“ In sinu Patris. Remarques sur une singularité de l’iconographie trinitaire dans l’Espagne du XIIè siècle ”

Jérôme Baschet

▶ **To cite this version:**

Jérôme Baschet. “ In sinu Patris. Remarques sur une singularité de l’iconographie trinitaire dans l’Espagne du XIIè siècle ”. Jacques Chiffoleau et Patrick Boucheron (éd.), Religion et société urbaine au Moyen Age. Mélanges offerts à Jean-Louis Biget, pp.531-549, 2000. halshs-03104510

HAL Id: halshs-03104510
https://shs.hal.science/halshs-03104510

Submitted on 9 Jan 2021

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

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

Paru dans Jacques Chiffoleau et Patrick Boucheron (éd.), *Religion et société urbaine au Moyen Age. Mélanges offerts à Jean-Louis Biget*, Paris, Presses de la Sorbonne, 2000, p. 531-549.

Jérôme BASCHET (E.H.E.S.S.)

IN SINU PATRIS.
REMARQUES SUR UNE SINGULARITE DE L'ICONOGRAPHIE TRINITAIRE DANS L'ESPAGNE DU XIIè SIECLE

Quoi qu'on ne puisse plus aujourd'hui admettre la définition des images médiévales comme « Bible des illettrés », celles-ci assument des fonctions importantes et multiformes dans les sociétés du Moyen Age, tant dans l'affirmation des pouvoirs et des institutions, que dans les relations entre les hommes et les figures surnaturelles[1]. Il en va ainsi des images cachées, où vient s'enfouir une sacralité qui rejaillit sur les clercs auxquels ces oeuvres sont réservées, tout autant que des images publiques largement présentées aux fidèles (mais point nécessairement plus accessibles ou moins écrasantes de mystère), comme c'est le cas à Sainte-Cécile d'Albi. Poussant davantage vers le Sud-Ouest de la Chrétienté médiévale, je voudrais aborder ici un groupe d'oeuvres remarquables, relevant de la statuaire monumentale des royaumes hispaniques, dans la seconde moitié du XIIè siècle. On y constate en effet une singularité de l'iconographie trinitaire, car elles optent de façon inaccoutumée pour le type rare de la Paternité divine, qui montre le Père tenant le Fils enfant dans ses bras. Cette figuration s'inscrit dans le riche réseau iconographique des formes plastiques associées à l'expression « dans le sein de » (*in sinu*); et, s'agissant de la Trinité, elle nous place au coeur du monde divin, mais aussi du champ des représentations de la parenté, puisqu'il faut bien constater que l'Eglise et la société chrétienne se pensent comme un réseau de parenté, asso-

[1] Je me permets de renvoyer sur ce point à « Introduction : l'image-objet », dans J. Baschet et J.-C. Schmitt (éds.), *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval, Cahiers du Léopard d'or*, 5, Paris, 1996, p. 7-26.

ciant et hiérarchisant, en termes de filiation ou d'alliance, les relations entre les hommes, entre les hommes et les figures divines, et entre les figures surnaturelles elles-mêmes.

Plutôt que de développer ici ces implications générales[2], on cherchera à faire valoir la spécificité des Trinités monumentales espagnoles. Après une description précise, visant à faire ressortir l'extrême originalité de ces oeuvres, on s'efforcera de les inscrire dans le contexte particulier de la Péninsule ibérique, à la rencontre des trois monothéismes[3].

*

La figuration trinitaire de la Paternité divine, montrant le Fils enfant dans les bras de son Père divin, a pour fondement principal le Prologue de l'Evangile de Jean (1,18) : « *Deum nemo vidit unquam/ Unigenitus Filius qui est in sinu Patris/ Ipse enarravit* ». On a d'abord attribué une origine byzantine à ce type trinitaire; mais ce point est discuté, car la première image occidentale connue est au moins aussi ancienne que les exemples byzantins : il s'agit d'un dessin réalisé à Cantorbery, dans le premier tiers du XIè siècle[4]. Puis, en Occident, la Paternité donne lieu à différentes formules, souvent inspirées par des schémas mariaux, comme dans la Bible de Saint Bénigne de Dijon[5]. La Paternité conserve toutefois une importance limitée par rapport aux types trinitaires les plus courants (notamment la Trinité du Psautier et le Trône-de-Grâce), et on ne peut guère en citer plus d'une trentaine d'exemples occidentaux.

Quoiqu'alors peu fréquente, la Paternité divine apparaît dans quatre oeuvres sculptées espagnoles de la seconde moitié du XIIè siècle : les tympans de San Nicola de Tudela et de San Domingo de Soria, le trumeau du portail de la Gloire à Santiago, un relief d'angle du

[2] Elles sont développées dans *Le sein du Père. Figures médiévales d'Abraham et de la paternité*, à paraître.

