

Le regard béotien À propos du tympan de l'église Sainte Foy de Conques

Jacques Girin

Perclus, le Béotien s'extrait enfin de sa voiture, qu'il n'est parvenu à garer que tout en haut du village, et descend la route qui le ramène vers l'église abbatiale, but de son voyage. Il ne vient pourtant de parcourir que trente-six kilomètres, ceux de la route sinueuse et encombrée qui mène de Rodez à Conques.

Le Petit Pèlerin du douzième siècle éprouvait-il le même soulagement, lui qui venait de parcourir à pied, en un temps qui devait avoisiner la semaine, 180 kilomètres depuis le Puy-en-Velay ? Sa route, appelée, en raison de son point de départ, « via podensi », l'un des quatre grands itinéraires du pèlerinage vers Saint-Jacques-de-Compostelle, allait encore l'emmener vers Cahors et Moissac, le col de Roncevaux, Puente-la-Rena, Burgos, Léon, Villafranca, et enfin, Saint-Jacques, but ultime du voyage. Près de 1300 kilomètres en tout !

Le tympan sculpté de l'église s'offre au regard du premier tel qu'il s'offrait à celui du second¹. Il représente un Jugement Dernier. C'est l'une des compositions les plus somptueuses de l'art roman : les Savants s'accordent à le dire, et le Béotien, sorti fourbu et transpirant de son auto, encore baigné des chaudes puanteurs des échappements diesel, ne manque jamais de confirmer ce jugement : « Que c'est beau ! » « Que c'est étonnant ! » « Que c'est admirable ! » « Que c'est amusant ! »...

« Amusant », un Jugement Dernier ? Le Béotien, sans doute, ne perçoit pas l'énormité des propos que sa bouche profane profère. A-t-il seulement en mémoire le texte de Saint Matthieu : « Quand le Fils de l'homme viendra, entouré de ses anges, il siègera sur son trône de gloire ; toutes les nations seront rassemblées devant lui ; il séparera les hommes les uns des autres, comme le berger sépare les brebis des chèvres ? (...) » A-t-il compris l'enjeu de ce partage entre les brebis et les chèvres ? Le béotien, à n'en pas douter, a besoin de quelques explications...

Tout laisse à penser que le Petit Pèlerin des temps anciens, lui aussi, devait avoir besoin de quelques explications. Pouvait-il seulement lire et comprendre, les textes qui accompagnent la figuration, ne serait-ce que l'un des plus simples, celui gravé au bas du linteau : O PECCATORES, TRANSMUTETIS NISI MORES JUDICIUM DURUM VOBIS SCITOTE FUTURUM, « Pécheurs, si vous ne réformez pas vos mœurs, sachez que vous subirez un jugement redoutable » ?²

La représentation du Christ domine la composition. À sa droite, c'est-à-dire à la gauche du spectateur, ou encore, suivant la convention à laquelle je me tiendrai par la suite, au nord (l'église est normalement orientée vers l'est, et le tympan est donc à l'ouest de l'édifice), le paradis. À sa gauche, au sud, l'enfer. Regardant plus attentivement le paradis, le Béotien marmonne un aphorisme qu'il prête à Woody

(Suite page 14)

1. Les siècles lui ont naturellement fait subir quelques avanies, mais limitées. La principale différence entre ce que voyait le pèlerin du XII^e siècle et ce que voit celui d'aujourd'hui tient au fait que, probablement, la composition était peinte. De cette peinture, sans doute plusieurs fois refaite, subsistent encore quelques faibles traces.

2. Traduction de Jean-Claude Fau.

(Suite de la page 13)

Allen : « l'éternité, c'est long, surtout vers la fin ! » Son regard glisse vers l'enfer, et on l'entend redire, avec l'assurance solennelle que confère à l'automobiliste recru de fatigue et harassé de chaleur le fait d'avoir pris quelques secondes pour penser : « c'est amusant ! ».

Le Bétien fourbu, et pourtant fasciné, a raison. Il a raison statistiquement, au sens du sondage d'opinion : l'immense majorité des visiteurs contemporains – il suffit, pour s'en convaincre, de les observer sur place pendant quelques heures – affichent infiniment plus d'intérêt pour la contemplation de l'enfer que pour celle du paradis. Il a raison, puisque les Savants Commentateurs lui rendent justice, en reconnaissant du bout des lèvres que l'on pourrait ne voir dans le paradis qu'un « alignement presque monotone des élus au visage impassible » (Fau, 1990), voire même un « paradis quelque peu carcéral » (Bonne, 1984, p. 239).

