

DIEU EN PAPE

UNE SINGULARITÉ DE L'ART RELIGIEUX DE LA FIN DU MOYEN AGE

par
François BOESPFLUG

Parvenu au terme de sa monumentale étude sur les signes de souveraineté et la symbolique de l'État, Percy Schramm notait une fois de plus, à propos des couronnes décernées à la Vierge dans l'art du XV^e siècle, que « pendant plus d'un millénaire », à compter de la naissance d'un art chrétien, « *l'imitatio aulae imperialis* et *l'imitatio aulae cœlestis* ont agi l'une sur l'autre, se reflétant l'une l'autre ». L'auteur en apportait une abondante et précieuse moisson de preuves et les travaux d'autres chercheurs confirment que, dans les arts d'Occident, le Seigneur en majesté, et le pape plus encore, ont souvent revêtu une allure impériale, tandis que la représentation de l'empereur fut empreinte d'une hiératicité sacrée¹. Faute de pouvoir étendre ses recherches à d'autres personnages, à leur « impérialisation » par l'art, l'érudit exprimait le souhait :

« qu'un livre naîsse, qui étudierait la structure du ciel, avec la pompe de la cour impériale et les habits de Dieu, de son Fils, de la Sainte Vierge, des archanges et des saints, ainsi que les signes de la puissance terrestre, des tout premiers débuts, jusqu'à la fin du Moyen Age ; un livre qui répondrait enfin à la question corrélative de savoir comment les reflets de la souveraineté céleste ont rayonné en retour sur la présentation de la puissance terrestre »².

Ce souhait formulé en 1956 ne semble pas encore avoir été exaucé. Lorsque l'on se rend attentif, de manière globale, à la *Bildgeschichte Gottes*, on a la surprise de découvrir que l'histoire des images occidentales de Dieu, du moins en ce qui concerne le bas Moyen Age, demeure dans une large mesure comme une tache aveugle dans l'archéologie des figures du pouvoir. Qui plus est, on

1. André GRABAR, *L'empereur dans l'art byzantin*, Paris, 1936 ; ID., *Les voies de la création en iconographie chrétienne*, Paris, 1979 ; Piotr SKUBISZEWSKI, « Ecclesia. Christianitas, Regnum et Sacerdotium dans l'art des X^e-XI^e siècles », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, t. 28, 1985, p. 133-179 ; Dominique ALIBERT, « La majesté sacrée du roi : images du souverain carolingien », dans *Histoire de l'art*, n° 5-6, 1989, p. 23-36, etc.

2. Percy Ernst SCHRAMM, *Herrschaftszeichen und Staatssymbolik. Beiträge zu ihrer Geschichte vom dritten bis zum sechzehnten Jahrhundert*, t. III, Stuttgart, 1956, p. 1001. Cf. t. I, 1954, p. 92.

constate que le problème soulevé par Schramm, celui de la figuration de Dieu en empereur, et vice-versa, se complique singulièrement à partir du moment où commence de se répandre une image de Dieu le Père distincte de celle du Christ, morphologiquement et non pas seulement numériquement. Car cette « mutation sans précédent »³, en encourageant la diversification et la multiplication des images anthropomorphiques de la Trinité, permit du même coup de varier les insignes attribuées aux Personnes, fussent-elles installées sur un même trône et sous un même dais : telle d'entre elles portant le globe, telle autre le sceptre ; telle la couronne royale, l'impériale étant réservée à une autre, le propos de souligner l'égalité divine des Trois conduisant d'autres fois à leur accorder le même honneur pictural. Et pour mettre un comble à cet enrichissement de la panoplie des insignes dont les artistes purent envisager de doter Dieu, naîtra enfin une figure concurrente que Schramm n'évoque que d'une manière étonnamment furtive, celle de Dieu en souverain pontife⁴.

Cette émergence de la figure de Dieu le Père allait évidemment offrir une nouvelle carrière aux échanges d'attributs entre les différents détenteurs de la souveraineté, terrestre ou céleste. Les artistes ne se feront pas faute d'exploiter cette possibilité. Pour la recherche actuelle, il en résulte qu'à côté des investigations d'un Schramm, qui ont finalement gravité autour de la figure de l'empereur, il y a place pour d'autres études, installant la figure du Père au centre de leurs perspectives. Or, une recherche ainsi conçue, impliquant l'exploration systématique des chassés-croisés, dans toutes les formes d'art, non plus entre le Christ et le pape, d'une part, et l'empereur de l'autre, comme chez Schramm, mais entre le Christ, le pape et l'empereur, d'une part, et celui qu'il est permis d'appeler, *salva reverentia*, le nouveau venu de l'iconographie religieuse occidentale, à savoir Dieu le Père, une telle étude est à peine amorcée. Alors que les attributs du pouvoir politique ont leurs historiens, l'iconographie des papes les siens⁵, et

3. Adolf KRÜCKE, « Der Protestantismus und die bildliche Darstellung Gottes », dans *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, Bd 13, 1959, p. 59-90 (62). La constitution progressive d'une iconographie spéciale de Dieu le Père est bien retracée par Ingmar CORRELL, *Gottvater. Untersuchungen über seine bildlichen Darstellungen bis zum Tridentinum*, thèse dactylogr., Heidelberg, 1958.

4. P.E. SCHRAMM, *Herrschaftszeichen*, op. cit., t. III, p. 938 et 998.

5. Eugène MÜNTZ, « La tiare pontificale du VIII^e au XVI^e siècle », dans *Mémoires de l'Institut national de France, Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. 36-1, 1898, p. 235-324 ; Gerhart B. LADNER, *Die Papstbildnisse des Altertums und des Mittelalters*, Rome, 1940, 1970 et 1984 ; Charles PICHON et Léonard VON MATT, *Les papes*, Paris, 1965 (pour l'iconographie rassemblée) ; Jörg TRAEGER, *Der reitende Papst. Ein Beitrag zur Ikonographie des Papstums*, Munich-Zurich, 1970 ; ID., « Tiara », dans *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. IV, 1972, col. 313-315. E. Müntz s'appuie exclusivement sur les statues funéraires des pontifes et les documents d'archives ; à plusieurs reprises, il exprime sa défiance envers les artistes,

à la différence patente de ce qu'il en est de la figure du Christ dans l'art, à laquelle furent voués des travaux considérables en nombre et en qualité, l'âge, l'allure, la coiffe et les habits de Dieu le Père — qu'il soit figuré seul ou au milieu de sa cour céleste, jeune ou vieux, chevelu ou chauve, en Christ ou en Ancien des Jours, seul ou avec les autres Personnes divines, en roi ou en empereur, en prêtre, en évêque ou en pape — semblent avoir été négligés par la recherche. Réparer cette injustice en comblant cette lacune, on l'imagine aisément, exigera beaucoup de temps et de patience. Les pages qui suivent se contentent de livrer quelques observations et réflexions concernant, non un détail, car ce n'en est pas un, mais un aspect particulier de l'évolution du vestiaire divin qui n'a encore jamais été scruté pour lui-même, sauf erreur, à savoir l'apparition de la tiare à triple couronne sur la tête de Dieu le Père⁶.

S'agissant de l'objet lui-même, le dernier état de l'article de Gerhart B. Ladner sur la statue de Boniface VIII en la basilique du Latran servira de point de départ⁷. Il y est démontré que l'addition de deux couronnes à la tiare dite de saint Sylvestre, qui n'avait jusqu'alors qu'une simple « bordure », devenue couronne sous Nicolas II (1052-1061), remonte, non à l'un des papes d'Avignon, mais à Boniface VIII, qui en prit l'initiative au cours de l'année 1300. Le sens originel de cette innovation a fait l'objet d'un débat. Pour Ladner, qui se réclame des termes d'un inventaire de 1314 (*quae vocatur regnum, cum tribus circulis aureis...*), ce sont les trois couronnes qui importeraient : bien que Boniface VIII n'ait fourni aucune indication à ce sujet, le contexte historique suggère qu'il les aura chargées de signifier le *triregnum*, autrement dit la réunion, en la personne du pontife, des trois formes de pouvoirs : sacerdoce, royaute et empire⁸. Pour Schramm, qui s'appuie sur une description du couronnement par le cardinal Jacques Stefaneschi (*imposuit capiti spere [sic] cubitique figuram*), cette signification prêtée aux trois couronnes, ainsi que toutes les autres interprétations rétrospectives (évocation de la couronne triple du Grand-prêtre des Juifs, de la Trinité, des vertus théologales, de l'Église comme fille,

notamment envers les peintres et les fresquistes. De son côté, Ladner ne cite qu'une seule miniature au cours de son argumentation.

6. Les seules indications récentes que j'ai pu trouver à ce sujet sont celles que donnent J. TRAEGER, *Der reitende Papst*, *op. cit.*, p. 108, et Gerhart B. LADNER, « Der Ursprung und die mittelalterliche Entwicklung der päpstlichen Tiara », dans *Tainia*, Roland Hampe zum 70. Geburtstag, Mayence, 1980, p. 449-481, spéc. p. 480. On trouve des indications de valeur incertaine chez Adolphe-Napoléon DIDRON, *Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu*, Paris, 1843, *passim*, et p. 205-209 et chez Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, 1956, t. II/1, p. 8.

7. Gerhart B. LADNER, « Die Statue Bonifaz' VIII. in der Lateranbasilika und die Entstehung der dreifach gekrönten Tiara », dans *Images and Ideas in the Middle Ages*, t. I, Rome, 1983, p. 393-426 (version revue de l'article paru dans *Römische Quartalschrift*, Bd 42, 1934, p. 35-69).

8. *Ibid.*, spéc. p. 418-419.

mère et épouse du pape, etc.) seraient étrangères aux intentions de Boniface et postérieures à son règne ; seules auraient compté, dans l'esprit de ce pape, la forme circulaire de l'insigne, censée renvoyer à la « boule », donc au cosmos, et sa hauteur « anormale » d'une coudée, calquée sur la mesure — l'aune — ayant servi à la construction de l'arche de Noé, préfiguration de l'*Una Sancta*. Pour le reste, le nombre des couronnes serait un cas parmi tant d'autres de l'*imitatio imperii*, si l'on tient compte du fait que l'empereur passait à l'époque pour se faire couronner trois fois, d'une couronne d'argent à Aix-la-Chapelle, de fer à Milan, et d'or à Rome. Ainsi décoré, le pape serait, selon les termes mêmes de la bulle *Unam Sanctam*, l'unique pilote de cette unique nef de salut qu'est l'Église⁹.

Le rôle des papes d'Avignon, de Benoît XII notamment, aura simplement été, d'après Ladner, de conformer le dessin de la tiare désormais triple à l'évolution du goût, en lui donnant progressivement sa forme traditionnelle, dite « gothique », celle d'une coiffure tronconique en métal recouvert d'un fond blanc, portant en général deux fanons (*infulae*) comme une mitre épiscopale, cerclée de trois couronnes équidistantes à feuillage, et surmontée d'un « bouton », d'une croix ou d'un rubis. Schramm reconnaît ces faits, tout en faisant remarquer que la tiare reprit alors une hauteur normale, et que l'essentiel de ce que voulait afficher Boniface VIII s'en trouva obscurci, voire ignoré.

Quoi qu'il en soit, lors des deux dernières décennies du XIV^e siècle, l'insigne fut attribué par l'art à la figure de Dieu le Père. Après avoir passé en revue les principaux faits d'image concernant cette « papalisation » de Dieu — premières attestations, principaux modes — (I), on s'efforcera d'en esquisser la diffusion dans l'espace et dans le temps (II), avant de s'interroger sur les significations et les enjeux de cet emprunt (III). Faute d'être parvenue à autant de certitudes qu'il y avait d'énigmes en commençant, l'enquête présentera enfin son propre bilan sous la forme d'une question disputée assortie d'une ébauche de solution historique (IV). Le lecteur en est prévenu : l'exposé se sait provisoire, et la contradiction, les indications complémentaires surtout, ne sont pas seulement prévues, elles sont espérées¹⁰.

9. P.E. SCHRAMM, « Zur Geschichte der päpstlichen Tiara », dans *Historische Zeitschrift*, Bd 152, 1935, p. 307-312 (repris dans ID., *Kaiser, Könige und Päpste*, t. IV/1, Stuttgart, 1970, p. 107-112).