[3] Au-delà de ces oeuvres, c'est toute la question trinitaire qui, en Espagne, est marquée par la confrontation avec [4]l'Islam et le judaisme, comme le montre le travail en cours de N. Quitman, *Contra haereses, judaeos et sarracenos. Les Chrétiens espagnols et le problème de la Trinité (IVè-XVè siècle)*, D.E.A. sous la dir. de A. Rucquoi, E.H.E.S.S., Paris, 1994.

Londres, BM, Harley, 603, f. 1. Sur l'iconographie de la Paternité divine, voir A. Heimann, « L'iconographie de la Trinité. I : une formule byzantine et son développement en Occident », *Art Chrétien*, 1934, p. 37-58; H. Gerstinger, « Über herkunft und entwicklung der anthropomorphen byzantinisch-slawischen Trinitäts darstellungen des sogenannten synthronoi- und paternitas-(otechestow) typus », dans *Festschrift W. Sas-Zaloziecky*, Graz, 1956, p. 79-85; E. Kantorowicz, « The Quinity of Winchester », *The Art Bulletin*, 29 (1947), p. 73-85; ainsi que l'exposé synthétique sur l'iconographie trinitaire de F. Boespflug et Y. Zaluska, "Le dogme trinitaire et l'essor de son iconographie en Occident de l'époque carolingienne au IVe Concile de Latran", *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 37 (1994), p. 181-240.

[5] Dijon, BM, 2, f. 442 v. (1130-40; cf. Y. Zaluska, *Manuscrits enluminés de Dijon*, Paris, 1991, n. 104, p. 134), reprenant le modèle de la Vierge Platytera (le Christ dans un médaillon tenu devant le ventre de la Vierge).

cloître de Silos[6]. Ne pouvant discuter ici la datation controversée de ces oeuvres, en particulier en ce qui concerne le rapport entre Santiago et Silos, on adoptera un mode de présentation logique, correspondant à une chronologie possible : Tudela vers 1160-1170, Soria entre 1170 et 1188, quasi contemporanéité entre Santiago, achevé en 1188, et Silos[7]. L'essentiel est le caractère exceptionnel de ces quatre oeuvres. D'abord, ce sont les premières représentations monumentales de la Paternité divine, jusqu'alors attestée seulement dans la miniature. Aux siècles suivants, ce type trinitaire apparaîtra dans la peinture murale, le vitrail et la peinture sur panneau, mais les quatre oeuvres ibériques resteront, semble-t-il, ses seules occurrences dans la sculpture monumentale[8]. Sans même considérer le type trinitaire choisi, le plus remarquable est, à Tudela et Soria, le fait d'adopter la Trinité comme sujet central du portail, en lieu et place d'une classique Majesté divine. Si les représentations de la Trinité dans la sculpture monumentale sont rares, il est plus exceptionnel encore de la rencontrer en un emplacement aussi valorisé que la lunette du tympan. Enfin, les oeuvres de Santiago et Silos produisent une association entre arbre de Jessé et Paternité divine, qui constitue une création iconographique d'une portée considérable, et dont on ne connaît pas d'autre exemple.

*

Actuellement visible dans un réaménagement du XVIIIè siècle, le tympan de Tudela ornait la façade principale de San Nicola, chapelle royale des souverains de Navarre (Tudela constitue le fief patrimonial de la lignée qui accède à la royauté avec Garcia Ramirez, en 1134, et reste l'une des principales résidences royales sous ses successeurs Sanche VI et Sanche VII). Au centre du tympan, la Paternité dans une mandorle est entourée du tétra-

[6] Outre les études citées à la note 4, voir G. de Pamplona, *Iconografia de la Santissima Trinitad en el arte espanol*, Madrid, 1970, p. 65-79 et E. Valdez del Alamo, « Visiones y profecia : el arbol de Jese en el claustro de Silos », *El Romanico en Silos. IX centenario de la consacracion de la iglesia y claustro*, Silos, 1990, p. 173-202. Cette étude a le mérite de saisir la portée des innovations produites par ces oeuvres, et de proposer une analyse à la mesure du phénomène. Si on partage l'essentiel de ses vues, on souhaite préciser certains points et développer une hypothèse susceptible de mieux rendre compte du choix d'un type trinitaire particulier.

[7] On s'écarte sur ce point de l'argumentation de E. Valdez del Alamo, qui suppose l'antériorité de Silos sur les trois autres oeuvres, et en particulier son influence sur Santiago (voir aussi son étude « Relaciones artisticas entre Silos y Santiago de Compostela », dans *O portico da Gloria e a arte do seu Tempo (Colloque Santiago, 1988)*, Santiago, 1990, p. 199-122). On se rapproche davantage du point de vue de S. Moralejo (cité plus loin), ainsi que des indications données par J. Lacoste, *Les grands sculpteurs romans du dernier tiers du XIIè siècle dans l'Espagne du Nord-Ouest*, thèse d'Etat, Toulouse, 1987.

