

Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age

Jérôme Baschet



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/878>

DOI : [10.4000/imagesrevues.878](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.878)

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Jérôme Baschet, « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 1 | 2008, mis en ligne le 01 juin 2008, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/878> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.878>

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2021.



Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age

Jérôme Baschet

- 1 La société chrétienne médiévale s'est trouvée aux prises avec la tension née de l'affirmation simultanée de l'immortalité de l'âme et de la résurrection des corps à la Fin des temps. En découle la perspective d'un double jugement : le Jugement dernier, annoncé par Matthieu 25 et Apocalypse 20, et le jugement des âmes, qui intervient déjà au moment de la mort de chacun, dans le temps présent de l'Eglise. En fait, une double dualité est ici à



l'œuvre : celle de l'âme et du corps (dont l'importance dans la doctrine et la société chrétiennes ne saurait être trop soulignée) et celle du présent et du futur¹. Certes, pour chaque fidèle, le jugement de l'âme relève de cette vie future qui l'attend au lendemain de la mort, mais du point de vue de la communauté des vivants, on peut bien dire que les âmes sont jugées dans un temps qui est celui des destinées présentes de la chrétienté. Quant au Jugement dernier, il s'agit d'un futur très particulier en ce qu'il inaugure l'abolition de la temporalité et la fin de la *mutabilité* qui la caractérise. Plus exactement, le Jugement dernier se tient sur le seuil de l'éternité, pourrait-on dire en déplaçant une citation célèbre de Walter Benjamin. Il articule le temps des créatures et l'éternité cosmique que celles-ci viennent dès lors partager avec la divinité. C'est du reste cette articulation, hautement problématique, qui explique que ce moment inaugural de l'ordre éternel le plus absolu soit aussi l'un des événements de l'Histoire sacrée les plus bouillonnants de mouvements, de gestes et d'opérations pragmatiquement engagées dans une temporalité qui est alors sur le point de s'épuiser à tout jamais. Signalons par ailleurs que si nous parlons ici des dualités caractéristiques

des représentations médiévales, celles-ci ne fonctionnent en fait que combinées à une ternarité (et ce moins par l'effet d'une médiation que par référence à un tiers externe) : ainsi, si le corps est périssable et l'âme éternelle, cette dernière n'en est pas moins soumise à la *mutatio temporalis*, dont parle par exemple Hugues de Saint-Victor, de sorte que seul Dieu est entièrement *hors-temps*, à la fois éternel et immuable². Pour en revenir au Jugement dernier, il faut encore rappeler qu'il relève au Moyen Age d'un futur dont le maniement depuis le présent - sous l'espèce de l'attente - est particulièrement délicat et que les clercs médiévaux, à la suite d'Augustin, ont dû déployer une énergie considérable pour désamorcer les potentialités millénaristes qui pouvaient être tentées de s'attacher à l'horizon de la Fin des temps³. Du point de vue de l'institution ecclésiale, qui se heurte sur ce point à de nombreuses opinions divergentes, ce futur doit être vécu comme proche, tout en relevant d'une *imminence toujours suspendue* et maintenue dans l'indétermination.

- 2 Entre Jugement dernier et jugement de l'âme, il serait erroné d'établir un rapport de substitution, comme l'a souvent laissé entendre l'historiographie⁴. Il existe sans doute une affirmation progressive du jugement de l'âme, qui fait l'objet de récits et de représentations figurées de plus en plus nombreux et élaborés. De manière plus significative encore, on peut mettre en évidence, dans le milieu des maîtres parisiens des années 1135-1155, une formalisation inédite du jugement de l'âme, qui fait son entrée dans le vocabulaire théologique, notamment chez Abélard et Robert de Melun, sous le nom même de *iudicium*. Il n'est certainement pas indifférent d'observer que ce phénomène se produit dans le cadre d'une clarification et d'une restructuration générales des conceptions de l'au-delà, dont la naissance du purgatoire, quelques décennies plus tard, s'avère l'aspect le plus manifeste⁵. Pour autant - et contrairement à ce que nos représentations contemporaines de la cohérence, et notamment de la cohérence des temps, pousseraient à supposer spontanément -, cette affirmation du jugement de l'âme (d'un jugement qui s'accomplit déjà au moment de la mort) ne se produit pas au détriment du Jugement dernier, dont le moment de plus vif essor iconographique doit être situé au XIII^e siècle et dans la dernière phase du Moyen Age. On se doit donc d'insister sur une coexistence - et même sur une affirmation simultanée - des deux jugements. On pourrait même se demander - mais il y faudrait une étude quantitative à laquelle on ne peut se livrer ici - s'il ne conviendrait pas de renverser entièrement la perspective habituellement reçue et de reconnaître que, somme toute, au XII^e siècle par exemple, moment supposé de balbutiements du jugement de l'âme et d'épanouissement du Jugement dernier, les images du premier sont probablement plus abondantes que celles du second⁶. Mais au-delà de l'évolution quantitative des deux thèmes, et une fois exclue l'idée qu'il y aurait entre eux une incompatibilité, la véritable question est celle du *lien* tissé entre ces deux jugements. Une question que les théologiens abordent explicitement, en montrant leur souci d'articuler ce qu'ils appellent parfois un *duplex Adventus*, un *duplex iudicium*.
- 3 On cherchera donc ici à analyser comment cette articulation des deux jugements - le *duplex iudicium* - peut être pensée en image. Il s'agira d'observer différentes modalités de mise en rapport de deux temporalités distinctes : le présent des âmes séparées (après la mort) et le futur du Jugement ultime (concernant tous les ressuscités). On prendra en compte trois ensembles d'images, qui pourraient donner lieu à d'amples séries, mais que l'on devra limiter à des exemples trop peu nombreux, mais suffisants

toutefois pour proposer quelques réflexions sur le fonctionnement d'une image à deux temps.

Les corps ressuscités représentés comme des âmes

- 4 Dans certains Jugements derniers, les ressuscités sont représentés comme s'il s'agissait des âmes. Ce phénomène, que l'on peut observer avec une netteté particulière dans des manuscrits enluminés en Flandres et en France dans la première moitié du XV^e siècle⁷, renvoie à la dualité, déjà signalée, de l'âme et du corps ; mais il met aussi en jeu, par là-même quoi que de manière presque furtive, l'articulation des deux temporalités qui correspondent aux jugements respectifs de l'âme séparée et de la personne ressuscitée.

Fig. 1



Jugement dernier (Heures de Jean de Montauban ; Paris, BNF, lat. 18026, f. 136).

- 5 Un premier exemple apparaît dans les Heures de Jean sans Peur (ca. 1407)⁸. Dans la miniature montrant le Jugement dernier et la résurrection des morts, les élus qui se dirigent vers la porte du paradis sont représentés nus et à une échelle très inférieure à celle de saint Pierre. Une telle figuration des élus est surprenante dans ce contexte et correspond davantage à la représentation de l'accueil *des âmes* au paradis, tel qu'il apparaît, par exemple, dans la fresque du « Triomphe de l'Eglise », dans la salle capitulaire de Santa Maria Novella à Florence. Le Jugement dernier des Heures de Neville (vers 1420) établit un net contraste entre les damnés, dotés d'une forte corporéité, et les petits élus élevés par les anges jusqu'au ciel⁹. Leur mode de représentation est exactement identique à celui de l'âme qui apparaît, quelques folios plus loin (f. 137), en relation avec l'office des morts : une scène de funérailles occupe alors la miniature principale, tandis que, dans la marge, un ange et deux démons se

disputent l'âme du défunt. Dans les Heures de Jean de Montauban (fig. 1), vers 1440, la résurrection des morts est placée dans la marge, tandis que dans la miniature principale, en-dessous du Christ-Juge, toute idée de cortège ordonné des élus ou des damnés, qui caractérise pourtant la tradition iconographique du Jugement dernier, a disparu au profit d'une mêlée dans laquelle anges et démons combattent pour s'emparer des ressuscités¹⁰. La figuration de ces derniers, qui était déjà celle des manuscrits déjà cités, est telle que l'on croirait assister à la lutte des anges et des démons pour la possession des âmes, ainsi qu'on la représente dans les scènes de trépas individuel, par exemple dans les célèbres Heures de Rohan, de peu antérieures et dont l'enlumineur de ce manuscrit s'est du reste inspiré.