10. Ce texte reprend un premier exposé fait au colloque « Images des pouvoirs, pouvoirs de l'image », sous la direction de Philippe Dujardin, en 1987, à l'université de Lyon II, et un second, corrigé et augmenté, au Festival d'Histoire de Montbrison (octobre 1990). Parmi les nombreux collègues et amis à qui je dois de précieuses indications, je tiens à remercier tout spécialement Pierre Lacroix, Aline Debert, Philippe Faure, Claire Delmas et Danièle Alexandre-Bidon, sans oublier les

I. Les voies de la création de la figure de Dieu en pape

Hautement symbolique par construction, et très vite perçu comme tel, le nouvel insigne des pontifes était destiné à couronner d'autres têtes que les leurs. Son transfert sur celle du Père, en tout état de cause, ne fut pas le premier en date : d'autres que Dieu en bénéficièrent avant lui.

En effet, la tiare pourrait avoir été d'abord prêtée à l'Église personnifiée. Pour l'un des dorsaux de stalle de son cycle de marqueteries du Palazzo pubblico de Sienne, illustrant l'article *Et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam* du *Credo* de Nicée-Constantinople, Domenico di Niccolò, vers 1420, s'inspira à l'évidence d'une fresque (aujourd'hui dégradée) du cycle des sacrements de Roberto di Oderisio à la Chiesa dell'Incoronata de Naples, datant du milieu du Trecento. La fresque montrait l'Église, Corps du Christ, adossée à son Époux et inscrite dans sa silhouette. Une tiare la coiffait : pour autant qu'on puisse l'affirmer, elle était d'un modèle ancien, à simple couronne¹¹. L'artiste siennois reprit le schéma de composition de son devancier, non sans transformer l'insigne de l'*Ecclesia* en une tiare triple (fig. 1), dont il convient de souligner qu'il ne couronna ni Dieu le Père, ni le Christ, ni saint Pierre¹².

A l'époque où fut peinte la fresque napolitaine, ou à peine plus tard, vers les années 1370, le *triregnum* apparaît également sur la tête de certaines divinités « païennes », par exemple sur celle du Jupiter de l'*Ovide moralisé* de Lyon, debout dans une mandorle parmi douze têtes couronnées¹³, ou sur celle des astres person-

observations de Yolanta Zaluska et Marie-Madeleine Gauthier, ni les encouragements reçus du P. Congar, de Gerhart Ladner, François Avril et André Vauchez.

11. Le cycle date de 1352-1354 (J. TRAEGER, « Tiara », art. cit., col. 314). Le fragment dont il s'agit est reproduit chez Giuseppe M. TOSCANO, *Il pensiero cristiano nell'arte*, Bergame, 1960, t. III, p. 494. Il se pourrait que la papalisation de l'Église personnifiée ait des antécédents épars beaucoup plus anciens : W. GREISENEGGER, dans son article « Ecclesia » du *Lexikon der christlichen Ikonographie*, t. I, 1968, col. 562, signale une image de l'Église en pontife mitré, remontant au X^e siècle, sur le rouleau d'*Exultet* de la Bibliothèque capitulaire de Salerne (cf. M. AVERY, *The Exultet Rolls of South Italy*, Princeton, 1936, pl. 158 et p. 36).

12. François BOESPFLUG, *Le Credo de Sienne*, Paris, 1985, p. 43 (l'Église corps du Christ), p. 9 (saint Pierre), p. 11, 13, 15, 23, 41 (Dieu le Père), p. 51 (Trinité triandrique). Ce cycle de marqueteries est l'une des très rares illustrations du *Credo* de Nicée-Constantinople : cf. ID., « Autour de la traduction picturale du Credo au Moyen Age (XII^e-XV^e siècles) », dans Paul DE CLERCK et Éric PALAZZO (éd.), *Rituels, Mélanges offerts au P. Gy*, o.p., Paris, 1990, p. 55-84, spéci. 63-65.

13. Lyon, Bibl. mun., ms 742, fol. 10v, repr. dans Jean SEZNEC, *La survivance des dieux antiques*, 2^e édit., Paris, 1980, fig. 33, p. 102. Cf. Claudia RABEL, *L'illustration de « l'Ovide moralisé » dans les manuscrits français du XIV^e siècle*, mémoire de maîtrise dactylogr., Paris, 1981, spéci. p. 138-142.

nifiés, Soleil et Lune¹⁴. Au XV^e siècle, on la retrouvera parfois sur certains empereurs romains de l'Antiquité, tel le César de l'Autel du salut à Bâle, par Konrad Witz¹⁵, ou, plus tard encore, sur le monument funéraire de certains saints et saintes non pontifes¹⁶.

Parmi les témoignages d'une papalisation de la figure du Christ, il faut se garder de ranger certaines images attestées depuis deux siècles au moins, et montrant un « Christ en majesté » tenant une clef. Bien que celle-ci puisse évoquer à première vue l'attribut de saint Pierre, son unicité prévient qu'il peut s'agir de la fameuse clef de la Mort et de l'Hadès du Fils de l'Homme de la vision de Jean à Patmos (Ap. 1, 18 et 3, 7). Certaines œuvres, qui présentent un Fils de l'Homme en Ancien des Jours, ont été identifiées pour cette raison, mais peut-être aussi à cause de la clef, comme des images de Dieu le Père. Le plus célèbre de ces tableaux enveloppés dans un malentendu qui dure encore est le tableau de Giovanni da Milano conservé à Londres, couramment désigné comme « Dieu le Père ». La Personne divine porte pourtant dans sa droite les sept étoiles mentionnées par Jean (Ap. 1, 16). Mais comme elle tient de la gauche deux clefs, et non une seule, on peut se demander si la source du malentendu ne serait pas à chercher jusque chez l'artiste¹⁷. En revanche, doivent être prises en compte les images du Christ portant la tiare, qui commencent de voir le jour, elles aussi, vers la fin du XIV^e siècle¹⁸.

Si l'attribution de la tiare à d'autres personnages que le pape n'eut donc pas Dieu le Père pour seul, ni pour premier bénéficiaire, il reste que le Père en devint, et de loin, le bénéficiaire non pape le

14. Cf. J. TRAEGER, *Der reitende Papst*, op. cit., p. 97, note 119.

15. *Ibid.*, p. 108. L'empereur figure avec l'ancienne tiare, démodée au XV^e siècle.

16. J. TRAEGER, « Tiara », art. cit., col. 315, signale que la tiare a été attribuée à sainte Mathilde, eu égard aux services rendus par elle au Siège de Rome. Vérification faite, la tiare (à six couronnes, en l'occurrence) n'a pas été mise par le Bernin sur le chef de la sainte, mais elle est portée — dans les mains, avec les clefs — par une figure féminine au-dessus de son tombeau : sans doute s'agit-il de l'allégorie de la Religion (elle est casquée). Cf. Émile MÂLE, *L'art religieux du XVII^e siècle*, nouv. édit., Paris, 1984, fig. 15.

17. Chose rare, Dieu est assis entre Marie et le prophète Isaïe. Le triptyque est reproduit chez Raimond VAN MARLE, *The Development of the Italian Schools of Painting*, t. IV, La Haye, 1924, fig. 116. I. CORRELL, *Gottvater*, op. cit., p. 147, donne pour acquise l'interprétation à établir (« Gottvater im Papstgewand oder mit den Schlüsseln des heiligen Petrus »). Christ en majesté tenant une clef : Livre des voies de Dieu, Paris, Bibl. nat., ms fr. 1792, fol. 5 (XIV^e).

18. Par exemple : Très Riches Heures du duc de Berry, musée Condé, ms 65, fol. 39 ; Cité de Dieu (traduction par Raoul de Presles), Paris, Bibl. nat., ms fr. 22913, fol. 408v (Christ de type *Majestas Domini*, avec tiare « gothique », entouré du tétramorphe ; le manuscrit est daté de 1379. C. RABEL, op. cit., p. 140, y voit un Dieu le Père). L'article annoncé par Ernst H. KANTOROWICZ, « The Quinity of Winchester », dans *The Art Bulletin*, t. 29, 1947, p. 73-85 (« The very rare western Representations of *Christus Pontifex maximus* will be discussed elsewhere », note 65, p. 83) n'a malheureusement jamais vu le jour.

plus fréquent, et ce jusqu'à l'époque de la Réforme catholique, au cours de laquelle il se pourrait que la figure féminine de l'Église recouvre à cet égard un certain privilège. Toujours est-il que les premiers exemples du Père portant le *triregnum* datent au plus tôt des dernières décennies du XIV^e siècle. Comme le tableau de Giovanni da Milano, celui d'Orcagna, conservé lui aussi à Londres, « de la deuxième moitié du XIV^e », n'est pas d'interprétation assurée. Il représente un Trône de grâce avec un Père dont l'auréole circulaire est surmontée d'un ornement de forme conique où il n'est pas interdit de voir une tiare rudimentaire à simple couronne¹⁹. D'autres œuvres encore devraient être alléguées ici, qui peuvent postuler d'être placées parmi les premières en date sans fournir de garantie à cet égard, telle la fresque de Saint-Laurent d'Ahrweiler²⁰, ou tel le groupe sculpté provenant de Saint-Urbain de Troyes²¹ (fig. 2).

La datation sort d'embarras avec une paire de valves de miroirs, datée d'« avant 1379 », où Dieu (le Père, ou le Christ ?) apparaît tiaré, flanqué de Charlemagne sur sa gauche et de Jean-Baptiste sur sa droite²² ; de même, la miniature (« vers 1410 ») du Lectionnaire de la Sainte-Chapelle de Bourges : on y voit un Couronnement de la Vierge par la Trinité, avec un Dieu le Père coiffé de la tiare à trois couronnes²³ ; la miniature des Heures dites « de François de Guise », en dépit de ce qu'on a pu dire, ne semble pas être antérieure aux années 1410²⁴. A partir de là, les occurrences de

19. Londres, National Gallery. Le tableau est daté d'« après 1365 », cf. R. VAN MARLE, *The Development*, op. cit., t. IV.

20. D'après P. CLEMEN, *Die gotischen Monumentalmalereien der Rheinlande*, Düsseldorf, 1930, cette fresque avec Dieu le Père debout daterait du XIV^e siècle (sans autre précision). Elle aurait fait l'objet d'un repeint au XV^e siècle, mais serait de nouveau dans son état d'origine.

21. Il est daté du « XIV^e siècle », cf. Marguerite DEBUISSON, *Musée historique de Troyes et de Champagne*, Troyes, 1972, n° 3. Pour plusieurs raisons sur lesquelles je compte revenir ailleurs, il me paraît postérieur.

22. La datation d'« avant 1379 » suppose que les valves « peuvent ... être identifiées avec celles décrites dans l'inventaire de Louis d'Anjou ... rédigé en 1379 ». Cf. Marie-Madeleine GAUTHIER, *Émaux du Moyen Age occidental*, Fribourg, 1972, p. 286-288 ; *Les fastes du gothique. Le siècle de Charles V*, Réunion des musées nationaux, Paris, 1982, p. 262.

23. Bourges, Bibl. mun., ms 34, fol. 1v, repr. in Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The late fourteenth Century and the Patronage of the Duke*, Londres, 1967, fig. 254, qui attribue cette œuvre au Pseudo-Jacquemart. Datant également des années 1380, le Baptême du Christ des Très Belles Heures de Notre-Dame, Paris, Bibl. nat., ms n.a.l. 3093, p. 162, montre aussi un Dieu le Père tiaré (cf. MEISS, *ibid.*, fig. 16).

24. Un Trône de grâce : Chantilly, musée Condé, ms 64 (1671), fol. 170v. Cf. la datation proposée pour l'ensemble du manuscrit par Jean MÉURGEY, *Les principaux manuscrits à peinture du musée Condé de Chantilly*, Paris, 1930, p. 52-54 : « 2^e moitié XIV^e ». Mais l'auteur accorde au comte Durrieu qu'on pourrait l'attribuer au Maître des Heures du maréchal de Boucicaut, ce qui repousserait la datation vers la « fin XIV^e ».

Dieu le Père tiaré se multiplient, dès les deux premières décennies du XV^e siècle²⁵. Elles seront monnaie courante vers 1450, en France surtout, puis en Allemagne, en Italie, en Angleterre. Mais dans ces trois derniers pays, les premiers exemples ne sont pas antérieurs au milieu du XV^e siècle.

L'innovation et ses attestations primitives — s'agissant précisément de *Dieu le Père* avec tiare — semblent donc provenir de France, peut-être du domaine royal, si ce n'est de Paris même. Je ne suis pas parvenu à démêler cette question. Passé la fin du XIV^e siècle, on constate en tout cas que la plupart des grands maîtres de la miniature française enregistrent et illustrent cette nouvelle manière de coiffer Dieu : les frères de Limbourg, le Maître du maréchal de Boucicaut, le Maître du duc de Bedford, le Maître des Heures de Rohan, le Maître de Marguerite d'Orléans. Si l'innovation elle-même a toutes chances d'avoir précédé l'activité de ces artistes, c'est à eux, indubitablement, qu'elle a dû sa rapide *diffusion*, et c'est l'art de la miniature qui lui aura servi de premier et de principal véhicule.

