



HAL
open science

L'imaginaire du paradis et le monde de l'au-delà dans le christianisme et dans l'islam, une étude comparative

Ataa Denkha

► **To cite this version:**

Ataa Denkha. L'imaginaire du paradis et le monde de l'au-delà dans le christianisme et dans l'islam, une étude comparative. Religions. Université de Strasbourg, 2012. Français. NNT : 2012STRAK009 . tel-01443966

HAL Id: tel-01443966

<https://theses.hal.science/tel-01443966v1>

Submitted on 23 Jan 2017

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

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



UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

ÉCOLE DOCTORALE DE THÉOLOGIE ET DE SCIENCES RELIGIEUSES

[Sciences religieuses]

THÈSE présentée par :

[**DENKHA ATAA**]

soutenue le : 03 Décembre 2012

pour obtenir le grade de : **Docteur de l'université de Strasbourg**

Discipline/ Spécialité : Théologie catholique / sciences religieuses

**L'imaginaire du paradis et le monde de l'au-delà dans le christianisme et
dans l'islam, une étude comparative**

THÈSE dirigée par :

[François BOESPFLUG]

Professeur de l'Université de Strasbourg

RAPPORTEURS :

[Emilio Platti]

**Professeur émérite à la catholique de
l'université Leuven**

[Thévenin Etienne]

**Maître de conférence habilité, Centre Régional
Universitaire Louair d'Histoire EA 3945**

AUTRE MEMBRE DU JURY :

[Ralph Stehly]

Professeur de l'Université de Strasbourg

Remerciements

Je voudrais très cordialement remercier tous ceux qui, d'une manière ou d'une autre, m'ont aidée par leur soutien et leurs encouragements à aller jusqu'au bout de cette recherche.

Monsieur François BOESPFLUG, vous m'avez dès le départ fait confiance, encouragée, motivée et soutenue à toutes les étapes de ce travail pendant ces trois ans. Je voudrais très sincèrement vous exprimer ma profonde gratitude pour tout ce que vous m'avez apporté durant ces années d'études. Merci pour vos remarques pertinentes et pour votre rigueur dans le travail.

Monsieur Émilio PLATTI, ce fut pour moi un privilège et une chance de m'avoir aidée et accompagnée dans mon travail. J'aimerais vous présenter ma sincère reconnaissance pour tout le temps consacré. Vos remarques et vos méthodes m'ont été précieuses et m'ont donné le goût de la recherche.

À vous, honorables membres du jury, vous qui avez accepté de lire et d'apprécier ce modeste travail de recherche, je voudrais adresser mes vifs remerciements. Je me soumetts très humblement à vos critiques et remarques qui, j'en suis convaincue, m'aideront à corriger les lacunes et les faiblesses de cette recherche.

Puisse cette thèse être l'expression de ma reconnaissance envers tous ceux et celles qui ont participé de quelle que manière que ce soit, au bon déroulement de mes études : la Congrégation dominicaine de sainte Catherine de Sienne en Irak qui m'a envoyée pour faire les études, la Congrégation des sœurs de la Croix qui m'a accueillie pendant toutes ces années, les professeurs de la faculté de théologie catholique, notamment Mme Anne Bamberg. Je tiens aussi à remercier les Pères dominicains du Caire qui m'ont accueillie et donné accès à leur bibliothèque. Je remercie particulièrement sœur Marie Herrade et Mme Marie Thérèse Wackenheim qui ont consacré leur temps, tant pour les corrections que pour les traductions et toutes les personnes qui ont contribué à la mise en forme et aux corrections finales de ma thèse. Merci à tous les soutiens de l'ombre.

Sommaire

Remerciements	1
Introduction générale	4
Chapitre I : sources juives : l'image du paradis dans le cadre de l'eschatologie.	15
I. Le paradis dans les mythes d'origine	18
II. Dans l'Ancien Testament	22
2.1. Le terme paradis	22
2.2. De l'Éden au paradis espéré	22
2.3. Le séjour des morts	26
2.4. L'eschatologie juive et l'ère messianique	27
III. Dans la littérature juive intertestamentaire	31
3.1. Le paradis des origines	33
3.2. Le paradis, séjour actuel des justes	34
3.3. Le paradis eschatologique	36
IV. Dans la littérature talmudique et kabbale	39
Chapitre II : sources chrétiennes : le paradis et l'eschatologie dans le prolongement de la tradition juive	46
I. Le Nouveau Testament	48
II. L'Apocalypse de Paul	52
III. Les écrits du IV au XIII siècle	56
IV. L'au-delà et l'eschatologie chrétienne	65
Chapitre III : La conception du paradis dans les sources principales de l'islam	91
I. L'eschatologie islamique dans le Coran	92
1.1. Aperçu chronologique	92
1.2. Le Décret de Dieu, Destin de l'homme : <i>Al-qadâ' wa al-qadar</i>	99
1.3. Le jugement dernier : <i>Yawm al-hisâb</i>	103
1.4. Les événements apocalyptiques dans le Coran	106
1.5. L'apocalyptique coranique amplifiée dans la Tradition musulmane	112
II. Images du paradis et de l'enfer dans le Coran et dans la Tradition musulmane ...	120
2.1. Les noms attribués au paradis	121
2.2. La localisation du paradis	124
2.3. Les créatures du paradis	127
2.4. La description et les jouissances du paradis	132

2.5. La vision béatifique.....	139
2.6. Le paradis face à l'enfer.....	142
III. L'au-delà chez des penseurs musulmans classiques : mu'tazilites, 'ash'arites, soufis, réformistes modernes	148
3.1. Les mu'tazilites	148
3.2. Les ash'arites	151
3.3. Les mystiques, les soufis.....	153
3.4. Quelques exégètes réformistes modernes	160
Chapitre IV : le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art chrétien au Moyen Âge.....	165
I. La littérature médiévale	167
1.1. La légende dorée de Jacques de Voragine	168
1.2. La Divine Comédie de Dante.....	172
1.3. Guillaume de Digulleville.....	180
II. Le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art des miniatures	187
2.1. Le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art juif.....	188
2.2. Le paradis terrestre dans les manuscrits chrétiens	191
Chapitre V : le paradis dans l'art islamique au Moyen Âge.....	247
I. La littérature médiévale arabe	248
1.1. <i>Al-isrâ' wal mi'râj</i>	248
1.2. Les récits populaires	261
II. Le paradis dans l'art islamique.....	263
2.1. Le paradis comme un jardin terrestre dans l'art des miniatures, des jardins et des tapis.....	266
2.2. Adam et Ève au paradis	273
2.3. L'au-delà dans les miniatures du voyage nocturne de Muhammad.....	290
2.4. Le monde de l'au-delà avec des scènes du jugement dernier	326
Conclusion générale	343
Bibliographie générale.....	355
Table des matières.....	396

Introduction générale

1. Motivations et objectifs

Décrit parfois comme un lieu, parfois comme un état, le paradis a fait l'objet d'innombrables spéculations durant le Moyen Âge. Dans le judaïsme et le christianisme, le terme paradis fait automatiquement référence à la perfection, au bonheur, à la plénitude, à la félicité. Il est le lieu final où les hommes, s'ils y sont admis, sont récompensés pour leurs bonnes œuvres. Ces connotations suggestives ne sont pas propres au monde judéo-chrétien, on les retrouve *mutatis mutandis* dans la religion musulmane. La variété de conception du paradis et la richesse débordante de ses descriptions ou représentations suggèrent plusieurs étapes d'approfondissement non seulement du terme paradis mais aussi d'un champ plus vaste englobant le monde de l'au-delà ainsi que la notion de l'eschatologie qui introduit elle-même la notion du jugement dernier.

Dans la pensée contemporaine, surtout en Europe occidentale, il peut apparaître étrange de parler d'un sujet qui semble ne pas trouver sa place dans une société où bien des gens ne croient plus à une autre vie après la mort. Le plus souvent, en discutant de notre sujet, on nous dit : « pourquoi étudier un tel thème qui est déjà démodé ou dépassé ? », et la première question qu'on nous pose est : « croyez-vous que le paradis existe ? ». Nous avons envie de répondre en disant que le paradis, que notre interlocuteur pense être tombé dans l'oubli, est *de facto* un sujet d'actualité car il est déjà une des causes des problèmes des pays arabo-musulmans du Moyen-Orient au moins (nous nous en expliquons ci-après et dans notre conclusion). De même, en Amérique, plusieurs arguments prouvent qu'un grand nombre de personnes, aujourd'hui encore, ont foi en son existence. Nerina Rustomji¹ présente un sondage fait en mars 1997 par le Magazine américain *Time*, pour répondre à la question : le paradis existe-t-il ? Après avoir traité des développements et des controverses intellectuelles au sujet de l'après-vie, cet article présente le résultat d'un sondage concernant les croyances religieuses des Américains. Il en résulte que la majorité de ceux qui répondent croient en un paradis où les êtres vivent éternellement avec Dieu et

¹ Professeur d'histoire et d'études du Moyen-Orient à l'Université Texas, Austin et spécialiste dans la formation intellectuelle et culturelle des sociétés islamiques et du Moyen-Orient.

en un enfer auquel d'autres êtres sont condamnés après leur mort¹. Cela nous mène à poser la question de savoir pourquoi pour certaines sociétés, le paradis n'est rien et pour d'autres il est le but de leur existence. Pour y répondre, nous avons choisi deux sociétés tout à fait différentes dans leur manière d'interpréter les données scripturaires de leur fondement religieux, à savoir le christianisme vu par l'Occident et l'islam vu de l'Orient. Plusieurs raisons ont motivé ce choix. Originaire d'un pays musulman qui vit la guerre depuis 2003, nous avons été révoltée par la promesse du paradis faite à tous ceux qui au nom de Dieu tuent les non musulmans. Cette promesse et la cruauté stupide qu'elle recouvre devient de plus en plus inquiétante car elle s'étend à tout le Moyen-Orient. Sur quoi repose l'attente eschatologique des musulmans quand, aujourd'hui, les courants extrémistes prétendent à une domination terrestre universelle de l'islam, souvent par des voies de violence ? L'incompréhension devient paroxystique dans l'apologie du « martyr » pour la cause de l'islam où le comble de ce qu'on nomme « justice » consiste à répandre la terreur et la mort en se faisant exploser dans un lieu public. Il convient de préciser que selon l'idéologie islamiste radicale, d'une part la diversité n'est pas de mise et l'occupation de la terre doit être uniformément musulmane. Le statut des groupes et des individus reste déterminé par l'appartenance confessionnelle, et tend à exclure ce qui ne lui ressemble pas. Selon Nageeb Mekhail², ce n'est plus de persécution qu'il faut parler en Irak après 2003, mais de génocide car il y a une véritable volonté d'exterminer les non musulmans et surtout les chrétiens. Pour appuyer son propos, il cite deux phrases qu'il a lues et entendues : « il faut nettoyer la terre de l'islam du sang impur des mécréants chrétiens » et « n'achetez rien aux chrétiens parce que bientôt nous aurons tout ce qui est à eux gratuitement »³. Et d'autre part, surtout dans les pays arabo-musulmans, de nombreux discours insistent sur les moyens de gagner le paradis, non seulement par le fait de tuer les non musulmans mais aussi par celui de les amener à la conversion. Le manque de fondement scripturaire et l'interprétation littérale du Coran et des *hadîths* peuvent être à l'origine de cette manière de penser et d'agir. Faire comprendre, éduquer et libérer la pensée des générations à venir de ces idées

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in islamic culture*, New York, Columbia University press, 2009, p. 158.

² Un frère dominicain irakien.

³ MEKHAIL, N., « Les Chrétiens d'Irak victimes d'un génocide », *Secours Catholique*, juillet 2010, <http://www.secours-catholique.org/actualite/les-chretiens-d-irak-victimes-d-un-7537.html>

serait peut-être un des moyens de corriger cet état d'esprit propagé largement par les islamistes extrémistes.

Par ailleurs, en l'état actuel des rapports interreligieux parfois tendus, dans la recherche d'une cohabitation pacifique, une base de dialogue qui permet d'avancer en commun est plus que jamais nécessaire. Nous nous sommes demandé si le monde de l'au-delà peut être un point de rapprochement et de dialogue interreligieux. Ce thème pourrait-il être un élément fédérateur ou au contraire doit-il être tenu pour séparateur ? Faire entendre une parole autre ou susciter une réflexion critique par rapport à ce qu'on entend communément dire à ce sujet pourrait remettre en question certaines pratiques religieuses.

2. Problématique

Le titre de notre thèse, « L'imaginaire du paradis dans le christianisme et dans l'islam, une étude comparative », exigeait une étude comparative entre les sources chrétiennes et islamiques. Comme le christianisme tire son origine du judaïsme, une étude de ses sources s'est donc imposée. Michel Hulin compare l'abondance des représentations de l'au-delà dans diverses religions et arrive à y mettre en évidence des éléments comparables¹. Quant à nous, nous essayons de restreindre notre comparaison à ces deux religions et de déterminer quelles sont les sources scripturaires et artistiques qui permettent d'élaborer et de développer les conceptions si diversifiées de ce que contient le monde de l'au-delà en le situant dans un cadre eschatologique. Il ne s'agit pas à proprement parler de prouver l'existence du paradis et du monde de l'au-delà mais plutôt de retracer leur longue histoire à travers les siècles, de relever leurs différents aspects et d'en établir les ressemblances et les divergences.

Ce travail doit répondre à plusieurs questions : comment ces religions envisagent-elles l'existence du paradis et le monde de l'au-delà, d'où puisent-elles leur conception et quelle est l'origine de leur compréhension ? Qu'en est-il de la vérité historique et quel but la religion poursuit-elle en affirmant ces données ? Dans un deuxième temps, nous poserons la question si le terme de l'eschatologie défini par la fin des temps dans l'islam contient les

¹HULIN, M., « Le monde surnaturel et l'imaginaire de l'au-delà », *Le grand Atlas des Religions, Encyclopaedia Universalis*, S. A., Paris, 1988, p. 200-203.

mêmes connotations que la *Parousie* dans le christianisme. Peut-on trouver un lien entre ce *déjà* et ce *pas encore* comme dans le christianisme ? Si la mort est le passage vers une autre vie, quel est le type d'existence qui attend les défunts et l'après-mort est-il conçu comme un "lieu-temps" de rétribution ou de compensation ? Puis nous réfléchissons aux principaux paradigmes du bonheur éternel et de la damnation. Nous essayerons de comprendre la signification de l'expression « séjour paradisiaque » et si la présence de Dieu ainsi que la vision béatifique sont ressenties et expliquées de la même façon par les chrétiens que par les croyants musulmans.

L'imaginaire du paradis et de l'au-delà envahit le monde artistique. Il s'agit de savoir ce que les œuvres littéraires et artistiques ajoutent à la manière de concevoir ce thème et s'il y a de nouveaux aspects à découvrir et quels sont alors leurs fonctions et leurs enjeux. L'au-delà est-il passible d'une représentation figurative ou bien les différents lieux de l'au-delà sont-ils indescriptibles ?

3. Méthode et plan

Pour établir une base de recherche aussi solide que possible, nous sommes partie des études déjà faites. Du côté chrétien, I. Ayer de Vuippens, auteur de *Le paradis terrestre au troisième ciel : exposé historique d'une conception chrétienne des premiers siècles*, Paris - Fribourg 1925, est le premier à avoir rédigé un essai théologique systématique concernant le paradis et le ciel perçus durant les premiers siècles. Jean Delumeau vient compléter l'étude d'I. Ayer de Vuippens et synthétise les recherches antérieures. Il a consacré trois ouvrages¹ à l'histoire du paradis et il les a ensuite concentrés en un seul : *À la recherche du paradis*². Présenter la pensée des auteurs chrétiens, la replacer dans son milieu historique, en préciser le sens et connaître l'influence exercée sur les conceptions postérieures, est le but principal de ses publications. À partir de sa recherche et en la complétant par d'autres sources, nous avons constitué un ensemble de documentation pour notre étude. Il ne s'agit pas de refaire une « histoire du paradis » (selon l'expression de Delumeau) mais de suivre le cheminement de sa représentation en juxtaposant les conditions de comparabilité des

¹ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, t. 1, Paris, Fayard, 1992 ; DELUMEAU, J., *Une histoire de paradis, Mille ans de bonheur*, t. II, Paris, Fayard, 1995 ; DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, Paris, Fayard, 2000.

² DELUMEAU, J., *À la recherche du paradis*, Paris, Fayard, 2010.

données historiques, critiques et littéraires propres aux sources canoniques et apocryphes de ces religions.

Du côté musulman, parmi les auteurs qui ont exploré le thème de l'au-delà avec rigueur, citons Soubhi El-Saleh¹. Son travail repose sur une vaste enquête auprès des penseurs musulmans dès les premiers siècles hégiriens² et jusqu'à la période contemporaine. Son livre *La vie future selon le Coran* examine les données coraniques concernant le paradis et l'enfer et leurs différentes interprétations selon les principaux courants de pensée de l'islam. Il montre clairement les voies selon lesquelles les problèmes sont abordés dans le Coran : la vie future est décrite dans la perspective d'une rétribution, la question de la nature spirituelle ou matérielle de la sanction se pose ultérieurement³. Un autre auteur qui mérite d'être consulté est Nerina Rustomji. Dans son livre *The garden and the fire, heaven and hell in islamic culture*, elle explique largement les termes *al-janna* et *al-nar* (le jardin et le feu) en les comparant aux conceptions chrétiennes des termes paradis et enfer. Cet ouvrage qui commence par une introduction historique, mène une étude minutieuse des textes et images ; il s'étend du VII^e au XIII^e siècle et se base sur le Coran, les *hadiths* et en particulier sur la chronique de la vie de Muhammad d'ibn Ishaq. Puis il présente des manuels eschatologiques ultérieurs datant du IX^e au XIII^e siècle pour démontrer comment les théologiens développent les récits concernant le monde futur⁴. Ces deux ouvrages sont pour nous des instruments utiles, aisément maniables, qui nous facilitent l'accès à des sources plus anciennes.

Pour le plan de notre travail, nous allons suivre le parcours dit classique dans la recherche théologique en utilisant deux méthodes principales. La première, analytique, nous permettra d'observer comment le concept de paradis a été présenté dans les sources principales du judaïsme, du christianisme et de l'islam. À partir de ces données scripturaires, nous essayerons de saisir les conceptions de l'au-delà. Il faut les clarifier, les relier l'une à l'autre, chercher les éventuels points communs. Cette méthode, nous l'appliquons aussi pour décrire le paradis dans l'art de chaque religion, toujours dans un

¹ Homme de religion, mufti de Beyrouth, auteur de plusieurs ouvrages. Il a inscrit l'islam dans une modernité adaptée. Il est le vice-président du Conseil Supérieur Islamique, professeur à l'université Libanaise (cf. WEBER, E., *L'Islam sunnite contemporain*, Belgique, Éd. Brepols, 2001, p. 91).

² L'année 622 de l'ère chrétienne sera l'an un du calendrier musulman.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, Paris, J. VRIN, 1986.

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in islamic culture*, New York, Columbia University press, 2009.

cadre eschatologique. La deuxième méthode, déductive, nous conduit à faire des observations et à en tirer des conclusions.

Notre travail comporte cinq chapitres. Dans le premier, nous analysons la conception du paradis dans les sources juives pour y découvrir une image du paradis dans le cadre eschatologique. Nous essayons de saisir le sens exact du terme paradis et de ses synonymes en le situant dans un contexte historique et culturel diversifié et de faire le lien avec le récit biblique du jardin d'Éden et des mythes de l'Ancien Orient. Dans les religions égyptienne, suméro-accadienne, phénicienne et perse, de nombreux récits paradisiaques ont des points en commun avec les récits bibliques. Remarquable est l'interaction que ces mythes exercent les uns sur les autres. Ils produisent un imaginaire paradisiaque très riche avec comme toile de fond, toujours, le jardin, un paysage splendide et un état de bonheur. Les textes de l'Ancien Testament servent de base à une recherche étymologique concernant le terme paradis, bien que leurs occurrences y soient peu nombreuses ; d'autres thèmes plus généraux aident à concevoir une idée élargie de l'au-delà. Dans les premiers versets du livre de la Genèse, autant que dans les écrits vétérotestamentaires jusqu'à l'époque de la littérature sapientiale, le paradis désigne un lieu plutôt qu'un état. Ainsi l'eschatologie juive connaît une longue transformation des idées : de la dramatisation du jour du jugement, elle évolue vers une intériorisation de sa religion, tout en s'ouvrant au fait universel. Beaucoup de temps a été nécessaire au peuple juif pour entrer dans cette compréhension du plan salvifique de Dieu, y entrevoir sa restauration et reconnaître la place centrale du Messie à la fois Sauveur et Serviteur.

La littérature intertestamentaire introduit dans cette vision du paradis deux grands changements. Tout d'abord, l'emplacement du paradis dans le ciel est divisé en plusieurs zones : c'est dans la plus haute, selon différentes interprétations, que se trouve le domaine de Dieu où celui-ci exerce sa seigneurie d'une manière spéciale. Le deuxième changement est que le jardin de Dieu devient le lieu où résident les hommes justes et que le paradis prend les traits distinctifs du jardin d'Éden. Tous ces textes fondateurs fournissent une description comparative et diversifiée des trois paradis, le terrestre, le séjour des justes et l'eschatologique. De même cette littérature juive développe abondamment la destinée humaine et la perspective d'une vie après la mort. Elle insiste sur le caractère transcendantal de l'au-delà. La littérature talmudique apporte aussi sa contribution et son éclairage particulier plus précisément sur le paradis et la géhenne, lieux décrits avec

précision et nuance. À cette époque talmudique succèdent celle des penseurs inspirés par la philosophie grecque, dont le souci est de concilier la foi et la raison, et celle des mystiques kabbalistiques, important courant mystique de la pensée juive qui se diffuse à partir de la fin du XII^e siècle. Parmi les plus célèbres de ces philosophes juifs, citons Gaon Saadia pour sa synthèse sur les éléments de la foi juive, Maïmonide pour sa réflexion sur l'immortalité de l'âme, Nah'manide qui se préoccupe du monde à venir en donnant la primauté à la résurrection des corps. Quant aux kabbalistes, ils puisent dans le *Zohar* inspiration et imagination pour concevoir un double paradis composé d'un Éden inférieur et d'un Éden supérieur. Ils ont du paradis une conception autant matérielle que spirituelle et fournissent des descriptions multiples et minutieuses.