Tragique malentendu, en somme. Nous savons tous à quoi vise cette représentation, ce qu'elle veut nous dire : qu'il faut craindre l'enfer et s'attacher à mériter le paradis. Et voici que nous trouvons l'enfer pittoresque, et le paradis ennuyeux !

Le Petit Pèlerin n'est plus là pour nous confier ce qu'il en pense. Je crois cependant pouvoir l'enrôler à mon côté pour que nous nous exclamions ensemble : « non, il n'est pas possible que l'enfer soit plus intéressant que le paradis ! » Cette composition veut inspirer à ceux qui la contemplent l'attirance pour le paradis et l'horreur de l'enfer. Sauf à penser qu'elle est mal faite – ce que, ni le Bétien, ni les Savants, ne prétendent, et que je ne ferai pas dire au Petit Pèlerin – c'est la manière de la regarder et de la comprendre qui doit faire la différence. Mon pari, mon hypothèse, si l'on veut, est que le Petit Pèlerin la regardait de telle manière qu'il éprouvait effectivement cette horreur de l'enfer et cette attirance pour le paradis. Ce qu'il s'agit de retrouver, c'est donc un regard qui produise en nous les mêmes sentiments.

Ce genre d'analyse, non pas seulement de l'objet ou du « message » lui-même, mais du regard que l'on porte sur lui, du système d'interprétation que l'on applique aux signaux qu'il envoie, a déjà été mené à bien, sur d'autres œuvres, par des érudits. Un exemple des plus achevés est le travail de Michael Baxandall (1985) sur les peintures du *Quattrocento*, où l'on découvre, que l'on a littéralement *perdu de vue*, aujourd'hui, certains éléments hautement signifiants, pour les spectateurs de l'époque, de ces compositions. Par exemple, la quantité de bleu outremer³, qui révélait la richesse du commanditaire, ou les attitudes de la vierge dans les représentations de l'annonciation, qui renvoyaient à une typologie de ses émotions successives, en vigueur dans les discours des prédicateurs de l'époque. Pour parvenir à cela, Baxandall a fait un travail historique considérable, consistant à étudier les contrats passés entre les peintres et leurs commanditaires, les sermons prononcés en ce temps par les curés de Florence, etc., bref, à reconstituer un ensemble de contextes propres à l'époque et au lieu.

3. « Après l'or et l'argent, le bleu d'outremer était la couleur la plus précieuse et la plus difficile d'emploi. Il y avait des nuances chères et d'autres bons marchés, et il existait même des substituts encore plus économiques qu'on appelait le bleu allemand. (...). Pour éviter les désillusions, les clients précisaient que le bleu employé serait le bleu d'outremer ; les clients encore plus prudents stipulaient une nuance particulière, — outremer à un ou deux ou quatre florins l'once. » (Baxandall, 1985, pp. 21-22).

Telle n'est pas mon ambition. Je n'ai en aucune façon les moyens de replacer autour du Petit Pèlerin les éléments historiques qui me permettraient d'étayer une argumentation sur la manière dont il pouvait comprendre cette représentation particulière. Les seules ressources dont je dispose sont celles du Bétien. Celui-ci sait bien, même si la fatigue l'empêche provisoirement de prendre pleinement ce fait en compte, à quoi vise la représentation d'un jugement dernier. De culture vaguement chrétienne, il sait aussi, plus ou moins, ce que sont les figures du Christ, de la Sainte Vierge, d'Abraham ou du Diable, peut faire la différence entre un ange et un démon, mais guère plus. Pour le reste, il doit s'en remettre à sa propre perception du monde, par exemple, comme on le verra, à sa perception du social et de l'économique, et à l'exercice de la raison, pour reconstituer un *regard* ou un système d'interprétation

propre à fabriquer le sens attendu. Plutôt que de partir en quête des éléments qui manquent pour comprendre la composition, c'est donc à la façon d'un puzzle, dont on suppose *a priori* qu'il ne manque aucune pièce, que je voudrais essayer de traiter cette énigme.