Il s'avère que la papalisation de Dieu ne fut mariée à aucun type particulier d'image, ni à l'illustration d'un genre de texte bien précis. Des enquêtes ultérieures, menées avec des méthodes sérielles sur de vastes corpus, établiront peut-être des connivences spéciales entre Dieu en pape et tel type iconographique — je songe à la fréquence de la tiare dans les types de la Trinité rédemptrice, dont on peut se demander si elle ne serait pas supérieure à sa présence dans les images de Trinité en gloire. En attendant, on peut constater que Dieu en pape essaime dans l'ensemble de l'iconographie de Dieu et de la Trinité : « Père en majesté », représenté pour lui-même, comme dans le Missel de la famille Montaigu du musée de Cluny à Paris (déb. XV^e)²⁶ ; « Dieu en apparition » dans certaines théophanies, ainsi du « Père créateur », ou de celui qui apparaît au « David en prière »²⁷. Le Père coiffé de la tiare s'introduit également dans les principales formules picturales de la Trinité

25. Cité de Dieu (trad. par Raoul de Presles), Paris, Bibl. nat., ms fr. 6272, fol. 7 ; Bible historiale (Guyart des Moulins), *ibid.*, ms fr. 15394, fol. 275 ; Livre d'Heures de Varsovie, Varsovie, Bibl. Narodowa, ms Wil. Rp. 868qu, fol. 15v, et les exemples cités *infra*, note 26 sq.

26. Autres exemples : Bible moralisée, Paris, Bibl. nat., ms fr. 166, fol. 129v, déb. XV^e ; Missel de Saint-Magloire, Bibl. de l'Arsenal, ms 623, fol. 213B, avant 1412 ; Missel à l'usage de Paris, *ibid.*, ms 622, fol. 138, avant 1426 ; Heures de Marguerite d'Orléans, Paris, Bibl. nat., ms lat. 1156B, fol. 158, vers 1430, etc.

27. Tiare sur le « Créateur » : Cité de Dieu, Paris, Bibl. nat., ms fr. 18, déb. XV^e. Père tiaré apparaissant à « David en prière » : Maître de Boucicaut et atelier, musée Jacquemart-André, ms 2, fol. 125v, et Paris, Bibl. nat., ms lat. 10538, fol. 116, vers 1416. Autres sujets avec un Père tiaré en apparition : Chute des anges, Annonciation, Baptême du Christ, Nativité, etc.

caractéristiques du bas Moyen Âge occidental²⁸ : Trinité du Psautier — ainsi, dans les Heures de Joseph Bonaparte²⁹ (fig. 3) —, Trône de grâce³⁰ (fig. 4), « Trinité souffrante » ou « Pietà du Père »³¹ (fig. 5), Couronnement de la Vierge par la Trinité³² (fig. 6), Trinité triandrique³³. Dès le milieu du XV^e siècle, la tiare a pour ainsi dire

28. Pour une présentation d'ensemble de l'iconographie trinitaire, cf. Wolfgang BRAUNFELS, *Die heilige Dreifaltigkeit*, Düsseldorf, 1954 ; François BOESPFLUG, « Dieux chrétiens d'Occident », dans *Le Grand Atlas des religions*, Paris, 1988, p. 188-191.

29. Paris, Bibl. nat., ms lat. 10538, fol. 199 (milieu du XV^e ?). Dans cette famille, je n'ai trouvé aucun exemple de Père tiaré avant les années 1420 : Cambridge, Fitzwilliam Museum, ms 562 (vers 1420-1430, par le Maître des Grandes Heures de Rohan, une miniature que je dois de connaître à E. König) ; Heures de Marguerite d'Orléans, Paris, Bibl. nat., ms lat. 1156B, fol. 163 (vers 1430) ; Livre d'Heures (Maître de Bedford ?), Vienne, Österreich. Nationalbibl., ms 1910, fol. 165 (vers 1430) ; Bréviaire du duc de Bedford, Paris, Bibl. nat., ms lat. 17294, fol. 8 (reprod. in V. LEROQUAIS, *Bréviaires*, pl. LIV : vers 1433) ; Bréviaire de Paris, Châteauroux, Bibl. mun., ms 2, fol. 106 (= V. LEROQUAIS, *Bréviaires*, pl. LXVII) ; Heures d'Oxford (du groupe Jouvenel des Ursins), Oxford, Bodleian Library, ms Add. A 185, fol. 135 (vers 1435), etc.

30. Outre les Heures de François de Guise (cf. *supra*, note 24) et les Heures de Varsovie (*supra*, note 25) : Missel de Saint-Emeran (initiale ornée B), Munich, Staatsbibliothek, Cod. 14045, de 1406. Autres exemples, donnés sous forme abrégée : Heures de Boucicaut, musée Jacquemart-André, 1412 ; Cercle de Boucicaut, vers 1415 ; miniature Bedford, 1420 ; Heures de Louis de Savoie, Paris, Bibl. nat., ms lat. 9473, fol. 141, XV^e ; Heures de Joseph Bonaparte, *ibid.*, lat. 10538, fol. 198, etc. Ailleurs que dans la miniature, citons les tableaux de : Filippo Lippi et Francesco Pesellino, Londres, National Gallery (vers 1455-1460 : une tiare d'ancien modèle) ; Jaime Baçao, Amiens, musée de Picardie, etc.

31. Le Père tiaré tient le Fils descendu de croix : Paris, Bibl. nat., ms fr. 998, fol. 2 ; *ibid.*, fr. 2366, fol. 12 ; Missel, Langres, Bibl. mun., ms 2, fol. 310, XV^e, etc. L'initiale ornée B du Missel à l'usage de Mâcon (Mâcon, Bibl. mun., ms 100, fol. 193, entre 1397 et 1412) montre un Père dont la coiffe pourrait être une tiare d'un modèle ancien. Le groupe sculpté de l'église de Landivisiau (Finistère) est difficile à dater.

32. Couronnement *par une Trinité du Psautier* : tapisserie, cathédrale de Sens, « XV^e » ; tableau, Maître de la Vie de Marie, Munich, Pinacothèque, 1460-1480 ; *par une Trinité triandrique* : fresque de Hunowahr, Alsace, fin XV^e-début XVI^e. Cf. certains couronnements *par le Père* : fresque sur pendentif, Grézille, chapelle de l'ancien château de Pimpéan, 1460-1470 ; Michel Sittow, école flamande, musée du Louvre, 1496-1504. La couronne reçue par la Vierge est en général de type royal, et je ne connais qu'une seule œuvre qui décerne en cette occasion une tiare triple à la Vierge : un albâtre anglais du Victoria and Albert Museum de Londres, reproduit récemment par Anna Maria D'ACHILLE, « Sull'iconografia Trinitaria medievale : la Trinità del Santuario sul Monte Autore presso Vallepietra », dans *Arte Medievale*, n° 1, 1991, p. 49-73 (fig. 12, p. 57).

33. Outre le groupe sculpté de Troyes (cf. *supra*, note 21), le relief de la chapelle de Villaespesa dans la cathédrale de Tudela, Navarre (1427) et celui de San Pedro de Olite (1432) couronnent de la tiare le Père au centre (cf. German PAMPLONA, *Iconografía de la Santísima Trinidad en el Arte Medieval Español*, Madrid, 1970, fig. 5 et 6). Il en va de même pour les Heures de Catherine de Clèves, New York, Pierpont Morgan Library, ms 917, fol. 77v (vers 1440, Père sur la gauche), les Histoires escolastres, Paris, Bibl. Mazarine, ms 313, fol. 3 (Père au centre), la sculpture de Verrières, XV^e, les stalles sculptées de Pelplin, en Poméranie, milieu du

ses entrées dans l'ensemble de l'iconographie de Dieu non strictement christique, sauf dans la famille des tricéphales ou *trivultus*³⁴. Elle repose en général sur la tête de Dieu. Quelquefois, elle est tenue au-dessus de lui, par un ou deux anges³⁵.

La papalisation de la figure de Dieu supposait logiquement ce qu'on pourrait appeler sa sacerdotalisation. De fait, les deux transformations vestimentaires, dans le langage figuratif, sont souvent menées de pair — pas de manière systématique, cependant³⁶. Outre la tiare, Dieu le Père reçoit alors des ornements sacerdotaux tels que le pape en portait lors des cérémonies liturgiques — aube ceinturée par un cordon, étole croisée, chape à fermoir³⁷ — en dépit du fait que le port de la tiare était réservé à la cérémonie du couronnement, aux processions et à certaines cérémonies protocolaires (cf. Durand de Mende) : mais l'habillement de Dieu, dira-t-on à bon droit, ne devait pas être soumis à de telles alternatives. Le trône du Père, voire le dais qui le surmonte, pourraient également emprunter — *imitatio aulae pontificalis* — au

XVe (que je dois de connaître à Janusz Pasierb, à qui j'exprime ici ma reconnaissance), etc.

34. Les deux seuls tricéphales couronnés qui me sont connus (une miniature conservée à Cracovie, à la Bibliothèque Jagellonne, et la gravure des *Deflorationes Patrum* de 1494) montrent une couronne fleuronnée à étiers.

35. Heures de Varsovie (*supra*, note 25) ; Paris, Bibl. nat., ms fr. 15455, fol. 1, XV^e ; dans les Très Riches Heures de Jean de Berry, fol. 60v (repr. dans Millard MEISS, *French Painting in the Time of Jean de Berry. The Limburgs and their Contemporaries*, New York, 1974, fig. 574), des anges en vol tiennent trois couronnes superposées au-dessus d'un Christ déjà couronné : cette accumulation de couronnes royales est-elle l'équivalent symbolique de la tiare, ou aurait-elle quelque rapport avec « la théologie des deux ou des trois couronnes » (vierge, martyr, prédicateur) étudiée par Henri-Dominique SAFFREY, « Les images populaires des saints dominicains à Venise au XV^e siècle... », dans *Italia Medioevale e Umanistica*, t. 25, 1982, p. 241-312, spéc. 250 *sq.* ?

36. La sacerdotalisation des Personnes divines et de la Vierge, dans la théologie, la dévotion et l'art, mériterait une étude particulière. S'agissant du Père, des gestes sacerdotaux lui sont attribués, bien avant la tiare, la chape ou l'étole : un geste d'offrande (comme le prêtre à l'autel) dans le Trône de grâce (cf. *infra*, note 99), et parfois un geste d'ordination (petit tableau du Museo dell'Opera del duomo à Sienne : fin XIV^e). Dans les Trinités triandriques, il arrive que le Fils et le Saint-Esprit soient représentés respectivement en prêtre (étole croisée par devant) et en diacre (étole croisée sur le côté) : cf. la Chute des anges du Miroir historial de Vincent de Beauvais, Paris, Bibl. nat., ms fr. 308, fol. 13. Le Christ seul se trouve parfois vêtu en prêtre (cf. *infra*, note 38), et cette sacerdotalisation a aussi marqué occasionnellement les figures de la Vierge et de Marie-Madeleine. Un aspect particulier de la sacerdotalisation de la figure du Christ quelques décennies plus tôt a été relevé par François AVRIL, « Une curieuse illustration de la Fête-Dieu : l'iconographie du Christ Prêtre élévant l'hostie, et sa diffusion », dans P. DE CLERCK et É. PALAZZO (éd.), *Rituels, op. cit.*, p. 39-54.

37. Missel à l'usage de Tours, Paris, Bibl. nat., ms lat. 886 ; « Crédit d'Ève », Calendrier de Simon Bening (1483-1561), Munich, Staatsbibliothek, ms Clm 23638.

cérémonial de la cour pontificale, et calquer la *cathedra Petri*³⁸. Mais la communication des idiomes divin et papal s'en tient là. On ne retrouvera plus les clefs dans la main du Père ; quant à l'anneau, aux gants et aux chaussures du pape, à son épée, ils ne furent que rarement³⁹ prêtés à Dieu, représenté traditionnellement mains et pieds nus. Louis Réau exagérait la ressemblance des figures, en affirmant de Dieu en pape que « dans sa majesté pontificale, on risquerait de le confondre avec saint Pierre qui lui sert de modèle, et dont il devient le sosie »⁴⁰. Quelques cas, il est vrai, prétent à confusion : ils sont rares⁴¹.