Fig. 2



Jugement dernier (Heures de Jean de Dunois ; Londres, British Library, Yates Thompson, 3, f. 32 v.)

- 6 Dans les Heures de Jean de Dunois (1440-1450), on retrouve le même phénomène, mais articulé plus clairement encore au dispositif figuratif associant la miniature principale, sa bordure et les marges (fig. 2)¹¹. Cette œuvre, particulièrement travaillée, est d'une remarquable complexité temporelle. Dans la marge – et selon un procédé fréquent –, apparaît le commanditaire, Jean de Dunois, en prière devant son livre ouvert et présenté au Christ-Juge par son saint patron, Jean l'Évangéliste. Il est ainsi figuré dans le présent de sa pieuse lecture (celle qu'autorise le Livre d'heures contenant la miniature elle-même), et tout à la fois transporté en esprit par cette méditation vers l'imagination du grand Jugement futur. Par ailleurs, l'image joue d'une remarquable continuité entre la miniature principale et les marges, puisque le même ciel bleuté se retrouve de part et d'autre de la fine bordure dorée. Celle-ci est pourtant le lieu d'une rupture forte, d'une quasi-métamorphose des élus. Tandis que, dans la miniature principale, les élus ressuscités sont encore pesamment engagés dans les tombes dont ils

doivent sortir, une fois la bordure franchie, les voici qui s'élèvent dans les airs, portés par un ange, voire volant d'eux-mêmes à la façon des âmes.

- 7 Comment comprendre ce phénomène ? On peut d'abord y voir une impeccable mise en œuvre visuelle de la théologie médiévale de la résurrection des corps¹². A la suite d'Augustin, qui impose définitivement en Occident une conception matérielle de la résurrection finale (et non plus spirituelle, comme le voulaient bien des Pères grecs), il s'agit de penser l'expression utilisée par saint Paul pour définir le corps glorieux des élus – « *corpus spirituale* » (I Cor 15) – comme un véritable oxymore. C'est en effet un corps fait de vraie chair, d'une chair absolument identique à celle des corps terrestres. Et pourtant, sans rien perdre de sa matérialité, ce corps de chair devient en même temps proprement spirituel, au sens où il acquiert les hautes qualités jusqu'alors réservées à l'âme, à commencer par l'incorruptibilité. Le premier aspect – la matérialité des corps ressuscités – est ce que notre image rend explicite en montrant la résurrection des élus bien en chair, et de manière plus éclatante encore, avec la figure de l'ange qui, dans la marge inférieure, se livre au colossal travail de reconstitution des corps, à partir des ossements d'un cimetière. Quant au second aspect de l'oxymore, il est mis en évidence, dans la marge latérale, par l'envol des élus ressuscités, qui apparaissent ainsi dotés de la parfaite *agilitas* et de la *libertas* de se mouvoir sans entrave, à l'instar des anges et des âmes, qui sont deux des qualités que les théologiens prêtent aux corps glorieux des élus¹³. Ainsi, il n'est nullement incohérent que l'image figure les corps glorieux des élus d'une manière qui nous les laisse prendre pour des âmes, puisque la doctrine veut, elle aussi, qu'ils aient acquis les qualités mêmes de l'âme. L'image pour autant ne néglige nullement de souligner la matérialité de la chair des ressuscités. En insistant conjointement sur ces deux aspects, elle donne une extrême force visuelle à la tension paradoxale qui caractérise la doctrine de la résurrection des corps¹⁴.
- 8 Une autre lecture peut être superposée à celle que l'on vient d'avancer. Il n'est en effet nullement exclu de considérer que, en figurant les élus s'élevant comme des âmes vers le paradis, on ait voulu *aussi* évoquer le jugement des âmes, alors même que toute l'organisation de la page (notamment la double évocation de la résurrection) indique clairement qu'elle se donne d'abord comme un Jugement dernier. Cette hypothèse est suggérée notamment par le petit élu porté par un ange dans la marge latérale gauche, dont le regard et le geste pointent vers le Christ, comme en un plongeur tendu vers la vision béatifique. Le fait que cet élu apparaisse exactement à l'aplomb de Jean de Dunois en prière, ainsi que le parallélisme de leurs gestes et de leurs regards, vient suggérer une relation particulière entre ces deux figures. Il ne s'agit pas d'identifier *stricto sensu* le petit élu comme étant Jean de Dunois (ou son âme), mais de remarquer que tout semble fait pour permettre d'imaginer que cette figurine nue est en quelque sorte porteuse du destin dans l'au-delà auquel le comte aspire pour lui-même. Dès lors, si le geste du commanditaire est à l'évidence tourné vers le Juge du Dernier Jour, on peut aussi penser que l'image du petit élu, figuré au-dessus de lui comme s'il s'agissait d'une âme, l'invite à se préoccuper *dans le même temps* de son destin au lendemain de la mort.
- 9 Dans cette image, comme dans bien d'autres, il semble donc que l'on évoque le jugement des âmes au sein même du Jugement dernier, non par une confusion irraisonnée des temps, mais dans le but de tisser un lien nécessaire entre les deux jugements. Il n'est pas impossible de rapprocher le lien ainsi établi de celui qu'instaure

la relation typologique entre l'Ancien et le Nouveau Testament. Cette forme de mise en concordance de deux plans de réalité distincts, si caractéristique de la pensée médiévale, fait de l'Ancien Testament la préfiguration imparfaite du Nouveau, lequel vient accomplir les promesses du premier. C'est ce que l'image exprime abondamment, soit en juxtaposant deux scènes différentes, soit en combinant au sein d'une même représentation des références aux deux Testaments. Ainsi, pour prendre un exemple classique, lorsque Isaac monte vers l'autel du sacrifice, en portant sur son dos des fagots disposés en croix, l'image est pour l'essentiel une représentation d'un épisode vétérotestamentaire, mais une allusion décisive y fait pénétrer l'évocation d'un événement relevant d'une temporalité toute différente, celle du sacrifice du Christ¹⁵. Deux temps clairement séparés sont ainsi associés dans une même image, l'un au titre principal du sens littéral de l'image, l'autre au titre du sens typologique qui n'y est certes qu'esquissé mais vers lequel l'élan de l'interprétation doit le mener. Bien qu'il soit utile de repérer quelques différences, c'est un dispositif assez comparable que l'on croît reconnaître dans une image comme celle des Heures de Dunois, où une temporalité principale (le Jugement final) est associée à une temporalité franchement distincte (le jugement *post mortem*), et cela par un trait figuratif apparemment infime, que le regard non-avisé pourrait tout aussi bien ne pas prendre en compte, mais qui est cependant assez intrigant pour que l'observateur plus attentif trouve à s'y appuyer. De plus, un peu à la manière du rapport typologique classique, on peut considérer que le jugement de l'âme est l'anticipation du Jugement dernier et que celui-ci est comme la récapitulation et l'amplification – la pleine réalisation, en somme – de tous les jugements singuliers des âmes séparées¹⁶. On ne cherche pas, par ce rapprochement, à calquer exactement la relation des deux jugements sur celle des deux Testaments, mais bien plutôt à tirer parti d'une forme de pensée discursive et figurative aussi omniprésente au Moyen Age que la typologie pour comprendre ce qu'il y a de spécifique dans la relation entre les deux jugements. Dans cette optique, la représentation du Jugement dernier nous apparaît comme *une image à deux temps* : elle fait voir le futur de la fin des temps, mais elle fait aussi allusion aux jugements des âmes qui en sont la manifestation anticipée mais encore imparfaitement révélée¹⁷. Dans le cas des Heures de Dunois, il s'agit même d'une image à trois temps, qui conjoint le présent de la lecture dévote, le futur proche de l'âme séparée au lendemain de la mort et le futur ultime du grand Jugement.

