

LA COUR CÉLESTE :
LA COMMÉMORATION COLLECTIVE DES SAINTS
AU MOYEN ÂGE ET A L'ÉPOQUE MODERNE

REPertoire ICONOGRAPHIQUE
DE LA LITTERATURE DU MOYEN AGE

LES ETUDES DU RILMA

6

Collection dirigée par Christian Heck
ancien Membre senior de l'Institut Universitaire de France
(chaire d'iconographie médiévale)



La Cour céleste :
la commémoration collective
des saints au Moyen Âge
et à l'époque moderne

Actes du colloque de Villetaneuse et de Paris
(Université Paris 13-Sorbonne Paris Cité et
E.H.E.S.S., 31 mai-2 juin 2012)

édités par Olivier MARIN et Cécile VINCENT-CASSY,
avec la collaboration de Murielle GAUDE-FERRAGU,
Andreas SOHN et Marie-José MICHEL

BREPOLS

L'organisation et la publication de ce colloque ont été rendues possibles grâce à l'aide de l'Institut Universitaire de France, qui a retenu le projet de recherche d'Olivier Marin sur *le culte collectif des saints en Europe centrale au Moyen Âge*.

Le colloque *La Cour céleste. La commémoration collective des saints, entre accumulation des suffrages et communion ecclésiale (époques médiévale et moderne)*, s'est tenu les 31 mai, 1^{er} et 2 juin 2011 dans les locaux de l'Université Paris 13-Sorbonne Paris Cité, laquelle a en plus soutenu cette manifestation par une dotation généreuse, et de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales.

Comité scientifique du colloque :

Nicole Bériou (Institut d'Histoire et de Recherche des Textes et Université de Lyon II)

Sofia Boesch Gajano (Université de Rome III)

François Boespflug (Université de Strasbourg)

Bernard Dompnier (Université de Clermont-Ferrand)

Pierre Antoine Fabre (École des Hautes Études en Sciences Sociales)

Catherine Vincent (Institut Universitaire de France et Université de Paris Ouest-Nanterre La Défense)

Illustration de couverture :

Jean Fouquet, *Heures d'Étienne Chevalier*, vers 1452-1460 (Musée Condé, Chantilly), *La Toussaint du ciel*.

© 2014, Brepols Publishers n.v., Turnhout, Belgium.



All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording, or otherwise without the prior permission of the publisher.

D/2014/0095/112

ISBN 978-2-503-54650-6

Printed on acid-free paper

© BREPOLS PUBLISHERS

THIS DOCUMENT MAY BE PRINTED FOR PRIVATE USE ONLY.
IT MAY NOT BE DISTRIBUTED WITHOUT PERMISSION OF THE PUBLISHER.

Table des matières

Avant-Propos Marie-José Michel et Andreas Sohn	9
Introduction Olivier Marin et Cécile Vincent-Cassy	II
« Tous les saints, priez pour nous ». Expressions liturgiques	
<i>Nomina patrum</i> : les saints du Canon de la messe. Alain Rauwel	25
La Cour céleste mise en système. La mémoire collective dans les litanies du VIII ^e et du IX ^e siècle Astrid Krüger	31
La célébration liturgique de Jean Hus et de ses compagnons en Bohême à l'époque du pluralisme religieux David R. Holeton	53
Célébrer les saints en groupes dans les calendriers liturgiques diocésains en France (1570-1680) Thomas D'Hour	63
Mises en séries textuelles : les recueils hagiographiques	
<i>Cum sociis plurimis</i> : la mémoire des martyrs à l'épreuve du cycle hagiographique Cécile Lanéry	75
<i>Ordo sanctorum</i> – Heilige in bayerischen Handschriften des frühen Mittelalters Maximilian Diesenberger	97
Aux origines de la mémoire dominicaine : une hagiographie de groupe Anne Reltgen-Tallon	109
Des hagiographies collectives au service de l'universalisme tridentin ? Réflexions sur les trajectoires éditoriales des <i>Flos sanctorum</i> d'Alonso de Villegas et de Pedro de Ribadeneyra Axelle Guillausseau	119

Cour céleste en images,
Cour d'images

L'élaboration de l'image de la Toussaint.
Sources textuelles et premières représentations 131
Véronique Germanier

Des saints, au singulier et au pluriel, dans des retables d'autel (XV^e-XVI^e siècles).
Figures emblématiques de communautés humaines et spirituelles 141
Brigitte D'Hainaut-Zveny

Du retable à la coupole :
Apothéose du saint et entrée en Gloire, du singulier à la communauté 155
Frédéric Cousinié

Communautés de reliques

La quantité peut-elle compenser la qualité ?
Les trésors reliquaires de l'abbaye de Westminster et de la chapelle Saint-Georges du Château
de Windsor aux XIV^e et XV^e siècles 173
Ralf Lützel Schwab

Trois saints en un :
l'héritage légendaire de saint Ildefonse 185
María Tausiet

Une communauté souterraine :
les corps saints des catacombes 199
Albrecht Burkardt et Pierre Antoine Fabre

Communautés en miroirs :
Collèges ecclésiastiques et sociétés célestes

Sacré Collège et collège apostolique au XIV^e siècle :
les manifestations d'un enjeu de pouvoir 215
Pierre Jugie

Les dédicaces multiples des églises collégiales en France au Moyen Âge et jusqu'au
Concile de Trente 225
Anne Massoni

D'un sanctoral brabançon à un culte collectif ? 233
Véronique Hazebrouck-Souche

Hiérarchiser le ciel à partir de Prague :
la redéfinition des patronages locaux en Bohême dans le dernier tiers du XVII^e siècle 243
Marie-Élizabeth Ducreux



Cultes collectifs aux frontières

Vierzehn Nothelfer : Ein Kulturkode des mitteleuropäischen Spätmittelalters ?
Petr Hlaváček 261

Saints de nuovo acquisto.
Importation de cultes et circulation de reliques dans un État en expansion (Piémont,
XVI^e-XVIII^e siècles) 269
Paolo Cozzo

Des suffrages pour les saints, entre accumulation et concentration :
le cérémonial de la cathédrale de Mexico (1751) 279
Pierre Ragon

Conclusion

La Cour céleste : un nuovo cantiere dell'agiografia 293
Sofia Boesch Gajano

Présentation des auteurs 301

Index général 309



Avant-Propos

Marie-José Michel et Andreas Sohn

À sujet collectif, entreprise collective. Né à l'instigation d'Olivier Marin, le projet dont ce livre constitue l'aboutissement a rapidement reçu le soutien du Centre de Recherches Espaces, Sociétés, Cultures de l'Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité (CRESC, EA 2356). Ses membres spécialisés dans l'histoire du patrimoine et du sacré avaient déjà à leur actif l'organisation de nombreux colloques, parmi lesquels les plus récents ont porté sur *la figure de la religieuse : normes et réalités* (direction M.-J. Michel et A. Sohn, 2010), *les collèges universitaires en Europe* (direction A. Sohn et J. Verger, 2008) et *les collèges réguliers en Europe* (direction A. Sohn et J. Verger, 2010), ou encore *les jésuites et la Monarchie Catholique* (direction P. Renoux-Caron et C. Vincent-Cassy, 2012). Le colloque qui s'est tenu les 31 mai, 1^{er} et 2 juin 2012 sur la Cour céleste s'est inscrit dans cette continuité. La coordination scientifique en a été assurée par Olivier Marin et Cécile Vincent-Cassy, qui ont su faire jouer les complémentarités entre leurs périodes et aires géographiques de prédilection pour réunir des collègues issus des horizons les plus variés. A la diversité des spécialités représentées (histoire, histoire de l'art, anthropologie, théologie, science liturgique) a répondu un très large éventail international : durant deux jours, le campus de Villetaneuse s'est transformé en une cour européenne dans laquelle se mêlaient les accents allemand, français, tchèque, anglais, espagnol et italien.

L'organisation d'une manifestation de cette ampleur, puis la publication des actes plurilingues qui en sont issus, n'auraient pas été possibles sans de multiples partenariats. Ce colloque a d'abord été l'occasion de nouer des relations fructueuses avec le Centre d'anthropologie religieuse européenne (CARE) de l'EHESS, représenté par son directeur Pierre Antoine Fabre, qui a bien voulu accueillir dans ses murs la troisième journée du colloque. L'aide financière de

l'Institut Universitaire de France, dont Murielle Gaude-Ferragu et Olivier Marin sont membres juniors, s'est avérée décisive et a été complétée par une subvention de l'Université Paris 13 – Sorbonne Paris Cité. Notre gratitude va enfin au personnel administratif de l'Université, en particulier à Jean-Didier Vergez qui n'a pas ménagé sa peine ni son temps pour organiser la venue des collègues étrangers dans les meilleures conditions possibles.

Les synergies institutionnelles sont une chose, les dynamiques intellectuelles en sont une autre. Le colloque a dû une bonne part de sa réussite aux collègues que nous avons chargés de présider l'une ou l'autre des cinq sessions entre lesquelles se répartissaient les communications. Que soient donc très vivement remerciés pour le talent avec lequel ils ont nourri nos débats : Nicole Bériou (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, université de Lyon II), François Boespflug o.p. (Université de Strasbourg), Bernard Dompnier (Université de Clermont-Ferrand), Pierre Antoine Fabre (École des Hautes Etudes en Sciences Sociales) et Catherine Vincent (Université de Paris Ouest-Nanterre La Défense, Institut Universitaire de France). *Ultimo ma primo*, Sofia Boesch Gajano (Università di Roma III), à qui revenait le mot de la fin, a éclairé de sa science toute notre rencontre. Puissent les lecteurs recueillir à leur tour un peu du plaisir que nous avons éprouvé à réfléchir et à travailler ensemble, ce qu'Albert le Grand résumait de cette formule admirable : *in dulcedine societatis quaerere veritatem !*

Marie-José MICHEL
Professeur d'histoire moderne
Directrice du laboratoire Pléiade

Andreas SOHN
Professeur d'histoire médiévale
Directeur du CRESC



Du retable à la coupole : Apothéose du saint et entrée en Gloire, du singulier à la communauté

Frédéric Cousinié

« Quand le chrétien s'avance vers l'église, il doit donc prendre conscience qu'il s'avance vers une sorte de ciel terrestre, où Dieu emplit toute sa maison de telle manière que sa gloire apparaisse à toute la multitude (Lc 9, 23), et où les saints se tiennent, rendus participants de la gloire divine par la grâce »¹.