Je l'ai déjà suggéré : la compréhension du tympan s'accompagne nécessairement, aussi bien pour le béotien contemporain que pour l'antique pèlerin, d'explications, de commentaires. Pour le contemporain, ces commentaires se trouvent dans la bouche des accompagnateurs, souvent bénévoles⁴, qui font visiter le monument et ses annexes, ainsi que dans plusieurs ouvrages plus ou moins savants. C'est sur la base de quelques uns de ces ouvrages que je vais d'abord proposer une synthèse de ces commentaires, à laquelle je vais donner le nom de « commentaire classique ».

L'expression, naturellement, est abusive : les commentateurs modernes divergent sur bien des points, dont je signalerai quelques uns, et il n'y a donc pas un commentaire qui ferait absolument référence. Cependant, j'y reviendrai, les ressources mobilisées par les uns et les autres pour faire comprendre la représentation sont en gros les mêmes, et le résultat constitue un échec relatif, puisqu'il conduit à admettre un paradis « monotone », voire « carcéral »... Ce à quoi je tenterai ensuite de remédier.

Le commentaire classique



Au centre, le Christ. Il lève la main droite, et abaisse la gauche. Au-dessus de la main droite, un ange porte un phylactère, sur lequel on peut lire : [VENITE BENEDICT]I PATRIS MEI P [OSS]IDETE VO[BIS REGNUM PARATUM], « Venez, les bénis de mon Père, possédez le royaume préparé pour vous. »⁵ Le phylactère de l'ange situé au-dessus de la main droite dit : DISCEDITE A ME M[ALE]DI[CTI], « Éloignez-vous de moi, maudits. »

Rien ne peut être plus clair, dans le geste et dans les inscriptions. On s'attend tout naturellement à trouver au nord (à la droite du Christ) les bénis et leur royaume, et au sud les maudits.

Le tympan est organisé en trois bandes verticales, celle du haut étant plus étroite que les deux autres, presque égales. Une ligne brisée partage la composition en deux parties bien distinctes. De bas en haut, cette ligne divise la bande inférieure en deux moitiés, devient ensuite horizontale jusqu'au quart sud, redevient verticale au niveau de la bande médiane, et se termine horizontalement vers le sud, se confondant avec la limite de la bande supérieure.

L'enfer est au sud⁶. Il occupe la moitié du bandeau inférieur, le quart du médian, et se trouve exclu du bandeau supérieur. Je noterai ici, bien que cela ne fasse pas partie du « commentaire classique », que la dimension de l'enfer est faible, relativement à l'ensemble. Au prix d'une approximation qui n'est guère mathématique, on pourrait dire : la moitié du tiers inférieur, plus le quart du tiers médian, cela ne fait jamais que trois huitièmes de deux tiers, soit un quart du total⁷. Resteraient donc trois quarts pour le paradis ? Voire...

Le commentaire classique ne s'attarde pas outre mesure sur l'examen du bandeau supérieur, dont l'interprétation ne semble pas soulever de difficultés particulières. On

(Suite page 16)

4. Je souhaite ici rendre hommage aux membres du groupe « CASA » qui m'ont fait découvrir cette œuvre l'été —, et m'ont, du même coup, fait désirer les contredire plus ou moins.
5. Naturellement, ni le Béotien, ni le Petit Pèlerin ne peuvent lire cela, et il leur faut l'assistance du commentateur. En effet, les parties notées entre crochets sont absentes, et on ne peut les retrouver que si l'on reconnaît que les mots ou bouts de mots effectivement présents, qui se réduisent à I PARIS MEI PIDETE VO, renvoient au texte latin de l'évangile selon Saint Matthieu.
6. Bonne (1984, p. 299, note 98) relève que l'enfer, situé au midi, reste toujours le plus à l'ombre, du fait du porche qui s'avance.
7. Ce calcul est évidemment faux, puisque les trois bandes horizontales ne sont pas identiques.

(Suite de la page 15)

y voit, au nord et au sud, les anges sonneurs de trompettes, qui annoncent le Jugement « aux quatre coins de l'horizon ».

Deux autres anges supportent la grande croix centrale, tenant à la main les « instruments de la passion » : la lance (au nord) et le clou (au sud). Au-dessus de la branche horizontale de la croix, les figures du soleil (au nord) et de la lune (au sud) rappellent que, au moment du jugement, le soleil et la lune cesseront de briller.

Entre le Christ et l'enfer, un groupe de quatre anges se détache.

Tournés vers le Christ, deux « anges officiants » (Bonne, 1984). Celui du bas porte un encensoir, celui du haut tient ouvert le « livre de vie » sur lequel on peut lire : SIGNATUR LIBER VITE, « Le livre de vie est scellé ».