Les représentations du purgatoire au sein du Jugement dernier

- 10 L'intégration du purgatoire au sein de la représentation du Jugement dernier acquiert une certaine fréquence au XV^e siècle, mais elle est déjà attestée dans la seconde moitié du XIII^e siècle, au portail de la collégiale de Toro (Castille), qui est l'une des toutes premières représentations connues du purgatoire. Une telle situation nous apparaît spontanément contradictoire, puisque le Jugement marque le passage du temps de l'histoire à l'éternité, et que, à partir de ce moment, le purgatoire, lieu transitoire par nature, se vide de ses habitants et cesse d'exister¹⁸. On peut certes tenter de dissoudre la contradiction en considérant que le Jugement dernier possède une certaine épaisseur temporelle – ce que le sens commun est amené à supposer au vu de la complexité des opérations à accomplir ; ce que, à l'inverse, les théologiens s'empressent de démentir

en précisant que tous ces événements se dérouleront *in ictu oculi*, c'est-à-dire instantanément, hors de toute durée. Enfin, ayant posé que le Jugement dernier articule les derniers instants d'une temporalité sur le point de s'achever et l'éternité qui s'inaugure alors, on pourrait aussi admettre qu'il est possible d'y faire apparaître le purgatoire, dans les ultimes moments de son existence. Sans doute adaptée à certaines œuvres, une telle lecture ne paraît cependant pas pouvoir rendre compte de toutes les occurrences du purgatoire associées à un Jugement dernier. Il faut donc pousser plus loin la réflexion.

Fig. 3



Saint Vincent Ferrer convoquant par sa prédication l'image du Christ-Juge (retable provenant du couvent dominicain de Cervera ; Barcelone, Museo Nacional de Arte de Cataluña, inv. 114.749).

- 11 Il convient notamment de s'interroger sur le statut de ce futur que l'image du Jugement dernier rend présent. Ne s'agit-il pas en effet d'un *futur présent*, d'un futur pensé et attendu depuis le présent ? L'image du Jugement dernier s'inscrit alors dans un « horizon d'attente », au sens que R. Koselleck a donné à cette expression, soit précisément un futur attendu depuis le présent¹⁹. C'est ce que suggèrent particulièrement bien plusieurs panneaux consacrés à Vincent Ferrer²⁰. Le saint y montre, d'un geste de la main, la figure du Christ-Juge, placé dans sa mandorle et entouré d'anges buccinateurs (fig. 3). On comprend ainsi que le Jugement dernier est l'objet futur de la prédication présente du dominicain. Mais il est aussi un futur rendu présent mentalement et pratiquement, un futur présentement actif dans l'esprit et le corps des fidèles. De fait, les deux donateurs, figurés aux pieds du saint, adoptent exactement l'attitude requise par sa prédication apocalyptique (dont l'inscription portée sur son livre explicite le contenu : « *Timete Deum et date ille honorem quia venit hora iudicii eius* », Ap 14,7). Ils honorent donc Dieu, leur Juge futur, par leur prière et,

craintifs, implorent pour leur salut (« *Salva nos, Domine Ihesus* »). Cependant, par un jeu fort subtil, les regards des donateurs ne se dirigent pas vers le Juge, mais vers l'enfant Jésus, qui apparaît dans les bras de sa mère, dans le compartiment voisin du retable, et qui comble leur attente par une pleine certitude : « *Salvabos vos* ». A l'évidence, il vaut mieux, en matière de salut, s'adresser à l'enfant Jésus (et implicitement à sa mère) qu'au Christ terrible du dernier jour. Mais surtout, le fait que la réponse soit énoncée *au futur* établit un lien entre le moment de la première venue (*Adventus*) du Christ, lors de l'Incarnation, et son second *Adventus*, lors du Jugement final. Tel est le privilège de l'éternité divine et des métamorphoses qui l'historicisent (alors même qu'elle se définit par son immuabilité). Elle peut parler depuis le présent ecclésial qui réitère constamment sa présence parmi les hommes, sous la forme passée de son existence incarnée, et au nom de son retour futur comme Juge suprême. Tel est la spirale temporelle que dessine ce retable : la crainte qu'inspire toute projection imaginaire vers le Jugement dernier invite, depuis le présent, à se retourner vers le moment de l'Incarnation (et ses prolongements ecclésiaux), pour pouvoir faire face de nouveau, en confiance cette fois, à l'attente des sentences futures.

- 12 On peut tirer du cas singulier de ce retable, un enseignement plus général : relevant d'un futur présent, l'image du Jugement dernier articule le futur annoncé par l'Écriture et le présent d'une société qui tire son sens de lui et dans laquelle il convient d'agir en fonction de cette attente. Il n'est donc nullement inconcevable que cette conjonction de deux temporalités, qui paraît toujours implicitement active (pourvu que l'on n'oublie pas que les images s'attachent toujours à des lieux matériels et aux corps vivants qui occupent ces lieux et incorporent ces images), prenne dans certaines œuvres une forme plus explicite en s'intégrant à la figuration elle-même, par l'association visuelle du Jugement dernier comme horizon d'attente et du présent depuis lequel il est perçu comme futur et attendu. On fait ici l'hypothèse que les images qui conjoignent Jugement dernier et purgatoire (ou du moins nombre d'entre elles) relèvent de cette logique.

Fig. 4



Jugement dernier, célébration eucharistique et libération des âmes du purgatoire (Bréviaire à l'usage de Rouen ; Baltimore, Walters Art Gallery, 300, f. 3).

- 13 On prendra, à cet égard, l'exemple d'un Bréviaire à l'usage de Rouen, daté de 1412, que l'on aurait aussi bien pu intégrer dans la série analysée en première partie de ce travail²¹. On y observe en effet, comme dans les Heures de Dunois, une métamorphose qui s'opère lors de la traversée par les élus de la bordure de la miniature principale (fig. 4). A l'intérieur de celle-ci, les ressuscités sortent des tombes, bien en chair et revêtus ici des habits de leurs offices terrestres, tandis que, dans les marges, ils apparaissent à une échelle beaucoup plus réduite et sont élevés dans des linges tenus par des anges, conformément au schéma couramment utilisé pour la représentation du sort des âmes. Ces groupes d'élus peuvent être interprétés comme la forme spiritualisée des corps glorieux des ressuscités, mais, cette fois, ils doivent *en plus* et *impérativement* être tenus pour des âmes s'élevant vers le ciel après avoir été libérées du purgatoire, qui figure juste en-dessous, dans la marge inférieure de la page. Or, cette image du purgatoire est clairement associée à la temporalité présente de la société chrétienne, puisqu'elle est mise en étroite relation avec la célébration de la messe, qui apparaît dans une lettre historiée, sous la miniature principale. Cette scène symbolise la médiation eucharistique qui constitue le plus efficace des suffrages en faveur des âmes du purgatoire, comme l'indiquent en toute clarté les rayons qui partent de l'hostie consacrée pour atteindre les âmes en cours de libération. Ce sont ces mêmes âmes que l'on peut identifier dans la marge latérale, portées dans un linge par les anges vers le paradis et vers la promesse de la vision béatifique, représentés dans la marge supérieure. Ainsi, si la conjonction de deux temporalités est du même ordre que dans les Heures de Dunois, elle est poussée ici à un degré de tension beaucoup plus fort. Cette fois, il ne s'agit pas seulement d'une allusion, qu'il serait éventuellement possible

de ne pas percevoir. Les deux temporalités sont aussi clairement explicitées l'une que l'autre : le présent de l'Eglise, dont la médiation sauve les âmes du purgatoire, et le Jugement futur, où toute l'humanité sera placée sous le regard direct de Dieu et où, par conséquent, la fonction salvatrice de l'institution ecclésiale prendra fin. C'est cette conjonction explicite de deux temporalités disjointes qui produit ici un motif strictement *ambivalent* (c'est-à-dire qui unit en lui deux significations distinctes, voire opposées²²) : les élus s'élevant dans les linges vers la vision béatifique sont tout à la fois les âmes libérées du purgatoire *et* les corps spirituels des ressuscités.

