ».

<sup>19</sup> Concernant les représentations du sein d'Abraham, une première ébauche d'une étude en cours est donnée dans « Le sein d'Abraham : un lieu de l'au-delà ambigu (théologie, liturgie, iconographie) », dans Y. Christe (ed), *Sculpture gothique monumentale et iconographie. Actes du Colloque de Genève, Civilisation médiévale*, Poitiers 1996.

<sup>20</sup> J. LECLERCQ, « Une élévation sur les gloires de Jérusalem », *Recherches de sciences religieuses*, 1952, 326-334 et *L'amour des lettres et le désir de Dieu*, 3<sup>e</sup> éd. Paris 1990, 64-67.

Pour cette période, les autres représentations fréquentes du lieu paradisiaque ne font pas davantage place à l'expression d'un rapport direct à Dieu et s'en éloignent même davantage encore<sup>21</sup>. C'est le cas des images du paradis comme jardin, en accomplissement d'un retour à l'Eden, par exemple dans les fresques de Sant'Angelo in Formis (fin XI<sup>e</sup> siècle). Dans nombre de Jugements derniers, la cité céleste n'est évoquée que par sa porte, où les élus sont accueillis par un ange, ou par Pierre (surtout à partir du XII<sup>e</sup> siècle). Parfois, le séjour des justes à l'intérieur de la cité céleste est évoqué : ils apparaissent alors sous des séries d'arcades, comme aux tympans de Conques et Autun<sup>22</sup>. On observe fréquemment, en particulier dans la peinture française, une juxtaposition de fenêtres où apparaissent les bustes des élus couronnés, formant ainsi une Jérusalem alvéolaire, dans laquelle chacun se trouve « encellulé »<sup>23</sup>. L'état de perfection se marque par l'adéquation entre chaque figure et son lieu particulier. Cette structure cellulaire homogène exclut le plus souvent toute évocation d'un rapport avec Dieu, ou même avec un substitut.

Restent les images de la Jérusalem céleste, plus étroitement liées aux traditions figuratives issues de l'Apocalypse. Dans le cadre de cette brève évocation, on peut se contenter d'indiquer que la Jérusalem nouvelle d'Apocalypse 21 est généralement figurée vide d'élus, comme dans les manuscrits du Commentaire de Beatus, ou dans les fresques de Civitate<sup>24</sup>. Certes, comme on le verra plus loin, la possibilité de figurer l'accès des élus à la Jérusalem céleste se développe peu à peu, mais avant le XIV<sup>e</sup> siècle de telles images demeurent exceptionnelles.

Ce rapide survol permet d'esquisser une première remarque. Au cours de la période prise en compte jusqu'ici - essentiellement XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles -, il semble bien que le souci d'exprimer, même indirectement, l'accès à la vision béatifique ne tienne guère de place dans les représentations les plus courantes du destin céleste des élus. La récompense paradisiaque est alors essentiellement exprimée par une *inclusion*, dans un lieu (évoquant la

<sup>21</sup> Une version plus précise de ce panorama des figurations paradisiaques est présentée dans « Paradiso », *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome, vol. IX (sous presse).

<sup>22</sup> C'est aussi le cas dans la partie romane des peintures de la chapelle Saint-Michel du Puy, ainsi que dans celles de Saint-Chef en Dauphiné (seconde moitié du XI<sup>e</sup> s.) où il est remarquable de constater que les élus sont associés à l'architecture de la Jérusalem sainte, tandis que seuls les anges et la Vierge sont en relation directe avec la majesté du Christ qui domine la voûte.

<sup>23</sup> Ce modèle s'affirme à partir du second quart du XII<sup>e</sup> siècle (par exemple dans les peintures murales de Saint-Martin de Vic, Saint-Loup de Naud et Saint-Jacques des Guérets); son succès semble prendre fin vers le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle.

<sup>24</sup> « Paradiso », *Enciclopedia dell'arte medievale*.

Jérusalem nouvelle), ou dans un *sinus* (celui d'Abraham). La réunion directe à la figure divine reste hors de portée.

### *MONTRER LA REUNION A DIEU*

Avec des variations selon les régions et les types d'images, des transformations importantes affectent les représentations paradisiaques, au cours du XIV<sup>e</sup> siècle et plus nettement encore au XV<sup>e</sup> siècle. Sans totalement disparaître, les formes anciennes, comme le sein d'Abraham, cessent d'être dominantes et cèdent le pas à des figurations nouvelles. Avant d'y porter notre attention, il convient d'examiner les mutations déterminantes qui affectent alors la structure des représentations du Jugement dernier, dans la mesure où ce processus témoigne d'un souci croissant d'exprimer la réunion des élus à Dieu.

Ce phénomène est sensible dès la fin du XIII<sup>e</sup> siècle, dans le modèle italien du Jugement, et se manifeste pleinement dans les fresques de Giotto à la chapelle Scrovegni de Padoue. Si la composition d'ensemble du Jugement reste traditionnelle, les élus sont désormais caractérisés par leur convergence vers le Juge. Cette orientation centripète des élus n'est certes pas nouvelle, puisqu'on la trouve par exemple à Torcello et Sant'Angelo in Formis, où elle est toutefois associée à une figuration paradisiaque latérale<sup>25</sup>. Mais, ici, l'inscription de l'ensemble des élus dans cette dynamique élimine toute figuration d'un lieu paradisiaque, en vis-à-vis à l'enfer. L'abandon de la traditionnelle symétrie des lieux de l'au-delà semble lié à une volonté de mettre l'accent sur la réunion des élus à Dieu. S'y substitue une confrontation des dynamiques opposées : les élus se dirigent vers le Christ, qui est la suprême récompense, tandis que les pécheurs sont violemment rejetés hors de sa compagnie. Au Camposanto de Pise, le même phénomène est poussé à des conséquences plus radicales<sup>26</sup> (fig. 2). La disposition convergente des élus se transforme en préfiguration de la cour céleste : statiques, les ressuscités sont associés à la hiérarchie des

<sup>25</sup> Sur cette évolution, voir J. BASCHET, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles)*, BEFAR, 279, Rome 1993, ch. III. Dans les représentations antérieures au XIV<sup>e</sup> siècle, on constate soit une association entre convergence des élus et lieu paradisiaque latéral (encore dans les mosaïques du Baptistère de Florence; fig. 1), soit une figuration exclusive de la divergence des élus accédant à un lieu paradisiaque latéral (tympa de Bourges). La configuration évoquée ici apparaît toutefois dans la miniature des XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles, par exemple dans l'Apocalypse de Bamberg ou le Psautier d'Amiens (*ibid.*, pl. I,1). Il ne s'agit pas de montrer que la convergence constitue une nouveauté, mais seulement qu'elle prend une importance qu'elle n'avait pas auparavant.