À Rome avant tout, mais aussi à Paris comme ailleurs en Europe, dans la sculpture et plus encore dans la peinture, les représentations de saints en apothéose se dirigeant vers la Gloire céleste se sont multipliées au cours des XVII^e et XVIII^e siècles. Au-delà des cas privilégiant de spectaculaires dispositifs sculptés (le saint André du Bernin, le saint Philippe Néri de Le Gros, la sainte Catherine de Sienne de Cafà, etc.), c'est tout un peuple de saints, anciens et modernes, qui prend son élévation dans la capitale de la chrétienté. Dans un contexte post-tridentin de relative raréfaction de l'accès à la sainteté induite par les exigences croissantes du Saint-Siège, la démultiplication des scènes d'apothéoses semble démentir, ou compenser, la plus maigre comptabilité de la Congrégation des rites. Si, excluant les chapelles, on s'en tient aux seules coupoles, voûtes des nefs et absides, c'est en effet près d'une trentaine d'apothéoses ou entrées dans la « Cour », le « royaume » et la Gloire céleste, le « ciel » ou le « Paradis » qui orne certaines des plus importantes églises romaines. L'apothéose paraît bien devenir alors une scène obligée de la représentation de la sainteté : du *Triomphe de saint Clément* (une authentique et bien inaugurale apothéose/ascension d'un saint) à la voûte de la salle clémentine du Palais du Vatican par Giovanni et Cherubino Alberti (1596-1600)², jusqu'à la Gloire de saint Eusèbe dans la nef de S. Eusebio par Raphaël Mengs dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (1757-59)³.

Or l'apothéose et l'entrée du saint dans la Cour céleste sont justement les scènes qui viennent articuler dévotion *singulière*, individuellement attachée au saint patron ou au saint titulaire d'un sanctuaire, et dévotion *collective* intégrant, au sein de la Gloire divine, la divinité trinitaire et le peuple infini des anges et des saints que tentent alors également de réunir, en un panthéon universel, aussi bien l'entreprise jésuite des *Acta Sanctorum* que celle du *Martyrologe romain* de Baronius. Certes, cette Cour sainte, avant même sa pleine réalisation céleste, est déjà partiellement réalisée, ou anticipée, sur terre. C'est tout le sens des différentes associations et collaborations de saints évoquées par exemple, pour le cas français au XVII^e siècle, par Éric Suire⁴. C'est encore celui des récits hagiographiques témoignant des multiples rencontres, ententes ou reconnaissances réciproques entre saints contemporains ou entre saints modernes et anciens, que vient attester et confirmer une iconographie spécifique. On peut songer par exemple à saint Philippe Néri, systématiquement associé, dans de nombreuses œuvres, à Charles Borromée, à Ignace de Loyola, mais aussi à saint Antoine de Padoue, saint Dominique, saint Félix de Cantalice, ou bien encore à Ignace de Loyola. C'est ce même sens d'une Cour terrestre implicite que viennent encore conforter non seulement les dédicaces multiples des autels, les prières adressées simultanément à plusieurs saints (les litanies), mais également les célébrations collectives de leurs canonisations : exemplaire est ici bien sûr la commune canonisation, en 1622, de saint Isidore, sainte Thérèse d'Avila, et des saints Ignace de Loyola, François-Xavier et Philippe Néri, qu'évoque la célèbre gravure de Mattheus Greuter : *Il Gran Teatro della Canonizzazione dei SS. Isidoro, Teresa d'Avila, Ignazio di Loyola, Francesco Saverio e Filippo Neri*, 1622⁵.

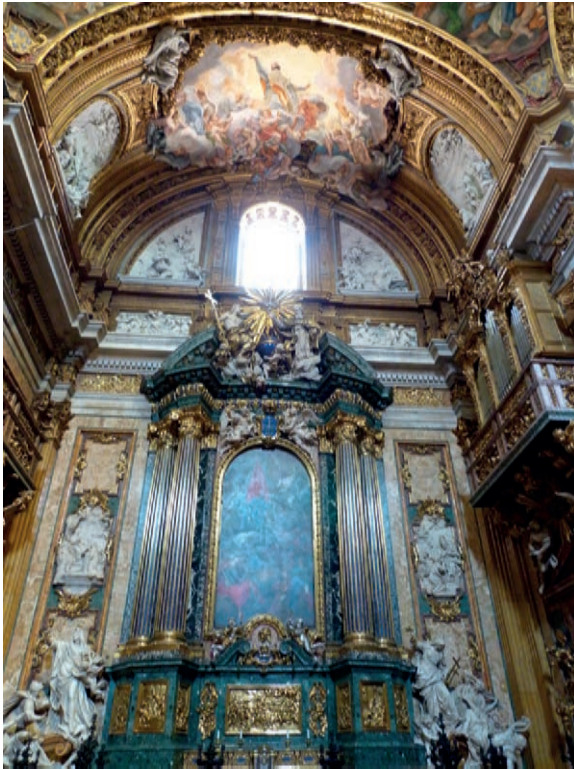


Fig. 1. Andrea Pozzo, Pierre Le Gros et al., *Retable de saint Ignace de Loyola*, Rome, Gesù, transept gauche, 1696-1699.



Fig. 2. Luca Berretini, Carlo Maratta et al., *Retable de saint François-Xavier*, Rome, Gesù, transept droit, v. 1679.



Fig. 3. Anonyme, *Retable de saint François-Xavier : Apothéose du saint*, Rome, Gesù, relief, v. 1679.

Pourtant, c'est bien au ciel, que les peintres des XVII^e et XVIII^e siècles s'attachent obstinément à représenter, que la Cour sainte trouve sa complétude. Je voudrais me risquer à revenir sur le cas exceptionnel, et peut-être trop bien connu, du *Gesù*⁶. À Rome, il s'agit sans doute de l'édifice où la réalisation d'une intégration narrative continue de la mort du saint à son entrée dans la Cour céleste, dans ses parties que l'on dira improprement les plus « communes » ou « publiques » (nef, transepts, chœur et coupole), est la plus achevée et cohérente. À la différence en effet de la plupart des édifices, où l'intégration verticale et horizontale des éléments figuratifs est soit incomplète, soit hétérogène du fait d'une série de réalisations ou bien trop exclusives les unes des autres, ou bien trop étalées dans le temps, l'ensemble que constitue le *Gesù* présente une intégration exceptionnellement, sinon quasi intégralement aboutie malgré certains atermoiements. On sait en effet, et je n'insisterai pas sur ces œuvres célèbres, que les deux retables des transepts, respectivement consacrés à Ignace de Loyola (**fig. 1**) (sur la gauche, le retable édifié par Andrea Pozzo, intégrant la statue du saint par Pierre Le Gros), et à saint François-Xavier (**fig. 2**) (sur la droite, le retable édifié par Luca Berretini, neveu de Pietro da Cortona, intégrant un tableau de Maratta), sont les points de départ, complémentaires, d'un double cycle vertical, parallèle et simultané. Celui-ci part, d'un côté, d'une scène miraculeuse et extatique (la vision de *La Storta*), et, de l'autre, de celle de la mort du saint — mort et extase étant deux formes présentant les mêmes « symptômes » et aboutissant à un même but qui est l'union divine. Il conduit, soit



Fig. 4. Giovanni Battista Gaulli (Bacciccio), Chapelle Saint Ignace : Ascension de l'âme du Saint, Rome, Gesù, fresque, 1685.



Fig. 6. Giovanni Battista Gaulli (Bacciccio), *Vision du Paradis en présence de saint Ignace et saint François-Xavier*, Rome, Gesù, coupole, fresque, 1672-74.

sans médiation (saint Ignace), soit *via* la scène intermédiaire de l'apothéose de saint François-Xavier en Gloire (le relief dans le fronton du retable) (**fig. 3**), aux deux fresques de la voûte des transepts représentant, dans un cas, l'ascension d'Ignace de Loyola (**fig. 4**) (Giovanni Battista Gaulli, 1685), et, dans l'autre, l'accueil de l'âme ressuscitée de saint François-Xavier

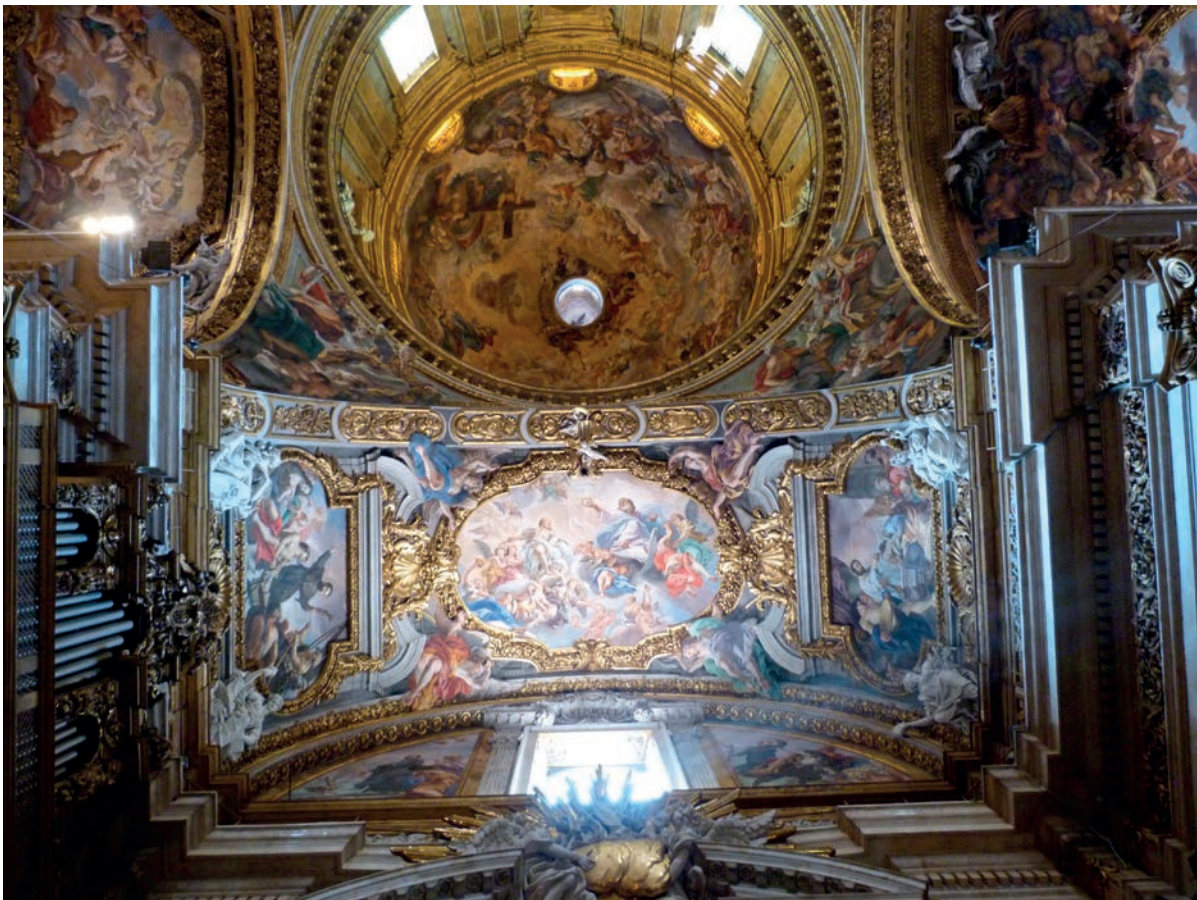


Fig. 5. Andrea Carlone, Chapelle Saint François-Xavier : Accueil de l'âme ressuscitée du saint par le Père et le Fils, Rome, Gesù, fresque, 1675-78.



