

Vision spirituelle et images combinées.

La représentation du 'Char de Yahvé' dans les derniers siècles du Moyen Âge

Spiritual vision and interlacing images. The iconographic setting of the 'Lord's Chariot' at the end of the Middle Ages

Véronique Rouchon Mouilleron



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/8647>

DOI : [10.4000/imagesrevues.8647](https://doi.org/10.4000/imagesrevues.8647)

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

Véronique Rouchon Mouilleron, « Vision spirituelle et images combinées. », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 9 | 2020, mis en ligne le 01 décembre 2020, consulté le 16 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/8647> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.8647>

Ce document a été généré automatiquement le 16 mars 2021.



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

Vision spirituelle et images combinées.

La représentation du 'Char de Yahvé' dans les derniers siècles du Moyen Âge

Spiritual vision and interlacing images. The iconographic setting of the 'Lord's Chariot' at the end of the Middle Ages

Véronique Rouchon Mouilleron

NOTE DE L'AUTEUR

Dans le cadre d'une revue numérique, nous avons privilégié dans les notes les renvois à des travaux ou à des inventaires consultables en ligne.

- 1 On sait que saint Augustin classe les procédés de vision selon une hiérarchie ternaire, où il distingue la vision corporelle « par les yeux », la vision spirituelle « par l'esprit humain », la vision intellectuelle « par une intuition de l'âme intellectuelle »¹. Dans cette troisième étape, la force intuitive de l'âme peut raisonner directement sur des idées, sans passer par les images que l'esprit emprunte encore au corps dans l'étape antérieure de la vision spirituelle. C'est dans ce degré le plus élevé qu'Augustin situe la « visio Dei » — où il s'agit d'ailleurs moins de la vision de Dieu, que de la contemplation de sa lumière et de sa vérité. La catégorie de vision dont nous traiterons relève, dans le vocabulaire du docteur africain, de la « visio spiritualis » qui recouvre tant les rêves que l'homme produit lui-même que les visions extraordinaires produites en lui par d'autres esprits².
- 2 Comment restituer la « vision spirituelle » dans l'expression figurée ? Pour que la chose vue par le récepteur soit accessible au spectateur, il faut nécessairement procéder à un dédoublement, en mettant en scène non seulement l'attitude du sujet en pleine réception, mais ce qu'il contemple, extériorisé par rapport au processus mental. La catégorie des images de visions spirituelles présente donc une forme basique de la méta-figuration. Image dans l'image, valable à la fois pour le visionnaire et pour le spectateur de la représentation, elle a été qualifiée de « two-way picture » dans la recherche anglo-saxonne³.
- 3 Dans l'imagerie du Moyen Âge, les exemples de vision spirituelle émanent majoritairement d'un pouvoir supérieur, voire de Dieu lui-même. Avec l'idée de saisir ce type d'image à sa racine, nous avons fait le choix de retenir une vision où Dieu serait lui-même impliqué : la vision du trône de Dieu. Il y a trois grandes visions du trône de Dieu dans la Bible : chez les prophètes vétérotestamentaires Isaïe (Is 6) et Ézéchiel (Éz 1 et 10), et au dernier livre néotestamentaire, dans l'Apocalypse (Ap 4). Le plus représenté de ces visionnaires est celui de l'Apocalypse qui dit se nommer Jean, auquel revient clairement une triple fonction : à la fois témoin, participant de la vision, et intermédiaire de la vision⁴. Toutefois, la vision que reçoit Ézéchiel au début de son livre, connue sous le nom de Vision du char de Yahvé, a pu être considérée comme « un archétype du mode visionnaire »⁵, c'est pourquoi nous l'analyserons ici. Le récit, jugé insondable, a produit un impact très fort sur ses lecteurs. Il a d'abord nourri en profondeur les visions du livre de l'Apocalypse, tout autant que l'a fait celle d'Is 6 : sans ces deux prophètes, on ne comprend pas les grandes révélations que décrit Jean. Ensuite, il s'agit d'une vision unique et fondatrice, qui a suscité une bibliographie exégétique importante dans les commentaires juifs et chrétiens⁶. Enfin, elle décrit une scène fantastique dont la fascination a traversé toutes les périodes.



Figure 1



William Blake, *Le tourbillon (The Whirlwind)*, 1803-05, graphite sur papier, crayon et aquarelle, 39.4 x 29.5 cm, Boston, Museum of Fine Arts

<http://www.mfa.org/collections/object/the-whirlwind-ezekiels-vision-of-the-cherubim-and-eyed-wheels-illustration-to-the-old-testament-ezekiel-i-4%E2%80%935039>

Figure 2



April Cocoroch, *Ezekiel's Vision. A compilation of Ezekiel 1 & 10*, 2013, animation multimedia, durée 8: 31
 Copyright John8thirtytwo Publishing, Victoria (BC), Canada, https://www.youtube.com/watch?v=EKh_U2NnIs8

- 4 Pour preuve de l'attrait qu'elle a exercé et exerce encore, citons, au début du XIX^e siècle, William Blake qui trouve, dans son compagnonnage avec les prophètes bibliques, un activateur de sa puissance poétique et picturale, et spécialement dans sa lecture d'Ézéchiel⁷. Il s'essaye à restituer la force vertigineuse de la Vision du char de Yahvé dans une aquarelle, que l'on connaît souvent sous le titre du *Tourbillon* (Fig. 1). La modernité technique peut s'emparer à son tour de la posture visionnaire, comme dans une création contemporaine consultable en ligne depuis 2013 (Fig. 2). Ici l'animation numérique en 3D devient le support artistique qui accompagne une lecture à haute voix de l'extrait biblique. Avec l'environnement sonore saturé et l'éclectisme des modélisations, c'est en particulier la simulation graphique des mouvements simultanés qui insuffle à l'animation cette même ardeur tourbillonnante et fantasmagorique par laquelle Blake s'était laissé transporter.
- 5 Avant l'œil contemporain, et hors de toute expérience multimédia, l'homme du Moyen Âge n'avait pas manqué de s'étonner devant la Vision du char de Yahvé, même si les formes médiévales de la rationalité sont sensiblement différentes des nôtres. Les entorses à l'ordre rationnel sont présumées correspondre à l'éminence de sa sacralité et son anormalité devient donc norme ; néanmoins elle va jusqu'à donner le vertige, jusqu'aux limites de l'incompréhensibilité. Aussi Ézéchiel est-il réputé, y compris chez les doctes exégètes depuis l'Antiquité tardive, comme un prophète « difficile »⁸. « Hoc pingendo potius quam scribendo »⁹ écrit le bénédictin Rupert de Deutz au début du XII^e siècle lorsqu'il ne trouve plus les mots pour continuer d'expliquer le passage ézéchiélén : on retiendra son jugement comme une sorte de raccourci emblématique de la perplexité dans laquelle Éz 1 laisse son lecteur. Si Rupert se décharge sur le

peintre, sans doute est-ce parce qu'il perçoit, à son tour, le principe créatif puissant à l'œuvre dans la Vision d'Ézéchiël.

- 6 Mais la question demeure pour les observateurs que nous sommes : que donneront donc à voir les images de l'image contemplée par le prophète ? Il faut réévaluer l'image-source non seulement en fonction du texte même de la Vision, mais aussi en signalant le feuilletage des interprétations visuelles et textuelles qui se sont appliquées sur elle par strates successives. La méta-image est supposée faire pénétrer dans l'intimité du visionnaire, faire voir ce qui est au-delà du physique et restituer l'activité purement mentale et spirituelle du voyant. On pourrait s'en tenir à l'observation externe du commentateur contemporain qui saisit l'image, avec ses mots et ses outils conceptuels d'aujourd'hui. Pour tenter d'approfondir l'idée de méta-figuration, nous choisirons une autre voie : montrer l'épaisseur des transferts de sens qui s'opèrent à partir de l'image-source, à travers un jeu d'enchâssements textuels et iconographiques qui appartiennent au Moyen Âge.
- 7 Introduisons le texte biblique lui-même : « 1. (...) comme j'étais au milieu des captifs près du fleuve Chobar, les cieux furent ouverts, et j'eus des visions de Dieu »¹⁰. Ce premier verset, que nous traduisons à partir de la version de la Vulgate, et les deux suivants, donnent le contexte de la vision : le lieu (les rives d'un fleuve de Chaldée), le moment (l'exil à Babylone, soit au VI^e siècle avant notre ère), le statut du visionnaire (prêtre). Quant au pluriel « visiones Dei », il annonce les deux visions successives du Char de Yahvé, qui se déroulent aux livres 1 et 10 — celle d'Éz 10 réitère Éz 1, en la déplaçant sur le seuil du Temple et en ajoutant des renseignements importants (tels que les chérubins et l'homme à tunique de lin). Notons que, loin des scrupules augustiniens et malgré le respect vétêrotestamentaire de la transcendance divine, la Vulgate utilise ici l'expression « visio Dei » pour une vision nourrie d'images corporelles. Le moment visionnaire à proprement parler commence au verset 4 avec les termes : « Et je vis ».