Fig. 5



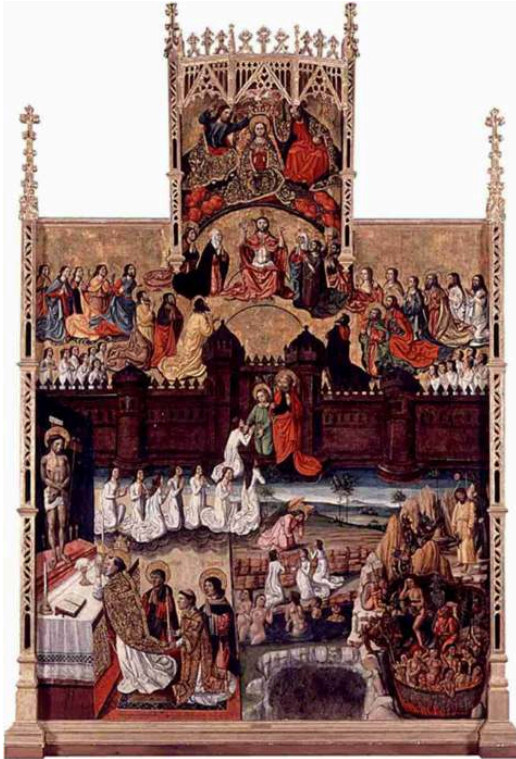
Jugement dernier, Messe de saint Grégoire et libération des âmes du purgatoire (retable du Maestro de Artès ; Sao Paulo, Museo de Arte).

- 14 L'association du Jugement dernier et du purgatoire devient particulièrement fréquente dans la seconde moitié du XV^e siècle. C'est notamment le cas dans les retables catalans, conservés en abondance et dont pas moins d'une trentaine figurent les lieux de l'au-delà. On se limitera ici à quatre exemples, tous dus à un même artiste, le Maestro de Artès²³. La première œuvre donne à voir un Jugement dernier assez singulier (fig. 5). La résurrection des morts y figure bien, mais elle se perd dans le lointain du paysage qui apparaît entre les arcades placées au centre du retable. Là, sous la sorte de ciborium qu'elles évoquent, est représentée la Messe de saint Grégoire, au cours de laquelle, le pape voit le Christ mort lui apparaître sur l'autel, tandis que son sang remplit le calice²⁴. Cette scène légendaire connaît, au XV^e siècle, un vif succès et devient alors la représentation la plus fréquente de l'efficacité des suffrages eucharistiques en faveur des âmes du purgatoire – lequel occupe ici toute la zone située à gauche de la scène pontificale (bien qu'elle se réfère au pape des années 600, la Messe de Grégoire prend une valeur exemplaire qui déborde sa temporalité propre et permet d'évoquer la

médiation exercée de manière permanente par les clercs, dans le présent de l'Eglise). Ainsi, tandis que la résurrection associée au Jugement futur se perd dans un lointain que la perspective réduit aux limites de la visibilité, l'image de la médiation ecclésiale, liée au souci du sort actuel des âmes, est projetée de manière ostentatoire en avant du tableau et des préoccupations qu'il révèle.

- 15 On retrouve donc la même association de deux temporalités que dans le Bréviaire de Rouen, mais l'équilibre entre elles est cette fois fort différent. Alors que dans la miniature, le sort des ressuscités était directement lié, dans l'image principale, à la figure du Christ-Juge, ce lien s'estompe ici au profit d'une connexion beaucoup plus marquée entre la représentation surdimensionnée du purgatoire et celle du Juge trônant au centre de la cité céleste. A la porte de celle-ci, une élue aux longs cheveux est accueillie par saint Pierre. Comme dans le Bréviaire, on peut considérer qu'il s'agit d'une figure ambivalente, signifiant tout à la fois le destin des ressuscités du dernier jour et celui des âmes du purgatoire. Pourtant, ici, la première signification paraît très affaiblie par la forte discontinuité visuelle entre la résurrection et l'accès au paradis, qui en est séparé par les arcades surmontant la Messe de Grégoire. Elle ne doit pas pour autant être totalement exclue, comme le rappelle l'ange sonnante de la trompette représenté en contiguïté avec la porte du ciel (d'autant que l'élue paraît comme posée sur son aile). En revanche, la superposition sur un même axe vertical d'une âme libérée du purgatoire et de l'élue accueillie par Pierre, la similitude de leurs chevelures et de leurs vêtements et enfin le caractère étonnamment solitaire de cette entrée au paradis établissent un lien bien plus explicite avec le sort présent des âmes. C'est pourtant bien le Christ du Jugement dernier qui est figuré ici, mais si l'image convoque ce futur attendu, c'est *avant tout* pour traiter du sort présent des âmes et de l'efficace actuelle de la médiation ecclésiale. Le Jugement futur est alors comme le point de fuite toujours fondamental qui fait de la résurrection finale cet *horizon* en fonction duquel il convient de donner sens au souci plus immédiat du sort des âmes séparées.

Fig. 6



Messe de saint Grégoire, libération des âmes du purgatoire et Christ-Juge dans la cité céleste (retable du Maestro de Artès ; Valence, Museo de Bellas Artes, inv. 129/96).

- 16 Dans une autre œuvre du Maestro de Artès, on retrouve les mêmes éléments : le Christ-Juge trônant dans la cité céleste et entouré par les intercesseurs et les saints ; saint Pierre accueillant les élus à la porte du paradis ; la Messe de saint Grégoire ; le purgatoire dont quelques âmes sont libérées ; l'enfer (fig. 6). Mais cette fois, toute allusion à la résurrection des morts a disparu (y compris les anges buccinateurs). Il devient alors possible d'affirmer que le retable, débarrassé de toute trace du sort futur des ressuscités, offre une image de l'au-delà présent des âmes, associant dans une temporalité homogène l'enfer, le paradis et le purgatoire. La figure du Christ-Juge et le couple des intercesseurs maintiennent certes une évocation du Jugement final, mais on peut considérer que cette annonce du futur est principalement convoquée comme garante des destinées présentes. Elle constitue une *allusion* au Jugement dernier, au sein d'une représentation qui est, cette fois, essentiellement celle du sort des âmes dans le temps présent de l'Eglise – soit une situation inverse de celle du premier groupe d'œuvres analysé ici, où l'on observait une allusion au jugement de l'âme au sein du Jugement dernier.
- 17 Pour autant, l'analyse de ces deux retables ne doit pas nous faire conclure à une éclipse progressive du Jugement dernier au profit du jugement des âmes. En effet, le Maestro de Artès a également laissé deux autres retables, dans lesquels il a opté pour une iconographie strictement centrée sur le Jugement dernier, incluant l'enfer et le paradis, et délaissant le purgatoire. Ainsi, à la même époque et sous le pinceau du même artiste, il apparaît tout aussi pertinent – en fonction peut-être de la destination de l'œuvre – de figurer soit un Jugement dernier, soit une représentation présente du sort des âmes, soit une combinaison des deux. On peut ainsi repérer deux préoccupations