Fig. 7. Gianlorenzo Bernini, *Buste du cardinal Robert Bellarmin*, Rome, paroi gauche du chœur du Gesù, relief, v.1622-24

par le Père et le Fils (**fig. 5**) (Andrea Carbone, 1675-78, mais l'on sait que Gaulli devait également, à l'origine, être chargé de cette œuvre). Ces deux scènes de l'ascension des deux principaux jésuites trouvent encore un prolongement collectif dans les fresques de la coupole (**fig. 6**) (1672-74), où sont à nouveau représentées les deux figures cette fois accompagnées de tous leurs prédécesseurs et de leurs disciples, ce qui contribue à la propre légitimation de l'ordre. Dans la coupole consacrée à une « Visione del Paradiso » où règne la Cour céleste (*Regia Caeli*, ou encore *Locus Sanctorum*, *Angelica Domus*, qui est aussi « l'Église triomphante » en tant que « Congrégation de tous les élus sauvés »), on distingue le Saint-Esprit dans la lanterne, Dieu le Père au sommet de la coupole dans un halo lumineux, accompagné d'une théorie d'anges et, en contrebas, du Christ et de Marie à ses pieds (thème de la double intercession)⁷. Sur la base de la coupole se déploie encore une cohorte de saints où l'on reconnaît notamment saint Ignace (à proximité de saint Pierre et d'Adam et Ève embrassant la Croix rédemptrice) et saint François-Xavier (à proximité de saint Paul). Seule la réalisation postérieure et toute voisine de S. Ignazio, avec



Fig. 8. Giovanni Battista Gaulli (Bacciccio), *Le Triomphe du Nom de Jésus*, Rome, Gesù, voûte de la nef, détail avec le portrait présumé de Robert Bellarmin, fresque, 1676-79.

la grande fresque de la voûte d'Andrea Pozzo (1694) et l'autel du transept droit consacré à saint Louis de Gonzague, réalisé par Pozzo et, à nouveau, par Pierre Le Gros, tente de rivaliser avec l'œuvre de Gaulli, mais sans atteindre une telle intégration unitaire. L'âme en gloire de saint Louis de Gonzague y apparaît à Marie-Madeleine de Pazzi sur la fresque au-dessus de l'autel et se retrouve, avec les autres grands saints jésuites, dans la fresque principale de la voûte évoquant « la mission évangélisatrice des jésuites », mais qui est aussi une authentique « Apothéose » de saint Ignace emporté par les anges vers la Trinité⁸.

Robert Bellarmin : l'Église vive et la communion des saints

Dans ces ensembles figuratifs, on ne saurait voir que de simples illustrations, narratives ou thématiques, soit d'un simple épisode central de la vie et mort de l'un et l'autre saint, soit, pour le registre supérieur, de la « vision du Paradis » dont la coupole livrerait « l'iconographie », soit même celle, incontestable ici, du passage (« *transitus* ») de l'âme quittant le

corps terrestre des saints vers le ciel et la communauté des saints. Je propose d'y voir aussi l'incarnation plastique, ou plus précisément l'*effectuation*, d'une croyance d'ordre théologique, dogmatique et spirituelle plus essentielle encore, quoique élémentaire pour la pensée catholique : non seulement celle, générique et commune, d'un nécessaire itinéraire gradué vers le salut et la Gloire céleste, mais, dans le contexte de la Réforme catholique, celle d'une réalisation d'un des points fondamentaux, alors contesté par les protestants, du Symbole des Apôtres. Portant sur l'Église et la communion des saints, il est justement celui où s'articulent sainteté individuelle et sainteté collective.

Dans le chœur, sur la paroi gauche, et donc dans une situation exceptionnelle généralement réservée au fondateur de l'Église (où avait été initialement inhumé Ignace de Loyola) qui me paraît quasi *matricielle* pour l'ensemble du lieu, se trouve un buste (**fig. 7**) réalisé à l'initiative du cardinal Odoard Farnèse⁹ par Le Bernin vers 1622-24, soit juste après les canonisations simultanées d'Ignace de Loyola et de saint François-Xavier. Il représente le cardinal Robert Bellarmin. Ce dernier est un des théologiens jésuites les plus réputés de son temps, un controversiste extrêmement influent dans toute l'Europe catholique, le défenseur des canonisations de Philippe Néri, d'Ignace de Loyola ou de Louis de Gonzague¹⁰, et par ailleurs censeur, inquisiteur et notamment instructeur du procès contre Giordano Bruno. Selon Francesco Petrucci, Bellarmin serait encore présent, agenouillé et vêtu en cardinal, avec d'autres contemporains comme le cardinal Alexandre Farnèse, mécène de l'église (auquel il fait face), ou saint Philippe Néri (en extase), dans la fresque du *Triomphe du Nom de Jésus* (1679) peinte par Gaulli dans la nef (**fig. 8**)¹¹. Mort en 1621, en odeur de sainteté, il a été déclaré « Vénérable » dès 1627. Malgré un vote majoritairement favorable sur « l'héroïcité de ses vertus » en 1675 et 1677, qui justifiait sans doute, par anticipation de sa canonisation, sa (possible) présence dans la voûte, il n'a été canonisé qu'en 1930 et déclaré docteur de l'Église l'année suivante¹². Le buste appartenait à un tombeau¹³, dessiné par Girolamo Rainaldi, qui comprenait des figures allégoriques de la *Religion* et de la *Sagesse* sculptées par Pietro

Bernini (le père de Gian Lorenzo), et disparues lors de la malencontreuse restauration de l'église en 1841¹⁴. Sans bien sûr prétendre à une relecture de cet immense et complexe ensemble figuratif où s'articulent toute une série d'interprétations (dévotion eucharistique, dévotion au Nom du Christ, etc.), je voudrais attirer l'attention sur l'œuvre théologique et spirituelle de Bellarmin, emblématique de la spiritualité jésuite et comparable, notamment, à celle de son contemporain Pierre Canisius. Le modèle des *Exercices Spirituels*, trop souvent invoqué alors que presque rien ne concerne dans cette œuvre, au moins directement, la dévotion au Nom du Christ, le Paradis céleste ou l'Agneau mystique, est à mon avis, ici, non déterminant¹⁵. Sans en faire nécessairement le « programme » du cycle d'images de l'église romaine (en aucun document historiquement explicité dans le cas du *Gesù*), l'œuvre de Bellarmin — et alors même qu'il était l'objet de la procédure de canonisation engagée sous le généralat de Giovanni Paolo Oliva (1664-81) —, me paraît suffisamment pertinente et adéquate pour mieux saisir ce qu'il en est des rapports entre sainteté individuelle et sainteté collective, saints, communion des saints et (notion qui en est proche) corps mystique. Autant de questions qui me semblent justement être, entre autres, thématiques au sein de cette église.

On sait que Robert Bellarmin est l'auteur, parmi d'autres multiples ouvrages, du célèbre « Catéchisme », sa *Doctrine chrétienne* (1598), suivie l'année suivante de son *Exposition plus complète de la doctrine chrétienne* (ou « Grand catéchisme »)¹⁶ destinée au commun des chrétiens où est résumée, de façon claire et synthétique, la plupart des points de la doctrine catholique. Dans son explication du *Credo* notamment, il rappelle ce qu'est la croyance commune de l'Église, bien établie au moins depuis saint Augustin, relative à l'article concernant « La sainte Eglise [et] la communion des saints ». Différente bien sûr de la « fabrique » matérielle où l'on célèbre l'office et où l'on délivre les sacrements, la « sainte Eglise » ou « l'Eglise vive » (*l'Ecclesia*), est cette « assemblée & congregation d'hommes qui sont baptisés & font profession de la Foy & loy de Jesus Christ sous l'obeyssance du grand Pontife Romain »¹⁷. Cette Église est bien sûr « une », car « elle embrasse tous les fideles qui sont espars par tout le monde : &



Fig. 9. Giovanni Battista Gaulli (Bacciccio), *Le Triomphe du Nom de Jésus*, Rome, Gesù, voûte de la nef, fresque, 1676-79.

non seulement ceux qui vivent aujourd'hui, mais aussi ceux qui furent dès le commencement du monde, & ceux qui seront jusqu'à la consommation d'iceluy ». Elle est « catholique » au sens d'universelle « d'autant qu'elle a son estenduë en tous les lieux & en tous les temps »¹⁸, intégrant donc aussi bien l'Église militante (terrestre) que triomphante (au ciel) et souffrante (au purgatoire). Elle est encore « une seule », « parce qu'elle a un seul chef qui est Jesus Christ & en son lieu le Pape ; & aussi par ce qu'elle vit par un mesme esprit & a une mesme loy ; tout ainsi qu'on dit un Royaume estre un, parce qu'il a un seul Roy & une mesme loy »¹⁹ ; « sainte » enfin, car dirigée par le Christ, et comprenant tous les fidèles également « saints par foy et profession ». Elle exclut en revanche les « Juifs, Turcs, heretiques & semblables gens qui sont hors de l'Église »²⁰.

La définition de la communion des saints, fondée sur les sacrements du baptême et de l'eucharistie, est directement liée à celle de l'Église. Si cette dernière définit de façon encore relativement « statique » la communauté élargie à l'ensemble des temps et de l'espace des

fidèles partageant une même foi, d'identiques croyances et une commune pratique des sacrements, la communion des saints (*communio sanctorum*) reformule de façon *dynamique* et, pourrait-on dire, « circulatoire », cette communauté :

« le corps de la sainte Eglise est tellement uni, que du bien d'un membre tous les autres en participent. D'où vient que combien que plusieurs soient en pays lointain & que nous ne les cognoissons point, toutesfois leurs Messes, Oraisons, divins service & autres bonnes œuvres nous servent ; Et non seulement ceste communion se trouve icy bas en terre, mais encore nos Messes, prieres & autres bonnes œuvres aydent ceux du Purgatoire, & les oraisons de ceux qui sont en Paradis servent aux ames de Purgatoire & à nous aussi »²¹.

La *commune* participation et communication au « bien », c'est-à-dire aux « actes méritoires » du Christ rédempteur comme des saints « coopérateurs », aux grâces, faveurs et aux prières des uns et des autres, n'empêche pas — sage précaution où, là aussi, collectivisme et individualisme sont tenus de s'articuler et de légitimer les

pratiques religieuses traditionnelles organisées par l'Église et rejetées par les protestants —, les dévotions spécifiquement orientées vers des êtres ou des catégories de populations *déterminées*²². De même, bien que Bellarmin ne le rappelle pas ici, on sait que le *degré de jouissance* accordé aux uns et aux autres dans l'au-delà reste *proportionnel* (donc inégal) aux mérites et aux grâces de chacun. Enfin, et c'est le dernier point évoqué par Bellarmin, tout comme les juifs, musulmans et hérétiques sont considérés comme étant « hors de l'Église », les « excommuniés » ne sauraient guère plus participer à « la communion des saints », étant « comme branches taillées de l'arbre, ou comme membres retranchés du corps, & ne sont participans de la bonne humeur qui s'expand des membres unis »²³. C'était, là aussi, un moyen d'écarter les protestants et de s'opposer à leur conception de la sainteté, soit trop exclusive — selon Calvin, les seuls prédestinés et hommes sans péchés font partie de l'Église « invisible » —, soit plus extensive et généreuse — selon Luther en effet, l'Église est celle de « tous les fidèles qui croient au Christ » et pas seulement celle des bienheureux et des glorifiés. On retrouverait la même doctrine, banale pour tout théologien catholique, dans ce qui est l'équivalent du texte de Bellarmin, promis à une aussi grande voire plus importante diffusion, à savoir le propre catéchisme, « petit » et « grand », rédigé par un autre jésuite, théologien, prédicateur et controversiste : Pierre Canisius²⁴.