<sup>26</sup> Notamment en ce qui concerne la représentation de l'enfer, presque autonomisée par rapport au Jugement dernier (*Les justices de l'au-delà*, ch. V).



chœurs de saints, en une contemplation de la figure divine, nettement marquée par l'orientation des visages et des regards. La volonté de signifier la participation à la compagnie de Dieu, dans le cadre même de la scène du Jugement dernier, conduit à transformer les schémas iconographiques de la période précédente.

Cette exigence nouvelle peut se manifester selon différentes modalités. La plus claire consiste sans doute à intégrer la figuration de la cour céleste au sein du Jugement dernier. Dans la chapelle Strozzi de Santa Maria Novella à Florence, peinte à fresque par Nardo di Cione, vers 1351-1357 (comme plus tard à la collégiale de San Gimignano, vers 1400-1410), le Jugement dernier se déploie sur trois pans de mur : au centre le Juge et la résurrection, et de part et d'autre, l'enfer et le paradis. Là, dans la cour céleste, les saints se mêlent aux chœurs angéliques, autour du couple Christ-Vierge<sup>27</sup>. Signe d'une adaptation au contexte thématique, un groupe de simples élus ressuscités, encore pris dans la temporalité transitoire du Jugement et évoquant par leurs vêtements la société urbaine contemporaine, se pressent sous le trône divin, dans cet instant (suspendu) où ils doivent trouver place dans la rigueur éternelle de l'ordre céleste. Il est remarquable que l'accès des élus à la société éternelle de Dieu soit dès lors figuré dans le contexte même du Jugement dernier (et ce, au prix d'un effacement relatif de la scène judiciaire, et moyennant une duplication de la figure christique).

Avant d'évoquer les prolongements ultérieurs de ce processus, il convient de s'arrêter sur un exemple particulièrement éclairant, dans la mesure où le Jugement dernier y conserve une structure d'ensemble classique et unitaire, et où pourtant les préoccupations nouvelles y percent de façon insistante. Dans l'abbatiale de Pomposa (c. 1351)<sup>28</sup>, le Jugement retrouve une disposition au revers de façade, et une organisation en registres qui évoque pour une large part le schéma de Sant'Angelo in Formis (fig. 3). Toutefois, au-dessus du Juge, apparaît une seconde image du Christ, évoquant à la fois une forme de gloire éminente (celle peut-être de la Transfiguration) et une manifestation de nature transitoire (suggérant tout à la fois l'Ascension et la seconde Parousie). Si la relation entre les deux

---

<sup>27</sup> Voir *Les justices*, 359-363 et B. BRUDERER, « Rôle et emplacement des neuf chœurs angéliques dans deux paradis monumentaux du Trecento italien », dans *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Âge, Cahiers du Centre International d'Art Mural (Saint-Savin)*, 2 (1993), 57-69.

<sup>28</sup> Cf. M. SALMI, *L'abbazia di Pomposa*, Milan 1966; *Itinerari di Vitale da Bologna. Affreschi a Udine e Pomposa*, Bologne, 1990, et *Les Justices*, 351-353.

figures du Christ est complexe et délicate à préciser, il est du moins clair qu'elle permet de construire, du bas vers le haut, une progression vers une image plus accomplie de la réunion à Dieu. Au centre, les élus sont guidés par l'ange vers le Juge, inscrit dans la temporalité violente du partage et écartant de lui les pécheurs. En haut, les élus convergent *de part et d'autre* et accèdent directement à l'image pacifiée et éclatante du Christ. En conséquence, la figuration, en bas, des élus dans le sein des trois Patriarches - témoignage d'une révérence à la structure traditionnelle du Jugement dernier - voit sa portée fortement limitée par son inscription dans cette hiérarchie des formes de l'élection. Le sein des Patriarches est certes l'image paradisiaque la plus proche qui s'offre aux fidèles, nécessaire pour faire pièce au déferlement infernal, mais la fresque invite à gravir les échelons qui mènent vers une évocation plus essentielle de la récompense, dans la communauté rassemblée autour de Dieu.

En outre, la discrète transformation de la représentation du sein des Patriarches est le signe de ce déclassement relatif. Si, dans les versions antérieures, les Patriarches et les élus qu'ils tiennent sont frontaux (ou tournés les uns vers les autres), ici, tout en maintenant quelque référence à cette frontalité (notamment pour le patriarche central), le trois-quart l'emporte. Le phénomène est particulièrement accentué pour le patriarche placé à droite, dont la tête est nettement renversée vers l'arrière de manière à orienter son regard vers le Juge; son linge tenu latéralement ouvre aux élus (le plus central étant même de profil) la possibilité d'une vision du Christ. Ainsi, le sein des patriarches a perdu son autonomie : l'accès en ce lieu ne suffit plus à exprimer la béatitude. Abraham et ses acolytes ne se donnent plus comme destination et comme fin, mais apparaissent dans un rôle d'intermédiaires : la question du regard vers Dieu est désormais déterminante. Ainsi, le désir d'exprimer la récompense paradisiaque comme accès à Dieu et regard béatifique est un puissant facteur de transformation du Jugement dernier, et il est remarquable qu'il se fasse sentir dans la fresque de Pomposa, qui pourtant reste largement conforme à une structure traditionnelle : c'est pourquoi on y constate à la fois la reprise du sein des patriarches, abandonné par les artistes plus novateurs, et un infléchissement remarquable de sa mise en œuvre.

