

LE PORTAIL CENTRAL DE LA CATHÉDRALE DE TARRAGONE ET L'ÉVOLUTION DU JUGEMENT DERNIER ENTRE LE XI^e ET LE XIV^e SIÈCLE



MARCELLO ANGHEBEN
Université de Poitiers

RÉSUMÉ

Le portail central de la façade occidentale de la cathédrale de Tarragone accueille un Jugement dernier réduit à trois composantes: le tribunal divin privé d'intercesseurs, la résurrection des morts limitée aux seuls élus et l'enfer dans lequel deux cortèges de damnés convergent vers deux gueules monstrueuses. Cette simplification drastique et l'absence de résurrection des damnés s'expliquent par la lente évolution du thème qui a été amorcée vers le milieu du XIII^e siècle et que retrace la première partie de l'article. Malgré cette apparente simplicité, la composition présente deux caractéristiques remarquables qui ont été examinées dans la deuxième partie: des inscriptions issues de la liturgie accompagnent la résurrection et l'espace occupé par les cortèges est envahi par les flammes. Les inscriptions suggèrent que les ressuscités ont été sauvés par la liturgie funéraire et qu'ils sont invités à chanter éternellement la louange de Dieu à travers les mots de la liturgie et notamment ceux de la Présentation au Temple, qui faisait l'objet d'une célébration exceptionnelle à Tarragone, de Pâques et peut-être du sacrifice eucharistique. Quant aux flammes précédant la gueule de l'enfer, elles pourraient évoquer les supplices infligés aux âmes des damnés après le jugement immédiat, celui qui succède au décès, mais cette interprétation demeure incertaine.

MOTS-CLÉS: Jugement dernier, jugement immédiat, Tarragone, Burgos, Purgatoire, résurrection des morts, enfer, liturgie funéraire, Présentation au Temple

ABSTRACT

The central portal of the western façade of Tarragona Cathedral hosts a Last Judgment made up of only three components: the divine court deprived of intercessors, the resurrection of the dead limited to the elected, and hell in which two processions of the damned converge towards two monstrous mouths. This drastic simplification and the absence of the resurrection of the damned can be explained by the slow evolution of the theme that began around the middle of the 13th century which is summarized in the first part of the article. Despite this apparent simplicity, the composition has two remarkable characteristics that are examined in the second part: inscriptions coming from the liturgy accompany the resurrection and the space occupied by the processions is invaded by flames. The inscriptions suggest that the resuscitated has been saved by the funeral liturgy and that they are invited to sing eternally the praise of God through the words of the liturgy and especially those of the Presentation to the Temple, which, in Tarragona, was the subject of an exceptional cele-

bration, of Easter and perhaps of the Eucharist. As for the flames preceding the mouth of hell, they could evoke the torments inflicted on souls of the damned after the particular judgment, the one following death, but this interpretation remains uncertain.

KEYWORDS : Last Judgment, particular Judgment, Tarragona, Burgos, Purgatory, Resurrection of the Dead, Hell, Funeral Liturgy, Presentation to the Temple

La façade occidentale de la cathédrale de Tarragone est dominée par le portail central, proportionnellement démesuré par rapport aux deux portails latéraux manifestement antérieurs (fig. 1).¹ Des documents de 1277 et 1282 ont laissé supposer que le portail central avait été sculpté durant ces années par le maître Bartomeu qui aurait introduit les formes rayonnantes en Catalogne. En se fondant sur des arguments substantiels, Emma Liaño Martínez a postulé que ces documents se réfèrent au portail latéral nord et que le portail central a été réalisé à une date proche de la consécration survenue en 1331.² On s'accorde en revanche pour estimer que le Jugement dernier sculpté au-dessus du linteau est postérieur aux autres composantes du portail, peut-être du dernier tiers du XIV^e siècle.

Ce portail présente une structure foncièrement inhabituelle, peut-être due à cette mise en œuvre en deux temps. Comme au portail de la cathédrale de Reims, le tympan est occupé par une verrière dont la surface a été réduite à sa base par trois registres sculptés. Le premier, dont le sommet forme un arc fortement surbaissé, accueille une représentation de l'enfer, tandis que le deuxième, dont la limite inférieure épouse la forme courbe du premier, est le théâtre de la résurrection des morts. Quant au registre supérieur beaucoup plus étroit,

il montre le Christ flanqué de deux anges portant les instruments de la Passion (fig. 2). En dépit de son apparente simplicité, cette composition présente un intérêt remarquable émanant principalement de deux traits foncièrement originaux: les ressuscités sont accompagnés d'inscriptions issues de la liturgie et l'espace parcouru par les deux cortèges de damnés convergeant vers deux gueules d'enfer est entièrement envahi par les flammes.

Par deux autres aspects, elle s'inscrit au contraire dans le sillage d'une longue évolution du Jugement dernier qui a généralement abouti à une simplification drastique des compositions adoptées au XII^e siècle et dans la première moitié du siècle suivant. D'une part, la séparation des damnés et des élus, généralement fondée sur la pesée des âmes ou des actions, a été écartée de la composition. D'autre part, les attitudes des ressuscités et les inscriptions qui les accompagnent les désignent tous comme étant des élus, ce qui signifie que la résurrection des damnés a été écartée. Si la focalisation de l'image sur le sort du corps des élus s'enracine dans une tradition qui remonte au début du XII^e siècle, la disparition de la séparation est plus rare, mais les deux caractéristiques semblent émaner d'un même phénomène. Il apparaît en effet que dans la première moitié du XIII^e siècle, on a cessé d'associer le jugement immédiat au Jugement dernier, tout en continuant régulièrement de montrer que les ressuscités ont été jugés une première fois après la mort et qu'il n'est donc pas nécessaire de leur faire subir une seconde évaluation à la fin des temps.

Pour comprendre la place du Jugement dernier de Tarragone dans le cadre de cette longue évolution, il faudra en rappeler les étapes essentielles et examiner ensuite l'œuvre de plus près pour en dégager la singularité. Deux questions spécifiques seront alors approfondies: le sens des inscriptions et le statut des espaces enflammés par rapport à celui des deux gueules infernales.

¹ Cette étude s'inscrit dans le cadre de deux projets de recherche du groupe Templa: «*Sedes Memoriae*. Espacios, usos y discursos de la memoria en las catedrales medievales de la Tarraconense. I: Memoria institucional, legados personales» (Ref. HAR2015-63870-R); et «RecerCaixa: landscape and identitarian heritage of Europe: cathedral cities as living memories» (LCF/PR/RC15/10090007). Je remercie très chaleureusement Daniel Rico Camps pour l'aide qu'il m'a apportée dans mes recherches et, plus particulièrement, pour les reproductions de manuscrits liturgiques et les références qu'il m'a communiquées. Je remercie également vivement Emma Liaño Martínez de m'avoir transmis ses travaux et pour ses précieuses informations concernant le portail de Tarragone.

² Emma LIAÑO MARTÍNEZ, «Catedral de Santa Tecla (arquitectura)», dans *Enciclopedia del románico en Cataluña*, Aguilar de Campoo, 2015, p. 454-496. La datation haute a été soutenue notamment par Jaume BARRACHINA NAVARRO, «El mestre Bartomeu de Girona», *Locus amoenus*, num. 7 (2004), p. 117-135, en part. p. 125-129.

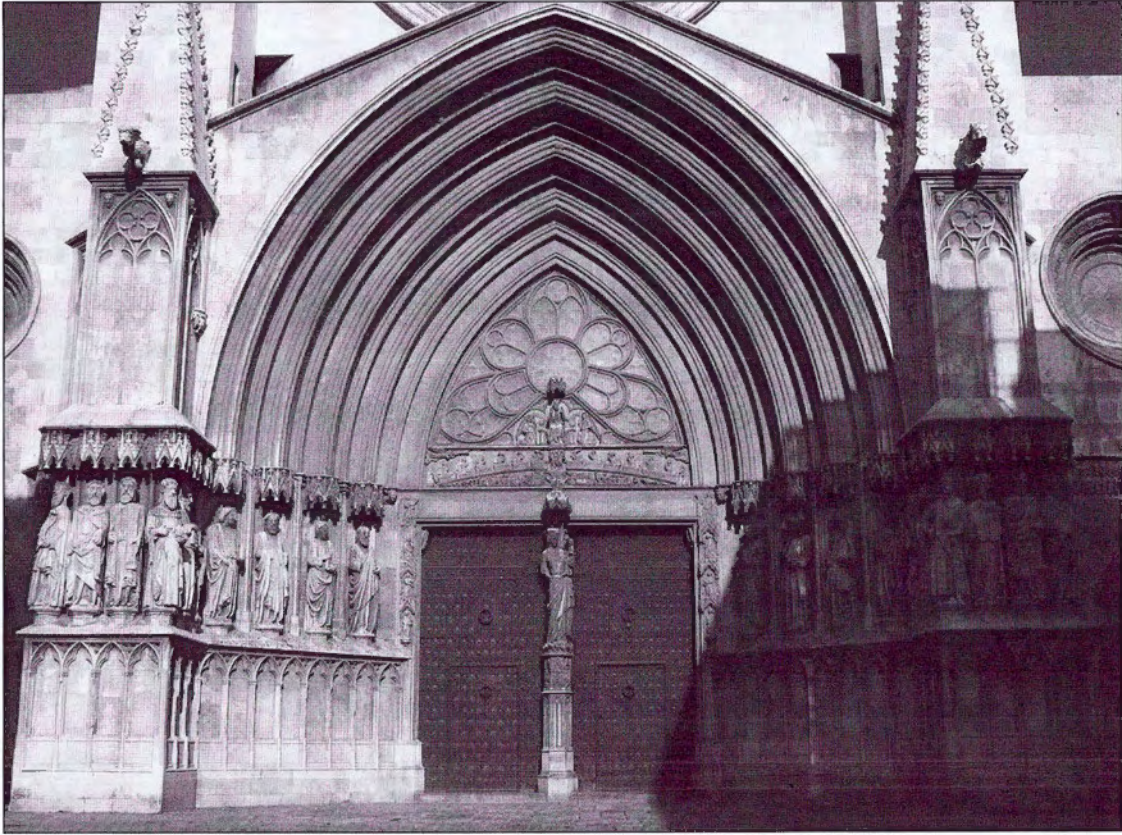


FIGURE 1: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, VUE D'ENSEMBLE (CL. M. ANGHEBEN)

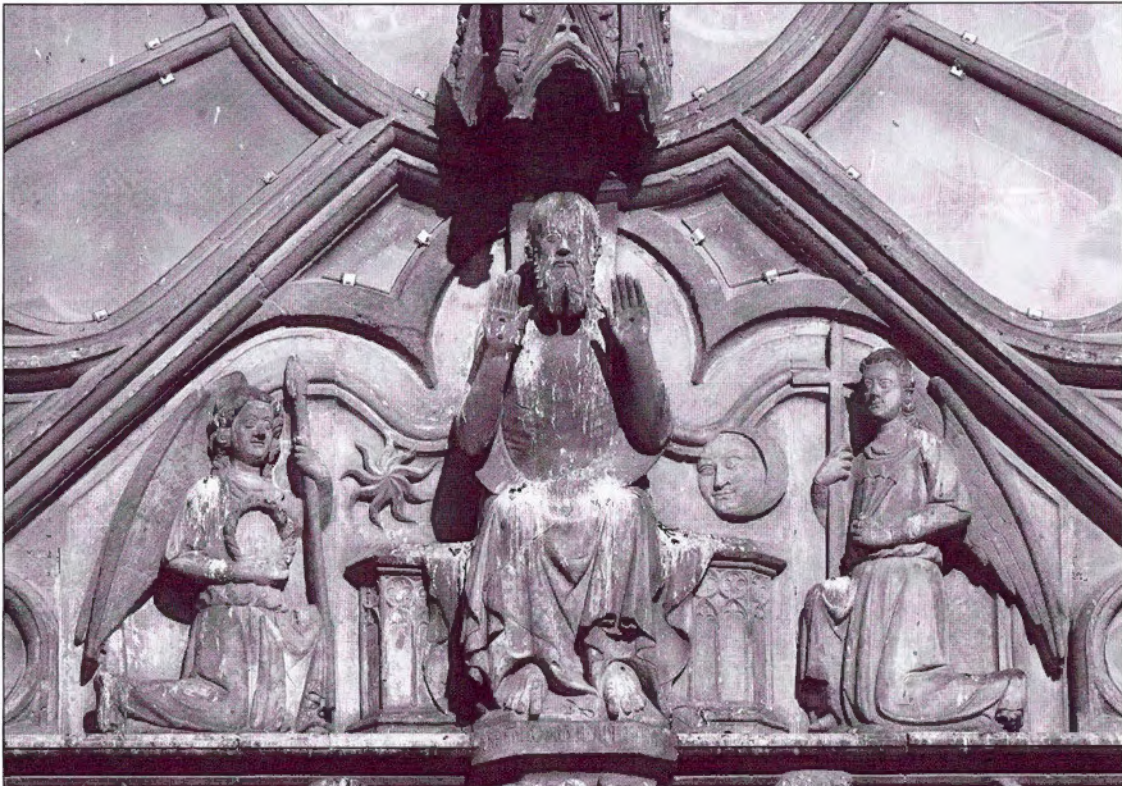


FIGURE 2: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, TYMPAN, LE TRIBUNAL DIVIN (CL. M. ANGHEBEN)

La représentation des deux jugements et son abandon au début du XIII^e siècle

Les deux jugements

Dans un ouvrage consacré à cette thématique, j'ai tenté de montrer que depuis le XI^e siècle au moins, on a cherché à représenter conjointement les deux étapes du sort des âmes après la mort.³ La première intervient immédiatement après le décès et concerne par conséquent des âmes séparées de leur corps. Dans les textes, ce premier partage peut s'effectuer au moyen d'une balance ou à la suite d'un combat entre anges et démons. Les âmes des élus sont alors conduites dans un paradis distinct du royaume des cieux, parfois assimilé au sein d'Abraham, où elles sont invitées à patienter jusqu'à la résurrection des corps. Dans la mesure où ce séjour est imparfait et temporaire, on peut le qualifier de paradis d'attente, même si l'expression n'est pas médiévale.⁴ Les damnés et les imparfaits sont pour leur part envoyés respectivement dans un lieu infernal, qui ne se distingue guère de l'enfer définitif, et dans un lieu de purification que l'on ne commence à appeler purgatoire qu'à la fin du XII^e siècle et qu'on ne représente que très progressivement à partir du siècle suivant. Il faudra donc se demander si les espaces enflammés du Jugement dernier de Tarragone correspondent à l'enfer d'attente, au purgatoire ou à l'enfer définitif.

Ce premier jugement a généralement été qualifié de jugement particulier ou de jugement de l'âme, mais il me semble préférable de le qualifier de jugement immédiat dans la mesure où il est le pendant du Jugement dernier, dont la dénomination se rapporte à sa temporalité plutôt qu'à son universalité, et parce que l'iconographie met souvent en scène des groupes de prévenus et pas seu-

lement des âmes isolées. Dans les textes, le Jugement dernier se distingue du premier par deux traits essentiels, en dehors de son caractère définitif: d'une part, les âmes réintègrent leur corps qui s'est recomposé à la suite de la résurrection générale; d'autre part, les élus sont introduits dans un paradis définitif – le royaume des cieux ou la Jérusalem céleste – où ils peuvent contempler Dieu face à face. Dans la seconde moitié du XII^e siècle, cette période d'attente imposée aux élus, qualifiée de dilution, est toutefois abandonnée, de sorte qu'ils jouissent instantanément de la vision béatifique.⁵ On verra toutefois que l'iconographie a généralement situé ce face-à-face à la fin des temps.

Aux XI^e-XII^e siècles, les représentations isolées et avérées du jugement immédiat semblent relativement rares, mais cette impression émane sans doute en grande partie de l'incertitude pesant sur la temporalité de nombreuses scènes de jugement simplifiées. Cette lecture est au contraire attestée quand l'image intègre le décès du prévenu, exceptionnellement violent mais le plus souvent situé dans le lit de mort. Elle peut également être envisagée lorsque la composition exclut le tribunal divin et la résurrection des morts, ou quand le contexte le suggère comme dans le *Liber Vitae* du New Minster. Dans le cadre du Jugement dernier enfin, l'hypothèse se fonde régulièrement sur un faisceau d'indices concordants et dessine ainsi une longue tradition iconographique qui semble s'enraciner dans l'art byzantin et s'épanouir jusqu'au milieu du XIII^e siècle.

La formule byzantine classique

Les deux principaux indices permettant d'interpréter une œuvre en termes de double jugement sont, d'une part, l'inscription de la séparation et des lieux de l'au-delà à la fois sur le registre infé-

³ Marcello ANGHEBEN, *D'un jugement à l'autre. La représentation du jugement immédiat dans les Jugements derniers français: 1100-1250*, Turnhout, 2013. Pour éviter d'alourdir le présent article, j'ai dû limiter drastiquement la bibliographie et je me permets donc de renvoyer le lecteur à celle de cet ouvrage et de l'article, cité plus loin, que j'ai consacré au Portail Royal de Bordeaux.