Rien, ou bien peu, n'est ici très original chez Bellarmin ou Canisius : de saint Clément de Rome, saint Ignace d'Antioche ou Origène, à saint Thomas d'Aquin, on retrouverait la plupart de ces idées. Celles-ci ont été formulées aussi par saint Augustin et plus tard par saint Bonaventure, insistant encore, après d'autres, sur le rôle de la charité pour la réalisation de l'unité parfaite de l'Église, sur la place également déterminante du Saint-Esprit en tant que principe de cette union qui repose sur le Christ, ou sur l'importance des sacrements et notamment de l'eucharistie²⁵. Mais l'essentiel est ailleurs : réaffirmer bien sûr, face aux catholiques sceptiques et aux hérétiques rejetant aussi bien l'autorité romaine que l'intercession des saints, voire le principe même de leur communion (Luther, l'Église anglicane), une croyance fondamentale, présente dans le *Symbole des Apôtres* depuis au moins le V^e siècle.

À parcourir ces textes on voit comment, dans la pensée contemporaine, pouvait se réaliser la *conjonction* entre les deux définitions de l'« Église » que Bellarmin expliquait dans son *Credo* : la « fabrique » de l'Église *temporelle* associant dans un espace architectural donné une communauté spatialement et temporellement circonscrite, est liée à la réalité *spirituelle* éternelle de cette « Église vive » où l'ensemble universel des fidèles est uni dans une relation dynamique, réciproque et organique. Dans l'exceptionnel ensemble figuratif et plastique réalisé au *Gesù* sous la direction de Giovanni Battista Gaulli avec une ampleur que n'aurait pu imaginer Bellarmin (**fig. 9**), on pourrait dès lors retrouver, au moins partiellement, une forme d'expression, plus ou moins élaborée, de l'essentiel des principales croyances concernant l'un des points essentiels du *Credo* :

1. *L'unité et l'universalité* de l'Église et de son apostolat embrassant la totalité des fidèles « espars par tout le monde ». C'est le sens notamment de la présence des seize statues près des fenêtres de la nef évoquant les nations évangélisées par les jésuites ou les personnifications des provinces de la Compagnie ;
2. Sa *soumission au primat de saint Pierre et du Pape*, par ailleurs défendu à de multiples reprises par Bellarmin dans ses *Controverses*. C'est ce qu'exprime la présence, auprès d'Ignace de Loyola dans la coupole, de l'apôtre qui le présente au Christ ou de la figure allégorique de l'Église portant la mitre papale dans la voûte de la nef ;
3. Son *organisation hiérarchisée* en apôtres, prophètes, docteurs, fondateurs d'ordres, etc., d'où la présence de saint Jean Baptiste, saint Pierre, saint Paul, saint André, de saint Benoît, saint François d'Assise, saint François de Paule, etc., et des principaux saints jésuites dans la coupole ;
4. Sa *direction par la Christ*. C'est bien sûr ce qu'il faut comprendre dans sa situation éminente et répétée sur ou au-dessus des retables des transepts tout comme dans la voûte de la nef, la coupole et l'abside sous trois « états », sens et temporalités différentes et complémentaires : Nom (dans la voûte, temps passé de l'Église militante, au-dessus des fidèles), figuration corporelle ou eucharistique (dans la coupole, temps présent de

- l'Église triomphante au-dessus de la croisée du transept), Agneau sacrificiel de la fin des temps (temps à venir, au-dessus du sanctuaire où est encore réalisé le sacrifice eucharistique)²⁶ ;
5. Le rôle déterminant, pour la communion des saints, du Saint-Esprit comme principe de l'union de l'*Ecclesia*, d'où sa place centrale dans la lanterne ;
 6. Son *horizon métaphorique et figuratif* qui reste pensé, depuis les visions prophétiques d'Isaïe ou de saint Jean reprises par la tradition, sous la catégorie principielle de la lumière, du rayonnement et de l'influx. Le halo lumineux qui entoure le Père, la lumière de la lanterne où se trouve l'Esprit Saint, ou celles qui entourent aussi bien Ignace que François-Xavier dans les retables en témoignent ;
 7. Ou encore son *caractère exclusif et monopolistique* excluant les non chrétiens, hérétiques, schismatiques et excommuniés. C'est, en partie, le sens du groupe des Vices et des Damnés rejetés de la voûte de la nef, et celui de la présence de Noé dans la coupole, son Arche étant donnée comme un symbole de l'Église et à ce titre évoquée dans les « sources » de la croyance dans la communion des saints²⁷.

Mais tout aussi essentiel, au-delà de ces éléments figuratifs et d'un commun parallèle entre texte et image, est la mise en œuvre plastique du *principe* à la fois relationnel, participatif et commutatif qui organise la communauté des fidèles. L'accès des saints à la présence divine et, au-delà, à la communauté des saints, que ce soit par l'exercice contemplatif et l'apparition miraculeuse (Ignace), ou par la mort et l'apothéose de l'âme sainte (François-Xavier), est figurativement attesté et réalisé dans le cycle de représentations qui s'articule selon une « dynamique verticale ». Celle-ci se dirige des transepts jusqu'à la coupole, où sont à nouveau représentées les âmes des deux saints jésuites, *via* les fresques des voûtes des transepts. Elle se construit au moyen de tout un ensemble d'indications formelles qui *marquent* précisément les articulations entre les différents registres : regards, gestuelles, reprises, redoublements et variations des attitudes corporelles (la torsion des corps), ou bien gradations et différenciations des échelles et des médiums représentatifs (ronde-bosse, reliefs, fresque), ou encore césures ou au contraire continuités indiquées par les débordements et empiètements



Fig. 10. Robert Bellarmin, *De Aeterna felicitate sanctorum*, *De aeterna Felicitate sanctorum*, Coloniae, Apud Cornel. Ab. Egmond, 1634.

des registres (par exemple de la fresque de la voûte du transept de saint Ignace qui glisse sur l'encadrement architectural), etc.

Face aux autels, à leurs reliques (le corps de saint Ignace dans sa châsse, le bras de saint François-Xavier dans son reliquaire), et à leurs images démultipliées (la sculpture de Le Gros, le tableau de Maratta, etc.), le fidèle peut engager une prière. Elle pouvait même, dans le cas de l'autel de saint Louis de Gonzague à S. Ignazio, prendre une forme textuelle concrète par le biais d'une ouverture destinée à recevoir des lettres adressées au saint²⁸. Le *trajet* qu'elle suit (comme sa réponse) est explicitement visualisé *depuis* le saint intercesseur *jusqu'au* Père *via* la double intercession de la Vierge et du Fils médiateur, et *via* également la propre participation des anges et des saints *en prière*

(et notamment des saints patrons), présents dans la coupole — « les oraisons de ceux qui sont en Paradis » selon Bellarmin²⁹ —, ou la voûte de la nef. Dans ce processus, ce ne sont pas seulement la singularité et une forme de « traçabilité » de la communication réciproque qui sont attestées (« une certaine réversibilité de mérites et [...] des échanges de prières » selon les mots de Canisius³⁰). C'est encore la triple articulation d'une communauté *terrestre* (« l'Église militante » toujours engagée dans son « pèlerinage terrestre » selon Canisius ou Bellarmin, présente sur terre mais évoquée aussi de façon allégorique dans la voûte de la nef), *céleste* (« l'Église triomphante dans la société de Jésus-Christ » représentée sur la coupole), mais aussi à la communauté de « l'Église souffrante » encore présente dans le Purgatoire : trois « Églises » auxquelles Bellarmin avait déjà consacré tout le second tome de ses *Controverses* en 1586³¹. Le dévot ne s'adresse ainsi pas à une communauté *indifférenciée* de saints mais, en tant qu'individu (dans la prière individuelle) ou/et en tant que fidèle pris dans une communauté (dans les prières collectives, lors de la messe, etc.), à un intercesseur *spécifique* (saint Ignace ou bien saint François-Xavier), lui-même relié à une *chaîne* d'intercesseurs successifs (les saints de la Cour céleste, la Vierge et le Christ), qui l'intègre dans la *communauté* élargie qui est celle de cette « Église vive », cette « seule et même famille », ce « même corps », cette triple Église militante, souffrante et triomphante évoquée par Bellarmin, Canisius et leurs contemporains ou aussi bien, plus tard, par Giovanni Paolo Oliva dans ses propres prédications et sermons.

Le Ciel de Robert Bellarmin et la coupole du Gesù

Nul doute que Bellarmin, représenté à deux reprises en prière, sur son tombeau puis sur la voûte de la nef, envisageait de s'inscrire lui-même dans ce processus où s'articulent simultanément des corps, des espaces et des temporalités différentes. De son vivant il priait les saints, la Vierge et la Trinité pour le salut de son âme³². Désormais mort et inhumé dans l'église du Gesù auprès des reliques et des propres représentations d'Ignace et de François-Xavier, il associe sa prière, dans la voûte, à celle des autres élus pour louer Dieu et, lui-même

devenu intercesseur efficace, contribuer au salut des membres de l'Église militante.

Or un autre ouvrage de Bellarmin, souvent réédité au cours du XVII^e siècle et qui est un modèle pour toute la littérature spirituelle sur le sujet³³, semble peut-être plus en accord encore avec le programme développé dans la coupole. En 1615, Bellarmin avait fait paraître à Rome son *De ascensione mentis in Deum*³⁴, explicitement inspiré des écrits de saint Bonaventure, où en « quinze degrés », allusion au Temple de Salomon, le fidèle était invité à un itinéraire méditatif considérant l'homme, l'univers, la terre, l'eau, l'air, le feu, le ciel et les astres, afin d'atteindre la divinité. L'année suivante, il avait publié son *De aeterna felicitate sanctorum*³⁵, qui peut apparaître comme la conclusion du précédent ouvrage. Le chrétien, censé contempler Dieu dans les créatures, accède désormais au Royaume céleste dont le jésuite, comme d'autres contemporains, mais ici avec un degré exceptionnel de précision, entreprend une évocation systématique.

