



HAL
open science

”Les manuscrits mozarabes du Commentaire de l’Apocalypse”

Christophe Balagna

► **To cite this version:**

Christophe Balagna. ”Les manuscrits mozarabes du Commentaire de l’Apocalypse”. Inter-Lignes, 2010, Lectures bibliques. Des chemins du cœur à l’Apocalypse,, n° 4, p. 135-150. hal-02426764

HAL Id: hal-02426764

<https://hal.science/hal-02426764>

Submitted on 2 Jan 2020

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.

Les manuscrits mozarabes du Commentaire de l'Apocalypse¹

L'Apocalypse est la clef de tous les livres. Beatus

Il existe au sein de la peinture médiévale un ensemble exceptionnel d'œuvres constituant l'un des aspects les plus originaux de ce support technique si présent dans l'art chrétien. En effet, le *Commentaire de l'Apocalypse* a, très longtemps, à toutes les époques et de différentes matières, alimenté la réflexion des exégètes, théologiens et artistes. C'est au X^e siècle que des peintres talentueux ont illustré des manuscrits de miniatures d'une rare qualité, en rapport avec le *Commentaire de l'Apocalypse* du moine Beatus de Liebana. Il est donc indispensable de revenir sur ces œuvres remarquables, et ce pour deux raisons :

- elles correspondent véritablement à l'apparition du thème apocalyptique dans l'art chrétien d'Occident.
- elles sont d'une qualité esthétique unique et représentent parfaitement un moment de l'évolution de l'iconographie médiévale.

Le cadre historique :

Pour comprendre l'importance de ces œuvres peintes, il faut absolument revenir sur les conditions religieuses à l'origine de leur émergence. Beatus est un moine qui vécut dans la 2^e moitié du VIII^e siècle dans la Liebana, région située en plein cœur des Asturies, dans un monastère qui existe toujours aujourd'hui. Durant sa vie, il prit part activement à la querelle de l'Adoptianisme contre l'archevêque de Tolède, Elipand. Ce dernier affirmait que Jésus n'était que le fils adoptif de Dieu. Le moine Beatus et l'évêque d'Osma, en Castille, réfutèrent les thèses d'Elipand et furent notamment soutenus par des théologiens carolingiens car cette lutte dogmatique bouleversa les fondations de l'Eglise d'Occident et eut des répercussions jusqu'à Rome. Au plan politique, ce débat intellectuel sur la nature de Dieu fut également un prétexte trouvé par les carolingiens pour s'immiscer dans les affaires politiques de l'Espagne.

En même temps, Beatus se rendit célèbre par son *Commentaire de l'Apocalypse*, écrit vers 776, puis repris en 784 et en 786. Tout en s'inspirant de ceux qui avaient commenté avant lui le dernier livre néotestamentaire, il consacra de longs développements à l'Eglise, la Synagogue, l'Antéchrist, les moines, les martyrs, les ennemis de l'Eglise. Sans les nommer, il fit ainsi référence aux hérétiques ainsi qu'aux Infidèles qui dominent une partie de l'Espagne. En de nombreux endroits de l'Espagne chrétienne, ses idées furent diffusées par la copie de manuscrits, ce qui donna lieu à d'autres œuvres d'art.

Le cadre religieux :

Pourquoi Beatus a-t-il choisi ce livre et comment expliquer le succès retentissant qu'il connut, notamment dès les premières années ?

En fait, Beatus se place dans la continuité de grands auteurs chrétiens qui se sont intéressés à ce livre, tels saint Jérôme, saint Augustin, saint Ambroise, saint Grégoire, Irénée de Lyon et saint Isidore de Séville, archevêque de Tolède au milieu du VI^e siècle, figure de l'Espagne wisigothique et de l'orthodoxie romaine, au sein d'un peuple farouchement attaché à la religion arienne.