[8] Pour une présentation des oeuvres postérieures, voir *Le sein du Père, op. cit.,* ch. VII, ainsi que pour le cas discuté du chapiteau de la cathédrale de Bayeux (XIè siècle) que F. Boespflug interprète comme Paternité divine, mais où l'on croit voir plutôt un élu dans le sein de Dieu (cf. aussi G. Zarnecki, « Early Romanesque Capitals at Bayeux and Rucqueville », repris dans *Further Studies in Romanesque Sculpture*, Londres, 1992, p. 223-246.

morphe et de deux personnages (l'un nimbé, l'autre mitré) dont l'identification est incertaine. Dieu le Père trônant est couronné (détail rare pour la figure du Père, qui pourrait incliner vers une lecture politique[9]). Il tient le Fils enfant dans ses bras, tandis que la colombe de l'Esprit apparaît dans la voussure (fig. 1). La relation de filiation entre le Père et le Christ est nettement marquée, par la position « dans le sein de », bien apte à exprimer ce lien de parenté, ainsi que par la différence d'âge entre le Père, homme mûr barbu, et le Christ enfant (ce qui n'est pas toujours le cas dans la Paternité divine). Enfin, l'inscription rigide du Père et du Fils sur un axe vertical renforce la référence au caractère hiérarchique de la relation de filiation.

De toutes les figurations trinitaires, ce type est celui qui évoque le plus visiblement la relation d'engendrement constitutive de la Trinité. Comme disent les théologiens, il y a en Dieu « *generatio, paternitas, filiatio* »[10]. Rappelons que l'orthodoxie trinitaire admet, depuis les débats avec l'arianisme, l'égalité entre le Père et le Fils, le Fils étant engendré mais non créé, coéternel et consubsantiel au Père. Il s'agit donc de concevoir une relation de filiation sans subordination, sans différence de génération, c'est-à-dire inversant radicalement les données constitutives de la filiation humaine. Toute représentation trinitaire se trouve ainsi confrontée à un défi impossible : comment montrer à la fois la différence des personnes et l'unité de leur essence? Comment exprimer la différence du Père au Fils et la relation de filiation qui la fonde, sans introduire une subordination hiérarchique contredisant leur nécessaire égalité?

A Tudela, la volonté de souligner la filiation semble primer, au point d'induire une apparente hiérarchie, minorant l'expression de l'égalité du Père et du Fils. Pourtant, la mise en oeuvre formelle de la sculpture autorise une plus grande subtilité. En effet, le Fils s'inscrit dans les limites du corps paternel, et le Père le recouvre de ses mains puissantes, l'une placée sur ses genoux, l'autre soulignant l'axe vertical par un geste de bénédiction, imposant sur le buste du Fils ce signe paternel vigoureux. Le Fils est ainsi entièrement délimité par le Père, enveloppé à la fois latéralement et dans l'épaisseur du relief. L'oeuvre exprime avec force la relation d'inclusion corporelle, que désigne l'expression « *in sinu patris* ». Mais il faut noter, dans le même temps, l'ouverture du geste du Christ, dont les bras sont écartés pour bénir et

[9] Les enjeux politiques des conceptions trinitaires en Espagne sont bien soulignés par N. Quitman, *op. cit.*
[10] Par exemple, Thomas d'Aquin, *Summa contra Gentiles*, IV, II, éd. léonine, Rome, 1934.

exhiber le livre. Le Fils est donc à la fois totalement déployé et néanmoins enveloppé. Et tandis que le geste du Père se referme sur lui-même, celui du Fils exprime une dynamique centrifuge. Ce double mouvement fait écho à la dualité constitutive du verset de Jean 1,18 : tout en étant éternellement « dans le sein du Père », le Fils le fait connaître aux hommes. A Tudela, le Fils est totalement inclus dans le sein du Père, intimement uni à lui, et en même temps tourné vers le monde (la monstration du livre est ici décisive, puisque, comme l'a noté Louis Marin « le Fils est la Glose parfaite du Père »[11]). C'est donc par une série de jeux formels, produisant une intrication des personnes divines et suggérant leur communauté substantielle, que l'oeuvre contrebalance la hiérarchie apparente établie entre le Père et le Fils.

Une précision doit encore être ajoutée, concernant la nature du lien de Paternité figuré ici. Il est clair que la figure du Fils représente la personne du Christ, c'est-à-dire l'union de ses deux natures : il est à la fois le Verbe, coéternel au Père, et l'enfant qui s'incarne en Marie. En revanche, il faut rappeler l'évidence : la relation de filiation qui se montre ici n'a rien à voir avec l'Incarnation. Le Christ n'est pas Fils en vertu de l'Incarnation, mais de toute éternité. Depuis le *De Trinitate* d'Augustin au moins, on ne saurait concevoir la paternité de Dieu comme un accident : il ne peut exister un temps où le Père n'était pas Père[12]. Ce qui se donne à voir, dans les sculptures espagnoles, c'est la Paternité éternelle et essentielle de Dieu.