Entre ce dernier ouvrage et la réalisation de la coupole, et là aussi sans prétendre faire de l'un le « programme » de l'autre, il est tentant d'établir un certain nombre de rapprochements. Le livre est en effet dédié au cardinal Odoard Farnèse, héritier d'Alexandre Farnèse (1520-1589, neveu de Paul III, fondateur de l'église), et surtout nouveau patron du Gesù alors encore en construction. Odoard Farnèse fut plus tard, à l'égal de Bellarmin, inhumé dans le sanctuaire³⁶. Par ailleurs, le portrait de son ancêtre Alexandre Farnèse portant une maquette de l'église figure, comme je l'ai rappelé, avec celui de Bellarmin qui lui fait face — si c'est bien de lui qu'il s'agit —, sur la fresque de la voûte de la nef de Gaulli. Le fondateur et « patron » matériel effectif de l'église et, selon moi, le « patron » spirituel et virtuel de l'*Ecclesia*, seraient ainsi exemplairement associés au cœur du programme décoratif de l'église³⁷. La construction de la « fabrique » de l'église est en tout cas explicitement comparée à l'entreprise parallèle à laquelle se livre Bellarmin dans son ouvrage : établir un portrait de la maison céleste, où règne l'Église triomphante (l'*Ecclesia*), celle-là même que tentent d'évoquer les frontispices (**fig. 10**) des éditions de ce texte, et celle que peignit à son tour Gaulli, dans la coupole de l'église, quelques décennies plus tard :

« Outre une infinité de biens que vous nous faites tous les jours, vous employez encore des sommes immenses, pour nous bastir dans Rome une belle & somptueuse maison. Pour moi je ne puis vous faire present de celle du Ciel qui est eternelle, & où la main des hommes n'a point travaillé ; par ce que comme un Dieu seul en est l'Architecte, un Dieu seul peut la donner ; Mais du moins m'estudieray-je autant que mes forces me le pourront permettre, à vous la monstrer du doigt, pour le dire ainsi, & à vous en apprendre le chemin. »³⁸

Tout le traité est consacré, sous quatre grandes rubriques (Paradis, Maison, Cité et Royaume) et douze « considérations », à évoquer les principales caractéristiques de l'autre monde et de ses bienheureux occupants qu'aspirent à rejoindre les chrétiens. Le thème avait été déjà abordé sous un autre angle, plus théologique, dans les *Controverses*³⁹. Toute la difficulté pour Bellarmin, comme pour les auteurs contemporains qui tentent alors le même exercice, est de concilier l'excessive concrétude, pourrait-on dire, des descriptions bibliques du Ciel, avec les conceptions plus spirituelles qu'en ont les modernes. C'est un même défi auquel, là encore, se confrontaient les peintres contemporains, et Gaulli ici en premier lieu⁴⁰.

L'Empyrée, « première Province »⁴¹ où résident les saints, des six que comprennent les divisions usuelles de l'Univers selon Bellarmin⁴², est le lieu auquel correspond la coupole, et le seul représenté par Gaulli. Tout l'espace entre terre et coupole/Empyrée est supposé résumer les autres provinces ou cieux intermédiaires alors contestés⁴³. C'est dans cette sphère ultime que réside le peuple des anges et des saints bénéficiant de la vision « face à face » de Dieu, uniquement occupés, mais sans « aucun ennui »⁴⁴, à louer, mais aussi à « converser » entre eux⁴⁵, tout jouissant, on le sait, de qualités et de plaisirs incommensurables⁴⁶.

Communautés des anges et des saints sont toutes deux divisées, par la Tradition que reprend Bellarmin (Pseudo-Denys l'Aréopagite, saint Bonaventure, etc.)⁴⁷, en neuf chœurs successifs bien connus⁴⁸. Nombre des représentations antérieures tentaient d'évoquer rigoureusement et de façon statique cette succession des chœurs en forme de cercles concentriques et/ou de rangs superposés. Tel est le cas des coupoles des baptistères de Parme (v. 1196-1260) et de Padoue (v. 1370), ou de la voûte

de la chapelle Sixtine à Sainte-Marie-Majeure par Cesare Nebbia et Giovanni Guerra avec ses neuf théories d'anges superposées⁴⁹. Ici, comme la plupart de ses contemporains, Gaulli privilégie désormais une solution radicalement simplifiée et bien plus unifiée, mais néanmoins toujours rigoureusement ordonnée. Il impose une répartition tripartite plus élémentaire (saints ; Vierge, Christ, Père et anges musiciens ; chérubins près de la lanterne avec le Saint-Esprit)⁵⁰, et une disposition rompant avec les modes antérieurs de composition paratactique. Nous n'avons plus des saints isolés les uns à côtés des autres dans des espaces propres, mais une relative mixité, des regroupements partiels (y compris dans la profondeur), créant des effets de symétries ou d'échos (les couples Ignace/Pierre et François-Xavier/Paul), entre figures organisées soit par catégorie liturgique ou statut (par exemple les saintes vierges ou les nombreux fondateurs d'ordres ou religieux dont on sait qu'ils représentent la quasi-totalité des nouveaux saints canonisés de l'époque moderne), soit par famille (les saints jésuites, les martyrs japonais), soit par rang hiérarchique dans la sainteté (l'association Pierre/Ignace). Le statisme dominant des compositions antérieures les plus traditionnelles est également abandonné au profit d'une multiplicité de mouvements : mouvements *internes* et singuliers propres aux figures « agissantes » des différents groupes ; mouvement *circulaire* de nature processionnelle des figures qui convergent vers le Christ et le Père⁵¹ ; mouvement *vertical* ascensionnel lié à la superposition des trois registres majeurs ; impression d'un mouvement *spiralé* également ascensionnel, tendant à un effet *d'absorption* du spectateur réalisé par la forme de la coupole, dont le diamètre se réduit de la base vers la lanterne.

La spécialisation fonctionnelle des différentes catégories angéliques⁵² n'est qu'allusivement évoquée par la présence d'autres anges présentant des attributs ou se tenant à proximité de certains personnages : un ange a le lys de saint François-Xavier à la main, un autre l'épée de saint Paul et les clés de saint Pierre, etc., tandis que autres anges psychagogues, tels ceux peints par Pozzo à S. Ignazio, conduisent les âmes vers le Ciel. Néanmoins, même relativisé, le modèle céleste hiérarchisé correspond toujours à une forme « monarchique » qui est donnée « sans contredit [comme] la

plus excellente de toutes les formes du gouvernement »⁵³. Cette forme n'en est pas moins, là encore, idéale et quelque peu démocratique. Des saints ou bienheureux sans nom, ouverts à des identifications plurielles, sont aussi présents, et tous les bienheureux sont eux – mêmes d'une certaine façon souverains : « encore qu'ils servent Dieu, ils ne laissent pas de régner »⁵⁴, possédant toutes les richesses et tous les biens, participant tous « à la dignité et à la puissance Royale »⁵⁵, même si Bellarmin ne peut que rappeler l'inégalité entre élus des « degrez de felicité » puisque ceux-ci, rappelés-le, étaient « proportionnés à leurs merites »⁵⁶.

Tentant d'évoquer plus précisément non plus le Royaume mais la « Cité de Dieu », moyen de concilier un statut monarchique et les avantages d'une ville indépendante et « parfaitement libre »⁵⁷ où règnent concorde et paix, puis la « Maison du Seigneur » — moyen cette fois d'évoquer le libre accès de tous à Dieu et la familiarité d'un rapport permettant « toutes les privautés qu'on peut avoir avec un amy »⁵⁸ —, Bellarmin reprend les descriptions usuelles de la Jérusalem nouvelle⁵⁹ : lumière éclatante, portes de saphirs et d'émeraudes, enceintes de pierres précieuses, places pavées de pierres blanches, ville d'or pur « semblable à un verre bien luisant », murailles de jaspé, etc.⁶⁰, et plus loin salle, chambres et lits (les « couches » du psaume 149 ou les salles et chambres d'Ézéchiël) de la maison de Dieu. Là aussi, et à rebours de certaines représentations médiévales qui restaient au plus près des références architecturales (cité, palais, église) ou naturalistes de la Jérusalem céleste⁶¹, Bellarmin prend, comme avant lui Origène dans son *Traité des Principes*, le parti d'une lecture non littérale mais *spirituelle* et *comparative* : « Ce n'est pas que toutes les choses si riches, & si éclatantes dont cette celeste Cité est si pompeusement ornée, soient de la sorte que nous les voyons icy bas. Mais on en parle ainsi, afin que nous comprenions que l'on trouve moins de rapport d'elle à la plus auguste ville du monde »⁶². Ainsi, la forme carrée de la Cité décrite (que l'on retrouve par exemple dans la géométrie usuelle de la croisée du transept où s'inscrit le cercle de la coupole), et précisément mesurée (douze mille stades !) par saint Jean, « represente qu'une parfaite & admirable justice regne dans ce divin lieu »⁶³. L'égalité

des dimensions « peut encore signifier que la largeur des biens celestes sera égale à leur longueur »⁶⁴, c'est-à-dire infiniment immenses et infiniment durables, tandis que la hauteur de même dimension (qui forme donc un cube), signifie « que ces mêmes biens ne seront pas seulement immenses & eternels, mais encore tres-nobles & tres excellens »⁶⁵. De façon analogue, les portes, murailles ou places construites en pierres et matières précieuses, sont simplement ramenées à leur valeur inestimable et à leur seule caractéristique d'une éclatante et transparente blancheur.

Là encore, les représentations figuratives de l'époque moderne retiennent juste l'évocation de l'intense luminosité de Dieu, du Fils et des Bienheureux également « tous brillans de lumiere, comme de veritables Soleils ». Elles conservent les nuées et « brouillards » ou le jeu du clair-obscur, pourtant absents du Paradis (pas de ténèbres ni de nuages dans l'Empyrée), mais accessoires du « second ciel », pour asseoir et organiser spatialement les différents groupes. Disparaissent en revanche portes (associées par la tradition à douze anges, aux douze tribus d'Israël ou aux Apôtres), murailles ou place, « pierres mystiques », ou encore « fleuve d'eau vive » issu du trône (là encore éliminé) de Dieu et de l'Agneau, à nouveau réduits à leur valeur symbolique : les murailles « ne signifient autre chose que la divine protection »⁶⁶ ; la place d'or pur « n'est autre chose que la veritable & ardente charité, dont ils brulent tous reciproquement »⁶⁷ ; l'eau vive ou l'arbre de vie renvoie à la sagesse, à la vie, à l'intelligence ou à nouveau à la charité dispensées par Dieu⁶⁸, les pierres de la cité sont les fidèles conçus comme « pierre vivantes » de l'édifice, bien taillées et polies pour signifier leurs vertus et qualités⁶⁹.

Si les éléments architecturaux ou naturels s'absentent donc des représentations modernes, les créatures données comme les fondements de la Cité de Dieu sont conservées : ce sont les Prophètes et les Apôtres, « parce que leur doctrine en soustient toute la structure »⁷⁰, que l'on retrouve notamment au *Gesù* dans les pendentifs de la coupole, le support architectural matériel devenant fondation doctrinale de la Cité céleste. Il s'agit des Prophètes d'Israël (Daniel, Jérémie, Isaïe, Ézéchiël), des Législateurs (Moïse, son successeur Josué, Abraham, Aaron (ou Melchisédech ?), des Évangélistes (Jean, Luc, Matthieu, Marc), des principaux

Docteurs de l'Église latine (Jérôme, Grégoire, Ambroise, Augustin), associés par des liens aussi bien thématiques que plastiques (lumière divine, débordement des figures, gestes et regards) avec la coupole. Plus délicate est la position paradoxale à donner au Christ, à la fois fondement, pierre angulaire ou clé de voûte de la Cité céleste⁷¹. Là encore interprété dans un sens métaphorique comme fondement et direction simultanés de l'ensemble⁷², il se retrouve à la fois au sommet de la composition, auprès du Père dans la coupole, et en de multiples lieux en contrebas de la composition centrale (et par exemple aux sommets des retables des transepts), pouvant ainsi effectivement assumer spatialement ce double statut.