¹ Cette modeste contribution n'est que le compte-rendu d'une conférence donnée en décembre 2009 dans le cadre du cycle sur l'Apocalypse. Pour une connaissance plus approfondie de ce thème, on consultera Henri Stierlin et Georges Duby, *Le Livre de Feu : l'Apocalypse et l'art mozarabe*, Genève, 1978 ; H. Stierlin, *L'art du Haut Moyen Age en Espagne*, Que sais-je ? n° 2907, Paris, 1994 ; Mireille Mentré, *La peinture mozarabe*, Paris, 1995 ; Yves Christe, *L'Apocalypse de Jean : sens et développement de ses visions synthétiques*, Paris, 1996 ; Joachim Gonzalez Echegaray et alii, *L'apocalypse de Jean, Beatus de Liebana : splendeur de l'enluminure espagnole du XI^e siècle*, Paris, 1998.

Ensuite, ce qui fascine les chrétiens, c'est le message révélé car l'Apocalypse est destinée à rendre courage aux chrétiens opprimés, voire persécutés, notamment au I^{er} siècle, sous Néron ou Domitien. En effet, le texte johannique condamne la puissance impériale romaine, assimilée à la bête, annonce la fin de Rome, prédit la victoire finale sur l'ennemi et annonce son châtement. Ce message rendu clair et intelligible par les commentateurs correspond aussi au contexte contemporain : la Bête, c'est l'Islam ; Babylone, c'est Cordoue ; le faux prophète, c'est Mahomet. L'Apocalypse est donc par excellence le livre des espérances chrétiennes, principe indispensable à la révélation eschatologique de la victoire du Christ sur le Mal. Enfin, c'est aussi une récusation de l'arianisme² et de l'adoptianisme. On peut donc dire que Beatus, par son travail, constitue un relais de l'autorité de l'évêque de Rome dans le monde hispanique.

En même temps, il faut mentionner le développement du culte de l'apôtre Jacques. En effet, Beatus va chercher à galvaniser les troupes chrétiennes grâce à l'image du saint apôtre. Puis, en 785, il écrit l'hymne *O dei verbum*, à l'origine de la doctrine de l'apôtre Jacques évangéliste de l'Espagne et protecteur de la péninsule ibérique.

Même si la peinture mozarabe orne d'autres textes religieux ou profanes, le *Commentaire de l'Apocalypse* va connaître un grand succès pendant plus de quatre siècles. On conserve aujourd'hui 32 exemplaires, dont 22 comportent des illustrations, et on compte 18 exemplaires exécutés entre 940 et 1090. Les X^e et XI^e siècles constituent donc un apogée du *Commentaire* et de l'illustration du texte de Jean.

La technique picturale :

Le support utilisé est majoritairement le parchemin, plus rarement le papier et seulement à partir du XI^e siècle. Ce sont souvent des livres de grand format (20x30 cm, 32x41 cm pour les plus grands et les plus luxueux) et ils peuvent comporter plusieurs centaines de pages. D'abord écrits en wisigothique, ils sont ensuite rédigés en caroline, ce qui prouve que l'influence carolingienne est de plus en plus nette de l'autre côté des Pyrénées.

Les couleurs sont brillantes, d'une grande intensité et l'image occupe souvent toute la surface de la page, comme dans la peinture paléochrétienne et carolingienne. Elle peut aussi se limiter à une vignette ou à un morceau de colonne. On trouve aussi des doubles pages. L'enluminure devient ainsi une peinture libre, autonome, indépendante du texte, formant une sorte de petit tableau qui préfigure la peinture de chevalet. Enfin, et c'est très important, les manuscrits sont souvent datés et signés.

Le dessin et l'écriture sont réalisés à la plume et à l'encre brune ou rouge. La gamme chromatique est plus ou moins étendue. Dans les œuvres les plus anciennes, on trouve de l'encre brune, du vert, de l'ocre et pour les manuscrits les plus récents et les plus luxueux, on rencontre du vert foncé, du rose, du rouge foncé, différentes déclinaisons de bleu, du gris, du violet, du noir, de l'orange, Mais si une couleur symbolise parfaitement les manuscrits mozarabes, c'est le jaune éclatant, lumineux, d'une qualité exceptionnelle, d'une tenue incomparable. Quels sont les pigments utilisés ? Du cuivre pour le rouge, le bleu et le vert ; de l'étain et du plomb pour le jaune ; du plomb et du cuivre pour le vert, de l'oxyde de fer pour le noir ; du manganèse et du cinabre pour le rouge. On trouve aussi des pigments locaux, ainsi que des terres, de l'argile. Les couleurs sont posées en à-plats homogènes qui prennent parfois l'aspect de l'émail.