Tournés vers l'enfer, deux « anges militants » (Bonne, 1984) : celui du bas porte une lance à gonfanon ; celui du haut porte une épée et un bouclier, sur lequel on lit : EXIBUNT ANGELI ET SEPARA[BUNT MALOS DE MEDIO IUSTORUM], « les anges sortiront pour séparer les méchants du milieu des justes ».

Ces grandes masses une fois repérées – l'annonce du jugement (bandeau supérieur), le Christ (au centre), l'enfer (partie inférieure-sud), les anges officiants et militants (entre le Christ et l'enfer) – le tympan s'offre à une lecture plus « narrative », qui articule les scènes suivantes :

- la *résurrection des morts* (écoinçon central-nord de la partie supérieure du bandeau inférieur), où sont représentés des cercueils qui s'ouvrent et des morts qui se relèvent, aidés par des anges ;
- la *pesée des âmes* (milieu supérieur du bandeau inférieur), mettant face à face, autour d'une balance, l'archange Saint Michel et un démon ;
- l'*entrée du paradis*, au nord, où les élus sont accueillis par un ange qui leur tend les bras ;
- l'*entrée de l'enfer*, au sud, où les damnés sont enfournés dans la gueule du Léviathan ;
- la *Jérusalem céleste*, au Nord, où siègent des élus ;
- l'*enfer*, au Sud. Celui-ci peut se décomposer en quatre parties : l'enfer inférieur, où siège Satan ; les écoinçons nord et sud ; l'enfer supérieur (quart sud du bandeau du milieu).

Deux autres zones échappent à la simplicité de cette organisation narrative :

- l'écoinçon nord, entre le bandeau inférieur et le bandeau médian, où l'on voit *Sainte Foy en son église*, prosternée face à la main de Dieu, au nord, au-dessus de la Jérusalem céleste ;
- la *procession des élus*, au nord du Christ (bandeau médian).

Voici donc quelques-unes des observations qu'apporte le commentaire classique sur chacun de ces éléments.

De gauche à droite, les cercueils s'ouvrent, avec l'aide des anges. On peut faire de cette scène aussi bien une lecture synchronique (des cercueils inégalement ouverts) que diachronique (le même cercueil s'ouvrant progressivement).

La pesée des âmes met face à face, autour de la balance, l'archange Saint Michel et un démon. Ce dernier tente de tricher, en appuyant sur le plateau de la balance, mais échoue à la faire pencher de son côté.

Un ange accueille les élus à la porte du paradis. Un autre, regardant vers l'enfer, tient un élu par la main, comme s'il venait de le rattraper. Un élu regarde en arrière, par

dessus l'épaule, vers l'enfer. Les ailes de l'ange enveloppent les élus. Brandissant un pilon, le démon hirsute et grassouillet regarde vers le paradis. Un damné tombe, tête en bas, derrière le démon à la balance. Un démon pousse un damné dans la gueule du Léviathan, dans laquelle on voit les pieds d'un autre damné. Un quatrième damné attend son tour.

À partir de là, les chemins divergent. Le plus simple est de commencer par le côté infernal, celui qui intéresse le plus le Béotien.



[De gauche à droite] Un chevalier portant une cotte de mailles est jeté à bas de sa monture. Un démon le tire par le bras, tandis qu'un autre lui transperce le dos avec une fourche. On voit généralement ici une représentation du péché d'*orgueil*.

Le couple dont la femme a la poitrine dénudée représente l'*adultère* ou la *luxure*. L'homme et la femme sont liés par une corde qui leur enserre le cou, tirée par un démon juché sur eux, qui parle à Satan. L'homme a les mains liées, et un serpent (brisé) s'attaque à lui.

Satan trône au centre de son royaume, les jambes entourées de serpents. Ses pieds reposent sur le *paresseux*, dont un crapaud lèche les pieds.

L'*avare* (ou l'*usurier*) est pendu, avec son sac d'or au cou. Un démon tire la corde qui le pend à une potence.

Un autre démon arrache la langue du *médisant*, également assis dans le feu.

Plus abîmée, cette partie laisse voir, sur la gauche, une femme juchée sur les épaules d'un homme. Elle brandit à la main, comme un fouet, un serpent qui lui mord le crâne. Un démon tient l'homme par une corde autour du cou, tandis qu'un autre démon pose sa main griffue sur la tête de la femme. On a pu voir là une condamnation du *renversement de l'autorité maritale* (Bonne, 1984, p. 302), lorsque la femme impose sa volonté à l'homme.