Le deuxième chapitre est consacré aux sources principales du christianisme pour ce qui regarde le lieu du bonheur d'origine et du bonheur final. Le Nouveau Testament identifie le lieu de la béatitude et le lieu d'origine ainsi que l'emplacement de ce dernier dans le ciel. Ces textes rendent possible une comparaison de ces lieux de félicité ou de tourments. D'autres textes apocryphes et littéraires contribuent à fournir un éclairage spécifique et à enrichir la conception chrétienne de la vie future, telle *l'Apocalypse de Paul*. Les conceptions eschatologiques chrétiennes prolongent la réflexion des juifs palestiniens. L'originalité tient ici à la place primordiale donnée au Christ. À travers les écrits du Nouveau Testament, cette eschatologie chrétienne passe par un processus d'évolution de la pensée. Elle conduit à la *Parousie* qui inaugure le Royaume de Dieu mais en étant précédée elle-même par un temps d'épreuves touchant tout l'univers. Les Pères de l'Église traitent eux aussi amplement ces thèmes apocalyptiques. Ils soulignent leurs difficultés et leurs divergences face aux questions suscitées par leurs recherches. Retenons de cette période la théorie millénariste. Des théologiens protestants et catholiques s'engagent dans des analyses, des critiques, des interprétations de toutes sortes liées à ce sujet attrayant mais combien complexe à traiter.

De même, la conception du paradis, des autres régions de l'au-delà et de la vision béatifique est sondée par les différents Pères orientaux et latins dont les traités présentent de nombreuses nuances et des complications liées à l'histoire de ce sujet. Puisque la béatitude se définit désormais par la notion du paradis céleste, un autre problème se pose aux théologiens : où se trouve ce paradis ? La question de sa localisation devient une préoccupation à cette époque. Examinée à partir du texte de la Genèse, toutes sortes

d'hypothèses et de spéculations sont avancées. Certaines d'entre elles furent à l'origine de schémas et de cartes, surtout au XVI^e siècle. Aussi difficile soit-il de résoudre ce problème en essayant tous les moyens possibles et imaginables pour fournir une réponse satisfaisante, ce lieu originel n'est jamais déterminé avec certitude, de sorte que l'intérêt pour le localiser s'estompe. À la fin de ce chapitre, notre étude s'étend à d'autres contrées de l'au-delà tels les limbes, le purgatoire et l'enfer auxquels ces traités consacrent également une réflexion.

Le troisième chapitre mène une réflexion sur la conception de l'au-delà selon les principales sources de l'islam. Ce chapitre tend à découvrir la vision du paradis et du monde de l'au-delà proposée dans le Coran et dans les *hadîths*. Les sourates mekkoïses et médinoïses proposent au lecteur diverses manières de concevoir la fin des temps. Tout comme les eschatologies juive et chrétienne, celle de l'islam connaît une lente progression menant vers une conception plus spirituelle, plus éthérée et recourant au langage symbolique. Un des thèmes particuliers à l'islam est celui qui traite du Décret de Dieu et de la destinée de l'homme. Il est intéressant de constater combien la lexicographie contribue à saisir les nuances des termes et comment différents penseurs appréhendent l'eschatologie islamique. Le thème du jugement dernier est examiné avec soin et ce jour comporte toute une série d'expressions pour désigner ses diverses caractéristiques. Les événements apocalyptiques terribles et impressionnants qui le précèdent présentent des points communs avec ceux du judéo-christianisme. La tradition et les récits populaires rapportent à leur tour ces événements apocalyptiques en dressant un portrait impressionnant de leur déroulement dans les moindres détails. Dans sa description du paradis, le Coran utilise des concepts terrestres pour en faciliter la compréhension. En effet, il propose un monde de joie et de confort, de beauté et de luxe sans le localiser. Les merveilles paradisiaques ne s'étendent pas seulement à la nature luxuriante mais également à des richesses matérielles. Mais pour y parvenir, l'obéissance à la loi coranique s'impose. Face à cet univers radieux et béatifique s'oppose l'enfer et tout ce qui le compose. Si le paradis est la félicité suprême, l'enfer n'est qu'horreur et châtiments. Les détails inhérents au paradis et à l'enfer produisent des tableaux on ne peut plus contrastés. Très nombreux sont les *hadîths* consacrés au paradis, à l'enfer et à la vie qu'on y mène. Leur style insiste sur les réalités et les détails des délices sensibles de l'univers paradisiaque. Ils reposent sur l'idée d'une proportion directe entre les actions et les récompenses. Cette idée peut être considérée comme le leitmotiv de toutes les

descriptions du paradis qui se trouvent dans le Coran et comme la clé pour la compréhension de l'esprit de l'islam.

La vie future et plus spécialement la description du paradis a fait réfléchir les érudits musulmans. Différentes écoles ont été créées, présentant des orientations multiples. Les mu'tazilites et les 'ash'arites comptèrent parmi les plus importantes. Notre réflexion s'oriente ensuite vers les grands mystiques, tels qu'Al-Ghazâlî et Ibn 'Arabî. Le premier décrit le paradis en se basant surtout sur les textes coraniques et les *hadîths*, mais est influencé par son expérience mystique. Le deuxième admet l'existence d'un paradis concret à côté du paradis abstrait. Selon lui, la vision de Dieu est le plus haut degré du paradis. Enfin les grands réformistes tels que Muhammad 'Abduh et Rašîd Ridâ suivent une tradition modérée issue de Ghazâlî. Certains auteurs cependant s'efforcèrent de démontrer le caractère symbolique des délices ou des tourments de nature non-terrestre des descriptions coraniques. Il en est ainsi de la présentation philologique du cheikh Abd al-Qadir al-Maghribi ou la présentation rhétorique proposée par Sayyed Qutb. L'interprétation de ces descriptions dépend du point de vue des commentateurs. Beaucoup tiennent à leur réalité matérielle, mais la plupart des modernes et des spirituels y voient des métaphores pour des joies spirituelles, dont la plus grande est la vision de Dieu.

À ce parcours historique succède et répond une autre phase de notre recherche ; le quatrième chapitre explore les représentations artistiques du paradis et du monde de l'au-delà dans le christianisme dans l'art du Moyen-Âge, sous ses deux aspects : la littérature et les miniatures. Au sein de la littérature médiévale, trois œuvres retiennent notre attention : la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, la *Divine comédie* de Dante et les *Trois pèlerinages* de Guillaume de Digulleville. Ces trois auteurs influencent par leurs écrits la conception chrétienne de la vie future. Quant à la présentation artistique, le monde de l'au-delà est un thème fréquemment présenté dans l'art médiéval sur tous supports : sculptures, fresques, mosaïques, gravures, peintures et miniatures. Nous ne pouvons pas prendre en compte tout ce vaste éventail d'images. D'autant plus que notre recherche est une étude comparative et que l'art islamique est essentiellement celui des miniatures. Nous nous limitons également pour la partie chrétienne aux enluminures des manuscrits, mais cela n'empêche pas d'avoir recours quelquefois à d'autres genres artistiques. Pour ce travail, nous effectuons autant que possible un dépouillement systématique des sources, autant que possible, concernant les manuscrits : datation, auteurs, enlumineurs, destinataires,

possesseurs, langues. Ces enluminures sont comparées entre elles, les spécificités de chacune identifiées et dans la mesure du possible expliquées. Pour analyser les différentes sources qui s'offrent à notre étude, nous avons donc cherché dans les sites des bibliothèques¹, dans les catalogues des bibliothèques, ou autres supports, des enluminures présentant le paradis. Pour les différentes interprétations, il a été nécessaire d'étudier chez les auteurs médiévaux leurs explications et leurs commentaires.

Le cinquième chapitre concernant l'islam suit le même schéma que celui sur le paradis dans la littérature et l'art du christianisme. Parmi les œuvres littéraires, nous portons notre regard sur le voyage nocturne de Muhammad qui comporte des détails sur la conception du monde de l'au-delà. La littérature du *mi'râj* a attiré l'intérêt de nombreux auteurs connus et inconnus et le récit de l'ascension de Muhammad a fait naître de multiples interprétations. Elle a eu également un fort retentissement sur la mentalité musulmane, surtout en ce qui concerne la vision du paradis. Une étude systématique du *mi'râj* à travers les textes canoniques de l'islam, s'avère donc indispensable pour parvenir à une conclusion exégétique satisfaisante. Le récit du *mi'râj* contient un propos apologétique. Quant aux mystiques et aux philosophes, ils optent plutôt pour une interprétation allégorique. Il nous reste à citer également la littérature et les récits populaires qui propagent à l'heure actuelle sur les marchés et les places publiques les résumés traditionnels concernant la vie future.

Le paradis et ses jardins comptent parmi les thèmes les plus illustrés dans l'art islamique et surtout dans l'art persan. Nous sélectionnons et étudions les images les plus significatives. À travers l'art des miniatures, des jardins et des tapis, les artistes inspirés par le thème du jardin d'Éden imaginent et représentent le séjour céleste selon les données coraniques. De même, cette vision islamique du paradis se rencontre dans les manuscrits de la vie d'Adam et Ève. Un autre thème qui dévoile le monde de l'au-delà à travers l'art est celui de l'ascension du Prophète. Il est peint de nombreuses fois et donne naissance à quelques-uns des chefs d'œuvre de la peinture musulmane. Notre choix se porte sur le manuscrit du *Mi'râj Nâme* de Mîr Haydar en raison de sa richesse et parce qu'il est considéré comme le plus complet par ses images. Cependant, nous faisons appel à des enluminures et à des tableaux en dehors de ce manuscrit, qui sont susceptibles d'enrichir

¹ Dépouillement des sites d'enluminures de bibliothèques anglaises, allemandes, francophones, espagnoles et italiennes. www.enluminures.culture.fr, pour les bibliothèques municipales de France ; mandragore.bnf.fr, pour la BNF ; liberfloridus.cines.fr, pour la BSG, se référer à la bibliographie pour les autres bibliothèques.

l'écho artistique que connaît ce thème. Après une vue de l'ensemble des images du voyage nocturne de Muhammad dans l'art, nous élargissons notre recherche aux scènes artistiques du jugement dernier à l'aide d'autres manuscrits qui relatent la vision musulmane du monde de l'au-delà.

La conclusion générale permet de présenter les points communs et les points divergents résultant de notre étude historique et artistique. Les chapitres qui vont suivre permettront, nous l'espérons, d'étayer notre propos.

Chapitre I : sources juives
l'image du paradis
dans le cadre de l'eschatologie

Introduction

Étymologiquement le mot paradis est la transcription du grec *paradeisos* qui provient lui-même du terme perse *zend, pairidaêza* indiquant une superficie entourée de palissades¹. Devenu en hébreu *pardès*, il signifie verger, parc, jardin arrosé et planté d'arbres. Ce terme est plus ou moins synonyme de l'hébreu *gan* (jardin) et du sumérien *éden* provenant d'une racine dont le sens équivaut à « steppe et délice » ou encore de terme assyrien *edinu* qui signifie « steppe et plaine »². La « dénomination de paradis terrestre provient du fait que la Septante, ayant rendu le mot hébreu *gan*, jardin, par *paradeisos*, la Vulgate l'a traduit à son tour par *paradisus* et paradis est devenu ainsi le nom propre du lieu où fut créé le premier homme, à défaut du terme Éden que le latin n'a pas conservé. Le nom d'Éden, d'après plusieurs assyriologues, est d'origine babylonienne »³. Donc depuis la Septante, le terme *paradeisos* est réservé au récit de la création et prend le sens d'un jardin créé par Dieu. Par la suite, à travers toute la Bible, cette notion du paradis désigne l'espace sacré du jardin de Dieu et s'inscrit dans le langage religieux⁴.

Xénophon est le premier à employer le mot grec *paradeisos*. En décrivant les jardins des rois perses et des nobles, il l'utilise en tant qu'un terme technique au sens d'un parc. Il se réfère au philosophe athénien Socrate qui loue le roi de Perse pour son amour des jardins d'agrément, « il veille à ce qu'on y trouve de ces jardins appelés "paradis", remplis de tout ce que la terre a coutume de produire de beau et de bon et il y passe lui-même la plus grande partie de son temps lorsque la saison ne l'en chasse pas »⁵.

Durant près de trois millénaires, les juifs puis les chrétiens, à quelques exceptions près, ne mettent pas en doute le caractère historique du récit de la Genèse (2,8-17)

¹ Cf. COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, supplément, t.VI, Paris, Letouzey et Ané, 1960, col. 1180-1181 ; *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, sous la dir. de Geoffrey WIGODER, Paris, Éditions Robert Laffont S.A., 1996, p. 762 ; JEREMIAS, J., « Paradeisos », *Theological Dictionary of the New Testament*, t. V, Michigan, G. Kittel, G. Friedrich (éd), 1967, p. 765 ; BOISAQ, E., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg – Paris, C.Winter : C. Klincksieck, 1928, p. 746-747 ; CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999, p. 857.

² COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1178-1179 ; DE VAUX, R., *La Genèse dans La Sainte Bible*, sous la dir. de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Éd. du Cerf, 1951, p. 44 ; SAGNE, J.-C., « Paradis », *Dictionnaire de spiritualité*, t. XII, Paris, Beauchesne, 1984, col. 187.

³ VIGOUROUX, F., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, t. IV – 2^{ème} partie, Paris, Letouzey et Ané, 1912, col. 2120.

⁴ VON RAD, G., *La Genèse*, Genève, Labor et fides, 1968, p. 75-76.

⁵ XÉNOPHON, *Économique*, texte établi et traduit par Pierre CHANTRAINE (professeur à la faculté des lettres de l'Université de Paris), Paris, Les Belles Lettres, 1949, p. 48-49.

concernant l'existence du jardin merveilleux que Dieu fait surgir en Éden. À l'époque de la captivité de Babylone (VI^e s. avant J.-C.), les éléments constitutifs du paradis terrestre sont déjà en place¹. Selon l'opinion commune, le paradis terrestre n'a pas disparu de notre planète. Cette affirmation est antérieure à l'ère chrétienne. C'est ainsi que le Livre des Jubilés² raconte comment Dieu amène le déluge sur Éden, tout en spécifiant que ce lieu reste indemne puisqu'il demeure la résidence du Seigneur, de ses anges et de ses élus : « C'est à cause de lui qu'on a fait venir les eaux du déluge sur toute la terre excepté le jardin d'Éden, car c'est là qu'il est établi, comme un signe, pour témoigner contre tous les humains, pour dire tous les actes des générations jusqu'au jour du Jugement » (4,24)³.

Cette évocation paradisiaque proposée par la Genèse est confirmée, précisée et enrichie par plusieurs autres textes. Ses origines remontent à la littérature juive. Celle-ci est représentée par l'Écriture inspirée, par divers ouvrages apocryphes et par la littérature rabbinique. Ainsi, beaucoup d'auteurs posent le problème des rapports entre le récit biblique du jardin d'Éden et les mythes de l'Ancien Orient. Dans ce chapitre nous présentons le paradis selon différentes sources : les mythes d'origine, les sources bibliques et la littérature parabiblique. Ces textes fondateurs mettent en relief des descriptions du paradis en fournissant une vision narrative de la vie dans l'au-delà.

¹ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, t. 1, Paris, Fayard, 1992, p. 59.

² Un livre apocryphe intertestamentaire rédigé entre 167 et 140 avant J.-C. au moment où les Maccabées résistaient aux Séleucides.

³ DE VUIPPENS, I., *Le Paradis terrestre au troisième ciel*, Paris, Fribourg, Libr. de l'Œuvre de S.-Paul, 1925, p. 10.

I. Le paradis dans les mythes d'origine

La notion du paradis ou du jardin en tant que lieu idéal est attestée dans les religions du Proche-Orient. D'un point de vue historique, il s'avère que certaines œuvres littéraires du Proche-Orient ancien influencent des textes bibliques. Dans des textes de l'Égypte Ancienne, les élus peuvent espérer un séjour dans l'au-delà¹. Deux royaumes de l'au-delà sont connus par les Égyptiens, celui du monde inférieur des morts et celui du monde supérieur céleste réservé aux justes. Ce lieu supérieur est présenté comme une île où séjournent les bienheureux en compagnie des dieux. Cette île ressemble au paradis des premiers parents ; elle contient les quatre fleuves, dont le Nil céleste, et on y trouve le phénix, l'oiseau du paradis, l'arbre de vie et même parfois l'arbre de la connaissance et l'arbre de vie². Dans la religion égyptienne l'au-delà est comparé à la trajectoire solaire. L'espérance des Égyptiens est d'être recréés par les rayons du soleil, et assimilés à leur dieu Osiris vainqueur de Seth³, ainsi les bienheureux vivent en un véritable paradis⁴. Le dieu Osiris et son royaume de l'au-delà imprègnent très tôt la mentalité du peuple et sa vision du monde. Sa position va peu à peu s'affirmer, jusqu'à devenir prééminente en tant que dieu de l'au-delà et garant de la résurrection humaine. Il est considéré comme le protecteur et le juge des défunts. Son destin alliant mort et renaissance devient progressivement celui sur lequel se modèle tout d'abord celui du Roi, puis celui de tous les hommes⁵.

Dans les mythes suméro-accadiens, phéniciens ou perses sont esquissés certains des éléments familiers aux auteurs bibliques, tel le mythe d'*Enki* (nom sumérien du dieu de la sagesse) et de *Ninhursag* (sa parèdre) à *Dilmun*⁶. Sur la foi de ces quelques vers, *Dilmun*, un riche et fertile jardin, est donc pris pour une sorte de « paradis sumérien », ancêtre possible de celui de la Genèse. Là, à l'aube de l'histoire, il aurait fait bon vivre en l'absence de tout mal. Le danger, la maladie et la vieillesse n'y existent pas. Samuel Noah Kramer,

¹ BLAIR, S., BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, Hood Museum of art, Dartmouth College, 1991, p. 13.

² DE VUIPPENS, I., *Le paradis terrestre au troisième ciel*, p. 41.

³ BOESPFLUG, F., *Introduction à l'histoire des religions Mésopotamie et Égypte anciennes*, cours donné à l'université de Strasbourg, 1996-1997, p. 97-98.

⁴ LANG, B., « Les dieux du royaume des morts », *Encyclopédie des religions*, sous la direction de Frédéric LENOIR et Ysé TARDAN-MASQUELLER, Paris, Bayard Éditions, 1997, p. 1890.

⁵ MATHIEU, B., « Quand Osiris régnait sur terre », *Revue Égypte Afrique et Orient*, N°10, Avignon, Centre d'égyptologie, 1998, p. 5-18.

⁶ BOTTÉRO, J., KRAMER, S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, Gallimard, 1989, p. 151-164.

commentant ce poème, ne manque pas de souligner tous les points communs entre les deux lieux. Les indications de leurs situations géographiques permettent de penser que le *Dilmun* sumérien et l'Éden ne font qu'un seul et même lieu. La source d'eau jaillissant de la terre provient de la même origine et arrose ces deux jardins. *Dilmun* et l'Éden se caractérisent par la même nature paradisiaque, l'harmonie arcadienne, la condition incorruptible, mais la transgression d'un tabou alimentaire fait perdre l'état premier et attire la maladie, la souffrance de l'enfantement et la mort. Enfin, la génération d'un être à partir d'un organe, en l'occurrence de Ninti (Dame de la côte ou Dame de la vie), serait à l'origine du récit de la création d'Ève, la mère des vivants sortie de la côte d'Adam (Gn 3,20)¹. Cothenet souligne que l'interprétation de Kramer n'est pas acceptée par tous les auteurs et il donne l'exemple de Michael Witzel, de Lambert et de Raymond Tournay qui contestent les parallélismes entre les deux lieux. Il pense que face à ces désaccords, une connaissance plus approfondie de la langue et de la mythologie sumériennes pourrait permettre de mieux comprendre les rapports avec les récits bibliques. Toutefois il affirme qu'une prudente réserve s'impose car il n'y a pas moyen de savoir comment s'est opérée la transmission du mythe sumérien aux récits yahvistes dans la littérature². De même, Brigitte Lion³ prétend qu'un simple rapprochement thématique ne suffit pas à établir une filiation. Rechercher à l'origine du texte biblique des motifs qui en sont absents, et qui ne lui sont associés qu'après plusieurs siècles de commentaires, est du point de vue méthodologique fort discutabile. Elle montre dans son étude qu'« en se fondant sur la rhétorique propre aux textes mythologiques du Proche-Orient, les travaux de plusieurs sumérologues ont finalement écarté ces hypothèses paradisiaques et montré que les premières lignes d'*Enki* et de *Ninhursag* évoquent plutôt (...) un monde potentiel, en sommeil, auquel il manque, pour se réaliser, l'approvisionnement en eaux douces, source de toute vie, que le mythe explique ensuite »⁴.

On retrouve par ailleurs dans l'*Épopée de Gilgamesh* des ressemblances du point de vue du décor : le jardin merveilleux, les fleuves, et l'arbre de vie. Des analogies avec le

¹ KRAMER, S. N., *L'Histoire commence à Sumer*, Paris, Arthaud, 1975, p. 173.

² COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1191-1192.

³ Professeur d'histoire, de civilisation, d'archéologie et d'art des mondes anciens et médiévaux à l'université de François-Rabelais à Tours.

⁴ LION, B., « Dilmun, un paradis perdu », *Représentations du temps dans les religions*, Belgique, Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège édités par Vinciane PIRENNE-DELFORGE Öhnan TUNCA, 2003, p. 56-59.

récit biblique sont recherchées dans les mythes perses du jardin de *Jima*¹ et également dans les mythes phéniciens qui ont trait à la nature et à la quête de la vie². Cette comparaison montre à la fois à quel point les auteurs bibliques sont dépendants de leur milieu culturel, et aussi combien leur propre jugement peut leur permettre d'infléchir les conceptions païennes³. Jean Daniélou affirme cette idée et montre cependant que la Bible est essentiellement « prophétie » ce qui la distingue des religions païennes. Le paradis biblique n'est pas seulement l'évocation d'un passé mais aussi et surtout la promesse d'un avenir, contrairement à celui des païens qui ont la nostalgie d'une perfection primitive dont le temps ne saurait être que la dégradation⁴.