La littéralité de la vision

- 8 Ce premier niveau envisage la forme élémentaire du lien entre discours écrit et discours en image. Par littéralité, on entend ici que l'image développe et concrétise ce que le texte décrit de la vision. On n'ignore pas qu'une stricte littéralité n'existe pas dans l'élaboration des images, car elles ne dérivent pas du seul texte, mais se nourrissent entre elles, de leur ascendance et de leur contiguïté. Une fois posée cette précaution de principe, précisons la méthode qui sera suivie. Le corpus retenu porte sur le Moyen Âge central et tardif, entre XII^e et XV^e siècles¹¹. Il s'appuie souvent (mais pas exclusivement) sur des occurrences repérables dans les bibles illustrées, où texte et image se trouvent à proximité l'un de l'autre, et il a été restreint en quantité d'exemples par souci d'efficacité. Ensuite, la documentation a été sélectionnée lorsque les images intègrent une représentation du récepteur de la vision ; pour donner à comprendre à l'observateur qu'il pénètre dans le domaine du méta-figuratif, il faut en effet qu'il voie conjointement le témoin visionnaire et les éléments de la vision. Enfin, nous ne rédigerons pas l'analyse complète de chacune des images en suivant un corpus ordonné dans le temps ou par aire régionale. Il peut en résulter, par endroits, un éclectisme des styles sur lequel on ne s'attardera pas. Nous faisons le choix de procéder par segmentation. Cette approche par focalisations successives consistera à limiter

l'angle de vue à un seul détail du document proposé, en fonction du motif qu'il est supposé illustrer.

Tourbillon et feu

- 9 Les premiers versets de la vision dessinent quelques éléments qui définissent de manière stable leur objet, au premier terme desquels figurent le tourbillon et le feu (1, 4) :
4. (...) c'était un vent de tourbillon soufflant du nord, un gros nuage, un feu tournoyant, avec une lueur autour, et au centre comme l'aspect de l'électrum au milieu du feu¹².

Figure 3



Bible de Saint-Bénigne, deuxième quart du XII^e siècle, peinture sur parchemin, Dijon, Bibliothèque Municipale 2, f. 195

[http://bvm.ihrt.cnrs.fr/consult/consult.php?](http://bvm.ihrt.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=7442&VUE_ID=1251743&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille)

[mode=ecran&reproductionId=7442&VUE_ID=1251743&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille](http://bvm.ihrt.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=7442&VUE_ID=1251743&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille)

Figure 4



Bible de Manerius, 1185-1195, peinture sur parchemin, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms 9, f. 75v (prov. Troyes ?)

[http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=13132&VUE_ID=1348357&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail)

[mode=ecran&reproductionId=13132&VUE_ID=1348357&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=13132&VUE_ID=1348357&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail)

- 10 Deux exemples du XII^e siècle, la Bible produite à Saint-Bénigne de Dijon avant 1150 et la Bible dite *de Manerius* (un scribe d'origine canterbrienne), peinte vers 1185-1195, montrent un essai de visualisation des phénomènes cosmiques dont parle le texte¹³. Dans la *Bible de Saint-Bénigne* (Fig. 3), « le vent de tourbillon » est traité sur le modèle du chaos originel de la Genèse. Dans le rectangle supérieur enluminé, des orbes concentriques irréguliers s'étirent en lanières de couleurs alternées, et quatre petites têtes vertes, munies d'ailes et la bouche ouverte, semblables aux personnifications des vents de l'Antiquité, encadrent le cyclone central. Dans l'exemplaire copié par Manerius (Fig. 4), une turbine est montée sur un moyeu, et le profil incurvé de ses huit pales acérées lui imprime un mouvement rotatif, reporté jusque dans son cerclage animé d'une collerette dentelée.

Les quatre créatures

- 11 Vient ensuite la description des quatre animaux (1, 5-14). De longs extraits en seront reportés ici, car le phénomène d'emmêlement du texte et de l'image, qu'on a tantôt signalé, ne permet plus, souvent, de distinguer ce qui relève d'une littéralité du passage d'Ézéchiel ou ce qui dérive du voisinage et de l'association avec d'autres images.

5. Au centre, je discernai quelque chose qui ressemblait à quatre animaux dont voici l'aspect : ils avaient une forme humaine. 6. Chacun d'eux avait quatre faces et chacun quatre ailes. 7. Leurs pieds étaient droits et la plante de leurs pieds était comme la plante des pieds du veau, (...). 8. Des mains humaines étaient sous leurs ailes aux quatre côtés ; et chacun d'eux avait quatre faces et quatre ailes. 9. Leurs ailes étaient jointes l'une à l'autre (...). 10. La ressemblance de leur visage : une face d'homme et une face de lion à la droite des quatre, et une face de taureau à la

gauche des quatre, et une face d'aigle derrière. 11. Leurs faces et leurs ailes étaient déployées vers le haut ; ils se tenaient l'un l'autre par deux de leurs ailes et les deux autres ailes protégeaient leur corps (...)»¹⁴.

Figure 5



Bible d'Amiens, 1^{er} quart du XIII^e siècle, peinture sur parchemin, Amiens, Bibliothèque Municipale, ms 21, f. 134 (prov. Abbaye de Corbie)

[http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=15080&VUE_ID=1386047&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail)

[mode=ecran&reproductionId=15080&VUE_ID=1386047&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=15080&VUE_ID=1386047&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&tail)

- 12 Pour la restitution graphique des créatures de la vision, l'exemple que fournit la *Bible d'Amiens* (Fig. 5), provenant de l'abbaye de Corbie et datée du premier quart du XIII^e siècle, représente un motif classique, où les « quattuor animalia » sont peints séparément, homme, aigle, lion, bœuf. Nombre d'autres enluminures pourraient illustrer les mêmes choix formels, à commencer par la *Bible* à peine signalée de *Manerius* (Fig. 4), où le quatuor est également distribué isolément. Le traitement des ailes est sujet à des assortiments variés : munis d'ailes relativement discrètes dans la *Bible d'Amiens* (Fig. 5), ou au contraire de six ailes dans celle de *Manerius* (Fig. 4). La dotation de trois paires d'ailes revient normalement aux séraphins, alors que la Vulgate en confère aux animaux seulement deux paires, ce qui les définit comme chérubins¹⁵.
- 13 Pour visualiser les créatures d'Ézéchiël, il existe d'autres formules qui restituent, conformément au récit de la Vulgate, un être quadruple. En droit, le terme de « tétramorphe », littéralement « qui réunit en lui quatre figures », ne doit ainsi s'appliquer qu'au groupe des animaux agrégés. Si le mot est parfois employé pour décrire les quatre animaux présentés dans leur version isolée, on peut l'admettre comme une licence de langage — mais, dans les travaux de recherche, c'est une erreur iconographique qu'il faut dénoncer, puisque, on le verra, la dissociation des quatre ne provient pas directement d'Ézéchiël, et elle devra être désignée, de façon plus appropriée, sous l'appellation des Quatre Vivants.

Figure 6

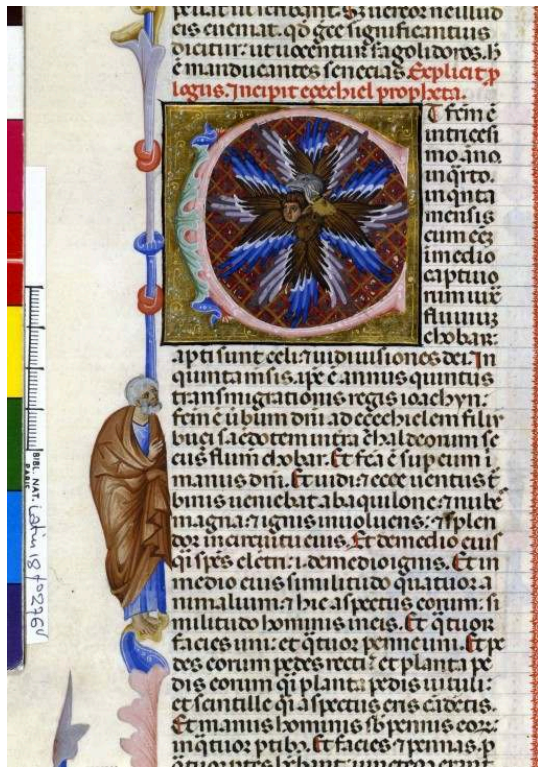


Bible de Floreffe, v. 1170, peinture sur parchemin, Londres, British Library, Add 17738, f. 199 (prov. Abbaye de Floreffe)

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_17738_fs001r

- 14 Une célèbre peinture en pleine page ouvrant l'Évangile selon Jean, tirée de la *Bible de Floreffe* (Fig. 6.), donne ainsi le groupe sous l'aspect du Tétramorphe, avec quatre têtes emmanchées sur un corps qu'occulte l'écran des ailes, mais que suggèrent les mains et les jambes terminées en sabots¹⁶. Le phylactère, qu'Ézéchiel tient à son côté, confirme que l'accent a été mis sur l'agrégat formé par les têtes : « Quattuor facies uni », « Quatre faces pour chacun ». Toutefois, il n'échappe pas au lecteur que le peintre s'en tient à un seul tétracéphale, quand la Vulgate laisse entendre que chacun des quatre membres est pourvu de quatre têtes. Le Tétramorphe s'est globalement figé sous cet aspect d'un corps tétracéphale, qui doit synthétiser, par un procédé synecdotique, la totalité de l'être quadruple.

Figure 7



Bible de Clément VII, fin XIII^e - début XIV^e siècle, peinture sur parchemin, Paris, BnF, ms Lat. 18, f. 276v (prov. Bologne)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6000540x/f564.item>

- 15 Dans la Bologne sans doute antérieure aux années 1300, un folio de la *Bible dite de Clément VII* (Fig. 7) présente la même caractéristique, mais réduite encore davantage, car seules subsistent les quatre têtes et tout autre élément corporel a disparu derrière le somptueux plumage. Pour conquérir cet opulent pennage, le Tétramorphe s'est doté non des six ailes qu'on lui voyait aussi sur l'enluminure de la *Bible de Floresse*, mais de six paires d'ailes éployées en étoile. La confusion sur le nombre d'ailes relève d'un constat récurrent qui a été signalé plus haut et analysé maintes fois en évoquant la contamination avec les séraphins hexaptéryges de la Vision d'Isaïe¹⁷. Alors que le décompte des ailes devrait normalement signifier la hiérarchie céleste (six pour les séraphins, quatre pour les chérubins, deux en deçà), il règne un certain flottement visuel pour représenter la classe angélique supérieure. Dans la *Bible dite de Clément VII*, l'enlumineur s'extrait carrément du système iconographique, et explore le plumage angélique pour son chromatisme et ses vertus géométriques, en le peignant sous l'apparence d'un dodécagramme diapré de brun, de bleu et de gris¹⁸.