conjointement à l'œuvre à la fin du Moyen Age : d'une part, le souci du sort des âmes qui s'articule de plus en plus étroitement avec le purgatoire, dès lors que le système des messes, prières, indulgences et offrandes diverses pour les âmes du purgatoire devient la forme dominante de la relation entre les vivants et les morts ; d'autre part, le maintien d'une attente de la fin des temps et du Jugement, ravivée périodiquement et avec une vive intensité par les bouffées eschatologiques, voire millénaristes, telles que celles que suscite, notamment en Catalogne, la prédication de Vincent Ferrier, dans les premières décennies du XV^e siècle. Il n'existe nulle contradiction entre ces deux perspectives : on peut tout à la fois se soucier du destin *post mortem* des âmes et de la venue, proche mais sans cesse différée, du Juge du dernier jour. Et les œuvres visuelles peuvent tout aussi bien choisir l'une ou l'autre de ces deux préoccupations que s'efforcer de les combiner. L'ambivalence temporelle qui découle de cette dernière option peut d'autant mieux être assumée qu'il s'agit, de toutes les manières possibles, de faire valoir le poids de l'au-delà sur l'ici-bas et la force d'un système qui soumet le monde à la justice divine et à sa logique des châtiments et des récompenses.

Les deux jugements juxtaposés

- 18 Si les œuvres antérieures associent les deux jugements en les imbriquant ou en les entrelaçant de manière plus ou moins allusive, celles qu'on considèrera maintenant les juxtaposent de façon plus franche. Au lieu que l'articulation des deux thématiques et des deux temporalités se produise au sein d'une même figuration, pour cela souvent ambivalente, elle se joue cette fois entre deux parties assez clairement séparées de la représentation, mais non moins étroitement mises en relation.
- 19 La fresque du revers de façade de l'église Santa Maria in Piano à Loreto Aprutino (Abruzzes), vers 1420, en est un bon exemple²⁵. En synthétisant une analyse menée ailleurs, on peut dire que sa moitié supérieure, avec le Christ-Juge, les intercesseurs, les *arma Christi* placés sur l'autel et l'assemblée des saints, constitue une représentation du Jugement dernier (ce qu'indiquent tout particulièrement les anges buccinateurs et les inscriptions qu'ils portent : « *Surgite mortui. Venite ad iudicium* » et « *Surgite mortui. Percipite regnum* »). En revanche, la partie inférieure de la fresque, séparée de la précédente par la ligne des nuées sur lesquelles prend place l'assemblée céleste, ne pourrait que très difficilement être référée au Jugement dernier. N'y apparaît aucune allusion à la résurrection des corps, et les élus y sont figurés selon des modalités très différentes (nudité et échelle nettement inférieure). En outre, les scènes qui leur sont consacrées ne montrent nullement un accès immédiat au paradis, comme lors du Jugement final, mais plutôt une série d'épreuves diversifiées et une lente pérégrination vers le palais et le jardin paradisiaques. Cette temporalité dilatée de l'accès aux lieux de la récompense se comprend dans le contexte du sort présent des âmes bien mieux qu'en rapport avec le Jugement final des ressuscités. Il serait très difficile de forcer toute la fresque à se ranger sous une seule étiquette, celle du Jugement dernier ou bien celle du jugement des âmes. Une fois encore, il est plus plausible d'y voir une image à deux temps, qui juxtapose volontairement les deux jugements, afin de les penser l'un par l'autre et de mieux capturer les fidèles dans les rets de la justice divine, grâce aux échos renvoyés de l'un à l'autre.
- 20 En fait, une telle association n'est pas nouvelle à la fin du Moyen Age²⁶. On a même émis récemment l'hypothèse selon laquelle le portail de Saint-Vincent de Mâcon (vers 1120),

que l'on a toujours lu comme un Jugement dernier simple, associait en fait ce thème à celui du jugement des âmes, dont la représentation, occupant selon lui tout le registre inférieur, pourrait ainsi être judicieusement mise en relation avec les prières récitées lors de la station de la procession funéraire à la porte de l'église. Au-delà de cette oeuvre, Marcello Angheben a ouvert une boîte de Pandore et a engagé une relecture en profondeur de l'ensemble de la tradition iconographique, tant byzantine qu'occidentale, d'un thème aussi central que le Jugement dernier²⁷. Il tendrait à en conclure qu'une part considérable des œuvres – et non les moindres – habituellement identifiées comme Jugement dernier, combinerait en fait un (ou plusieurs) registre(s) consacré(s) au Jugement final et un autre au jugement des âmes. Bien qu'une telle hypothèse touche très directement au problème abordé dans le présent texte, il m'est impossible de proposer ici la discussion détaillée qu'elle mérite. Je devrai donc me limiter à quelques observations trop générales. Posons d'abord qu'il est parfaitement possible qu'une œuvre juxtapose, l'un au-dessus de l'autre, Jugement dernier et jugement des âmes. C'est l'hypothèse que j'ai proposé de retenir dans le cas de Loreto Aprutino notamment, et rien ne fait obstacle *a priori*, bien au contraire, à la généralisation d'une telle lecture, ou du moins à son application à d'autres œuvres, pourvu qu'elles s'y prêtent.

- 21 En second lieu, il est très fréquent d'observer, au registre inférieur des Jugements derniers, des motifs troublants qui semblent évoquer le sort des âmes plus que celui des ressuscités. Et il est vrai aussi que de très nombreux Jugements derniers se caractérisent par une dualité entre un registre où la convergence des élus vers le Christ s'oppose à la divergence des damnés repoussés loin de lui, et un autre où l'on joue davantage d'une opposition diamétrale entre un lieu infernal et un lieu paradisiaque séparé du Christ (avec même parfois une opposition entre les mouvements divergents des damnés *et* des élus, qui s'avancent vers leurs lieux périphériques respectifs). On comprend que ce « système duel » de représentation du Jugement dernier puisse heurter nos modes de perception, soucieux de repérer dans les images les conceptions de la cohérence spatio-temporelle qui nous sont familières (d'autant qu'ici ce « système duel » contraint souvent, dans une même image, les élus à deux mouvements de sens inverses l'un de l'autre). Il est donc tentant d'éliminer les difficultés de lecture qu'on vient de signaler en posant le schéma simple d'une superposition du Jugement dernier et du jugement des âmes.
- 22 Pourtant, il est aussi possible de rendre compte de la complexité et de la dualité des représentations du Jugement d'une autre manière. L'exposer entièrement déborderait les limites de la présente contribution, mais disons brièvement que l'on peut tenter de comprendre le modèle duel du Jugement dernier à partir de la logique du *lieu* et de la localisation, qui est si puissamment active dans la société et les représentations médiévales. Certes, l'essence de la récompense paradisiaque se nomme théologiquement « vision béatifique » et consiste à accéder à une parfaite union avec Dieu, ce qu'annonce le « *Venite benedicti Patris mei* » de l'Evangile et ce que montre parfois en image l'accès des élus à Dieu. Mais il existe également une autre logique qui pousse à localiser la *demeure* éternelle des élus, non pas au centre de l'image, alors occupé par l'acte du Juge qui vient trancher radicalement dans le vif des apparences terrestres, mais plutôt à l'extrême opposé du lieu infernal. Parce qu'il est parcouru par la plus brutale des séparations, l'axe médian du Jugement dernier, tout occupé qu'il soit par la divinité, ne peut pas guère, alors, être celui d'une parfaite union avec le Créateur. Il faut ajouter, pour faire pendant au déchaînement du lieu infernal un autre lieu,

paradisique celui-là, placé en symétrie de lui, et faire savoir plastiquement que ce lieu paradisiaque est amené à se confondre, *après* le Jugement, avec Dieu lui-même. Que cet éloignement des élus, s'écartant en apparence du Juge pour mieux revenir vers lui, ait pu paraître, à la fin du Moyen Age, tellement insatisfaisant au regard de l'attente de la vision béatifique, qu'il ait alors fallu recomposer entièrement l'ordonnement du Jugement dernier (par exemple en plaçant le Juge au centre de la Jérusalem céleste, comme dans le retable du Maestro de Artès), ne signifie pas que cette préoccupation aurait dû être partagée, de la même manière et sans tenir compte d'autres exigences, au cours des siècles précédents.