Enfin, la notion de paradis subit une élaboration dont on peut suivre l'histoire. Il convient ici encore de renvoyer à l'étude remarquable de Jean Delumeau pour lequel le terme même du paradis emprunté aux Perses ne figure pas dans le texte hébreu du livre de la Genèse (Gn 2) et n'apparaît qu'à l'époque hellénistique dans la traduction grecque. La transformation du jardin (*gan*) en pays merveilleux procède, selon l'expression de Delumeau, d'un « amalgame de traditions » qui, pendant les premiers siècles du christianisme, a associé au récit de la Genèse des images issues de la mythologie gréco-romaine, en particulier des descriptions de l'Âge d'Or, des Champs Élysées et des Îles Fortunées. La première description classique d'un jardin de délices se trouve dans l'Odyssée d'Homère. De même, la notion de verger clos est répandue par l'aède (poète) grec. Hésiode dans son poème, *les Travaux et les Jours*, imagine un Âge d'Or, où la terre gorgée de fruits donne aux mortels d'abondantes récoltes. De ce monde grec émergent trois sortes de jardins de paradis : le jardin pour le séjour des vivants appelé l'Arcadie décrite tel qu'un lieu primitif et idyllique peuplé de bergers, vivant en harmonie avec la nature, et qui reste le symbole d'un Âge d'Or. En second, le jardin des Îles Fortunées réservé aux héros qui par leurs hauts faits obtiennent leur séjour éternel. Ayant traversé l'épreuve du jugement, ils sont récompensés par une félicité sans fin. Enfin viennent les Champs Élysées, le royaume de la paix, destinés aux défunts vertueux, païens rendus célèbres par

¹ Dans la mythologie perse, il est considéré comme un souverain de l'Âge d'Or, qui se trouvait sur la montagne *Hukairyā*. Selon une tradition son règne aurait cessé suite à un péché. Son crime serait d'avoir volé aux dieux la boisson d'immortalité.

² DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 14.

³ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1191-1198.

⁴ DANIELOU, J., *Au commencement Genèse I-II*, Paris, Éd. du Seuil, 1963, p. 22-23.

leurs exploits et leurs talents¹. Ces thèmes s'enrichissent réciproquement, développant l'imaginaire paradisiaque et la description du paradis terrestre comme un « paysage idéal ». Cela suggère trois types d'évocation : un jardin, une nature merveilleuse et un état de félicité. Tous réactualisent de siècle en siècle la nostalgie du paradis perdu en adoptant à la fois des éléments de la Bible et de la culture².

¹ SINCLAIR, A., *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*, Paris, JC Lattès, 2000, p. 22-24.

² DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 21-27.

II. Dans l'Ancien Testament

2.1. Le terme paradis

Dans la Bible hébraïque, le terme paradis (*pardès*) au sens de verger, parc, forêt, apparaît seulement en trois occurrences. La première référence est dans Néhémie 2,8. Ce dernier demande une lettre au roi pour « l'inspecteur du parc royal, afin qu'il me fournisse du bois de construction pour les portes de la citadelle du Temple, le rempart de la ville et la maison où j'habiterai... ». La deuxième est tirée de l'Ecclésiaste 2,5 lorsque le roi Qohélet, faisant le bilan de ses actions, parle ainsi : « Je me suis fait des jardins et des vergers et j'y ai planté tous les arbres fruitiers ». La troisième se trouve au livre du *Cantique des Cantiques* 4,13 où le fiancé, au gré d'un tendre chant d'amour entre un fiancé et sa bien-aimée, évoque ainsi sa beauté : « Tes surgeons font un verger de grenadiers avec les fruits les plus exquis ». Dans ces trois références le paradis en hébreu est rendu en français par le mot parc et verger. Il s'agit de jardins cultivés par les hommes, contenant des arbres fruitiers. Ils ne renvoient donc pas directement à la question qui nous occupe ici, bien qu'ils traduisent une idée de jardin. Mais dans certains textes de l'Ancien Testament, on retrouve des allusions au paradis terrestre et au paradis céleste.

2.2. De l'Éden au paradis espéré

L'allusion principale au paradis en tant que jardin se trouve dans la péricope 2,8 - 3,24 du livre de la Genèse. Ce passage parle d'une part de plantations et de germinations dans un jardin bien irrigué et d'autre part de l'installation par Dieu de l'homme dans le paradis terrestre. « Dieu a planté un jardin à Éden, à l'Orient, et y mit l'homme qu'il avait modelé. Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger ... » (Gn 2,8-9). Le paradis édénique est essentiellement un jardin arboré ou un verger fertile, bien arrosé, qui fournit à ses habitants toute la nourriture nécessaire¹. Deux arbres caractérisent ce jardin : l'arbre de vie et l'arbre de la connaissance du bien et du mal (Gn 2,9). Les fruits du

¹ PARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, vol. 11, New York, Simon & Schuster, Macmillan, 1995, p. 184 ; CASTEL, F., *Commencements. Les onze premiers chapitres de la Genèse*, Paris, Centurion, 1965, p. 55-59.

premier auraient accordé l'immortalité physique à l'homme, ceux du second, le pouvoir de bien choisir sa vie¹.

Dans l'Éden sourd un fleuve qui non seulement arrose le jardin, mais coule également vers l'extérieur en se séparant en quatre bras : deux – l'Euphrate et le Tigre – font partie des principaux fleuves terrestres, les deux autres – le Pishôn et le Gihôn – suscitent différentes hypothèses (Gn 2,11-14)². Les pierres précieuses constituent une autre caractéristique physique et naturelle de l'Éden : « l'or, le bdellium et l'onix » (Gn 2,12). L'or marque l'extraordinaire fécondité du lieu originel. Le bdellium est assimilé parfois à l'escarboucle, au cristal, à une perle ou même à une résine. Il est considéré comme très précieux. L'onix est identifié au béryl. Saint Augustin dans son interprétation allégorique de la Genèse (2,11-14) donne un sens symbolique au fleuve qui se divise en quatre parties et il les compare avec les quatre vertus cardinales : la prudence, la force, la tempérance et la justice. Et en commentant les pierres précieuses qui appartiennent au premier fleuve appelé la prudence il dit : « cette prudence donc entoure une terre qui renferme or, escarboucle et la pierre d'onix, c'est-à-dire : la règle de vie comme purifiée par affinage de toutes les souillures terrestres, et brille comme l'or le plus pur ; la vérité qu'aucune erreur ne peut vaincre, pas plus que la nuit ne peut vaincre le scintillement de l'escarboucle ; la vie éternelle évoquée par la couleur verte de la pierre d'onix à cause de l'éclat de son eau qui jamais ne sèche »³.

Ainsi, nous retrouvons les mêmes descriptions chez Ézéchiel en parlant de l'Éden, « le jardin de Dieu ». Il renferme toutes sortes de pierres précieuses (Éz 28,13) et des arbres merveilleux qui poussent dans ce jardin (Éz 31,8-10). Nous nous sommes posé la question de la signification de ce mélange des arbres et des pierres précieuses toujours associé à ce jardin. La TOB fournit quelques propositions. D'une part, elle indique que le jardin clos d'un mur de pierres précieuses devient la Jérusalem céleste du livre de *l'Apocalypse* (22,18-20). D'autre part, elle renvoie ce passage à Exode (28,15-20), où certains rapprochent les pierres précieuses du jardin de celles que contient le pectoral du grand prêtre⁴.

¹ SCHERDLIN, E., « Paradis », *Encyclopédie des sciences religieuses*, t. X, Paris, imprimerie D. BARDIN, à Saint-Germain, 1881, p. 187.

² CASTEL, F., *Commencements. Les onze premiers chapitres de la Genèse*, p. 59-60 ; STORDALEN, T., *Echoes of Eden. Genesis 2-3 and Symbolism of the Eden Garden in Biblical Hebrew Literature*, Leuven, Peeters, 2000, p. 273-286.

³ Œuvres de Saint Augustin, *sur la Genèse contre les Manichéens*, traduction de P. Monat, Bibliothèque Augustinienne, Paris, Institut d'études Augustiniennes, 2004, p.303-305.

⁴ TOB, *édition intégrale Ancien Testament*, Paris, Éd. du Cerf, 1978, p. 1053.

Les animaux, « bétail », « oiseaux du ciel » et « bêtes des champs » (Gn 2,20) appartiennent au paysage édénique puisqu'ils participent à l'évocation d'une nature originelle luxuriante¹. Comme dans les mythes sumériens, le paradis se définit par l'harmonie entre le genre humain et le règne animal. L'Éden paradisiaque est reconnu primordial, ses attributs sont la perfection, la pureté, la plénitude. Une atmosphère de repos se manifeste par la paix, la tranquillité, l'absence de tensions et de conflits. Le paradis transcende le temps ordinaire, ni le vieillissement ni la mort n'y existent. De même, ni la maladie, ni le péché, ni l'injustice, ni aucun mal n'atteignent l'homme. En somme le jardin d'Éden est un endroit d'oasis, privilégié, riche en ses délices et par là il manifeste surtout pour les Hébreux une œuvre divine².

De la désobéissance d'Adam et d'Ève résultent de profonds changements dans la condition humaine. La communication entre Dieu et les humains est altérée, ce qui se traduit par l'apparition de la notion de douleur, de labeur et de mortalité mentionnés dans la Genèse (3,16-19)³. La perte de la fertilité paradisiaque est attribuée au péché de l'homme, mais la fin des temps va être marquée par un retour à la luxuriance du jardin d'Éden⁴. L'Éden au chapitre 36,35 d'Ézéchiel sert aussi à décrire la restauration du pays dévasté et qui devient finalement semblable au jardin d'Éden. Les auteurs des livres sapientiaux essayent de comprendre la réalité de ce paradis en leur donnant de nouvelles significations et en l'actualisant. Le livre des Proverbes fait de la sagesse un arbre de vie (3,18) auquel on peut avoir accès par la crainte de Dieu. Ben Sirach compare la Torah aux grands fleuves, notamment aux fleuves du paradis (cf. 24,25-27). Le sage, par la méditation de la Loi et par son enseignement, contribue à la restauration du monde dans l'état de perfection voulu par Dieu dès l'origine⁵. La présentation d'Ézéchiel au chapitre 47,1-12 renvoie à la description du jardin édénique du livre de la Genèse. Le thème du fleuve paradisiaque jaillissant du Temple est bien développé. Sur les bords des deux rives, les arbres germent au milieu d'une végétation luxuriante. Leur feuillage ne se flétrit pas et leurs fruits ne s'épuisent pas. Les fruits de ces arbres servent de nourriture et les feuilles de remède (Éz 47,12). La vision du

¹ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden, Iconographie et topographie dans la gravure (XV^e – XVIII^e siècle)*, Dijon, Éditions Universitaires de Dijon, 2006, p. 19-28.

² DE VAUX, R., *La Genèse dans La Sainte Bible*, p. 44 note b.

³ PARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, p. 184.

⁴ CARREZ, M., « Paradis », *Dictionnaire des religions*, sous la dir. de Paul Poupard, Paris, Quadrice / Dicos-poche, 2007, p. 1508.

⁵ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1205.

fleuve paradisiaque jailli du Temple se trouve aussi en Joël (4,18) : « Une source jaillira de la maison de Yahvé et arrosera le ravin des Acacias ». Zacharie reprend le même développement, mais d'une manière plus imposante, car selon lui deux fleuves jaillissent du Temple (cf.14,8). Ces sources coulent après la purification du peuple et assurent la fertilité du pays.

Toutefois les textes de l'Ancien Testament font allusion au récit yahviste du paradis terrestre pour décrire le séjour des élus. Par exemple, en Ézéchiel 31, bien que le terme du paradis n'apparaisse pas, le jardin d'Éden ou jardin de Dieu, dont il est question à maintes reprises, est présenté comme le lieu où se retrouvent les défunts¹. Par ailleurs, les textes relatifs à la Terre Promise dans la tradition deutéronomique, la représentent d'une façon similaire comme un pays fertile où « ruissellent le lait et le miel ». (Ex 3,8). De même, l'état de fertilité de la Palestine à l'ère eschatologique et ses plantations sont l'œuvre propre de Yahvé comme le jardin d'Éden est dit être le sien. Les allusions paradisiaques et l'assimilation du paradis terrestre au paradis comme séjour des morts trouvent leur accomplissement chez Isaïe. L'auteur utilise délibérément ces thèmes pour son enseignement. Au chapitre 11,6-9 les traits paradisiaques se mêlent au thème de la nouvelle création. Il montre que dans ce monde renouvelé aucun mal n'approche de la sainte Montagne de Dieu et que la paix règne entre les animaux, donc que le serpent ne peut plus troubler l'harmonie du plan divin. Le thème de la nouvelle création se substitue à cette seule attente du paradis² (Is 41, 3,18 et 43,19-21). Par ailleurs, Isaïe emploie les perspectives paradisiaques pour décrire la beauté et la perfection des temps messianiques³ où une ère nouvelle concilie bonheur spirituel, richesse matérielle et indépendance politique. Certains prophètes l'appellent l'Âge d'Or futur. Tout autre est la présentation du point de vue eschatologique.

¹ EDM, E., « Paradis », *Dictionnaire et encyclopédique de la Bible*, sous la dir. d'Alexandre Westphal, t. II, Paris, imprimeries réunies Ducros, Lombard, Aberlen & Cie, 1932, p. 292.

² CARREZ, M., « Paradis », *Dictionnaire des religions*, p. 1508.

³ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1199-1206.

2.3. Le séjour des morts

La plupart des religions présentent le sort des âmes après la mort comme la sanction de leur conduite pendant la vie terrestre grâce à un système de punitions et de récompenses infligées par les dieux. L'existence d'un jugement déterminant le destin individuel des défunts devient un élément essentiel des croyances eschatologiques. Mais, cette idée ne s'impose que tardivement et incomplètement dans le monde hébraïque, sous l'influence des contacts avec les grandes religions voisines et sous l'effet des tribulations du peuple d'Israël. La croyance en l'au-delà revêt une signification différente avant et après l'Exil (ou captivité de Babylone, 587-538 avant J.-C.). Avant l'Exil, tout semble se jouer sur terre où se trouvent châtiments et récompenses. Il n'y a pas de maître des enfers, comme en Égypte ou en Chaldée¹. L'hébreu emploie le terme shéol comme séjour des morts. Ce shéol n'est qu'un monde souterrain, un lieu d'ombre (Job 17,13) où les esprits des morts sont sans force (Es 14,10). La fosse, le séjour des morts, la géhenne, le pays des profondeurs, le monde d'en bas et l'Hadès sont autant de termes par lesquels la Bible désigne le lieu où les défunts se rassemblent². Il comporte des niveaux dont le plus profond et le plus obscur est réservé aux impies³ (les incroyants, ceux qui méprisent la religion). L'enfer comme lieu de châtimement n'apparaît dans l'Ancien Testament qu'au III^e siècle au contact d'autres civilisations, notamment de la Perse. L'enfer se désigne par différentes expressions caractéristiques : détestable asile, détestable demeure, demeure de la perdition destinée aux pervers, maison d'éternité, séjour permanent des impies. Les récits bibliques utilisent l'image du Tehom qui suggère à la fois les flots de la mer, l'abîme, le gouffre et encore le lieu immense, ténébreux, caché d'où est né le déluge, tout autant cataclysme que punition. Plein de feu, il est l'endroit où les impies connaissent des tourments sans fin⁴.

Quant à la composition de l'enfer, la tradition juive rapporte l'existence de sept degrés ayant chacun un nom. D'autre part, certains textes bibliques décrivent ses portiers. Le Livre de Job (38,17) évoque les portes de la mort et les portiers de l'ombre ; de même, en Isaïe, Ézéchias, roi de Juda se trouve assigné, lors de sa maladie aux portes du séjour des morts

¹ BLANC, M., *Voyage en enfer de l'art paléochrétien à nos jours*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2004, p. 28.

² Ibid., p. 28.

³ JUSTO-LUIS R., MOLINERO, J., *L'au-delà : initiation à l'eschatologie*, Paris, Le Laurier, 2002, p. 148.

⁴ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, t. II, Paris, Adrien – Maisonneuve, 1958, p. 745.

(Is 38,10). Le psaume 9,14 fait également allusion aux portes de la mort : « ... tu me fais remonter des portes de la mort ». Par la suite, le monde juif s'oriente vers l'idée d'un jugement dernier en adoptant plusieurs traditions qui coexistent à ce sujet. Mais les hésitations persistent longtemps dans la tradition juive, qui semble accorder moins de place que le christianisme à l'eschatologie¹.

2.4. L'eschatologie juive et l'ère messianique

L'originalité de l'eschatologie juive est d'être placée dans une perspective historique tournée vers un avenir transcendant. La vie éternelle est exprimée par l'attente de l'ère messianique, du Messie chargé de libérer Israël dans la perspective de la cité céleste². L'existence d'un Messie devient un élément essentiel de l'espérance messianique dans le judaïsme rabbinique³. Ainsi dans l'Ancien Testament, l'attente eschatologique repose sur l'espérance du Dieu à venir. Cette espérance s'exprime par quatre grandes notions : 1. L'expression « Jour de Yahvé » : « Il est proche, le jour de Yahvé, formidable ! Il est proche, il vient en toute hâte !... Jour de fureur, ce jour-là ! Jour de détresse et de tribulation, jour de désolation et de dévastation, jour d'obscurité et de sombres nuages, jour de nuées et de ténèbres, jour de sonneries de cor et de cri de guerre » (So 1,14-16) ; (Jl 2,1-2 ; Za 14,1). 2. Les justes rescapés ou le petit reste, noyau du futur Israël, épargnés par la colère de Dieu comme le montre Isaïe : « Ce jour-là, le Seigneur, le tout-puissant, sera la couronne éclatante, le diadème et la parure du reste de son peuple » (Is 28,5). 3. Le grand tournant eschatologique marqué par le changement du destin et la restauration de Juda et de Jérusalem : « Oui, précisément en ce temps-là, lorsque je restaurerai Juda et Jérusalem » (Jl 4,1). 4. La fertilité paradisiaque : « Et la terre, elle, répondra par le blé, le vin nouveau, l'huile fraîche » (Os 2,24) ; ou encore Amos au chapitre 9,13 : « Voici venir des jours – oracle de Yahvé – où se suivront de près laboureur et moissonneur, celui qui foule les raisins et celui qui répand la semence. Les montagnes suinteront de jus de raisin, toutes les

¹ MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, sous la direction de Frédéric LENOIR et Ysé TARDAN-MASQUELLER, Paris, Bayard Éditions, 1997, p. 1905-1909.

² MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 696-697.

³ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, Paris, Perrin, 2011, p. 26-27.

collines deviendront liquides »¹. D'emblée, les prophètes entrevoient le renouvellement de toutes choses et une création nouvelle. Par exemple, la fin du recueil du prophète Isaïe (chapitres 65 et 66) décrit les modalités de ce jugement qui implique notamment la création de « nouveaux cieux » et d'une « nouvelle terre », dont seront absentes la maladie, la misère et la mort (Is 65,17-25). La foi de l'Ancien Testament est caractérisée par l'intervention future et décisive de Dieu à l'égard de son peuple sous deux aspects : l'un destructeur, l'autre constructeur. Autrement dit, une fois le châtiment passé, le monde va être transformé².

Selon les textes bibliques le jour du jugement dernier est précédé et annoncé par divers événements eschatologiques.

2.4.1. Les signes cosmiques

Le jugement dernier est un jour de ténèbres précédé par une grande calamité, une éprouvante catastrophe comme le montre Amos vers 750 : « Malheur à ceux qui soupirent après le jour de Yahvé ! Que sera-t-il pour vous le jour de Yahvé ? Il sera ténèbres et non lumière ... il est obscur et sans clarté ! » (Am 5,18-20). Il est caractérisé par des perturbations cosmiques : « il [l'homme] s'en ira dans les crevasses des roches et dans les fentes des falaises, devant la Terreur de Yahvé, devant l'éclat de sa majesté quand il [Yahvé] se lèvera pour faire trembler la terre » (Is 2,21).

2.4.2. La résurrection collective

Les textes relatifs à la résurrection font allusion à une sorte de réveil national : « Un grand nombre de ceux qui dorment au pays de la poussière s'éveilleront, les uns pour la vie éternelle, les autres pour l'opprobre, pour l'horreur éternelle » (Dn 12,2). Mais Ézéchiel (37,1-14) et Isaïe désignent une sorte régénération : « Tes morts revivront, tes cadavres ressusciteront. Réveillez-vous et chantez, vous qui habitez la poussière... » (Is 26,19). La rétribution après la mort et sa réalisation par la résurrection des morts constituent un élément fondamental du judaïsme³.

¹ CASPAR. R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, sous la direction de Paul Poupard, Paris, Quadric / Dicos-poche, 2007, p. 626-627.

² Ibid., p. 626-627.

³ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 38.

2.4.3. Le rassemblement et le jugement

Le jour du jugement dernier rassemble des hommes de toutes les nations. Le livre de la Sagesse le désigne comme le jour de la sentence ou de la décision : « s'ils meurent tôt, ils n'auront pas d'espérance ni de consolation au jour de la Décision » (Sg 3,18). Le son du cor est employé pour convoquer le peuple comme chez Isaïe : « Et il arriva qu'en ce jour-là on sonnera du grand cor ; alors viendront ceux qui se meurent au pays d'Assur, et ceux qui sont bannis au pays d'Égypte, ils adoreront Yahvé sur la montagne sainte, à Jérusalem » (Is 27,13). Le son du cor est utilisé pour avertir d'un danger, comme en Joël : « Sonnez du cor à Sion, donnez l'alarme sur ma montagne sainte ! Que tous les habitants du pays tremblent, car il vient le jour de Yahvé, car il est proche ! » (Jl 2,1). La Bible accorde à Yahvé la prérogative de juge. Dieu est le justicier, le meilleur décideur, le témoin par excellence du comportement des hommes : « Je m'approcherai de vous pour le jugement et je serai un témoin prompt contre les devins, les adultères et les parjures, contre ceux qui oppriment le salarié, la veuve et l'orphelin, et qui violent le droit de l'étranger, sans me craindre, dit Yahvé Sabaot » (Mal 3,5). Dieu apparaît assis entouré des anges dans Isaïe « ... Je vis le Seigneur assis sur un trône grandiose et surélevé. Sa traîne emplissait le sanctuaire. Des séraphins se tenaient au-dessus de lui... » (Is 6,1-2, cf. Éz 10,1).