⁴ Voir notamment Peter JEZLER, «Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge – eine Einführung», dans Peter JEZLER (dir.), *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter*, Zurich, 1994, p. 13-26; Coloman VIOLA, «Jugements de Dieu et Jugement dernier: Saint Augustin et la scolastique naissante (Fin XI^e-milieu XIII^e siècles)», dans W. VERBEKE, D. VERHELST et A. WELKENHUYSEN (éd.), *The use and abuse of eschatology in the Middle Ages*, Louvain, 1988, p. 242-298; M. ANGHEBEN, *D'un jugement à l'autre...*, p. 11-126; et Jérôme BASCHET, *Corps et âmes. Une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 193-227.

⁵ Christian TROTTMANN, *La vision béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Rome, 1995.

rieur et en dessous de la résurrection, et, d'autre part, les élus manifestant par leurs attitudes et leurs expressions qu'ils connaissent leur sort au moment où ils sortent de leur tombeau. Si l'on situe tous ces tableaux à la fin des temps comme on l'a toujours fait, on peut difficilement expliquer que le séjour paradisiaque se trouve dans l'angle inférieur gauche de la composition et qu'il soit privé de la présence de Dieu alors qu'elle constitue la principale récompense promise aux élus. La lecture traditionnelle n'explique pas non plus pourquoi les prévenus expriment de la crainte au moment du jugement alors que les ressuscités affichent fréquemment tous une parfaite sérénité ou de la joie en sortant de leur tombeau.

Dans l'hypothèse du double jugement au contraire, ces deux caractéristiques s'expliquent aisément. Le paradis est privé de toute présence divine et figure sur le premier registre parce qu'il correspond au paradis d'attente dans lequel les élus ne bénéficient pas encore de la vision béatifique, et s'inscrit par conséquent dans la temporalité du jugement immédiat et dans un espace autonome, dépourvu de tout rapport spatial avec les scènes des registres supérieurs. Le spectateur est donc invité à lire l'œuvre de bas en haut: dans un premier temps, les âmes sont séparées, parfois au moyen d'une balance, et envoyées dans des séjours temporaires et, dans un second temps, les morts ressuscitent en manifestant ouvertement qu'ils connaissent leur statut établi dès leur décès. Les damnés sont alors éloignés du Juge pour être plongés dans un enfer cette fois définitif, tandis que les élus s'élèvent dans le ciel et se rapprochent de leur Créateur pour pouvoir le contempler face à face, si bien que ces deux catégories de ressuscités répondent à la double injonction divine souvent matérialisée par des phylactères: «Retirez-vous de moi, maudits, allez au feu éternel» (Mt 25, 41); «Venez les bénis de mon Père» (Mt 25, 34). Dans la plupart des œuvres interprétables comme des visions conjointes des deux jugements, ces deux caractéristiques majeures sont fortement corroborées par des indices spécifiques qui ne pourront qu'être rapidement mentionnés dans le cadre de cet article.

Ces caractéristiques apparaissent d'abord dans l'importante série des premiers Jugements derniers byzantins classiques, ceux des XI^e-XII^e siècles (fig. 3). Au terme d'un premier jugement fondé sur le



FIGURE 3: TÉTRAÉVANGILE DE STOU DIOS, PARIS, BNF, MS GREC 74, F. 51V, LE JUGEMENT DERNIER (D'APRÈS ANGHEBEN, D'UN JUGEMENT À L'AUTRE)

verdict de la balance, les élus se rendent dans un paradis édénique situé à la droite du Christ – à droite –, sous un des deux volets de la résurrection des morts et des groupes d'élus rassemblés en fonction de leur rang hiérarchique. Ce séjour est significativement occupé par les deux principaux personnages bibliques sauvés après leur décès: le bon larron et le pauvre Lazare accueilli dans le sein d'Abraham, comme dans la parabole, mais rejoint ici par un groupe d'âmes anonymes. Quant aux damnés, ils sont destinés à des sortes de cavernes souterraines dans lesquelles ils subissent différents types de torture. Le tableau dominant ces cavernes montre qu'à la fin des temps, cet enfer et les damnés sont destinés à être engloutis dans l'étang de feu, conformément aux propos de l'Apocalypse (Ap 20, 14-15).

Le Jugement dernier du Tétraévangelion de Stoudios, un des plus anciens de cette série, présente deux indices permettant d'établir fermement cette lecture. D'une part, l'entrée de l'enfer d'attente a été représentée sous la pesée comme une faille de laquelle s'échappent des flammes, ce qui confirme

qu'il existe deux enfers et qu'on accède à celui du bas à partir de la pesée, alors que les damnés ressuscités pénètrent dans l'étang de feu à partir du troisième registre. D'autre part, le cortège d'élus qui se prépare à franchir la porte du paradis d'attente ne comporte pas d'évêques alors que ceux-ci forment, sur le troisième registre, le premier groupe d'élus ordonnés en fonction de leur rang hiérarchique, et qu'ils sont nimbés. On peut en déduire que, comme dans la liturgie funéraire constantinopolitaine, ces prélats ne doivent pas transiter par le sein d'Abraham et peuvent contempler Dieu ou du moins s'en approcher immédiatement après leur trépas.⁶

Les portails romans

Avant l'achèvement du portail de Saint-Denis en 1140 et les portails royaux qu'il a inspirés, on n'a sculpté que quatre Jugements derniers: Mâcon, Autun, Conques et Camboulas, dont il ne subsiste qu'un fragment. La façade de Saint-Jouin-de-Marnes et le portail de Beaulieu, auquel il faut ajouter celui, plus tardif, de Martel, limitent en effet la vision de la fin des temps à la Seconde Parousie selon Matthieu 24, autrement dit au retour du Christ et au rassemblement des élus, assez fidèlement représentée à Saint-Jouin-de-Marnes, mais transformée en résurrection des morts sur les portails de Beaulieu et de Martel, comme dans certains commentaires de ce passage. Et l'on verra que les événements deutéroparousiaques figurés à Mâcon se limitent également à une Seconde Parousie. Dans cette série relativement restreinte, les portails de Mâcon et de Conques peuvent être interprétés comme des représentations du double jugement, et celui d'Autun tient manifestement compte du premier, même s'il ne le montre pas. Cette hypothèse implique dès lors que le rapport entre le sort de l'humanité après la mort et à la fin des temps était une préoccupation centrale dans le chef des hommes d'Église.

À Mâcon (fig. 4), c'est un antagonisme entre un ange et un démon qui décide du sort des âmes, comme sur plusieurs frises et chapiteaux historiés

de Bourgogne interprétables en termes de jugement immédiat, à commencer par un chapiteau déposé de la tribune de Vézelay qui accompagnait une scène complexe gravitant autour d'un lit de mort. Au terme de ce combat, les damnés sont entraînés vers l'enfer tandis que les élus reçoivent des mains du Christ une couronne et une étole, deux récompenses évoquées conjointement ou séparément dans les oraisons funéraires. Ils se rendent alors dans une église dont la position marginale suggère qu'il s'agit du paradis d'attente, même si c'est le Christ en personne qui les accueille, car ils ne tournent pas leur regard vers lui, à l'inverse des ressuscités qui contemplant la théophanie parousiaque dominant le tympan dès l'instant où ils surgissent de leur tombeau.

La résurrection se déploie sur toute la largeur du deuxième registre, sous un tribunal divin exceptionnellement foisonnant occupant les trois registres supérieurs. En dépit des mutilations subies par ces reliefs, on peut établir que tous les ressuscités sont des élus, car ils tendent leur corps et leurs mains vers le haut sans exprimer la moindre crainte, à l'inverse des élus du registre inférieur dont la gestuelle trahit l'angoisse qui continue de les étreindre malgré la protection offerte par l'ange armé. Cela signifie que les élus ne craignent pour leur sort qu'à l'occasion du premier jugement et qu'à la résurrection, ils n'ont au contraire plus de raisons de s'inquiéter. On n'a en revanche pas jugé nécessaire de représenter la résurrection des damnés, peut-être parce que leur condition ne change guère à la fin des temps, même si les souffrances corporelles s'ajoutent à celles de l'âme. Et dans la mesure où le récit s'interrompt à la résurrection des morts, on doit déduire de l'hypothèse des deux jugements que les quatre registres supérieurs composent une Seconde Parousie.⁷

Le portail de Conques est beaucoup plus complexe, car il prolonge le récit du Jugement dernier après le moment de la résurrection, dédoublant la scène de séparation ainsi que l'enfer (fig. 5). Au registre inférieur, le jugement –manifestement immédiat– s'effectue au moyen d'une balance alors qu'au deuxième registre, il se fonde sur le contenu

⁶ Marcello ANGHEBEN, «Les Jugements derniers byzantins des XI^e-XII^e siècles et l'iconographie du paradis d'attente», *Cahiers archéologiques*, num. 50 (2002), p. 105-134.

⁷ Marcello ANGHEBEN, «L'iconographie du portail de l'ancienne cathédrale de Mâcon: une vision synchronique du jugement individuel et du Jugement dernier», *Les cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, num. 32 (2001), p. 73-87.

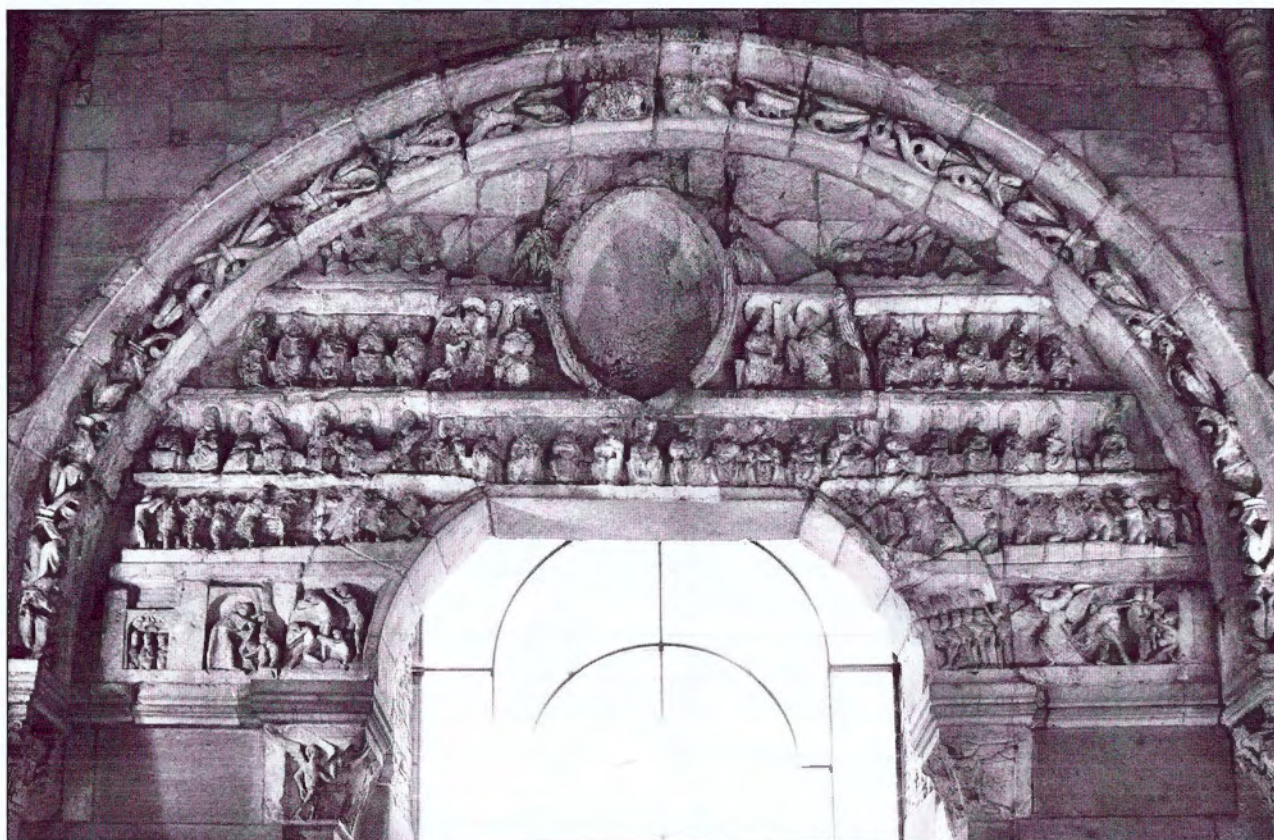


FIGURE 4: MÂCON, ANCIENNE CATHÉDRALE SAINT-VINCENT, PORTAIL OCCIDENTAL, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

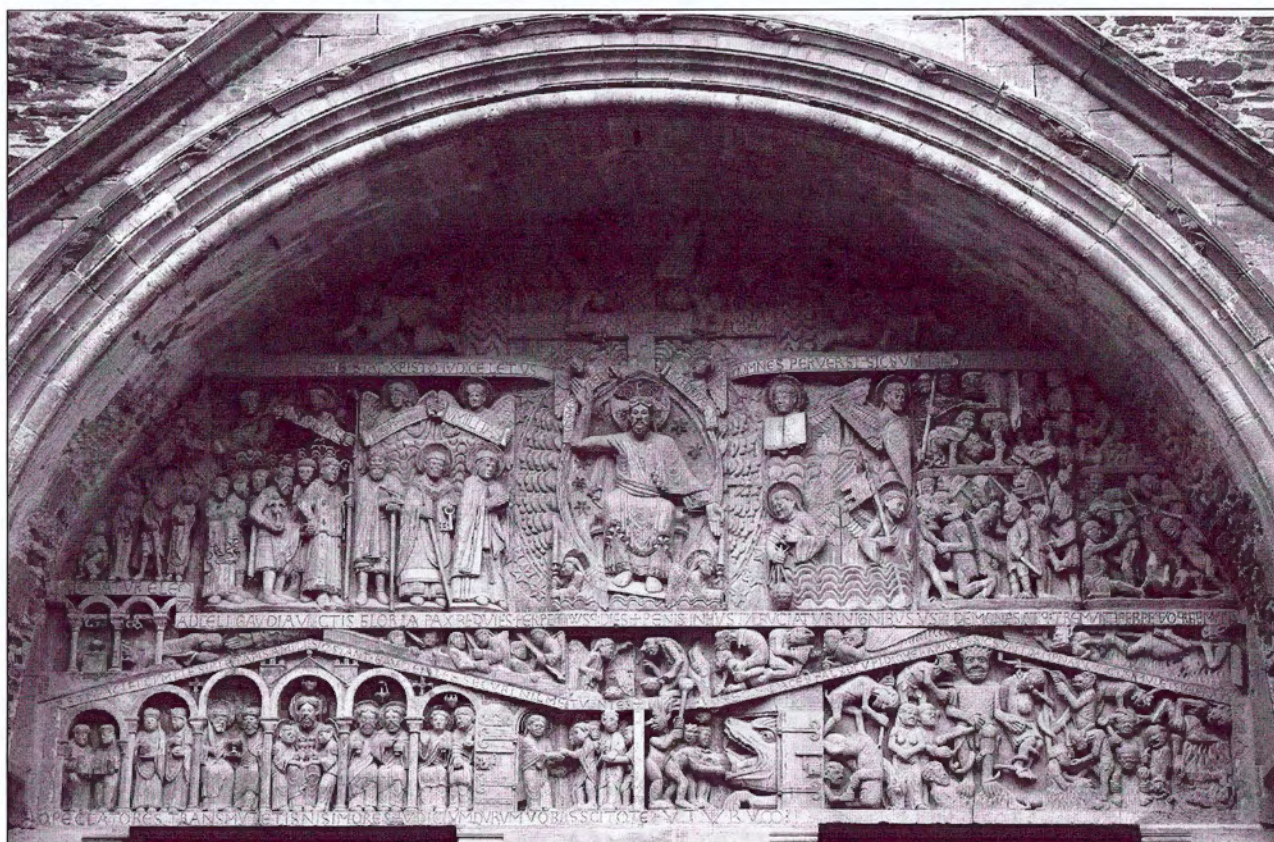


FIGURE 5: CONQUES, ANCIENNE ÉGLISE ABBATIALE SAINTE-FOY, PORTAIL OCCIDENTAL, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

d'un livre qualifié de *Liber vite*. Et comme dans les Jugements derniers byzantins, deux lieux infernaux se superposent à la gauche du Christ – à senestre –, si ce n'est que celui du haut n'a pas été assimilé à l'étang de feu. Au terme de la pesée, les damnés sont donc projetés dans l'enfer inférieur à travers une gueule monstrueuse, tandis que les élus sont conduits dans un paradis centré sur la figure d'Abraham flanquée de deux petits personnages dans lesquels on peut voir des âmes séparées de leur corps, comme dans la formule byzantine classique. Cette place centrale accordée au patriarche est éminemment significative dans la mesure où la liturgie funéraire destine les âmes des élus au sein d'Abraham, comme dans le monde byzantin.