La tiare dont les artistes coiffent le Père a sans aucun doute une portée symbolique et idéologique, mais elle est en général dépourvue de valeur héraldique. Son dessin varie notoirement d'un peintre à l'autre, même lorsqu'elle couronne le pontife régnant⁴². Faute de pouvoir se rendre en Avignon⁴³ ou à Rome pour croquer fidèlement le prototype romain *de visu*, comme tiendra à le faire Fra Angelico pour préparer ses fresques de la Chapelle Niccolina du Vatican⁴⁴, beaucoup d'entre les artistes ont dû se contenter de descriptions orales, ou de dessins en circulation. Leurs tiaras s'en ressentent,

38. La remarque en est faite par H.F. OWEN EVANS, « The Holy Trinity on Brasses », dans *Transactions of the Monumental Brass Society*, XIII/3, 1982, p. 208-223 (211). Le baldaquin en forme de tente est une invention du Maître de Flémalle (Gyöngyi TÖRÖK, « Beiträge zur Verbreitung einer niederländischen Dreifaltigkeitsdarstellung im 15. Jahrhundert. Eine Elfenbeintafel aus dem Besitz Philipps des Guten von Burgund », dans *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, Bd 81, 1985, p. 7-31 [17]).

39. Dieu le Père chaussé : stalle sculptée de Hauterive, canton de Fribourg, Suisse, vers 1475. A. DIDRON, *Iconographie chrétienne*, op. cit., p. 579, note 4, relevait comme une curiosité une Trinité où Dieu le Père, « quoique tiaré », a les pieds nus : « Quand le Père et le Fils sont habillés en pape, on leur donne, avec les autres habits pontificaux, la (sic) chaussure que portent les souverains pontificaux ». L'auteur cite, et reproduit, p. 208, un vitrail de Saint-Martin-ès-Vignes à Troyes (XVI^e) où Dieu le Père est chaussé. Néanmoins Didron inverse les proportions.

40. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, op. cit., p. 8.

41. Deux miniatures des Heures de Visconti (par Belbello da Pavia et Giovanni de' Grassi : Florence, Bibl. naz., ms 22) font d'abord hésiter. Celle du fol. 11 surtout (un personnage vieux et barbu, avec une clef) ; celle du fol. 47, à l'examen, est incontestablement un Dieu le Père. De même, le « saint Pierre sur son trône » de Francheschi (Padoue, Museo civico) pourrait être malinterprété, n'étaient ses gants.

42. Parmi les manuscrits « du XIV^e », certains donnent déjà au pape une tiare triple (Paris, Bibl. nat., ms fr. 20350, fol. 496 ; fr. 22496, fol. 1), tandis que d'autres continuent à lui donner une tiare tronconique avec un simple diadème à sa base et un bandeau vertical (fr. 24209, fol. 1), parfois surmonté lui-même d'un « bouton » (fr. 22912, fol. 2v, de « 1379 ») ou une tiare à deux couronnes (fr. 20350, fol. 85), ou encore une mitre pontificale (fr. 22495, fol. 14, 15, 81, 89, 131v, 179, 232v).

43. Cf. E. MÜNTZ, « La tiare pontificale », art. cit.

44. Cf. Henri LECLERCQ, art. « Tiare », dans *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, XV/2, 1953, col. 2292-2298 (2294). La tiare triple fut retirée du trésor du Latran en 1455, en vue du couronnement de Nicolas V. Dans les années qui suivirent, Fra Angelico eut l'occasion de l'étudier (« Martin I^{er} ordonnant diacre saint Étienne », « Saint Sixte remettant sa bourse à saint Laurent »).

elles sont approximatives, parfois ajourées comme peut l'être une couronne impériale à étriers, ou bien d'une hauteur excessive⁴⁵, ou d'un modèle ancien⁴⁶. Le Maître de Flémalle, dans son petit diptyque du musée de l'Ermitage de Léningrad, comme dans sa grisaille de Francfort, coiffe encore le Père, représenté sans nimbe, du phrygium tronconique à couronne unique fleuronnée⁴⁷ (fig. 7). Certains artistes italiens ne parviennent pas non plus à l'exac-titude⁴⁸. Ailleurs, dans la miniature française surtout, on découvre des tiaras flamboyantes avec quatre, cinq, sept, voire neuf ou dix couronnes⁴⁹ : ainsi dans le Jugement dernier des Heures de Saluces (après 1461), où l'on en peut compter sept sur la tête du Christ⁵⁰ (fig. 8) : ignorance, fantaisie ludique, ou propos symbolique délibéré ? Chaque cas, chaque particularité mériterait d'être étudié pour lui-même. Pour peu que l'on se penche, muni d'une loupe, sur ces centaines de tiaras divines, des regroupements s'opèrent, sur le sens desquels on ne peut que s'interroger. Tout un lot de miniatures et de peintures, par exemple, dote le Père d'une tiare à fond rouge — faut-il dire : pourpre⁵¹ —, alors que les originaux

45. Vie et miracles de Notre-Dame, Paris, Bibl. nat., ms fr. 9199, fol. 73v (hauteur excessive) ; Heures à l'usage de Rome, *ibid.*, ms Rothschild 2531, fol. 136v (hauteur excessive : deux fois celle de la tête). Comme l'a rappelé SCHRAMM, *Kaiser, Könige und Päpste*, *op. cit.*, p. 108, la hauteur d'une coudée que la tiare de Boniface VIII aurait adoptée nécessitait, en raison de l'adjonction de la couronne mé-diane, un renforcement du tronc de cône par des supports verticaux. Ceux-ci — si c'est bien d'eux qu'il s'agit — ont parfois l'allure des étriers d'une couronne impériale. D'où la double difficulté à laquelle se heurte l'interprétation des images : 1. Une hauteur jugée « excessive » par le chercheur actuel avait-elle pour intention d'être fidèle à l'original de Boniface VIII ? 2. Comment distinguer sans risque d'erreur une tiare d'une couronne impériale ? La forme tronconique pleine (non ajourée) et le triple cerclage font ici fonction de critère. Des miniatures du XV^e siècle où le pape tiaré couronne un roi (Paris, Bibl. nat., ms fr. 2813, fol. 128) ou siège aux côtés de l'empereur (*ibid.*, fol. 470 et 479) illustrent ces différences telles que perçues par un artiste du temps.

46. Missel, Langres, Bibl. mun., ms 2, fol. 197v (dessin approximatif, sans couronnes) ; Heures de Notre-Dame, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms 2697, fol. 93 ; « Trône de grâce », par Filippo Lippi et Francesco Pesellino (1422-1457), Londres, National Gallery, etc.

47. Bonne reproduction dans Nicolas NICOULINE, *Peintures néerlandaises dans les musées de l'Union Soviétique*, Léningrad, 1987, pl. 2. Cf. Max J. FRIEDLÄNDER, *Early Netherlandish Painting*, t II, Leyde-Bruxelles, 1967, pl. 60, 64 et 65.

48. Cf. Orcagna (*supra*, note 19), Filippo Lippi (notes 30 et 46), etc.

49. *Quatre couronnes* : Heures de Marguerite d'Orléans. *Cinq* : le vitrail de Troyes cité par Didron, cf. *supra*, note 39. D'après L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, *op. cit.*, II/2, p. 595, il s'agirait d'une « allusion à la célèbre prophétie de Daniel relative au Cinquième Empire, reprise par les Joachimites pour signifier l'empire du Saint-Esprit ». *Sept* : Heures de Louis de Savoie, Paris, Bibl. nat., ms lat. 9473, fol. 64 ; Heures de Saluces, cf. note suiv. *Neuf* : Heures de Louis de Savoie, fol. 164.

50. Londres, Brit. Libr., ms Add. 27697, fol. 155v.

51. Miniature : Cité de Dieu, Chantilly, musée Condé, ms 322, fol. 4 ; Calendrier de Simon Bening (cf. *supra*, note 37). Peinture : Couronnement de la Vierge, Maître de la Vie de Marie, vers 1470, Munich, Pinacothèque ; triptyque de la Transfiguration, par Gérard David (1450-1523), Notre-Dame de Bruges, etc. Ce fond

étaient censés comporter un fond blanc pour symboliser la résurrection, quitte à s'agrémenter de plumes de paon, pour redoubler l'allusion à ce mystère. Certaines œuvres, enfin, tranchent par le soin qu'elles mettent à dépeindre le précieux objet en sa version « gothique » stabilisée, tel le retable de l'Agneau mystique des frères Van Eyck, où une tiare d'une précision d'orfèvre orne le chef de Dieu (fig. 9) désigné, selon les termes de l'Apocalypse (19, 16), comme *Rex regum, Dominus dominantium*, sans éclipser celle qui se trouve à ses pieds — un prodige de luminosité —, ni faire oublier la couronne dont est coiffée la Vierge⁵².

Dans les représentations anthropomorphiques de la Trinité, il y avait le choix : auquel des trois convenait-il de décerner la tiare ? Les réponses artistiques ont varié. Mais il était naturel de songer à en décorer d'abord le Père. Celui-ci, de fait, est en général la seule Personne à se faire couronner ainsi. Parmi les Trinités triandriques respectant ce « privilège paternel », mentionnons des œuvres aussi diverses que le groupe sculpté du musée de Troyes, telle page d'une *Cité de Dieu* (vers 1480) conservée à Mâcon⁵³, ou encore les reliefs des stalles de Pelpelin, en Poméranie (fig. 10).

Mais cette prérogative du Père n'a rien d'une règle intangible. Car le Christ se vit lui aussi décerner une tiare, on l'a dit plus haut, même quand le Père, à son côté, en était déjà doté : Père et Fils siègent ainsi sur le même trône, portant des tiaras identiques, dans un manuscrit de la *Cité de Dieu* de la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris⁵⁴. Il a même pu se faire que le Christ fût seul tiaré, le Père devant se contenter de la couronne impériale⁵⁵. Autre fait inattendu, mais non étrange si l'on se souvient que les théologiens latins préféraient attribuer la monarchie à la nature divine plutôt qu'au

rouge renverrait-il à une tiare réelle, bien qu'insolite, ou faut-il lui reconnaître un sens : couleur du pape (de son manteau : cf. P.E. SCHRAMM, *Herrschartszeichen, op. cit.*, t. I, p. 57), couleur des chérubins ?

52. S'agit-il de Dieu le Père ou du Christ ? On en a beaucoup discuté, sans distinguer assez, selon nous, les concepts iconographiques et les concepts théologiques. Otto PÄCHT, *Van Eyck. Die Begründer der altniederländischen Malerei*, Munich, 1989, p. 127 et 151, hésite entre Dieu le Père et la Trinité. Sur la signification trinitaire de cette tiare, cf. L. BALDASS, *Jan Van Eyck*, Cologne, 1952, p. 60 *sq.*

53. Mâcon, Bibl. mun., ms 2, fol. 271 ; *Histoires escolatres*, Paris, Bibl. Mazarine, ms 313, fol. 3, etc.

54. Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms fr. 246, fol. 406 ; cf. Missel à l'usage de Paris, Bibl. Mazarine, ms 410, XV^e ; Antiphonaire, coll. Marcadé, cathédrale de Bordeaux, milieu du XVI^e, etc. La Galerie des Primitifs du musée Savoisien de Chambéry conserve un tableau commémoratif commandé par Philippe d'Este, exécuté entre 1580 et 1590, où Père et Fils sont couronnés l'un et l'autre d'une tiare triple à fond pourpre. Je dois à M. Moser de connaître cette œuvre, et à M^{me} Huguette Defosse d'en savoir l'origine.

55. « Assomption et couronnement de la Vierge », retable Heller, par A. Dürer, 1509, Francfort, Städtische Museen, reprod. dans *Dürer*, Paris, 1969 (Les classiques de l'art), n° 130.

Père, il arriva qu'une même tiare — d'un diamètre *ad hoc* — couronne simultanément le Père et le Fils, comme dans les Heures de Louis de Savoie⁵⁶ (fig. 11). Iconographie savante ? Non pas : elle entrera dans les gravures maintes fois reproduites d'une confrérie du Rosaire⁵⁷. Au vrai, toutes les variantes ont été explorées, y compris la démultiplication de l'insigne, à tout le moins paradoxale : chacun des Trois le porte dans une *Légende dorée* (fig. 12) conservée à la Bibliothèque nationale⁵⁸. Et un même manuscrit, sinon toujours le même artiste, adopte parfois tour à tour plusieurs de ces possibilités⁵⁹.