2.4.4. La pesée des actes

Le jugement dernier se fait sous forme de reddition des comptes¹. Les actes inscrits dans les livres célestes sont pesés sur une balance², symbole de la justice³. Dans le premier livre de Samuel, Dieu pèse les actions des hommes. Au psaume 139,16, le psalmiste fait allusion au Livre des destinées : « Mon embryon, tes yeux le voyaient ; sur ton livre, ils

¹ CASPAR. R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, p. 629.

² En Égypte, la scène de la pesée est bien connue, grâce aux peintures et aux textes hiéroglyphiques. Dans *le livre des morts*, la revue de toutes les mauvaises actions peut être une forme de purification par confession et renoncement à toutes les formes du mal. Dans la religion iranienne le jugement de l'âme prend une place remarquable à partir du VII^e siècle avant notre ère dans le cadre du zoroastrisme. Cette religion, basée sur l'opposition entre le bien et le mal, met en scène un procès solennel de l'âme trois jours après la mort ; trois juges, *Mihir*, *Rashu* et *Srôsh*, pèsent les actions sur une balance en or, et les méchants sont ensuite poussés en enfer du haut d'un pont. Nous retrouvons ce thème dans certains courants bouddhistes. Au Tibet, il existe une balance qui comporte d'un côté un démon noir qui dépose dans le plateau des cailloux noirs, correspondant aux mauvaises actions, tandis qu'un dieu blanc place sur un autre plateau des cailloux blancs pour désigner les bonnes actions. On retrouve aussi sur un tableau au Japon un juge qui inscrit l'acte d'accusation, tandis qu'un autre déploie un rouleau où sont recensées les actions de la vie. (cf. MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1906).

³ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 729.

sont inscrits les jours qui ont été fixés, et chacun d'eux y figure ». Moïse aussi en parle dans l'Exode : « Yahvé dit à Moïse : "celui qui a péché contre moi, c'est lui que j'effacerai de mon livre" » (Ex 32,33). Daniel, le prophète, fait allusion aux livres individuels lorsqu'il annonce : « le tribunal était assis, les livres étaient ouverts » (ch. 7,10).

Donc l'eschatologie juive connaît une évolution. Tout d'abord, le jour du jugement est conçu comme un drame, une menace. Puis l'eschatologie prend un sens plus spirituel marqué par le choix d'un peuple idéal annoncé par les prophètes Osée et Jérémie. En même temps cette eschatologie s'ouvre à l'universalisme avec l'oracle d'Isaïe : « Il arrivera dans la suite des temps que la montagne de la maison de Yahvé sera établie en tête des montagnes et s'élèvera au-dessus des collines. Alors toutes les nations afflueront vers elle... » (Is 2,2). La miséricorde divine embrasse non seulement Israël, mais toute l'humanité. Les deux eschatologies, celle de l'individu et celle de la nation, opèrent finalement leur synthèse : l'individu juste, non moins que la nation juste, participe au royaume messianique¹. Enfin, l'eschatologie juive met l'accent sur le caractère transcendant de l'au-delà. Ainsi l'idée d'un royaume futur gouverné par Yahvé lui-même, ou par son serviteur le Messie, s'impose avec plus de force. La personne du Messie apparaît dans Daniel (7,13) sous les traits d'un fils d'homme d'origine céleste et transcendante. D'une façon générale, dans la période apocalyptique qui commence avec Ézéchiel, le monde eschatologique semble étroitement associé au monde céleste. La restauration du peuple est imaginée par la résurrection des morts. En dehors des livres canoniques, l'apocalyptique juive continue à accentuer cette transcendance de l'eschatologie² et à affirmer la croyance en une vie future dans un royaume de béatitude spirituelle. De ce fait, l'accent se trouve transféré du matériel au spirituel.

¹ LAPORTE, J., *Les apocalypses et la formation des idées chrétiennes*, Paris, Éd. du Cerf, 2005, p. 40-44.

² GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1958, col. 1022-1023.

III. Dans la littérature juive intertestamentaire

Introduction

La période qui s'étend du II^e siècle avant notre ère au III^e siècle après voit fleurir de multiples récits de voyage dans le monde des morts, en particulier dans la littérature apocalyptique des milieux judéo-chrétiens¹. Ces textes apocryphes donnent une image détaillée de la pensée de l'époque du second Temple et de celle qui suit sa destruction en 70. Divers courants philosophiques et opinions religieuses se reflètent dans les deux centres juifs les plus importants : Israël et Égypte. La religion d'Israël connaît alors de grandes mutations et tendances qui s'opposent tant sur des questions de doctrine que sur des pratiques religieuses ainsi que sur des aspects politiques. Les cinq principaux mouvements rencontrés au milieu du premier siècle de notre ère se rapportent aux pharisiens, aux saducéens, aux esséniens, aux samaritains et aux chrétiens². L'influence perse est constatée dans les livres les plus anciens. Certains textes portent la marque hellénistique, où l'accent est mis davantage sur une conception dualiste de l'homme et sur l'immortalité de l'âme plus que sur la résurrection des corps. D'autres textes revêtent l'empreinte de la philosophie grecque et surtout la marque stoïcienne³.

Le grand nombre de livres apocryphes parmi les pseudépigraphes⁴ peut s'expliquer par l'existence de cercles qui croient à la continuité de la révélation divine. En attribuant ces apocalypses à des personnages bibliques, ces cercles tentent de donner à leurs écrits une légitimité scripturaire. Les apocalypses se caractérisent par un certain nombre d'éléments constitutifs et homogènes. Elles prétendent connaître les secrets concernant la fin des temps, mais il y a des différences considérables d'un livre à l'autre⁵. Parmi les ouvrages les plus influents de la littérature intertestamentaire, on relève le *Livre d'Hénoch* dans lequel est raconté comment le patriarche fut emporté par des anges dans l'au-delà. Les livres attribués à Hénoch sont au nombre de trois. Le premier *Livre éthiopien d'Hénoch*, le plus connu, remonte au III^e siècle avant J.-C. Il appartient au genre littéraire

¹ MINOIS, G., « Le monde des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1876.

² BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 39.

³ MINOIS, G., « Le monde des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1876.

⁴ Nom donné à un ouvrage attribué au personnage sans que celui-ci en soit l'auteur.

⁵ MINOIS, G., « Le monde des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1876.

apocalyptique¹. Le deuxième livre est un assemblage des textes réunis sous le nom de *Livre des secrets d'Hénoch* ou *II Hénoch* et date du 1^{er} siècle après J.-C. Il s'agit d'un écrit en langue slave d'après un original grec mais basé semble-t-il sur un texte hébraïque². Un rapide survol de ce livre permet de remarquer que l'auteur accorde l'importance aux éléments cosmiques et calendaires, aux questions sur la création et le péché originel et enfin au jugement dernier qui sépare les impies et les justes³. Le même environnement est retrouvé dans le troisième livre d'Hénoch appelé *l'Hénoch hébreu* ou *III Hénoch* rédigé vers le VI^e siècle après J.-C⁴. Michaël Langlois montre qu'il « fait partie de la "littérature des palais" ou "écrits de la Merkaba"⁵ ; comme plusieurs autres de ces écrits, il est attribué à Rabbi Ismaël, qui vit en Palestine avant la révolte de Bar Kochba »⁶.

Outre le cycle d'Hénoch, le IV^e livre d'Esdras est également important par son apport symbolique sur l'au-delà et parce qu'il est inséré dans la traduction latine de la Vulgate⁷. Il rapporte sept visions : les trois premières consistent en une sorte de dialogue philosophico-théologique sur des questions de théodicée dont la réponse échappe à l'homme. Dans les trois autres visions, Esdras prédit, (surtout aux chap. 4-8), des tribulations qui annoncent la fin du monde où le Messie, Fils de Dieu, se révèle sur les nuées du ciel et accompagné de certains personnages de l'Ancien Testament. Le livre se termine avec la septième vision dans laquelle Esdras va quitter ce monde⁸.

De même *l'Apocalypse syriaque de Baruch* a un grand impact sur la pensée israélite relative aux conceptions millénaristes et à la foi en la résurrection. Selon lui, le règne messianique est de durée limitée et conçue généralement comme une période de paix, de justice et de grande abondance et félicité matérielle et spirituelle (Ba 30,1). Quant au sujet de la résurrection, Baruch reçoit une révélation de Dieu : la terre rend ses morts, mais sans rien changer à leur apparence. La résurrection est universelle et elle inaugure le monde où a lieu la rétribution des justes et le supplice des damnés. Les visages des justes resplendent

¹ LANGLOIS. M., *Le premier manuscrit du "Livre d'Hénoch" : étude épigraphique et philologique des fragments araméens de 4Q201 à Qumrân*, Paris, Éd. du Cerf, 2008, p. 37-38.

² BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge, la quête manquée de l'Éden oriental*, Paris, L'Harmattan, 2004, p. 165.

³ LANGLOIS. M., *Le premier manuscrit du "Livre d'Hénoch"*, p. 40-41.

⁴ BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 165.

⁵ Terme hébreu qui signifie char (de la racine R-K-B signifiant chevaucher). C'est un des plus anciens thèmes de la mystique juive. Il s'agit pour le mystique d'accéder à la contemplation du trône céleste.

⁶ LANGLOIS. M., *Le premier manuscrit du "Livre d'Hénoch"* p. 41.

⁷ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1207-1208.

⁸ DELCOR, M., « Les Apocalypses juives », *encyclopédie juive*, Paris, Berg international Éditeurs, 1995, p. 82-83.

d'une lumineuse beauté ; ils sont semblables aux anges et aux étoiles (ch. 49-51). Cette assimilation au monde angélique et astral apparaît comme un point commun dans la littérature juive¹. Dans la plupart de ces textes, la description de la vie future est liée à un voyage effectué dans l'au-delà. Dans ce contexte apocalyptique, comment les visionnaires conçoivent-ils leur inspiration et dans quel but ? À quelles sources puisent-ils ? Quel est le sens que prend l'imaginaire de l'au-delà dans ces récits apocalyptiques ? Est-ce suffisant pour mieux percevoir en quoi consistent les réalités dans l'au-delà ? Pour aborder toutes ces questions, nous faisons appel à des données historiques, des témoignages de textes écrits qui retranscrivent bien la manière dont les apocalypticiens appréhendent l'imaginaire de l'au-delà. Toutefois, la littérature juive intertestamentaire distingue trois sortes de paradis : celui des origines, celui du séjour des justes et celui de la fin des temps.

3.1. Le paradis des origines

Dans la perspective du judaïsme, le paradis existe avant la création d'Adam. Mais les opinions diffèrent. Selon certains, le paradis semble créé le troisième jour comme l'indique le *Livre des Jubilés* : « Ce jour-là Il créa pour elle [la terre] toutes les mers, à leurs places respectives, tous les fleuves, les sources d'eau dans les montagnes et par toute la terre, tous les lacs et toute la rosée de la terre. (Il a créé) aussi la semence à semer, tout ce qui se mange, les arbres fruitiers et les autres, ainsi que le Jardin d'Éden, dans l'Éden d'agrément et toutes les plantes selon leur espèce. Ce sont les quatre grandes œuvres qu'Il a faites le troisième jour » (2,7). Ce texte ressemble fort au récit de la création du livre de la Genèse même si ce dernier ne parle pas de la création d'Éden au troisième jour ; mais l'évocation des fleuves, des arbres fruitiers et des plantes rapproche les deux récits.

Selon l'opinion commune, ce paradis est resté sur terre. Cependant d'autres évoquent son transfert au ciel après la faute d'Adam comme le montre *l'Apocalypse de Baruch* en parlant de la ville de Jérusalem : « Je l'ai montrée à Adam avant qu'il ne péchât. Quand il eut enfreint l'ordre, elle lui fut enlevée avec le Paradis » (II Bar 4,4). On observe une évolution, un déplacement dans la conception du paradis terrestre présenté par le *Livre des Jubilés* et celle de Baruch. Le *Livre des Jubilés* a une vision du paradis situé dans l'ordre de

¹ MARTIN-ACHARD, R., « Résurrection dans l'Ancien Testament et le judaïsme », *Dictionnaire de la Bible*, supplément, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1985, col. 477.

la création tandis que Baruch parle d'un paradis « enlevé »¹. De même le *Testament de Lévi*, en mettant les troupes angéliques au troisième ciel, place le paradis à la quatrième sphère céleste². Un paradis au ciel est évoqué dans le livre *d'Hénoch Slave* avec plus de précisions. En effet, ce livre donne une vision nouvelle de la conception du paradis terrestre. Bien qu'il porte toujours les mêmes caractéristiques du jardin d'Éden, il n'est plus sur terre mais au troisième ciel. Les chapitres VIII-X du *Livre des secrets d'Hénoch*, traitent les sept cieus et localisent le paradis terrestre ainsi que l'enfer au troisième ciel. C'est pourquoi, pour le visiter Hénoch se fait transporter au troisième ciel³ : « Et les hommes m'emmenèrent de là et me firent monter au troisième ciel, et ils me posèrent au milieu du paradis » (II Hen 8,1). Il se peut que cette vision hénochienne soit tributaire de la conception babylonienne des sept sphères célestes concentriques adoptée par le judaïsme, et selon laquelle le paradis ou l'Éden est localisé sur l'une ou l'autre de ces sphères célestes, tout en restant en contact avec notre univers⁴. Au-delà de la question de son emplacement, ce lieu est réservé au séjour des justes.

3.2. Le paradis, séjour actuel des justes

L'affirmation d'une rétribution après la mort apparaît dans la littérature hébraïque au III^e siècle avant J.-C. Cependant, le judaïsme ancien admet que les morts sont rassemblés au shéol d'une manière indifférenciée⁵. Au chapitre vingt-deux de son *Apocalypse*, Hénoch remplace le shéol, conçu comme « le royaume souterrain pour les morts », par quatre cavernes : trois ténébreuses et une lumineuse d'où jaillit la source de lumière. Ces cavernes sont divisées en quatre sections : « 1. la section des justes martyrs ; 2. celle des autres justes ; 3. la section des pécheurs qui n'ont subi aucune punition sur la terre ; 4. celle des pécheurs qui ont été persécutés par d'autres pécheurs »⁶. Ce chapitre vingt-deux montre que non seulement les justes sont séparés des pécheurs, mais qu'ils sont répartis en différentes catégories.

¹ *La Bible, écrits intertestamentaires*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987, p. 1176-1178.

² *Ibid.*, p. 838.

³ BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 168.

⁴ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1207-1208.

⁵ MARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, p. 187.

⁶ MARTIN, F., *Le livre d'Hénoch*, Paris, Letouzey et Ané, 1906, p. 34.

La même idée se retrouve dans le *IV^e Livre d'Esdras*, mais avec une petite différence. Dans le chapitre sept de ce livre il est en effet question du sort des âmes après la mort. Les âmes des justes se reposent auprès du Très Haut en se réjouissant de sept façons différentes. Mais les âmes des impies, tristes et souffrantes, errent en proie à sept sortes de tourments. Si Esdras fait allusion d'une part – comme Hénoch – à la séparation entre les justes et les pécheurs, il ajoute d'autre part la mention d'un lieu transitoire entre la vie et l'éternité où les âmes attendent la résurrection et le jugement dernier. Cette évolution des idées semble issue de la doctrine grecque orphique¹. Son nom provient d'Orphée, initiateur mythique d'où le courant religieux de l'orphisme de la Grèce antique. Ses origines remontent probablement au moins à 560 av. J.-C. L'orphisme enseigne une nouvelle conception de l'enfer. L'âme jugée est envoyée temporairement, selon un chemin précis, dans un lieu de châtiment ou de béatitude. La tradition orphico-pythagoricienne² a laissé les *lamelles d'or*³ qui évoquent le voyage et l'épreuve de l'âme *post mortem* et initie la personne défunte au comportement à prendre : « Tu trouveras à gauche de la demeure d'Hadès [l'Invisible, dieu des morts] une source [Léthé : Oubli], et près d'elle, se dressant, un cyprès blanc : de cette source ne t'approche surtout pas. Tu trouveras une seconde source, l'eau froide qui coule du lac de Mnémosyne [Mémoire] ; devant elle se tiennent des gardes. Dis : "Je suis fils de la Terre et du Ciel étoilé ; ma race est céleste, et cela vous le savez vous aussi. Je brûle de soif et je défaille : donnez-moi donc à l'instant l'eau froide qui coule du lac de Mnémosyne". Et ils te donneront à boire de la source divine ; et de ce moment, avec les autres héros, tu seras souveraine »⁴.

Les Apocalypticiens s'interrogent aussi sur la localisation du paradis en tant que séjour des justes. Au premier emplacement du paradis à l'ouest par *I Hénoch*, s'en ajoute un autre à l'est, relaté lors de son second voyage au « paradis de justice », pays des aromates où s'élève l'arbre de la connaissance⁵. Les indications tirées des récits apocryphes aboutissent à deux localisations du paradis, l'une au nord-ouest, l'autre au nord-est. Selon les

¹ *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 496.

² Une école philosophique de l'Antiquité fondée par Pythagore.

³ Tablettes des instructions destinées à guider dans l'autre monde l'âme initiée à une doctrine mystérique. Elles comprennent des formules de reconnaissance et des invocations à des divinités des Enfers. Elles sont considérées comme des documents de l'Orphique. Elles ont été retrouvées dans des sépultures de Grand Grèce, de Crète et de Thessalie (CARRATELLI, G-p., *Lamelles d'or orphiques. Instructions pour le voyage d'outre-tombe des initiés grecs*, lamelle de Pétélia (fin du V^e s. av. J.-C.), Paris, Les Belles Lettres, 2003, p. 9).

⁴ CARRATELLI, G-p., *Lamelles d'or orphiques*, p. 61.

⁵ *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 500-503.

commentateurs, ces deux lieux peuvent être interprétés comme étant deux itinéraires différents pour parvenir à un lieu unique¹. Pierre Grelot montre d'une part que la géographie d'Hénoch pour localiser le paradis dérive d'un prototype mésopotamien archaïque, le même que celui qui est sous-jacent à l'*Épopée de Gilgamesh*. D'autre part, il reconnaît l'existence d'un apport phénicien ou syrien entre les sources mésopotamiennes et les apocryphes juifs². Le jardin du paradis est également envisagé comme le lieu de résidence des justes jusqu'au moment de leur résurrection. La localisation de ce lieu paradisiaque pour les justes, avant ou après leur résurrection, peut toujours être considérée comme un lieu sur terre pour certains, mais l'idée la plus répandue le situe soit au ciel, soit dans une des multiples sphères célestes³. Mais dans l'évolution des pensées, le paradis est envisagé comme une réalité qui va être effective à la fin des temps.

3.3. Le paradis eschatologique

La littérature juive ancienne reconnaît que le paradis eschatologique se situe en terre d'Israël, à côté de la géhenne, pour que les justes puissent voir les peines des damnés. Le *IV^e Livre d'Esdras* relève ce caractère eschatologique du paradis et affirme que : « La fosse du tourment apparaîtra ; en face sera le lieu du repos ; on verra la fournaise de la géhenne, en face, le Paradis de délices » (7,36). Ce propos met en évidence la nette séparation entre le lieu des justes marqué par le repos et les délices, et celui des injustes caractérisé par la fosse du tourment. Dans les chapitres 53 à 74 de son Apocalypse, Baruch présente une vision de l'histoire du monde avec ses fléaux. Mais lorsque le Messie régnera, la paix, la joie et la tranquillité reviendront. Tous les désirs des justes sont tournés vers le jugement final et le monde spirituel. Ces deux textes apocalyptiques distinguent l'ère messianique de l'ère eschatologique. L'ère messianique se caractérise par les joies matérielles données aux élus dans l'Éden. Elle consiste en des béatitudes terrestres proches des besoins quotidiens de la vie d'ici-bas. Quant à l'ère eschatologique, elle annonce que les élus demeurent au ciel et ressemblent aux anges. Ils sont baignés de gloire, de lumière et de beauté⁴. La littérature juive intertestamentaire présente une tendance homogène en insistant sur le

¹ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1208-1211.

² GRELOT, P., « La géographie mythique d'Hénoch et ses sources orientales », *Revue Biblique*, t. 65, Paris, J. GABALDA et C^{ie} éditeurs, 1958, p. 68.

³ PARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, p. 187.

⁴ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1211-1213.

paradis intermédiaire qui remplace le shéol défini comme lieu d'attente, lieu de préparation au séjour de la fin des temps. Toutefois elle définit le paradis en plusieurs lieux distincts et les opinions se diversifient quant à sa localisation et à son avènement.

Le premier livre *d'Hénoch* traite amplement de la destinée future des hommes. Il affirme l'existence d'un royaume messianique, présenté comme un état de bonheur attribué aux justes à la fin des temps mais il est décrit de diverses manières dans différentes sections du livre. La première section du premier livre (1 Hen, 6-36), évoque un royaume sans présence de Messie et l'accent est mis sur les jouissances matérielles. Le *Livre des paraboles* (1 Hen, 37-71) accorde par contre une place centrale au Messie qui demeure parmi les justes. Il est désigné comme le Christ, le Juste, l'Élu, le Fils de l'homme, le Juge du monde. Son royaume semble sans fin. Ses justes et ses élus vivent dans la lumière d'une vie éternelle. Le *Livre des songes* (1 Hen, 88-90) expose le caractère national et l'eschatologie de ce royaume inauguré avant le jugement¹. Il met en évidence la résurrection des justes et la rétribution individuelle. Il dépeint un Dieu juste envers ses serviteurs. Selon lui, la Jérusalem terrestre ne peut pas être considérée comme la demeure adéquate pour Dieu parmi les hommes, c'est pourquoi la Jérusalem céleste doit la remplacer². Enfin, le *Livre d'exhortation et de la malédiction* (1 Hen, 91-104) souligne l'aspect spirituel du royaume céleste qui se veut éternel³. L'auteur précise que l'histoire du monde est divisée en dix semaines. Chacune d'elles est composée de sept générations, d'où la spéculation sur le symbolisme du nombre sept⁴. Le royaume messianique est établi au commencement de la huitième semaine et s'achève avec le septième jour de la dixième, mais il est conçu comme temporaire et les grands événements y sont relégués à la fin. Il est donc tout proche, puisque l'auteur lui-même vit à la fin de la septième semaine (1 Hen, 93, 10). L'ensemble des livres d'Hénoch s'intéresse davantage aux problèmes de la rétribution individuelle dans la vie future⁵.