Enfin, le projet de Bellarmin n'est pas seulement de donner à connaître le Paradis céleste, mais « d'en apprendre le chemin »⁷³. Il appelle donc à la fois à mépriser le royaume temporel et à acquérir et pratiquer les qualités et vertus qui seront autant de voies pour atteindre la destination céleste : justice, pauvreté, affliction, jeûne et privations, etc.⁷⁴ Ces vertus conduisent à la porte étroite du Ciel composée des trois vertus théologiques (Foi, Espérance, Charité)⁷⁵ complétées par l'Humilité, autre vertu fondamentale : « La Foy & l'Espérance en sont les costez, la Charité en tient lieu de l'indal [l'intérieur], & l'Humilité en est comme le seuil »⁷⁶. C'est une porte semblable, encadrée de ces quatre vertus, qui forme le frontispice de certaines des éditions latines du texte de Bellarmin⁷⁷. Les statues des quatre vertus cardinales sculptées par Leonardo Retti et Paolo Naldini (Prudence, Justice, Force, Tempérance), autres vertus fondamentales pour accéder au salut, occupent quant à elles les niches du tambour formant la base de la coupole céleste dans l'église du *Gesù*⁷⁸.

On constate ainsi que l'évolution des formes et de l'organisation des représentations de la Cour céleste dans le sens d'une unification, d'une abstraction, d'une simplification croissante et d'un abandon du référent architectural prophétique conjugués, nous l'avons vu, à un dynamisme ascensionnel, ne s'explique pas seulement pas des nécessités d'ordre stylistique et perceptif (« l'illusionnisme » baroque). Il est davantage lié à une évolution spirituelle et dogmatique, privilégiant une interprétation

métaphorique et une conception semble-t-il plus modérée, voire plus égalitaire et participative — oligarchique plus que démocratique ? —, du traditionnel modèle monarchique et théocratique fortement hiérarchisé du monde céleste. Une telle évolution est, semble-t-il, déjà à l'œuvre dans la pensée d'un théologien comme Bellarmin, défenseur dans ses *Controverses* d'une conception de l'Église conçue comme une monarchie soumise à l'autorité quasi absolue du Pape, mais néanmoins tempérée d'aristocratie et de démocratie⁷⁹. Et cela dès le tournant des XVI^e et XVII^e siècles, c'est-à-dire avant même la prolifération des représentations du Paradis et de la Cour céleste dans les coupoles de Rome et de toute l'Europe catholique à partir des années 1625-1630.

D'une certaine façon, et je terminerai sur cet exemple, on aimerait à penser que l'ultime développement de ce mouvement serait l'ensemble des fresques de S. Antonio de la Florida peintes à Madrid par Francisco de Goya en 1798. On sait que cette réalisation exceptionnelle, et sans postérité possible, met en œuvre un étonnant *renversement* dialectique. Le peuple terrestre, explicitement régi par les lois de la pesanteur, y assiste dans la coupole, de façon distraite, indifférente ou hébétée, au miracle du saint patron de l'ermitage ressuscitant un homme assassiné, et révélant ainsi le nom de l'auteur d'un crime dont le propre père du saint avait été accusé. Le « peuple », autre communauté moderne (là aussi collective mais désormais totalement anonyme), bénéficie ainsi d'une surprenante ascension en occupant la place qui était, antérieurement, celle du chœur des anges (ici placés en contrebas) et des élus en lévitation. Le Paradis, dont la localisation était devenue plus que problématique avec la science moderne, disparaît ainsi de la coupole⁸⁰. Si l'on ne saurait voir nécessairement dans cette scène, peinte par un artiste toujours catholique bien qu'anticlérical et sensible aux idées réformistes du siècle des Lumières, une forme scandaleuse et ironique de sécularisation, de laïcisation, voire de « démocratisation » d'un thème religieux, la remise en cause des formes devenues depuis longtemps stéréotypées du Ciel et de la Gloire divine y est en tout cas manifeste⁸¹.

*** Cette étude relève d'un travail plus vaste portant sur le motif de la « Gloire » à l'époque moderne : *GLORIAE* : Figurabilité du divin, esthétique de la lumière et dématérialisation de l'œuvre d'art à l'âge baroque (à paraître).

1. J. MOLANUS, *Traité des saintes images*, éd. F. Boespflug, O. Christin, B. Tassel, Paris, 1996, p. 238.

2. Et, plus tard, de l'association du martyr des saints patrons de l'église des Quatre Saints Couronnés avec la Cour céleste qui les accueille au-dessus, dans l'abside peinte par Giovanni da San Giovanni en 1624-34.

3. Je renvoie, pour Rome, au toujours utile bien qu'ancien répertoire établi par M.-C. GLOTON, *Trompe-l'œil et décor plafonnant dans les églises romaines de l'âge baroque*, Rome, 1965. Voir également R. ENGLAND, *The Baroque Ceiling Paintings in the Churches of Rome 1600-1750. A Bibliography*, Hildesheim-New York, 1979 ; N. SPINOSA, « Spazio infinito e decorazione barocca », dans *Storia dell'arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento*, vol. I, Turin, 1981, p. 275-343 ; *Les dieux en Gloire. Paradis et trompe-l'œil pour la Rome baroque*, cat. expo. (Ajaccio, musée Fesch, Ajaccio, 2002 ; J. HABERT (dir.), *Tintoretto. El paraíso. Un concurso para el palacio de los Dux*, cat. expo. (Paris-Madrid, 2006), Milan, 2006.

4. Voir É. SUIRE, *La sainteté française et la Réforme catholique (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Bordeaux, 2001, p. 245.

5. Ou celles, presque aussi prestigieuses, de saint Pierre d'Alcantara, de sainte Marie-Madeleine de Pazzi et de saint Bernardin en 1669 sous le pontificat de Clément IX Rospigliosi, suivies de celles de Rose de Lima, Gaëtan de Thiene, Filippo Benizzi, Louis Bertrand et François Borgia en 1671 sous Clément X Altieri.

6. Mais l'on n'a, par exemple, encore guère exploité l'immense corpus de prédications de Giovanni Paolo Oliva, pourtant éminent commanditaire du programme de Gaulli et intimement lié au Bernin : voir cependant les indications fondatrices de M. FAGIOLO DELL'ARCO, « Strutture del trionfo gesuitico : Baciccio e Pozzo », *Storia dell'arte*, n° 38-40, 1980, p. 353-360.

7. Évoqué par exemple dans les *Exercices spirituels*, Première semaine, 3^e exercice, 63, premier colloque : « à Notre Dame, mère du Christ, demandant son intercession auprès du Fils pour obtenir une grâce qui nous est triplement nécessaire... ».

8. Voir, entre autres nombreuses références sur le Gesù, R. ENGGASS, *The paintings of Baciccio : Giovanni Battista Gaulli, 1639-1709*, University Park, 1964 (non consulté) ; P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Rome, 1952, en particulier p. 123-137 et p. 244-247 ; H. PFEIFFER, *Zum neueren Schrifttum über die Kunsttätigkeit der Gesellschaft Jesu – Plastik, Malerei und Graphik*, Archivum Historicum S. J., 46 (1977), p. 421-430 ; M. FAGIOLO DELL'ARCO, D. GRAF, F. PETRUCCI (dir.), *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio 1639-1709*, cat. expo. (Ariccia, 1999-2000), Genève-Milan, 1999 ; G. GIACHI, *Una parabola di luce. Letture Pasquale dei restaurati affreschi del Baciccio*, Rome, 2000, p. 39-43 ; *Les Cieux en gloire*, op. cit. (notre note 3) ; Cl. STRINATI, « Il Baciccio au Gesù de Rome », dans A. Tapié (dir.), *Baroque vision jésuite. Du Tintoret à Rubens*, cat. expo. (Caen, 2003), Paris, 2003, p. 88-91, et, dans le même volume, la notice de G. GIACHI, p. 252 ; G. A. BAILEY, *Between Renaissance and Baroque. Jesuit Art in Rome, 1565-1610*, Toronto-Buffalo-Londres, 2003, chap. 6 et 7 ; E. LEVY, *Propaganda and the Jesuit Baroque*, Berkeley-Los Angeles-Londres, 2004 en particulier p. 84-106 et p. 130-183 ; F. PETRUCCI, *Baciccio. Giovan Battista Gaulli 1639-1709*, Rome, 2009 et, en dernier

lieu, l'étude de synthèse, avec publication de l'ensemble des pièces d'archives, de J. CURZIETTI, *Giovan Battista Gaulli. La decorazione della chiesa del SS. Nome di Gesù*, 2011. Plus largement voir encore : R. WITTKOWER, I. B. JAFFE, *Architettura e arte dei gesuiti*, Milan, 1992 et G. SALE (dir.), *L'art des jésuites*, trad. M.-P. Duverne et E. Schelstraete, Paris, 2003. Sur Andrea Pozzo on verra P. WILBERG-VIGNAU, *Andrea Pozzos Deckenfresko in S. Ignazio*, Munich, 1970 ; V. DE FEO, V. MARTINELLI (dir.), *Andrea Pozzo*, Milan, 1996 ; A. BATTISTI (dir.), *Andrea Pozzo*, Milan-Trente, 1996 ; R. BÖSEL, L. SALVIUCCI INSOLERA (dir.), *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (Trento 1642-Vienne 1709), Pittore e Architetto*, cat. expo. (Rome, Istituto Nazionale per la Grafica, 2010), Rome, 2010.

9. Voir P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, op. cit., p. 270-271 et G. FULIGATTI, *Vita del cardinale Bellarmino...*, Rome, 1624, p. 351-352.

10. Qu'il dirigea et assista à sa mort en 1591.

11. Voir F. PETRUCCI, *Baciccio...*, op. cit. (notre note 8), p. 224 qui réfute l'identification ancienne au cardinal Odoard Farnèse en comparant la fresque avec le portrait de Bellarmin par Le Bernin. J. CURZIETTI, *Giovan Battista Gaulli...*, op. cit., p. 113 et note 60, préfère y voir Charles Borromée : le profil marqué paraît correspondre davantage à celui de Bellarmin, la barbe fournie paraît plus qu'inhabituelle pour Borromée.

12. Voir sur Bellarmin : J. BRODRICK, *Robert Bellarmin, l'humaniste et le saint*, trad. J. Boulangé, Bruges, 1963 (1928, 1961) ; R. DE MAIO et al. (dir.), *Bellarmino e la Controriforma*, actes de colloque (1988), Sora, 1990, en particulier l'article de V. de LAURENTIIS, « Immagini ed arte in Bellarmino », p. 581-608 ; G. GALEOTA (dir.), *Roberto Bellarmino Arcivescovo di Capua, Teologo e Pastore della Riforma Cattolica*, actes de colloque (1988), Capoue, 1990, en particulier G. ANDRISANI, « Contributi allo studio dell'iconografia Bellarminiana », p. 699-718 ; Th. DIETRICH, *Die Theologie der Kirche bei Robert Bellarmin (1542-1621). Systematische Voraussetzungen des Kontroverstheologen*, Paderborn, 1999 ; P. GODMAN, *The Saint as a Censor. Robert Bellarmin between Inquisition and Index*, Leyde-Boston-Cologne, 2000 ; F. MOTTA, *Bellarmino. Una teologia politica della Controriforma*, Brescia, 2005 ; S. TUTINO, *Empire of Souls. Robert Bellarmine and the Christian Commonwealth*, Oxford, 2010. Voir également son « autobiographie » dans R. DUGUET, *Un saint jésuite. La Cause du vénérable Bellarmin...*, Paris, 1923, p. 85-119 et ses deux biographies anciennes : Giacomo FULIGATTI, *Vita del cardinale Bellarmino...*, Rome, 1624 (trad. française par le R. P. Pierre Morin, Paris, 1626) et Danielo BARTOLI, *Della Vita di Roberto, cardinal Bellarmino...*, Rome, 1678 (avec approbation de G. P. Oliva du 8 juillet 1677).