Les œuvres emblématiques :

Il y a 3 manuscrits essentiels :

- le 1^{er} date des années 950 (le plus ancien est de 930) et proviendrait de San Millan de la Cogolla. Il comprend 115 feuillets et mesure 22x33 cm. Il est conservé à l'Escorial.

² Rappelons que l'arianisme a été définitivement condamné par les autorités religieuses lors du concile de Nicée, en 325.

- le 2^e a été réalisé par un certain Facundus vers 1047 pour les ajouts mais les parties les plus anciennes seraient des années 975-985. Il mesure 26x36 cm et possède 98 illustrations. Il se trouve à la Bibliothèque Nationale de Madrid.

- le 3^e a été exécuté par un certain Martinus et il est conservé à la cathédrale de Burgo de Osma. Il date de 1086.

Ces trois œuvres, réparties sur 150 ans, permettent de retracer l'évolution du style. Au départ, on trouve une figuration « conceptuelle », c'est-à-dire que l'image traduit l'idée contenue dans le texte sans tenter de lui donner ni corps, ni réalité matérielle, ni perspective, ni spatialité. C'est une image qui avant tout transmet un message sacré, appartient au texte, sans l'accompagner de façon secondaire. Dans ce cycle des *Beatus*, le peintre réussit à faire émerger un art d'une puissance incroyable, des images à la fois matérielles et immatérielles, une création autonome et flamboyante dont le sens est de traduire de la façon la plus pure possible le message apocalyptique.

Quelles sont les caractéristiques principales de ces miniatures mozarabes ? Elles innovent dans les domaines de la composition, du dessin, dans la représentation des personnages, des animaux, réels ou fantastiques. En revanche, les décors végétaux, les éléments architecturés, les gestes des figures restent classiques. De façon générale, les œuvres ont une saveur ibérique, sont véritablement chrétiennes et peuvent représenter par certains aspects un mélange entre l'Orient et l'Occident. Il faut remarquer aussi la volonté de couper avec le réalisme antique, le classicisme romain, l'idéal de beauté grec. Enfin, et c'est peut-être le plus important, les êtres représentés paraissent totalement dépersonnalisés, à l'expressivité inhumaine au sens littéral, et cela dans un seul but : représenter du mieux possible le spirituel, le sacré, l'invisible et l'indicible.

Le *Beatus* de San Millan :

Il montre le travail d'un artiste puissant, au sens expressif particulièrement assuré. L'œuvre est très novatrice car, vers 950, il est sans doute l'un des premiers à inscrire les scènes dans un cadre³. Pour H. Stierlin, « l'image est disposée dans une cage optique pour ouvrir une fenêtre sur l'infini⁴ ». Mais ce cadre n'est ni rigide, ni strict : les ailes des anges, sur un fond d'or qui révèle un emprunt direct à l'art d'Orient, sont si volumineuses, si monumentales, qu'elles débordent, de même que les personnages qui peuvent empiéter sur ce cadre, devenant ainsi des personnages physiques à part entière ainsi que des intercesseurs entre la Vision révélée et le monde des hommes.

Le maître de l'Escorial, comme on l'appelle, est le créateur d'un espace spirituel qui projette l'image dans un champ mystique, dans un univers sacré hors du temps. L'utilisation du fond jaune, les ailes aux extrémités tranchantes comme des rasoirs, les monstres infernaux aux têtes à la fois de face et de profil sont d'une grande modernité et préfigure l'art abstrait de Picasso, dont on s'est qu'il fut influencé par l'art mozarabe et qu'il s'en pénétra pour constituer son propre vocabulaire artistique (**Fig. 1**).