Les roues

Figure 8



Ézéchiël et les roues (écoinçon de la voûte) v. 1260, peinture murale, Gurk (Autriche), ancienne cathédrale, chapelle épiscopale (tribune ouest)

http://digilib.zikg.eu/digilib.html?fn=19070311/FMLAC9095_24&mo=

- 16 Après avoir contemplé les animaux, le regard du prophète se déporte vers les roues qui les accompagnent (1, 15-23).

15. Je regardai les animaux ; et voici qu'il y avait une roue à terre, à côté des animaux, qui avait quatre faces. 16. (...) Toutes les quatre [roues] avaient même forme ; quant à leur aspect et leur structure : c'était comme si une roue se trouvait au milieu d'une autre roue. 17. Elles avançaient dans les quatre directions (...). 19. Lorsque les animaux avançaient, les roues avançaient à côté d'eux, et lorsque les animaux s'élevaient de terre, les roues s'élevaient. (...) 21. Quand ils avançaient, elles avançaient, quand ils s'arrêtaient, elles s'arrêtaient, et quand ils s'élevaient de terre, les roues s'élevaient également, car l'esprit de vie était dans les roues¹⁹.

- 17 Ces roues ont paru tellement emblématiques que, dans certains exemples figurés, elles ont été jugées suffisantes pour restituer l'ensemble de l'épisode visionnaire, à l'exclusion de tous les autres motifs antérieurement cités. On en trouvera confirmation avec l'inscription choisie pour accompagner la scène, sur une peinture murale autrichienne, exécutée dans la chapelle épiscopale de l'ancienne cathédrale de Gurk vers 1260 (Fig. 8.)²⁰.

Figure 9

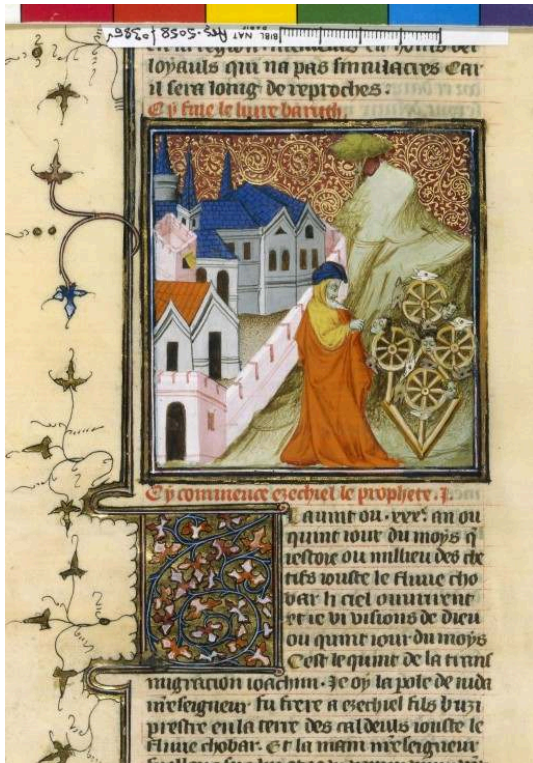


Bible de Winchester, 1160-1180, peinture sur parchemin, Winchester, Cathedral Library, f. 172 (prov. Angleterre)

http://www.mondes-normands.caen.fr/angleterre/cultures/gb_fr/6/pic6-10a.htm

- 18 Le prophète debout auprès des roues exhibe, de sa main droite, le phylactère où s'inscrit : « Video quasi rotam in medio rote ». Face à cette citation directe de la Vulgate, le peintre a conçu deux roues à huit rayons, de taille et de couleur différentes, l'une brune, à jante poinçonnée, l'autre blanche, à cerclage brun. Il les a superposées, mais les rais de la roue centrale sont bloqués par ceux de la grande roue et privés de tout mouvement possible. La paume ouverte d'Ézéchiél, qui dit habituellement la stupeur, peut vouloir aussi signifier la mobilité de l'apparition dont il veut stabiliser l'élan. En effet, l'un des grands défis auquel doit se confronter toute représentation de cette vision, si elle ne se concrétise pas sur un support cinématographique ou multimédia, tient à la restitution du mouvement des roues, essentielle à leur définition : « Quia spiritus vitae erat in rotis ».
- 19 L'image à enchâsser dans le tableau présente donc cette complication supplémentaire qu'elle est dynamique par définition, habitée par « l'esprit de vie ». Le positionnement des roues est donc censé alimenter cette impression, et les artistes donnent libre cours à leur savoir ou à leur imagination en matière de mécanique. Dans la *Bible de Floreffe* (Fig. 6), deux roues superposées figurent à côté du Tétramorphe, lui-même grimpé sur roulette. Dans la *Bible de Winchester* (Fig. 9), les roues sont passées de deux à quatre, placées près du Tétramorphe. Couleur de feu et dotées d'une face sur chaque moyeu, elles forment quatre ensembles en intersection inscrits dans un carré²¹.
- 20 L'intégration des quatre animaux auprès des roues, ou sous elles, ou encore sur elles, donne lieu à des trouvailles audacieuses et subjugantes, spécialement au xv^e siècle. Signalons deux bibles historiques presque contemporaines, vers 1400-1410 (Fig. 10 et 11)²².

Figure 10



Bible historiale, v. 1405, peinture sur parchemin, Paris, ms Arsenal 5058, f. 386 v (prov. Paris)
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8458142m/f182.item>

Figure 11



Bible historiale, v. 1410, peinture sur parchemin, Paris, BnF, ms Fr. 10, f. 416
<http://visualiseur.bnf.fr/CadresFenetre?O=COMP-1&l=15&M=imagesseule>

- 21 Dans le manuscrit de l' Arsenal (Fig. 10), attribué au Maître des cleres femmes du Duc de Berry et à ses collaborateurs, les roues sont montées sur un cadre rhombique de bois. Sur les quatre jantes sont disposées les quatre têtes des créatures, à une place et dans une attitude différente pour chacune des roues, si bien qu'elles semblent en accompagner la giration dans sa descente et sa remontée. Mais le châssis arrime l'ensemble au sol et lui donne l'apparence curieuse d'un quadruple moulinet décoratif. Dans l'autre bible historique, conservée cette fois à la Bibliothèque nationale de France (Fig. 11), les roues se substituent aux troncs des animaux. Ou, pour le dire autrement, les créatures vivantes n'en constituent que les excroissances, développées dans les seules extrémités supérieures (cou et tête) et inférieures (pattes, pieds, ou serres). Quel que soit le point de vue, c'est leur incorporation réciproque qui est signifiée.
- 22 Dans la suite du livre biblique, le regard d'Ézéchiél continue de s'élever vers les hauteurs où il devine « un être ayant apparence humaine » (1, 25-28). Le premier chapitre s'achève alors, sur la certitude pour le prophète d'avoir vu « la vision de la ressemblance de la gloire de Dieu » — exclamation par laquelle débute le chapitre 2 : « Haec visio similitudinis gloriae Domini ». Cette dernière étape de la vision reçoit une transcription figurative attendue, puisque la forme humaine, si elle est montrée, est presque toujours restituée par une représentation du Seigneur, reconnaissable à son nimbe timbré d'une croix. L'art roman et gothique ne porteraient pas autrement le Dieu de l'Ancien testament, jusqu'au xv^e siècle où opère le phénomène bien connu, celui d'une nette distinction de génération entre le Père, conçu comme le Dieu vétérotestamentaire, et le Fils incarné. Ainsi, dans la susdite *Bible historique* de la BnF, datée de 1410 (Fig. 11), c'est bien un Dieu père au poil chenu et sans nimbe crucifère qui apparaît dans un ourlet de ciel. Deux cent cinquante ans plus tôt, dans la *Bible de Saint-Bénigne* (Fig. 3), même si le nimbe est peu identifiable, l'être porte les traits habituellement attribués au *Dominus* à l'époque romane. Les exemples qui suivent (Fig. 12 à 15) montreront encore un Christ au nimbe crucifère.

Projection de l'image et position du récepteur

- 23 Lorsque la vision est envisagée comme « image dans l'image », son analyse ne peut évacuer la présence simultanée du récepteur originel de la vision, ici le prophète Ézéchiél. Par ce biais, le peintre ou le sculpteur donnent à croire à l'observateur qu'il pénètre dans le monde du voyant, qu'il voit ce que le prophète a vu, mieux, qu'il voit à travers l'œil du prophète. Dans le corpus des images de cette Vision du char de Yahvé, il règne pourtant une certaine hésitation sur le mode visionnaire expérimenté par Ézéchiél. En effet, on le trouve figuré tantôt dressé, tantôt assis, tantôt allongé. Ses yeux peuvent être ouverts ou clos, alors que le texte biblique ne parle nulle part de sommeil, et son regard parfois ne porte pas même sur sa vision. Le seul panel des exemples déjà présentés suffira à le montrer : Ézéchiél est debout, les yeux ouverts, tourné vers sa vision dans la *Bible de Floreffe* (Fig. 6) ou sur la peinture murale de Gurk (Fig. 8) ; ses yeux sont dirigés vers le haut, dans *Bible de Clément VII* (Fig. 7), tout comme dans la *Bible de Saint-Bénigne* (Fig. 3), mais il est en position assise ; dans la *Bible d'Amiens* (Fig. 5), il est allongé sur le bord du fleuve, la tête appuyée sur un coussin quadrillé. Mais dans la *Bible de Manerius* (Fig. 4), il tourne le dos à la vision qui se déroule derrière lui. Dans la *Bible de Winchester* (Fig. 9), il est endormi ou pris de torpeur, le visage enfoui dans le pan de son manteau. Rêve, songe, méditation, apparition, vision ? La définition

n'est sans doute pas claire pour l'artiste. Dans les deux exemplaires de la *Bible historique* (Fig. 10 et 11), l'apparition n'est pas traitée différemment du paysage dans lequel elle s'inscrit ; seul le buste du Père, qui surgit de la corolle bleue du ciel théophanique, relève visuellement d'un autre mode sensoriel, tandis que le groupe roues-animaux appartient à la perception sensible.