13. Que l'on devine encore, dans la même situation, dans la peinture d'Andrea Sacchi et de Jean Miel représentant l'église en 1642, Museo di Roma.

14. Voir R. WITTKOWER, *Bernini. The Sculptor of the Roman Baroque*, Milan, 1995, cat. n° 15, p. 238-239 ; voir également M. G. BERNARDINI, M. FAGIOLO DELL'ARCO (dir.), *Gian Lorenzo Bernini. Regista del Barocco*, cat. expo. (Rome, 1999), Milan, 1999, cat. n° 38, p. 322-323 (notice de M. P. D'ORAZIO).

15. Mais comme l'on sait pertinent en revanche pour le programme des chapelles latérales.

16. Voir la traduction éditée par Jean Hugué, Lyon, 1663.

17. Robert BELLARMIN, *Catechisme et ample declaration de la doctrine Chrestienne...*, Rouen, 1631, p. 70. Voir aussi les développements sur le sujet dans les *Controverses*, dans *Démonstration victorieuse de la foi catholique...*, trad. abbé Ducruet, Paris, 1855, t. I, Première partie, Livre IV, chap. V : « Du nom et de la définition de l'Église », p. 311-327 et t. II, Livre VII, chap. VIII : « Des Temples », en particulier p. 103 : « L'Église matérielle représente l'Église spirituelle ».

18. R. BELLARMIN, *Catechisme et ample declaration de la doctrine Chrestienne...*, op. cit., p. 72.

19. *Ibid.*, p. 72-73.

20. *Ibid.*, p. 73-74.

21. *Ibid.*, p. 74-75. Voir également les *Controverses*, dans *Démonstration victorieuse de la foi catholique...*, op. cit., t. I, Première partie, Livre V, chap. V : « Des suffrages et de la sépulture des morts », p. 527 et suivantes.

22. « d'autant que la Messe, l'oraison & les bonnes œuvres, encore qu'en quelque maniere elles soient communes à tous, ce néanmoins elles servent bien plus à ceux pour qui elles sont faites en particulier, qu'aux autres », d'après R. BELLARMIN, *Catechisme et ample declaration de la doctrine Chrestienne...*, op. cit., p. 76.

23. *Ibid.*, p. 76.

24. Canisius est peut-être aussi représenté en compagnie de Bellarmin et de saint Louis de Gonzague (mais on a voulu y voir aussi François Borgia et Stanislas Kostka), au-dessus de l'Europe dans la grande fresque de Pozzo pour S. Ignazio : Voir la notice d'O. FERRARI dans *Les Cieux en gloire...*, op. cit., n° 60, p. 324 : François-Xavier et Matteo Ricci sont associés à l'Asie, Oviedo à l'Afrique, Archieta et Clavier à l'Amérique. Sur Canisius, voir la traduction de P. CANISIUS, *La doctrine chrétienne*, trad. Abbé Verdout, Paris, 1865, p. 39 ou l'une des éditions anciennes comme par exemple P. CANISIUS, *Catechisme ou Instruction familière sur les principales vertez de la Religion Catholique. Par Demandes & Réponses, [...] trad. par le R. P.J.D.H. de la même Compagnie*, Paris, 1686. Voir également, illustrée, son *Institutiones Doctrinae Christianae* (Antverpiaie, 1598) avec l'illustration de l'article IX, 2 « Sanctorum communionem » (très proche des fresques de Federico Zuccaro pour la chapelle des Anges au Gesù). On sait que le court et pratique texte de Canisius trouve également une extension monumentale dans son *Grand catéchisme [...] Ou Précis de la doctrine chrétienne* (voir la traduction française de A. C. Peltier, Paris, 1856-58, 7 tomes), véritable somme de la doctrine de la Réforme catholique et formidable outil, analogue en cela au « Grand catéchisme » ou aux *Disputationes de controversiis fidei* de Bellarmin, destinés à répondre efficacement aux protestants. La doctrine de la communion des saints y est définie au t. I, chap. I, Question XVIII, p. 86-87.

25. Voir la synthèse de P. BERNARD, « Communion des saints – Aspects dogmatiques et historiques », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, t. III, I, Paris, 1923, col. 429-454.

26. Notons cependant que la description du Ciel dans l'Apocalypse (V, 11-13 et VII, 9-14), place le peuple des élus devant le trône et l'Agneau (ici déplacé vers l'abside), et non devant la Trinité (ici présente à la coupole selon une tradition (XIV^e siècle ?, issue de la *Légende dorée*) qui substitue l'une à l'autre : les deux modes de présence seraient ici ainsi associés sur les deux axes concurrents ou ici complémentaires de l'église. Je renvoie, concernant les fresques de Gaulli, aux analyses théologiques évoquées de G. GIACHI et H. PFEIFFER, ainsi qu'aux remarques sur le triple temps convoqué de M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Giovan Battista Gaulli. Il Baciccio*, op. cit., p. 355.

27. La présence de nombreux souverains, dont saint Louis ou Charlemagne, pourrait sans doute également être mise en relation avec les conceptions théologico-monarchiques de Bellarmin qui est intervenu à plusieurs reprises sur la question controversée des relations entre temporel et spirituel, entre pouvoir du Pape — doctrine de la *potestas*

indirecta — et des monarques terrestres (français, anglais, vénitiens) : voir en particulier l'étude de F. MOTTA, op. cit. (notre note 12), chap. VI et de S. TUTINO, op. cit. (notre note 12) ; voir également l'ouvrage antérieur de C. GIACON, S. *Roberto Bellarmino : Scritti politici*, Bologne, 1950 et, plus généralement, H. HÖPFL, *Jesuit Political Thought : The Society of Jesus and the State, c. 1540-1630*, Cambridge, 2004.

28. Voir Ch. MERCIER DUPATY, *Lettres sur l'Italie*, s. l., Nicolas Chaudun, 2012, p. 69 : « Dans le devant de l'autel est une ouverture, par laquelle on jetait, du temps des jésuites, et on jette encore aujourd'hui, des lettres adressées au saint : on lui demande de présenter à Dieu telle et telle requêtes, et de les appuyer de ses bons offices ».

29. R. BELLARMIN, *Catechisme...*, op. cit., p. 75.

30. P. CANISIUS, *Le grand catéchisme... Ou Précis de la doctrine chrétienne...*, trad. AC. Peltier, Paris, 1856-58, t. I, Question XVIII, p. 86-87.

31. Voir *Démonstration victorieuse de la foi catholique...*, op. cit., t. I et II, Première partie, Livre IV (Église militante, V et VI (Purgatoire et Indulgences) et VII (Église triomphante).

32. Il est aussi l'auteur d'un célèbre art de mourir : *De Arte bene moriendi*, 1616 (voir son *Traité de bien vivre pour heureusement mourir...*, trad. S. Hardy, Paris, 1648, en particulier Livre II, chap. IV, p. 276-289 sur « la Gloire des bienheureux »), ainsi que d'un discours sur les fins dernières qui conclut son *Ample déclaration de la doctrine chrétienne*.

33. Voir par exemple, en France, Louis ABELLY, *Les Considérations sur l'Éternité*, Paris, 1671 ; ou surtout François ARNAUX (ou Arnoulx) (attr.), *Merveilles de l'autre monde, contenant, Les horribles Tormens de l'Enfer. Les admirables Joyes de Paradis. Avec le moyen d'éviter l'un, & acquerir l'autre...*, Lyon, 1614 (contenant *Du Paradis et de ses merveilles...*, nombreuses rééd. dont celle de Rouen, Jean Baptiste Besongne, 1670). Voir également les ouvrages des jésuites Jérémie DREXEL, *Tableau des joyes du paradis*, Paris, 1639 et Daniello BARTOLI, *Dell'Ultimo e Beato Fine dell'Uomo...*, Rome, 1670, Livre I, chap. V, ou encore Martin PALLU, *Des fins dernières de l'homme*, Paris, 1739, Livre V.

34. R. BELLARMIN, *Les degrez mystiques pour eslever l'ame a Dieu, par la consideration des creatures*, Paris, 1655.

35. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints...*, Paris, 1656. C'est cette édition qui sera citée par la suite.

36. P. PECCHIAI, op. cit. (notre note 8), p. 78 et 284 : seule une plaque avec une inscription indique le tombeau du fondateur ; Bellarmin étant le seul des jésuites inhumés à bénéficier d'un monument funéraire, son corps sera transféré à S. Ignazio après la canonisation de 1923, *Ibid.*, p. 285. Le cardinal Odoard Farnèse était quant à lui le fondateur de la Maison Professe de Rome dont il finança l'aménagement entre 1599 et 1623, (*Ibid.*, p. 295 et suivantes), et où il sera également inhumé en 1626. C'est le prince Ranuce II Farnèse, duc de Parme et Plaisance, qui contribuera au financement des travaux de l'abside à la fin du siècle.

37. Le cardinal Bellarmin jouerait ici, mais *post mortem* et, faut-il supposer, via la médiation d'Oliva, le rôle qui a été celui de l'oratorien érudit Baronius pour saint Pierre pour le programme de « navi piccola » et de la coupole vers 1600.

38. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints...*, op. cit., Epistre, aijj.

39. Voir R. BELLARMIN, *Démonstration victorieuse de la foi catholique...*, op. cit., t. II, Première partie, Livre VII (Église triomphante), chap. I : « Du bonheur des saints », p. 43 et suivantes et t. III, Troisième partie, Livre I « De la Grace du premier homme », chap. III : « De la grace du lieu, ou du Paradis ».

40. Voir sur la question les synthèses de J. DELUMEAU, *Que reste-t-il du paradis ?*, Paris, 2000, notamment les chap. XIX et suivantes pour l'époque moderne : l'auteur constate déjà « une plus grande abstraction » des discours sur le Paradis à l'époque moderne et une insistance davantage sur le « chemin du ciel » que sur « les détails de celui-ci »

(p. 361-362), évolution également présente dans le protestantisme de Calvin ou R. Baxter. Voir également C. MCDANNELL, B. LANG, *Heaven. A History*, Yale-Londres, 1988, et P. BERNARD, « Ciel », dans *Dictionnaire de théologie catholique*..., Paris, 1923, t. II, 2, col. 2474-2511.

41. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, p. 3.