Après cette énumération descriptive, et avant toute tentative d'interprétation, il convient de mettre en garde contre les erreurs d'optique auxquelles expose l'accumulation des faits d'image. Si la figure de Dieu en pape, en l'espace d'un demi-siècle, acquiert droit de cité dans le langage de l'image, elle n'a rien d'un automatisme invincible, et reste en concurrence avec beaucoup d'autres possibilités. Vers la fin du XV^e siècle, et même pendant la première moitié du XVI^e, qui marque son apogée, la figure est fréquente, sans plus. En l'absence de banque d'images fiable qui permettrait une approche quantitative du phénomène, on n'ose avancer une proportion générale. On se contentera donc d'un simple test sur échantillon. Sur mon propre fichier manuel du type iconographique Trône de grâce, le Père avec tiare ne recouvre pas plus du quart des occurrences de la seconde moitié du XV^e siècle, toutes régions et formes d'art confondues⁶⁰. Cette indication suffit à établir sa

56. Paris, Bibl. nat., ms lat. 9473, fol. 164v (Père et Fils couronnant la Vierge ; la tiare commune est à neuf couronnes ; au premier plan à gauche, trois anges portant chacun une tiare à triple couronne) ; cf. Missel du duc de Bedford, Londres, Brit. Libr., ms Add. 18850, fol. 113v (vers 1420-1430) ; les illustrations du *Bréviaire d'amour* (XIV^e) montraient déjà les trois Personnes serrées les unes contre les autres sous une même et unique couronne royale.

57. *Rosario de la Gloriosa Virgine Maria*, de Michel del Castillo, Venise, 1541, que je dois de connaître à Marie-Hélène Froeschlé-Chopard.

58. Paris, Bibl. nat., ms fr. 244, fol. 107 (un « Conseil de la rédemption », vers 1480) ; cf. Cité de Dieu, Bibl. nat., ms fr. 18, fol. 234v ; Belles Heures de Jean de Berry, New York, Metropolitan Museum of Art, Cloisters (les Trois sont figurés en vieillards), fol. 91v (1408-1410) ; Cité de Dieu, La Haye, Bibl. royale, ms 11, fol. 427.

59. Le miniaturiste des Heures de Louis de Savoie peint des tiaras à sept, puis neuf couronnes. Celui des Heures de Marguerite d'Orléans hésite entre une tiare à trois (fol. 163) ou à quatre couronnes (fol. 158v) ; celui du Paris, Bibl. nat., ms fr. 244, peint les Trois avec ici chacun sa tiare (fol. 107), et là, chacun nu-tête (fol. 158) ; cf. Nantes, Bibl. mun., ms fr. 8, fol. 1 et 9v ; Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms 246, fol. 3v et 406 ; l'*Horloge de Sapience* de Bruxelles (*infra*, note 91) figure Dieu le Père parfois nu-tête, mais plus souvent tiaré.

60. Ce fichier compte actuellement cent cinquante œuvres de ce type pour la période 1500-1560 ; parmi lesquelles cinquante-sept ont un Père tiaré (dont les deux tiers environ proviennent de la « France du Nord » : Bretagne, Normandie, Ile-de-France, provinces de l'Est), quatorze un Père à couronne impériale, et cinq à couronne royale (une dizaine d'œuvres étant d'interprétation incertaine).

popularité, tout en manifestant, sur l'exemple de l'image de la Trinité la mieux reçue à cette époque, que Dieu en pape se multiplie, sans jamais devenir chez les artistes une quasi obligation. Par la suite, il ne supplantera à aucun moment sa figuration en roi ou en empereur, pas plus qu'il n'interdira sa figuration en évêque ou en pontife mitré⁶¹, ni n'entravera la vogue du vieillard nu-tête, chauve ou chevelu, débonnaire ou jupitérien, tel qu'imaginé et rendu célèbre par Michel-Ange ou Raphaël. Bref, on ne saurait dire de Dieu en pape qu'il serait devenu au début du XV^e siècle « la norme iconographique »⁶².

Tout au plus se demandera-t-on si l'essor de ce Dieu en pape, qui a peut-être un lien avec la désignation du souverain pontife comme « Saint Père »⁶³, n'a pas précipité la fin de la représentation christomorphique de Dieu, c'est-à-dire de la figuration de Dieu sous les traits du Christ en homme jeune ou en homme mûr⁶⁴. Pendant près d'un millénaire, ce sont la jeunesse éclatante ou le robuste âge mûr qui avaient valu, dans les langages d'images, comme symboles de l'Éternité. La tiare pourrait avoir contribué à faire entrer le Père dans l'histoire de la vieillesse, de sa propre vieillesse picturale⁶⁵. Entre le pape et Dieu, la collusion symbolique ne pouvait aller sans

61. Tableau, église Saint-Pierre de Bar-sur-Aube, 1544 (Trinité triandrique : chaque Personne est mitrée) ; tableau, Le Greco, Madrid, Prado, 1577 (« Pietà du Père » : celui-ci est mitré) ; groupe sculpté, château de Meillant, 1588 (même type iconographique). Bien que le pape ait toujours possédé une ou plusieurs mitres richement ornées, en plus de sa tiare, les coiffes dont il s'agit pourraient reposer sur un malentendu. D'après E. MÜNTZ, « La tiare pontificale », art. cit., p. 237 : « Longtemps, et jusqu'en plein XV^e siècle, un certain nombre de liturgistes, de chroniqueurs, de comptables de la cour pontificale, ont confondu la tiare avec la mitre ». Commise à Rome et en Italie (cf. l'hésitation du vocabulaire de Raymond de Capoue, *infra*, note 89), cette confusion (*mitra* = mitre *ou* tiare) avait toutes chances d'être faite hors d'Italie... Rappelons cependant que jamais Dieu le Père n'est doté d'une crosse pastorale.

62. Ainsi fait O. PÄCHT, *Van Eyck, op. cit.*, p. 151. Cette conviction explique que l'auteur n'a pas cru devoir faire une recherche sur la tiare triple du Retable de l'Agneau mystique. De même, une recherche iconologique sur « Dieu en empereur » et sur « Dieu en roi » fait cruellement défaut, qui pourrait servir de terme de comparaison et de complément indispensable à toute enquête sur « Dieu en pape ».

63. Yves CONGAR, « Titres donnés au pape », dans *Concilium*, 108, 1976, p. 56, estime que ce titre remonte au XII^e siècle. L'*Oxford Dictionary of Christian Church* (s.v. « Holy Father ») date de 1380 sa première occurrence anglaise.

64. Couronnement de la Vierge, par Enguerrand Charenton, Villeneuve-lès-Avignon (1453). Cf. François BOESPFLUG, « "Du Père au Fils nulle différence". A propos du christomorphisme de la représentation de Dieu à la Renaissance », dans Daniel LE BLEVEC, Alain GIRARD (éd.), *Les Chartreux et l'art*, Paris, 1989, p. 325-345.

65. Georges MINOIS, *Histoire de la vieillesse de l'Antiquité à la Renaissance*, Paris, 1987, p. 296-297, explique le grand âge de Dieu le Père, dans les Très Grandes Heures du duc de Berry, par celui des chefs de famille au début du XV^e siècle. Cf. Jean-Pierre GUTTON, *Naissance du vieillard*, Paris, 1988. Je n'ai pas pu consulter le n° 19 des publications du Centre Universitaire d'Études et de Recherches Médiévales d'Aix-en-Provence (« Vieillesse et vieillissement au Moyen Age », 1987).

une collusion morphologique. Le grand âge des pontifes, indissociable de leur tiare, ainsi que leur barbe⁶⁶ seront prêtés à Dieu, renforçant la tendance des artistes, déjà ancienne il est vrai, à marquer le Père céleste par le grand âge. Mais ce jeu d'influences réciproques s'exerce sur la longue durée, puisque l'on composera jusqu'à la fin du XVI^e siècle des représentations de la Trinité où Père et Fils ont strictement le même « âge ». Au total, il semble donc juste de conclure que la figure de Dieu en pape s'est insérée au XV^e siècle dans la galerie picturale des « portraits » de Dieu sans évincer les précédents ni empêcher la création de nouvelles formules. Une telle galerie, à cause de son objet, est structurellement archaïsante et ne se laisse pas bouleverser d'un coup.

II. La diffusion de la figure de Dieu en Pape

D'un point de vue géographique, maintenant, il est remarquable que la diffusion de cette figure se soit étendue, selon des rythmes de pénétration variables, à toute l'Europe, et qu'elle se soit même implantée au-delà. En France, son lieu de naissance, la faveur rencontrée par cette nouvelle visibilité de Dieu est rapidement attestée dans toutes les formes d'art — plus vite et plus souvent dans la France du Nord que dans la France méridionale⁶⁷. L'image de Dieu en pape essaya, depuis les cours princières et les villes. Elle reçut bon accueil dans les campagnes : bel exemple de « réception », au sens artistique du terme, mais aussi au sens ecclésiologique. La foi des fidèles en fit sa chose : en témoignent encore des centaines au moins de groupes sculptés de fabrication locale, appartenant au type Trône de grâce (fig. 13), datant des XV^e et XVI^e siècles, et présentant un Père tiaré⁶⁸, pour ne rien dire de la présence du même motif dans les autres formes d'art (fresques, vitraux, médailles, gravures ou sceaux).

La fortune de Dieu en pape demanderait à être suivie région par région, et de génération en génération. On peut prévoir qu'une telle enquête révélerait différents degrés de réception. Sans empiéter ici sur la partie proprement herméneutique de notre recherche, on peut dire d'emblée que le conflit entre l'ultramontanisme et le gallicanisme, en France ou, *mutatis mutandis*, ailleurs qu'en France, intervient selon les lieux et les temps comme un frein ou un accélérateur de diffusion. La Réforme, de son côté, a beaucoup

66. André CHASTEL, *Le Sac de Rome*, 1527, Paris, 1984, spéc. p. 258-262 (à propos de la barbe de Clément VII).

67. François BOESPFLUG, « Dieu change-t-il en Provence au XVIII^e siècle ? », dans *Provence historique*, fasc. 156, 1989, p. 225-234, et *supra*, note 60.

68. Citons ceux des églises paroissiales de Levroux (Indre), Clohars-Fouesnant (Finistère), Épieds (Eure), Émondeville (Manche), Arques-la-Bataille (Seine-Maritime), Crosey-le-Petit (Doubs), Chanteuges (Haute-Loire), etc.

limité la diffusion de la figure. Les pays germaniques, par exemple, avaient exprimé dès le XV^e siècle une nette préférence pour un Père coiffé d'une couronne impériale⁶⁹. Ce qui n'empêcha pas certains artistes d'Allemagne du Nord de doter le Père d'une superbe tiare triple à la fin du XV^e siècle : tel Bernt Notke, en 1483, dans son retable de l'autel des Schonenfahrer, au musée Sainte-Anne de Lubeck⁷⁰. Une fois venue la Réforme, celles des régions qui passèrent sous son influence eurent tendance à cantonner Dieu en pape dans l'iconographie anti-romaine : la tiare compta alors parmi les atours de l'Antéchrist, ou du Diable. Mais les recherches de Jan Harasimowicz montrent que même dans l'art réformé silésien la tiare continue de faire des apparitions sporadiques⁷¹.

Certaines aires géographiques semblent néanmoins être restées à l'écart de ce mouvement d'adoption de Dieu en pape, soit par résistance (consciente ou non), soit par ignorance de ce nouveau vocable du lexique pictural. Ainsi le Portugal. Une récente publication sur l'iconographie du Saint-Esprit dans le doyenné de Tomar (diocèse de Santarém) reproduit neuf Trônes de grâce du XVI^e siècle. Dieu le Père n'y est jamais nu-tête, il porte couronne : mais aucune de ces sculptures ne lui confère la tiare⁷².

Il reste que dans la plupart des autres pays d'Europe, furent-ils éloignés de la France, Dieu en pape semble s'infiltrer lentement mais irrésistiblement dans l'art religieux, si bien qu'on le retrouve bientôt dans tous les types iconographiques. Témoin le cas de la Pologne. La Trinité triandrique des stalles de Pelplin a déjà été évoquée, ainsi que l'une des premières attestations d'une tiare triple maintenue par deux anges au-dessus de la tête de Dieu le Père, celle des Heures de Varsovie⁷³. Lorsqu'il s'agit de traiter le thème du Couronnement de la Vierge par la Trinité, la préférence des commanditaires et artistes polonais, dans la seconde moitié du XV^e siècle, semble encore aller à des couronnes royales, comme dans le retable sculpté de Wit Stwosz à Notre-Dame de Cracovie⁷⁴,

69. D'après Sara Jane PEARMANN, *The iconographic Development of the Cruciform Throne of Grace from the twelfth to the sixteenth Century*, thèse dactylogr., Case Western Reserve University, 1974, p. 42 et 45 (cf. ses notes 2 et 4, p. 59), cette préférence « bien compréhensible » aurait été une manière pour les Allemands de « manifester leur mécontentement vis-à-vis de Rome ».