À la fin des temps, les morts ressuscitent et le Christ sépare les damnés des élus en se référant à la liste de noms inscrits dans le Livre de vie. Les premiers sont repoussés vers un enfer définitif, cependant que les seconds s'élèvent progressivement dans les nuées pour y rejoindre les chœurs angéliques et jouir de la vision béatifique. Comme à Mâcon, les ressuscités sont tous des élus, ce qu'atteste ici la présence d'anges soulevant le couvercle de leur sarcophage. Ce choix signifie une fois encore que le sort des élus a été scellé dès le premier jugement et ne sera pas remis en question à la fin des temps, et, corollairement, que la résurrection des damnés n'a pas été prise en considération. À Autun, on est allé encore plus loin dans la différenciation des ressuscités en distinguant d'un côté les élus et, de l'autre, ceux qui doivent encore subir le jugement, en s'appuyant peut-être sur un passage des *Moralia in Iob* de Grégoire le Grand.⁸

Chartres et son rayonnement

Comme le portail d'Autun, celui de Saint-Denis n'intègre pas le premier jugement, mais il en tient compte et de manière encore plus explicite en montrant qu'à la fin des temps, les âmes des élus doivent quitter le paradis d'attente – figuré sous l'apparence d'une cité et du sein d'Abraham –

pour se réunir à leur corps et être élevées dans les cieux où elles pourront contempler une figure du Christ distincte de celle de la Parousie. Dans la remarquable série de portails royaux érigés entre 1140 et les années 1160, quatre comportent des scènes judiciaires – Laon, Corbeil, Ivry-la-Bataille et Saint-Ayoul de Provins –, mais ils sont trop mutilés ou remaniés pour pouvoir établir une lecture analogue. Pour le portail de Provins, on peut toutefois supposer que les scènes judiciaires de la quatrième voussure encadrant une théophanie composite se rapportent au premier jugement, puisqu'elles excluent la résurrection des morts.

Cette série demeure toutefois minoritaire par rapport à celle des théophanies composites, et ce n'est que dans les deux premières décennies du XIII^e siècle que le Jugement dernier s'est imposé comme le thème principal des façades sculptées.⁹ Celui de Chartres, sans doute le premier de la série, renoue visiblement avec la tradition du double jugement en inscrivant le premier sur le premier registre, composé par le linteau et les sommiers, et une vision limitée à la Seconde Parousie sur les registres supérieurs (fig. 6). Comme à Conques, un ange, probablement saint Michel, pèse les âmes ou les actions et marque le point de départ de cortèges divergents, si ce n'est que les damnés et les élus sont beaucoup plus nombreux et se déploient sur toute la largeur du linteau. La dimension collective de cette séparation pourrait sembler contradictoire par rapport au caractère supposé particulier du premier jugement. On en trouve toutefois un exemple contemporain très explicite sur un tympan déposé provenant de Saint-Yved de Braine sur lequel figure la Descente aux Limbes, qui s'inscrit dans le temps de l'histoire sainte, et une marmite infernale vers laquelle se dirige un long cortège de damnés. Rien ne s'oppose donc à ce que le jugement immédiat implique un grand nombre de prévenus.

À Chartres, les damnés du cortège situé à senestre sont repoussés par des diables et des anges armés d'une épée, logés dans la corniche dominant le linteau, vers une gueule d'enfer embrasée, tandis

⁸ GRÉGOIRE LE GRAND, *Moralia in Iob*, 26, 27, 50-51, M. ADRIAEN (éd.), *S. Gregorii Magni Moralia in Iob*, Turnhout, 1985 (*Corpus Christianorum. Series Latina*, 143 B), p. 1304-1306.

⁹ J'ai postulé que le portail du Mans était antérieur voire contemporain du portail central de la façade occidentale de Chartres et que celui-ci ne peut donc pas être considéré avec certitude comme le modèle de tous les portails royaux adoptant une théophanie composite centrée sur la *Maiestas Domini*, cf. Marcello ANGHEBEN, «Le portail royal du Mans et l'évolution de la première sculpture gothique entre les façades de Dijon et de Chartres», *Cahiers de civilisation médiévale*, num. 60 (2017), p. 27-59.

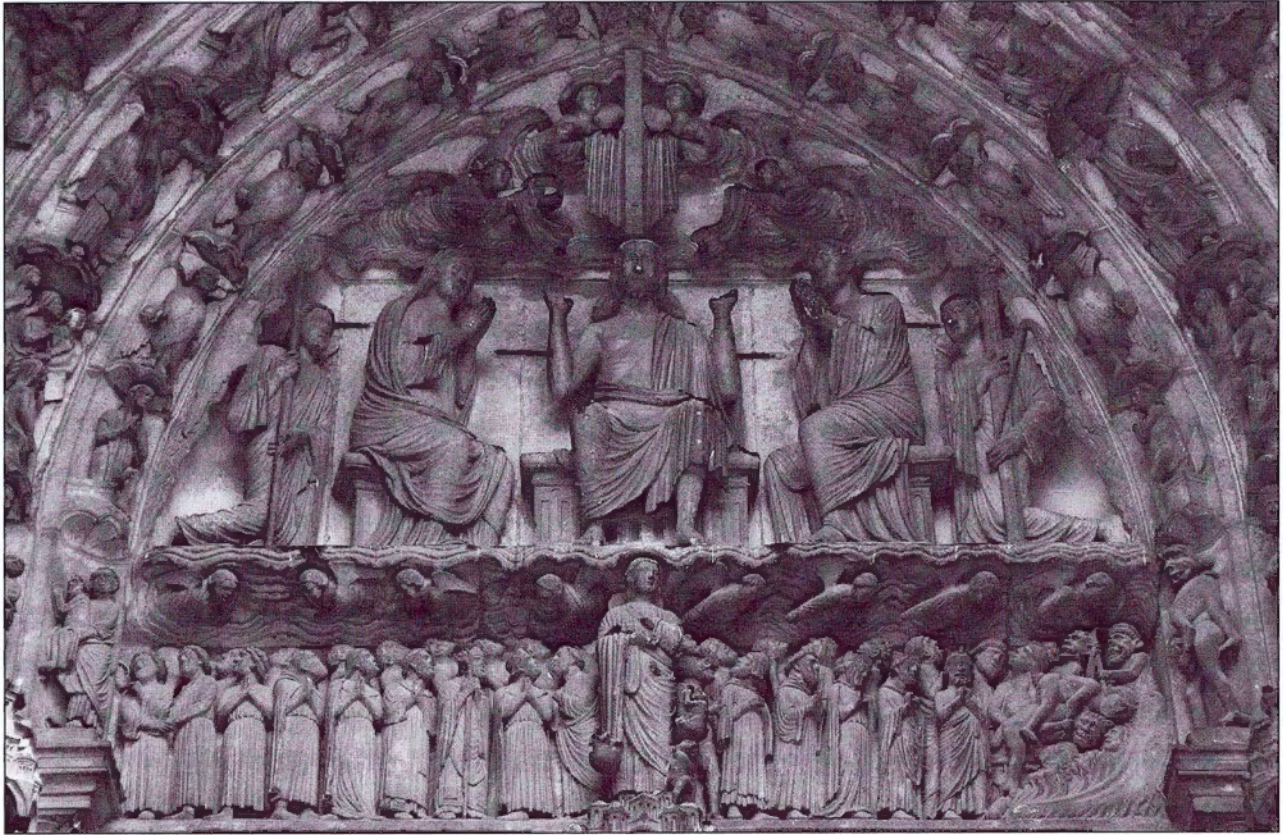


FIGURE 6: CHARTRES, CATHÉDRALE, PORCHE SUD, PORTAIL CENTRAL, LINTEAU, TYMPAN ET VOUSSURES, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

que cinq autres damnés s'en rapprochent à partir des voussures, également malmenés par des démons. Ces deux groupes forment ainsi un double mouvement convergent qui semble annoncer celui de Tarragone, si ce n'est que leur destination commune est décalée vers la droite, à l'extrémité senestre du linteau, et non pas centrée. Quant aux élus, ils sont couronnés par les anges de la corniche et se dirigent vers les somniers où siège Abraham recevant les âmes dans son sein. À ses côtés, un ange lui apporte de nouvelles âmes dans un linge pendant que trois autres couronnent des petites figures nues prolongeant le cortège du linteau, mais dont la taille inférieure suggère plus clairement que ce sont des âmes et non des corps ressuscités, comme dans le sein d'Abraham.

Au moment de la Parousie, le Christ apparaît dans le ciel entouré de la Vierge, de Jean l'Évangéliste et d'anges exposant les instruments de la Passion. Il élève les mains pour en exposer les plaies et ne suggère donc aucunement qu'il intervient activement pour séparer les ressuscités. Ceux-ci semblent en effet avoir été jugés une première fois,

comme l'indiquent leurs attitudes sereines ou joyeuses, ainsi que leurs mouvements convergents comparables à ceux de leurs homologues mâconnaïses. Ici, cette sérénité est d'autant plus significative qu'elle contraste nettement avec les expressions de souffrance et de détresse affichées par les damnés du premier registre, à la fois réalistes et exacerbées. Comme à Mâcon et Autun, on n'a donc représenté que la résurrection des élus, probablement pour montrer qu'ils ont été jugés favorablement après la mort et que le sort des damnés n'est plus digne d'intérêt. À Chartres, un indice inédit laisse entendre que la destination des ressuscités se situe non pas dans le sein d'Abraham mais dans le royaume des cieux: sur les clés des voussures, on a inséré deux visages harmonieux et sereins dans une architecture beaucoup plus développée que sur les registres inférieurs, en les associant respectivement à une nuée et à une composante végétale évoquant sans doute le ciel et un jardin édénique.

La structure de Chartres, dans laquelle la résurrection domine la séparation, a été reprise dans une remarquable série de portails, mais l'hypothèse

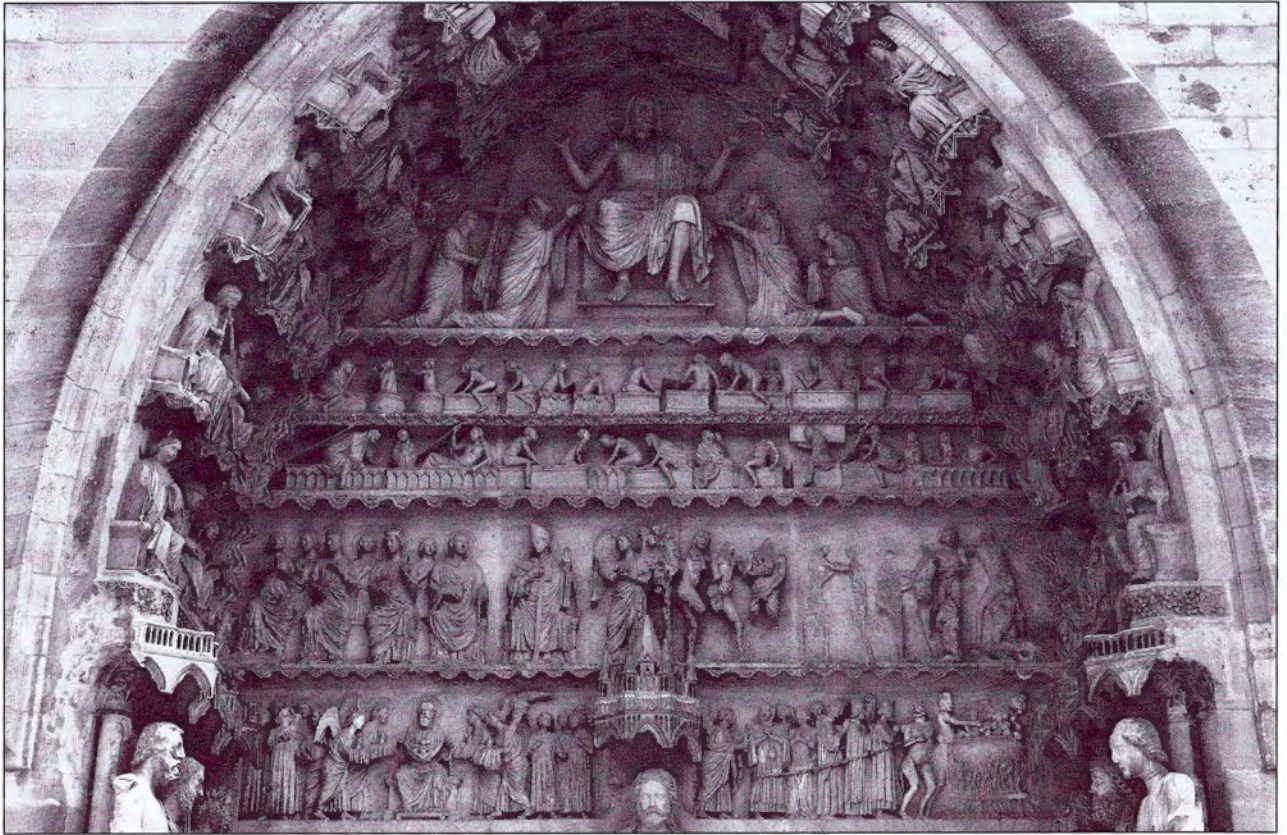


FIGURE 7: REIMS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME, BRAS NORD DU TRANSEPT, PORTAIL DE GAUCHE, LINTEAU ET TYMPAN, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

des deux jugements ne peut pas toujours se prévaloir d'arguments aussi déterminants. Sur le portail nord de la cathédrale de Reims, elle peut se fonder une fois encore sur les attitudes et les expressions des ressuscités qui les assimilent tous à des élus (fig. 7). Et comme à Chartres, leur destination ultime a été matérialisée au sommet des voussures, cette fois sous la forme de la salle des noces au seuil de laquelle le Christ-Époux accueille les vierges sages de la voussure correspondante. Il semble donc qu'ici aussi, les élus ressuscités sont appelés à s'élever au ciel et non pas à rejoindre le sein d'Abraham, toujours relégué dans l'angle inférieur gauche de la composition. Le portail de Saint-Sulpice-de-Favières est en revanche trop mutilé pour que l'on puisse établir le statut des ressuscités et, par conséquent, l'hypothèse du double jugement.

Il en va tout autrement pour la Puerta de la Coronería de la cathédrale de Burgos, étroitement apparentée au portail de Chartres, qui intègre des indices nettement plus éloquents (fig. 8).¹⁰ Certains élus ont reçu une taille réduite qui les assimile à des âmes à côté de la pesée et sur les sommiers de dextre. Et de manière foncièrement originale, la résurrection se déploie non pas sur le deuxième registre, comme à Chartres, mais sur tous les voussours de la troisième voussure situés entre les sommiers et les anges manifestement buccinateurs qui en occupent le sommet. Les ressuscités conservés s'engagent dans un élan vertical accompagnant le sens des voussures, tendant parfois les mains vers le haut ou penchant la tête en arrière pour apercevoir leur destination ultime (fig. 9). Si le geste des mains jointes tendues vers le haut pourrait corres-

¹⁰ Ángela FRANCO MATA, «Juicios Finales en la escultura monumental de las catedrales de Burgos y León y sus áreas de influencia. Peculiaridades iconográficas hispánicas», dans *De l'art comme mystagogie. Iconographie du Jugement dernier et des fins dernières à l'époque gothique*, Poitiers, 1996 (Actes du Colloque de la Fondation Hardt tenu à Genève du 13 au 16 février 1994), p. 175-197, en part. p. 176-185; et Yésica RUIZ GALLEGOS, *Aproximación al estudio del Juicio final y del juicio del alma en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media*, Bilbao, 2018, p. 169-175, qui a également interprété le portail en termes de double jugement.