On peut relever d'autres éléments significatifs : les couleurs sont violentes, les personnages portent des vêtements longs, dont les drapés caricaturent plus qu'ils ne copient l'art antique. Physiquement, les hommes sont très originaux avec leur frontalité absolue, l'absence de réalisme et de mouvement. Les yeux exorbités ont un profil en amande et la pupille est marquée par un simple point. Sur les corps, on trouve parfois des spirales celtiques, témoignage d'un art très graphique ouvert aux influences extérieures, à la fois continentales et insulaires. Les visages sont standardisés, inexpressifs, dont l'aspect hagard est dû aux yeux très grands. Le nez se poursuit par un sourcil droit, une narine sinueuse, l'autre sourcil étant courbe. La bouche tombante, l'oreille à double lobe, la chevelure compacte et festonnée constituent des personnages stylisés à l'extrême, sans épaisseur, mais

³ Dans le *Beatus* des années 930, par exemple, il n'y a que très peu d'illustrations, 27 pour être précis, et elles ne comportent aucun cadre. Les personnages se découpent sur un fond coloré et les scènes sont placées en face du texte.

⁴ H. Stierlin et G. Duby, *Le Livre de Feu : l'Apocalypse et l'art mozarabe*, Genève, 1978.

à l'incroyable présence. Enfin, les mains sont souvent disproportionnées pour mettre l'accent sur l'imploration, la prière.

Comme on le voit, l'art du maître de l'Escorial est basé sur la ligne, le pointillé, le tracé. La couleur semble avoir formé un champ créatif plus limité mais elle n'en conserve pas moins un aspect massif et elle montre une impression de puissance, émanation directe du divin. Le style a été jugé expressionniste et agressif, d'une grande modernité donc. Quant au principe du cadre, il renoue bien sûr avec la miniature paléochrétienne et carolingienne. Ce cadre donne plus de force à l'image, celle-ci est dotée d'une limite spécifique, personnelle. Le cadre permet de l'inscrire dans un champ spatial, indépendant du texte, presque détaché de la feuille manuscrite. L'image devient donc indépendante et paradoxalement le cadre rectangulaire a tendance à disparaître, à éclater sous la pression des personnages et des animaux qui veulent se libérer de carcan structurel et le perforent de leurs ailes coupantes et de leur corps trop grand.

Enfin, remarquons que les images de ce manuscrit peuvent parfois se révéler grossières, archaïques, disproportionnées, maladroitement. C'est sans doute intentionnel de la part de l'artiste car c'est pour lui une tentative de traduction de l'invisible à travers le visible, une manière de faire approcher au lecteur le domaine sacré par cette fenêtre ouverte sur l'espace divin, sur l'Éternité de la Révélation. L'artiste montre ici que le naturel ne peut rendre compte du surnaturel (**Fig. 2**).

Le *Beatus* de Facundus :

Dans cette œuvre exceptionnelle, constituée de 98 miniatures, on utilise les bandes horizontales de couleurs en arrière-plan, véritable signature de la miniature espagnole⁵ (**Fig. 3**). L'autre nouveauté, c'est l'explosion de la couleur, la richesse visuelle d'une polychromie qui, au contraire du maître de l'Escorial fait prendre pleinement conscience du caractère irréel de l'image : la fin est la même mais le procédé est différent. Les couleurs sont disposées en à-plats intenses, formant un fond plus irréel encore que le fond d'or. Les couleurs sont éclatantes, variées, gaies, presque chatoyantes, donnant une impression de vive luminosité parfaitement associée à la force et à l'autorité de l'expression, maintenant plus naturelle (**Fig. 4**).

En ce qui concerne le dessin, on retrouve les ailes spiralées, les yeux en amande, la stylisation des drapés. Mais dorénavant, les corps s'allongent, annonçant l'époque romane. Dans le domaine de la couleur, les bandes horizontales jouent un rôle important : dans la partie supérieure, les lignes sombres et noires évoquent un ciel nocturne, lourd et tragique, tandis qu'en bas, les bandes rouges ou orangées reflètent les sols incandescents, un véritable univers de violence contenue. Comme à San Millan, mais de façon différente, nous sommes hors du temps, à l'extérieur d'un monde quotidien. Grâce à ces fonds, les personnages paraissent découpés sur le vide sidéral, sans ombre portée, sans perspective, sans profondeur. Les anges sont souvent lancés à l'horizontale, comme des machines volantes, instruments de mort à la froide et inflexible détermination. Ce sont les armées du ciel de l'Ancien Testament.