70. Cf. Gottlieb LEINZ, *Die deutsche Malerei*, Fribourg, 1985, p. 52-56.

71. Jan HARASIMOWICZ, *Tresci i funkcje ideoowe sztuki śląskiej Reformacji, 1520-1650*, Wrocław, 1986 (Acta Universitatis Wratislavensis, n° 819), fig. 60 : un haut-relief de l'église de Stypulow Dolny montre Dieu le Père tiaré à côté du Sauveur.

72. Carlos VELOSO, *Iconografia do Espírito Santo no concelho de Tomar*, Centro de Estudos de arte e arqueologia, Escola Superior de Technologia de Tomar, 1987.

73. Cf. *supra*, note 25.

74. Père et Fils sont coiffés de la même couronne basse à pointes. Cf. Veit FUNK, *Le retable de Cracovie. L'œuvre de Veit Stoss*, Paris, 1986. Pour le 500^e anniversaire de ce retable d'autel, un colloque international s'est tenu, dont les actes ont été publiés dans *Folia Historiae Artium*, t. 25, 1989.

ou à des couronnes impériales, comme dans les tableaux d'autel de Krosno, ou dans celui du musée diocésain de Tarnov. Mais l'on trouve également le Père tiaré, ainsi à Saint-Michel de Cracovie⁷⁵. Les mêmes observations s'appliquent au type iconographique *Not Gottes*⁷⁶. L'étude de Tadeusz Dobrzeniecki sur l'origine de cette famille d'images révèle l'existence de quelques-unes d'entre les polonaises où Dieu le Père est coiffé d'un *triregnum* soigneusement dessiné : initiale ornée B d'un *Collectorium* de Cracovie, miniature d'un manuscrit de Beromünster, tableau de Czerniewice⁷⁷. Quand bien même la plupart de ces images seraient dues à l'activité d'artistes flamands, français ou allemands, elles n'en témoigneraient pas moins de la capacité d'exportation et de réception de Dieu en pape parmi les fidèles de la Pologne d'alors.

Soit encore le cas de l'Angleterre, où l'iconographie de la Trinité est aussi riche que la dévotion à ce mystère est vive depuis l'époque de Thomas de Cantorbéry. Une étude récente sur les plaques funéraires en cuivre donne une bonne idée de la diversité des solutions adoptées par les artistes pour représenter Dieu, ne serait-ce que dans la même famille d'images. Dans celle du Trône de grâce, qui sert traditionnellement à visualiser la prière que les vivants font monter pour leurs défuntz jusqu'au trône du Tout-Puissant et très Miséricordieux, Dieu le Père est parfois nu-tête, sa couronne est royale ou impériale ; mais la tiare ne manque pas au rendez-vous dans cette série homogène formée par une soixantaine d'œuvres dont la plus ancienne date de 1397 et la plus récente de 1554, et qui sont toutes originaires d'une région délimitée par Newcastle au nord, Beaumaris à l'ouest et le Kent à l'est⁷⁸.

Ainsi, cette figure s'établit plus ou moins rapidement d'un bout à l'autre de l'Europe, de l'Espagne⁷⁹ et de l'Italie⁸⁰ à la

75. Tableaux reproduits dans Michal WALICKI, *Malarstwo Polskie*, Varsovie, 1961.

76. Georg TROESCHER, « Die "Pitié-de-Nostre-Seigneur" oder "Not-Gottes" », dans *Wallraf-Richartz Jahrbuch*, Bd 9, 1936, p. 148-168 ; François BOESPFLUG, « La compassion de Dieu le Père dans l'art occidental (XIII^e-XVII^e siècles) », dans *Le Supplément*, n° 172, mars 1990, p. 123-159.

77. Tadeusz DOBRZENIECKI, « U Zrodów Przedstawień : "Tron Laski" i "Pietas Domini" », dans *Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie*, t. XV/1, 1971, p. 221-312, fig. 56, 57 et 63.

78. Cf. l'article de H.F. OWEN EVANS, « The Holy Trinity », art. cit., spéc. fig. 4, p. 216, et 6, p. 218. Encore doit-on compter avec le zèle des réformés (p. 210), qui s'en prenaient volontiers à la tête de Dieu.

79. G. PAMPLONA, *Iconografía de la Santísima Trinidad*, op. cit., ne mentionne aucun exemple de Trinité de Psautier à Père tiaré avant le XVI^e siècle. Dans les autres types iconographiques : anonyme, Barcelone, Museo de Arte (une Pitié de Notre-Seigneur) ; anonyme, Valence, Corpus Christi (une Pitié encore), etc.

80. Botticelli, retable de Saint-Marc, Florence, Offices, 1490 ; Véronèse, « la Trinité entre les saints Pierre et Paul », Vicenza, 1573. A. DIDRON, *Iconographie chrétienne*, op. cit., p. 205, soutenait que le fait d'imaginer Dieu en pape est un fait

Norvège⁸¹, de Pologne jusqu'en Bretagne⁸² et en Irlande⁸³. Son exportation réussira même outre-Atlantique⁸⁴. Indéfiniment reproduite par les artistes du crû, dans des matériaux et des emplacements les plus divers, de la clef de voûte aux recoins obscurs des églises, elle fera la preuve d'une étonnante persistance pendant la Renaissance et l'époque moderne. Sa puissance d'incrustation dans l'inconscient visuel, par la suite, se révélera avec non moins d'évidence, non dans les arts majeurs, qui délaissent la figure dès le XVII^e siècle, mais dans les arts mineurs, l'imagerie de piété (fig. 14), et ce qu'il faut se résoudre à appeler « l'art d'Église ». Parmi les exemples français de cette survivance subalterne au XX^e siècle, contentons-nous de citer, un peu au hasard, les gravures de René de Cramer⁸⁵, un vitrail de l'église de Champagné-les-Marais, par Henri Wuzureau, en 1942, et un groupe sculpté en bois de l'église de Voiteur, dans le Jura (M^{me} Chaudouet, 1968). La même persistance est attestée dans l'art religieux polonais de ce siècle⁸⁶. Au vrai, même dans l'art religieux de bas niveau artistique, ces exemples se raréfient depuis la seconde guerre mondiale. Et même à supposer qu'une reviviscence de l'iconographie de Dieu le Père soit possible, l'abandon du port de la tiare par Paul VI, en 1964, rend malgré tout très improbable le retour du Père tiaré dans l'art.

de culture italien, là où on l'imagine en Allemagne comme un empereur, et en France comme un roi. Le chercheur d'aujourd'hui est au regret de ne pouvoir se rallier à des idées aussi lumineuses. Dieu en pape est plus rare dans l'art italien que dans l'art français. Sur cette réticence italienne, cf. *infra*, IV.

81. Peinture sur bois, église de Lom, Norvège, 1604 (le Père bénit un Baptême du Christ, cf. reprod. dans *Notre Histoire*, janv. 1991).

82. L'important contingent de groupes sculptés bretons montre dans la majorité des cas un Dieu le Père coiffé de la tiare. Je n'ai pas trouvé l'explication de cette véritable préférence chez les spécialistes (V. Debidour, A. Croix). Le groupe en pierre de Saint-Hilaire de Clohars-Fouesnant (Finistère) a un Dieu le Père dont la tiare paraît avoir été sciée au niveau de la première couronne.

83. Helen M. ROE, « Illustrations of the Holy Trinity in Ireland, 13th to 17th Centuries », dans *Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland*, t. 109, 1979, p. 101-150, spéc. n° 2 et 8 à 11.

84. Du moins en Amérique latine, et peut-être tardivement. Un seul exemple : le musée diocésain de Mérida, au Venezuela, possède un tableau daté de 1795 et montrant un Trône de grâce avec Dieu le Père tiaré (reprod. dans A. BOULTON, *Historia de la pintura en Venezuela*, Caracas, 1964, t. I, *Epoca Colonial*, fig. CIX, p. 268). Dieu tiaré ne semble avoir eu en revanche aucun ascendant sur les habitants de la Nouvelle France...

85. Pour le missel de dom Gaspard Lefebvre, de 1932. Cf. Michel ALBARIC, *Histoire du Missel français*, Turnhout, 1986, p. 171-192.

86. Cf. J. JACKOWSKI, J. JARNSZKIEWICZ, *Polnische Volkskunst*, Vienne-Munich, 1968, fig. 128 (un Trône de grâce en céramique, où le Père est debout, coiffé d'une mitre).

III. Éléments d'interprétation

Ainsi donc, en quelques décennies, une audace d'orfèvre, de sculpteur ou d'enlumineur, plutôt que de metteur en scène⁸⁷, réussit à gagner toutes les formes d'art et à se répandre dans la plupart des pays d'Europe. Comment rendre compte du succès de cette innovation dans le domaine de la figuration de Dieu ? Quel sens lui a-t-on attribué au début, quels sont les facteurs historiques qui entourent sa naissance, puis son adoption ? On a peine à croire à une génération spontanée, à une initiative dépourvue de motivations repérables, et obéissant à la seule fantaisie. Certes, la dimension ludique de l'inspiration artistique a pu jouer son rôle dans ce « collage ». Mais le jeu n'est pas un principe d'explication en histoire, surtout quand il s'agit de chercher à comprendre un phénomène de semblable ampleur.

Qu'une vision mystique ait pu donner le branle, il faut l'envisager. Entre le monde visionnaire et les images de Dieu, les ponts ont été nombreux durant les derniers siècles du Moyen Âge⁸⁸. De Catherine de Sienne, on rapporte qu'elle aurait eu, très jeune encore, une vision du Christ en habits pontificaux, avec la tiare⁸⁹. Qu'à partir de cette vision, ou d'une autre semblable, un donateur ou un clerc ait pu commander de figurer Dieu en pape, c'est possible. Mais jusqu'à plus ample informé, aucun document écrit n'a encore été exhumé, où la papalisation de Dieu serait prescrite. De la même façon, on ne connaît aucun texte où cette figure serait

87. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, op. cit., p. 8 (« une trouvaille de metteur en scène ») et Émile MÂLE, *L'art religieux à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1969, p. 67-68, sont les deux représentants les plus marquants de cette « explication par le théâtre » qui se trouve déjà chez Didron. Elle nous semble peu plausible. Certes, le théâtre religieux, certaines réjouissances rituelles, ont pu jouer un rôle dans la *popularisation* de la figure : une preuve indirecte en est fournie par le concile de Bâle qui, en 1435, condamnait toute personne osant revêtir les vêtements épiscopaux et en porter les ornements, mitre et chape, fût-ce pour donner sa bénédiction lors de la fête des fous (cf. Isabelle MALAISE, « A propos de la fête des fous. Histoire d'un monde à l'envers et d'une église à rebours », dans *Art & Fact*, t. 7, 1988, p. 21-26 [23]). Mais l'on n'a pas encore réuni le moindre faisceau d'indications scéniques plaidant en ce sens, et la puissance d'innovation du théâtre paraît à cette époque tout de même faible en comparaison de celle de la miniature.

88. François BOESPFLUG, « La Trinité au Moyen Âge : visions et images (XII^e-XIV^e siècles) », à paraître dans *Expérience religieuse et expérience esthétique*, Actes du colloque des Centres d'histoire des religions des universités de Liège et de Louvain-la-Neuve, mars 1990.

89. RAYMOND DE CAPOUE, *Vie de sainte Catherine de Sienne*, trad. G.-P. HUGUENY, Paris, 1903, p. 15 : « Notre sainte petite fille (environ six ans) ayant levé les yeux, aperçut en face d'elle, dans les airs, sur le chevet de l'église des Frères Prêcheurs, un appartement magnifique, disposé et orné royalement. Le Sauveur du monde, Notre Seigneur Jésus-Christ, y siégeait sur un trône impérial, revêtu d'habits pontificaux, ayant sur la tête une tiare, c'est-à-dire une mitre impériale et papale. Avec lui se trouvaient les princes des apôtres et le bienheureux évangéliste Jean. »

soumise à l'examen, soit pour être contestée, soit pour être théologiquement justifiée.