À droite, un damné au ventre rebondi est plongé dans un chaudron : la *gourmandise*.

J-C. Bonne voit à gauche le *désespéré* (1984, p. 305), illustrant avec Sainte Foy, à qui il fait face, le couple espoir-désespoir. La plupart des autres auteurs considèrent qu'il s'agirait du *coléreux* (voir par exemple Fau, 1990, p. 172). À droite, un démon arrache avec un crochet la langue du *bateleux*, dont il tient la cithare à la main. Allongé sur son dos, un autre démon lui mord la nuque⁸.

Un homme est rôti à la broche par deux démons, dont l'un a une tête de lièvre. Un crapaud lui mord la bouche. Ce serait un *braconnier*.

(Suite page 18)

8. On a évoqué, à propos de cette scène, la sodomie.

(Suite de la page 17)

Trois moines, dont un abbé tenant sa crosse à l'envers, sont enserrés par un filet tendu par un démon bossu et ailé. Ce dernier pose en même temps un pied sur un évêque, crosse à terre, qui est maintenu prosterné au pied du premier démon par un autre démon, qui l'agrippe par le dos et lui mord le capuce.

Un damné debout, corde au cou, probablement poignardé par le démon qui lui fait face, tient contre lui une sorte de sac : ce pourrait être la *simonie*⁹.

Allongé à terre, un autre damné tient un livre. Le démon précédent le maintient du pied, tandis qu'un autre démon l'attaque par en-dessous, le mordant à la tête tout en le poignardant et en l'étranglant : ce serait l'*hérésie*.

Le *faux-monnayeur*, représenté avec son matériel de travail (enclume, sébile remplie de pièces) tient en main le coin du frappeur de monnaies, à l'extrémité duquel est gravé le mot « *cuneus* »¹⁰ (Bonne, 1984, p. 291).

Trois démons portant des armes (bouclier, pic, bouclier, masse d'armes, bouclier, arbalète) se ruent vers quatre damnés dont on ne voit que les têtes.

Le roi, nu, portant sa couronne à l'envers, pointe le doigt vers le paradis : envie ? Dénonciation du roi élu ? Un démon lui arrache la couronne avec les dents.

Le damné du milieu, tenu par les cheveux, est transpercé d'une lance. Le suivant, percé d'un glaive, reçoit encore un coup de pied dans le bas-ventre.

Cette scène donne lieu à l'une des divergences d'interprétation des plus spectaculaires. J-C. Fau décrit un supplice particulièrement raffiné : « un damné assis, tombé entre les mains d'un démon à tête de mégère, est écorché vif, tandis qu'une autre créature satanique dévore sa peau avec délectation » (1990, 173). J-C. Bonne ne voit qu'une pièce d'étoffe entourant le corps du damné, déroulée par les démons, que le damné tente vainement de retenir de la main gauche. Il se demande s'il s'agit d'un drapier qui aurait fraudé sur la longueur ou sur la qualité de son produit, ou d'un noble dépouillé des parures précieuses dont il aurait abusé (1984, pp. 292-294).

Pendu par les pieds, ce damné dégorge le contenu de ses intestins dans une sorte de plat. On y a vu l'ivrogne ou le gourmand, ou encore une autre figure de l'avare. Sur le plat, se trouve une sorte de bourse fermée par un lien. J-C. Bonne suggère que « l'idée générale semble être de faire "rendre gorge" pour un bien extorqué (ou mal placé) », et voit une relation de continuité avec la figure précédente, manifestée notamment par le fait que le pied du drapier vient toucher l'homme pendu.

Voici donc pour l'enfer. Revenons en arrière, et, au lieu de passer par la gueule du Léviathan, laissons-nous prendre par les bras accueillants de l'ange. Nous découvrons alors la *Jérusalem céleste*.

Abraham trône au centre, tenant entre ses bras deux élus, porteurs de « sceptres » (Fau, 1990, p. 171), ou de « courtes tiges fleuronées » (Bonne, 1984, p. 237), en qui on a souvent voulu voir les Saints Innocents.

À sa droite, les martyrs se reconnaissent au fait qu'ils portent des palmes.

À sa gauche, portant des rouleaux de parchemins, se trouvent les prophètes.