Des manifestations nombreuses et diversifiées de ce même souci pourraient être citées<sup>29</sup>. On en signalera seulement quelques-unes, dans d'autres lieux et dans des supports associés à d'autres usages. Dans un bréviaire du diocèse de Rouen, daté 1412, le tribunal céleste et la résurrection figurent dans la miniature, tandis que les lieux de l'au-delà apparaissent dans les marges (fig. 4)<sup>30</sup>. Les élus sont emportés par les anges dans des linges (comme des âmes, bien que ce groupe soit associé aux ressuscités sortant des tombes plus directement encore qu'au processus de libération du purgatoire); ils parviennent dans le paradis céleste, où ils prennent place autour d'un Dieu trônant, sous les traits du Père en vieillard barbu. Comme à Pomposa, mais selon des modalités différentes, une seconde figuration divine vient se superposer à celle du Juge. Loin du modèle rigide de l'assemblée des saints, la réunion des simples élus à Dieu y est exprimée avec plus de force encore, puisqu'elle convoque cette fois, à une date où sa figuration est devenue plus usuelle, la majesté du Père. En outre, il est remarquable de constater - et l'on pense ici au rôle du *lumen gloriae* dans les définitions scolastiques de la Vision béatifique<sup>31</sup> - que les élus sont recouverts par les rayons dorés qui émanent de la divinité. Ces rayons matérialisent la participation à la lumière divine, en une vision qui est aussi un éblouissement, venant partiellement offusquer son objet.

Dans la peinture murale du domaine français, une forte inventivité se manifeste, à travers des solutions variées, afin de rendre sensible, dans le cadre du Jugement dernier, la réunion des élus autour de Dieu. A Villard-Saint-Pancrace, au milieu du XV<sup>e</sup> siècle<sup>32</sup>, la composition d'ensemble reste classique, mais la muraille de la cité céleste est placée au contact de la mandorle du Juge. Ainsi, en passant le seuil où se tient saint Pierre, les élus ressuscités accèdent à la présence du Christ; ils s'intègrent à l'assemblée des justes qui se vouent déjà à la louange et à la contemplation de Dieu (fig. 5). A Notre-Dame-du-Bourg de Digne, vers 1470, la structure du Jugement dernier est davantage encore bouleversée :

<sup>29</sup> Par exemple à San Francesco de Terni; voir *Les Justices de l'au-delà*, ch. VI. Un cas très particulier apparaît à Loreto Aprutino, vers 1429, où se mêlent Jugement dernier et jugement des âmes (cf. « Jugement de l'âme, jugement dernier », art. cité).

<sup>30</sup> Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 300, f. 3; cf. L. RANDALL, *Medieval and Renaissance Manuscripts in the Walters Art Gallery. France, 875-1420*, Baltimore 1988, n. 88, 242-249. Je n'aborde pas ici le problème de temporalité créé par la présence, en relation avec le Jugement dernier, du purgatoire et sa connexion avec la célébration de la messe; cf. A. BRATU, *Images d'un nouveau lieu de l'au-delà : le purgatoire. Emergence et développement (1250-1500)*, thèse dactyl., EHESS, Paris 1992, 481-483.

<sup>31</sup> TROTTMANN, *Vision béatifique*, notamment ch. IV.

<sup>32</sup> *Peintures murales des hautes-Alpes. XV<sup>e</sup>-XVI<sup>e</sup> siècles. Cahiers de l'Inventaire*, 7 (1987), 235-241.

enfer et paradis sont superposés, et le Juge apparaît désormais au centre des murs de la Jérusalem céleste<sup>33</sup>. En y pénétrant - par une porte ou par une échelle - les élus ressuscités sont directement inclus dans la société de Dieu, en compagnie des anges et des intercesseurs.

Enfin, on ajoutera que le processus décrit excède le seul contexte du Jugement dernier et concerne aussi les figurations non-eschatologiques de l'au-delà, montrant le sort collectif des âmes avant la Fin des Temps. A la fin du XV<sup>e</sup> siècle, de grandes fresques ligures présentent, de façon novatrice, un tableau complet et aussi détaillé que possible des lieux de l'au-delà avant le Jugement dernier : sept zones infernales, limbe des enfants, purgatoire et cité céleste (par exemple, à San Bernardino d'Albenga, en 1483)<sup>34</sup>. Ces fresques montrent que la figuration de l'au-delà se fait désormais aussi volontiers en rapport avec le jugement des âmes qu'avec le Jugement dernier. Le paradis y apparaît comme une cité crénelée, où la cour des saints s'ordonne autour de la mandorle du Christ<sup>35</sup>. C'est à cette assemblée que doivent s'agrèger les âmes purifiées qui sortent du purgatoire et qui sont introduites par saint Pierre dans la cité. Encore une fois, le paradis auquel aspirent les fidèles se donne comme société où les élus sont réunis à Dieu et accèdent à sa contemplation.

Ainsi, le souci de montrer la réunion des élus à Dieu fait évoluer les représentations du jugement dans l'au-delà (qu'il s'agisse du tribunal des âmes ou des ressuscités). Que l'on montre l'accès à une figure divine supérieure ou au Christ-Juge lui-même, transitoirement inscrit dans la scène du Jugement ou placé dans l'éternel dispositif de la Jérusalem céleste, c'est la même préoccupation qui se fait jour, en Italie dès la première moitié du

---

<sup>33</sup> Cf. *Les justices de l'au-delà*, 412-414. L'inscription du Christ-Juge dans la Jérusalem céleste se retrouve notamment à Cazeaux de Larboust (Haute-Garonne, vers 1500) et, pour l'Italie, à Santa Maria dei Bisognosi (Abruzzes, 1488), où l'on note une forte extension de la cour céleste; cf. *Les justices*, 660-661. L'accès des élus au Christ apparaît également, sous d'autres formes, à La Brigue et à Issoire (*ibid*).