Le *Livre des Jubilés* donne une description détaillée des malédictions messianiques : calamités et massacres lors du jugement dernier⁶. Au chapitre, 33,22, il mentionne le livre

¹ MARTIN, F., *Le livre d'Hénoch*, p. 47-51.

² LAPORTE, J., *Les apocalypses et la formation des idées chrétiennes*, p. 51.

³ MARTIN, F., *Le livre d'Hénoch*, p. 51.

⁴ GRELOT, P., « Hénoch et ses écritures », p. 487.

⁵ LAPORTE, J., *Les apocalypses et la formation des idées chrétiennes*, p. 51-53.

⁶ *Ibid.*, p. 51-57.

où sont inscrits les noms des impies et ceux des personnes intermédiaires¹. Il prétend que l'ère messianique est proche. Elle doit débiter par une transformation spirituelle de l'homme et par la recréation de l'univers. Lorsque les justes meurent, leurs esprits entrent dans une immortalité bienheureuse. Dans les *Psaumes de Salomon* (70-40 avant J.-C.), surtout les psaumes 17 et 18, le Messie est présenté comme dans le *Livre des paraboles* d'Hénoch. Il est appelé le Christ, le roi juste descendant de la Maison de David, pur de tout péché. Il va gouverner un grand peuple et rassembler les dispersés. Il fait d'Israël un peuple saint, aucun étranger n'entre par ses portes. Enfin, il extermine les nations impies d'une parole de sa bouche.

Quant au *livre de Baruch*, il contient six apocalypses indépendantes dans lesquelles est décrit d'une façon concrète le royaume messianique temporaire et sa félicité. Il y est fait allusion à la tribulation finale, après laquelle le Messie est révélé. Dans les chapitres 53-74, Baruch présente une vision de l'histoire du monde avec ses fléaux. Mais, lorsque le Messie règne, la paix, la joie et la tranquillité reviennent. Tous les désirs des justes se tournent vers l'avènement du jugement final et vers le monde spirituel. Les justes décédés séjournent au shéol, où ils jouissent du repos et de la paix².

Les conceptions eschatologiques contenues dans la littérature intertestamentaire sont riches et variées mais aussi très confuses. On constate une évolution dans leur conception du paradis. Trois étapes sont à relever. Le paradis dans un premier temps s'identifie au jardin d'Éden du livre de la Genèse. Puis, il devient un lieu céleste où les justes séjournent après la mort. Finalement, la conception d'un paradis eschatologique s'impose. En effet, les écrits apocalyptiques sont animés par les mêmes convictions que les écrits canoniques et proclament un royaume messianique. Ils présentent des images très variées du Messie, de son identité, de ses titres et de ses fonctions tels que le Christ, le Juge, le Fils de l'homme. Ils visent plutôt à renforcer le caractère transcendant et néanmoins concret de la vie future. Cette espérance messianique transcendantale et en tant que restauration nationale est essentielle pour les rabbis du Talmud comme pour leurs successeurs.

¹ Ibid., p. 53.

² Ibid., p. 54-57.

IV. Dans la littérature talmudique et kabbale

Le judaïsme rabbinique, constituant l'orthodoxie religieuse jusqu'au milieu du siècle dernier et encore reconnu de nos jours, s'appuie sur une double conception de la Torah : une loi écrite (les cinq premiers livres de la Bible) et une loi orale transmise par le *Talmud*¹. L'autre grande branche littéraire de la tradition rabbinique est le *Midrash*². On y découvre aussi deux aspects distincts : la *Halakha*³, l'application de la loi juive ou l'ensemble des décisions rabbiniques qui règlent la vie quotidienne⁴, et l'*Aggada*⁵, les commentaires de nature non juridique⁶. Pendant la période talmudique et ultérieurement, bien des rabbis s'appuyant sur les prophètes ou ayant des visions spéculent sur les richesses du monde à venir. « Le Paradis est-il sur terre ou dans les cieux ? Y a-t-il un Paradis terrestre et un Paradis céleste ? Est-ce le même que le Paradis d'Adam et Ève ? S'il est sur terre, où se trouve-t-il ? »⁷.

La littérature talmudique considère le paradis comme un lieu privilégié, le siège de la béatitude, et continue de croire que Dieu, en récompense d'une vie pure, ouvre aux justes la porte de son paradis⁸. Elle reprend les mêmes idées des apocalypses intertestamentaires concernant l'ère messianique inaugurée par la résurrection des justes et située dans une

¹ Code fondamental des prescriptions de la loi orale juive. Il a été rédigé entre le II^e et le VI^e siècle de l'ère chrétienne en Palestine et en Babylone par Juda le Prince. Son rôle est d'interpréter et de commenter la Torah, Il comprend deux parties : la *Michna* signifiant la « répétition » et la *Gemara* signifiant « la finition ». Il existe deux sources de commentaires de la *Michna*, il existe également deux Talmuds, celui de Babylone et celui de Jérusalem. La *Michna* est une nomenclature sèche de préceptes (une sorte d'anthologie), la *Gemara* est plus diversifiée car elle conserve toutes les étapes des discussions des rabbins. Les rabbins de la *Michna* sont appelés les *Tanaïm* alors que les rabbins de la *Gemara* sont appelés les *Amoraïm*. (cf. LUDWIG, Q., *Les religions tout simplement !*, Paris, Eyrolles, 2006, p. 326-327 ; BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 48.

² Mot hébreu qui vient de la racine D.R.SH, rechercher. Il peut signifier aussi « interroger », « étudier », « interpréter », « commenter ». Il s'agit de l'exégèse biblique des scribes, docteurs, prêtres et rabbins « experts dans la Torah ». Le *Midrash* représente donc une œuvre excessivement vaste, des milliers de documents relatifs à la Torah (cf. LUDWIG, Q., *Les religions tout simplement !*, p. 224).

³ Vient de la racine H.L.K.H, marcher. On pourrait traduire le terme par démarche religieuse, tout en précisant que la *Halakha* désigne autant la modalité d'élaboration du rite que le rite lui-même.

⁴ LUDWIG, Q., *Les religions tout simplement !*, p. 154.

⁵ Ce mot signifie récit. Il s'agit d'un genre littéraire qui regroupe divers styles : de l'humour, des anecdotes, des légendes, des éléments folkloriques, des recettes, des croyances astrologiques, des informations sur les anges et les démons, etc. Il a une fonction didactique. Sa particularité est de figurer au sein de textes parfois très sérieux de la littérature rabbinique classique : du *Talmud* et du *Midrash* (cf. LUDWIG, Q., *Les religions tout simplement !*, p. 19).

⁶ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 47-48.

⁷ Ibid., p. 79.

⁸ LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL*, t. XIII-II, Paris, Letouzey et Ané, 1938, col. 1578-1579.

période limitée comme dans *les Apocalypses IV Esdras et II Baruch*. Puis, l'ère messianique est suivie par la Résurrection générale, le jugement dernier et l'ère finale appelée monde à venir. Deux autres périodes de l'eschatologie rabbinique sont à préciser : celle entre la mort et la résurrection et celle suivant l'ère messianique, mais qui sont difficiles à analyser. La littérature talmudique distingue deux conceptions de l'état intermédiaire entre la mort et la résurrection. La première précise que l'âme séparée du corps doit assurer la continuation de l'individu et attend le jugement lors de sa résurrection ; quant à la seconde elle opte pour les récompenses et les châtiments délivrés immédiatement après la mort¹.

Le jugement dernier selon les rabbins du *Talmud* est rigoureux et proportionnel aux œuvres bonnes ou mauvaises et l'homme va soit au lieu de la récompense, soit au lieu de la punition. Leur question préoccupante est de savoir qui peut accéder à ce monde à venir et qui n'y peut pas. De même il faut savoir si les élus vont directement dans ce monde à venir ou s'ils nécessitent une purification et quel est le sort de tous les autres. Toutefois, les rabbins ne connaissent proprement ni enfer ni purgatoire, seuls deux lieux sont précisés : le paradis et la géhenne. Celle-ci est tout au plus un lieu où l'on se purifie, et cela seulement pendant douze semaines. A cette époque talmudique du II^e au VI^e siècle après J.-C., les croyances en l'au-delà restent imprégnées des rêves du folklore et des imaginations des rabbins. Ce séjour des morts est représenté plus ou moins à la façon du monde souterrain antique et il est placé sous la garde de l'ange Doumah². Deux critères sont définis pour accéder au jardin paradisiaque : l'étude de la Torah et le respect des commandements.

Ces lieux sont décrits d'une façon imagée dans le *Talmud*. L'Éden comporte différentes gradations selon les mérites de chacun. Les justes sont placés au plus haut degré au-dessous du trône de Dieu. Dans ce monde céleste, il n'y a ni à boire, ni à manger, ni aucune jouissance sensuelle, les justes participent seulement à la vie divine. De même, la géhenne contient divers compartiments et sa dimension est incommensurable. Les lieux les plus profonds sont réservés aux grands coupables. Sept noms sont donnés à ce lieu : vallée d'*Hinom* (*Gehinom*), Shéol, destruction, sources de perdition, fossé bourbeux, ombres de la mort, terre souterraine à trois entrées : par le désert, par la mer et la troisième à Jérusalem. Les punitions infligées sont variées mais le feu y joue le rôle principal. La durée des peines

¹ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 54-58.

² BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 32.

infernales se différencie selon les rabbins ; certains pensent qu'elle est pour l'éternité mais pour d'autres existe la possibilité d'avoir accès au ciel si les pécheurs se repentent et expient leurs fautes. Pour faciliter ce passage, ils prétendent que l'Éden et la géhenne sont proches l'un de l'autre. Le *Midrash* sur *l'Ecclésiaste* souligne que cette distance est égale à l'épaisseur d'un mur pour les uns ou à une palme ou à un doigt pour d'autres. Les rabbins traitent de la destinée des justes païens et ils s'accordent à l'égale participation de tous les hommes (païens et juifs) à la vie future et à la béatitude éternelle¹. Deux autres classes de penseurs, celle des philosophes et celle des mystiques ou kabbalistes², reprennent le *Talmud* et chacune rapporte une modification spéciale à sa doctrine. La première associe la métaphysique de la Bible et du *Talmud* à la philosophie d'Aristote et la seconde s'inspire des idées de la gnose³. Nous allons d'abord traiter la pensée des philosophes et ensuite celle des mystiques.

Les philosophes juifs tentent d'accorder la foi et la raison en s'inspirant de la philosophie grecque. Ils s'appliquent à définir et à présenter de façon cohérente la doctrine du judaïsme et à préciser les conceptions talmudiques de l'au-delà. Il en résulte diverses synthèses dont trois sont les plus discutées. La première est celle de Gaon Saadia (882-942), appelé par certains l'Aristote juif. Il essaye dans son ouvrage *des croyances et des opinions*⁴ de définir de façon rationnelle les éléments de la foi juive. Il y approfondit la venue du Messie, l'ère messianique, la résurrection, le thème du monde à venir, en somme la rédemption d'Israël. Sa réflexion l'amène à cette conclusion : seuls les justes d'Israël ressuscitent lors de la venue du Messie en raison de leurs épreuves terrestres. Par contre, la résurrection des justes des autres nations et de tous les impies a lieu à la fin de l'ère messianique lors du jugement dernier. L'auteur, en s'appuyant sur des versets bibliques et en les interprétant quelquefois en dehors de leur contexte, développe les merveilles des temps messianiques et aussi le retour des dispersés d'Israël. Selon lui, Gan (Éden) est la

¹ BRÉCHER, G., *L'immortalité de l'âme chez les Juifs*, traduit de l'allemand par Isidore Cahen, Cahors, Éd. Lahy, 2004, p. 46-57.

² La kabbale, mot dérivé de l'hébreu *qabalah*, signifie « réception » et parfois est interprété comme un enseignement transmis par la tradition (cf. MOPSIK, Ch., *Cabale et cabalistes*, Paris, Éd. Albin Michel, 2003, p. 14). Il s'agit d'un courant mystique et ésotérique propre à un mouvement religieux juif qui se diffuse à la fin du XII^e siècle. Selon la tradition elle puise son origine au mont Sinaï où Moïse reçoit à la fois la Loi pour le peuple profane et la kabbale pour les élus initiés (cf. HALÉVY, M., *Aux sources de la Kabbale et de la Mystique juive*, Labège, Éd. Dangles, 2007, p. 3).

³ BRÉCHER, G., *L'immortalité de l'âme chez les Juifs*, p. 59.

⁴ GAON, S., *The book of beliefs and opinions*, translated from the Arabic and the Hebrew by Samuel Rosenblatt, London, New Haven : Yale University Press, 1976.

récompense des justes, et consiste en une substance lumineuse laquelle illumine et nourrit les bienheureux et cette même substance consume les impies¹.

La deuxième synthèse est celle de Maïmonide (1135-1204), consacrée à l'immortalité de l'âme. Dans son commentaire sur le *traité Sanhédrin de la Michna*, il souligne les confusions juives concernant la récompense promise à ceux qui gardent les commandements de la Torah. Il conteste les conceptions matérialistes de l'au-delà et définit le monde à venir comme un univers immatériel. La présence et la connaissance de Dieu sont le bonheur spirituel de l'âme et cela dès l'instant de la mort². L'Éden selon lui est un lieu béni où séjournent les justes, par contre l'enfer n'évoque pas un lieu mais suggère la douleur et la souffrance. Puis il s'interroge au sujet de la résurrection qu'il considère comme un principe ; elle se limite aux justes puisque le monde à venir est la récompense éternelle des âmes qu'on peut atteindre par la Torah³. Maïmonide est supposé être le seul parmi les philosophes juifs à penser et à croire que le monde final est celui d'âmes désincarnées et, dans ce sens, il s'attire de nombreuses critiques de la part des spécialistes du judaïsme de son époque.

Nah'manide, considéré comme la plus haute autorité légale et religieuse de son temps (1194-1270), et Hasdai Crescas (1340-1410) ont contesté la pensée de Maïmonide⁴. Variées sont les opinions personnelles, complétant ou interprétant le *traité Sanhédrin de la Michna*, relatives aux personnes qui ne vont jamais au paradis ou qui doivent passer par la géhenne avant de remonter au paradis. Nombreuses encore sont les spéculations au sujet de certaines professions exercées par les juifs, ou encore au sujet des femmes, des petits enfants, des non-juifs, des Gentils ou goyim. Parviennent-ils tous au paradis ? La variété de toutes les opinions émises suscite une grande inquiétude chez beaucoup de juifs.

La troisième synthèse découle du *Traité Sha'ar Ha-Gemul* (la Porte de la Récompense) de Nah'manide dans lequel il affirme que le monde à venir est bien celui des corps ressuscités et non celui des âmes. La Résurrection générale, selon lui, se situe à la fin de l'ère messianique dont la venue du Messie tient un rôle primordial lors du jugement. Entre la mort et la résurrection, les âmes des défunts sont réparties en deux catégories. Les âmes des méchants rejoignent la géhenne lieu de châtement. En face se trouve Gan Éden, le

¹ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 60-63.

² Ibid., 64-65.

³ BRÉCHER, G., *L'immortalité de l'âme chez les Juifs*, p. 71.

⁴ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 66-67.

séjour des âmes des justes, où elles purifient leur corps et bénéficient pendant douze mois des joies et des plaisirs terrestres. Puis ces âmes rejoignent le Gan Éden céleste où elles connaissent des joies encore plus raffinées et plus spirituelles. Selon Nah'manide le Gan Éden exige une interprétation littérale et allégorique¹.

Quant aux kabbalistes, ils font abstraction des recommandations de la tradition juive en ce qui concerne les spéculations sur l'au-delà. Ils laissent libre cours à leur imagination. La kabbale est fertile dans sa manière de décrire le Gan terrestre et céleste. Le *Zohar*², l'ouvrage essentiel des kabbalistes³, distingue un double Paradis : l'Éden inférieur et l'Éden supérieur. Le premier consiste en un lieu d'attente préparant à l'accès du second⁴. « Lorsque les âmes des justes quittent ce monde, elles entrent dans ce palais situé dans l'Éden inférieur et elles y restent tout le temps nécessaire pour leur préparation à monter dans l'Éden supérieur »⁵. Celui-ci appelé aussi le Palais supérieur est placé au-dessus d'Arobat (le septième ciel du *Talmud*). Là se trouvent les ruisseaux de parfums ainsi que toutes les joies et les délices du monde à venir. Il existe un pilier nommé le pilier de la montagne de Sion qui relie les deux paradis ensemble et permet aux âmes de monter et descendre entre les deux⁶. Le Livre *Hekhaloth*, ou « Palais célestes » du *Zohar*, attribue sept cieux au paradis supérieur qui correspondent avec sept terres du paradis inférieur. Chacun des cieux est présidé par l'esprit d'un prophète qui manifeste la présence divine. Quant au septième ciel, il est dominé par le Messie lui-même assis sur le Trône de Gloire⁷. Les descriptions détaillées des sept palais célestes peuvent être inspirées par les visions de voyageurs mystiques. Leurs visions permettent de constater que le paradis est présenté sous

¹ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 68-70.

² Le *Zohar*, appelé le Livre de la Splendeur, est un des ouvrages fondamentaux de la Kabbale. Étant considéré comme un livre canonique, il prend rang auprès de la Bible et du Talmud. Son style imite le *Midrash* et il s'agit d'une exégèse ésotérique et mystique de la Torah ou Pentateuque. Mais sa forme littéraire consiste en un recueil des différents livres qui contiennent des brèves formations midrashiennes, des homélies plus étendues et des discussions sur des sujets variés. Il est rédigé en araméen. Originellement attribué à Rabbi Shimon Bar Yochai Rabbi Tana du II^e siècle, une autre école de pensée considère qu'il est rédigé par Moïse de Léon entre 1270 et 1300. Il semble que le *Zohar* n'a commencé à circuler qu'au cours du XIII^e siècle et il est traduit en hébreu dès le XIV^e siècle. Il est publié pour la première fois à Mantoue en 1558-1560 et à Crémone en 1559-1560 (cf. *Zohar, Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, p. 1227-1231).

³ SCHOLEM, G.-G., *La kabbale et sa symbolique*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2003, p. 7.

⁴ Cf. Bereschit, I,38 ab ; *Dausch, Die drei älteren Evangelien*, 2^e édit., in-8° Bonn, 1921, p. 521 ; SCHÜRER, E., *Geschichte des jüdischen Volkes*, 3^e édition Leipzig, t. II, 1898, p. 553.

⁵ Cité par DE VUIPPENS, I., *Le Paradis terrestre au troisième ciel*, p. 10.

⁶ BRÉCHER, G., *L'immortalité de l'âme chez les Juifs*, p. 83-84.

⁷ SCHAYA, L., *L'homme et l'absolu selon la kabbale*, Paris, Éd. Dervy, 1987, p. 79-87.

de multiples facettes tant matérielles que spirituelles¹. Les kabbalistes pensent que l'âme est dissociée en trois parties : *Nefesh* « vitalité, l'âme animale », *Ruah* « vent, air, l'âme mentale », *Neshamah* « souffle, l'âme sacrée, spirituelle »². Lors de sa mort, la *Nefesh* reste dans la fosse pour expier ses fautes ; la *Ruah* se rend dans le Gan terrestre après douze mois de châtiments ; la *Neshamah* s'élève dans le Gan céleste auprès de Dieu³. Entre les deux paradis se trouvent les sept enfers qui se caractérisent par les ténèbres et les ombres en opposition à la lumière du paradis. Ils sont les demeures de l'impureté où a lieu le châtiment posthume des âmes coupables. Les sept palais infernaux sont appelés : puits, précipice, silence du tombeau, culpabilité, shéol, ombre de la mort et terre inférieure⁴.

Des descriptions détaillées du Gan Éden sont contenues dans des *midrashim* de la fin du Moyen Âge, ouvrages supposés être des compilations de récits beaucoup plus anciens. L'un des textes les plus connus et les plus détaillés est la *Yalquot chimoni*⁵, « Complication de Siméon », sur la Genèse. Dans cet ouvrage, la description du jardin céleste d'Éden est très imagée. Il est un endroit où coulent quatre fleuves : de lait, de vin, de baume et de miel. Il contient huit cent mille sortes d'arbres que n'égale par leur beauté aucun arbre sur la terre. Six cent mille anges sont placés dans chacun de ses coins louant Dieu et chantant de leurs belles voix. Les justes de tous les âges sont rassemblés autour de Dieu assis au milieu du jardin. Dieu leur explique la Torah⁶. Une tradition juive énumère sept classes de justes au paradis⁷.

Dans les textes vétérotestamentaires, l'utilisation des mots, soit le paradis et l'Éden, soit le jardin du Seigneur, indique une certaine direction dans le cheminement religieux de la notion choisie. L'emploi de ces termes est aussi en lien avec le contexte et les circonstances politiques et sociales. L'eschatologie juive connaît une évolution progressive des idées. Beaucoup de temps fut nécessaire au peuple juif pour entrer dans cette compréhension du plan salvifique de Dieu, y entrevoir sa restauration et reconnaître la

¹ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 80-85.

² SCHAYA, L., *L'homme et l'absolu selon la kabbale*, p. 161.

³ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 69.

⁴ SCHAYA, L., *L'homme et l'absolu selon la kabbale*, p. 117-122.

⁵ Il est l'anthologie de textes du *Midrash* couvrant l'ensemble de la Bible composé de deux parties. L'auteur essaie d'intégrer la totalité des dits rabbiniques aux versets bibliques auxquels ils se rapportent. Il semble attribué à Siméon ha-Darchan de Francfort. L'ouvrage est publié pour la première fois à Salonique en 1526 (versions rééditées à Jérusalem entre 1968 et 1973) cf. « Yalqout Chimoni », *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, p. 1185-1186.

⁶ « Éden », *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, p. 330.