42. Avec les Cieux inférieurs comprenant les astres — des étoiles fixes à la lune — ; l'Air avec les nuées ; l'Eau avec mers et rivières ; la Terre ; l'Enfer en son centre.

43. La question de la localisation du ciel est déjà présente chez Basile de Césarée dans son *Hexaemeron*, qui distingue le ciel empyrée, en tant que séjour des élus, du firmament, localisation qui sera retenue à titre d'hypothèse crédible par Thomas d'Aquin dans la *Somme théologique* qui fait la synthèse des positions catholiques. Ce lieu est donné comme matériel ou corporel, et il est le corps le plus lumineux et noble, immobile, uniforme, incorruptible. Voir P. BERNARD, « Ciel », *Dictionnaire de théologie catholique*, *op. cit.*, col. 2503-2508. On sait que la théologie médiévale, et encore un Robert Fludd au XVII^e siècle, divisait, au-dessus de la région sublunaire constituée des quatre éléments superposés, les cieux en neuf parties : les sept sphères des planètes du système de Ptolémée (à savoir la Lune, Mercure, Vénus, Soleil, Mars, Jupiter, Saturne), puis celle des étoiles fixes, celle du *Primum mobile* ou ciel cristallin, et enfin, création tardive de Basile de Césarée au IV^e siècle, le « ciel supérieur » immobile ou Empyrée. Représenter le seul Empyrée permettait également de ne pas se compromettre dans des polémiques scientifiques, « infinité de l'univers, héliocentrisme, incorruptibilité de ciel », etc., auxquelles Bellarmin, condamnant aussi bien Giordano Bruno que Galilée, avait été d'ailleurs associé : à la fin du XVII^e siècle Furetère, à l'article *Ciel* de son *Dictionnaire* (1690) ne retient par exemple que trois cieux : « la région des planettes, le Firmament et le *Ciel* des Bienheureux ».

44. R. Bellarmin, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, p. 196.

45. Selon l'exemple de « sociabilité » céleste de François ARNAUX, *Du Paradis et de ses merveilles*, *op. cit.*, chap. XXVIII, p. 152 et suivantes, ou encore de saint François de SALES dans son *Introduction à la vie dévote*.

46. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, Livre IV, Du Paradis, p. 260 et suivantes sur les plaisirs de l'entendement, volonté, mémoire, vue, ouïe, etc.

47. *Ibid.*, p. 10-13. Voir par exemple antérieurement saint BONAVENTURE, *Les Six jours de la Création*, éd. M. Ozilou, Paris, 1991, conférence XX, p. 426-427 où l'auteur associe la considération de la hiérarchie céleste, celle de l'Église militante et celle de la propre âme humaine hiérarchisée, respectivement comparées au Soleil, à la lune et aux étoiles créés par Dieu lors du quatrième jour ; conférence XXI, 19, p. 456 et suivantes sur la composition de la triple hiérarchie céleste et des neuf ordres ; conférence XXII sur la composition de l'Église militante.

48. Séraphins, Chérubins, Trônes, Dominations, Principautés, Puissances, Vertus, Archanges, Anges ; puis Patriarches, Prophètes, Apôtres, Martyrs, Confesseurs, Evêques et Docteurs, Prêtres et Lévités, Ermites ou Moines, Saintes femmes vierges, veuves ou mariées. Comme déjà le Pseudo-Denys, dans son traité *Du Paradis et de ses merveilles*, *op. cit.*, chap. XXI, p. 119 et suivantes, François Arnaux réunit les différentes catégories d'anges et de bienheureux dans neuf chœurs : les Séraphins sont par exemples associés aux Apôtres et Martyrs, les Chérubins aux Docteurs et Prédicateurs, etc.

49. Ou encore, plus tardivement et en France, des peintures consacrées aux trois ordres angéliques de la voûte de l'église de la Sorbonne par Philippe de Champaigne (vers 1640, détruites), ou du tableau de Louis Licherie, commandé par Louis Abelly, très attaché à la Tradition (et auteur d'un traité *Du culte et de la Vénération qui est due aux neuf ordres des*

hiérarchies célestes, Paris, 1670), peint en 1679 pour l'église du séminaire de Saint-Lazare à Paris où les neuf ordres sont regroupés en triades sous le Tétragramme en Gloire (Paris, Saint-Étienne-du-Mont). Voir sur les conventions médiévales la thèse (inédite) de V. GERMANIER, *L'image de Tous les Saints dans l'art occidental (IX^e-XV^e siècle)*, thèse de doctorat, Université de Genève, 2006, que je remercie pour ses informations relatives à son analyse de la coupole de Padoue.

50. Mais l'on sait que l'organisation du Pseudo-Denys, reprise de Grégoire le Grand à Suarez au XVII^e siècle, répartissait elle-même en trois hiérarchies les neuf ordres angéliques, convention adoptée dans le tableau de Licherie.

51. Deux groupes, conduits par Ignace et François-Xavier, se dirigent vers les personnes divines. Le point de renversement progressif de l'orientation des figures se situe vers saint Sébastien, certains personnages, comme le souverain auquel saint François Borgia présentent l'eucharistie, adoptant un mouvement inverse au cœur de l'orientation dominante pour éviter tout systématisme.

52. Les Anges qui « veillent à la conduite particulière des hommes durant le cours de cette vie » et dont on sait aussi qu'ils en recueillent les âmes à leur mort, les « Principautez qui président sur les Roys et sur les Princes de la terre », les « Archanges qui assistent les Prelats de l'Eglise », d'après R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, p. 10.

53. *Ibid.*, Livre I, chap. III : « De la forme vraiment monarchique du Royaume de Dieu », p. 19.

54. *Ibid.*, p. 21.

55. *Ibid.*, p. 23.

56. *Ibid.*, p. 172.

57. *Ibid.*, p. 93.

58. *Ibid.*, p. 171.

59. De Tobie (Tobie 13, 17-18) et de l'Apocalypse de saint Jean (Apoc. 21, 10-27), mais aussi d'Ézéchiel, 40-48, et de l'écrit apocryphe de l'*Apocalypse de Paul*. Sur le rapport entre architectures et métaphores architecturales dans la théologie médiévale, fondamental depuis Bède le Vénérable (*De Templo, De Tabernaculo*) et repris au XII^e et XIII^e siècles (par exemple Hugues de Fouillois, *De clastro animae*), voir l'article éclairant de P. SICARD, « L'urbanisme de la Cité de Dieu : construction et architectures dans la pensée théologique du XII^e siècle », dans D. Poirel (dir.), *L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorienne*, Turnhout, 2001, p. 109-140 et, du même auteur, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle. Le « Libellus de formatione arche » de Hugues de Saint-Victor*, Turnhout, 1993, ainsi que E. de BRUYNE, *Études d'esthétique médiévale*, Paris, 1998 (1946), I, p. 732-735 à propos d'Honorius Augustodunensis, Pierre de Roissy, Sicard de Crémone, Durand de Mende ou Suger.

60. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, p. 87.

61. Des mosaïques de Sainte-Pudentienne (abside, IV^e-V^e siècle), Sainte-Marie-Majeure (arc triomphal, V^e siècle), Sainte-Praxède (arc triomphal, IX^e siècle), Sainte Marie-in-Trastevere (arc triomphal, XII^e), à la nouvelle Jérusalem de la tapisserie de *L'Apocalypse* du château d'Angers (vers 1373, pièce 6, tapisserie 80) ou au retable de *L'Agneau mystique* de Jan Van Eyck en 1432 qui comprenait, selon Carel Van Mander, une prédelle représentant les damnés pliant les genoux devant le nom de Jésus ou de l'Agneau : soit un thème très proche de celui du *Gesù* avec lequel le chef-d'œuvre de Van Eyck partage également la thématique eucharistique.

62. Robert Bellarmin, *Traité de l'éternelle félicité des saints*..., *op. cit.*, p. 87.

63. *Ibid.*, p. 104.

64. *Ibid.*, p. 104-105.

65. *Ibid.*, p. 105.

66. *Ibid.*, p. 115.

67. *Ibid.*, p. 117.

68. *Ibid.*, p. 128.

69. *Ibid.*, p. 143-144.

70. *Ibid.*, p. 134.

71. Ephes., 2, 19 et Psaume 118/117.

72. *Ibid.*, p. 137.

73. *Ibid.*, *Dédicace*, s. p.

74. *Ibid.*, Livre I, chap. VII à X.

75. Ces vertus sont les moyens qui permettent traditionnellement de purifier, illuminer et perfectionner l'âme qui va ainsi reformer en elle l'image divine dégradée par le péché et la vie terrestre, et permettre également de recouvrer les sens spirituels, ouïe, vue, odorat, goût et toucher spirituels dont va jouir l'âme auprès de Dieu : voir, par exemple, saint BONAVENTURE, *Itinéraire de l'esprit vers Dieu*, éd. H. Duméry, Paris, 1994, chap. IV, 3, p. 5.

76. R. BELLARMIN, *Traité de l'éternelle félicité des saints...*, *op. cit.*, p. 200, et Livre III, chap. VII à IX.

77. Voir par exemple les éditions en 1634 ou 1642 du *De aeterna Felicitate sanctorum*, Cologne.

78. Voir également, en France, le traité analogue de François ARNAUX, *Du Paradis et de ses merveilles*, *op. cit.*, où l'on retrouve de semblables éléments : « admirable clarté du Ciel empyrée & de sa tres-demesuree grandeur » (chap. I), division hiérarchique du ciel (chap. IV et XXI), référent architectural issu de saint Jean (chap. V), dons faits aux bienheureux (chap. XIV et suivants), accueil de l'âme au Paradis (chap. XXVII), conversation entre eux des anges et des bienheureux (chap. XXVIII), etc.

79. R. BELLARMIN, t. I, 3^e controverses : *Du souverain pontife*. Voir *Démonstration victorieuse de la foi catholique...*, *op. cit.*, t. I, Première partie, Livre III, chap. I, p. 135-143 à propos des trois principales formes de gouvernement et des formes « mixtes » dont celle, où l'auteur se revendique de Thomas d'Aquin, non d'une « monarchie simple » (absolutiste), mais d'« un gouvernement tempéré par les trois autres formes » : on retrouve ce modèle, déplacé du monde terrestre vers le céleste, dans le *Traité de l'éternelle félicité des saints*, même si l'éminence absolue de Dieu et du Christ en fait davantage une « monarchie simple » en théorie la plus parfaite forme de gouvernement. A.-S. Molinié fait le même constat à propos des scènes de résurrections, dont l'évolution est également marquée par un dynamisme et une individualisation croissante. A.-S. MOLINIE, « Une Société égalitaire ? » dans *Corps ressuscitant et corps ressuscités : les images de la résurrection des corps en Italie centrale et septentrionale du XVI^e au début du XVII^e siècle*, Paris, 2007, p. 289-290.

80. Voir l'article « Paradis » de l'*Encyclopédie* de d'Alembert et Diderot faisant du séjour des bienheureux moins un lieu physique devenu incompatible avec la science qu'un « changement d'état », cité par J. DELUMEAU, *op. cit.* (notre note 40), p. 421.

81. Voir, entre autres, F. LICHT, *Goya*, trad. M. Grocholska et M. Gibson, Paris, 2001, p. 72 et suivantes.