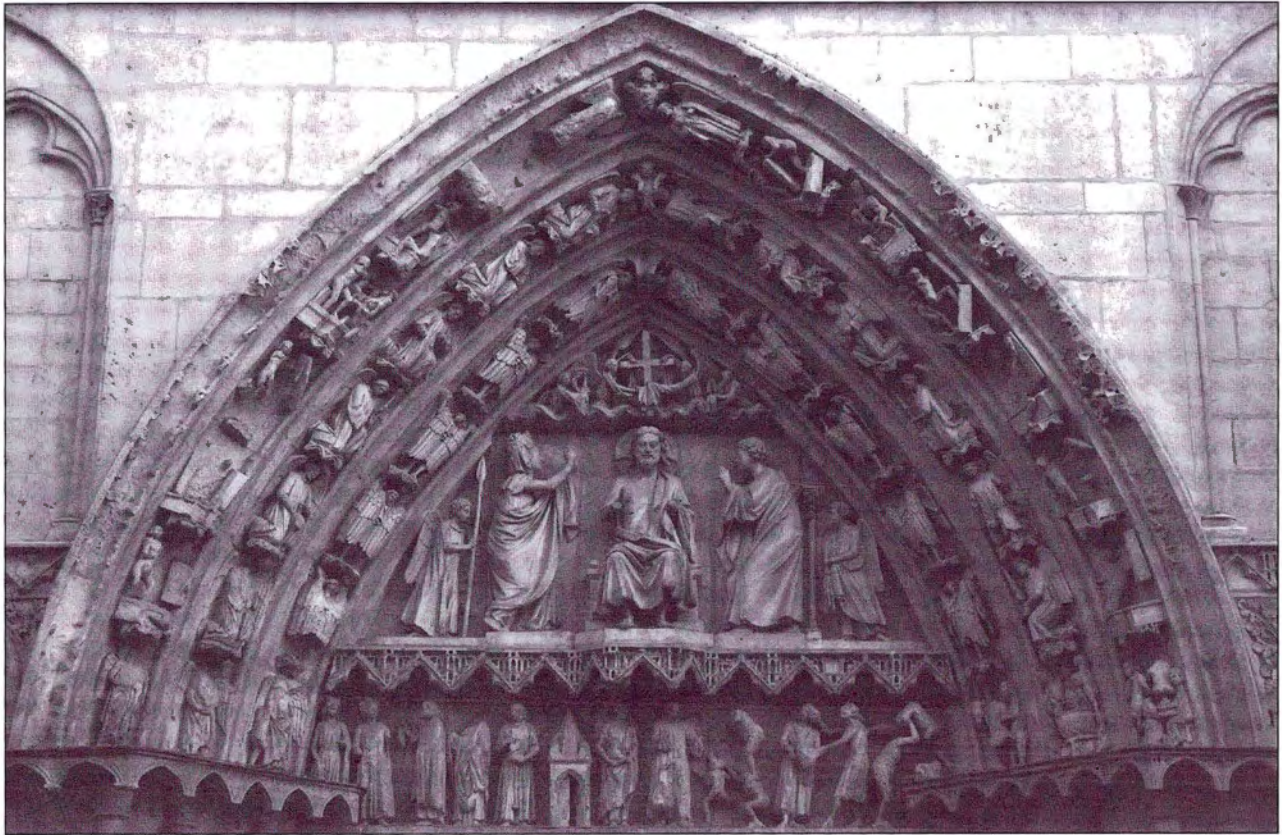


FIGURE 8: BURGOS, CATHÉDRALE, PUERTA DE LA CORONERÍA, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

pondre à une imploration, il semble plus vraisemblable qu'il exprime une action de grâce, car les rares visages conservés sont sereins. Et comme à Chartres, ces expressions contrastent avec l'angoisse de certains damnés, même si d'autres semblent curieusement impavides.

Enfin, les clés des deux voussures supérieures sont occupées par une tête dépourvue de nimbe, contrairement à celles des anges, ce qui les désigne a priori comme des élus séjournant pour l'éternité dans le royaume des cieux, suivant à nouveau fidèlement le modèle chartrain. Il semble donc encore plus significatif que le concepteur s'en soit écarté pour transformer la résurrection des morts en une sorte d'ascension des élus. D'autant que le sujet est spatialement lié à la terre, ce qui a presque systématiquement conduit à l'inscrire sur un unique registre et, dans le cas exceptionnel du portail de Chartres, à représenter sous les sarcophages des

surfaces granuleuses ou alvéolées matérialisant la terre. La structure éminemment originale du portail de Burgos a également été appliquée à la cathédrale de León et, beaucoup plus tard, sans doute au début du XIV^e siècle, au portail nord de la collégiale de Saint-Émilion dont la corniche peuplée d'anges surmontant le linteau atteste l'ascendance chartraine.¹¹ Comme à Saint-Sulpice-de-Favières, les reliefs sont malheureusement trop endommagés pour déterminer le statut des ressuscités. Il en va différemment à la cathédrale de León où les ressuscités déployés sur la troisième voussure sont presque systématiquement accompagnés d'un ange bienveillant et expriment leur certitude et leur joie de pouvoir accéder au ciel. Il n'est toutefois pas certain que le portail intègre le jugement immédiat car les sommiers de gauche ne montrent pas le paradis d'attente accueillant les élus du linteau, contrairement à ceux de Chartres et Burgos. Ces

¹¹ Anne PRACHE, «L'église haute de Saint-Émilion», dans *Congrès archéologique de France. 145^e session, 1987, Bordelais et Bazadais*, Paris, 1990, p. 207-220, en part. p. 216-218.



FIGURE 9: BURGOS, CATHÉDRALE, PUERTA DE LA CORONERÍA, TROISIÈME VOUSURE, CINQUIÈME VOUSSOIR DE DROITE, RESSUSCITÉS (CL. M. ANGHEBEN)

différentes œuvres attestent en tout cas que le rayonnement de Chartres fut plus important qu'on ne l'a généralement estimé et que deux portails au moins en ont repris la superposition des deux jugements.

Paris et l'abandon du double jugement

Au moment où l'on commençait à travailler au portail de Chartres ou quelques années plus tard, on a conçu pour le portail central de Notre-Dame de Paris un Jugement dernier entièrement situé à la fin des temps (fig. 10). Si ce choix s'inscrit dans une longue tradition, il revêt ici une importance capitale parce qu'il se démarque de la formule retenue par le concepteur du portail de Chartres et

que la sculpture parisienne a connu un rayonnement sans commune mesure avec celui des œuvres antérieures. Ce phénomène inédit explique sans doute en grande partie la généralisation de l'abandon du double jugement décidé à Paris, même si celui-ci a connu des exceptions, comme les peintures du Camposanto de Pise et peut-être le retable de Narbonne.¹²

Sur le portail parisien, on a signifié que la résurrection intervient avant la séparation en l'inscrivant sur le linteau et non plus au-dessus des cortèges divergents comme à Chartres. Deux anomalies respectivement iconographique et structurelle montrent toutefois que le concepteur n'a pas pleinement mesuré toutes les implications de cette mutation. D'une part, le sein d'Abraham, accompagné ici d'Isaac et de Jacob, incarne désormais le paradis définitif sans avoir fait l'objet de modification substantielle, contrairement à celui de l'ambon de Klosterneubourg qui a été disposé au sommet de la composition et inscrit au milieu d'une cité céleste peuplée d'anges. À Paris, les ressuscités doivent de surcroît descendre du registre de la séparation à celui des sommiers pour pouvoir accéder à ce lieu paradisiaque, comme les y invite ostensiblement un ange de la première voussure intercalé entre ces deux tableaux. La formule parisienne permet en revanche de montrer que les élus ressuscités sont devenus les concitoyens des anges, comme à Conques, ainsi que des saints, des saintes, des patriarches et des prophètes qui peuplent ici les quatre voussures extérieures. Ce trait foncièrement novateur connaîtra un très large succès, même lorsque les élus disparaîtront des voussures.

Sur les portails inspirés par celui de Paris, on s'est manifestement efforcé de rectifier l'incongruité émanant du sein d'Abraham en l'adaptant à son nouveau statut ou, plus radicalement, en le faisant disparaître. L'adaptation la plus remarquable est celle d'Amiens où le patriarche se dresse sur le premier sommier en élevant les âmes qu'il a recueillies en son sein pour qu'elles soient prises en charge par des anges et élevées jusqu'au sommet du portail (fig. 11). On a donc clairement pris conscience que ce lieu temporaire de l'au-

¹² On n'est en effet pas certain que le retable de Narbonne comportait un Jugement dernier, cf. Michelle FOURNIÉ, «La représentation de l'au-delà et le purgatoire à Saint-Just de Narbonne», dans *Le grand retable de Narbonne. Actes du 1^{er} colloque d'histoire de l'art méridional au Moyen-Âge, Narbonne, 2-3 décembre 1988*, Narbonne, 1990, p. 45-55.

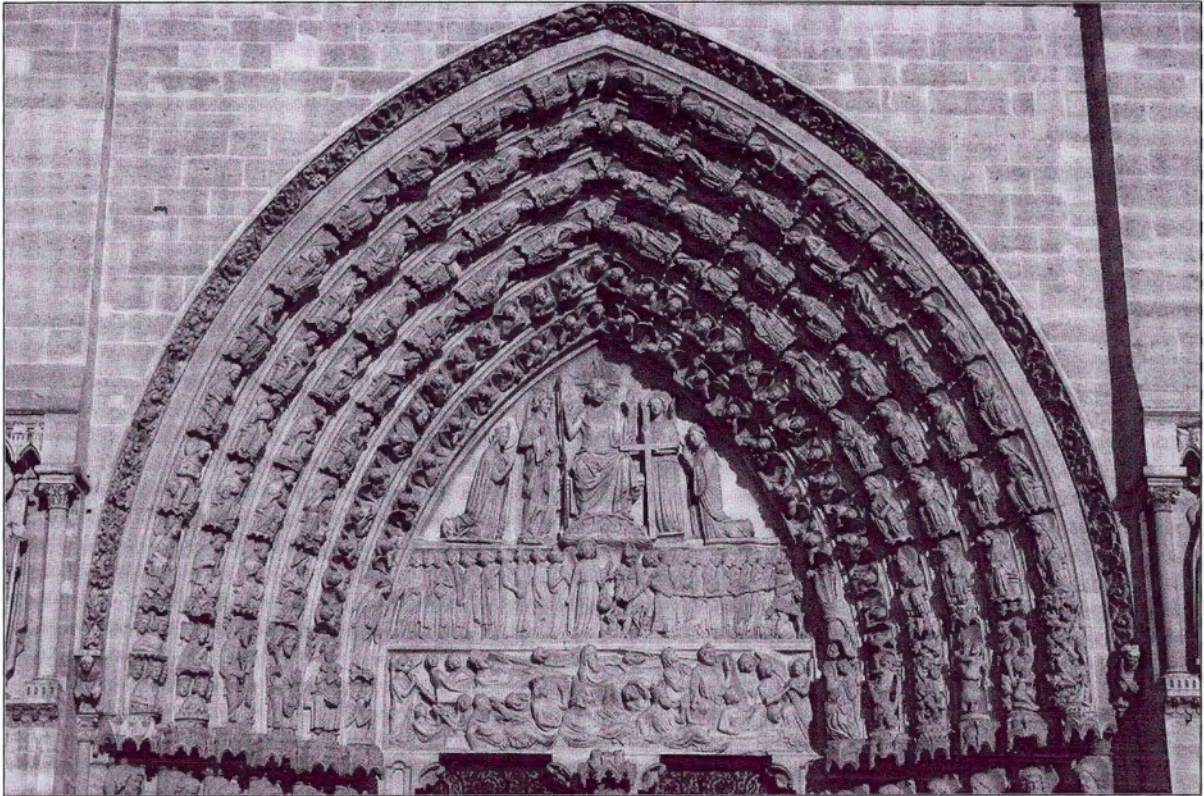


FIGURE 10: PARIS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, LINÉAIRE, TYMPAN ET VOÛSURES, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

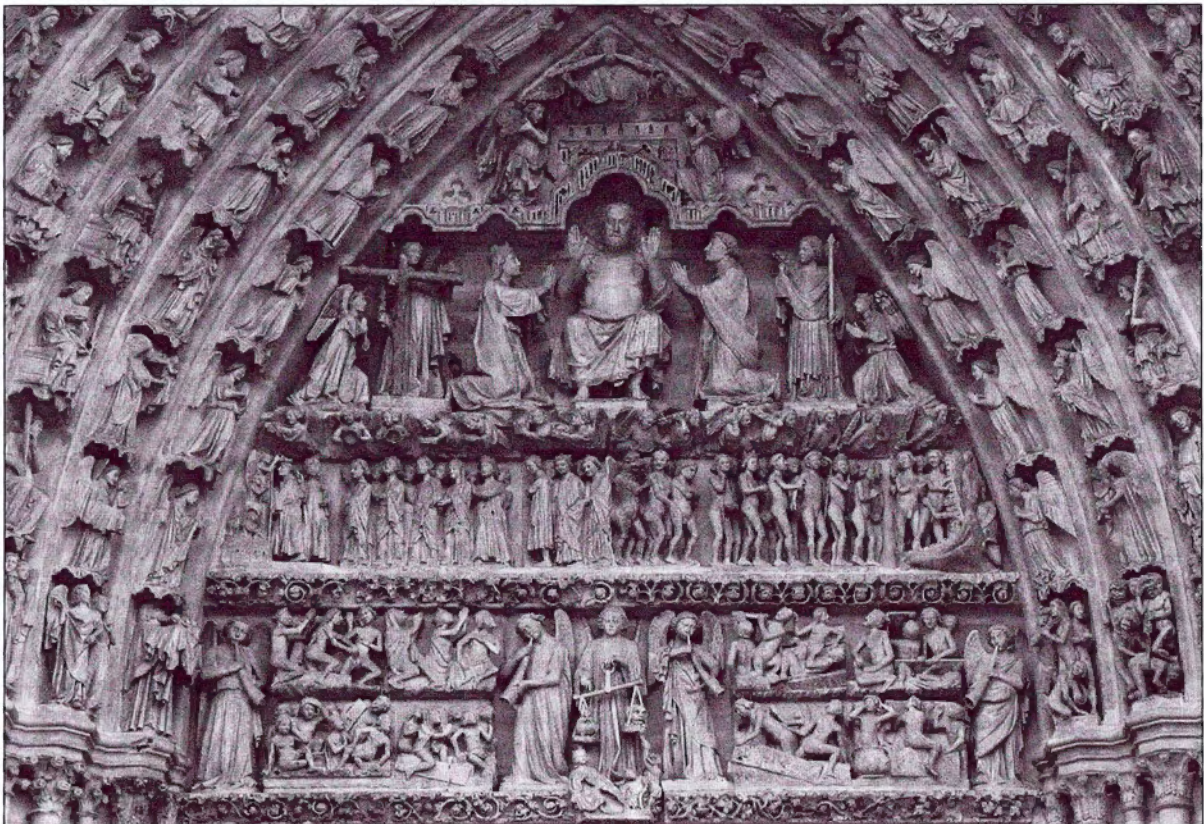


FIGURE 11: AMIENS, CATHÉDRALE NOTRE-DAME, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, LINÉAIRE, TYMPAN ET VOÛSURES, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

delà devait tomber dans l'obsolescence à la fin des temps, et trouvé un moyen original et efficace pour montrer que les élus devaient le quitter pour un lieu plus transcendant. À Bourges au contraire, on a affirmé l'assimilation du sein d'Abraham au royaume des cieux en le rapprochant du Christ, sur la moitié dextre du deuxième registre, en lui accordant des proportions monumentales et, surtout, en l'inscrivant dans un cadre architectural, comme l'avait fait Nicolas de Verdun une soixantaine d'années auparavant sur l'ambon de Klosterneubourg. Le sein d'Abraham de Conques présentait déjà ces caractéristiques, mais il avait été disposé sur le registre inférieur dans le but manifeste de matérialiser le paradis d'attente.

Dans une série de portails numériquement plus importante et où l'influence de Paris est moins nette, on a au contraire fait disparaître le sein d'Abraham: la cathédrale et Saint-Seurin de Bordeaux, Poitiers, La Couture du Mans, Bayeux, Strasbourg, Sillé-le-Guillaume, Bazas, Saint-Macaire, l'église souterraine et la collégiale de Saint-Émilion, Sainte-Quitterie-du-Mas, Dax et Bayonne. Cette suppression s'inscrit dans le sillage d'une simplification parfois drastique du Jugement dernier dont il sera question dans le paragraphe suivant. Je pense toutefois qu'il est principalement lié à l'abandon de la représentation du jugement immédiat qui impliquait la présence du paradis d'attente. On peut donc supposer qu'après cet abandon, certains concepteurs ont eu des réticences à s'écarter de la tradition iconographique et ont préféré maintenir le sein d'Abraham, moyennant parfois une adaptation à son nouveau statut, tandis que d'autres l'auraient considéré comme inadéquat voire perturbant pour la bonne compréhension de l'image.

L'épure du Jugement dernier

Le portail de Paris et ceux qui s'en inspirent directement –Amiens, Bourges, Poitiers– ont accordé une place considérable aux épisodes narratifs de la résurrection en les distribuant sur les deux premiers registres. Vers le milieu du siècle au contraire, on a drastiquement réduit cette nar-

rativité en concentrant ces événements sur un registre unique et en supprimant certaines composantes, à commencer par le jugement. On ne peut toutefois pas établir si cette évolution fut progressive ou soudaine, car les datations des œuvres sont généralement incertaines. Le portail de Rampillon mêle curieusement les principaux thèmes narratifs sur le linteau –résurrection, pesée et sein d'Abraham–, peut-être parce que ses dimensions sont inférieures à celles des grands portails, mais cette contrainte n'explique pas tout puisque des œuvres encore plus dépouillées sont nettement plus grandes comme le Portail Royal de la cathédrale de Bordeaux.