Au sud, à gauche des prophètes, les apôtres, non plus des *rolex*, mais des *codex*.

Au nord, après les martyrs, on voit les Saintes Femmes, portant des flacons de parfums et les Vierges Sages, avec leurs lampes, tenant ensemble un livre ouvert.

La *Procession des Élus* surmonte la *Jérusalem céleste*. J-C. Bonne, à nouveau, se démarque des autres commentateurs, en contestant l'expression de « procession ». Il remarque, à juste titre, en observant notamment les pieds des personnages, que ce

9. Du nom de Simon le Magicien qui avait essayé d'acheter à Pierre le pouvoir de faire des miracles (*Actes des Apôtres*, VIII, 9-21), la simonie est le trafic de choses spirituelles (dignités ecclésiastiques, grâces sacramentelles, etc.) [NDLR].

10. Ce dernier détail n'est pas visible depuis le parvis, et n'a été découvert que lorsque l'on a fait un moulage du tympan pour le Musée des Monuments Nationaux.

cortège n'avance pas vraiment, et le qualifie de « déplacement sur place » (Bonne, 1984, p. 230). Quoi qu'il en soit, voici quelques-uns des principaux commentaires proposés pour la *Procession des Élus*.

La Vierge, mains jointes, mène le cortège, suivie de Saint Pierre, portant sur lui tous les insignes de la papauté.

Le personnage suivant, barbu et de face, ne portant pas d'auréole, s'appuyant sur un bâton en forme de T, serait un ermite. On évoque souvent la figure de Dadon, considéré comme le fondateur, au VII^e siècle, de l'abbaye.¹¹

(H)UMILITAS et CONSTANTIA sont les deux premières vertus brandies par les anges sur leurs phylactères.

Un abbé et un roi dominant le deuxième tiers de la procession, l'abbé, droit et sûr de lui, tient par la main le roi, dont l'attitude un peu voûtée, suggère une sorte de gêne. Derrière le roi, une figure féminine (de face), et deux clercs, portant respectivement un diptyque et une châsse.

Une autre figure de face s'interpose entre l'abbé et le roi. Les phylactères des anges présentent d'autres vertus : CARITAS (au sud), FIDES et SPES (au nord).

On a vu là la figure d'un des grands abbés de Conques (Odolric ou Bégon) conduisant Charlemagne¹² par la main. Pour être bienfaiteur de l'abbaye (ce que rappellent les clercs porteurs de présents) l'empereur n'en avait pas moins beaucoup à se faire pardonner, notamment des péchés de chair en compagnie de sa sœur, Berthe aux grands pieds...

Cette dernière partie de la procession n'est pas de même facture que le reste.

Un ange couronne un saint, porteur d'une banderole sur laquelle on a cru pouvoir lire IERONIMUS (Saint Jérôme).

Le vieillard portant un bâton pourrait être Saint Jacques.

La femme qui suit est une martyre, car elle porte la palme.

En fin de procession, une autre femme, accroupie, portant l'auréole des saints, n'est pas identifiée.

Entre la Jérusalem Céleste et la Procession des Élus, s'intercale une petite scène d'un grand intérêt : Sainte Foy prosternée devant la main de Dieu.

Derrière Sainte Foy, prosternée devant la main auréolée de Dieu, est représentée son église, c'est-à-dire l'église même de Conques. À gauche (au nord), l'autel, puis le trône de la sainte, tel qu'il figure dans le trésor de l'abbatiale. Les chaînes suspendues au-dessus des travées sont celles des détenus libérés, qui venaient en faire hommage à la sainte, telles qu'on peut encore les voir aujourd'hui dans le chœur de l'église.

Comme je l'ai déjà indiqué, le reste de la composition appelle moins de commentaires explicatifs, car sa signification est relativement transparente. Il suscite, en revanche, de nombreux éloges esthétiques, car les personnages, principalement le Christ et ses anges, sont de toute beauté. Voici donc, pour

refermer cette présentation du commentaire classique, l'image de l'ange qui sonne de la trompette au nord [ci-contre].



(Suite page 20)

11. Fau (1990, p. 170), s'étonne que l'on ait pu voir là Saint Benoît, qui devrait être nimbé.

12. Plusieurs textes du Moyen-Âge évoquent un péché gravissime qui aurait conduit Charlemagne en enfer ou au moins au purgatoire. Il s'agit d'un péché de la chair, mais il n'est généralement pas nommé. La *Karlamagnus Saga* évoque un inceste avec sa sœur Gile, dont serait né Roland. D'autres textes évoquent la nécrophilie : Charlemagne aurait fait embaumer le corps de l'impératrice et aurait continué à l'honorer. Saint Gilles, en célébrant la messe, aurait réussi à effacer le péché de l'empereur et à le sortir de sa punition [NDLR].