- 24 Au bout du raisonnement, l'orientation ou la gestion du regard que le visionnaire porte sur l'objet contemplé ne fournissent pas ici d'indices bien significatifs pour réfléchir au méta-figuratif. C'est plutôt dans le rapport spatial du témoin à sa vision qu'opère le mode disjonctif. La question du cadre reste discriminante, y compris avant le xv^e siècle. Les bibles enluminées, dans la relation qu'elles induisent entre le texte et l'image, en fournissent l'exemple structurel. Les enlumineurs ont été sensibles aux opportunités que pouvait leur offrir (ou non) le profil de l'initiale par laquelle débute chaque livre biblique : l'exemple est bien connu pour le livre de la Genèse, où le gabarit allongé de la lettre I du « In principio creavit Deus... » est exploité pour dérouler les sept jours de la Création comme une séquence chronologique²³.
- 25 Le livre d'Ézéchiel débute par une conjonction de coordination, selon le procédé paratactique qui constitue un trait propre à la traduction latine de la Bible²⁴. « Et factum est trigesimo anno » : ainsi l'initiale E qui ouvre le livre d'Ézéchiel impose son ordonnancement à l'image. Dans la *Bible de Saint-Bénigne* (Fig. 3), la traverse de la lettre est dédoublée, et la barre inférieure sert d'assise au prophète, tandis qu'il appuie son livre sur la barre supérieure. Les autres personnages figurent les déportés de Babylone (dont la femme au sol posant la main sur la joue, selon le motif usuel qui dit la désolation). Ézéchiel transmet le récit de la vision aux captifs : ils le regardent ou écoutent, et certains expriment leur stupeur, paumes ouvertes, malgré la cordelette qui lie leurs poignets, mais aucun ne lève la tête hors-cadre, vers l'encart au-dessus. Seul le regard du prophète franchit le seuil et pénètre dans l'univers séraphique. Il tient le rôle de voyant et de témoin, intermédiaire entre la gloire divine et les captifs, entre la gloire divine et le lecteur de la page.
- 26 Dans la plupart des autres cas, c'est dans le cadre de l'initiale qu'ont été découpés les deux espaces, entre terre et ciel, entre le physique et le supra-naturel²⁵. La *Bible d'Amiens* (Fig. 5) ne fonctionne pas différemment, selon une répartition très lisible : la couche d'Ézéchiel et le lit du fleuve Chobar en bas, les quatre animaux en haut.

Figure 12



Bréviaire à l'usage du monastère de Montiéramey, 1175, peinture sur parchemin, Paris, BnF, ms Lat. 796, f. 209v, (prov. Troyes)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8432308v/f422.image>

- 27 Un grand bréviaire de chœur à usage de Montiéramey (Fig. 12), produit dans la région de Troyes vers 1175, présente le même motif complété d'un Christ en médaillon²⁶. Mais il s'y ajoute une variante notable. Car le halo bleuté qui entoure le buste du Seigneur est répété autour du buste couché du prophète. Nimbe ou allusion aux roues ? Pour le moins, il indique que la gloire divine déborde de son domaine céleste et se réverbère sur la personne du visionnaire (comme le visage de Moïse s'entoure de cornes de lumière en redescendant du Mont Sinaï). Et la main théophanique effleurant la joue d'Ézéchiël achève de transgresser la frontière que dessinait la barre horizontale de l'initiale.
- 28 L'emploi de la transversale du E comme ligne de franchissement est donc fréquent, mais pas systématique. Ainsi la *Bible de Clément VII* (Fig. 7) démontre à nouveau la grande liberté prise par l'enlumineur. Après l'esthétique trouvaille de l'ange « dodécaptéryge », il n'hésite pas à transformer l'initiale E en lettre C (sans changer le texte) afin que se déploie à son aise le Tétramorphe luxueusement empenné. Mais c'est alors la marge qui est employée pour placer le prophète et souligner à nouveau la dissociation entre l'espace du visionnaire et celui de la vision. On pourra interpréter dans les mêmes termes la curieuse attitude d'Ézéchiël dans la *Bible de Manerius* (Fig. 4), où il est peint adossé aux quatre créatures séraphiques. Son positionnement et son retournement, le dos tourné dans un renflement externe à la lisière de l'initiale historiée, sont un biais pour construire ces univers disjoints où s'installe le concept de méta-image.

Enchâssements de textes et d'images

- 29 Selon la mise en scène adoptée, la vision spirituelle se contemple donc à travers des effets de seuil variés, où le voyant joue un rôle d'intermédiaire essentiel par rapport aux observateurs qui figurent à l'intérieur de l'image et par rapport aux observateurs qui regardent l'image de l'extérieur. La difficulté que met en évidence le traitement

artistique de la vision d'Ézéchiel, par rapport à d'autres représentations de même nature, tient à l'opacité du texte qui la raconte, à ses recoupements avec la vision d'Isaïe, à sa reprise partielle dans la grande vision de l'Apocalypse et à la sédimentation des interprétations qui l'accompagnent. Elle est ainsi prise dans un dense réseau de « transtextualité » qui lui confère, par conséquence dans le champ visuel, une remarquable polysémie.

- 30 Dans le christianisme, le discours exégétique a fourni au livre d'Ézéchiel, entre le II^e et le VI^e siècle de notre ère, des clés de compréhension qui ont marqué les commentaires des périodes suivantes. Ils ont consécutivement apposé leur empreinte sur toute l'imagerie médiévale de la vision ézéchiélienne, dont on retiendra deux aspects principaux : les « quatre animaux » et « la roue au milieu de la roue »²⁷.

Les quatre créatures et les quatre évangélistes

- 31 Dans son livre *Contre les hérésies (Adversus haereses)* à la fin du II^e siècle, pour contrer les gnostiques, Irénée de Lyon utilise la vision de l'Apocalypse johannique 4, 7 où le trône de « celui qui siège » est entouré de quatre créatures animales qui chantent la gloire divine. Par ce témoignage biblique, il énonce que les évangiles sont également au nombre de quatre, ni plus ni moins. Cependant, l'assimilation des quatre figures avec les quatre évangélistes n'utilise pas explicitement le passage d'Éz 1, 10 avant le commentaire que Jérôme de Stridon donne de ce livre prophétique, au début du V^e siècle. C'est aussi seulement avec saint Jérôme que se fixe l'identité respective des quatre créatures, qui a dès lors perduré (homme-Matthieu ; lion-Marc ; taureau-Luc ; aigle-Jean), selon l'ordre d'apparition signalé par Éz 1, 10²⁸.
- 32 Dans le domaine iconographique, telle est l'origine de la figuration que nous avons signalée plus haut, qui donne les quatre animaux sous forme isolée. Une telle image ne provient donc pas d'Ézéchiel, mais de l'Apocalypse, et c'est pourquoi elle requiert une appellation différente. On a pris l'habitude de distinguer ainsi les « quattuor animalia », imaginés par les deux visionnaires à sept siècles de distance : sous la désignation de Tétramorphe, lorsqu'ils sont unifiés ; sous celle de Quatre Vivants, lorsqu'ils sont disjoints. Il en dérive d'ailleurs des formules iconographiques distinctes et bien précises.

Figure 13



Bible de Souvigny, fin du XII^e siècle, peinture sur parchemin, Moulins, Bibliothèque Municipale, ms 1, f. 170

[http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=6384&VUE_ID=1236561&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille=)

[mode=ecran&reproductionId=6384&VUE_ID=1236561&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille=](http://bvmm.irht.cnrs.fr/consult/consult.php?mode=ecran&reproductionId=6384&VUE_ID=1236561&panier=false&carouselThere=false&nbVignettes=tout&page=1&angle=0&zoom=&taille=)

- 33 Ainsi dans la célèbre *Bible de Souvigny* ci-contre (Fig. 13), ou plus haut (à peu près à même date) dans le *Bréviaire* à usage de Montieramey (Fig. 12), les peintres, en dessinant entre les Quatre Vivants un Christ en médaillon pour transcrire l'« être ayant apparence humaine », ont-ils posé ensemble toutes les caractéristiques d'une *Majestas domini*²⁹. *Stricto sensu*, Ézéchiël recueille donc ici la vision de Jean. On assiste à l'exportation du motif apocalyptique qui absorbe par anticipation la vision ézéchiélienne. C'est un phénomène de prolepse iconographique. En termes d'imbrication d'images, ces permutations obligent l'observateur actuel à un redémontage de la figure, et cela permet de réfléchir au statut de l'image à travers des procédés rhétoriques. Mais, dans une approche historique, il y a tout lieu de penser que ni les peintres ni, sans doute, les lecteurs contemporains de ces motifs ne percevaient cette intrication des sources visuelles et textuelles. Ils piochaient dans leur stock de formules-types correspondant à deux critères élémentaires : représenter une gloire divine et évoquer les quatre animaux. Pour eux, Ézéchiël et Jean avaient vu le même tableau. Du point de vue iconographique et théologique, le motif de la *Majestas domini* s'avère donc à la fois efficace, d'une parfaite lisibilité et conforme à la tradition doctrinale.