Au Mans, on a plus rationnellement placé la pesée et la résurrection au centre du linteau, et les cortèges divergents de damnés et d'élus sur les côtés, rappelant ainsi que les ressuscités doivent être jugés avant de gagner les lieux de l'au-delà. À Le Mans en revanche, la pesée a disparu, laissant entendre, comme dans les représentations conjointes des deux jugements, que le sort des ressuscités a été décidé au moment du trépas. On en retrouve les traits essentiels dans les années 1330 à San Salvador de Sangüesa et à San Saturnino de Pampelune, si ce n'est que la résurrection a été reléguée à l'extrémité gauche du linteau, probablement pour permettre aux élus de se placer au centre de la composition d'où ils peuvent contempler plus aisément le Christ.¹³

À Saint-Seurin de Bordeaux, l'église souterraine de Saint-Émilion et Sillé-le-Guillaume, ce sont les cortèges qui ont été supprimés au profit de la résurrection des morts. Dans le premier exemple, la pesée a été maintenue, mais dans les deux autres, elle a également disparu et à Saint-Émilion, la séparation est à peine suggérée par deux anges assis au milieu du linteau. Suivant un rythme tout aussi irrégulier, on a progressivement supprimé les lieux de l'au-delà destinés aux ressuscités tout en conservant les saints des voussures qui ont pu représenter le royaume des cieux: Saint-Seurin de Bordeaux, l'église souterraine de Saint-Émilion et Le Mans.

L'œuvre la plus épurée est toutefois le Portail Royal de Bordeaux que l'on connaît mieux depuis sa récente restauration. La quasi-totalité

¹³ Clara FERNÁNDEZ-LADREDA (éd.), *El arte gótico en Navarra*, Pampelune, 2015, p. 316-321.

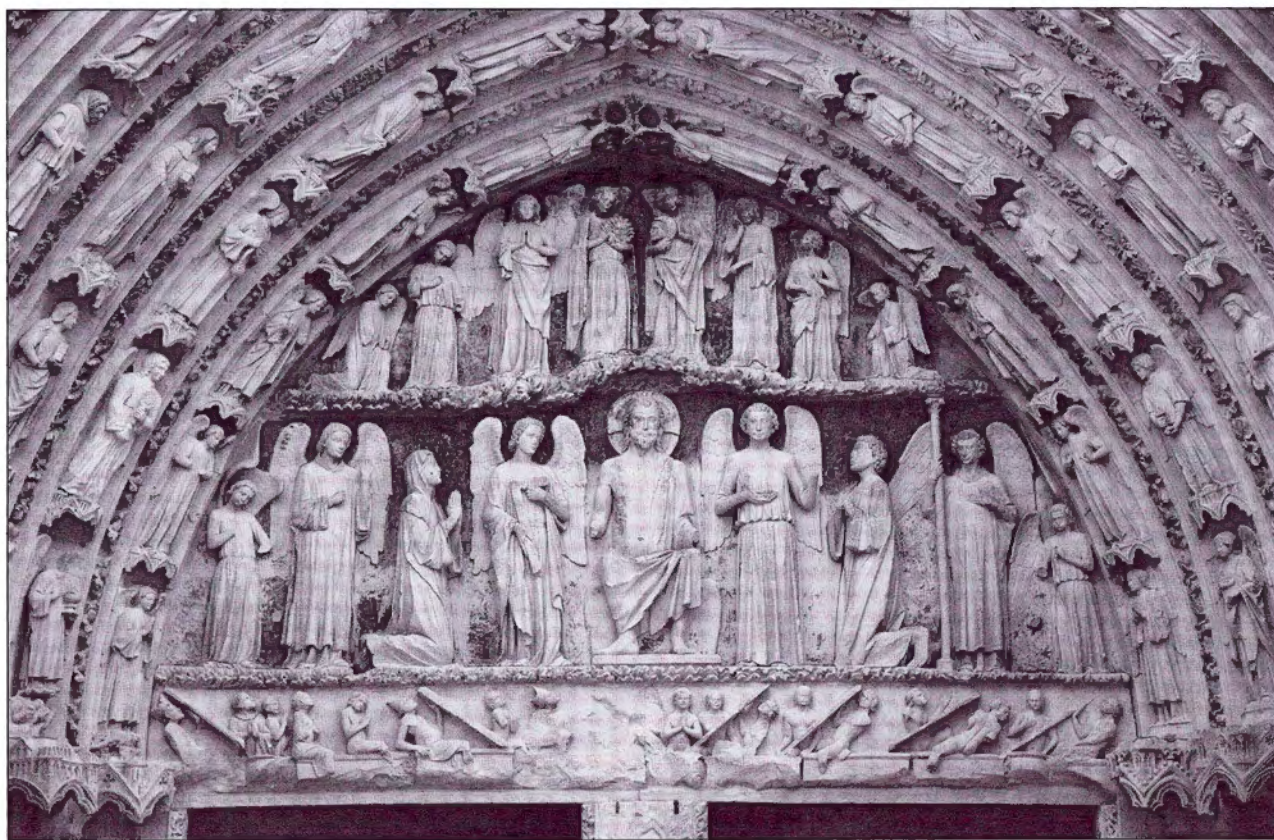


FIGURE 12: BORDEAUX, CATHÉDRALE, PORTAIL ROYAL, LINTEAU, TYMPAN ET VOUSSURES, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. SCHLICHT)

de la composition a été consacrée au Juge et aux anges qui l'entourent sur les deux registres supérieurs et les trois premières voussures, ne laissant aux composantes narratives que l'espace du linteau (fig. 12). Celui-ci se limite à une résurrection des morts dépourvue d'anges chargés d'aider les ressuscités ou de les séparer. Elle exclut par conséquent la pesée, les cortèges, le paradis et l'enfer. Si on le situe vers le milieu du XIII^e siècle, comme tend à le supposer l'étude collective qui vient de lui être consacrée, cela implique que cette simplification radicale s'est produite très rapidement et sans doute de façon largement indépendante.¹⁴ S'agissant du thème de la résurrection réduite aux anges buccinateurs et aux morts sortant de leur sarcophage, le portail de Bordeaux est en tout cas le plus proche de Tarragone, même s'il est antérieur de plus d'un siècle.

Le Jugement dernier de Tarragone

La résurrection des morts

Sur chacun des douze voussours de l'arc surbaissé formant le deuxième registre du Jugement dernier de Tarragone, un ressuscité sort de son sarcophage au son des trompettes dans lesquelles soufflent six anges: deux sur la clé – sous les pieds du Juge – et deux à chaque extrémité (fig. 13-15 et 20). Et parmi ces quatre derniers, on en a représenté deux en vol, les pieds appuyés sur une épaisse nuée, pour pouvoir combler les écoinçons situés au-dessus des premiers voussours. Sur la clé enfin, un ange en grande partie masqué par ses homologues joint les mains. Aucun de ces sept anges ne juge ou ne sépare les ressuscités. Suivant une tendance amorcée vers le milieu du XIII^e siècle, on a donc exclu de cette vision parousiaque la pesée, la séparation, le cortège des élus et le paradis.

¹⁴ Markus SCHLICHT (éd.), *Le portail royal de la cathédrale de Bordeaux. Redécouverte d'un chef-d'œuvre*, Bordeaux, 2016.

Comme on vient de le voir, la seule vision offrant un tel degré de simplification est celle de Bordeaux où le linteau est occupé uniquement par les ressuscités, tandis que les anges buccinateurs ont été inscrits sur le deuxième registre où apparaît également le Juge. À Tarragone, l'importance accordée à l'enfer semble donc foncièrement originale, il faudra y revenir.

Comme on l'a fait à Bordeaux, on a évoqué l'ensemble de la société à travers les deux sexes et différents statuts socioprofessionnels, si ce n'est qu'on les a représentés entièrement habillés et pas uniquement dotés d'un attribut ou d'un couvre-chef, ce qui correspond à une phase plus avancée du processus judiciaire. Les morts doivent en effet être habillés, en principe d'une simple robe, mais dans l'iconographie ils arborent souvent les vêtements et les attributs correspondant au statut qu'ils possédaient sur terre. À Tarragone, on est allé encore plus loin en séparant les laïcs des ecclésiastiques et en les ordonnant en fonction de leur rang hiérarchique. Se succèdent ainsi, à gauche, une femme, un jeune homme, un homme plus âgé dont le manteau couvre la tête, un chevalier, un roi et un empereur, et, à droite, un moine, un simple clerc, un abbé, un archevêque, un cardinal et un pape (fig. 15-20). Curieusement, les laïcs figurent à la droite du Christ, ce qui implique théoriquement qu'ils ont été placés hiérarchiquement au-dessus des clercs, mais on verra que l'épigraphie contredit cette lecture.

Si certains ressuscités de Bordeaux semblent craindre pour leur salut, ceux de Tarragone sont clairement assimilés à des élus. Ils se tournent tous vers le centre et vers le haut, à l'exception du troisième personnage de gauche dans lequel on a vu un ermite (fig. 16).¹⁵ Malgré cette note discordante, ces ressuscités impriment à la composition un mouvement ascensionnel et centrifuge dont la destination est le royaume des cieux, même si l'unique lieu céleste représenté est le ciel visible dans lequel apparaît le Christ de la Parousie. On peut donc postuler une fois encore que le premier jugement a déjà scellé leur sort et qu'il ne leur reste plus qu'à recouvrer leur corps et contempler

la face de Dieu. C'est d'autant plus vraisemblable que le Christ n'est pas flanqué d'intercesseurs comme dans la quasi-totalité des Jugements derniers des XIII^e-XIV^e siècles, ce qui pourrait signifier qu'il n'y a plus de cause à plaider. Très significativement aussi, les ressuscités joignent les mains, adoptant le même geste que l'ange figuré sous le Juge, dans un mimétisme montrant clairement qu'ils ont été intégrés dans la société des anges et qu'ils commencent à célébrer la louange de Dieu en formant un chœur d'hommes et d'anges désormais unifié pour l'éternité.

De manière totalement exceptionnelle, les trois anges de la clé et les douze ressuscités sont accompagnés d'inscriptions évoquant toutes des chants de louange. Il convient de les citer et de les analyser pour tenter d'en comprendre la temporalité et la portée exacte. On pourrait en effet déduire du contexte iconographique que ces chants sont entonnés par les ressuscités au moment de la Parousie, mais on pourrait également supposer qu'ils ont été entonnés par les vivants pour obtenir le salut de leurs proches défunts au moment du trépas et dans le temps de la mort, autrement dit entre le décès et la fin des temps. C'est manifestement ce que l'on a voulu exprimer sur le portail de Conques où l'on a évoqué le sacrifice de la messe derrière la figure de sainte Foy prosternée devant la main de Dieu, laissant entendre que ce sont les messes qui suscitent l'intercession de la sainte et le salut des défunts. On pourrait enfin postuler que la liturgie célébrée par les ressuscités de Tarragone est celle qu'ils sont appelés à perpétuer éternellement en compagnie des anges et des saints. C'est en effet ce que suggère le portail de Bordeaux où les voussures sont peuplées d'anges officiants tenant un chandelier, un encensoir ou un calice. Dans ce programme, le détail du calice précise de surcroît que cette liturgie est calquée sur celle de l'autel.¹⁶

On connaît les usages liturgiques de la cathédrale de Tarragone au XIV^e siècle principalement grâce au coutumier de 1369-1370 publié par Andrés Tomás Ávila et à celui, inédit, que l'on peut situer après 1380, mais aucune de ces deux

¹⁵ Emma LIAÑO MARTÍNEZ, *La portada principal de la catedral de Tarragona y su programa iconográfico*, Tarragone, 1989, p. 71.

¹⁶ Marcello ANGHEBEN, «Iconographie du Jugement dernier», dans M. SCHLICHT (éd.), *Le portail royal de la cathédrale de Bordeaux. Redécouverte d'un chef-d'œuvre*, Bordeaux, 2016, p. 87-106.

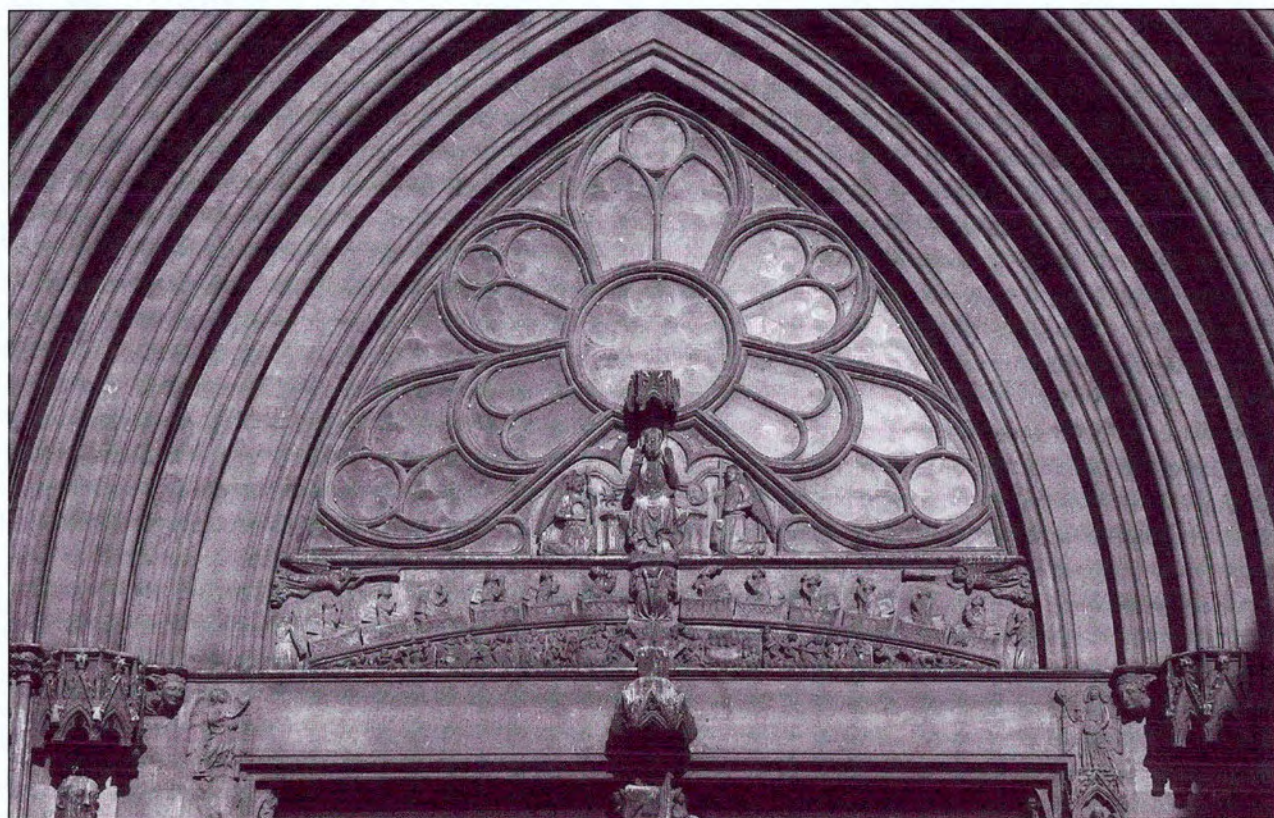


FIGURE 13: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, LINTEAU ET TYMPAN, LE JUGEMENT DERNIER (CL. M. ANGHEBEN)

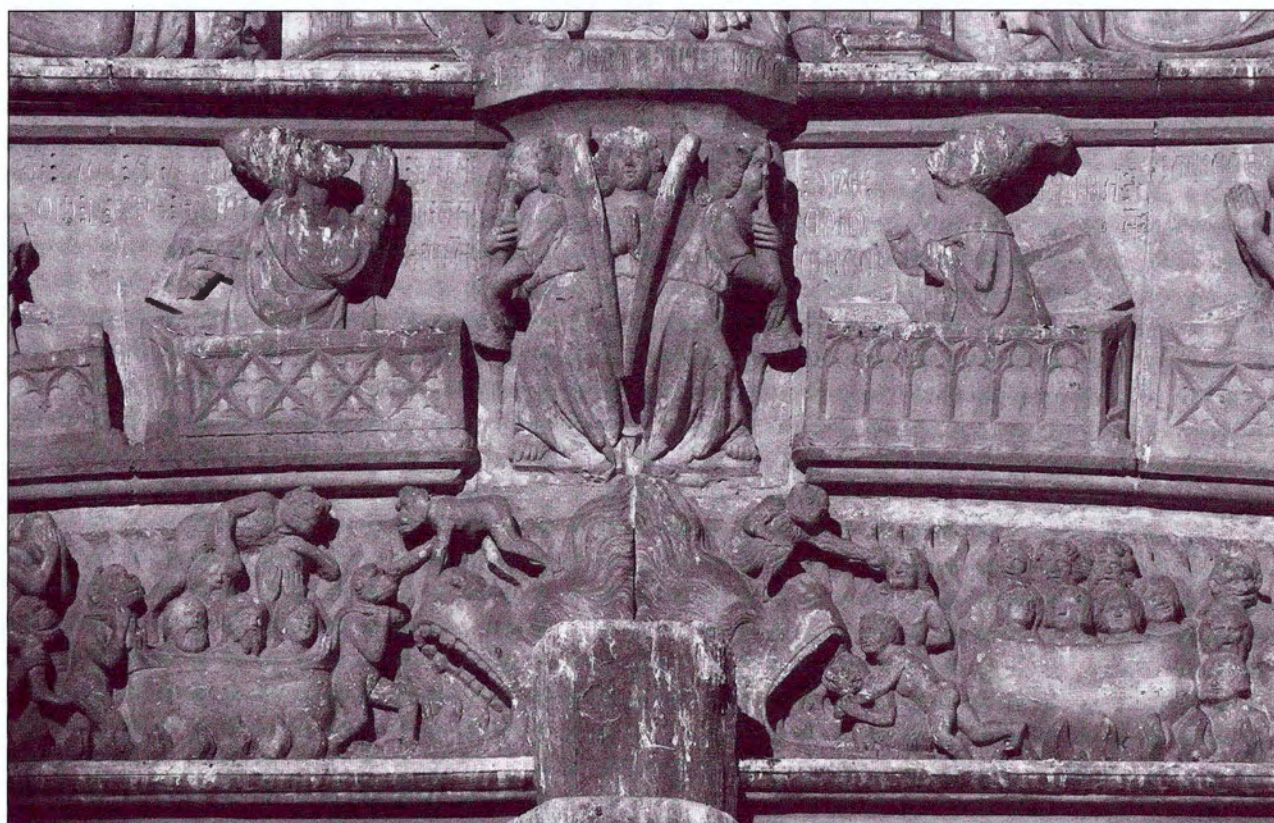


FIGURE 14: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, CENTRE DU LINTEAU, ANGES BUC-CINATEURS, RESSUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)