Le *Beatus* de Burgo de Osma :

A la fin du XI^e siècle, avec ce manuscrit, on constate que l'esthétique du *Beatus* quitte la tradition wisigothique et l'art mozarabe pour entrer dans un monde formel nouveau. En effet, si auparavant, le Livre était celui de la résistance collective des chrétiens, à partir du XI^e siècle, il devient le Livre de la parole salvatrice dans la lutte individuelle qui doit permettre à chacun de gagner l'autre monde. La lecture de l'Apocalypse fait partie de la liturgie, non plus comme une arme contre l'envahisseur musulman, mais comme un guide vers le salut, dans l'attente de la Parousie, en même temps que le rituel funéraire et la liturgie des défunts prennent de l'ampleur, sous l'influence de Cluny et du rite romain qui remplace le rite mozarabe dans la péninsule ibérique en 1080. Les Arabes connaissent aussi de nombreux revers, comme la prise de Tolède en 1085. L'année suivante,

⁵ Ces bandes sont probablement apparues dans le *Beatus* de Magius, vers 962.

l'archevêque de Tolède est un clunisien, Bernard de Sédillac. C'est aussi la fin de l'indépendance tolédane et l'entrée de l'Eglise d'Espagne dans le giron de Rome.

Artistiquement, c'est aussi l'arrivée de l'art roman dans ce manuscrit de 1086 : on abandonne les fonds de bandes de couleur pour des fonds unis, jaune d'or, rouge vif, vert pistache (**Fig. 5**). Le dessin est conforme à l'art roman occidental, les personnages ne sont plus statiques, mais en mouvement, souvent de $\frac{3}{4}$, les visages sont pleins, les joues sont rebondies, rehaussées d'un point rouge et les vêtements, les armes⁶, les attitudes sont variés (**Fig. 6**). En revanche, quelques caractères traditionnels demeurent inchangés : à-plats de couleurs, étagement des personnages, architectures utilisant l'arc outrepassé. Iconographiquement, remarquons aussi certaines innovations dans le traitement des thèmes apocalyptiques, par exemple dans l'apparition du thème du Jugement dernier qu'on verra bientôt apparaître aux tympans des églises. Cela signifie aussi qu'on trouve progressivement moins exaltant l'Apocalypse que les autres livres du Nouveau Testament. On oublie les éblouissements de la Jérusalem Céleste au profit des manifestations de l'humanité du Christ.

Conclusion :

Ce texte aura contribué de manière essentielle à la création et à la diffusion d'un art sacré en Occident, dont il forme l'un des noyaux, l'un des centres d'inspiration, en bref une véritable source quasi inépuisable par sa qualité littéraire, son originalité, la richesse de sa réflexion théologique. L'illustration de ce manuscrit par Beatus est aussi le témoignage du regard passionné avec lequel des générations d'hommes ont scruté et décortiqué ce texte flamboyant pour y découvrir la réponse à leurs interrogations sur l'avenir de l'humanité et sur le destin des êtres par-delà la mort, dans le royaume de Dieu. Les évolutions techniques, plastiques et iconographiques dans l'illustration de ce *Commentaire de l'Apocalypse* permettent également de mieux comprendre les transformations de l'art du Moyen Age et notamment de l'art roman, qui par ses innovations et son conservatisme, forme un pont subtil entre les êtres et les formes qu'ils créent.

⁶ On voit par exemple l'arc remplacé par l'arbalète.



Fig. 1 : Madrid, Bibliothèque de l'Escurial, Beatus de San Millan, f° 94v.



Fig. 2 : Madrid, Bibliothèque de l'Escurial, Beatus de San Millan, f° 93v.



Fig. 3 : Madrid, Bibliothèque Nationale, Beatus de Facundus, f° 225v.



Fig. 4 : Madrid, Bibliothèque Nationale, Beatus de Facundus, f° 186v.