- 23 Pour revenir à la question de la temporalité – dont la problématique des lieux ne peut pas être entièrement séparée –, je suggérerais qu'il y aurait peut-être plus d'inconvénients que d'avantages à vouloir résoudre toutes les difficultés que soulèvent les représentations du « Jugement dernier » par la généralisation d'un schéma superposant Jugement dernier et jugement des âmes. On risquerait de créer ainsi un cadre contraignant, auquel de nombreuses images ne se plierait que par un forçage entraînant de nouvelles difficultés de lecture. Je propose donc d'adopter les figures plus souples et plus diverses que l'hypothèse proposée ici d'une image à deux temps permet d'englober : parfois en effet cette juxtaposition tranchée des deux jugements ; mais parfois aussi Jugement dernier intégrant des allusions, voire des évocations plus franches du jugement des âmes ; inversement, allusion au Jugement dernier au sein d'une image du jugement de l'âme ; ou encore conjonction ambivalente des deux jugements dans un même motif, etc. Quelle que soit la figure adoptée et adaptée par chaque œuvre (et même lorsque l'image du Jugement dernier ne fait en rien signe en direction du jugement de l'âme), l'essentiel serait d'admettre qu'il s'agit à chaque fois d'une image à deux temps, toujours en rapport avec le présent depuis lequel ce futur est attendu. De ce point de vue, l'un des apports les plus remarquables de la recherche de M. Angheben tient à la manière de mettre en rapport le Jugement du portail de Mâcon avec la station liturgique accomplie en ce lieu même, lors des funérailles, et plus précisément avec les prières sollicitant pour le bénéficiaire de l'âme les signes de son salut. On ne saurait mieux dire avec quelle force se conjuguent les deux temps du jugement, en un acte où se nouent, pour décider du sort de l'âme, le présent de la médiation cléricale et le regard du Juge futur.
- 24 Quoi qu'il en soit de ce débat, l'intérêt des œuvres qui juxtaposent les deux jugements est si peu niabile qu'on terminera en analysant un exemple assez précoce, dans l'un des vitraux du déambulatoire de la cathédrale de Bourges (1200-1215). L'essentiel de la verrière est consacré au Jugement dernier, selon une formule assez classique pour le XIII^e siècle, à quelques éléments près, qu'il n'est pas utile de signaler ici²⁸ (fig. 7). Toutefois, dans la partie inférieure du vitrail, c'est le sort des âmes au lendemain de la mort qui est représenté : celle d'un juste, allongé sur son lit, est emportée par un ange ; celle d'un avare est déjà placée dans la marmite infernale (fig. 8). Entre ces deux destinées opposées, s'inscrit une double représentation de la fonction ecclésiastique, de part et d'autre de l'autel placé sur l'axe médian de la verrière. A gauche, un fidèle apparaît en prière, présenté par un ange, devant un prêtre qui le bénit. On ne sait dire s'il s'agit d'une scène de communion, mais il est clair en tout cas qu'elle montre l'accueil du fidèle, en ce lieu le plus sacré de l'église. A droite, en revanche, l'avare est repoussé par le prêtre et déjà tiré par un diable. S'agit-il d'exprimer, par les rayons qui sortent des doigts du clerc, l'excommunication du pécheur (en symétrie de la possible scène de communion) ? Ou bien sa *malédiction* (en écho à la bénédiction dont est gratifié le fidèle

obéissant) ? En tout cas, la continuité entre les scènes qui se déroulent de part et d'autre de l'autel et les destinées dans l'au-delà produit un message qui ne saurait être plus explicite : ceux que le clergé accueille (en vue des sacrements) voient s'ouvrir la porte du ciel ; ceux que le clergé exclut (des sacrements) sont voués à l'enfer. Ainsi, dans la partie inférieure de la verrière, l'axe horizontal articule l'ici-bas et l'au-delà dans le présent de l'institution ecclésiale et des âmes séparées. Cette articulation, qui marque une forte continuité entre l'ici-bas et l'au-delà, donne la mesure d'un pouvoir sacerdotal exorbitant.

Fig. 7



Verrière du Jugement dernier (déambulatoire de la cathédrale de Bourges).

Fig. 8



Verrière du Jugement dernier de la cathédrale de Bourges (détail : la séparation présente des fidèles et le sort des âmes après la mort).

- 25 Mais il y a plus, car l'axe vertical de la verrière met en rapport ce présent et le Jugement futur. Alors qu'à Loreto Aprutino, les deux jugements bénéficient d'une importance équivalente, le présent des âmes est ici un appendice restreint d'une œuvre consacrée essentiellement au Jugement dernier. Pourtant, on peut d'autant moins sous-estimer l'importance de cet ajout exceptionnel que sa localisation basse lui confère une visibilité accrue et le place au premier plan pour le regard de qui circule dans le déambulatoire. Par l'effet de leur superposition sur le même axe vertical, sont associés le Christ-Juge, la balance de l'archange Michel et l'autel de la célébration eucharistique. L'autel, de part et d'autre duquel le juste est accueilli et le pécheur repoussé, est ainsi comme la balance qui divise les cortèges des élus et des damnés. Surtout, comme sur le premier retable du Maestro de Artès – mais deux siècles et demi plus tôt –, une équivalence est établie entre le clergé agissant au présent et le Christ revenant à la fin des temps. Plus précisément, c'est ici le calice, symbole de la présence eucharistique du corps du Christ, qui répond à la figure incarnée du Juge suprême, tandis que l'image dédoublée du prêtre se déploie comme la manifestation présente du pouvoir judiciaire de la divinité. Au partage entre les « boucs » et les « brebis », opéré par le Christ du dernier jour, correspond la double fonction d'agrégation et d'exclusion assumée ici-bas par les clercs. On ne saurait trop insister à cet égard sur le fait que la relation établie entre la fonction du clerc et le pouvoir du Christ-Juge met en évidence un aspect généralement négligé : la médiation cléricale est bi-face ; elle accueille autant qu'elle rejette ; elle sauve autant qu'elle condamne. La capacité agrégative par laquelle les sacrements fondent la cohésion de l'Eglise suppose en même temps et *nécessairement* une capacité aussi puissante d'exclusion. C'est ainsi que le croisement de l'axe vertical et de l'axe horizontal (inférieur) de cette verrière permet d'articuler le présent de la médiation ecclésiale et le *duplex iudicium* divin. Le clergé, disposant du monopole des sacrements, apparaît ici(-bas) et maintenant comme l'opérateur de la justice divine. Les gestes présents des prêtres déterminent le sort des fidèles dans l'au-delà, dès après leur mort, mais ils ont aussi et surtout, comme référent fondamental, le pouvoir absolu du Christ lors du Jugement final.