Figure 14



Bible historiale, v. 1340-1350, peinture sur parchemin (?), Paris, BnF, ms Fr. 152, f. 300 (prov. Saint-Omer)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10525355t/f609.image>

- 34 On retiendra un exemple plus subtil dans une Bible historiale produite dans le Nord de la France, à Saint-Omer, dans le second quart du XIV^e siècle (Fig. 14)³⁰. La superposition de la vision d'Ézéchiel avec l'interprétation symbolique des Quatre Vivants y est manifeste : il s'agit d'une représentation des évangélistes sous leur forme zoomorphique, où le nom de chacun se lit sur le cartouche qu'il déroule. Le prophète est allongé sur sa couche, les yeux clos, tandis que, dans la moitié supérieure de la scène, la vision surgit des replis rosés qui s'ouvrent en corolle, comme si elle jaillissait d'une bourse qu'on délace. Cette formule des cieux desserrés rappelle celle de la bible en français à la figure 11. Mais ici, le cerclage textile enveloppe le tout, et non pas le seul buste divin, et l'apparition entière est repoussée dans le tableau supra-naturel. Pour autant, elle consiste en une réalisation bien matérielle : un char qui prend l'apparence d'un cadre de bois à lattes, monté sur deux paires de roues. La tête d'un Christ au nimbe crucifère surmonte l'ensemble, ce qui instaure un intéressant contraste de sacralité avec l'engin à roulettes. L'enlumineur conçoit une majesté hors norme, dans laquelle il retient la typologie traditionnelle en provenance d'Ap 4 (évangélistes-Christ) en la doublant d'une création qui dérive en propre d'Ézéchiel, car il n'y a pas de roues dans la vision de Jean.

Chercher le char

- 35 Il n'est plus possible, devant cette image, d'évacuer la question sur l'appellation « Vision du char de Yahvé » sous laquelle on a coutume de nommer Éz 1. L'attelage

monstrueux que les créatures forment avec les roues est copieusement décrit, mais à proprement parler, aucun char n'est mentionné nulle part dans le texte, et le terme, pour ce passage, n'est employé ni dans la Vulgate (« *currus* »), ni dans la Septante (« ἄρμα, *arma* » ou « ἄμαξα, *amaxa* »), ni dans la version hébraïque (« מֵרְכָבָה, *merkabah* » ou « אֶגְלָלָה, *agalah* »). Il semble que la mystique juive se soit très vite emparée du livre d'Ézéchiel, peut-être d'abord dans les communautés orientales de langue grecque, où la métaphore du char comme véhicule spirituel n'était étrangère ni à la Bible (dans le *Cantique des Cantiques*, 6, 11) ni à la philosophie grecque (dans le *Phèdre* de Platon). Les chapitres premier et dixième d'Ézéchiel deviennent un lieu privilégié de la spéculation juive, dans le cadre de l'enseignement du Talmud. Certains éléments seraient déjà perceptibles chez les auteurs de la patristique, avant la mise par écrit du Talmud. Leur assimilation dans l'imagerie chrétienne occidentale provient sans doute des modèles byzantins, mais peut-être aussi de cette « mystique de la merkabah » développée dans la littérature rabbinique³¹.

Figure 15



Bible historique, fin du xiv^e siècle, peinture sur parchemin, Paris, BnF, ms Fr. 164, f. 271v (prov. Nord de la France)

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b105159082/f548.item>

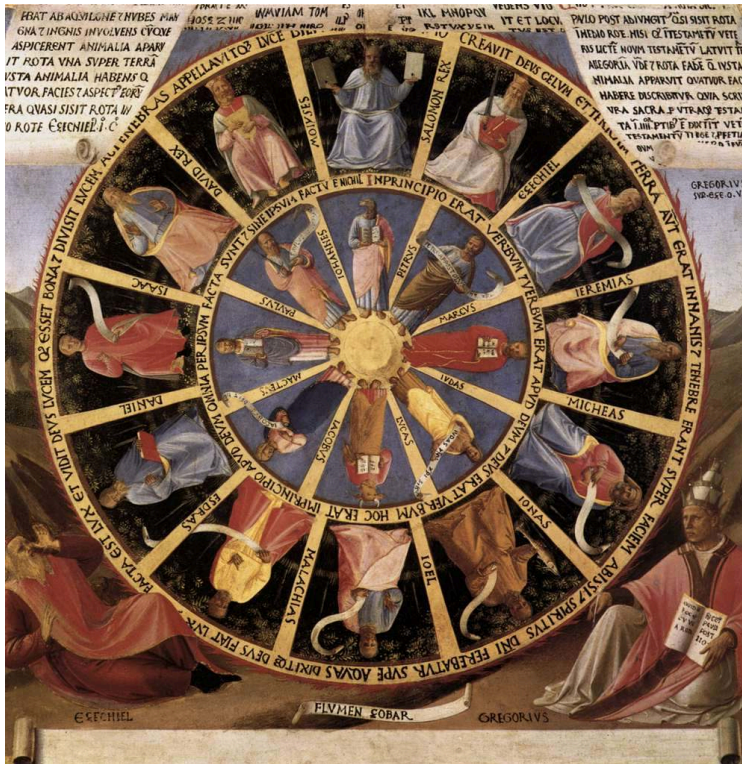
- 36 Une illustration, à nouveau attachée à la production septentrionale des bibles historiques, et exécutée dans le dernier quart du xiv^e siècle, donne une plaisante version du divin véhicule (Fig. 15)³². Le Seigneur y est grimpé dans un petit bolide aérien, guidé par un cocher angélique qui a pris place sur le siège arrière. L'imposant globe crucigère et le geste de l'*adlocutio* disent sa toute-puissance. Sa main se tend fermement vers Ézéchiel, tonsuré comme un clerc, qui regarde l'apparition, les paumes plaquées sur la poitrine et l'air interdit. Ici, ni Tétramorphe ni Vivants, les créatures ont disparu au

profit du seul aéronef. Cette enluminure restitue un cas où le peintre a saisi l'expression « char de Yahvé » au pied de la lettre. Sans s'embarrasser des détails du texte, il a sans doute exporté un modèle comme celui du char d'Élie, et il donne une matérialité iconographique à une locution, ce qui n'est pas rare dans le domaine des images.

La roue double et les deux Testaments

- 37 Avec l'assimilation entre le Tétramorphe et les Quatre Vivants, c'est l'interprétation du nombre et de la giration des roues qui a lourdement pesé sur les choix iconographiques appliqués à la scène. L'exégèse de la formule « quasi sit rota in medio rotae » (« comme si la roue était au milieu de la roue ») tient une place prépondérante. La *Bible de Floreffe* (Fig. 6) la rend explicite dans l'inscription qui court en bandeau aux pieds d'Ézéchiël et de sa vision des roues : « Et vetus et nova lex intelligitur rota duplex », « La roue double se comprend comme l'ancienne et la nouvelle Loi ». Les roues emboîtées sont lues comme une allusion à la concordance entre les deux Testaments. Cette explication est développée dès saint Jérôme. C'est ensuite sous la plume du pape Grégoire le Grand, dans ses *Homélies sur Ézéchiël* (vers 593-594), que ces roues sont érigées comme la figure même de la typologie³³. Par typologie, on entend ici, évidemment, le mode spécifique d'interprétation allégorique, où chaque épisode de l'Ancien Testament est rapporté à l'un de ceux de la vie du Christ, jugés seuls susceptibles de l'éclairer rétrospectivement et de lui donner sens. Ce commentaire de Grégoire a été unanimement retenu comme emblématique de la méthode typologique, et ainsi versé dans la Glose ordinaire au début du XII^e siècle et repris chez les commentateurs postérieurs³⁴.

Figure 16



Fra ANGELICO, *Vision d'Ézéchiél et son exégèse par Grégoire le Grand* (détail du premier panneau de l'Armadio degli Argenti), 1450-1452, détrempe sur bois, 38,5 x 37 cm, Florence, Museo di San Marco (prov. SS. Annunziata)

[https://commons.wikimedia.org/wiki/Armadio_degli_Argenti_\(Angelico\)?uselang=fr#/media/File:Angelico_visione_di_ezechiele,_san_marco.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Armadio_degli_Argenti_(Angelico)?uselang=fr#/media/File:Angelico_visione_di_ezechiele,_san_marco.jpg)

- 38 En retenant un ensemble peint sur bois, vers 1450-1452, par Fra Angelico (avec la participation d'Alessio Baldovinetti), on proposera un exemple tardif qui porte cette interprétation typologique au plus haut niveau de sa subtilité iconographique. Il s'agit des fameuses portes d'une armoire de l'église de la Santissima Annunziata de Florence, l'*Armadio degli Argenti*, actuellement conservées au musée San Marco, qui présentent une vie du Christ entourée, en ses extrémités, de deux panneaux de type diagrammatique³⁵. Le premier correspond à la roue de la vision d'Ézéchiél et le dernier a reçu l'appellation de « Lex amoris », qui a parfois donné son titre à l'ensemble de l'œuvre (Fig. 16)³⁶.
- 39 Tous deux explorent une lecture parallèle entre les deux Testaments, entre la Loi ancienne des prophètes et patriarches, et la Loi évangélique nouvelle. Le premier panneau introduit à cette lecture allégorique. Les trente panneaux intermédiaires peignent un cycle consacré au Christ (c'est-à-dire de ce qui constitue le « type ») jusqu'au couronnement de la Vierge, mais ils doublent chaque épisode figuré par des inscriptions qui en rappellent, *in verbis*, l'antétype ou la prophétie vétérotestamentaires. Le dernier couronne ce programme typologique par un exposé théologique où s'entremêlent à nouveau figures et textes. Ces premier et dernier panneaux sont profondément nourris de l'iconographie médiévale antérieure. Même si la périodisation artistique les situe habituellement dans la « première Renaissance », ils ne sauraient se comprendre sans être replacés dans la lignée des synthèses graphiques dont sont friands les clercs du Moyen Âge, surtout à partir du XII^e siècle³⁷.