⁷ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », *Islamic Studies*, 5 (1966), p. 334.

place centrale du Messie à la fois Sauveur et Serviteur. L'espérance d'Israël nécessite un détachement du monde visible et une orientation vers un monde entièrement donné par Dieu à la création renouvelée. L'apocalyptique juive puise largement son inspiration dans plusieurs ouvrages apocryphes qui mettent l'accent sur la destinée humaine, l'aspiration à un bonheur éternel, sur le besoin d'un Messie. Elle insiste sur le caractère transcendantal de l'au-delà et distingue trois sortes de paradis : celui des origines, celui du séjour des justes et celui de la fin des temps.

Les traditions juives de l'au-delà sont riches et variées. Les juifs orthodoxes s'en tiennent à la résurrection des morts en se référant au *Talmud*. Les autres, en général, la rejettent en s'appuyant sur l'autorité de la Torah écrite. Certains, plus subtils, acceptent un au-delà tout spirituel, d'autres esprits plus simples aspirent à un paradis luxueux, où abondent les biens matériels. L'imaginaire juif de l'au-delà demeure à l'horizon avec sa double représentation : d'un côté, la beauté et la splendeur des élus dans leur nouveau lieu de séjour ; de l'autre, le rejet des damnés dans les ténèbres infernales ou dans le grand Abîme¹. Mais il n'y pas que le judaïsme à examiner l'idée du monde à venir, la réflexion se poursuit dans le monde chrétien.

¹ GRELOT, P., « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis », p. 208.

Chapitre II : sources chrétiennes
le paradis et l'eschatologie
dans le prolongement de la tradition juive

Introduction

Dans le premier chapitre nous avons présenté les données historiques et littéraires propres aux sources du judaïsme. L'Ancien Testament a servi de base à une recherche étymologique du terme paradis, bien que les indications sur ce terme y soient peu nombreuses. De même la littérature juive, que ce soient les écrits intertestamentaires ou la littérature talmudique ou kabbaliste, a abondamment développé la perspective d'une vie après la mort. Tous ces textes fondateurs permettent une description comparative et diversifiée des deux paradis, le terrestre et l'eschatologique. Nous allons à présent, dans ce deuxième chapitre, examiner les sources chrétiennes commençant par le Nouveau Testament. Nous y essayons de dégager les emplois du mot paradis et de savoir dans quel contexte Jésus utilise ce terme et quel sens il lui attribue. Puis nous nous orienterons vers les écrits apocryphes chrétiens. Deux œuvres ont une grande influence sur la pensée eschatologique chrétienne : *l'Apocalypse de Pierre* et celle de Paul. *L'Apocalypse de Pierre*, composée vers 150, décrit principalement l'eschatologie de la fin des temps et ne fait qu'une brève évocation des âmes des morts. Des éléments sont empruntés aux enfers égyptiens et orientaux¹, mais le fond et la forme de cet ouvrage ont des points communs avec les récits intertestamentaires². *L'Apocalypse de Paul* va retenir notre attention à cause de sa grande diffusion et sa puissante imagination du monde de l'au-delà.

L'étape suivante consiste en l'interrogation des traditions et des écrits chrétiens qui contribuent à donner un éclairage spécifique et à enrichir la conception chrétienne de la vie future et celle de l'eschatologie. Puis d'en analyser dans ces mêmes traités la conception du paradis et la question de sa localisation. Et enfin de savoir en quoi consistent les demeures de l'au-delà et la vision béatifique de Dieu.

¹ CAROZZI, C., *Eschatologie et au-delà, Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Publication de l'université de Provence, 1994, p. 7.

² « L'Apocalypse de Pierre », *Écrits apocryphes chrétiens*, t.1, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1997, p. 747.

I. Le Nouveau Testament

Une nouvelle signification du paradis est donnée dans le Nouveau Testament. Ce terme s'emploie en grec et en latin pour désigner le séjour commun de Dieu et des élus, c'est-à-dire le ciel, qui est le véritable séjour, lieu de délices dont l'Éden n'est que la figure imparfaite¹. Les écrivains néo-testamentaires n'utilisent que rarement le mot paradis. Selon Maurice Carrez, « la rareté de l'évocation du paradis vient sans doute du fait que l'espérance finale est un accomplissement et non un retour aux origines »². De ce fait, le Nouveau Testament contient seulement trois mentions du mot paradis. Dans ces trois textes, ce mot ne désigne pas le paradis des origines, mais le séjour des justes. Ces occurrences font état des conceptions empiriques ou eschatologiques³.

Chez Luc, le paradis est mentionné dans la réponse de Jésus au bon larron : « En vérité, je te le dis, aujourd'hui tu seras avec moi au Paradis » (23,43). La demande du bon larron au verset 42 « ... Jésus souviens-toi de moi, lorsque tu viendras dans ton royaume » peut se comprendre mieux si la « venue du Christ dans son règne » est entendue dans la perspective du « monde à venir » telle qu'elle ressort des textes apocalyptiques. Il s'agit plutôt pour lui de l'image d'un lieu de bonheur. Or la réponse de Jésus semble actualiser l'eschatologie futuriste du larron par l'emploi du mot « aujourd'hui »⁴. Qu'est-ce que le paradis dont parle le Christ ?

Beaucoup de commentateurs relèvent les parallélismes qui expliquent cette expression soit dans la littérature apocalyptique, soit dans les écrits rabbiniques. Certains admettent que ce n'est pas dans le paradis céleste que le bon larron est admis, mais dans le paradis terrestre, lieu d'attente et de félicité, à la fois commencé et promis⁵. La théologie juive confirme que la récompense des justes est repoussée jusqu'au temps qui suit leur surgissement du shéol et qu'ouvre le grand jugement de Dieu⁶. Jésus dans la réponse au bon larron utilise le même langage en se référant à la manière de parler des apocryphes, il vise

¹ VIGOUROUX, F., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 2119.

² CARREZ, M., « Paradis », *Dictionnaire des religions*, p. 1508.

³ PARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, p. 187.

⁴ GRELOT, P., « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis », p. 196-197.

⁵ LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL*, col. 1580.

⁶ GRELOT, P., « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis », p. 196-197.

un lieu de bonheur où les justes attendent la rétribution finale¹. L'expression employée suppose que Jésus après sa mort va au paradis que l'apocalyptique réserve aux patriarches, et que le larron l'y accompagne. La réponse de Jésus est alors donnée en termes accessibles à son interlocuteur. Être avec le Christ, voilà ce qui importe. Cela est bien indiqué par la préposition utilisée en grec (μετα avec l'accusatif). Il n'exprime pas seulement l'accompagnement, mais l'association étroite, la vie partagée, la communion ou le même destin². Jésus ne s'attarde pas sur la présentation matérielle du paradis, mais il met en valeur le plan salvifique de Dieu.

Dans la deuxième épître aux Corinthiens, au chapitre 12, le paradis semble être considéré comme un niveau céleste auquel on accède par l'extase. Paul raconte la vision dont il bénéficie. Selon les commentateurs, pour contredire les écrits apocryphes juifs sur le thème de l'assomption corporelle aux sphères célestes, l'hésitation de saint Paul au sujet de son enlèvement « avec ou sans son corps » peut se comprendre. Il pense inutile d'accorder de l'importance à la considération des apocalypticiens et il refuse de décrire plus précisément son expérience de l'au-delà. Il fait porter l'accent sur le caractère ineffable des paroles entendues : « Je connais un homme dans le Christ qui, voici quatorze ans – était-ce en son corps ? je ne sais ; était-ce hors de son corps ? je ne sais ; Dieu le sait – ... cet homme-là fut ravi jusqu'au troisième ciel. Et cet homme-là – était-ce en son corps ? était-ce sans son corps ? je ne sais, Dieu seul le sait –, je sais qu'il fut ravi jusqu'au paradis et qu'il entendit des paroles ineffables, qu'il n'est pas permis à un homme de redire » (2 Co 12,2-4).

Ainsi, pour localiser l'endroit du paradis, Paul choisit le troisième ciel³. Mais cette assimilation pose un problème. Quelle signification saint Paul attache-t-il au terme « troisième ciel » ? À quel système planétaire est-il emprunté ? Ildefonse de Vuippens, dans son ouvrage *Le paradis terrestre au troisième ciel*, en débat largement. Il examine la question de savoir si le paradis dans lequel Paul est amené peut s'identifier avec le troisième ciel. Il montre également que les solutions de ce problème varient selon le nombre de cieux ou la cosmographie que l'on admet. La relation de saint Paul au sujet de son ravissement céleste est naturelle et claire si le paradis se situe au troisième ciel. Les Pères des cinq premiers siècles interprètent le ravissement de saint Paul comme l'amenant

¹ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1213-1214.

² GRELOT, P., « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis », p. 203-204.

³ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1215-1217.

jusqu'au paradis : ils identifient ce lieu avec l'Éden primitif et ils le localisent au troisième ciel. Cette localisation s'harmonise avec celle des anciens pour qui le jardin de délices se situe au troisième ciel, comme nous l'avons signalé en parlant d'Hénoch. Mais les indications relatives au troisième ciel appartiennent à la littérature chrétienne car les auteurs juifs connaissent deux systèmes cosmographiques : celui de l'Ancien Testament (la conception palestinienne) ou celui des sept cieux (conception babylonienne). Ensuite l'auteur explique les raisons pour lesquelles saint Paul choisit le terme troisième ciel. Il pense que saint Paul en s'adressant aux Grecs de Corinthe adopte le système planétaire grec attribué à Ptolémée pour être compris par eux. Donc il vise un ciel connu par ses auditeurs puisqu'il ne donne aucun commentaire et s'abstient de mettre l'article déterminatif devant le mot. Ou bien il fait allusion de façon voilée à un autre ciel connu par lui sans se faire comprendre¹.

La première des lettres aux sept Églises dans l'Apocalypse de Jean se termine par l'évocation du paradis : « Au vainqueur, je ferai manger de l'arbre de la vie placé dans le Paradis de Dieu » (Ap 2,7). L'auteur du livre, en décrivant ses visions, emprunte un grand nombre d'images traditionnelles soit à l'Ancien Testament, soit aux apocalypses juives, soit encore aux mythologies et aux légendes d'Asie Mineure. Mais en même temps, il fait preuve d'une grande originalité². La promesse accordée au vainqueur s'inscrit dans le monde des représentations juives³ comme l'indique le livre d'Hénoch : « le fruit, ceux qui sont élus pour la vie le recevront en nourriture, et il sera replanté en un lieu saint, près de la maison de Dieu, le Roi éternel » (Hen 25,5). Le paradis de saint Jean, avec ses biens matériels, peut se comprendre comme un lieu où l'on accomplit les gestes ordinaires et vitaux et en cela il ressemble au paradis lucanien. Le fruit de l'arbre de vie consiste en l'un des aspects de la béatitude selon l'Apocalypse si on le met en parallèle avec d'autres biens eschatologiques mentionnés à la fin de chacune des lettres aux Églises⁴. Ce fait prépare la vision finale aux chapitres 19-22, où se combinent les figures de l'Épouse, de la Jérusalem céleste, du Temple eschatologique.

¹ DE VUIPPENS, I., *Le Paradis terrestre au troisième ciel*, p. 97-122.

² DELCOR, M., « Les Apocalypses juives », *encyclopédie juive*, p. 127.

³ COTHENET, E., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, t. X, Paris, Letouzey et Ané, 1950, col. 627.

⁴ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1217.

Dans sa description de la Nouvelle Jérusalem 22,1-2, les motifs archaïques du jardin divin reviennent¹. Le thème paradisiaque est bien évoqué par le fleuve de vie. Ce fleuve ne rappelle pas seulement les fleuves du jardin d'Éden, mais également le fleuve sourdant du Temple, selon Ézéchiel 47, et les deux fleuves dont parle Zacharie (14,8). Pour l'Apocalypse, le trône de Dieu, où siège l'Agneau immolé, devient le lieu d'où jaillit l'eau pour le salut des nations². D'autre part, saint Jean se sert de la mythologie orientale des noces du héros avec la déesse qui accorde l'immortalité. Mais il réussit par sa méthode allégorique à donner un nouveau sens en évitant tous les thèmes sensuels ; il présente la nouvelle Jérusalem « belle comme une jeune mariée parée pour son époux » (21,2) ; elle est « la Fiancée, l'Épouse de l'Agneau » (21,9)³. L'Apocalypse, par l'abondance et la vivacité des thèmes, peut être considérée comme un réservoir d'éléments paradisiaques.

Le Nouveau Testament contient d'autres termes du paradis tels que le royaume des cieux, le règne de Dieu, la maison du Père. Les deux expressions « royaume de Dieu » et « règne de Dieu » expriment deux réalités de la royauté divine, la première spatiale et la seconde temporelle⁴. Ce royaume peut être compris tantôt comme réalité immanente, tantôt comme réalité transcendante. Son sens diffère selon qu'il s'agit d'une transformation spirituelle ou politique⁵. Toutefois, le discours discontinu de Jésus sur le paradis et sur l'enfer se développe au gré des événements, des guérisons, des miracles et des questions qu'on lui pose. Son enseignement aborde tantôt un point, tantôt un autre concernant le châtement ou la récompense éternelle⁶. Mais, il reste toujours à savoir quelle idée de l'autre monde résulte des actes et des paraboles du Christ.

¹ BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 84.

² COTHENET, E., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, col. 627.

³ BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 84.

⁴ MARGUERAT, D., *L'aube du christianisme*, Paris, Bayard Éditions, 2008, p. 48.

⁵ GRAPPÉ, Ch., *Le Royaume de Dieu : avant, avec et après Jésus*, Le Monde de la Bible, Genève, Labor et Fides, 2001, p. 50.

⁶ AUVRAY, D.-P., *Le Paradis et l'Enfer dans les Évangiles*, Paris, Pierre TEQUI, 1999, p. 7.

II. *L'Apocalypse de Paul*

Nous avons souligné plus haut la sobriété de saint Paul en racontant son ravissement au ciel (2 Co 12, 2-5). Mais l'Apocalypse qu'on lui attribue, puisant à la même référence citée, décrit longuement son voyage dans l'au-delà¹. L'eschatologie de *l'Apocalypse de Paul* est centrée non pas sur les modalités du jugement dernier, mais sur l'état des âmes entre le moment du décès et la résurrection². Sa description peut indiquer que nous avons affaire ici aux fins dernières de l'individu. Selon certains auteurs, ce texte aurait été rédigé par saint Paul lui-même et découvert dans sa maison à Tarse³. Cette localisation géographique peut se rapporter soit au voyage de Paul en Syrie et à Cilicia de 38 à 43, soit à son passage dans ces mêmes régions au début de son second voyage missionnaire autour de 46. En ce qui concerne la première hypothèse, quatorze années avant la note rétrospective de 2 Cor 12, 2, cela ramène à l'an 42 ; Paul a pu se trouver dans sa ville natale au moment de son expérience mystique, et aisément y cacher le manuscrit de l'Apocalypse. Malgré les doutes manifestés par les auteurs, le choix de cette période fait de cette Apocalypse le point décisif de la mission de Paul. Il est très probable que son auteur a l'intention de faire de *l'Apocalypse de Paul* non seulement un authentique texte paulinien, mais également le texte fondamental pour sa mission apostolique, devançant les Épîtres elles-mêmes⁴. Des liens unissent l'Apocalypse de Paul à celle de Pierre mais aussi au premier *Livre d'Hénoch* et aux révélations *d'Esdras* ainsi qu'à d'autres Apocalypses juives⁵. Dans les deux cas, l'influence des conceptions grecques et hellénistiques est perceptible⁶.

¹ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, Paris, École française de Rome, 1994, p. 4.

² PIOVANELLI, P., « The miraculous discovery of the hidden manuscript, or the para-textual function of the prologue to the *Apocalypse of Paul* », in *Narrativity in Biblical and related texts*, edited by G.J., BROOKE and J.-D., KAESTLI, Belgium, Leuven University Press, 2000, p. 266.

³ Cf. PINERO-SAENZ, A., « Les conceptions de l'inspiration dans l'apocalyptique juive et chrétienne », *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 177, et CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 6.

⁴ PIOVANELLI, P., « The miraculous discovery of the hidden manuscript », p. 274-275.

⁵ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 41- 42.

⁶ PINERO-SAENZ, A., « Les conceptions de l'inspiration dans l'apocalyptique juive et chrétienne », *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 179.

L'Antiquité connaît diverses *Apocalypses de Paul*¹. La première semble dater de la seconde moitié du II^e siècle. Mais la première rédaction en grec doit remonter au III^e siècle et la seule allusion à ce texte est faite par Origène. De même les papyrus découverts à la Bibliothèque copte de Nag Hammadi en Haute-Égypte mentionnent l'existence d'une autre version. Saint Augustin aussi, dans ses *Tractatus in Johannem* 98,8, évoque une *Apocalypse de Paul*. Claude Carozzi classe les versions de cette Apocalypse en trois grands ensembles. Les versions longues proches de la version primitive sont présentées dans les manuscrits latins, coptes, syriaques (connues par de nombreux manuscrits dont la plupart sont inédits) et russes. Les versions longues en latin sont contenues en deux manuscrits. L'une d'elles se trouve dans le *scriptorium* de Saint-Gall et est datée du IX^e siècle. Elle comporte différentes lacunes. La deuxième, la seule complète, est probablement copiée à Fleury aux X^e-XI^e siècles. Puis les versions résumées, dans lesquelles les épisodes contiennent les mêmes éléments des versions longues mais de manière abrégée comme dans les versions grecques et certaines versions latines. Enfin, les versions courtes en latin, en arménien et dans plusieurs langues européennes anciennes, qui réduisent la vision de saint Paul à une évocation de l'enfer².

D'autres versions intéressantes existent comme celle en vieil anglo-saxon connue par le manuscrit Junius 85 de la Bibliothèque Bodleienne d'Oxford. Ce manuscrit rédigé au XI^e siècle est traduit sur une version latine longue. Il y a aussi des versions géorgiennes et arabes, mais inédites encore³. Le succès de cette *Apocalypse* prédomine du VIII^e siècle au XI^e siècle, époque durant laquelle se multiplient des « rédactions » latines abrégées ou remaniées des « textes longs anciens »⁴. Cette Apocalypse occupe une grande place dans la littérature chrétienne et elle influence beaucoup les visions mystiques surtout par le thème des révélations successives au moment de l'enlèvement aux cieux⁵. Elle est le premier texte chrétien qui décrit longuement la vie des âmes dans l'au-delà et la préparation au paradis en vue du jour du jugement dernier.

Le contenu de cette *Apocalypse* consiste en plusieurs tableaux successifs. Saint Paul est guidé par un ange qui lui explique les différentes scènes montrant le destin de l'âme après

¹ ROSENSTIEHL, J.M., *L'Apocalypse de Paul*, (NH V, 2), Louvain-Paris-Dudley, MA, Éditions Peeters, 2005, p. 1.

² CAROZZI, C., *Eschatologie et au-delà, Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, p. 9 -16.

³ Ibid., p. 303.

⁴ KAPPLER, C., « L'Apocalypse latine de Paul », *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 240.

⁵ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, Paris, Fayard, 2000, p. 59.

la mort¹. Selon la version latine, une longue introduction comporte les dix premiers chapitres. Elle détaille d'une part le message de la révélation faite par la parole de Dieu à saint Paul, et montre d'autre part la révolte de la nature contre les créatures et demande à Dieu de les châtier. Au huitième chapitre, vient le récit de la mission des anges auprès de Dieu qui l'informent sur les actes des hommes. Cette introduction ne se retrouve ni dans la version copte ni dans la version de Saint-Gall. Par contre elle est contenue dans les autres versions telles celles en syriaque, en grecque et en vieil anglo-saxon, mais avec des nuances. Vient ensuite le ravissement de Paul : il est accompagné au firmament et parvient jusqu'au troisième ciel, où il se trouve en présence d'Hénoch et d'Élie. Ce lieu consiste en une très belle cité où la terre et ses habitants sont plus brillants que l'or. Elle est entourée de douze murs, distants les uns des autres de la longueur d'un stade, et de douze portes. Sur cette terre coulent quatre fleuves portant les mêmes noms que ceux de l'Éden. En même temps, ils sont identifiés aux fleuves de miel, de lait, d'huile et de vin. De là, Paul aperçoit un grand autel auprès duquel se tient David avec sa harpe et chantant « Alléluia »².

Après avoir visité le ciel à différents niveaux, Paul est transporté dans des lieux ténébreux correspondant à l'enfer. Là, il parcourt le lieu des peines qu'il désigne à travers l'expression lieux de châtements. Paul divise l'espace infernal en deux parties : un fleuve ou des fosses sans aucun élément architectural où les damnés sont plongés en attendant la miséricorde de Dieu. La deuxième en forme d'un puits dans lequel se trouvent les pécheurs effacés à jamais de la mémoire divine. Paul en voyant ce puits rempli des ténèbres et de fumée³ se met à pleurer. Après quoi, une scène étonnante se produit : les damnés implorant la miséricorde de Dieu et les cieus s'ouvrent avec l'apparition de saint Michel qui prie le Seigneur pour qu'il leur accorde un *refrigerium*⁴ et Paul se joint à cette prière. L'idée de la damnation éternelle est absente dans l'apocalypse paulinienne sauf pour le puits inférieur. Donner aux pécheurs un jour de répit introduit par son Apocalypse devient un concept-clé dans le développement de l'idée du purgatoire⁵. L'Apocalypse se termine d'une façon

¹ CAROZZI, C., *Eschatologie et au-delà, Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, p. 16.

² « L'Apocalypse de Paul », *Écrits apocryphes chrétiens*, t. 1 p. 787- 823.

³ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire dans le *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville entre tradition et innovation », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 124.

⁴ Un jardin frais, appelé *refrigerium*, un lieu de rafraîchissement pour les âmes défuntés. Il désigne aussi le repas commémoratif pris sur la tombe des martyrs dans l'Église primitive. (Cf. LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Paris, Bréal, 2006, p. 117.

⁵ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 125.