La Paternité divine de Soria, iconographiquement calquée sur celle de Tudela, occupe également le centre du tympan (fig. 2)[13]. Mais l'amplification des voussures lui assure un environnement remarquable. Le vaste cycle de l'Enfance et de la Passion accorde une importance inaccoutumée au massacre des Innocents[14] : mis en rapport avec Ap 20,4, ils peuvent signifier l'ensemble des justes qui règnent avec le Christ, comme le suggère également la connexion avec le sein d'Abraham, dans lequel les âmes sont conduites. Plus remarquable encore est la localisation du sein d'Abraham sur l'axe médian du portail, exactement à

[11] L. Marin, *Des pouvoirs de l'image*, Paris, 1993, « Le fils dans le sein du Père, Jn 1,18 », p. 199-210; et aussi X. Léon-Dufour, *Lecture de l'Evangile selon Jean*, Paris, 1988, I, p. 226-237.
[12] Augustin, *De Trinitate*, V, 5, éd. M. Mellet, Bibl. August., 15, Paris, 1991, p. 434.
[13] Outre les études déjà citées, cf. J. Gaya Nuno, *El romanico en la provincia de Soria,* Madrid, 1944; A. S. Zielinski, « The Facade sculpture of Santo Domingo in Soria », dans *Espagna entre el Mediterraneo y el Atlantico. Actas del 23 Congresso Internacional de Historia del Arte*, Grenade, 1976, I, p. 569-570.
[14] Cf. Y. Christe, « A propos des peintures de Saint-Aignan de Brinay : les Innocents du mur Est », dans *L'emplacement et la fonction des images dans la peinture murale du Moyen Age, Cahiers du Centre International d'Art mural*, Saint-Savin, 2, 1993, p. 25-33.

l'aplomb de la Paternité divine (fig. 3). La superposition crée une relation articulée entre *sinus Abrahae* et *sinus Dei*.

Les deux représentations sont unies par un rapport thématique puissant, puisque, dans les deux cas, un lien de paternité est exprimé par l'inclusion « dans le sein de ». Pourtant, à Soria, on constate une différenciation formelle entre sein d'Abraham et sein du Père divin, alors même que la tradition iconographique aurait permis de les rapprocher davantage. En effet, le sein d'Abraham peut apparaître selon différentes modalités formelles, tirant parti des significations multiples du mot latin *sinus* : sens corporel désignant l'espace compris entre la poitrine et les bras écartés en avant (parfois selon un modèle axial directement comparable à la Paternité divine); sens textile désignant pli et courbure, d'où la figuration des élus dans un linge tenu par Abraham, ou encore dans l'ouverture de son manteau, comme on le voit à Soria (ajoutons que, ici, les trois figurations possibles de *sinus* sont utilisées, puisque, selon une formule catalano-pyrénnéenne, les symboles du tétramorphe sont tenus dans des linges, *in sinu angelorum*). Entre sein d'Abraham et Paternité divine, la différenciation est encore accentuée par le fait qu'Abraham tient deux élus, comme les anges qui l'encadrent, alors que Dieu tient son Fils Unique. Ainsi, le traitement des deux *sinus* témoigne à la fois d'une mise en relation forte et d'une volonté de marquer un écart.

Un texte anti-arien du IVe siècle, le *De Trinitate* de Faustinus Luciferianus, propose une formulation suggestive de cette nécessaire distinction, même si sa date interdit de lui prêter aucune efficacité directe dans le contexte de la sculpture de Soria. Afin de réfuter une thèse qu'on pourrait dire adoptianiste, l'auteur est conduit à un commentaire de Jean 1,18, et finalement à une confrontation entre *sinus patris* et *sinus Abrahae* : le sein d'Abraham est le lieu auquel sont destinés les fils *adoptifs* de Dieu, c'est-à-dire les chrétiens, tandis que le sein de Dieu est réservé au Christ, Fils *véritable* et unique de Dieu[15]. L'articulation des deux seins, telle qu'on la voit à Soria, rappelle, tout en les rapprochant, la différence essentielle entre les deux types de paternité de Dieu : paternité véritable à l'égard du Christ, paternité adoptive à l'égard des chrétiens.

*

[15] Faustinus Luciferianus, *De Trinitate*, 20, éd. M. Simonetti, CC, SL, 69, Turnhoult, 1967, p. 317.