La curiosité légitime de l'historien, pour l'heure, est donc frustrée. Prétendre que cette figure de Dieu en pape « va de soi », et n'aurait nul besoin d'être expliquée, serait une forme de capitulation. Chercher à expliquer son émergence par une « conjonction de perceptions nouvelles » dont personne, sur le moment, n'aurait fait l'apologie ni la théorie, reviendrait de même à s'abriter par paresse dans un *asylum ignorantiae*. Quant aux supputations que l'on peut émettre, autant s'avouer qu'elles ne sont qu'un cache-misère. Une chose de dire, *sub specie aeternitatis* : puisqu'en Dieu se trouve la source de tout pouvoir, si ce n'est la puissance absolue — un thème développé par Duns Scot et propagé par Guillaume d'Ockham, mais *contre* les prétentions politiques de la papauté⁹⁰ — et puisque la tiare triple, par ailleurs, a signifié entre autres la plénitude du pouvoir, avec en prime une allusion trinitaire, il était naturel de songer à en coiffer Dieu le Père, pour suggérer son « omnipotence, omniscience et omniprésence »⁹¹, ou d'en couronner la Trinité ; une autre chose, au-delà de cette reconstitution fictive, toute plausible soit-elle, est de rapporter la figure aux événements contemporains.

Une piste s'offre immédiatement à la réflexion, qui consiste à rechercher un lien attesté entre la valorisation de la Donation de Constantin et l'exaltation du pouvoir pontifical dont la tiare triple paraît avoir été le signe⁹², et dont les témoins des XIII^e et XIV^e siècles sont connus : Gilles de Rome, Jacques de Viterbe, Henri de Crémone, Tolomée de Lucques, Agostino Triomfo et Alvarez Pelayo⁹³, tous défenseurs résolus de la suprématie papale, dans la ligne de Grégoire VII et d'Innocent III, telle qu'elle s'exprima avec une force inégalée dans la bulle *Unam Sanctam*. On en connaît le leitmotiv : en sa personne, par mandat divin, le pontife concentre la totalité des pouvoirs, sacerdoce, royaute et empire. Moins connue

90. Étienne GILSON, *Duns Scot*, Paris, 1952, p. 611-622 et 645-647.

91. Peter Rolfe MONKS, *The Brussels Horloge de Sapience*, Leiden, 1990, p. 101, commentant une miniature du manuscrit Bruxelles, Bibl. royale, ms IV 111, fol. 56, mentionne ces trois attributs à propos de la tiare de Dieu le Père, mais sans apporter la moindre justification.

92. Sur le lien entre *Unam Sanctam* et le nouveau dessin de la tiare, cf. *supra*, introduction. Les témoignages tardifs de Alemani, Spondaro et Vettori sont cités par E. MÜNTZ, « La tiare pontificale », art. cit., p. 270. Sur une éventuelle intention « archéologisante » de conformer la tiare pontificale à la tiare triple des grands-prêtres juifs, cf. *ibid.*, p. 273. L'auteur a trop tendance à réduire l'addition des deux couronnes à l'évolution du goût, et à se dénier des « intentions symboliques ».

93. Joseph TURMEL, *Histoire des dogmes*, t. III : *La papauté*, Paris, 1933, p. 303 sq. ; Marcel PACAUT, *La théocratie, l'Église et le pouvoir au Moyen Age*, Paris, 1957, p. 206 sq. (rééd. Paris, 1989) ; ID., *Histoire de la papauté. De l'origine au concile de Trente*, Paris, 1976, p. 138-146 ; Yves CONGAR, *L'Église de saint Augustin à l'époque moderne*, Paris, 1970, p. 270 sq.

peut-être, la comparaison faisant du pape « le Bon Dieu en terre », attestée chez Catherine de Sienne, familière au XV^e siècle, recueillie au siècle suivant par Rabelais⁹⁴. L'histoire théologique de l'expression apparentée « *Papa - Deus* » a été écrite au début de ce siècle par Jean Rivière⁹⁵, qui recommandait de ne pas la presser : personne à cette époque, estimait-il, n'aura été jusqu'à diviniser le souverain pontife. Huizinga en aurait été d'accord, qui cite une gerbe de textes montrant combien les croyants — et les courtisans — de « l'automne du Moyen Age » étaient portés à « voir Dieu » aussi bien dans le roi que dans l'évêque ou le saint ; à l'occasion d'un défilé, le Roi, son épouse et le Dauphin sont salués comme une « Trinité en terre » :

« Peut-être, notait laconiquement Huizinga, est-ce plutôt phraséologie creuse que réelle adulation ; cela n'en prouve pas moins la dépréciation des symboles sacrés par l'usage quotidien »⁹⁶.

Mais de ce que le pape était parfois perçu comme « Dieu en terre », devait-il s'ensuivre que Dieu fut conçu comme « pape en ciel » ? La réversibilité, en ces domaines, ne se vérifie ni toujours ni en tout ni tout de suite. De la métaphore linguistique à la métaphore visuelle, de la formation d'une image rhétorique à la fabrication de l'image plastique correspondante, il n'y a pas de lien nécessaire, et la prédication médiévale offre de nombreux exemples de décalages significatifs entre les usages respectifs du langage verbal et du langage figuratif⁹⁷. A preuve encore : jamais, sauf erreur, l'exaltation de la personne et du pouvoir du pape — *Papa-Deus* — n'a été poussée jusqu'à lui conférer, dans l'art religieux, les marques de Dieu ; jamais le pontife ne s'est vu doté d'un nimbe crucifère : on y aurait vu sans nul doute un blasphème.

En revanche, Dieu a été figuré en pape, comme si la tiare du pape, dans l'imaginaire de la fin du Moyen Age, avait eu son archétype dans une tiare céleste. Dans son étude sur les retables de l'ancien diocèse du Mans, Michèle Ménard émet l'hypothèse que

« le Dieu du XVII^e siècle appartient au symbolisme exemplariste. Pour vêtir Dieu de puissance, on lui donne chape et tiare, en fonction de l'idée que le monde d'ici-bas est une imitation du monde céleste ; que le monde céleste est le

94. Dans la bouche des papimanes, évidemment : *Quart Livre*, ch. L ; cf. l'édition de R. MARICHAL, Genève, 1947 (Textes littéraires français), p. 206-208. Cf. la conception médiévale associant pape et empereur comme les deux « moitiés de Dieu ».

95. Jean RIVIÈRE, « Sur l'expression "Papa - Deus" au Moyen Age », dans *Miscellanea Francisco Ehrle*, vol. II, Rome, 1924 (Studi e Testi, 38), p. 276-289. Je dois de connaître ce texte au P. Congar.

96. J. HUIZINGA, *Le déclin du Moyen Age*, trad. fr., Paris, 1980 (Petite bibliothèque Payot), p. 162-164 (164).

97. Hélène TOUBERT, *Un art dirigé. Réforme grégorienne et iconographie*, Paris, 1990, p. 19-36. Michel BATAILLON, « Les images dans les sermons du XIII^e siècle », à paraître dans *Freiburger Zeitschrift*, 1991.

"prototype" à l'image duquel est organisée la société des hommes, et plus particulièrement l'Église catholique et romaine »⁹⁸.

Poursuivons dans cette voie : Dieu aurait-il été imaginé comme le pape de la Jérusalem d'en-haut ? De fait, de nombreuses images de Dieu en pape illustrent les manuscrits de la *Cité de Dieu* d'Augustin, au sommet de compositions que l'on peut appeler des « Toussaint du ciel » : de grandioses liturgies réunissant autour du trône de Dieu ou de la Trinité les chœurs des anges et les élus, au premier rang desquels, notons-le, apparaît la corporation des papes tiarés, en adoration du pape de l'éternité. Une miniature appartenant à ce genre met en regard l'Église des bienheureux, réunie autour de Dieu en « pape du ciel » — ou plutôt en-dessous de son trône, pour tous ceux qui ne sont pas anges de naissance — et l'Église militante rassemblée autour du pontife terrestre⁹⁹ (fig. 15).

D'un point de vue strictement théologique, il est vrai, c'est un vin ancien que contient l'outre neuve. L'histoire des mentalités religieuses, en revanche, y verra à bon droit un chapitre inédit dans l'histoire de la perception populaire et « esthétique » de Dieu au cours des âges. Car cette figure n'est pas seulement une traduction nouvelle de sa toute-puissance, elle témoigne d'une prise de conscience : Dieu et le pape se répondent solidairement, le sacerdoce est chose divine, qui a au ciel son archétype.

La tiare, en effet, n'allait pas sans l'étole. Habiller Dieu le Père en prêtre, avec un pareil soin vestimentaire, cela ne s'était jamais fait. Pas dans l'image, du moins. Le geste sacerdotal, celui de l'offrande à l'autel, de l'oblation bras ouverts ou bras levés, lui avait déjà été prêté¹⁰⁰, mais les ornements sacerdotaux, pas encore. Le discours, en revanche, développait de longue date l'idée que le culte d'ici-bas renvoie à son modèle céleste. La prière *Supplices te rogamus* du canon de la messe, entre autres, ne demande-t-elle pas au Tout-Puissant : « Daignez faire porter ces offrandes par les mains de

98. Michèle MÉNARD, *Une histoire des mentalités religieuses aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mille retables de l'ancien diocèse du Mans*, Paris, 1980, p. 210.

99. Cité de Dieu, Chantilly, musée Condé, ms 322, fol. 4 (dont A. DE LABORDE, *Les manuscrits à peintures de la Cité de Dieu de saint Augustin*, Paris, 1909, t. III, pl. CXXVII, interprète à tort la moitié droite comme représentant saint Augustin).

100. Dans la famille Trône de grâce, le geste de soutien de la croix par le Père, dès le XIII^e siècle, peut avoir un dessin qui évoque délibérément un geste d'offrande. Certaines miniatures, particulièrement audacieuses, montrent le Père, paumes tournées vers les spectateurs, avec les bras passés *sous* l'axe horizontal de la croix : Paris, Bibl. nat., ms fr. 14969, fol. 61. Il est remarquable qu'il faille néanmoins attendre les années 1400 pour voir se répandre des groupes sculptés, notamment des albâtres anglais de cette famille, où les deux mains du Père, libérées de tout geste de soutien, imitent précisément le geste du prêtre à l'autel. Cf. Francis CHEETHAM, *English medieval Alabasters*, Oxford, 1983, n° 23, p. 297. On a un exemple éloquent de ce geste dans le Martyre de saint Denis de Henri Bellechose (musée du Louvre, 1416), ainsi que dans les Heures de Rohan (Paris, Bibl. nat., ms lat. 9471, fol. 323v ; cf. Millard MEISS, *Les Heures de Rohan*, Paris, 1973, pl. 118).

otre saint ange sur votre autel céleste... » ? Qui dit autel dit liturgie et grand-prêtre. Mais si la liturgie d'en-haut a Dieu lui-même pour grand-prêtre, à qui donc, demandera-t-on, à quel Dieu, Dieu comme prêtre peut-il donc offrir un culte ? Pour répondre à cette objection qu'un esprit du XX^e siècle ne manquera pas de soulever, et qui avait déjà fait l'objet d'une vive discussion lors d'un concile de Constantinople en 1156¹⁰¹, il n'est que de laisser la parole à Antonin de Florence. Le dominicain archevêque qui s'exprime vers le milieu du XV^e siècle n'a nul besoin de l'autorité montante du néo-platonisme pour écrire : *Aeternus Pater est summus Sacerdos qui de eo quod ipse est (i.e. Christus) sibi ipsum sacrificium facit*¹⁰². Pareille sentence, qui ne semble pas avoir été isolée, et qui pourrait provenir du Pseudo-Denys l'Aréopagite, transpose à Dieu le Père la doctrine traditionnelle de la Rédemption enseignant, dans la ligne de l'*Épître aux Hébreux*, que le Christ est simultanément le prêtre et la victime du saint sacrifice. Or ce double rôle, l'image ne pouvait le représenter qu'en dédoublant la figure du Christ, comme dans le Trône de grâce, ou en chargeant la figure du Père de visualiser, pour finalement l'absorber, la fonction du Christ comme grand-prêtre éternel. C'est ce qui acheva de se produire avec Dieu en pape.

IV. Conclusion en forme de dilemme

L'enjeu de l'image de « Dieu en pape » est-il vraiment à chercher dans un débat de clercs sur les acteurs ultimes de la Rédemption ? Les historiens hésiteront instinctivement à donner aux déterminations théologiques plus de poids qu'aux attendus sociaux ou politiques. Choisit-on ce dernier terrain pour analyser la faveur de Dieu en pape, force est alors de reconnaître que l'affaire est loin d'être univoque. Il est en effet possible, il est même inévitable, d'en proposer deux lectures antinomiques.