FIGURE 15: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE GAUCHE DU LINTEAU, RES-SUSCITÉS ET DAMNÉS



FIGURE 16: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE GAUCHE DU LINTEAU, RES-SUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

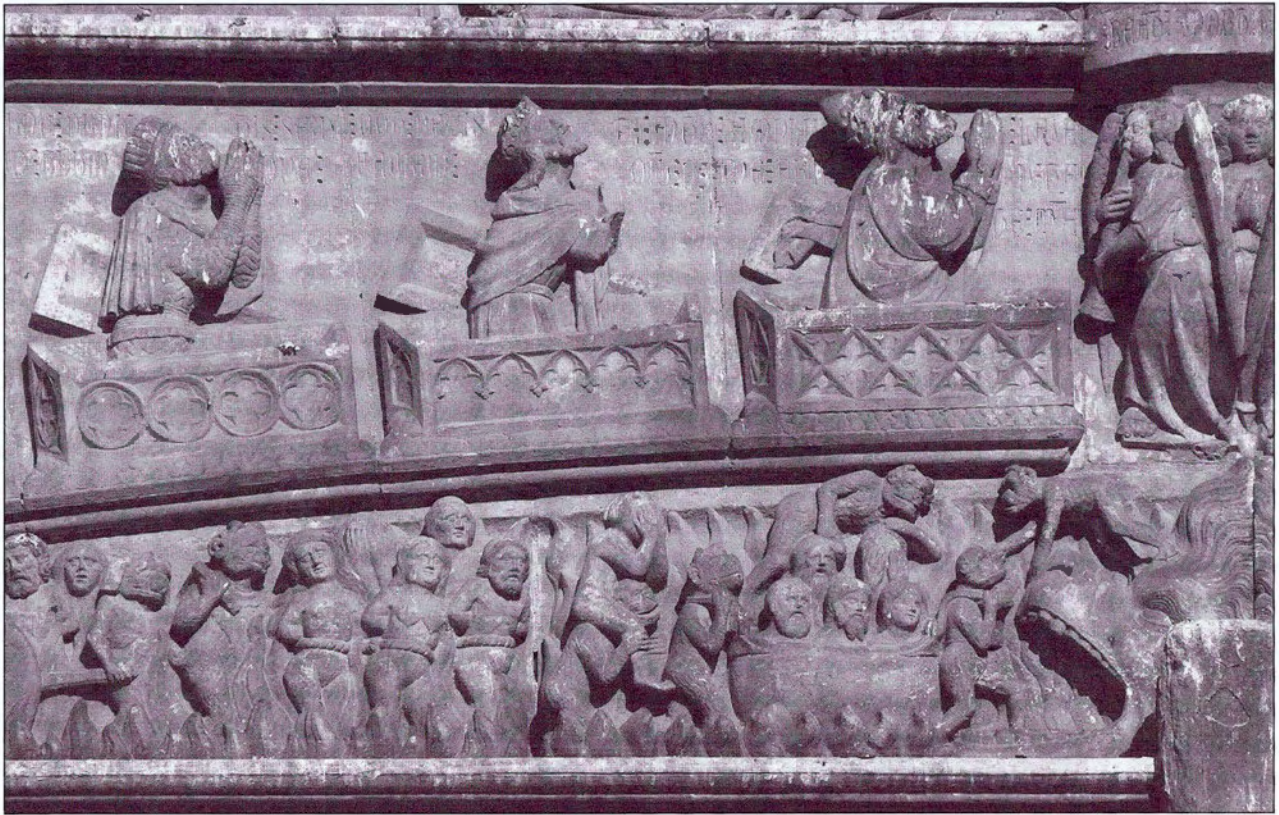


FIGURE 17: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE GAUCHE DU LINTEAU, RESUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

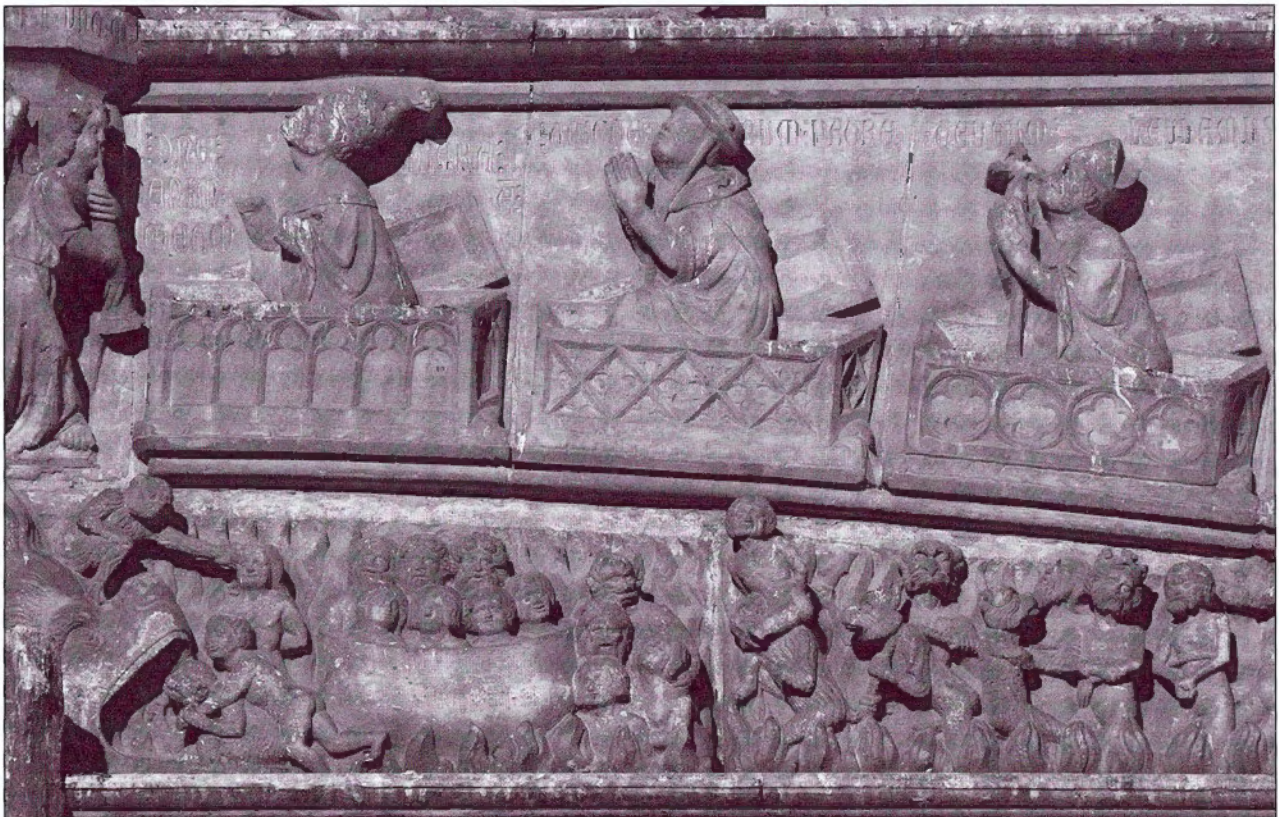


FIGURE 18: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE DROITE DU LINTEAU, RESUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

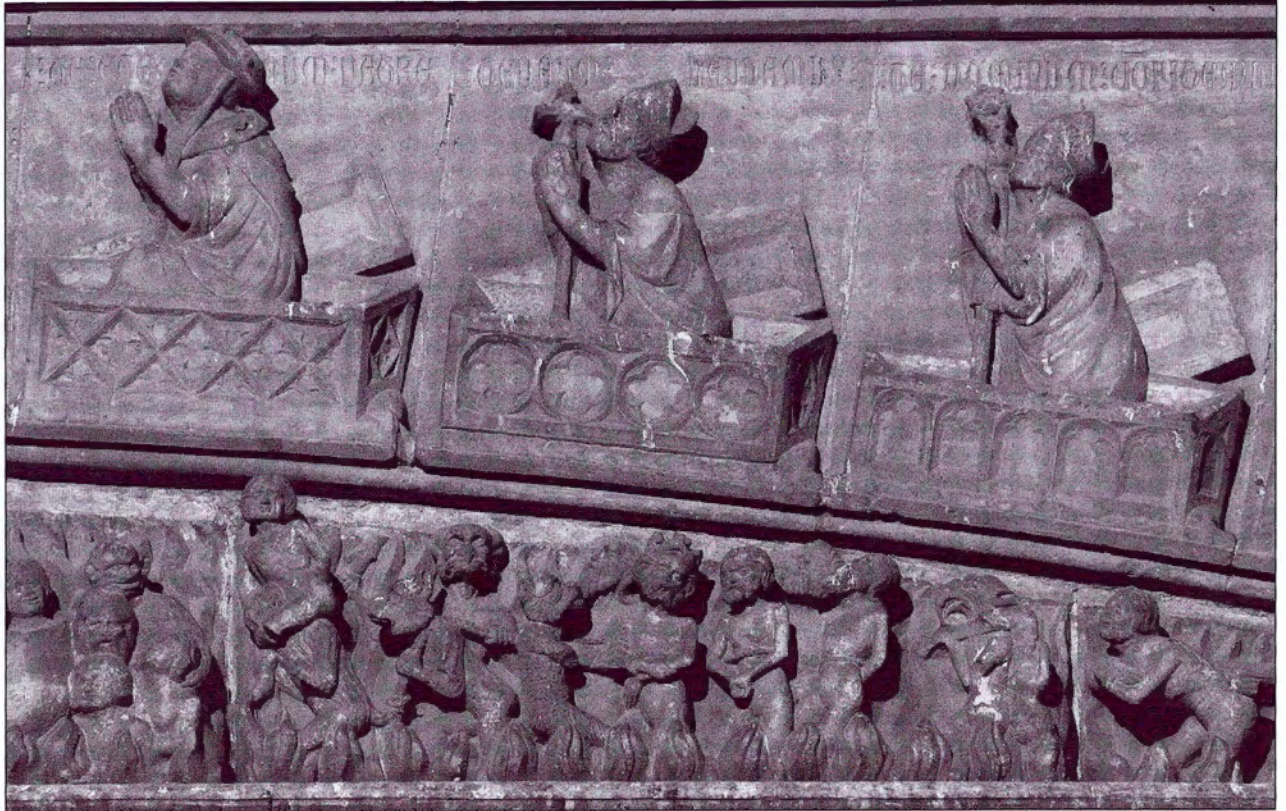


FIGURE 19: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE DROITE DU LINTEAU, RESUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

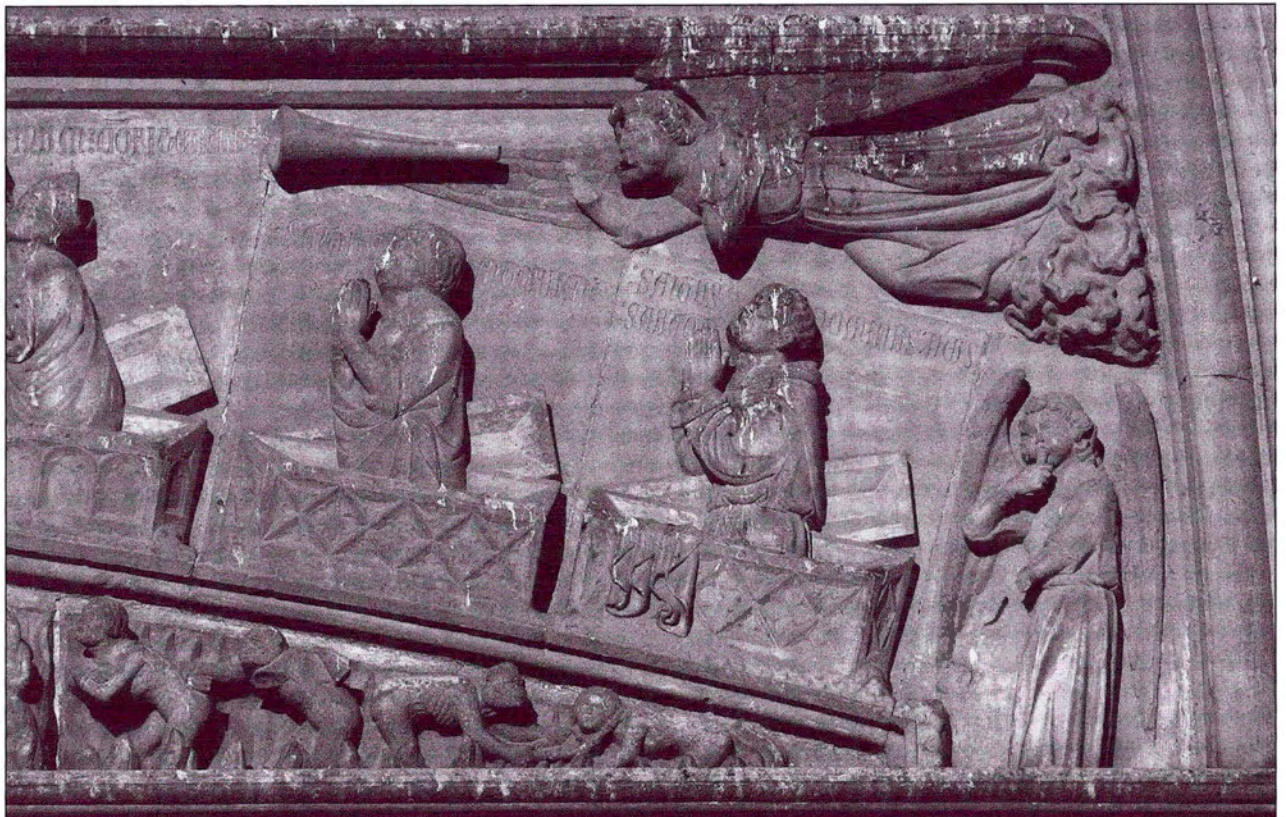


FIGURE 20: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE DROITE DU LINTEAU, RESUSCITÉS ET DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

sources n'intègre la liturgie funéraire.¹⁷ Pour pallier cette lacune, il faudra se référer aux usages les plus fréquents de ces chants en privilégiant les pontificaux romains qui étaient très largement diffusés, tout en conservant une certaine réserve par rapport à leur utilisation dans la cathédrale de Tarragone.