<sup>34</sup> Egaleme nt à Montegrazie, Triora, et antérieurement, selon un modèle moins ample à Bastia Mondovi; cf. *Les justices*, 383-391. Quoique très particulière, l'Allégorie de l'Eglise, peinte vers 1366-68 par Andrea da Firenze dans la salle capitulaire de Santa Maria Novella, propose un exemple nettement antérieur du même phénomène. Les âmes ayant suivi le droit chemin indiqué par les clercs sont accueillies par Pierre au seuil de la porte du ciel, où déjà se trouvent les saints. Sans doute ce groupe est-il placé en-dessous de la divinité, que seuls les anges et la Vierge encadrent. Pourtant, l'orientation des têtes des saints, levées vers la mandorle divine, indique que ce lieu auquel accèdent les âmes est déjà celui de la contemplation de Dieu; cf. ultimement J. POLZER, « Andrea di Bonaiuto's *Via Veritatis* and Dominican Thought in Late Medieval Italy », *Art Bulletin*, 77 (1995), 262-289.

<sup>35</sup> La présence des stigmates, ainsi que celle de Jean et Marie en position d'intercesseurs, indiquent que la référence au modèle du Jugement dernier reste forte, bien qu'il ne s'agisse plus du tribunal du dernier jour.

XIV<sup>e</sup> siècle, dans le domaine français, à partir du milieu du XV<sup>e</sup> siècle. La volonté d'exprimer l'élection comme participation à la cour céleste se manifeste ainsi de façon insistante, dans le contexte des images judiciaires.

#### *LES ELUS DANS LA COUR CELESTE*

Il convient donc d'examiner l'essor considérable des représentations de la cour céleste au XV<sup>e</sup> siècle. Celles-ci deviennent alors, quel que soit le contexte thématique considéré, le mode principal de figuration du paradis<sup>36</sup>. Prolongeant une thématique apocalyptique tout en s'en dégageant, l'assemblée des saints se trouve désormais ordonnée autour de la majesté divine, et plus souvent encore de la Trinité, parfois associée à la Vierge grâce au thème du Couronnement<sup>37</sup>. La présence des saints individuellement reconnaissables recoupe des phénomènes de dévotion : ce sont les intercesseurs, dont les fidèles espèrent salut et protection<sup>38</sup>. Même si les simples mortels ne figurent généralement pas dans la cour céleste, celle-ci donne le modèle de la participation de la foule des justes à la béatitude suprême : ils y sont présents, dans leur singularité, mais réunis dans la contemplation de la divinité trinitaire.

Le Couronnement de la Vierge d'Enguerrand Quarton (Villeneuve-les-Avignon, 1454) est un exemple privilégié, amplifiant par sa complexité remarquable les caractères marquants de ce type de représentation (fig. 6)<sup>39</sup>. La cour céleste ordonne, autour de la Trinité et de la Vierge, les chœurs des saints, disposés selon la hiérarchie liturgique traditionnelle (à laquelle s'ajoute un registre évoquant les « états du monde » et un autre montrant les saints Innocents), tandis que la participation à l'assemblée divine est discrètement promise aux fidèles : des âmes s'élèvent au-dessus du purgatoire, emportées par les anges dans les nuages d'un brumeux lointain.

---

<sup>36</sup> Cf. « Paradiso », en attendant la thèse consacrée aux représentations de la Toussaint et de la cour céleste, par Véronique Germanier (Université de Genève).

<sup>37</sup> Par exemple, Missel, Evreux, B.M., ms. 99, f. 90; *Les justices*, pl. VII, 1.

<sup>38</sup> Cf. *Le peuple des saints. Croyance et dévotions en Provence et Comtat Venaissin des origines à la fin du Moyen Age, Mémoires de l'Académie de Vaucluse*, VI (1985), notamment D. RUSSO, « La cour céleste dans l'iconographie italienne des derniers siècles du Moyen Age », 287-299.

<sup>39</sup> Pour une présentation d'ensemble de cette œuvre et des questions soulevées par sa commande et ses usages, qu'on ne saurait synthétiser ici, cf. *Etudes vauchusiennes*, 24-25 (1980-1981); J. et Y. LE PICHON, *Le mystère du Couronnement de la Vierge*, Paris 1982; C. STERLING, *Enguerrand Quarton*, Paris 1983; D. LE BLEVEC et A. GIRARD (éds.), *Les Chartreux et l'art (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris 1989.

La mise en jeu des regards est, dans cette œuvre, particulièrement travaillée, de sorte que la question de la vision béatifique paraît y jouer un rôle structurant. Le regard des séraphins et chérubins vers les personnes divines est bien souligné, sans doute parce qu'il constitue une référence pour les élus qui aspirent à « voir Dieu comme les anges le voient », selon une définition fréquente de la vision béatifique. Même si certains saints, tournés vers le spectateur remplissent une fonction d'intermédiaire, la plupart d'entre eux sont orientés vers l'instance divine, par leurs prières et leurs regards. Les postures évoquent différentes modalités de la vision, jusqu'aux plus extatiques. La tension semble s'accroître à mesure qu'on descend la hiérarchie céleste, et apparaît particulièrement intense dans le cas des Innocents, mains et regards levés, corps parfois incliné vers la divinité tant désirée. Plus bas, le monde terrestre est le lieu de la vision corporelle, mais aussi de la vision spirituelle, qui prépare la vision béatifique : si la préfiguration trinitaire des trois anges apparaissant à Abraham, prévue par le contrat, a été délaissée, l'apparition du Christ de Pitié, lors de la messe de Grégoire, et le Buisson ardent évoquent les modalités de vision de l'invisible accessibles aux vivants. Le cas de Moïse se situe aux franges de la vision béatifique, puisque les scolastiques ont beaucoup discuté de la possibilité d'accorder à Paul et Moïse (il est vrai lors de la révélation du Mont Sinaï) la dérogation d'une vision de l'essence divine dès cette vie<sup>40</sup>. Enfin, le monde souterrain exclut toute forme de perception de Dieu. C'est notamment le cas des enfants morts sans baptême, placés dans le limbe où ils partagent avec les damnés la pire des peines : le *dam*, la privation de Dieu<sup>41</sup>. L'artiste ne se contente pas de les peindre les yeux fermés, dans l'obscurité, pour signifier l'absence de la vision béatifique; il les montre en prière, têtes relevées vers le centre du panneau, comme les Innocents, de manière à suggérer leur impossible *désir* de voir Dieu. Limbes, Messe de Grégoire, Buisson ardent, saints Innocents : la superposition, dans l'angle inférieur gauche du retable, n'est pas fortuite. Elle ne fait que souligner l'importance du regard des enfants martyrs : en limite du monde terrestre, et par confrontation avec ces autres enfants qui en sont privés, c'est là que se dit avec le plus d'intensité

---

<sup>40</sup> TROTTMANN, *Vision béatifique*, notamment 702, 769.