étrange et Paul va visiter le paradis terrestre où les justes vont le recevoir. Toutefois, *l'Apocalypse de Paul* associe des conceptions contradictoires difficiles à saisir. Dans son organisation de l'au-delà, il n'y a pas de place, ni même une ébauche de place pour la troisième catégorie de trépassés composée de personnes qui ne sont ni entièrement bonnes ni entièrement mauvaises selon Augustin ; ni même pour un troisième endroit, le purgatoire, pour les accueillir¹. Quant aux détails, aux portraits et aux nombres des personnes rencontrées, les versions diffèrent. Mais comme l'indique Claude Carozzi, « aucune version ne donne une fin satisfaisante d'un texte qui a dû très tôt circuler sous une forme inachevée »². Dans un tel schéma suivi par Paul, il est possible de dire qu'il est influencé par les spéculations juives, mais en même temps, son apocalypse se montre teintée d'idées gnostiques³. Eppel Robert souligne dans son étude que Paul a pu être initié par certains rabbins qui s'attachent à développer les facultés occultées. Ces rabbins plongent dans les mystères du *char* qui donnent accès au paradis⁴. Hormis les écrits apocryphes chrétiens, des écrivains des premiers siècles de notre ère développent une réflexion assez fertile sur la question du paradis qui se poursuit au cours des siècles.

¹ PIOVANELLI, P., « The miraculous discovery of the hidden manuscript, or the para-textual function of the prologue to the *Apocalypse of Paul* », in *Narrativity in Biblical and related texts*, p. 268.

² CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 8.

³ ROSENSTIEHL, J.M., *L'Apocalypse de Paul*, (NH V, 2), p. 95-96.

⁴ EPEL. R., *Le piétisme juif dans les testaments des douze patriarches*, Thèse, Strasbourg, Imprimerie Alsacienne, 1930, p. 176.

III. Les écrits du IV^e au XIII^e siècle

La vision de l'au-delà aux IV^e, V^e et VI^e siècles n'entrevoit que des esquisses fugitives et des images dominées par l'idée du jugement dernier. Aucun schéma clair n'existe à la manière dont *l'Apocalypse de Paul* décrit le destin de l'âme après la mort¹. Toutefois un certain nombre d'écrits ont une grande influence sur la pensée chrétienne et inspirent la littérature, l'art et la théologie.

3.1. Du côté oriental

3.1.1. *Hymnes sur le paradis de saint Éphrem*

Saint Éphrem² présente un ouvrage de quinze hymnes sur le paradis. Chaque hymne se compose en moyenne de quinze à vingt strophes. L'ensemble de ce recueil compte vingt-six strophes et douze vers soit en tout 3204 vers. Il est difficile de préciser la date de ce manuscrit, tout au plus on peut penser qu'il se situe encore loin du Concile de Constantinople (381), ne faisant pas mention du Saint Esprit dans les hymnes³. Saint Éphrem utilise une description très imagée dans le but de passer des signes visibles aux réalités invisibles. Le refrain commun de ses hymnes veut faire comprendre au lecteur l'impossibilité de décrire l'au-delà, le langage humain n'en étant pas capable. Mais, puisque Dieu lui-même se sert d'images sensibles pour faire comprendre à l'homme sa

¹ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 34.

² Saint Éphrem, dit le Syrien ou le Syriaque, naît à Nisibe, de parents païens et est baptisé par l'évêque Jacques de Nisibe. Diacre, théologien, poète, il est l'auteur de nombreuses hymnes en langue syriaque. Une légende raconte qu'Éphrem assiste au concile de Nicée ; une autre ajoute que plus tard il passe huit ans en Égypte à combattre l'hérésie arienne et vient à Césarée pour y voir Basile le Grand. Une tradition rapporte qu'après le concile de Nicée, les évêques fondent des écoles dans leurs villes épiscopales et que saint Éphrem est mis à la tête de l'école fondée par Jacques de Nisibe (cf. *Patrologia orientalis*, t. VII, p. 377). Après l'occupation de Nisibe par les Perses, en 363, saint Éphrem se retire à Édesse et y dirige l'école des Perses. (Ibid., p. 381). A l'imitation de Bardesane qui a composé des chants profanes, il compose des hymnes où la mesure du vers est basée sur le nombre de syllabes et non sur la quantité et qui doivent être chantées dans les églises. Son testament, conservé en syriaque et en grec, est sans doute authentique, mais, comme les biographies, il semble être fortement interpolé (cf. Rubens Duval, dans le *Journal Asiatique*, septembre-octobre 1901, p. 234 sq). Certains documents placent la mort d'Éphrem au 18 ou 19 juin 373 à Édesse ; il est inscrit au martyrologe romain au 1^{er} février et les Syriens célèbrent sa fête le 28 janvier. Il est connu et vénéré comme un saint tant par les catholiques que par les orthodoxes.

³ ÉPHREM DE NISIBE, *Hymnes sur le Paradis*, traduit du syriaque par René Lavenant, s. j., « Sources chrétiennes », N° 137, Paris, Éd. du Cerf, 1968, p. 13-14.

volonté, celui-ci ose également en faire usage pour évoquer le paradis ou l'enfer¹. L'analyse des hymnes fait découvrir la méthode d'Éphrem : il cherche à produire l'émotion et l'enthousiasme du lecteur, en suggérant, en présentant des images riches de sens à découvrir. Les principaux thèmes de ses *Hymnes sur le paradis* sont : la Trinité, la christologie, l'anthropologie, la vraie liberté, Satan, l'état de l'âme après la mort et l'avant-paradis.

Dans ses hymnes saint Éphrem expose quelle est la conception de l'Église syriaque. Pour lui, le paradis comme le lieu de séjour des justes est à l'image du paradis originel présenté dans le livre de la *Genèse*. Il l'imagine comme un jardin splendide situé très haut, sur une haute montagne : « Avec l'œil de l'esprit je vis le Paradis. Tous les sommets des monts sont tous moins hauts que lui » (hymne 1, str. 4). Il est divisé en trois régions, et "la porte" est l'une d'elles². Dieu siège au sommet, tandis que les bienheureux, selon leur degré de sainteté, se répartissent sur les versants de cette montagne³ (hymne 2, str. 11-13). À l'intérieur de ce paradis se trouve l'arbre de vie et celui de la connaissance. Selon lui, l'Église est l'image du paradis et le Christ est son centre (hymne 6) ; la personne du Christ occupe une place de choix dans ses hymnes. Il est le nouvel Adam, le verbe créateur, l'unique sauveur.

De même, il donne une description poétique et extravagante de la félicité paradisiaque dont le bonheur suprême est la contemplation de Dieu. La végétation est personnifiée, tous les éléments se rapportent à un sens symbolique. L'air vital du paradis suffit à rassasier les élus. La vision béatifique est le seul besoin de l'âme affamée (hymne 9). Et dans l'hymne 15, il récapitule les délices du paradis avec son débordement de luxe. Il avertit cependant qu'il faut avoir une lecture spirituelle du paradis et il n'hésite pas à faire part de ses difficultés à le décrire (hymne 4, str. 7). Saint Éphrem pense qu'à l'heure du jugement, des livres redoutables sont ouverts où sont écrites nos œuvres, nos paroles et nos actions. Il croit à la résurrection et estime qu'au paradis final lieu de plénitude, l'âme et le corps sont réunis. Il considère l'avant-paradis figuré comme un « abîme » de purification temporaire, l'endroit où les âmes attendent avant leur résurrection (hymne 8), car le paradis n'admet rien d'imparfait. L'enfer est aussi évoqué et son degré le plus bas se nomme la géhenne. Saint Éphrem fait mention d'endroits différents en fonction de la variété et de l'intensité

¹ Ibid., p. 25-36.

² Cf. BICKELL, G., *Carmina Nisibena*, Leipzig, 1866, p. 24-27.

³ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1218-1219.

des tourments. Quant aux réprouvés eux-mêmes, il souligne que chacun d'eux connaît des châtements particuliers en relation avec le mal commis. Il trace un tableau terriblement effrayant du damné entouré de flammes, n'ayant aucun repos, vomissant même des flammes, sans se consumer¹. Une originalité est le fait qu'entre le paradis et la géhenne existe un abîme qui permet de se voir mais sans pouvoir communiquer ni la pitié, ni l'amour, ni la prière (hymne 1, str. 12, 13,14). Nulle part saint Éphrem ne suppose que les peines de la géhenne ont une fin. Il dresse un tableau assez complet de Satan, de son action sur l'homme. Mais il met aussi en évidence les limites du démon vaincu définitivement par le nouvel Adam². Tout autre est la manière du Pseudo-Denys de concevoir et d'imaginer le paradis céleste et ses hôtes.

1.1.2. *La Hiérarchie céleste du Pseudo-Denys*

Cette œuvre est évoquée à Constantinople en 532 pour la première fois. Elle est attribuée à un auteur anonyme connu sous le nom de Pseudo-Denys³. Denys y décrit deux mondes hiérarchisés. Celui des intelligences pures forme la « hiérarchie céleste » et celui des intelligences humaines constitue la « hiérarchie ecclésiastique ». Tous deux participent aux dons divins, mais selon des modes et des degrés différents⁴. Un troisième monde existe, celui de la « hiérarchie légale » de l'Ancien Testament auquel Denys n'accorde pas trop d'attention, car il le juge dépassé, en sorte que la « hiérarchie ecclésiastique » occupe un rang intermédiaire. Denys élabore sa structure en considération de l'Église telle qu'elle existe autour de lui et à la réalité historique de son temps.

¹ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 751.

² ÉPHREM DE NISIBE, *Hymnes sur le Paradis*, p. 17-18.

³ Un moine mystique syrien, qui vit vers 490, de langue grecque. Il est longtemps identifié, à tort, à Denys l'Aréopagite – un converti de saint Paul à Athènes (Ac 17,34) qui devient le premier évêque de cette ville – d'où le qualificatif de Pseudo, ajouté à son nom. (DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 33). Cette fausse identité est généralement acceptée jusqu'à la Renaissance. En Occident, le traité *Passio sanctissimi Dionysii* d'Hilduin enrichit la légende suivante : « le converti de l'Aréopage, auteur de traités et de lettres "sublimes" sur la théologie devient aussi le glorieux martyr de Paris » (ROQUES, R., « Denys l'Aréopagite (le pseudo-) », *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1954, col. 245). Plusieurs hypothèses ont été formulées, mais aucune ne semble s'imposer avec évidence. Pour l'essentiel l'accord est mis sur les travaux de J. Stiglmayr et de H. Koch à la fin du XIX^e siècle. Ils établissent d'exactes ressemblances entre Denys et Proclus (Surnommé « Proclus le Diadoque », successeur de Platon, un philosophe néo-platonicien de l'école d'Athènes) et concluent que Denys n'est pas le disciple de saint Paul, mais un personnage de la fin du V^e siècle ou du début du VI^e siècle. Cette thèse de la non-authenticité est définitivement accréditée par l'Église. (Cf. ROQUES, R., « Denys l'Aréopagite (le pseudo-) », col. 246).

⁴ ROQUES, R., *L'Univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, Paris, Aubier, coll. « Théologie », n° 29, 1954, 1 vol. in-8°, p. 131.

Quant à la hiérarchie céleste, elle a une structure strictement triadique : elle est composée de trois hiérarchies ayant trois termes chacune. La première triade – séraphins, chérubins, trônes – comporte les aspects d’unité, de perfection et de science. La deuxième – dominations, vertus, puissances – renferme les faits d’illumination et de contemplation. La troisième – principautés, archanges, anges – se caractérise par les activités purificatrices¹. Denys définit la hiérarchie céleste comme un « ordre sacré, une science, une activité » venant de Dieu (ch. 146 D). L’objet essentiel de la *Hiérarchie céleste* est déterminé par la structure, la nature et les fonctions de chaque rang de ces trois triades angéliques². L’univers dionysien est l’ordre spirituel des intelligences qui s’inspire d’une part de la tradition des cosmologies antiques et alimente d’autre part un héritage du néoplatonisme, de Proclus notamment³. Le rôle principal de toute hiérarchie est d’avoir la fonction de divination. L’idée d’assimilation à Dieu est déjà présente dans la tradition platonicienne et chez bien des Pères où Denys peut facilement trouver des modèles.

Le Pseudo-Denys acquiert une autorité notoire dont l’importance est comparée à celle de saint Augustin et de saint Thomas d’Aquin⁴. L’influence du corpus dionysien s’exerce en Occident. Par contre, en Orient, la place de Denys dans le développement de la théologie et de la spiritualité ne supplante pas les autres autorités patristiques, et elle y reste modeste comparée au rôle essentiel qu’il joue en Occident⁵. Nombreux sont les auteurs chrétiens qui suivent le schéma dionysien pour décrire les chœurs angéliques. Saint Grégoire le Grand est le premier occidental à mentionner Denys et à l’utiliser⁶. Herrade de Hohenbourg dans le *Hortus Deliciarum* à la fin du XII^e siècle reprend ce même schéma. À la même époque, Hildegarde de Bingen emprunte la hiérarchie définie par le Pseudo-Denys pour décrire ses visions célestes, surtout la sixième et la treizième. La hiérarchie angélique de l’Aréopagite connaît une fortune durable qui s’étend jusqu’au milieu du

¹ DENYS L’ARÉOPAGITE, *La Hiérarchie céleste*, « Sources chrétiennes », N° 58, Paris, Éd. du Cerf, 1958, p. 42-47.

² ROQUES, R., « Denys l’Aréopagite (le pseudo-) », col. 259.

³ Ibid., col. 266.

⁴ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 34-39.

⁵ ROQUES, R., « Influence du « corpus » sur la théologie et la spiritualité en Orient », *Dictionnaire d’histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. XIV, Paris, Letouzey et Ané, 1960, col. 286.

⁶ CAPPUYNS, M., « Le Pseudo-Denys l’Aréopagite en Occident au Moyen Âge », *Dictionnaire d’histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. XIV, Paris, Letouzey et Ané, 1960, col. 290.

XVIII^e siècle¹. Un autre texte considéré comme fondateur de la notion du paradis chrétien est *la Cité de Dieu* de saint Augustin.

3.2. Du côté occidental

3.2.1. *La Cité de Dieu* de saint Augustin

La Cité de Dieu est une œuvre en vingt-deux livres, écrite par saint Augustin, dont le premier est rédigé en 413, et le vingt-deuxième achevé treize ans plus tard. Tout au long de cette œuvre, Augustin envisage deux cités, l'une terrestre, l'autre céleste, les deux à la fois distinctes et mélangées et ce, jusqu'à la fin des temps. Il rêve d'un paradis entrevu sur terre dans une cité chrétienne, prémices des temps futurs, l'Église. Ses quatre fleuves correspondent aux quatre Évangiles et l'arbre de vie renvoie au Christ ainsi que la croix². Il l'imagine aussi comme la « Jérusalem céleste », notion puisée de *l'Apocalypse de saint Jean et de saint Paul*. Il pense, en se situant dans son époque, que le salut ne peut parvenir que par l'Église³.

Dans son treizième volume (vers 418-419) saint Augustin se pose des questions sur l'instant de la mort et sur ce que deviennent nos corps lors de la résurrection mais sans donner beaucoup de précisions réelles sur ce qui se passe au juste après la mort. Au livre XX, il aborde le thème du jugement dernier. Pour le faire comprendre, il passe en revue et commente les témoignages des Écritures, commençant par ceux du Nouveau Testament (*les Évangiles, l'Apocalypse de Jean*, les autres écrits apostoliques) puis ceux de l'Ancien Testament (Prophètes, Psaumes). Ceux-là, bien qu'ils ne précisent pas clairement que le jugement se fera par le Christ, permettent une lecture christologique appuyée sur maintes allusions au rôle du Messie chez Malachie ou Zacharie par exemple. Le centre du livre interprète le "règne de mille ans", qui trouble les esprits à l'époque d'Augustin, et le rôle de l'Antichrist. Ce livre montre que la pensée d'Augustin s'oriente vers l'attente du jugement et de la Jérusalem céleste. En même temps, il relie le concept de jugement aux combats de l'Église en ce temps et élabore une vision sociale et communautaire du salut en

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 34-39.

² SINCLAIR, A., *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*, p. 35-44.

³ DE LA CHAPELLE, P.-B., *Paradis retrouvé, un itinéraire artistique*, Paris, Éditions Cercle d'art, 2005, p. 19-20.

associant les saints au jugement et au règne du Christ : « ils sont prêtres de Dieu et de Jésus-Christ et régneront mille ans avec lui ».

Dans le livre XXI de *la Cité de Dieu*, saint Augustin, en maintenant le sens littéral des Écritures, surtout celles du Nouveau testament, décrit les châtements éternels et insiste sur l'existence du feu infernal : « Allez loin de moi, maudits, dans le feu éternel qui a été préparé pour le diable et ses anges » (Mt. 25,41). Ce livre, écrit vers 426-427, marque un changement sensible dans la pensée d'Augustin et il a une grande influence sur toute la tradition latine concernant les peines éternelles de l'enfer et les peines temporaires. Quant au Livre XXII, il est consacré au bonheur des justes dans le royaume éternel de Dieu. Ce bonheur est à la fois l'accomplissement des promesses de Dieu et du libre arbitre humain. Il développe le thème des corps glorieux après la résurrection en traitant de l'âge, de la taille et du sexe des ressuscités. La plupart des théologiens adopte la théorie augustinienne. Comme le corps terrestre, le corps glorieux peut utiliser ses sens, ses propriétés physiques et ses facultés intellectuelles¹. En se référant à saint Paul dans son *épître aux Philippiens* 4,7 au sujet de "la paix de Dieu, qui surpasse toute intelligence", il pense que Dieu est supérieur à toute vision et l'au-delà reste inconnaissable et transcende toute intelligence humaine².

Cette sobriété de saint Augustin a fait dire à Claude Carozzi « qu'il a même voulu fermer les portes aux tentatives d'en savoir plus »³ et qu'il « n'avait pas laissé derrière lui un schéma susceptible d'être exploité par un prédicateur »⁴. Toutefois le thème de la Cité de Dieu inspiré de l'*Apocalypse de saint Jean* a influencé puissamment les artistes surtout à la fin du XIV^e siècle. Jean Delumeau souligne combien la *Cité de Dieu* contribue à de nombreuses illustrations. Ainsi elle fournit un stock d'images du paradis et de ses habitants surtout par la représentation de la Toussaint, la Jérusalem céleste et la scène du jugement dernier⁵.

¹ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 172-173.

² SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, des *Œuvres de saint Augustin*, t. 37, Paris, Desclée de Brouwer, 1960, p. 689.

³ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 43.

⁵ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?* p. 31-33.

3.2.2. Grégoire le Grand et les récits visionnaires du VII^e au XIII^e siècle

Nous suivons ici de très près l'ouvrage de Claude Carozzi qui fait une étude fondamentale des différents récits de voyage de l'âme pour en dégager leur orientation dans le sens de la révélation du monde après la mort. Jean Delumeau s'en inspire dans son livre *Que reste-t-il du paradis ?*

Dans l'Antiquité, les voyages dans l'au-delà sont fréquents chez les héros mythiques tel Orphée, Thésée ou Enée, mais à partir du VII^e siècle après J.-C, un autre genre littéraire naît par les récits des âmes qui voyagent. À ce propos, les écrits de Grégoire le Grand (540-604) ont un grand impact, surtout son quatrième livre des *Dialogues*, intitulé le *Livre des âmes*. Cet ouvrage devient selon le terme employé par Claude Carozzi « le bréviaire » et le point d'appui des chercheurs de l'au-delà¹. Nous avons évoqué plus haut que saint Augustin essaye de trouver des éléments de réponse sur l'état de l'âme après la mort et qu'il semble fermer la voie au genre du voyage visionnaire.

Dans ses *Dialogues*, Grégoire le Grand vient compléter l'enseignement de saint Augustin en se référant à ses derniers livres de la *Cité de Dieu* et en faisant des développements que saint Augustin lui-même aurait peut-être critiqués. À partir du chapitre sept de son livre IV, Grégoire raconte de façon détaillée les sorties de l'âme de différentes catégories de gens et les visions des personnages célestes qui leur annoncent la fin de leur vie. Dans les chapitres suivants il poursuit en donnant des témoignages qui racontent les signes accompagnant les mourants tels que la lumière, les chants, le parfum. En continuant ses explications relatives aux questions posées par son interlocuteur, il précise l'état de l'âme après la mort (ch. 23-37) et en se référant aux visions des personnes qui sont revenues à la vie, il décrit le monde de l'au-delà et ses rétributions. Il pense que l'âme du juste est glorifiée après sa mort alors que son corps trouve la gloire à l'heure du jugement dernier. Au chapitre vingt-huit, il affirme que la rétribution s'effectue dès le moment de la mort. Les élus connaissent la béatitude ; quant aux méchants, ils brûlent du feu de l'enfer. Les bienheureux, vêtus de blanc, séjournent au ciel, un endroit charmant, parfumé, lumineux où ils se reconnaissent, parlent en toute langue et vivent dans l'amour. Puis, au chapitre trente-six, il indique que cet endroit est divisé en plusieurs demeures

¹ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 43.

réparties selon les mérites de chacun. De même, l'enfer contient diverses fournaises pour les damnés¹ et les tourments se mesurent à l'ampleur de leurs fautes². Quant à la localisation de l'enfer qui reste un sujet délicat, Grégoire le Grand, dans ses *Dialogues*, ne veut pas trancher à la légère. Il souligne que pour certains l'enfer se trouve sur terre, pour d'autres sous la terre mais il opte plutôt pour le situer sous la terre en raison du nom enfer, en latin *inferius*³. Grégoire le Grand parle aussi du pont eschatologique au chapitre 37,12 de ses *Dialogues*⁴ et il lui donne une interprétation allégorique⁵. Ce pont est déjà décrit dans *l'Apocalypse de Paul* mais aucune mention de sa traversée n'existe dans les textes bibliques⁶. Concernant le purgatoire, Grégoire est plus affirmatif que saint Augustin et il croit au feu purificateur. Pour lui, ce lieu est réservé aux personnes qui ont commis des péchés légers et il pense que par la prière, l'aumône et les offrandes de la messe, elles peuvent rejoindre le ciel⁷.