Au portail de la Gloire de la cathédrale de Santiago, la Paternité n'est plus le sujet principal du tympan[16]. Elle conserve néanmoins une place stratégique, quoique plus discrète, puisqu'elle figure au trumeau, sur le chapiteau qui soutient la figure de l'apôtre, accueillant les pèlerins (fig. 4)[17]. Sa figuration est très proche de celles de Tudela et Soria (outre la disparition de la bénédiction paternelle, on note toutefois une allusion supplémentaire au *sinus*, sous la forme d'un *pli* tenu dans la main du Père, ainsi qu'un degré plus poussé de fusion entre les deux personnes, puisque le vêtement du Fils pend sans que ses pieds aient été sculptés; fig. 5). Au cloître de Silos, on trouve une variante de la Paternité, qui place l'oeuvre un peu à part : le buste du Fils émerge du manteau du Père (fig. 7). Cette interprétation du *sinus*, courante pour le paradis d'Abraham, est en revanche très rare dans le contexte trinitaire[18].

Dans les deux oeuvres, la Paternité divine est intégrée dans l'arbre de Jessé, selon une conjonction inédite (fig. 6)[19]. A Santiago, l'arbre qui occupe la partie inférieure du trumeau abrite notamment Jessé, David, Salomon et la Vierge, tandis que la Paternité divine prend place là où généralement le Christ apparaît seul; enfin, au sommet, la colombe de l'Esprit remplit un double office, puisqu'elle coiffe l'arbre de Jessé, conformément à Isaie 11,1-3, tout en complétant le groupe trinitaire. L'opération accomplie ici consiste à intégrer le Père divin dans le schéma de l'arbre de Jessé, ce que la source biblique et son exégèse ne justifient nullement. On rappelle ainsi l'origine divine, paternelle, du Christ, dans un contexte qui évoque de façon plus manifeste son incarnation, son inscription dans la chair maternelle. Le résultat est remarquable : la jonction entre arbre de Jessé et Paternité divine produit une image complète de la parenté du Christ. Elle articule la double parenté du Christ, divine et paternelle d'un côté, charnelle et maternelle de l'autre.

Il faut préciser les modalités de cette articulation. Car ces deux parentés sont de natures différentes : la parenté humaine du Christ constitue une lignée, un enchaînement de générations; au contraire, sa filiation divine, bien loin de la notion de lignage, exclut précisé-

[16] Cf. S. Moralejo, « Le porche de la gloire de la cathédrale de Compostelle : problème de sources et d'interprétation », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 16 (1985), p. 92-110.
[17] L'importance de cet emplacement est encore souligné par le fait que l'archevêque Pedro Muniz, qui consacre la cathédrale, se fait enterré au pied du trumeau; cf. S. Moralejo, « El 1 de abril de 1188. Marco historico y contexto liturgico en la obra del Portico de la Gloria », *Cuadernos de musica en Compostela, II, El portico de la Gloria. Musica, arte y pensamiento*, Santiago, 1988, p. 19-36.
[18] Voir toutefois *Décrétales*, Bibl. Vaticane, Vat. lat., 1389, f. 4, première moitié du XIVè siècle; Florence, Musée de l'Académie, *Arbor vitae* de Pacino di Bonaguida, vers 1310.
[19] En ce qui concerne l'analyse spécifique de Silos, on renvoie aux travaux cités de E. Valdes del Alamo.

ment toute succession des générations. D'autre part, ces deux parentés sont hiérarchisées par la sculpture : la Paternité divine *domine* l'arbre. On rencontre là un point d'interprétation qui concerne également la forme classique de l'arbre de Jessé, où Anita Guerreau-Jalabert a repéré une représentation de l'ordre ecclésiastique de la parenté : le Saint-Esprit, qui domine la représentation, manifeste l'intervention d'un principe céleste, spirituel, de sorte que l'arbre de Jessé, plaçant la Vierge-Eglise en position médiatrice, suggère l'articulation hiérarchique entre parenté charnelle et parenté spirituelle[20]. De ce point de vue, les oeuvres espagnoles ne font que rendre plus manifeste encore la hiérarchie de l'humain et du divin, du terrestre et du céleste.

Il faut aussi souligner que la parenté divine du Christ est nettement plus marquée que sa parenté humaine : il est dans les bras du Père, et non dans un rapport équivalent à l'égard du Père et de la Mère. Cette prééminence est parfaitement justifiée, et il aurait été théologiquement suspect de mettre sur un même plan la filiation du Christ à l'égard de la Vierge et à l'égard de Dieu le Père. En effet, ces deux filiations ne se réfèrent pas au même acte d'engendrement, mais à deux engendrements distincts. Comme le dit Isidore de Séville, le Christ a été engendré deux fois (*bis genitus*) : « *Pater eum genuit sine matre in aeternitate, Mater sine Patre in tempore* »[21]. Le lien d'engendrement parfait entre le Père divin et son Fils unique domine logiquement toute autre forme de parenté. On a donc, à Santiago comme à Silos, rappelé l'engendrement divin et éternel du Fils, pour en marquer la supériorité, au moment même où l'on évoque son engendrement humain dans la chair de la Vierge Marie.