<sup>41</sup> Par comparaison, les figures du purgatoire suggèrent une ouverture vers la vision divine. Ce n'est pas le cas des ténèbres infernales, où la privation de toute vision est évoquée très littéralement (corporellement) par le damné dans l'œil duquel un diable enfonce un clou. D'autre part, le coléreux, forcé par le diable à relever la tête vers le centre du retable pour être mieux poignardé, produit une parodie du regard vers Dieu.

l'accomplissement du désir de voir Dieu. Plus largement, l'œuvre d'Enguerrand construit - et se construit comme - une gradation maîtrisée des modalités du voir Dieu, de sa négation jusqu'à sa plénitude<sup>42</sup>.

Encore faut-il souligner que la vision béatifique se laisse percevoir sous d'autres modalités. On peut évoquer les nimbes, ou ici les rayons lumineux, qui ornent la tête des élus. On sait que, pour les scolastiques, la béatitude essentielle (c'est-à-dire la vision béatifique) se nomme *corona* ou *aurea* (par opposition à *aureola*, la béatitude supplémentaire propre aux plus éminentes catégories de saints)<sup>43</sup>. Certains, comme Guillaume Durand, admettent que cette couronne d'élection soit figurée par un « bouclier » placé derrière la tête, que nous nommons nimbe. Ainsi, le nimbe signifie l'accès à la vision béatifique : il ne le montre pas, mais en est l'indice, tout en l'évoquant par sa luminosité, et plus nettement lorsqu'il prend la forme d'un rayonnement doré. Mais il y a davantage, car la vision béatifique est également suggérée par l'intense luminosité qui inonde la zone céleste : fond doré, blancheur éclatante des tuniques divines et de la colombe, densité colorée et largement étalée des manteaux célestes. C'est une autre gradation, proprement esthétique, que l'œuvre construit à partir de cet éblouissant noyau divin. Les élus s'inscrivent dans la même intensité de lumière, mais déjà la fragmentation des couleurs, produisant une agitation savamment ordonnée, manifeste que l'on s'éloigne de l'Unité divine. Le monde terrestre, vivement coloré, est cependant traité de façon plus pâle, moins saturée, et voit dominer les bruns-gris, tandis que les rares éclats du monde souterrain se fondent dans la grisaille et les ténèbres. Ainsi, la vision béatifique des élus n'est pas seulement regard vers Dieu; elle se donne aussi comme participation à l'intensité lumineuse et à la densité colorée du monde divin. Ceci unifie le monde des élus et restitue à la récompense céleste un caractère englobant : la dimension esthétique permet ici de suggérer que la vision béatifique ne peut se concevoir dans un rapport de pure extériorité avec Dieu, établi par le seul regard; elle doit être aussi une union en Dieu, une participation à la lumière divine.

---

<sup>42</sup> Reste que l'on peut s'interroger sur l'objet exact de cette vision, selon une ambiguïté qui n'est pas étrangère à la force de l'œuvre. Est-ce la Trinité, elle-même engagée manifestement dans le regard porté vers Marie? ou la Vierge qui, bien que faisant face au spectateur, semble l'une des rares figures à se soustraire à l'acte de voir - comme pour être mieux regardée?

<sup>43</sup> Sur cette question, cf. E. HALL et H. UHR, « Aureola and Fructus : Distinctions of Beatitudo in Scholastic Thought in Early Flemish Painting », *Art Bulletin*, 60 (1978), 249-270.

Ainsi, les représentations de la cour céleste montrent l'agrégation des élus à la société glorieuse de Dieu, où ils ont tout loisir de le contempler. Il serait certes utile de prolonger cette analyse et de tenter de déterminer la portée de cette insistance nouvelle sur la vision de Dieu. Il n'est pas indifférent de penser que, dans la société du temps - et même s'il s'agit alors d'un tout autre type de vision -, « voir Dieu » signifie d'abord voir l'eucharistie, objet d'un désir de plus en plus ardent<sup>44</sup>. Ceci revêt une importance particulière dans le cas d'un retable : c'est précisément au moment de l'élévation de l'hostie que le célébrant devait porter son regard sur la Trinité couronnant la Vierge. Plus largement, il faudrait se demander, par différence avec les anciennes images du paradis, quel modèle de domination est en jeu dans la « *curia celestis* », où le lien exprimé notamment par le regard unit à la fois puissamment et à distance chaque membre de la société céleste à l'instance divine, maîtresse de l'univers. Mais ces enjeux dépassent le présent propos et il suffira de souligner que l'œuvre d'Enguerrand Quarton est exemplaire de l'importance que des représentations de la cour céleste au XV<sup>e</sup> siècle accordent au souci de la vision de Dieu. Si l'on rappelle en outre que, dans les images judiciaires, la volonté d'exprimer la réunion à Dieu se manifeste aussi, au XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, avec une vigueur accrue, une évolution claire se dessine et il peut sembler facile de répondre à la question posée en commençant. Toutefois, quelques éléments d'appréciation supplémentaires suffiront à défaire l'apparence de cette trop belle simplicité.