Fig. 5 : El Burgo de Osma, trésor de la cathédrale, Beatus de Osma, f° 139.

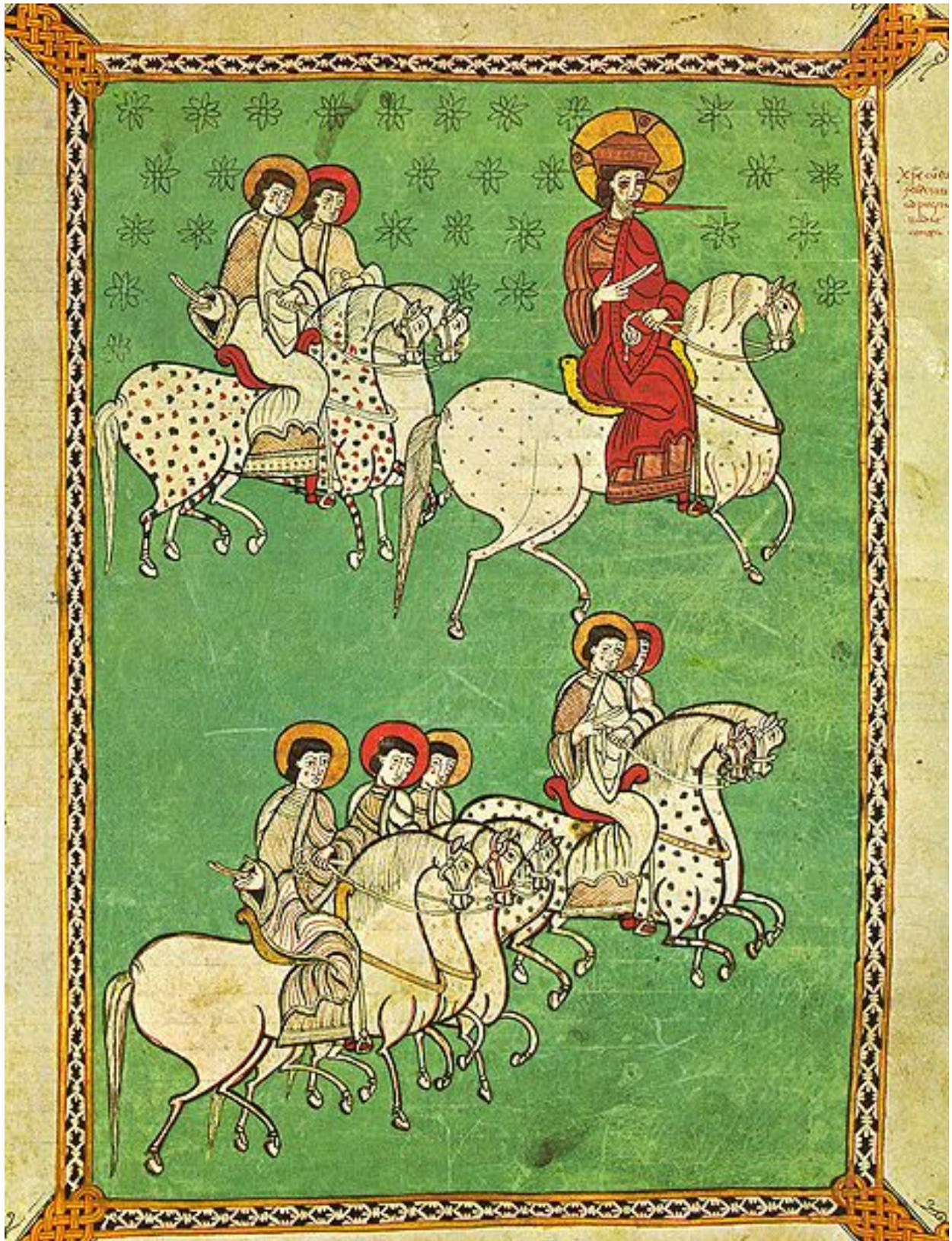


Fig. 6 : El Burgo de Osma, trésor de la cathédrale, Beatus de Osma, f° 151.