Les uns y auront lu, peut-être, l'exaltation du pontificat suprême de l'évêque de Rome : faut-il que la tiare soit sacrée, pour la jucher si haut ! Faut-il que son porteur terrestre soit sacré — « le Saint Père » —, qui partage cet insigne avec l'Éternel ! Le pape n'est-il pas le « lieu-tenant » de Dieu sur terre ? *Vicem Dei gerit in terris* : la formule se lit chez certains des théologiens de la tendance grégorienne. Aucun d'eux, sans doute, n'aura songé un seul instant à hisser le pape au niveau de Dieu. Leur propos, on veut les croire sur ce point, était seulement de situer la *potestas* pontificale dans le prolongement du gouvernement divin. Mais un dessein ne contrôle

101. E. H. KANTOROWICZ, « The Quinity », art. cit., p. 83.

102. *Summa Theologica*, part. IV, titre 15, § 5, éd. de Vérone, 1740, IV, 1179C, cité par Tadeusz DOBRZENIECKI, « Mediaeval sources of the Pietà », dans *Bulletin du Musée national de Varsovie*, t. 8, 1967, p. 5-24 (20).

pas toujours les mots qui l'expriment. Pour bien intentionnée qu'elle fût, la formule dont nous parlons n'était pas sans risque ; à l'entendre mal, on en gauchissait le sens : verrait-on dans le pape le Vicaire du Christ, ou un Vice-Dieu ? De même pour les images : elles faisaient accéder le pape à une parenté morphologique avec le Père, il en devenait pour ainsi dire le sacrement visible¹⁰³. Comment savoir si les fidèles qui interprétaient ainsi Dieu en pape furent nombreux ? En tout cas, l'avertissement de l'image lue de cette première manière est alors adressé aux princes, à l'empereur autant qu'aux rois. Elle serait la traduction visuelle de l'affirmation de Boniface VIII dans sa bulle du 13 mai 1300, pour mettre un terme à ses démêlés avec Albert I^e de Habsbourg :

« Tout ce que l'empire romain peut revendiquer d'honneur, de dignité et de gloire, il le tient de la grâce, de la bonté et de la garantie du Siège apostolique, duquel l'Empire reçoit le pouvoir séculier pour la récompense des bons et le châtiment des méchants, mais avant tout pour la défense de la papauté »¹⁰⁴.

Mais l'on peut, et même l'on doit rationaliser dans le sens inverse, au total plus vraisemblable. L'origine française de la figure de Dieu en pape, tout comme la lenteur des Italiens à la faire leur, plaident avec insistance pour une seconde lecture, contraire de la première. Tandis que se poursuit dans l'Église un débat interminable sur cette revendication de primauté du pape vis-à-vis de l'empereur, et aussi du concile, naît une image bien faite pour rappeler que la source des pouvoirs symbolisés par la tiare n'est pas dans le pontife, mais en Dieu. Les juristes de Philippe le Bel avaient reproché au pape de s'adjuger des pouvoirs qui, selon eux, n'appartenaient qu'à Dieu. La « restitution » de la tiare à Dieu le Père traduirait bien, au fond, la réaction française. La leçon de l'image, dès lors, aurait le pape lui-même pour cible, et tous ceux parmi ses partisans qui n'eurent que trop tendance à oublier ce par quoi commençait une autre bulle de Boniface VIII, à savoir que la Divinité est au-dessus des rois, des princes, *et aussi du Siège apostolique*¹⁰⁵. Deux images méritent d'être citées à l'appui de cette seconde lecture. Dans une miniature des Vigiles de Charles VII, par Martial de Paris, figure une statue de Dieu posée sur un autel (fig. 16) ; le Père est tiaré, vêtu d'une chape à fermoir et portant le globe ; sa statue est vénérée par le pape — tiaré et vêtu de même façon — entouré d'un cardinal, de deux évêques mitrés et d'une nuée de moines¹⁰⁶ : pour partager le même insigne que Dieu, le pape n'oublie pas qu'il est une créature... Dans un graduel hussite,

103. Une telle formule peut faire des réurgences à toute époque, et de nos jours encore. Un livre récent de Paul TOINET (Paris, 1980) comporte en annexe un texte de Claudel surtitré (par l'éditeur ?) : « Le pape, sacrement de la paternité divine » (*sic*).

104. Cité par G. LADNER, « Die Statue Bonifaz' VIII. », art. cit., p. 415.

105. *Ibid.*, p. 418.

106. Paris, Bibl. nat., ms fr. 5054, fol. 148 (« fin XV^e »).

une miniature de la fin du XV^e siècle représente le supplice de Huss, vénéré en l'occurrence comme martyr. Dieu le Père y assiste, tiaré¹⁰⁷. Si la tiare, sur sa tête, devait signifier *ipso facto* l'exaltation du pouvoir pontifical, on comprendrait mal que le Père en ait été coiffé. Bien sûr, on peut suspecter une inadvertance. Mais au total, on est surtout en droit de se demander si l'ambivalence des images, à laquelle il faut toujours s'attendre, notamment lorsqu'elles sont construites sur l'échange des symboles, ne trouve pas une illustration particulièrement frappante avec ce Dieu en pape, comme d'ailleurs avec le Jupiter tiaré de l'*Ovide* de Lyon¹⁰⁸. Que certains enlumineurs aient inventé, pour en couronner Dieu le Père, une tiare comportant non pas seulement trois, mais quatre, cinq cercles d'or ou plus, ne faut-il pas y subodorer une manière aussi nette qu'élégante d'affirmer que le pouvoir du pape, tout « universel » et « suprême » qu'il se veuille, est excédé, deux fois plutôt qu'une, par celui de Dieu ?¹⁰⁹.

Rien n'interdit de penser que le sens d'origine d'un symbole ou d'une image peut être complètement changé par leur succès. A en croire Schramm, ce fut le cas du nouveau dessin de la tiare par Boniface VIII. Je serais porté à croire qu'il en fut de même pour l'image de Dieu en pape. Car le plus vraisemblable, s'agissant de sa *popularité*, est qu'elle a traduit un processus de réévaluation de la papauté consécutive à la fin du Grand Schisme. Les dates coïncident. Celui-ci avait entraîné une réelle « déconsidération »¹¹⁰ du pontificat. Le soulagement apporté dans la chrétienté par la fin de la crise avec l'élection de Martin V, en 1417, a dû provoquer une remontée du prestige de la papauté, dont témoigna à sa façon la faveur de « Dieu en pape ». Alors fut mis aux nues, et au sommet des nues, jusque sur la tête de Dieu, l'insigne d'un pouvoir naguère amoindri parce que divisé, désormais réunifié, et grandi d'autant¹¹¹.

Mettre aux nues ? Il est un autre nom pour cette opération. L'image de Dieu tiaré constituait pour la tiare une apothéose : l'apothéose du symbole de la papauté. Celle-ci y aura gagné,

107. Joseph EHM, *Ceské-Gotické Umění*, Prague, 1977, n° 69.

108. Comme l'a très bien souligné C. RABEL, *L'illustration de l'*Ovide moralisé**, *op. cit.*, p. 141.

109. On accordera sur ce point quelque crédit à A. DIDRON, *Iconographie chrétienne*, *op. cit.*, p. 207, encore qu'il soit loin du compte : « Les Français ... plus hardis, portèrent ces couronnes jusqu'au nombre de quatre ou cinq, pour déclarer que Dieu était bien au-dessus du pape lui-même ». Quant à ce qu'il dit ensuite : « La France proteste assez souvent contre cette idée d'assimiler le Père éternel au Pape... », on aimerait en lire les preuves.

110. Jacques TOUSSAERT, *Le sentiment religieux en Flandre à la fin du Moyen Age*, Paris, 1960, p. 536.

111. André Jean-Marc LOECHEL, « Thématique de l'image religieuse. Le retour à l'unité de l'Église à travers l'art des années 1420 », dans *Genèse et débuts du Grand Schisme d'Occident*, Avignon, 1978 (Coll. intern. du CNRS, 586), Paris, 1980, p. 445-451.

l'Église peut-être. Mais à long terme, c'est la divinité qui aura fait les frais de cette analogie picturale qui a probablement eu sa part de responsabilité dans une certaine mort esthétique de Dieu en Occident¹¹². Un Alphonse-Napoléon Didron, au XIX^e siècle, ne se gênera pas pour donner son avis : « Ce Dieu en pape, il faut le dire, est une figure quelques fois estimable, mais vénérable jamais ; elle excite plutôt le mépris que la considération »¹¹³. Son verdict, pour le moins sévère, obéissait principalement à des critères esthétiques, mais pas seulement : car Didron ne cesse pas de dénoncer l'éclipse du Père par le Fils. L'attribution de la tiare à la première Personne de la Trinité aurait contribué, d'après lui, à ce qu'il considère comme une flagrante injustice : il appelle les artistes de son temps à la réparer. Il se trouve que Victor Hugo avait salué de manière louangeuse le livre de Didron. Un quart de siècle plus tard, en 1871, le poète ira plus loin encore dans la condamnation. Répondant à un évêque qui l'avait traité d'athée, il s'exclamera :

« Si Dieu est semblable à un vieux bonhomme barbu, juché sur ce que l'on nomme au théâtre châssis, coiffé d'une tiare, alors, oui, prêtre, je suis athée à ce vieux Bon-Dieu là ; mais si Dieu est ce principe immense ... alors, prêtre, c'est toi l'athée, et moi le croyant »¹¹⁴.

Dieu en pape avait vécu : il n'était plus tolérable.

François BOESPFLUG

112. François BOESPFLUG, « Mort esthétique de Dieu en Occident ? », dans *L'état des religions*, Paris, 1987, p. 615-617 ; Id., « Peut-on parler d'une mort de Dieu dans l'art ? A propos d'une thèse de W. Schöne », dans *Mort de Dieu - fin de l'art*, Paris, Cerf, 1991 (Cerit).

113. A. DIDRON, *Iconographie chrétienne*, op. cit., p. 209. Cf. Catherine BRISAC et Jean-Michel LENIAUD, « Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien », dans *Revue de l'art*, n° 77, 1987, p. 33-42.

114. *L'Année terrible*, 1871.



Fig. 1.— «*Et unam Sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam*», marqueterie (dorsal de stalle, détail), par Domenico di Niccolo, entre 1415 et 1428. Sienne, Palazzo pubblico (cliché H.N. Loose).



Fig. 2.— Trinité triandrique, groupe sculpté en bois provenant de Saint-Urbain de Troyes, XIV^e s. ?
Musée de Troyes, Inv. n° 866.3 (*cliché du musée*).



Fig. 3.—Trinité du Psautier, Heures de Joseph Bonaparte, vers 1417-1418.
Paris, Bibl. nat., ms lat. 10538, fol. 199 (cliché Bibl. nat.).



Fig. 4.—Trône de grâce, Heures de Joseph Bonaparte, vers 1417-1418.
Paris, Bibl. nat., ms lat. 10538, fol. 198 (*cliché Bibl. nat.*).



Fig. 5.— Compassion du Père, panneau peint, coll. part.,
école de Bellegambe, vers 1530 ? (cliché F. Boespflug).



Fig. 6.— Couronnement de la Vierge, Heures à l'usage de Besançon, déb. XVI^e s.
Besançon, Bibl. mun., ms 136, fol. 46 (*cliché IRHT*).



Fig. 7.— Compassion du Père, Triptyque de Léningrad (détail),
par le Maître de Flémalle, vers 1430.
Léningrad, musée de l'Ermitage (*cliché du musée*).



Fig. 8.— Jugement dernier (détail), Heures de Saluces, après 1461.
Londres, British Libr., ms Add. 27697, fol. 155v.



Fig. 9.— Dieu le Père, Retable de l'Agneau mystique,
par Jan Van Eyck, 1432. Saint-Bavon, Gand.



Fig. 10.— Trinité triandrique, stalle sculptée, vers 1430.
Pelplin, Poméranie (Pologne) (cliché J. Pasierb).



Fig. 11.—Trinité du Psautier, Heures de Louis de Savoie, XV^e s.
Paris, Bibl. nat., ms lat. 9473, fol. 164 (cliché Bibl. nat.).



Fig. 12.—Trinité triandrique, *Légende dorée*, vers 1480.
Paris, Bibl. nat., ms fr. 244, fol. 107 (cliché Bibl. nat.).



Fig. 13.—Trône de grâce, groupe sculpté en pierre, XV^e s.
Saint-Amans, Rodez (Aveyron).



Fig. 14.— Trône de grâce, gravure et frontispice du *Manuel du Chrétien*,
Paris-Tournai-Rome, Desclée et Cie, s.d. (déb. XX^e s.).



Fig. 15.— Les Deux Cités, *La Cité de Dieu*, XV^e s. Chantilly, musée Condé, ms 322, fol. 4.



Fig. 16.— Miniature des Vigiles de Charles VII (Martial de Paris), XV^e s.
Paris, Bibl. nat., ms fr. 5054, fol. 148 (*cliché Bibl. nat.*).