#### *VISION DE DIEU/UNION A DIEU*

Une première difficulté tient à l'existence précoce d'œuvres montrant un accès collectif à la société céleste de Dieu. Même si, comme on l'a dit, de telles images sont rares avant le XIV<sup>e</sup> siècle, la seule possibilité de telles représentations doit être prise en compte. Déjà, au début du IX<sup>e</sup> siècle, l'arc triomphal de Sainte-Praxède à Rome, montre le cortège des justes aux portes de la Jérusalem céleste, dans laquelle se trouvent les apôtres et le Christ<sup>45</sup>. Le lien avec la liturgie des morts, et en particulier l'*Adventus* qui célèbre l'ac-

<sup>44</sup> E. DUMOUTET, *Le désir de voir l'hostie et les origines de la dévotion au Saint-Sacrement*, Paris 1926.

<sup>45</sup> Signalons également, dans le contexte du Jugement dernier, la miniature d'un Psautier de Reichenau (XI<sup>e</sup> ou peut-être fin X<sup>e</sup> siècle, Karlsruhe, Landesbibl. Aug. Perg. CLXI, f. 168) : les élus convergent vers une porte donnant accès à une tour occupant le centre de l'image, et dans la partie supérieure de laquelle se trouve le Christ-Juge. Ceci constitue un antécédent remarquable pour l'iconographie du type de Notre-Dame du Bourg à Digne.



cueil des âmes pures au ciel, a été justement souligné<sup>46</sup>. On peut signaler aussi, bien que la vision s'organise autour de l'Agneau, les miniatures illustrant la Toussaint, dans les Sacramentaires de Fulda, à la fin du X<sup>e</sup> siècle<sup>47</sup>. Enfin, le Psautier d'Aethelstan est une représentation exceptionnellement précoce (second quart du X<sup>e</sup> siècle), montrant les chœurs des saints entourant la divinité anthropomorphe<sup>48</sup>.

On insistera surtout sur l'exceptionnelle représentation du *Liber vitae* provenant du New Minster de Winchester (1031-32)<sup>49</sup>. Cette image est en relation directe avec la fonction du manuscrit nécrologique : tandis que le livre contient les noms des défunts pour lesquels la communauté monastique adresse ses prières, l'image montre justement le destin des âmes dans l'autre monde. Il s'agit, non d'un Jugement dernier, mais d'une composition associant les lieux de l'au-delà (enfer et paradis) et le jugement collectif des âmes. Au registre supérieur, le Christ dans sa mandorle apparaît au centre de la cité céleste, à la porte de laquelle Pierre accueille les justes (fig. 7). Des élus s'y trouvent déjà, presque au contact de la mandorle, tendus par leurs gestes et leurs regards vers la gloire divine<sup>50</sup>. Cette proximité entre les élus et Dieu est exceptionnelle pour une période si haute<sup>51</sup>. Elle peut se comprendre en relation avec la liturgie des morts et suggère que c'est bien l'espoir d'un accès à la compagnie et à la contemplation de Dieu qui motive les prières pour

---

<sup>46</sup> M. MAUCK, « The Mosaic of the Triumphal Arch of S. Prassede : A Liturgical Interpretation », *Speculum*, 62 (1987), 813-828.

<sup>47</sup> Notamment Udine, Arch. Capitulaire, ms. 1, f. 66v.; cf. E. PALAZZO, *Les sacramentaires de Fulda. Etude sur l'iconographie et la liturgie à l'époque ottonienne*, Münster 1994, 73-76. Le lien entre chœurs céleste et Agneau divin apparaît aussi dans un contexte plus directement apocalyptique, au XII<sup>e</sup> siècle : Psautier, Stuttgart, Landesbibl. Brev. 100; Commentaire de l'Apocalypse, Oxford, Bodl. Lib. Bodl. 352, f. 13; cf. Y. CHRISTE, « Et super muros eius angelorum custodia », *Cahiers de civilisation médiévale*, 24 (1981), 173-179.

<sup>48</sup> Londres, B. Cotton Galba A XVIII, f. 21 (provenant de Winchester); cf. R. DESHMAN, « Anglo-Saxon Art after Alfred », *Art Bulletin*, 56 (1974), 176-200. Exemples plus tardifs, notamment dans les frontispices de la *Cité de Dieu* : Florence, Laurenziana, Plut. XII.17, f. 2v. (c. 1100); Prague, Chapitre Cathédral, lat. A. 7, f. 1v. (seconde moitié XII<sup>e</sup> siècle).

<sup>49</sup> Londres, B.M., Stowe 944, f. 6v.-7; pour la bibliographie et une analyse plus complète, cf. « Jugement de l'âme ».

<sup>50</sup> En dépit de différences importantes, la partie supérieure de la double page n'est pas sans évoquer le modèle de Sainte-Praxède (dont il semble qu'on suive encore les métamorphoses dans les fresques ligures de la fin du XV<sup>e</sup> siècle).

<sup>51</sup> Le statut de ces élus est certes ambigu. L'absence des nimbes ne suffit pas pour exclure qu'il s'agisse de saints, en raison des fluctuations dans l'usage de ce signe. Le plus frappant est sans doute l'absence de tout caractère distinctif, de sorte qu'il est impossible de leur attribuer aucun statut particulier (martyr, clerc...). On ne saurait dire s'il s'agit de saints ou de simples élus, mais du moins peuvent-ils évoquer l'ensemble des élus, en tant que communauté indifférenciée. Ils permettent ainsi de visualiser le destin espéré pour les défunts inscrits dans le manuscrit.

les âmes des défunts<sup>52</sup>. Ainsi, la vision béatifique des âmes n'avait nul besoin du débat déclenché par Jean XXII pour apparaître en image comme une préoccupation ardente. Son évocation figurative peut même précéder nettement l'affirmation théologique de l'accès des âmes séparées à la béatitude céleste, à la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Il n'y a pas pour autant, en l'occurrence, contradiction entre image et doctrine : plusieurs textes, à commencer par les formules liturgiques, évoquent cet accès, bien avant que les théologiens ne l'admettent rationnellement. Redisons enfin que ce type d'image constitue une *évocation figurative* de la vision béatifique et que sa verbalisation théologique laisse une large marge interprétative.