- 26 On a pu observer plusieurs modalités de mise en œuvre d'une image à deux temps, par imbrication, juxtaposition ou feuilletage de significations renvoyant à des temporalités distinctes : l'intégration dans le Jugement dernier de motifs faisant allusion au jugement de l'âme (ou inversement) ; l'association du Jugement final, du purgatoire et des suffrages eucharistiques ; la conjonction ambivalente des deux jugements ou encore leur superposition dissociée. Plutôt qu'un glissement d'accent du Jugement dernier vers le jugement des âmes, il paraît plus pertinent de souligner la constance d'un effort dont l'objet est l'articulation figurative des deux jugements. Certes, la représentation du sort des âmes séparées semble comme poussée en avant. Mais les éventuelles avancées de l'individuation, par ailleurs fort discutées, n'y sont sans doute pas pour grand-chose²⁹, car on pourrait observer que, par un paradoxe qui n'est qu'apparent, le Jugement dernier offre un cadre tout à fait approprié à la représentation du commanditaire ou de l'imagier (depuis le miniaturiste William de Brailes au XIII^e siècle jusqu'à Enrico Scrovegni au XIV^e siècle et à Louis de Laval au XV^e siècle), et cela d'autant plus qu'il permet de fixer dans l'image le salut *final* de la personne, en faisant l'impasse sur un séjour au purgatoire dont il serait bien présomptueux pour un chrétien ordinaire de s'imaginer pouvoir faire l'économie et qui a donc toute chance d'être la destination décrétée par un jugement immédiatement appliqué à son âme. Ce qui pousse en avant le jugement de l'âme, c'est donc moins le souci supposé du singulier, qui du reste se glisse aisément dans l'image du Jugement dernier, que le contrôle plus serré du temps intermédiaire et son institutionnalisation sous les espèces du purgatoire (c'est-à-dire le fait que l'obligation de venir en aide aux âmes du purgatoire devient un aspect central et généralisé du système ecclésial). Il n'en reste pas moins que la logique du *duplex iudicium* est celle d'un au-delà à deux temps, de sorte que la multiplication d'images elles-aussi à deux temps n'a rien de surprenant. On a affaire à une justice divine double, exercée de manière permanente et néanmoins appelée à se récapituler solennellement à la Fin des temps. Elle n'en répond pas moins à un objectif unique : faire peser l'au-delà de tout son poids sur l'ici-bas et inscrire le gouvernement des hommes dans une référence à la justice divine qui se voudrait inévitable.
- 27 Ainsi, des œuvres comme le vitrail de Bourges rendent explicite ce qui travaille implicitement dans toute représentation du Jugement dernier. Celui-ci relève d'un futur présent, attendu depuis le présent et nécessairement mis en relation avec des réalités présentes. Ces situations actuelles, avec lesquelles le Jugement dernier entre en résonance, sont d'abord les rites de la liturgie funéraire, dont les formules se préoccupent en premier lieu du sort de l'âme séparée, sans pour autant oublier la Fin des temps. Mais on peut penser aussi aux pratiques liées au culte des âmes du purgatoire et, plus généralement, à tout ce qui fait le présent de la médiation cléricale, qui ouvre ou ferme les portes du ciel (sans oublier l'exercice des justices terrestres auquel le Jugement dernier sert bien souvent de fond). Que cette articulation du Jugement futur et de la situation présente à laquelle il donne sens soit ou non explicitée sur un mode iconographique ne change rien au fait principal : cette articulation a *toujours lieu*. Soit par une relation interne à l'image, soit par une relation externe à un usage rituel, dévotionnel, judiciaire ou autre, qui en fait son référent, le Jugement dernier est toujours une image à deux temps, qui conjoint, dans sa matérialité d'image-objet en situation, l'horizon d'attente eschatologique et la préoccupation présente de l'au-delà.

NOTES

1. On y ajoute souvent la dualité du singulier et du collectif. Pourtant, le sort des âmes n'est pas, et de loin, un problème strictement individuel : textes et images évoquent volontiers un jugement collectif des âmes. Inversement, il est fréquent que se projette dans l'image ou l'imagination du Jugement dernier, certes par nature collectif, des préoccupations individualisées. J'ai abordé cette question dans « Jugement de l'âme, Jugement dernier : contradiction, complémentarité, chevauchement ? », dans *Revue Mabillon*, n.s., 6, 1995, p. 159-203.
2. *De sacramentis*, I, 3, 16, PL, 176, col. 223.
3. La bibliographie sur ce point est abondante. On renvoie plutôt à une approche d'ensemble de la temporalité au Moyen Age : Jean-Claude Schmitt, « Le Temps : 'Impensé' de l'histoire ou double objet de l'historien ? », *Cahiers de Civilisation médiévale*, 48, 2005, p. 31-52.
4. Voir « Jugement de l'âme, Jugement dernier », art. cité. J'indique une fois pour toutes que je m'appuie tout au long du présent texte sur les matériaux et les analyses présentés dans cette étude.
5. Jacques Le Goff, *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, 1981.
6. Ainsi, le corpus de la sculpture monumentale catalano-aragonaise du XIIe siècle fait apparaître onze représentations du jugement des âmes (dont deux tympans entièrement consacrés à ce thème) et aucune du Jugement dernier (voir la thèse de Paulino Rodríguez Barral, citée plus loin). Exemple sans doute extrême, dont on ne prétend pas pouvoir généraliser les proportions, mais qui ouvre la question de manière assez aiguë.
7. Des phénomènes du même ordre apparaissent bien plus tôt, dans des manuscrits du XIIIe siècle, par exemple Londres, British Library, Add. 50.000, f. 12 v. (où les ressuscités du Jugement dernier sont élevés dans des linges, comme le sont généralement les âmes séparées), ainsi que dans les *Evangelios glosés* de la Bibliothèque Vaticane, Vat. Lat. 120, f. II (manuscrit parisien, reproduit dans *Les justices de l'au-delà...*, pl. III, 1), qui intègre plus explicitement encore, dans un Jugement dernier dont la structure d'ensemble est particulièrement singulière, une iconographie qui est celle de l'âme portée par un ange. Les questions traitées ici sont inséparables d'une analyse des modes de représentation de l'âme au Moyen Age, beaucoup plus complexes qu'on ne le pense généralement. Je me permets, en attendant des publications plus conséquentes, de renvoyer à une première esquisse « Anima », dans *Enciclopedia dell'arte medievale*, Rome, 1991, vol. 1, p. 804-815, ainsi qu'à *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000.
8. Paris, BNF, nouv. Acq. Lat. 3055, f. 130 v. (manuscrit réalisé pour le duc de Bourgogne, par un enlumineur flamand, probablement le Maître de Guillebert de Metz).
9. Paris, BNF, Lat. 1158, f. 133 v. ; reproduit dans Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XIIe-XVe siècle)*, Rome, 1993 (Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome, 279).
10. Paris, BNF, Lat. 18026, f. 136 (manuscrit sans doute produit à Rennes, pour Jean de Montauban, issu d'une importante famille aristocratique bretonne, et fait amiral de France sous Louis XI ; voir François Avril et Nicole Reynaud, *Les manuscrits à peintures en France, 1420-1520*, Paris, Flammarion-BNF, 1993, p. 176-177).
11. Londres, British Library, Yates Thompson, 3, f. 32 v. (manuscrit réalisé à Paris par le « Maître de Dunois », disciple du Maître de Bedford, pour le comte Jean de Dunois, un proche de Charles VII ; voir *ibid.*, p. 36-37). On ne peut malheureusement donner ici le corpus complet des miniatures montrant ce même phénomène.
12. Sur l'importance et la singularité des conceptions chrétiennes de la résurrection des corps, voir Caroline W. Bynum, *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*, New York,

Columbia U.P., 1995 (et les remarques de mon compte-rendu dans *Annales, H.S.S.*, 1996, 1, p. 135-139).