- 40 La Vision d'Ézéchiël dans le premier panneau prend ici l'apparence d'une gigantesque roue double (Fig. 16) qui, pour garder une métaphore mécanique, sert d'embrayage visuel à la lecture typologique. Elle occupe presque toute la superficie du tableau et, quoique les côtés du panneau ne soient pas tout-à-fait de même longueur (38,5 x 37 cm), le motif matérialise cependant l'imbrication de deux figures géométriques élémentaires, le cercle inscrit dans le carré. La formule retenue est celle de la « rota duplex », dont on avait montré une occurrence dans la *Bible de Floreffe* (Fig. 6.). La petite roue compte huit rayons où sont peints tous les auteurs du nouveau Testament, avec les quatre évangélistes disposés sur les axes horizontal et vertical du cercle, et les auteurs des épîtres, Paul, Jacques, Pierre et Jude, sur les transversales (l'épître aux Hébreux étant alors attribué à Paul, et Jean en évangéliste n'étant pas répété pour ses trois épîtres ni pour l'Apocalypse qui lui est aussi accordée). Quant à la grande roue qui emboîte la petite, elle possède douze rayons où prennent place des personnages de l'Ancien Testament, considérés tous comme des rédacteurs bibliques : de Moïse, auquel est attribué le pentateuque (la torah), au roi psalmiste David, à Salomon poète du Cantique, jusqu'aux prophètes³⁸.
- 41 Dans les roues de la *Bible de Floreffe*, les arcs entre les rayons étaient laissés vides, et seule la citation souscrite invitait à y lire la métaphore de l'imbrication des deux Testaments. Chez Fra Angelico, la force créatrice de l'imagination s'est emparée de la simple métaphore et lui a donné corps sous une forme mimétique, en intégrant non seulement les noms, mais encore les portraits de ceux qui ont fabriqué la Bible. Autre différence entre le panneau florentin et l'exemple floreffois : il n'y a pas de Tétramorphe auprès de ces roues, ni même les quatre animaux en traitement isolé que donnaient d'autres peintures (Fig. 5 ou 14). L'assimilation des évangélistes avec les Quatre Vivants est complète, et ils sont mélangés sous leur forme zoomorphique au nombre des auteurs néotestamentaires.
- 42 Au pied de la double roue, à gauche, Ézéchiël est assis au sol et chavire de stupeur. Devant lui, le fleuve Chobar, identifié par un cartouche, est devenu une faille qui balafre la terre désertique. Des extraits d'Éz 1 sont recopiés sur le *volumen* qui se déroule au-dessus de sa tête, dans la partie supérieure. On passe du verset 4 au verset 15, c'est-à-dire qu'est signalé le contexte cosmique (l'aquilon, la nue et le feu, dont les flammes qui encerclent la jante donnent une représentation), tandis que le passage des « quattuor animalia » est tronqué au profit de la vision de la seule roue³⁹.
- 43 Grégoire le Grand lui fait pendant, coiffé de la tiare pontificale et revêtu d'une chasuble ornée du *pallium*. Également assis par terre, il porte un stylet à main droite et tient ouvert un livre — son livre des *Homélies sur Ézéchiël*. En effet, il y est inscrit le début de son interprétation de la roue, que le rouleau placé au-dessus de sa tête déploie plus longuement (mais la première ligne y est partiellement effacée) : « De quoi s'agit-il, quand il était question d'une seule roue, et que peu après... »⁴⁰. C'est le passage où le pape remarque qu'il est d'abord question d'une seule roue et que, peu après, vient s'ajouter « quasi sit rota in medio rotae » — bizarrerie qu'il résout en invoquant l'allégorie, par laquelle sous la lettre du premier Testament se cache le second. Et pour les quatre faces également signalées, elles signifient, toujours selon lui, que la sainte Écriture, à travers les deux Testaments, est divisée en quatre parties : l'Ancien avec la loi et les prophètes, le Nouveau dans l'évangile et les actes et les paroles des apôtres. Pour cette dernière division de l'Écriture, correspondant aux « apostolorum actibus et

dictis », on notera d'ailleurs que le passage est tronqué dans le rouleau exposé, mais non dans sa transposition figurée peinte sur la roue centrale.

- 44 Ces détails ayant été précisés, on peut admettre que, dans le motif peint par Fra Angelico, la seule littéralité provenant du texte d'Éz 1 est cette grande roue double. La vision du prophète n'est pas la sienne, ou du moins pas seulement la sienne, mais elle est en même temps la vision de son commentateur. On parlera donc ici des Visions combinées d'Ézéchiël et de Grégoire, qui convergent autour du seul objet central qu'est la roue prodigieuse⁴¹. L'observateur des panneaux des portes est invité à tenir ensemble ces deux manières de voir, l'une qui s'en tient à la narration du récit biblique, l'autre qui l'inscrit dans une perspective englobante de concordance entre les âges et les acteurs de la foi. Ce dernier exemple doté d'une forte consistance (dont seuls quelques aspects ont été retenus ici) relève de riches combinatoires fondées sur un jeu d'imbrication de textes et d'images.

La roue dans la roue, l'image dans l'image

- 45 En guise de conclusion, on redira l'impact de la « transtextualité » sur la représentation de la Vision du char. L'accent doit être remis sur les liens qui unissent la vision d'Ézéchiël à celles d'autres visionnaires, sur leurs relations « transvisuelles », si l'on ose tenter le mot. Le prophète est rarement le récepteur de sa propre vision dans sa littéralité, mais plutôt d'une image réaménagée avec d'autres visions. Le phénomène de prolepse iconographique repéré avec la vision apocalyptique de Jean, qui vient s'interposer entre Éz 1 et ses représentations, se renouvelle avec le commentaire exégétique du pape Grégoire. Le premier cas johannique peut s'analyser comme un amalgame visuel qui a pénétré le système iconographique et qui paraît fixé dès le XII^e siècle, de sorte que c'est à l'observateur d'aujourd'hui de détricoter les imbrications thématiques que l'artiste ne percevait sans doute pas, ou plus, lorsqu'il puisait dans son répertoire d'images. La confusion ponctuelle avec la Vision d'Isaïe résulte des mêmes mécanismes, pour ce qui concerne la nature angélique des créatures (chérubins ou séraphins, quatre ou six ailes ?). En revanche, pour le panneau de Fra Angelico, il s'agit à l'évidence d'un montage créateur, dans lequel le peintre-théologien se pose comme un nouvel exégète visuel, en conduisant la pensée allégorique aux limites de la matérialité, à travers un exposé graphique. Cette roue peinte par l'Angelico est bien autant la roue de Grégoire, si ce n'est davantage encore, que celle d'Ézéchiël.
- 46 On s'est interrogé aussi, en cours d'écriture, sur la disjonction entre l'image contemplée par le visionnaire et l'image regardée par l'observateur extérieur. La question de « l'image dans l'image » revient à examiner les différents niveaux de regards à l'œuvre devant la mise en scène. Certaines bibles enluminées ont présenté un intérêt spécifique avec la structuration de la scène par le graphisme du E, qui constitue l'initiale du livre du prophète. La traverse du E est alors utilisée pour mettre à part la sphère du supranaturel et pour la hisser dans la partie supérieure. Ce qui est en soi un emboîtement (l'image de la vision montrée dans l'image de la Vision) est transcrit par une superposition de deux champs. La réflexion sur le méta-figuratif ne peut donc faire abstraction du support qui sert de cadre à l'image, que ce support ait la matérialité d'une cimaise, d'un pan de mur ou d'une initiale ornée sur la page d'un manuscrit.
- 47 Le dernier exemple pris chez Fra Angelico assure un traitement exceptionnel à l'image de la Vision du char. Sous les yeux effrayés d'Ézéchiël apparaît non pas la « visio dei »

du prophète, mais la projection mentale du commentateur de sa vision. Ou pour en déployer toutes les combinatoires, il vaudra mieux dire : la chose vue correspond à l'interprétation graphique par Angelico du commentaire exégétique de Grégoire de la vision d'Ézéchiel. Le système d'emboîtement est triple. Et en un quatrième palier, c'est l'observateur extérieur de l'*Armadio degli argenti* qui se pénètre de la vision d'Ézéchiel dans sa version imbriquée de Grégoire et de l'Angelico, et peut procéder à travers elle à la compréhension de l'ensemble des panneaux. La roue dans la roue est conçue ici comme un artefact intellectuel, qui est le produit issu de l'activité exégétique et de l'art graphique. Cette roue géante n'est pas séparée spatialement d'Ézéchiel et de Grégoire par une frontière visuelle qui créerait un effet de seuil. L'effet de franchissement est pourtant total, car, entre l'âge ancien des prophètes visionnaires et obscurs, la patristique latine raffinée versée dans le commentaire allégorique et cette formulation diagrammatique, la disjonction est d'ordre temporel, méthodologique, et intellectuel. La roue dans la roue devient l'image, dans l'image, d'une opération spéculative. Elle donne sa clé méta-figurative à la lecture du tableau.