Reste le point le plus délicat, qui impose de s'interroger plus précisément sur les modalités d'évocation de la vision béatifique, sur les métaphores susceptibles d'en porter la préoccupation. Deux aspects ont été privilégiés : d'une part, l'accès à la figure divine, et d'autre part le regard porté vers elle - façon la plus sommaire d'évoquer, par une similitude corporelle, la vision béatifique. Encore faut-il souligner que ces modalités, si elles parviennent à pointer l'idée de la vision béatifique, laissent échapper une part importante de sa signification : la participation à l'essence divine - que les œuvres esthétiquement les plus travaillées parviennent toutefois à faire sentir par le traitement de la lumière et de la couleur. Or, c'est là un aspect essentiel de la relation béatifique : Bonaventure est, à cet égard, particulièrement explicite lorsqu'il indique que, dans la vision suprême, l'âme « *tota Deo configuretur, tota illi uniatur, tota in illo requiescat* »<sup>53</sup>. Il n'y a plus aucune extériorité entre l'âme et l'objet de sa vision, mais une véritable union intime. En outre, s'y noue un rapport de configuration : après d'autres, Thomas d'Aquin souligne la relation entre la vision béatifique et la création de l'homme *ad imaginem Dei*<sup>54</sup>. Le devenir de l'humanité restaure progressivement, après sa rupture par le Péché, le rapport d'image entre Dieu et sa créature, jusqu'à l'accès à la vision béatifique où il est enfin pleinement réalisé. Voir Dieu signifie donc être pleinement image de Dieu. Voir c'est être soi-même image de l'objet de la vision.

---

<sup>52</sup> Voir les formules liturgiques mentionnées à la note 16.

<sup>53</sup> *Breviloquium*, VII, 7, éd. L. Prunière, 1967, p. 318. Comme le montre C. Trottmann, ce rapport de configuration est particulièrement développé dans les courants cisterciens, puis franciscains. Il n'est pas moins essentiel également chez un auteur comme saint Thomas (cf. *infra*).

<sup>54</sup> *Summa Theologiae*, I, 93, 4.

Si les représentations analysées ici ne se prêtent guère à une évocation de cette relation de configuration<sup>55</sup>, elles appellent quelques remarques concernant l'expression du rapport d'union avec l'instance divine. Car il faut bien constater que les anciennes représentations paradisiaques, qui dominaient entre XI<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles, s'en approchaient avec plus de force. Ainsi, le sein d'Abraham suggère bien le lien fusionnel avec l'instance paternelle, même s'il s'agit alors d'un substitut de Dieu (parfois très proche de lui, comme dans la Bible de Pampelune; fig. 8)<sup>56</sup>. Or, on peut se demander si l'inclusion dans un *sinus* (sous une forme aussi radicale) ne serait pas la moins insatisfaisante des métaphores possibles de la connaissance de Dieu. Cela serait d'autant plus fondé que la représentation trinitaire dite « Paternité divine » montre, en un modèle formel très proche, le Fils dans le sein du Père, selon la suggestion de Jn 1,18<sup>57</sup> : ainsi se donne à voir le lieu paradisiaque par excellence et la forme suprême du lien en Dieu, réservée au Fils Unique, seule Image parfaite du Père, mais pour cela même modèle désiré, dans son inaccessibilité, de la béatitude des fidèles<sup>58</sup>. Et, de fait, la puissance d'évocation de l'enveloppement dans le *sinus* céleste se marque à sa longévité et à ses métamorphoses, y compris dans la période marquée par son déclin quantitatif. Au XV<sup>e</sup> siècle, l'inclusion des élus dans le *sinus* peut se trouver assumée directement par la figure de Dieu le Père<sup>59</sup>. Les âmes peuvent même être incluses dans le *sinus Trinitatis* : dans les sculptures d'albâtre, surtout anglaises et espagnoles, il est fréquent de voir le linge des élus tenu par le Père, dans une composition du type Trône-de-Grâce (fig. 9)<sup>60</sup>. Le désir d'exprimer la réunion à Dieu est poussé jus-

<sup>55</sup> Sans doute le caractère collectif des représentations paradisiaques et l'ordre hiérarchique qui s'impose à la cour céleste éloignent-ils de l'évocation visuelle d'une telle problématique. Il faudrait pour en rechercher les marques sortir du cadre de cette enquête et aborder des œuvres liées à la spiritualité mystique; cf. par exemple J. HAMBURGER, *The Rothschild Canticles. Art and Mysticism in Flanders and the Rhineland circa 1300*, Yale U.P. 1990.

<sup>56</sup> Bible de Pampelune, 1197, Amiens, B.M., ms. 108, f. 255v.; cf. F. BUCHER, *The Pamplona Bibles*, Yale U.P. 1973.

<sup>57</sup> Cf. F. BOESPFLUG et Y. ZALUSKA, "Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IV<sup>e</sup> Concile de Latran", dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 37 (1994), 181-240.

<sup>58</sup> L'accès au sein d'Abraham rapproche le destin des hommes de cette image idéale, tout en maintenant l'écart. Sur la relation entre sein d'Abraham et sein de Dieu, on renvoie à l'étude en cours, déjà mentionnée.

<sup>59</sup> Heures Mostyn, Philadelphia Museum of Art, 45-65-6, f. 206v. (Angleterre, 1460-70); cf. « Medieval Abraham », fig. 8.

<sup>60</sup> Sur cette iconographie, cf. P. SHEINGORN, « The Bosom of Abraham Trinity : A Late Medieval All Saints Image », dans *England in the 15th Century. Proceedings of the 1986 Harlaxton Symposium*, éd. D. Williams, Londres 1987, 273-285. Pour les exemples espagnols, cf. G. DE PAMPLONA, *Iconografía de la santísima Trinidad en el arte medieval español*, Madrid 1970.

qu'au point où les élus, admis dans le *sinus Dei*, partagent le privilège qu'une lecture stricte de Jn 1,18 conduisait à réserver au seul Fils divin.