13. Anselme de Cantorbery est l'un des premiers à évoquer les sept béatitudes des corps glorieux (dont la *libertas* et la *velocitas*, qui permettent aux corps de se mouvoir sans rencontrer aucune résistance) ; *Proslogion*, ch. 25, éd. Michel Corbin, Paris, Cerf, 1986, p. 118-120. Les scolastiques du XIII^e siècle préféreront définir quatre béatitudes, dont *agilitas*, qui recouvre également l'idée d'un mouvement sans effort et d'une extrême rapidité (quoi que non instantané) ; Thomas d'Aquin, *Summa Theologiae*, Supp. III, qu. 82-85.

14. Le même effet est produit dans les Heures à l'usage de Paris (Paris, BNF, Lat. 1176, f. 97 ; manuscrit réalisé vers 1450 dans l'Atelier du Maître de Bedford et parfois attribué au Maître de Dunoi ; voir Avril-Raynaud, *op. cit.*, p. 36 et reproduction dans *Les justices de l'au-delà, op. cit.*, fig. 136). Le motif de l'ange reformant les corps est cette fois placé dans la miniature principale, sous le Juge. Dans la marge, figurent notamment les cortèges, où les élus et les damnés apparaissent bien en chair, tandis que, dans le médaillon supérieur, les élus élevés vers le ciel par les anges ont pris une forme qui les assimilent à de petites âmes nues.

15. C'est le cas dans la première Bible moralisée, réalisée à Paris vers 1215-1225 (Vienne, Österreichischen Nationalbibliothek, Vindobonensis 2554, f. 5, reproduit dans Jérôme Baschet, *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Aubier, 2004, fig. 52).

16. Pour repousser l'objection d'une apparente inutilité du Jugement dernier, Thomas d'Aquin fait valoir que Dieu ne juge jamais deux fois. Il souligne la valeur décisive et spécifique du Jugement dernier en tant que *récapitulation* et *révélation* de la totalité des sentences individuelles (qui de surcroît, à ce moment seulement, peuvent s'appliquer à la *personne*, dans l'indispensable unité de l'âme et du corps). En outre, si le grand Jugement doit pour l'essentiel confirmer et amplifier les sentences annoncées initialement, il pourra aussi les infléchir, pour tenir compte des conséquences posthumes des actes de chacun, qui ne pouvaient évidemment pas être évaluées au moment de la mort ; *Summa Theologiae*, III, qu. 59, art. 5.

17. Pour confirmer que les deux jugements s'inscrivent bien dans un feuilletage du temps, on ajoutera une mention textuelle, loin du travail théologique, préoccupé d'en établir le juste rapport. En quelques pages de sa *Vie de recluse* (éd. Charles Dumont, Paris, Cerf, 1961, p. 154-164), l'abbé cistercien Aelred de Rievaulx (mort en 1167) invite la moniale qui le lit tout à la fois à se représenter le sort des âmes après la mort, qui « est vraiment la frontière », et à se transporter elle-même en imagination sur la scène grandiose et terrifiante du Jugement dernier.

18. Pour les représentations du purgatoire, et en particulier leur intégration au Jugement dernier, on renvoie au travail de Anca Bratu, *Image d'un nouveau lieu de l'au-delà : le purgatoire. Emergence et développement (vers 1250-vers 1500)*, thèse dactylographiée, EHESS, Paris, 1992, notamment p. 607 et suivantes.

19. Reinhart Koselleck, *Le futur passé. Contribution à la sémantique des temps historiques*, trad. fr., Paris, Ed. EHESS, 1990.

20. Le retable choisi comme exemple est conservé à Barcelone, Museo Nacional de Arte Catalano, inv. 114.749. Il provient du couvent dominicain de Cervera et a été peint par Pere García de Benavarre, vers 1470-1480.

21. Baltimore, Walters Art Gallery, 300, f. 3 (manuscrit réalisé à Rouen ou Arras par un enlumineur venu des Flandres) ; voir Anca Bratu, *op. cit.*, p. 614-615.

22. On utilise ici la notion d'ambivalence, par différence avec celle d'ambiguïté, au sens précis que lui donne Jean-Claude Bonne (« Entre ambiguïté et ambivalence. Problématique de la sculpture romane », *La part de l'œil*, 8, 1992, p. 147-164).

23. Les représentations de l'au-delà dans les retables catalans, et en particulier dans les exemples choisis ici, sont étudiées dans la belle thèse de Paulino Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, thèse dactylographiée, Universitat Autònoma de Catalunya, 2003, notamment p. 425 et

suivantes (qui toutefois n'établissent pas l'ordre de production des œuvres mentionnées ci-après).

24. Sur la Messe de saint Grégoire, on renvoie notamment à Michael Camille, « The Gregorian Definition Revisited : Writing and the Medieval Image », dans Jérôme Baschet et Jean-Claude Schmitt (éds.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'occident médiéval*, Cahiers du Léopard d'Or, Paris, 1996, p. 89-107.

25. Analyse plus complète dans « Jugement dernier », art. cité, p. 186-189 et fig. 12-13.

26. Mentionnons parmi d'autres, la croix de la reine Gunhild, vers 1150 (Musée National de Copenhague), et les clés de voûte de Saint-Serge d'Angers (premier quart du XIII^e siècle), qui entrelacent le Jugement dernier et la Parole de Lazare (qui renvoie au sort des âmes, notamment de Lazare et du mauvais riche). Vers 1330, les fresques de Buffalmacco au Camposanto de Pise – œuvre majeure dans l'histoire des représentations du Jugement dernier – accordent une importance non moins remarquable au jugement collectif des âmes que provoque le Triomphe de la Mort. Ces œuvres ne sont pas exactement comparables à celles que l'on mentionne ici, mais elles montrent un même souci d'associer les deux jugements.

27. Outre ses deux articles, « L'iconographie du portail de l'ancienne cathédrale de Mâcon : une vision synchronique du jugement individuel et du Jugement dernier », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 32, 2001, p. 73-87 et « Les Jugements derniers byzantins des XI^e-XII^e siècles et l'iconographie du jugement immédiat », *Cahiers archéologiques*, 50, 2002, p. 105-134, je me réfère à son exposé sur « Les deux jugements de Conques » présenté dans le cadre de mon séminaire (EHESS, mai 2004), en attendant le livre d'ensemble qu'il prépare sur ce sujet. Le premier mérite de cette démarche, dont on trouverait peu d'équivalent, consiste à porter vigoureusement le soupçon selon lequel les identifications qui passent pour les plus assurées et les plus évidentes pourraient bien ne reposer que sur la force de l'habitude et la paresse intellectuelle.

28. Voir Yves Christe, *L'Apocalypse de Jean. Sens et développements de ses visions synthétiques*, Paris, Picard, 1996, p. 187-188 et, du même auteur, pour bien des aspects évoqués ici, *Jugements derniers*, La-Pierre-qui-Vire, Zodiaque, s.d.

29. Sur ce point, voir « Jugement dernier, jugement de l'âme », dont je renforce encore l'argumentation, et pour engager la discussion mentionnée, Brigitte Bedos-Rezak et Dominique Iogna-Prat (dir.), *L'individu au Moyen Age. Individuation et individualisation avant la modernité*, Paris, Aubier, 2005.

INDEX

Index chronologique : Moyen Age

Mots-clés : dimension iconographique, figuration, Jugement Dernier

Keywords : iconography, Last Judgement

AUTEUR

JÉRÔME BASCHET

Jérôme Baschet est ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure de Saint-Cloud et ancien membre de l'Ecole française de Rome. Depuis 1990, il est maître de conférences à l'Ecole des Hautes Etudes

en Sciences Sociales. Depuis 1997, il enseigne également à l'Universidad Autónoma de Chiapas (San Cristóbal de Las Casas, Mexique). Il a publié notamment *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Rome, 1993 ; *Le sein du père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000 et *La civilisation féodale. De l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, 3e édition mise à jour, Paris, Champs-Flammarion, 2006.