(Suite de la page 19)

Le Problème du commentaire classique : en quête du paradis

Je me suis peu arrêté jusqu'ici au premier « commentaire » du tympan, celui qui figure sur les nombreuses inscriptions que contient cette représentation.

Ces inscriptions sont de deux sortes.

En premier lieu, on trouve des mots ou de courts textes spécifiques et isolés. Ce sont les mots qui désignent le soleil et la lune, la lance et le clou, les noms des vertus, et l'inscription JUDEX et REX (Juge et Roi) sur le nimbe du Christ. Ou encore les petites phrases, déjà mentionnées, qui figurent sur les phylactères tenus par les anges, au-dessus du Christ (« Venez, les bénis de mon Père, possédez le royaume préparé pour vous. », et « Éloignez-vous de moi, maudits. »), celle du livre de vie (« Le livre de vie est scellé »), celle du bouclier de l'ange en armes qui tient la frontière de l'enfer (« les anges sortiront pour séparer les méchants du milieu des justes. »), et enfin la phrase qui court au bas de la branche horizontale de la croix : [H]OC SIGNUM CRUCIS ERIT IN CELO CUM [DOMINUS AD IUDICANDUM VENERTI], « Le signe de la croix sera dans le ciel, lorsque le Seigneur viendra pour juger. » (Fau, 1990, pp. 169-170). On peut noter qu'aucune inscription de ce premier type, mots ou phrases isolés, liés à des objets ou à des personnages spécifiques, qui jouent souvent un rôle de *légende* pour une représentation qui ne serait pas suffisamment claire en elle-même, ne figure du côté infernal.

En second lieu, les inscriptions qui courent sur les corniches composent un poème en vers léonins¹³, dont voici la transcription et la traduction (Bonne, 1984, pp. 216-217) :

SANCTORVM CETVS STAT XPISTO IVDICE LETVS

L'assemblée des saints se tient debout, joyeuse, devant le Christ-Juge

HOMINES PERVERSI SIC SVNT IN TARTARA MERSI

Les hommes pervers sont ainsi plongés en enfer

SIC DATVR ELECTIS AD CELI GAVIDIA VINCTIS

Ainsi sont donnés aux élus, unis pour les joies du ciel

GLORIA PAX REQVIES PERPETVVSQVE DIES

La gloire, la paix, le repos et la lumière perpétuelle

PENIS INVSTI CRVCIAVTVR IN IGNIBVS VSTI

Les injustes sont torturés par les tourments, brûlés dans les flammes

DEMONAS ATQVE TREMVNT PERPETVOQVE GEMVNT

Ils tremblent des démons et gémissent sans fin

CASTI PACIFICI MITES PIETATIS AMICI

Les chastes, les pacifiques, les doux, les amis de la piété

SIC STANT GAVDENTES SECVRI NIL METVENTES

Se tiennent ainsi, debout, dans les joies, en sécurité et sans crainte.

FVRES MENDACES FALSI CVPIDIQVE RAPACES

Les voleurs, les menteurs, les trompeurs, les cupides, les pillards,

SIC SVNT DAMPNATI CVNCTISIMVL ET SCELERATI

Sont ainsi damnés tous ensemble avec les scélérats

O PECCATOIRES TRANSMVTETIS NISI MORES

O pécheurs, si vous ne changez vos mœurs

13. Les vers léonins sont des vers latins dont la dernière syllabe rime avec la dernière syllabe avant la césure. Il en existe chez Virgile, mais on admet généralement que dans la poésie latine classique, cet effet n'a pas été recherché pour lui-même (souvent, il attire juste l'attention sur le lien entre l'adjectif et le substantif). Par contre, au Moyen-Âge, les vers léonins sont voulus et considérés comme étant d'une grande élégance (probablement constituent-ils également un moyen mnémotechnique). Par exemple, dans le vers : « Sanctorum Cetus Stat Christo Iudice Letus », le « etus » de Letus rime avec celui de Cetus (césure) [NDLR].

IVDICIVM DVRVM VOBIS SCITOTE FVTVRVM

Sachez qu'un jugement sévère vous attend.