L'évolution du *sinus* céleste peut être également remarquable, même lorsqu'il reste lié à la figure d'Abraham. Dans la miniature d'un Livre d'Heures du début du XV<sup>e</sup> siècle, Abraham dévoile sa complicité avec Dieu le Père (fig. 10)<sup>61</sup>. Ce vieillard barbu, qui berce ses petits enfants, est à la fois l'un et l'autre, comme l'indiquent d'une part le nimbe crucifère et de l'autre l'inscription (« Abrahams scoor »). Rompant avec les versions traditionnelles rigidement symétriques, l'image cherche davantage de dynamisme, pour parvenir à une expression plus affectueuse de la relation au père, qui semble ici bercer ses enfants. Surtout, il est remarquable de constater que les élus, habituellement figurés frontalement dans le sein d'Abraham, sont renversés dans le linge, de trois-quart ou de profil, de sorte qu'ils peuvent voir la face de Dieu, qui lui aussi les regarde avec sollicitude. Ainsi, la recherche d'une évocation du rapport visuel à Dieu se manifeste, même dans le contexte d'une iconographie ancienne - qui s'en trouve de ce fait transformée. C'est peut-être dans une représentation de ce type, empruntant paradoxalement le schéma du sein d'Abraham, que la vision béatifique est le mieux suggérée, par l'intensité de la réunion à Dieu et la force d'un regard partagé.

\*\*\*

Même si de telles tentatives compliquent le jeu, elles ne sont assurément pas les plus courantes, et c'est bien l'essor des représentations de la cour céleste qu'il faut tenir pour le processus dominant. Ainsi, les images paradisiaques de la fin du Moyen Age montrent beaucoup plus largement qu'auparavant l'accès des élus à Dieu et à la contemplation de sa gloire. Le souci croissant de la vision béatifique, exprimée par un rapport direct à Dieu, une participation à la société divine, avec ceux qui le voient, contribue pour une part importante à l'évolution des représentations du paradis et du Jugement. Comme on l'a déjà indiqué, ce processus ne doit pas être étroitement lié aux débats des années 1330. Même son rapport avec l'évolution théologique du XIII<sup>e</sup> siècle est délicat à établir, dans la mesure où il s'agit d'un mouvement progressif, entamé bien plus tôt, soutenu par l'ambiguïté des formules liturgiques, et qui toutefois s'accélère au XIV<sup>e</sup> et au XV<sup>e</sup> siècles.

---

<sup>61</sup> Liège, B.U., Wittert 35, f. 195v. (Utrecht, c. 1415); cf. « Medieval Abraham ».

Ce processus est ambivalent. Car, si les élus semblent davantage voir Dieu, ils sont le plus souvent intégrés dans une société sainte dont l'ordre figé, destiné à exalter l'Eglise triomphante et la communion des saints, tempère l'intensité du rapport à l'instance divine. Ainsi, à considérer l'iconographie dominante, la réunion à Dieu et sa contemplation se montrent plus souvent, mais sous la forme d'une similitude moins puissante que dans les œuvres exprimant une relation d'inclusion (dans un *sinus* ou dans la lumière divine). Enfin, il faut rappeler que la vision béatifique est proprement infigurable, puisqu'elle concerne l'essence invisible de Dieu, saisie en une relation purement intellectuelle. Il ne peut s'agir que de l'évoquer, par des transcriptions sensibles (rapport d'inclusion, regard, lumière). Mais cette incarnation des plus hautes spéculations n'est pas nécessairement un appauvrissement, car elle autorise en même temps la figuration des fantasmes - fusion et regard - qui s'y expriment. Aussi ne faudrait-il pas minimiser la portée de ce regard vers Dieu, qui donne corps à un fantasme de voir (au prix de la réduction de son objet à un « quelqu'un à voir »). Le désir de voir l'Absolu, qui anime la représentation, peut être tenu pour la forme christianisée d'un absolu Désir de voir.

Au total, l'évocation en images du destin béatifique invite à situer les conceptions médiévales de la vision dans une tension entre deux pôles : l'un intellectuel, qui l'associe aux formes les plus élevées de la connaissance; l'autre matériel, qui la rapproche du toucher et en fait le vecteur de toutes les influences efficaces, jusqu'aux effets sur le corps et ses maladies (la peste tout particulièrement). L'image paradisiaque joue ainsi entre la spéculation et le fantasme, entre la vision-connaissance des théologiens et la vision-union dont les œuvres analysées ultimement donnent l'expression la plus incarnée.

Jérôme Baschet

(GAHOM – Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales)

Liste des illustrations :

Fig. 1 : Jugement dernier et sein des trois Patriarches; Baptistère de Florence, mosaïque de la voûte, vers 1270.

Fig. 2 : Jugement dernier; Camposanto de Pise, fresques de B. Buffalmacco; vers 1330-40.

Fig. 3 : Jugement dernier; abbatale de Pomposa, fresque du revers de façade, vers 1351.

Fig. 4 : Jugement dernier; Bréviaire, Baltimore, Walters Art Gallery, ms. 300, f. 3, 1412.

Fig. 5 : Jugement dernier; Villard-Saint-Pancrace, peinture murale, milieu XV<sup>e</sup> siècle.

Fig. 6 : Couronnement de la Vierge et cour céleste, Enguerrand Quarton; Musée de Ville-neuve-lès-Avignon, 1454.

Fig. 7 : Jugement des âmes (détail : les élus dans la cité céleste); *Liber vitae* de Winchester, Londres, B.M., Stowe, 944, f. 7, 1031-32.

Fig. 8 : Les élus dans le sein d'Abraham après le Jugement dernier; Bible de Pampelune, Amiens, B.M., ms. 108, f. 255 v., 1197.

Fig. 9 : Les élus dans le sein de la Trinité; cathédrale de Jaca, statue de la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle (d'après G. de Pamplona).

Fig. 10 : Les élus dans le sein d'Abraham-Dieu; Livre d'Heures, Liège, B.U., Wittert 35, f. 195 v., vers 1415.