NOTES

1. AUGUSTIN, *De Genesis ad litteram libri duodecim*, livre XII : nous empruntons la traduction des expressions à Olivier BOULNOIS, « Augustin et les théories de l'image au Moyen Âge », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 91-1, 2007, p. 75-92, part. p. 81-82, <https://www.cairn.info/revue-des-sciences-philosophiques-et-theologiques-2007-1-page-75.htm>. Dans l'importante bibliographie sur le sujet, nous utilisons aussi : Pierre-Yves MAILLARD, *La vision de Dieu chez Thomas d'Aquin. L'In Ioannem à la lumière des sources augustiniennes*, Paris, Vrin, 2001, p. 112-116 et Didier MÉHU, « Augustin, le sens et les sens. Réflexions sur le processus de spiritualisation du charnel dans l'Église médiévale », *Revue historique*, vol. 674-2, 2015, p. 271-302, part. p. 292-297, <http://www.cairn.info/revue-historique-2015-2-p-271.htm>.
2. Œuvres de saint AUGUSTIN, *La Genèse au sens littéral en douze livres (VIII-XII)*, intro., trad. et notes par Paul AGAËSSE et Aimé SOLIGNAC, Paris, DDB, 1972 (Bibliothèque augustiniennne, t. 49), note 3, p. 562-563.
3. L'expression revient à Colum HOURIHANE en introduction (p. XV-XX) à l'ouvrage collectif qui présente un panel ouvert de différents types de visions : Colum HOURIHANE (éd.), *Looking Beyond. Visions, Dreams and Insights in Medieval Art and History*, Index of Christian Art, Department of Art & Archaeology, Princeton University N.J., Penn State University Press, 2010 (Index of Christian Art 11).
4. Sur Isaïe et Ézéchiel : François BESPFLUG, « La Vision d'Isaïe (Is 6) dans l'art chrétien d'Orient et d'Occident » et « La Vision du char de Dieu (Éz 1-3) dans l'art chrétien », *Les théophanies bibliques dans l'art médiéval d'Occident et d'Orient*, Genève, Droz, 2012, (Titre courant 48), p. 135-192 et p. 193-262. Sur Jean : Richard K. EMMERSON, « Visualizing the Visionary : John in his Apocalypse » et Peter K. KLEIN, « Visionary Experience and Corporeal Seeing in the Thirteenth-Century English Apocalypses : John as External Witness and the Rise of Gothic Marginal Images », dans C. HOURIHANE (éd.), *Looking Beyond...*, op. cit., p. 148-176 et 177-202.

5. Michael LIEB, *The Visionary Mode : Biblical Prophecy, Hermeneutics, and Cultural Change*, Ithaca, Cornell, 1991 et F. BÆSPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 196-199.
6. Sur la descendance de la vision ézéchiélienne dans l'exégèse juive et chrétienne, voir Angela RUSSELL CHRISTMAN, « *What Did Ezekiel See ?* » *Christian Exegesis of Ezekiel's Vision of the Chariot from Irenaeus to Gregory the Great*, Leiden-Boston, Brill, 2005 (Bible in Ancient Christianity 4), p. 1-12.
7. « The Prophets Isaia and Ezekiel dined with me » (« Les prophètes Isaïe et Ézéchiël dînaient avec moi »), écrit Blake dans *The Complete Poetry and Prose of William Blake*, David V. ERDMAN (éd.), New York, Doubleday, p. 38. David STEN HERRSTROM, « Blake's Transformations of Ezekiel's Cherubim Vision in Jerusalem », *Blake/An Illustrated Quarterly*, 15/2, 1981, p. 64-77, <http://bq.blakearchive.org/15.2.herrstrom>.
8. Paul M. JOYCE et Andrew MEIN (éd.), *After Ezekiel. Essays on the Reception of a Difficult Prophet*, Bloomsbury-T&T Clark international, Londres-New York, 2011 et F. BÆSPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 204-212.
9. « C'est à peindre, plutôt qu'à décrire », dans RUPERT DE DEUTZ, *De sancta Trinitate et operibus eius*, livres XXVII-XLII, *In Hiezecihelam prophetam commentariorum liber primus*, Hraban HAACKE (éd.), Brepols, Turnhout, 1972, (Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis 23), chapitre 11, p. 1658 ; voir encore F. BÆSPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 208, n. 31.
10. Début du livre d'Ézéchiël : « 1. Et factum est in trigesimo anno, in quarto, in quinta mensis, cum essem in medio captivorum juxta fluvium Chobar, aperti sunt cæli, et vidi visiones Dei. 2 In quinta mensis, ipse est annus quintus transmirationis regis Joachim, 3 factum est verbum Domini ad Ezechielem filium Buzi sacerdotem, in terra Chaldæorum, secus flumen Chobar : et facta est super eum ibi manus Domini. » *Biblia sacra iuxta vulgatam versionem*, Robert WEBER, Bonifaz FISCHER *et al.* (éd.), Deutsche Bibelgesellschaft, Stuttgart, 1983 (1^e éd. 1969), p. 1266. Traduction de l'auteure.
11. Pour le corpus antérieur au XII^e siècle, l'ouvrage suivant est essentiel (malgré des passages à réactualiser) : Wilhelm NEUSS, *Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhunderts (mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwarzeindorf)*, Münster in Westf., 1912. Récemment : F. BÆSPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 193-262.
12. 4. (...) et ecce ventus turbinis veniebat ab aquilone, et nubes magna, et ignis involvens, et splendor in circuitu ejus : et de medio ejus, quasi species electri, id est, de medio ignis », *Biblia sacra...*, *op. cit.*, p. 1266-1267. Pour une version en ligne de la Vulgate Clémentine (de 1592) : <http://vulsearch.sourceforge.net/html/Ez.html>. Traduction française, *Bible de Jérusalem*, Paris, Éd. du Cerf, 1998 (consultable en ligne), modifiée par nous.
13. Description de la *Bible de Saint-Bénigne* dans F. BÆSPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 243-244. Bibliographie consultable sur le site Initiale, (Catalogue de manuscrits enluminés) <http://initiale.irht.cnrs.fr/ouvrages/ouvrages.php?imageInd=73&id=1754>. Bibliographie de la *Bible de Manerius* consultable sur Calames (Catalogue en ligne des Archives et manuscrits de l'Enseignement Supérieur) <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=BSGA10010>. Une seconde bible est attachée au scribe Manerius (BnF, Latin 11235), où le traitement est presque identique (f. 282), cf. W. NEUSS, *Das Buch Ezechiel...*, *op. cit.*, p. 240-241 (avec confusion sur la cote du volume).
14. « 5 et in medio ejus similitudo quattuor animalium. Et hic aspectus eorum, similitudo hominis in eis. 6 Quattuor facies uni, et quattuor pennæ uni. 7 Pedes eorum, pedes recti, et planta pedis eorum quasi planta pedis vituli (...). 8 Et manus hominis sub pennis eorum, in quattuor partibus : et facies et pennas per quattuor partes habebant. 9 Junctæque erant pennæ eorum alterius ad alterum (...). 10 Similitudo autem vultus eorum, facies hominis et facies leonis a dextris ipsorum quattuor, facies autem bovis a sinistris ipsorum quattuor, et facies aquilæ desuper ipsorum quattuor. 11 Facies eorum et pennæ eorum extantæ desuper : duæ pennæ singulorum

jungebantur, et duæ tegebant corpora eorum (...) », *Biblia sacra...*, *op. cit.*, p. 1267. Trad. *Bible de Jérusalem*, *op. cit.* (consultable en ligne), légèrement modifiée par nous.

15. Sur le nombre d'ailes du tétramorphe, W. NEUSS, *Das Buch Ezechiel...*, *op. cit.*, p. 163-180 ; Karl-August WIRTH, s. v. « Engel », *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte* (RDK), <http://www.rdklabor.de/wiki/Engel>.

16. Pour une description détaillée de la page entière, W. NEUSS, *Das Buch Ezechiel...*, *op. cit.*, p. 234-237 et F. BESPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 250-252. Bibliographie du manuscrit consultable sur le site de la British Library http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_17738.

17. F. BESPFLUG, « La Vision d'Isaïe... », *op. cit.*, p. 153, avec la bibliographie.

18. La main du copiste de ce manuscrit est celle de Jacopino da Reggio (doc. 1269-1286), et l'enlumineur a été parfois identifié avec les fameux Oderisi da Gubbio ou Franco Bolognese cités par Dante, cf. Luisa MOROZZI, s. v. « Jacopino da Reggio », *Enciclopedia dell'Arte Medievale*, vol. VII, 1996, consultable en ligne http://www.treccani.it/enciclopedia/jacopino-da-reggio_%28Enciclopedia-dell%27-Arte-Medievale%29/. Bibliographie du manuscrit consultable sur le site Gallica <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc59766s>.

19. 15 Cumque aspicerem animalia, apparuit rota una super terram juxta animalia, habens quattuor facies. 16 (...) et una similitudo ipsarum quattuor : et aspectus earum et opera quasi sit rota in medio rotæ. 17 Per quattuor partes earum euntes ibant, et non revertentur cum ambularent. (...) 19 Cumque ambularent animalia, ambulabant pariter et rotæ juxta ea : et cum elevarentur animalia de terra, elevabantur simul et rotæ. (...) 21 Cum euntibus ibant, et cum stantibus stabant : et cum elevatis a terra, pariter elevabantur et rotæ sequentes ea, quia spiritus vitæ erat in rotis. *Biblia sacra...*, *op. cit.*, p. 1267. Trad. *Bible de Jérusalem*, *op. cit.*, (consultable en ligne), modifiée par nous.

20. Waldemar POSCH, *Die Fresken der Bischofskapelle in der Westempore : Dom zu Gurk*. Passau, Kunstverlag Peda, 2001 (Peda-Kunstführer 488).

21. Bibliographie de la Winchester Bible sur <http://www.winchester-cathedral.org.uk/gallery/the-winchester-bible/>.

22. Sur la *Bible historique* Fr. 9-10, Éléonore FOURNIÉ, *L'iconographie de la Bible Historiale*, Turnhout, Brepols, 2012, part. p. 123-140. Bibliographie du manuscrit de l'Arsenal sur <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc85270f>.