*

Il faut maintenant tenter de lier l'originalité iconographique repérée à la situation particulière de la péninsule ibérique. De nombreux éléments pourraient être invoqués, mais je me limiterai à esquisser une voie possible. Les royaumes du Nord de l'Espagne sont marqués par une forte présence des communautés juives, encore renforcée au XIIè siècle par l'arrivée des Almoravides, qui entraine une immigration des juifs précédemment établis en zone musulmane[22]. Les implantations juives sont particulièrement importantes dans les villes de Castille-Léon (à Léon et Burgos), mais aussi en Galice et en Navarre (par exemple à Tudela où,

[20] A. Guerreau-Jalabert, « La Vierge, l'Arbre de Jessé et l'ordre chrétien de la parenté », dans D. Iogna-Prat, E. Palazzo, D. Russo (éds.), *Marie. Le culte de la Vierge dans la société médiévale*, Paris, 1996, p. 137-170.
[21] *Etymologies*, VII, 2, PL, 82, c. 265.
[22] Cf. L. Suarez Fernandez, *Les Juifs espagnols au Moyen Age,* trad. fr., Paris, 1983.

plus tard, en 1366, les juifs représentent 28% de la population). Il est inutile d'insister sur le statut ambigu des juifs, dans l'Espagne de cette période : groupe accepté mais dominé; bénéficiant de la protection des lois et des souverains, mais en butte à des attitudes de plus en plus hostiles[23]. S'il ignore encore les mesures discriminatoires et les persécutions, le XIIè siècle voit s'affirmer, de la part de l'Eglise, une attitude idéologique plus offensive. On constate un renouveau des traités de polémique anti-juive, dont l'*Adversus Iudaeos* de Pierre le Vénérable est l'un des plus violents[24]. Antérieur et plus diffusé, le *Dialogus* de Pierre Alphonse, juif converti au christianisme en 1106, à Huesca, affirme sa foi nouvelle et réfute les erreurs de ses anciens condisciples[25]. Martin de Léon, chanoine de Saint-Augustin, rédige à la fin de sa vie, entre 1185 et 1203, des sermons qui, s'ils n'appartiennent pas véritablement au genre des *Contra Iudaeos*, contiennent de nombreux passages de vive polémique anti-juive, et sont symptômatiques d'une attitude des clercs, confrontés à la présence d'importants foyers juifs et soucieux d'une défense plus ferme de la foi chrétienne[26].

Ces textes répondent aux objections concernant la Trinité et l'Incarnation, que l'on retrouve dans les traités juifs contemporains, par exemple celui de Jacob ben Reuben, écrit vers 1170, dans le Sud de la France ou le Nord de l'Espagne[27]. On sait que les juifs nient la divinité du Christ, ainsi que sa qualité de Fils de Dieu. Dans une apostrophe vigoureuse - « *O gens prava atque perversa* » -, Martin de Léon les en blâme: « *Quare non consideratis, o infelices Judaei, quia magnam Deo Patri infertis injuriam, cum Jesum Christum, quem ipse sibi aequalem genuit Filium, non verum Deum, sed hominem creditis esse purum?* », « *in vestra adhuc malitia perseverantes, illum non Dei Patris naturalem, sed adoptivum, sicut caeteros sanctos, per gratiam esse filium dicitis* »[28] (on retrouve dans cette dernière proposition, une conception développée par les tenants de l'adoptianisme, dans l'Espagne du VIIIè siècle). Et si le Christ n'est pas Fils de Dieu, c'est qu'il est fils de Joseph. « *Dicitis etiam*

[23] Voir notamment M. Kriegel, *Les Juifs à la fin du Moyen Age dans l'Europe méditerranéenne*, Paris, 1979.
[24] Cf. ainsi que pour le cadre général de la polémique et l'ensemble des textes cités ci-dessous, G. Dahan, *Les intellectuels chrétiens et les juifs au Moyen Age*, Paris, 1990; également J.-P. Torrell, « Les Juifs dans l'oeuvre de Pierre le Vénérable », *Cahiers de civilisation médiévale*, 30, 1987, p. 331-346, et la thèse d'Etat récemment soutenue par D. Iogna-Prat.
[25] Outre le livre de G. Dahan, voir J. Tolan, *Petrus Alfonsi and his medieval readers*, University Press of Florida, 1993.
[26] Cf. A. Vinayo Gonzalez, *San Martin de Leon y su apologética antijudia*, Madrid, 1948.
[27] D. J. Lasker, *Jewish Philosophical Polemics against Christianity in the Middle Ages*, New York, 1977, en particulier p. 82-104.
[28] *Sermo IV, In natale Domini*, PL, 208, c. 164-165.

quod Jesus Christus non fuerit ex Spiritu sancto conceptus, sed ex semine Joseph procreatus », accuse encore Martin de Léon. Pour Pierre Alphonse, il importe donc de démontrer aux Juifs que le Christ est né d'une mère, sans père charnel («*de matre sine carnali patre* »), que Dieu l'a engendré sans l'aide d'un père charnel (« *absque patris carnalis auxilio, Dominus eum progenuit* »)[29].