Cinq des huit passages transcrits sur le portail sont omniprésents dans la liturgie funéraire, à commencer par celui qui accompagne l'ermite présumé: *Non intres in iudicium cum servo tuo* (Ps 142, 2). Il forme une oraison funéraire mentionnée dans le sacramentaire grégorien, pour la sortie de l'âme, et se retrouve dans le pontifical romano-germanique, le pontifical romain du XII^e siècle et celui du XIII^e siècle où il apparaît dans la rubrique consacrée à l'inhumation des clercs sous la forme de cette oraison, d'une antienne et d'un verset.¹⁸ Plus significativement encore, le verset est mentionné séparément dans le coutumier de Tortosa qui date de la première moitié du XV^e siècle.¹⁹

L'inscription du socle sur lequel reposent les pieds du Christ se réfère explicitement au temps de la mort à travers un passage de l'Apocalypse: *Beati mortui qui in Domino moriuntur* (Ap 14, 13).²⁰ On en trouve plusieurs mentions dans le pontifical romano-germanique, dans la rubrique dédiée aux antennes, leçons et répons des vigiles des défunts.²¹ Le passage de l'Apocalypse est également

lu à l'occasion de la messe célébrée dans le cimetière.²² Sous le pape ressuscitant est évoqué le psaume 114 à travers la citation du verset 2: *Domine libera animam meam*. Dans le pontifical romano-germanique, le chant du psaume –*Dilexi quoniam*– est intégré dans la rubrique des rituels accomplis auprès des mourants ou des infirmes.²³ Et dans un pontifical romain du XIII^e siècle, il apparaît dans l'*Ordo commendationis anime*.²⁴

Enfin, le psaume 50 est mentionné dans deux inscriptions associées respectivement à la femme –*Miserere mei Deus* (Ps 50, 3)– et à l'empereur –*Amplius lava me ab iniquitate mea* (Ps 50, 4).²⁵ Le *Miserere* est entonné dans des contextes divers et multiples, mais dans la mesure où les trois autres chants sont étroitement associés à la liturgie funéraire, on peut supposer qu'il se réfère au même contexte dans lequel son usage est régulièrement prescrit.²⁶ C'est le cas notamment dans le coutumier de Tortosa où il est mentionné séparément, en tant que verset, et avec les six autres psaumes de pénitence, lesquels comportent également le psaume 142.²⁷ Sur le portail, le troisième verset du psaume 50 est toutefois très éloigné du quatrième, de sorte que le troisième pourrait se référer au psaume 56, qui a également formé un verset en usage dans la liturgie funéraire, à moins qu'il n'ait été intentionnellement rapporté aux deux

¹⁷ Andrés TOMÁS ÁVILA, *El culto y la liturgia en la catedral de Tarragona (1300-1700)*, Tarragone, 1963, p. 203-214 (pour l'édition du manuscrit: Tarragone, Arxiu de la catedral, C 272, n. 1246, f. 204-209v. et f. 210-220) et p. 197-198 (pour l'étude du culte des morts pour lequel les documents ne sont pas antérieurs aux XVII^e-XVIII^e siècles). Le deuxième coutumier est conservé à Barcelone, Biblioteca de Catalunya, ms. 276, f. 8-88. Pour ces documents, voir Francesc MASSIP I BONET et Daniel RICO CAMPS, «La catedral de Tarragona a la luz de sus consuetas», dans E. CARRERO SANTAMARÍA (éd.), *Arquitectura y liturgia. El contexto artístico de las consuetas catedralicias en la Corona de Aragón*, Palma (Majorque), 2014, p. 301-321, en part. p. 301-302.

¹⁸ Sacramentaire grégorien, 1401, J. DESHUSSES (éd.), *Le sacramentaire grégorien. Ses principales formes d'après les plus anciens manuscrits*. I. *Le sacramentaire, le supplément d'Aniane*, Fribourg, 1971 (Spicilegium friburgense, 16), p. 458; pontifical romano-germanique (PRG) CXLIX, 50, éd. C. VOGEL et R. ELZE (éd.), *Le pontifical romano-germanique du dixième siècle*. II. *Le texte (NN. XCIX-CCLVIII)*, Cité du Vatican, 1963, p. 298; pontifical romain du XII^e siècle, LI A, 1, LI B, 13, 17 et 18, M. ANDRIEU (éd.), *Le pontifical romain au Moyen Âge*, 1. *Le pontifical romain du XII^e siècle*, Cité du Vatican, 1938, p. 277, p. 282; et pontifical romain du XIII^e siècle, LII, 8, 21 et 28, M. GOULLET, G. LOBRICHON et E. PALAZZO (éd.), *Le Pontifical de la curie romaine au XIII^e siècle*, Paris, 2004 (Sources liturgiques, 4), p. 360-371.

¹⁹ Tortosa, Archivo Capitular, ms. 44, 116v, ligne 5. Je remercie Daniel Rico Camps de m'avoir signalé l'existence de cette source.

²⁰ Knud OTTOSEN, *The Responsories and Versicles of the Latin Office of the Dead*, Aarhus, 1993, p. 404.

²¹ PRG CXLIX, 32, 36 et 41, C. VOGEL et R. ELZE (éd.), *Op. cit.*, p. 288, p. 290-291 et p. 296. On n'en trouve qu'un seul usage dans le cadre des livres de chant, cf. K. OTTOSEN, *The Responsories...*, p. 412. Repris dans la base Cantus.

²² PRG CLII, 2, C. VOGEL et R. ELZE (éd.), *Op. cit.*, p. 309.

²³ PRG CXLIX, 8 et 43, *Ibidem*, p. 282 et p. 297.

²⁴ Pontifical romain du XIII^e siècle, LI, 15, M. GOULLET, G. LOBRICHON et E. PALAZZO (éd.), *Op. cit.*, p. 354-355.

²⁵ E. LIAÑO, *La portada principal...*, p. 81-82 et p. 86-88.

²⁶ PRG CXLIV, 5, C. VOGEL et R. ELZE (éd.), *Op. cit.*, p. 272.

²⁷ Tortosa, Archivo Capitular, ms. 44, f. 116r, lignes 7-8, 13 et 16.

psaumes. Dans un cas comme dans l'autre, cette hypothétique citation du psaume 56 diversifierait les références à ces rites.

Les inscriptions associées au chevalier et au roi se rapportent à la Purification de la Vierge: *Nunc dimittis servum tuum Domine* (Lc 2, 29); *Quod parasti ante faciem omnium populorum* (Lc 2, 31). Le premier chant est mentionné à l'occasion de cette solennité dans les coutumes de la fin du XIV^e siècle provenant de la communauté presbytérale de Valls, dans la province de Tarragone, ce qui permet d'envisager un usage identique dans l'église cathédrale.²⁸ Quant au septième et dernier chant, qui occupe le volet droit de la résurrection, après le pape, il s'agit du *Te Deum*. Cette longue hymne a connu plusieurs usages, en particulier dans les offices monastiques, lors des vigiles du dimanche.²⁹ Elle était en revanche exclue pendant la Semaine sainte et à l'office des morts. Quant au coutumier de Tarragone, il en prescrit l'usage à l'occasion de la fête de Pâques.³⁰

Les cinq premières inscriptions étant toutes liées à la liturgie funéraire, il semble patent qu'elles ont été choisies et regroupées pour évoquer le moment du trépas et la longue période d'incertitude qui s'ensuit. Si le clergé ne pourra plus intervenir en faveur des défunts dans les temps futurs de la Parousie auxquels se réfère la sculpture, leurs multiples interventions en faveur des défunts sont réputées efficaces dans le temps de l'Église: rites accompagnant l'agonie, messes de funérailles, mise au tombeau, célébrations des troisième, septième, trentième et quarantième jours, messes anniversaires, office des morts, office du chapitre, messes *pro defunctis*, *Memento* des morts inséré dans le

canon de la messe et commémoration annuelle du 2 novembre.³¹

Après la mort et le premier jugement, les âmes susceptibles d'être sauvées se trouvent au purgatoire, si bien que les innombrables actes liturgiques accomplis dans cette temporalité visent à les en délivrer et les faire accéder au paradis.³² C'est ce qu'exprime avec éloquence le retable de Narbonne qui associe les différents lieux de l'au-delà — enfer, purgatoire, Limbe des patriarches et paradis —, peut-être dans le cadre d'un Jugement dernier. Le purgatoire montre des âmes purifiées par le feu ou par l'eau de la comporte dans laquelle elles ont été plongées (fig. 21). Cette hotte à vendanges est flanquée de deux grands phylactères dont les inscriptions font référence au psaume 6, verset 9 — *discedite a me omnes qui operamini iniquitatem* —, et au psaume 65, versets 10 et 12, qui évoque précisément la purification par l'eau et par le feu. Comme l'a bien montré Michelle Fournié, ces psaumes étaient entonnés à l'office des morts et considérés comme des suffrages bénéfiques aux âmes plongées dans ce lieu de l'au-delà.³³

On peut donc supposer que sur le portail de Tarragone, la combinaison de cinq chants funéraires avec des ressuscités assurés d'obtenir leur salut était destinée à montrer que ces chants étaient efficaces et qu'ils avaient bel et bien libéré les âmes de ces personnages avant la fin des temps. Cette interprétation implique toutefois que les chants associés aux ressuscités ne correspondent pas à l'instant représenté et que ces personnages ne les entonnent pas à cette occasion. Il y aurait en effet une contradiction entre leur élan ascensionnel empli de sérénité et le contenu sémantique

²⁸ A. TOMÁS, *El culto y la liturgia...*, p. 35-39. Pour ce document, voir F. MASSIP et D. RICO, «La catedral de Tarragona...», p. 303. Il faut également signaler que le *Nunc dimittis* était chanté quotidiennement à l'office de complies, mais il me semble peu vraisemblable que l'inscription de Tarragone fasse référence à ce rite.

²⁹ Pour le *Te Deum*, voir notamment Paul GAGIN, *L'euchologie latine étudiée dans la tradition de ses formules et de ses formules*. 1. «*Te Deum* ou *illatio*?»: contribution à l'histoire de l'euchologie latine. À propos des origines du *Te Deum*, Paris, 1906, en part. p. 419 pour les usages et les analogies avec le *Sanctus* liturgique.

³⁰ A. TOMÁS, *El culto y la liturgia...*, p. 210.

³¹ Damien SICARD, *La liturgie de la mort dans l'Église latine des origines à la réforme carolingienne*, Münster, 1978, p. 151-239; Arnold ANGENENDT, «Missa specialis. Zugleich ein Beitrag zur Entstehung der Privatmessen», *Frühmittelalterliche Studien*, num. 17 (1983), p. 153-221; ID., «Teologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten-Memoria», dans K. SCHMID et J. WOLLASCH (éd.), *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, Munich, 1984, p. 79-199; Michel LAUWERS, *La mémoire des ancêtres, le souci des morts. Morts, rites et société au Moyen Âge (diocèse de Liège, XI^e-XIII^e siècles)*, Paris, 1997, p. 90-108, p. 114-126 et p. 140-146; et Cécile TREFFORT, *L'Église carolingienne et la mort. Christianisme, rites funéraires et pratiques commémoratives*, Lyon, 1996, p. 70-106.

³² Jacques LE GOFF, *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981, p. 166-170; et K. OTTOSEN, *The Responsories...*, p. 48-49.

³³ M. FOURNIÉ, «La représentation de l'au-delà...», p. 52.

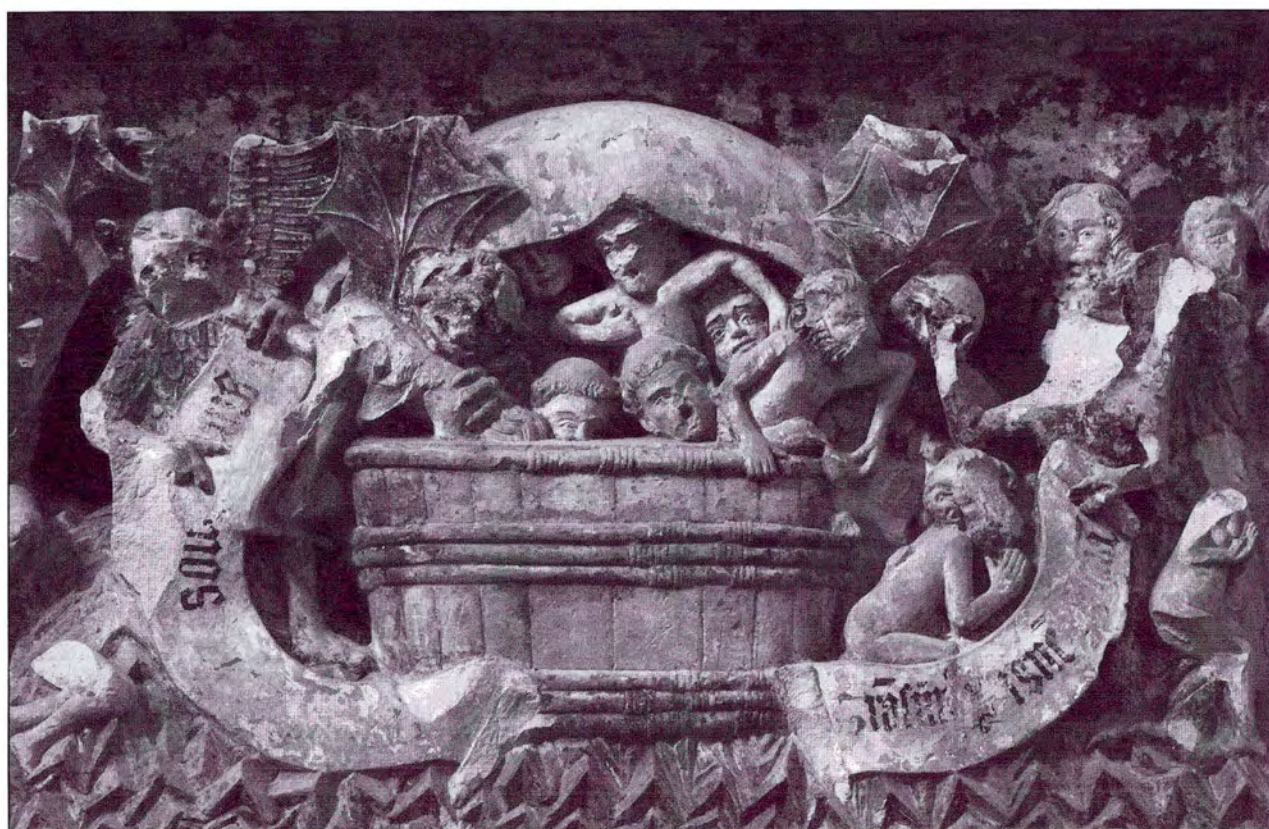


FIGURE 21: NARBONNE, CATHÉDRALE, RETABLE EN PIERRE DE LA CHAPELLE AXIALE, LE PURGATOIRE (CL. M. ANGHEBEN)

de ces textes, à commencer par le premier –*Non intres in iudicium cum servo tuo*– qui implore Dieu de ne pas soumettre son serviteur à son jugement. D’un autre côté, l’étroite association des figures avec les inscriptions suggère une simultanéité de la résurrection et de ces chants. Le rapport entre texte et image semble donc quelque peu ambigu et invite à conserver un certain doute sur son interprétation.

Les deux passages de Luc renvoient sans doute au contexte foncièrement différent de la fête de la Purification de Marie qui correspond à la Présentation au Temple. Le coutumier de 1369-1370 et les sources postérieures rapportent qu’après avoir béni et allumé les cierges, le clergé s’engageait avec les fidèles dans une procession conduisant à Santa

Maria del Milagro, une église construite dans l’arène de l’amphithéâtre où la tradition situait le martyr de l’évêque Fructueux et de ses diacres.³⁴ On peut donc supposer que c’est l’importance accordée localement à cette solennité qui explique la mention des deux passages lucaniens sur le portail.

Dans le vaste répertoire sculpté de la cathédrale, l’iconographie mariale se concentre toutefois sur le thème de l’Adoration des Mages, comme le montrent un chapiteau du cloître, le portail faisant communiquer cet espace avec la cathédrale, et le portail nord de la façade occidentale.³⁵ Au portail central en revanche, une statue de Siméon a été disposée sur le contrefort de gauche –à la suite des apôtres des ébrasements, de Jean-Baptiste et de deux prophètes–, où elle dé-

³⁴ Elizabeth VALDEZ DEL ÁLAMO, «Tarragona: Lieu de mémoire», dans J. MCNEIL (éd.), *Romanesque and the Past*, Leeds, 2013, p. 143-155; et Emma LIANO MARTÍNEZ, «Iglesia de Santa María del Milagro», dans *Enciclopedia del Románico en Cataluña*, Aguilar de Campoo, 2015, p. 543-551.

³⁵ Pour la sculpture romane, voir notamment Gerardo BOTO et Esther LOZANO, «Les lieux des images historiées dans les galeries du cloître de la cathédrale de Tarragone. Une approche de la périodicité de l’espace et de la topographie du temps», *Cahiers de civilisation médiévale*, num. 56 (2013), p. 337-364 ; et Gerardo BOTO VALERA, «Metaphora, mirar la materia para ver lo etéreo. La puerta claustral de la catedral de Tarragoua», *Románico*, num. 20 (2015), p. 24-33.

signe son phylactère sur lequel sont mentionnés le nom du vieillard et le début du premier passage lucanien: *Simeon nunc dimittis* (sic).³⁶ Cette deuxième occurrence du passage lucanien confirme que le thème revêtait une certaine importance pour le clergé de la cathédrale et suggère que celle-ci émane en grande partie de la pratique liturgique. À travers les inscriptions accompagnant le chevalier et le roi, le concepteur aurait donc signifié qu'au Jugement dernier et durant l'éternité qui lui succédera, la liturgie céleste célébrée par les élus se calquera sur le rituel terrestre de la Purification de Marie.