23. Cf. Héléne TOUBERT, « La mise en page de l'illustration », *Mise en page et mise en texte du livre manuscrit*, Henri-Jean MARTIN et Jean VEZIN (dir.), Paris, Promodis, 1990, p. 355-420.

24. Erich AUERBACH, *Mimésis. La représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, trad. de l'allemand par Cornélius HEIM, Paris, Gallimard, 1968 (1^e éd. 1946), p. 81 et *passim*.

25. Même remarque avec deux autres exemples chez F. BESPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 252.

26. Ce manuscrit représente un rare exemple de bréviaire enluminé antérieur au XIII^e siècle, Victor LEROQUAIS, *Les bréviaires manuscrits des bibliothèques publiques de France*, Paris, s.n., 1933-1934, t. II, p. 449-450.

27. Voir A. RUSSELL CHRISTMAN, « *What Did Ezekiel See ?* », *op. cit.*, p. 13-23 et 33-62.

28. Pierre-Maurice BOGAERT, « Les Quatre Vivants, l'Évangile et les évangiles » *Revue théologique de Louvain*, 32, 2001, p. 457-478, http://www.persee.fr/doc/thlou_0080-2654_2001_num4_3179.

29. Sur la Bible de Souvigny exécutée pour le prieuré Saint-Mayeul, cf. *La Bible de Souvigny*, Walter CAHN, Patricia STIRNEMANN (éds.), Catalogue de l'exposition du musée municipal de Souvigny (20 juillet-15 août 2007), Souvigny, 2007, et bibliographie antérieure sur le site Initiale-Catalogue des manuscrits enluminés,

[http://initiale.irht.cnrs.fr/ouvrages/ouvrages.php?](http://initiale.irht.cnrs.fr/ouvrages/ouvrages.php?id=2837&indexCourant=0&codexId=2822&bloc_recherche_ouvrage=none&bloc_resultats_ouvrage=block&resetForm=1&page=1)

[id=2837&indexCourant=0&codexId=2822&bloc_recherche_ouvrage=none&bloc_resultats_ouvrage=block&resetForm=1&page=1.](http://initiale.irht.cnrs.fr/ouvrages/ouvrages.php?id=2837&indexCourant=0&codexId=2822&bloc_recherche_ouvrage=none&bloc_resultats_ouvrage=block&resetForm=1&page=1)

30. Notice sur <http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc45706w>. Il y est précisé que deux cahiers du manuscrit sont datés de 1347.
31. David Joël HALPERIN, « Origen, Ezekiel's *Merkabah*, and the Ascension of Moses », *Church History* 50, 1981, p. 261-275 ; A. RUSSELL CHRISTMAN, « 'What Did Ezekiel See ?'... », *op. cit.*, p. 106 ; F. BESPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 202, p. 211-212.
32. Notice bibliographique du manuscrit consultable sur <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc46343f>.
33. F. BESPFLUG, « La Vision du char de Dieu... », *op. cit.*, p. 206-209 ; GRÉGOIRE LE GRAND, *Homélies sur Ézéchiél. I. Texte latin*, intr., trad. et notes par Charles MOREL, s. j., 1986 (Sources Chrétiennes, 327).
34. Sur la Glose ordinaire (édition princeps de 1480-81), <http://glossae.net/fr>. Voir spécialement « Les principales gloses de la Bible du XII^e au XIV^e siècle : note d'orientation » ©Martin Morard_glossae.net_2016_06_06juin 2016. L'édition critique du livre d'Ézéchiél n'est pas encore accessible en ligne. Pour le XIV^e siècle et au-delà, nous citerons le texte de la Glose ordinaire associé aux *Postilles* de Nicolas de Lyre dans l'édition de Venise (1603), p. 1080, consultable sur http://lollardsociety.org/?page_id=409.
35. Fra ANGELICO et Alessio BALDOVINETTI, *Armadio degli Argenti*, 1450-1452, détrempe sur bois, Florence, Museo di San Marco (anciennement dans l'église de la SS. Annunziata), ensemble de trois portes à panneaux, 123 x 123 cm et 123 x 160 cm. Pour une vue d'ensemble, sur la Web Gallery of Art : https://www.wga.hu/html_m/a/angelico/11/index.html.
36. En particulier sur ces deux panneaux, Creighton GILBERT, *Lex Amoris. La legge dell'amore nell'interpretazione di Fra Angelico*, Florence, Le Lettere, 2005 et Recension par Gerardo DE SIMONE dans la revue en ligne *Predella. Journal of Visual Arts*, <http://www.predella.it/archivio/predella20/inlibreria.htm> ; Concetto DEL POPOLO, « La Visione di Ezechiele del Beato Angelico », *Letteratura e Arte*, 5, 2007, p. 9-109 ; Cyril GERBRON, « Le Verbe, voilé/dévoilé. La Vision d'Ézéchiél et l'Annonciation de l'Armadio degli argenti », *Revue de l'Art* 167 / 2010-1, p. 11-24 ; Gerardo DE SIMONE « Fra Angelico : perspectives de recherche, passées et futures », *Perspective [Online]*, 1 | 2013, <https://perspective.revues.org/1765?lang=it>.
37. Nous revenons dans un autre cadre sur le dernier panneau et ses motifs diagrammatiques.
38. Seules la présence d'Isaac et l'absence d'Isaïe appellent une explication conjointe, cf. à nouveau C. DEL POPOLO, « La Visione di Ezechiele... », *op. cit.*, p. 26-35, qui fournit le détail des figures et des inscriptions.
39. Pour ces extraits, revoir ici les notes 13 et 20. Sur les corruptions de copie, toujours C. DEL POPOLO, « La Visione di Ezechiele... », *op. cit.*, p. 39. Sur les passages indéchiffrables du rouleau, cf. les remarques de C. GERBRON, « Le Verbe, voilé/dévoilé... », *op. cit.*, p. 12-14.
40. GRÉGOIRE LE GRAND, *Homélies sur Ezéchiél I*, *op. cit.*, Homélie VI, 12, p. 212-213. Texte des inscriptions apposées sur le livre : QUID EST HOC, QVOD CVM VNA ROTA RICETUR, PAVLO POST IIO... (pour *Homelia* ?). Sur le rouleau supérieur : (...) PAVLO POST ADIVNGITUR QVASI SI SIT ROTA IN MEDIO ROTE. NISI QUOD IN TESTAMENTVM VETERIS LICTERE NOVVM TESTAMENTVM LATVIT TE^R ALLEGORIAM. VNDE ET ROTA EADEM QUE IVSTA ANIMALIA APPARVIT QUATVOR FACIES HABERE DISCRIBITVR QVIA SCRIPTVRA SACRA PER VTRAQUE TESTAMENTA IN IIII^{OR} PARTIBVS EST DIXTINT VETVS ENIM TESTAMENTVM IN LEGE ET PROFETIA, NOVVM VERO IN EVANGELL... GREGORIVS SVPER EÇE, O. V... (I effacé). Transcription de C. DEL POPOLO, « La Visione di Ezechiele... », *op. cit.*, p. 40, légèrement modifiée par nous.
41. C. GERBRON, « Le Verbe, voilé/dévoilé... », *op. cit.*, p. 12, voit aussi deux visions dans ce tableau, mais en les rapportant toutes deux à Ézéchiél, celle d'Éz 1 et celle d'Éz 2, v. 9, qui correspond à la Vision du livre (suivie de la Manducation en Éz 3).

RÉSUMÉS

La vision inaugurale du livre biblique d'Ézéchiel, connue sous le nom de Vision du char de Yahvé, peut être considérée comme un modèle du genre visionnaire : à la fois expérience d'extase devant Dieu, source essentielle pour la grande Vision de l'Apocalypse, scène fantastique aux motifs complexes et insaisissables. Son potentiel créateur a ainsi nourri d'importants commentaires médiévaux, en particulier celui de Grégoire le Grand dont les Gloses bibliques sont pénétrées. Comment ces processus d'enchâssements, qui sont d'abord textuels, sont-ils transcrits dans les représentations artistiques médiévales ? À travers un petit corpus de figurations du char de Yahvé, choisies entre XII^e et XV^e siècle, on examinera comment ils recouvrent différentes modalités de la pratique intellectuelle de l'image.

The first vision in the biblical book of Ezekiel, known as the Vision of the Lord's chariot, is a model of the visionary genre. It is at the same time an experience of ecstasy before God, an essential source for the great Vision in the book of Revelation, a fantastic scene with complex and elusive motifs. It has inspired important medieval commentaries, especially that of Gregory the Great, which the Biblical Glosses largely copied. How can be depicted through images this kind of interlacing, which primarily concerns the biblical text and its exegetical commentaries? We have selected a small corpus of representations of the chariot of Yahweh, taken between the 12th and 15th centuries, and we will examine the iconographical and intellectual practices associated with them.

INDEX

Keywords : Vision, Ezekiel, Yahweh's chariot, wheel, Fra Angelico, merkaba, manuscripts, exegesis

Mots-clés : Vision, Ézéchiel, char de Yahvé, roue, Fra Angelico, merkabah, manuscrits, exégèse.

AUTEUR

VÉRONIQUE ROUCHON MOUILLERON

Maître de conférences en histoire médiévale à l'université Lyon-2 (CIHAM - UMR 5648), Véronique Rouchon Mouilleron est ancienne élève de l'École Normale Supérieure, agrégée des lettres, docteur en histoire de l'art. Elle conduit des recherches en iconographie et sur l'histoire des images, qui portent spécialement sur la période des XII^e-XIV^e siècles, en Italie et en France. Elle mène actuellement une enquête sur les diagrammes circulaires.