Il importe surtout de souligner le refus de concevoir le Christ comme Fils de Dieu. C'est que, pour les juifs, il ne saurait y avoir d'engendrement en Dieu : l'incompatibilité entre divinité et engendrement est insurmontable. Le *Qui Ceptum*, traité anonyme d'un converti espagnol (1222), fait dire au juif : « Il est impossible que Dieu ait un fils »[30]. Les attaques anti-trinitaires de Jacob ben Reuben sont plus articulées, et ont pour ressort essentiel une assimilation entre l'Incarnation de Jésus et l'engendrement divin du Fils (soit les deux filiations, dont on a souligné précédemment la nécessaire distinction). Il est facile alors de gloser la contradiction : si Jésus-Christ n'est Fils qu'à partir de sa naissance terrestre, alors cette filiation ne définit pas son rapport éternel au Père; quand à admettre qu'il serait fils éternellement, c'est une contradiction dans les termes, car la paternité suppose l'antériorité[31]. Refusant d'admettre un mode spécifique de filiation divine, qui serait en opposition avec les formes humaines de l'engendrement, les auteurs juifs ruinent le paradoxe trinitaire. En concevant la filiation comme une relation nécessairement inégalitaire, ils introduisent entre le Père et le Fils un rapport de créateur à créature. Il ne saurait donc y avoir, dans la sphère divine, nulle filiation.

Les sculptures dont nous avons traité paraissent particulièrement bien venues pour répondre aux objections émises par les juifs. En effet, la figuration de la Paternité divine montre de façon éclatante qu'il y a de la filiation en Dieu. Par sa mise en oeuvre visuelle, et notamment par la posture choisie, elle présente le Christ en tant que Fils de Dieu. Par le degré d'union entre les deux personnes, elle suggère sa participation à l'essence divine du Père. Et l'intégration de la Paternité divine dans l'arbre de Jessé est plus claire encore, dans la me-

[29] *Dialogus*, PL, 157, c. 617.
[30] « *Impossibile est Deum habere filium* », cité par G. Dahan, *Les intellectuels, op. cit.*, p. 493.
[31] « the mouth cannot call something « son » unless the eye has seen it born and entered into the space of the world, so too in the case of this Creator, who, according to your statement was created and became like all the creations, one may not call Him son until He is born », traduction du traité de Jacob ben Reuben, par D. Lasker, *Jewish Philosophical Polemics, op. cit.*, p. 84. Il est clair ici que le nom de Fils ne peut être référé à autre chose qu'à la naissance physique de Jésus. D'autres polémistes juifs, constatant l'impossibilité de cette paternité sans antériorité, affirment que les deux personnes divines doivent être qualifiées de frères jumeaux (*ibid.,* p. 86).

sure où l'affirmation de l'engendrement en Dieu intervient dans un contexte incarnationnel. En effet, l'inscription du Christ dans la généalogie terreste que déploie l'arbre de Jessé peut s'avérer périlleure, lorsque la divinité du Christ est contestée. C'est sans doute pourquoi il est apparu utile, dans les royaumes hispaniques, de renforcer la manifestation de la divinité du Christ et de sa filiation en Dieu. La conjonction arbre de Jessé-Paternité divine montre la version orthodoxe de la parenté totale du Christ, dont Joseph est évidemment exclu : si le Christ s'inscrit dans la parenté de la Vierge, il n'a qu'un seul Père, qui est dans les cieux et auquel il est de tout temps consubstantiellement uni. Enfin, la prééminence que l'image accorde à l'engendrement paternel du Christ, par rapport à sa filiation maternelle, se comprend d'autant mieux que cet engendrement est l'objet de contestations.

*

Dans l'hypothèse proposée ici, le lien entre les oeuvres visuelles et la polémique antijuive ne doit pas être considéré de façon trop étroite ou mécanique[32]. Il conviendrait en outre de faire place à la confrontation avec l'Islam qui, face au Christianisme, use d'arguments en grande partie identiques. Et de fait, dans l'Espagne de son temps, Pierre Alphonse ne saurait prétendre assurer la défense de la foi chrétienne, sans consacrer un chapitre de son *Dialogue* au combat contre les musulmans[33]. Dans ce domaine aussi, la sculpture monumentale se révèle un support pertinent pour affirmer l'auto-conscience de la Chrétienté, comme on le constate au portail de San Isidoro de Léon, basilique des reliques du saint sévillan et panthéon royal. John Williams a démontré que les scènes qui se déploient de part et d'autre du sacrifice d'Abraham, élaborent une iconographie de la Reconquête, en construisant une opposition entre Isaac, annonciateur du sacrifice christique et figure des chrétiens, et Agar-Ismaël, figures des sarrasins[34]. Abraham définit l'axe d'un partage hiérarchique entre une