Une motivation analogue peut être envisagée pour le *Te Deum* dont le coutumier de 1369-1370 situe l'usage le jour de Pâques, la plus grande solennité de l'année liturgique. Il était également entonné lors de la procession de la fête de l'Immaculée, le 8 décembre, qui conduisait à Santa Maria del Milagro, mais cette pratique ne semble pas antérieure au XVI^e siècle.³⁷ Le concepteur du portail lui a accordé une importance exceptionnelle puisqu'il en a transcrit cinq extraits et qu'il les a concentrés à droite, du côté des ecclésiastiques, au-delà de la figure du pape: *te eternum Patrem*; *te Deum laudamus*; *te Dominum confitemur*; *santus sanctorum* (sic); et *santus Dominus Deus Sabaot*. Les trois premiers extraits correspondent aux premiers versets curieusement mélangés:

*Te Deum laudamus
te Dominum confitemur
te eternum Patrem*

Quant aux deux derniers, ils évoquent les puissances angéliques chantant le triple *sanctus*:

*Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaot.*

Le portail distingue donc les clercs des laïcs en suggérant qu'à la résurrection, ils adresseront cette longue louange à Dieu et qu'ils la perpétueront éternellement dans le royaume des cieux en

compagnie des hiérarchies angéliques avec lesquelles ils seront réunis, comme l'indique le geste de prière signalé précédemment chez les ressuscités et l'ange inscrit dans l'axe de la composition.

Les deux derniers extraits du *Te Deum* transcrits sur le portail se calquent sur la Préface, qui évoque pareillement les hiérarchies célestes, et le *Sanctus* liturgique qui annoncent le début du canon de la messe et la consécration des oblats, si ce n'est que ce chant s'achève par le *Benedictus*:

*Hosanna in excelsis
Benedictus qui venit in nomine Domini
Hosanna in excelsis*

Dans la mesure où le rituel de la consécration est réservé au clergé, on peut supposer que leurs louanges perpétuelles s'apparentent au sacrifice de l'autel et que celui-ci correspond au banquet céleste annoncé dans les Évangiles (Mt 8, 11; Lc 13, 29; Lc 14, 15; Lc 22, 30). C'est ce que suggère le Jugement dernier de Bordeaux où l'on a vu que les hiérarchies célestes regroupées dans les voussures semblent célébrer le sacrifice eucharistique autour d'un ange exposant un calice. On peut également citer le portail à peu près contemporain de Saint-Sulpice-de-Favières où c'est le Christ de la Parousie qui expose un calice. Le portail de Tarragone ne comporte toutefois aucun indice aussi explicite, de sorte que cette lecture doit être envisagée avec une prudence accrue.

On peut en tout cas estimer que l'iconographie et l'épigraphie développent conjointement deux grandes idées. D'une part, les ressuscités sont tous des élus car ils ont été jugés une première fois après la mort et ont bénéficié des prières et des messes funéraires qui ont contribué à leur salut dès le moment du *transitus* ou, pour la plupart, dans les flammes du purgatoire. D'autre part, ils célèbrent la louange de Dieu en tournant vers lui leur regard et leurs mains jointes, peut-être pour lui rendre grâce et certainement parce que la vie éternelle dans le royaume des

³⁶ E. LIANO, *La portada principal...*, p. 125-127.

³⁷ A. TOMÁS, *El culto y la liturgia...*, p. 123-125.

cieux a été conçue comme une perpétuation de cette louange par le chœur des élus et des anges désormais réunis pour l'éternité. Il se pourrait même que ces louanges aient été calquées sur les fêtes de la Purification et de Pâques, comme le suggèrent les pratiques liturgiques locales.

L'enfer

Depuis la fin du XII^e siècle, les Jugements derniers sculptés comportent des cortèges divergents de damnés et d'élus progressant respectivement vers l'enfer et vers le paradis qui sont des séjours temporaires dans le cadre des doubles jugements et des séjours définitifs dans les Jugements derniers. À Chartres, on a vu qu'un deuxième cortège part des voussures, convergeant avec le premier vers une gueule dont on ne voit que les flammes et quelques damnés. À Paris en revanche, la gueule, disposée au deuxième registre de la première voussure, ne constitue qu'un passage conduisant aux tréfonds de l'enfer déployé sur le premier registre, avec notamment une marmite infernale et la grande figure de Satan.³⁸ L'enfer figure encore sur les voussures d'Amiens, Sillé-le-Guillaume, Dax et Burgos, mais le processus de simplification des Jugements derniers a rapidement conduit à limiter le séjour des damnés à la surface du linteau et, dans la majorité des cas, à une gueule monstrueuse, comme on le voit notamment à Bourges, Poitiers, Saint-Sulpice-de-Favières, Levroux, Bayeux, Bazas et à collégiale de Saint-Émilion. Et l'on a vu que cet enfer est absent des Jugements derniers de la cathédrale et de Saint-Seurin de Bordeaux, de l'église souterraine de Saint-Émilion, de San Salvador de Sangüesa et de San Saturnino de Pampelune.

Lorsque l'enfer est logé dans l'angle inférieur droit, il se trouve doublement marginalisé à la fois par sa position inférieure et sa relégation à la gauche du Juge. À Tarragone, on a manifestement préféré opposer l'enfer au ciel vers lequel tendent les ressuscités, dans une relation antithétique verticale. Cette configuration offre l'avantage d'établir une opposition franche entre ces deux séjours opposés, mais elle semble avoir

contraint le concepteur à dédoubler les cortèges de damnés et les gueules permettant d'accéder au cœur de l'enfer. À gauche, une femme est mordue par un serpent, un diable anthropomorphe à tête animale tire un homme barbu au moyen d'une corde, une femme aux bras sans doute liés dans le dos est entraînée par un diable velu, trois damnés sont transportés dans une charrette, trois autres sont entravés par une corde, un diable porte un homme sur ses épaules et, enfin, deux diables transportent une marmite vers une gueule monstrueuse béante (fig. 15-17 et 22). À droite, se déploie avec plus de fluidité un long cortège comptant un roi à sa tête et une femme à son extrémité (fig. 18-20). On retrouve ensuite le motif du diable transportant un homme et celui de la marmite, si ce n'est que celle-ci n'est pas transportée et qu'elle est précédée de deux diables projetant des damnés dans la seconde gueule (fig. 23).

Dès le début, le cortège de droite est plongé dans des flammes formant un rideau continu à l'arrière-plan, tandis qu'à gauche, elles ne dépassent presque jamais le niveau des jambes et ne se déploient que sur la dalle accueillant la marmite. Parmi les cortèges mentionnés précédemment, aucun n'est pareillement immergé dans des flammes, sauf peut-être celui de Levroux où des peintures appliquées à une date indéterminée dessinent des flammes derrière les damnés, de sorte que celui de Tarragone semble exceptionnel. Étant donné que l'intérieur de l'enfer n'a pas été représenté et que les damnés souffrent de l'agression des flammes et, exceptionnellement, de la morsure d'un serpent, il faut se demander si le théâtre de ces cortèges ne correspond pas à un lieu de l'au-delà spécifique, distinct de l'enfer définitif incarné par les gueules monstrueuses: le purgatoire ou l'enfer d'attente.

On pourrait d'abord songer au purgatoire puisque les textes et l'iconographie en ont généralement fait un lieu envahi par des flammes. C'est le cas en particulier sur le célèbre retable de Narbonne, relativement proche de Tarragone à la fois géographiquement et chronologiquement, où les âmes sont plongées successivement dans des

³⁸ Pour la représentation de l'enfer, voir principalement Jérôme BASCHET, *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècles)*, Rome, 1993.



FIGURE 22: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE GAUCHE DU LINTEAU, ENTRÉE DE L'ENFER (CL. M. ANGHEBEN)

flammes, une comports certainement remplie d'eau et posée sur une surface aquatique (fig. 21), et une fournaise ardente.³⁹ La comparaison avec cette œuvre est d'autant plus pertinente qu'en France, elle est manifestement l'une des deux seules à montrer des pécheurs transportés dans une charrette (fig. 24), l'autre exemple, fragmentaire, provenant de Notre-Dame de l'Abbaye à Carcassonne.⁴⁰ Deux obstacles s'opposent toutefois à la transposition du sens de cette œuvre au portail de Tarragone. D'une part, ce sont des damnés qui sont transportés dans une charrette et non pas des âmes du purgatoire. D'autre part, celles-ci sont délivrées par des anges des lieux de purgation et gravissent les degrés d'un escalier conduisant au paradis, alors qu'à Tarragone tous les personnages du premier registre sont destinés à l'enfer.

On pourrait également supposer que le chemin envahi de flammes correspond à l'enfer d'attente, celui où sont supposées se rendre les âmes

des damnés après la mort jusqu'au moment où elles seront englouties avec leur corps dans l'étang de feu. C'est l'hypothèse proposée plus haut au sujet des enfers des Jugements derniers byzantins classiques et de celui de Conques, même si ce dernier n'a pas intégré le thème de l'étang de feu. Cette lecture peut être envisagée pour le portail de Tarragone, car s'il n'intègre pas le premier jugement, il comporte le motif exceptionnel de la marmite transportée par deux démons. Le premier ayant posé un pied dans la gueule monstrueuse, on peut être certain qu'elle constitue sa destination. Ce récipient a été fréquemment figuré dans les enfers médiévaux, qu'ils soient temporaires ou définitifs, mais il n'est, à ma connaissance, jamais transporté de la sorte vers une gueule infernale. La composition la plus proche est celle du portail de la collégiale de Saint-Émilion, si ce n'est que la marmite est posée sur la mâchoire inférieure de cette gueule et ne semble pas provenir d'un autre lieu.

³⁹ M. FOURNIÉ, «La représentation de l'au-delà...», p. 45-55 ; et Anca BRATU, *Images d'un nouveau lieu de l'au-delà: le purgatoire. Émergence et développement (vers 1350 - vers 1500)*, Thèse de doctorat, EHESS, Paris, 1992, p. 566-568 et, pour les relations entre purgatoire et Jugement dernier, p. 373-390 et p. 607-622.

⁴⁰ Michèle PRADALIER-SCHLUMBERGER, «Le décor de la chapelle Notre-Dame-de-Bethléem dans l'art gothique languedocien du XIV^e siècle», dans *Le grand retable de Narbonne...*, p. 57-66, en part. p. 61.



FIGURE 23: TARRAGONE, CATHÉDRALE, PORTAIL CENTRAL DE LA FAÇADE OCCIDENTALE, PARTIE DROITE DU LINTEAU, ENTRÉE DE L'ENFER (CL. M. ANGHEBEN)

À Tarragone, la combinaison des flammes et de cette singulière transitivité plaident fortement en faveur de cette lecture. Et si la marmite de droite ne fait pas l'objet d'un même déplacement, elle n'est pas alimentée en damnés par des diables, comme on le voit à Bourges, et n'apparaît dès lors pas comme une des destinations du cortège. Cette marmite est de surcroît suivie par deux diables entraînant chacun un damné vers la gueule infernale, confirmant que celle-ci est la destination ultime du cortège. L'hypothèse de l'enfer d'attente s'accorde particulièrement bien avec les spécificités de la résurrection des morts qui montre un événement futur tout en évoquant le premier jugement et la libération des âmes du purgatoire à travers les inscriptions. Dans les deux cas, on aurait pris en considération la temporalité séparant l'instant présent de la Parousie. L'hypothèse de l'enfer d'attente reste toutefois incertaine et doit par conséquent être envisagée avec réserve.

En dépit de l'exceptionnelle contraction dont il a fait l'objet et parfois en raison de celle-ci, le Jugement dernier de Tarragone se singularise en plusieurs points essentiels. Le Christ et les deux anges portant les instruments de la Passion ne semblent pas participer à un jugement et n'ont manifestement pas besoin de l'intervention des traditionnels intercesseurs car les élus ont déjà été

séparés des damnés, pour certains peut-être au moment du *transitus* et, pour la majorité, dans le temps de la mort, comme l'atteste l'attitude des ressuscités. Comme le suggèrent cinq des huit inscriptions, la liturgie funéraire a contribué à sauver leur âme de l'enfer et à les libérer du purgatoire, mettant en évidence le rôle du clergé dans l'administration des suffrages, même si les membres de la hiérarchie ecclésiastique ont été représentés à la gauche du Christ.

Les attitudes de prière et les trois autres inscriptions laissent entendre que les élus rendent grâce à leur Créateur au moment où ils sortent de leur tombeau et, surtout, qu'ils sont appelés à chanter perpétuellement sa louange en prononçant les mêmes mots que dans la liturgie terrestre, à commencer par ceux de la Présentation au Temple, de Pâques et, peut-être, du sacrifice eucharistique. Quant à l'élan des corps, il indique que les élus s'élèvent au ciel en bénéficiant déjà de la vision béatifique, même si celle-ci est incarnée par le Christ exposant les stigmates de la Passion plutôt que par une vision glorieuse. On pourrait naturellement envisager que le vitrail dominant le Christ évoque sa lumière sursentielle, mais ce serait hautement conjectural.

Le portail ne montre pas la résurrection des damnés, comme dans une grande partie de la tradition iconographique, tout en se démarquant de

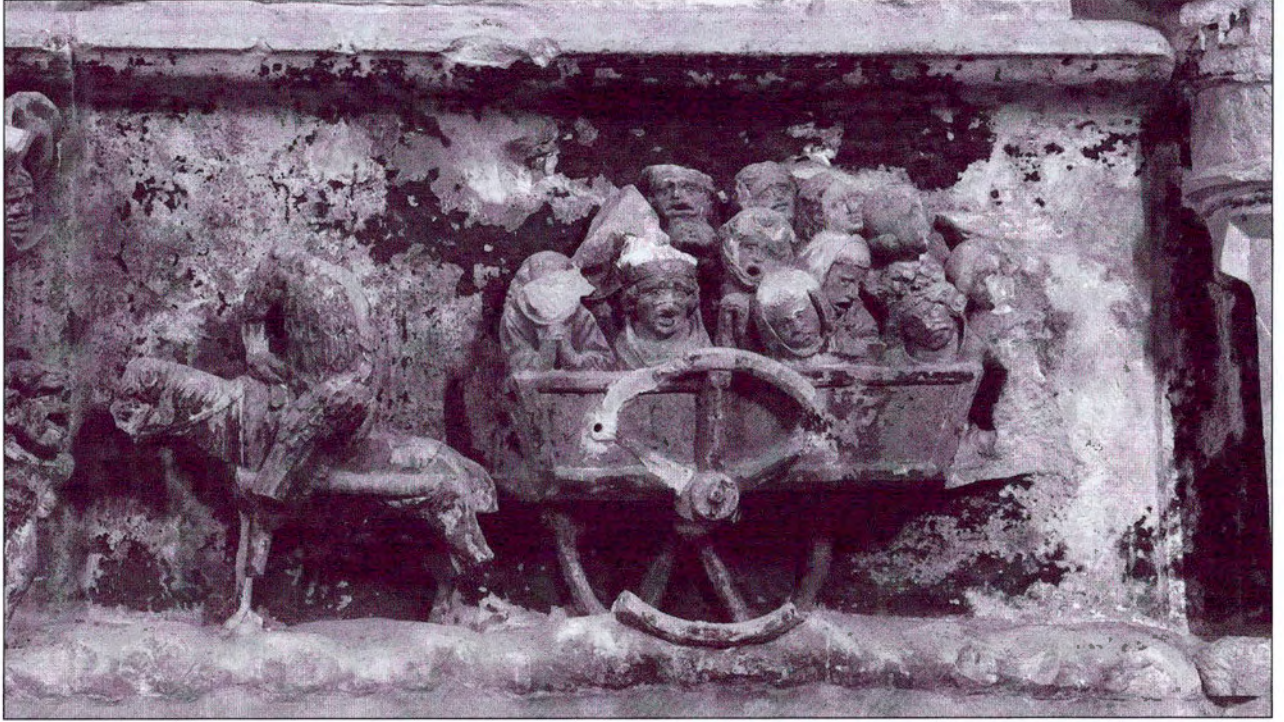


FIGURE 24. NARBONNE, CATHÉDRALE, RETABLE EN PIERRE DE LA CHAPELLE AXIALE, LA CHARRETTE DES DAMNÉS (CL. M. ANGHEBEN)

celle-ci par la centralité de l'enfer, le dédoublement des cortèges et les flammes envahissant leur parcours. Ces flammes pourraient être simplement destinées à montrer anticipativement les tortures pratiquées au cœur de l'enfer, car le thème de la gueule monstrueuse ne permet pas de les développer, du moins pas dans le cadre d'une frise, mais elles pourraient également rappeler que les âmes des damnés souffrent en enfer im-

médiatement après le premier jugement et que leur déchéance ne change guère après la résurrection. Si le doute pesant sur cette hypothèse ne permet pas d'évaluer correctement l'originalité du programme et la part qu'il a accordée au temps de la mort, la scène de résurrection suffit à attester la centralité de cette préoccupation dans le chef du concepteur.