Que dit ce poème à propos des élus ? Qu'ils *se tiennent debout* (cela est dit à deux reprises), *unis*, et *joyeux* (à deux reprises également) ; qu'ils jouissent de la *gloire*, de la *paix*, du *repos* et de la *lumière* ; qu'ils sont en *sécurité* et *sans crainte*. Les damnés, en revanche, torturés et brûlés, *tremblent* et *gémissent*.

La *procession*, ou le *cortège*, plus ou moins statique, correspond assez bien à cette idée des élus se tenant debout, unis, au moins dans une attitude commune, peut-être joyeux. La Jérusalem céleste, avec ses personnages assis (à l'exception des vierges sages et des saintes femmes), bien abrités sous leurs arches, protégés par la lourde porte ornementée devant laquelle se tient l'ange accueillant, éclairée par des lampes à huile (une pour chacune des trois arches sud), rendrait bien, quant à elle, les idées de repos, sécurité, et lumière, encore que cette lumière ne soit pas celle du ciel, mais bel et bien une lumière artificielle.

Deux scènes échappent à cette description : celle de Sainte Foy, prosternée, et celle de la résurrection des morts.

[...]

[Conclusion]

- Premièrement, et ceci est capital dans notre démarche, notre propos n'est pas à proprement parler de présenter une analyse ou un commentaire du Jugement Dernier en tant que tel, qui se situerait par exemple sur le même plan que ce que peuvent en dire des spécialistes qualifiés, historiens de l'art et de la religion en particulier. Ce que nous avons précisément en vue, c'est une réflexion sur la manière dont nous pouvons comprendre une représentation de ce genre, c'est-à-dire construire pour nous-mêmes un sens prenant en considération l'ensemble des éléments figurés qui nous sont visibles. Étant entendu que tel ou tel élément symbolique, par exemple, absolument lumineux pour le chrétien ou pour l'érudit de l'époque, peut parfaitement nous échapper en totalité – nous demeurer invisible – mais que, en revanche, la présence de détails reconnaissables par nous, tels qu'une lampe, un vêtement, un animal, etc., doit attirer notre attention et nous forcer à nous interroger sur leur contribution propre à la signification d'ensemble. En ce sens, l'analyse de notre propre compréhension d'une image publicitaire est plus difficile, soit que ces images provoquent chez nous une sorte de rejet lorsqu'elles ne nous sont pas destinées, soit que les évidences par lesquelles elles nous pénètrent sont plus difficiles à isoler. Autrement dit, il y a probablement une « distance optimale » à laquelle l'analyse de notre processus de compréhension peut se faire dans les meilleures conditions, et le Jugement Dernier nous semble se situer à peu près à cette distance.
- Deuxièmement, le Jugement Dernier peut, à plusieurs titres, être assimilé à une « parole sociale ». Il peut en particulier être considéré comme une sorte d'argumentation, dans la mesure où il est possible de lui assigner une conclusion : l'effet recherché devait être selon toute vraisemblance (mais peut-être « entre autres ») d'inspirer l'attraction pour le paradis et l'horreur de l'enfer, et de concourir ainsi à ce que le pèlerin en route vers Saint Jacques de Compostelle renforçât sa conviction dans la bonté et la vérité des enseignements de l'Église. Il va de soi que le Jugement Dernier est également bien autre chose : une œuvre d'art, un témoignage historique, l'expression

(Suite page 22)

(Suite de la page 21)

d'une sensibilité religieuse, un assemblage de pierres, etc., mais, parmi tout cela, nous pouvons légitimement le considérer comme une argumentation comportant une certaine conclusion. Nous adopterons par conséquent cette conclusion comme le sens auquel notre travail d'interprétation devrait aboutir, pour se trouver en harmonie avec ce que nous supposons être le but visé. [...]

Références

- Baxandall Michael (1972) *Painting and Experience in Fifteenth Century Italy*, Oxford University Press. Traduction française (1985) *L'œil du quattrocento, l'usage de la peinture dans l'Italie de la Renaissance*, Paris, Gallimard.
- Bonne Jean Claude (1984) *L'art roman de face et de profil. Le tympan de Conques*, Paris, Le Sycomore/CNRS.
- Fau Jean-Claude (1990, 3^e édition) *Sainte-Foy de Conques. Rouergue roman*, La Pierre-qui-Vire, Zodiaque ■