[32] On notera d'ailleurs que l'évêque Luc de Tuy condamne la figuration de la Paternité divine comme relevant de l'hérésie albigeoise (Luc de Tuy, *De altera vita*, II, 9, *Maxima bibliotheca veterum patrum*, Lyon, 1677, XXV, p. 222, cité par S. Moralejo, « El 1 de abril... », p. 34). Dans la mesure où celui-ci attaque de nombreuses innovations iconographiques, que l'Eglise tient pour parfaitement orthodoxes (par exemple, le crucifix à trois clous, ou même la représentation de la Vierge de profil), on verra essentiellement dans ces propos le signe de la nouveauté de la figuration de la Paternité divine. Ils suggèrent aussi le caractère problématique de toute image trinitaire : en voulant souligner la filiation éternelle en Dieu, la Paternité prend le risque de trop marquer la différence du Père au Fils, et finalement de réduire l'engendrement divin à une parenté de type humain.

[33] *Dialogue,* V, c. 599-606; cf. J. Tolan, *op. cit.*, p 27-33.

[34] J. Williams, « *Generationes Abrahae* : Reconquest Iconography in Leon », *Gesta*, 16 (1977), p. 3-14, ainsi que « Léon : The Iconography of the Capital », dans T. Bisson (éd.), *Cultures of Power. Lordship, Status and Process in Twelfth Century Europe*, Philadelphia, 1995, p. 231-257, et S. Moralejo, « Pour l'interprétation iconographique du portail de l'Agneau à Saint-Isidore de Léon : les signes du zodiaque », *Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 8 (1977), p. 137-173.

bonne et une mauvaise lignée. Et l'image démontre ainsi la supériorité des chrétiens, qui se pensent comme les fils spirituels d'Abraham, déniant à ceux qui ne reconnaissent pas l'Agneau du Sacrifice (figuré au-dessus de lui) tout droit à l'héritage du patriarche.

Il semble donc que la sculpture monumentale - et en particulier les oeuvres publiques qui s'affichent aux portails des églises - ait pu être, avec d'autres mediums, un lieu d'affirmation de l'identité - c'est-à-dire de la supériorité - d'une Chrétienté confrontée à ses ennemis, qu'ils soient au-delà ou en-deçà des frontières de la Reconquista[35]. Bien que ce phénomène se manifeste principalement dans les églises des centres urbains, là où la présence juive était la plus sensible, il faut sans doute concevoir ces oeuvres moins comme des « sermons en image » visant à convertir, que comme une défense et une légitimation de la foi, destinées aux chrétiens eux-mêmes. C'est dans ce cadre qu'on doit relever la coïncidence frappante entre l'originalité de l'iconographie trinitaire dans les royaumes hispaniques de la seconde moitié du XIIè siècle et la situation particulière résultant de la confrontation des trois monothéismes dans la Péninsule. Les sculptures étudiées semblent bien correspondre à la nécessité d'une réaffirmation spectaculaire de la Trinité et du lien d'engendrement qui la constitue, permettant tout à la fois de réfuter les objections émises par les juifs et reprises dans le discours des clercs, et de proclamer visuellement la foi qui cimente la communauté chrétienne.

Illustrations :

Fig. 1 : Tudela (Navarre), église San Nicola, tympan (détail), Paternité divine.

Fig. 2 : Soria (Castille), église San Domingo, portail, vue d'ensemble.

[35] Encore un exemple : R. Favreau, « L'inscription du tympan Nord de San Miguel d'Estella », repris dans *Etudes d'épigraphie médiévale*, Limoges, 1995, p. 13-20, a montré que l'inscription romane qui encadre le Christ en majesté (« *Nec Deus est nec homo presens quam cernis imago/ Set Deus est et homo quem sacra figurat imago* ») sont des vers léonins empruntés à Baudri de Bourgueil. L'un des manuscrits qui les transmet précise qu'ils sont très utiles « *contra Judeos et ereticos et saracenos qui dicunt nos adorare idolas* » (Bibl. vaticane, Reg. lat. 1578, f. 46). Il est clair que la confrontation peut susciter, au sein de l'Eglise, les deux attitudes inverses : soit une revendication de l'image et par l'image, soit un profil iconique bas, comme l'atteste le fréquent recours au seul chrisme, sur les tympans navarrais et aragonais.

Fig. 3 : Soria (Castille), église San Domingo, portail (détail), superposition de la Paternité divine et du sein d'Abraham.

Fig. 4 : Santiago de Compostelle (Galice), cathédrale, Portail de la Gloire, portail central, le Jugement dernier et l'apôtre au trumeau.

Fig. 5 : Santiago de Compostelle (Galice), cathédrale, Portail de la Gloire, trumeau, Paternité divine.

Fig. 6 : Santiago de Compostelle (Galice), cathédrale, Portail de la Gloire, trumeau, Paternité divine et arbre de Jessé.

Fig. 7 : San Domingo de Silos, cloître, pilier d'angle, arbre de Jessé surmonté de la Paternité divine.