Le *Livre des âmes* de Grégoire le Grand ouvre la porte aux récits de voyages surnaturels et dès le VII^e siècle toute une littérature monastique l'emprunte. Dans le sillage de Grégoire le Grand, son contemporain saint Grégoire de Tours présente des thèses semblables en donnant des modèles de voyages visionnaires. Pendant six siècles pourtant, du VII^e au début du XIII^e, les visiteurs ou plutôt leurs âmes parcourent des lieux dans l'au-delà. Les deux extrêmes, paradis et enfer, sont plus évoqués que décrits. Les récits sont conçus comme un genre littéraire particulier, relatant une expérience extatique ou celle d'une mort momentanée, suivie d'une résurrection miraculeuse⁸. L'âme qui voyage ou qui subit des épreuves est représentée comme un véritable double de l'homme. L'au-delà paradisiaque avec ses multiples facettes attrayantes montrent que les visions renvoient aux réalités quotidiennes des narrateurs et sont le plus souvent inspirées par *l'Apocalypse de*

¹ GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, t. III, livre IV, Sources chrétiennes N°265, Paris, Éd. du Cerf, 1980, p. 81-125.

² Ibid., p. 161.

³ Ibid., 157-159.

⁴ Il rapporte ce que Pierre d'Ibérie, revenu à la vie après avoir connu la mort suite à une maladie, avait vu dans le monde de l'au-delà. Parmi ses visions, Pierre voit un prêtre arriver au pont eschatologique et essaye de le traverser. Faisant un faux pas, il faillit tomber. À ce moment-là, des hommes noirs représentant l'esprit mauvais le tirent vers le bas, tandis que d'autres hommes blancs représentant l'esprit du bien le tirent vers le haut (cf. GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, t. III, livre IV, p. 127-133).

⁵ POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001, p. 31-32.

⁶ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 89-90.

⁷ GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, t. III, livre IV, p. 149-207.

⁸ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 44-60 ; POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, p. 32.

saint Jean et celle de *saint Paul*. Le paradis est conçu chez certains comme un *locus amoenus*, une sorte de paradis terrestre retrouvé, pour d'autres comme le lieu de tous les bonheurs, ou encore la Jérusalem céleste et enfin comme la Montagne sainte¹. Cependant, sans que cet imaginaire commun soit toujours remis en question, on se met à douter de la possibilité de tels voyages, au moins sous cette forme, au cours du XII^e siècle. Le genre devient alors allégorique et poétique, tandis que sa rédaction passe du latin aux langues vulgaires. Parmi ces voyages nous pouvons citer ceux des saints, de moines ou de laïcs, Salvi, Fursy, Barontus, Wettin, Tungdal, et de bien d'autres, beaucoup moins connus que les héros d'Homère ou de Virgile².

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 67-70.

² Voir CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 72-634 ; POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, Paris, p. 32-33.

IV. L'au-delà et l'eschatologie chrétienne

4.1. Le Christ médiateur du salut dans l'eschatologie chrétienne

Contrairement à l'Ancien Testament centré sur la manifestation ultime de Dieu, l'originalité de l'eschatologie du Nouveau Testament porte sur la présence de la personne même du Christ¹. Toutefois, les conceptions eschatologiques du Nouveau Testament ne diffèrent pas essentiellement de celles qui ont cours chez les juifs palestiniens, elles n'en sont que le développement. Dans les descriptions postérieures de la résurrection et du jugement, l'époque en est reportée au deuxième avènement du Messie, désigné par le terme de *Parousie*². Le christianisme adopte une doctrine ferme quant au jugement dernier et à la fin du monde, mais elle est aussi très progressive. La révélation ne précise pas la date de ce retour du Christ mais elle parle des signes avant-coureurs qui résonnent comme un appel à la vigilance. Parmi eux citons la prédication de la Bonne Nouvelle dans le monde entier, les tourments et les tribulations de l'Église ; le chaos de la création et la conversion des juifs comme l'exprime saint Paul, l'apostasie et l'arrivée de l'Antichrist³ qui prend une place prépondérante dans le christianisme. La *Parousie* parachève la victoire finale du Christ⁴. L'événement eschatologique a donc un double aspect : un aspect douloureux, redoutable, et un aspect plein d'espérance et de libération⁵. Mais nous allons le voir de près dans les textes écrits.

¹ CASPAR. R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, p. 627.

² Terme grec, signifie présence ou venue. En théologie, il est employé pour faire allusion au glorieux retour du Christ à la fin de tous les temps. Saint Paul introduit cette expression dans le christianisme en l'empruntant au monde hellénique. Cf. Justo-Luis R. ; Jorge Molinero, *L'au-delà : initiation à l'eschatologie*, p. 37.

³ Saint Jean dans ses épîtres le définit par son mensonge (cf. 1 Jn, 2, 22). Mais dans l'*Apocalypse*, pour désigner l'Antichrist, il utilise une imagerie distinguant plusieurs personnages : le Dragon ou Satan et la Bête multiforme. Par contre saint Paul, dans ses lettres aux Thessaloniens, se sert du terme impie pour nommer l'Antichrist. Cf. DE LAUBIER, P., *Quand l'histoire a un sens*, Paris, Salvator, 2009, p. 146 -148.

⁴ JUSTO-LUIS R., MOLINERO, J., *L'au-delà : initiation à l'eschatologie*, p. 43.

⁵ LÉONARD, A. M., *La mort et son au-delà*, Paris, Presse de la Renaissance, 2004, p. 196.

4.1.1. La *Parousie* dans les textes du Nouveau Testament

Le Nouveau Testament confirme l'enseignement de l'Ancien Testament et assure que lors de l'accomplissement ultime, le Messie revient en gloire pour inaugurer la phase finale de ce royaume et l'achèvement de l'histoire du salut dans un monde renouvelé. C'est alors seulement que prend fin l'ordre des choses actuelles et que commence l'ordre des choses à venir. Ces deux ordres sont séparés par une journée terrible, remplie de prodiges effrayants et inouïs¹ : « Il y aura de grands tremblements de terre et, par endroits, des pestes et des famines ; il y aura aussi des phénomènes terribles et, venant du ciel, de grands signes » (Lc 21,11). L'ébranlement du ciel et de la terre annonce la venue dans la gloire du Juge des nations, le Christ : « Aussitôt après les tribulations de ces jours-là, le soleil s'obscurcira, la lune ne donnera plus sa lumière, les étoiles tomberont du ciel, et les puissances des cieux seront ébranlées. Et alors apparaîtra dans le ciel le signe du Fils de l'homme » (Mt 24,29-30). *L'Apocalypse de Jean* comporte maints éléments eschatologiques. Elle suggère un déroulement des derniers temps en évoquant les étapes et les acteurs qui concrétisent et dramatisent l'eschatologie². Elle donne une description très imagée de cet instant décisif pour tout homme³ : « Lorsqu'il [Agneau] ouvrit le sixième sceau, alors il se fit un violent tremblement de terre, et le soleil devint noir comme une étoffe de crin, et la lune devint toute entière comme du sang, et les astres du ciel s'abattirent sur la terre comme les figures avortées que projette un figuier tordu par la tempête, et le ciel disparut comme un livre qu'on roule, et les monts et les îles s'arrachèrent de leur place » (Ap 6,12-14). Pour l'apôtre Jean, c'est la dernière heure : « Petits enfants, voici venue la dernière heure. Vous avez ouï dire que l'Antichrist doit venir ; et déjà maintenant beaucoup d'antichrists sont survenus : à quoi nous reconnaissons que la dernière heure est là » (1 Jn 2,18). Cette heure correspond aussi à la manifestation de Dieu ; elle est considérée comme une épreuve et comme une délivrance⁴. Aux chapitres 19-21 de son évangile, Jean insiste sur l'anéantissement des puissances de ce monde et évoque le rétablissement de la Jérusalem céleste destinée aux élus. Jésus parle de la chute de la ville sainte et des événements eschatologiques (Mt 24 et

¹ FIGARD, E., « Eschatologie », *Encyclopédie des sciences religieuses*, sous la direction de F. Lichtenberger, t. IV, Paris, Saint-Germain – Imprimerie D. Bardin, 1878, p. 489.

² DE LAUBIER, P., *Quand l'histoire a un sens*, p. 48.

³ CASPAR, R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, p. 707-712.

⁴ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 702-706.

25, Mc13, Lc 21). D'après la deuxième épître de Pierre (2 Pr 3,1-18), il s'agit du dernier jour, car le jugement de Dieu indique la fin des temps.

Comme dans le judaïsme, la résurrection collective est une annonce significative de la venue du Jour du Seigneur. La foi en la résurrection du Christ est la preuve par excellence de la Résurrection finale¹. Les épîtres pauliniennes montrent une évolution de la pensée en ce qui concerne l'eschatologie. Saint Paul tend à reporter vers le passé le centre de l'eschatologie qui est la résurrection du Christ, mais il insiste sur l'espérance chrétienne qui n'est pleinement comblée que lors de la résurrection des corps. Par cette évolution de sa pensée, il suit le mouvement qui va de l'eschatologie juive, eschatologie d'attente, à l'eschatologie chrétienne, eschatologie de la réalisation : « Mais Dieu qui est riche en miséricorde, à cause du grand amour dont Il nous a aimés, alors que nous étions morts par suite de nos fautes, nous a fait revivre avec le Christ – c'est par grâce que vous êtes sauvés ! –, avec lui Il nous a ressuscités et fait asseoir aux cieux, dans le Christ Jésus » (Ep 2,4-6). Cette réalisation de l'eschatologie est marquée par une lutte : « Alors l'Impie se révélera et le Seigneur le fera disparaître par le souffle de sa bouche, l'anéantira par la manifestation de sa Venue » (2 Th 2,8), qui aura lieu avant la *Parousie* : « Puis ce sera la fin lorsqu'Il remettra la royauté à Dieu le Père, après avoir détruit toute Principauté, Domination et Puissance » (1 Co 15,24)².

Le rassemblement de tous les hommes lors du jugement se fait au moyen de la trompette. *L'Évangile de saint Jean* parle de la voix : « N'en soyez pas étonnés, car elle vient, l'heure où tous ceux qui sont dans les tombeaux entendront sa voix et sortiront : ceux qui auront fait le bien pour une résurrection de vie, ceux qui auront fait le mal, pour une résurrection de jugement » (Jn 5,28-29). Mais dans son *Apocalypse*, il souligne que les six premières trompettes actionnées par les anges laissent entrevoir des catastrophes mais la septième inaugure la vie des bienheureux au ciel. Enfin, saint Paul écrit dans ses épîtres que la trompette sonne et les morts ressuscitent³ : « En un instant, en un clin d'œil, au son de la trompette finale, car elle sonnera, la trompette, et les morts ressusciteront incorruptibles, et nous, nous serons transformés » (1 Cor 15,52 et 1 Th 4,16). Des anges sont présents au jour du jugement en tant que témoins des actions des hommes et comme accusateurs : « Voici : le Seigneur est venu avec des saintes myriades, afin d'exercer le jugement contre tous et de

¹ Ibid., p. 713-714.

² GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, col. 1036 -1037.

³ Ibid., p. 722.

confondre tous les impies pour toutes les œuvres qu'ils ont commises, pour toutes les paroles dures qu'ont proférées contre lui les pécheurs impies » (Jude 14-15 cite *Hénoch l'éthiopien* 1,9). Éphrem et Cyrille d'Alexandrie insistent à leur tour sur le rôle attribué aux anges. Hippolyte affirme qu'au jour du jugement, les hommes, les anges et les démons témoignent tous par ces mots « Juste est ta sentence »¹. Quant à la pesée des actes, elle s'effectue par la balance de la justice qui évalue les actions des hommes inscrites dans les livres. *L'Apocalypse de Jean* cite les différentes sortes de livres où sont consignées les actions humaines : « Et je vis les morts, grands et petits, debout devant le trône ; on ouvrit les livres, puis un autre livre, celui de la vie ; alors, les morts furent jugés d'après le contenu des livres, chacun selon ses œuvres » (Ap 20,12). Saint Augustin, commentant ce passage de l'Apocalypse dans les chapitres XIV et XX du livre X de la *Cité de Dieu*, explique qu'il n'y a pas un livre pour tous, mais un livre pour chacun. Dans la liturgie latine, la séquence de la Messe des Morts dit qu'un livre contenant toute chose est présenté au jour du jugement². Des tableaux identiques se trouvent chez certains Pères de l'Église et dans les écrits apocryphes. Plus sobrement, du III^e au V^e siècle, les Pères de l'Église élaborent avec hésitation les grandes lignes de l'eschatologie³.

4.1.2. La Parousie dans les textes des écrivains et des théologiens chrétiens

Le début du II^e siècle de l'ère chrétienne est marqué par l'attente d'une *Parousie* imminente, mais le retard de celle-ci entraîne une déception et crée des problèmes. Pour y remédier, les premiers chrétiens remplacent la croyance dans cette venue toute proche par la théorie millénariste⁴. Jean Delumeau retrace les développements du millénarisme au cours des siècles. Il montre comment, sur la base de *l'Apocalypse de saint Jean*, chapitre 20 1-15, va naître le millénarisme avec toutes ses nuances chez plusieurs auteurs chrétiens tels le Pseudo-Barnabé, un auteur inconnu, et Papias⁵. Leurs écrits sont conservés par saint Irénée et Eusèbe de Césarée. Au Pseudo-Barnabé et à Papias, succède Justin vers 165. Tous

¹ Ibid., p. 720.

² MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 733-743.

³ Ibid., p. 698.

⁴ GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, col. 1036 -1037.

⁵ Évêque de Hiérapolis en Asie Mineure. Il semble avoir été parmi les auditeurs de saint Jean.

ces auteurs croient à l'existence d'un itinéraire qui consiste d'abord en un séjour de mille ans dans un lieu d'attente sur une terre rénovée, puis au passage à une vie angélique définitive dans la Jérusalem céleste. Justin et Irénée jugent hérétiques ceux qui n'admettent pas cette série d'étapes dans l'acheminement des justes vers la cité céleste¹. Tertullien, influencé par Irénée, affirme dans le *Contre Marcion* qu'« Un royaume nous a été promis sur terre, mais avant le ciel, mais dans un autre état, parce que venant après la résurrection, pour mille ans, dans une cité produite par l'œuvre divine, la Jérusalem descendue du ciel »². Malgré la condamnation du millénarisme par Origène au III^e siècle, il se maintient chez certains penseurs chrétiens dont saint Hippolyte (†235) et surtout Lactance vers 260-325. Ce dernier considère que le dernier jour est proche et que le terme de dix mille ans utilisé dans *l'Apocalypse* de Jean au chapitre 20 va se réaliser. Mais, à partir de saint Augustin, le millénarisme va être marginalisé dans l'Église. À la fin du V^e siècle, le décret de Gélase conserve *l'Apocalypse* parmi les écrits canoniques, tout en refusant la lecture littérale du chapitre 20 et ses interprétations millénaristes par Tertullien et Lactance. L'Église officielle rejette l'annonce de ce règne de mille ans. Toutefois, l'idée d'un royaume millénariste continue de survivre de façon latente jusqu'au X^e siècle pour réapparaître ensuite plus ouvertement³.

Les premiers chrétiens affirment que la résurrection du Christ est la réponse décisive à tous les doutes que peut faire naître le retard de la *Parousie*. Clément de Rome et davantage encore Ignace d'Antioche, tout comme saint Paul, situent la résurrection du Christ au centre de l'histoire. Elle devient la véritable eschatologie inaugurée déjà mais en marche vers l'avenir. L'accomplissement de l'eschatologie par le Christ suscite des opinions diversifiées tant chez les théologiens protestants que chez les catholiques. Jean Galot, dans son article sur l'eschatologie⁴, présente d'une manière résumée les conceptions protestantes et catholiques concernant ce sujet. Il traite d'abord les thèses eschatologiques présentées par Albert Schweitzer dont les vues se trouvent chez Alfred Loisy, une des grandes figures du modernisme, et chez Maurice Goguel, un théologien protestant, selon lesquels le discours du Christ sur l'eschatologie est influencé par son milieu. De ce fait, ils critiquent son enseignement comme erroné car le Christ partage l'attente de l'apocalypse juive, qui place

¹ DELUMEAU, J., *Une histoire de paradis, Mille ans de bonheur*, t. II, Fayard, Paris, 1995, p. 24-26

² TERTULIEN, *Contre Marcion*, t. III, « Sources chrétiennes », N° 399, Paris, Éd. du Cerf, 1994, p. 205.

³ DELUMEAU, J., *Une histoire de paradis, Mille ans de bonheur*, p. 26-32.

⁴ GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, col.1026 -1034.

la fin des temps dans un avenir très proche. Albert Schweitzer distingue entre la foi qui pense et qui se demande si l'on n'est pas déjà entré dans l'ère surnaturelle, et la foi naïve qui vit dans l'attente du royaume messianique. Jésus lui-même est supposé appartenir à cette dernière catégorie, et son attente de la fin imminente semble démentie par l'histoire. Pour Schweitzer, l'événement de la croix est déjà une catastrophe eschatologique qui met fin à toute attente apocalyptique. Le seul regard que l'on puisse porter sur l'avenir repose sur ce qu'il nomme « l'eschatologie conséquente ».

Par contre, d'autres théologiens, surtout les théologiens de langue allemande, donnent à l'eschatologie son importance et sa valeur en la concevant d'une manière intemporelle ou supratemporelle. Pour Karl Barth, théologien réformé, l'eschatologie n'est pas encore entrée dans l'histoire humaine. La possession de la vie éternelle est renvoyée dans un futur qui dépend entièrement de la décision du Christ. Plus radicale est la pensée de Rudolf Bultmann qui considère les représentations eschatologiques du Nouveau Testament, comme commandées par la mythologie de l'apocalypse juive et combinée avec le mythe gnostique de la rédemption. Selon lui, l'eschatologie se réduit à la présence actuelle du Christ et de sa parole dans l'histoire. Moins guidé par des préjugés métaphysiques et plus proche des textes évangéliques est le théologien anglican Charles Harold Dodd, le premier à employer le terme de « l'eschatologie réalisée » pour signifier que l'eschatologie est entrée dans l'histoire grâce à la venue du Christ et qu'elle se réalise à travers sa mission. Il critique le système de l'« eschatologie conséquente » et il affirme que ses déclarations sont propres à Jésus et qu'elles n'ont rien de commun avec la doctrine et les prières juives de l'époque. Ces mêmes idées se retrouvent chez d'autres théologiens protestants tel que Werner Georg Kümmel qui donne plus de valeur à la période post-évangélique. En s'appuyant sur les synoptiques il explique comment l'avenir s'accomplit déjà en Jésus, tout en demeurant l'objet d'une attente. Dans la même ligne, Oscar Cullmann, théologien et exégète luthérien, considère que le centre du temps ne se situe plus dans l'avenir, comme il l'est dans la perspective juive, mais dans le passé. La théorie de Cullmann est beaucoup plus satisfaisante que les systèmes précédents : elle reconnaît dans la venue du Christ un accomplissement de l'eschatologie, lui accorde une place centrale, décisive, dans l'histoire du salut, et cependant maintient l'attente de la *Parousie*. Du côté catholique, les textes eschatologiques font l'objet d'interprétations diverses et des tendances divergentes y existent également. La position catholique peut être désignée sous le nom d'« eschatologie

commencée », autrement dit ni « réalisée » ni « conséquente », mais entre les deux : « déjà-là et pas encore ». Mollat souligne que le Christ n'annonce pas seulement le jugement et le règne, mais qu'il les inaugure, ce qui implique un commencement des derniers temps. Donc, par le Christ, l'eschatologie entre dans l'histoire et commence de se réaliser¹.

¹ GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, col. 1026 -1034.

4.2. La définition des demeures de l'au-delà par les Pères de l'Église et les penseurs chrétiens

4.2.1. Le paradis

Malgré toutes les études et tant de recherches effectuées à travers les siècles, les mêmes interrogations demeurent : qu'est ce que le paradis ? Comment s'en approcher ? Peut-on le situer avec précision ? Ce sont ces questions qui ont préoccupé les écrivains chrétiens et que nous allons à notre tour creuser.

4.2.1.1. La notion de paradis

Les premières générations chrétiennes maintiennent au paradis la même signification que les juifs. Certains auteurs chrétiens sont persuadés de la réalité actuelle du paradis terrestre. Telle est la conviction de Théophile d'Antioche : l'homme est rappelé dans ce même paradis d'où il est chassé, après la résurrection et le jugement¹. Lactance est de ceux qui prennent au sens littéral le texte de la Genèse sur le paradis terrestre et y voient l'évocation d'un lieu réel. Selon lui, « le Paradis fut entouré d'un mur de feu, afin que l'homme ne pût y accéder, jusqu'au jour où il [Dieu] organiserait un jugement sur la terre, et où, une fois la mort détruite, il appellerait en ce même lieu les hommes justes qui lui auraient rendu un culte comme l'enseignent les paroles sacrées »². D'après saint Hippolyte de Rome, le jugement dernier s'accomplit dans l'enceinte de ce paradis³. Isidore de Séville se demande si le paradis n'est pas simplement la vie immortelle, ou si la terre entière n'est pas l'Éden dont la faute de l'homme a amoindri la splendeur⁴.

D'autres auteurs sont d'avis qu'on doit entendre au sens figuré la description du jardin d'Éden offerte par la Genèse. Tel Philon d'Alexandrie, qui donne une signification allégorique de l'Éden. « Croire qu'il s'agit de vignes, d'oliviers, de pommiers, de grenadiers ou d'arbres de ce genre, c'est une grande naïveté, difficilement curable »⁵. Ou

¹ THEOPHILE, *Trois livres à Autolycus*, Liv., II, ch. XXVI, Paris, « Sources chrétiennes », N° 20, Éd. du Cerf, 1948, p. 165.

² LACTANCE, *Institutions divines*, II, « Sources chrétiennes », N° 337, Paris, Éd. du Cerf, 1987, p. 175-177.

³ HIPPOLYTE DE ROME, *De Christo et Antichristo*, n. LIV, P. G., t. X, col. 783.

⁴ ISIDORE DE SEVILLE, *De ordine creationis*, c. X, P. L., t. LXXXIII, col. 938.

⁵ PHILON D'ALEXANDRIE, *Œuvres, De Plantatione*, t. 10, Paris, Éd. du Cerf, 1963, p. 39.

encore : « au sens littéral, le Paradis n'a nullement besoin d'explication, en effet, c'est un endroit touffu, rempli de toute espèce d'arbres. Mais au sens symbolique, il est la sagesse, science du divin et de l'humain et de leurs causes »¹. Origène suit en cela Philon dans ses explications allégoriques. Il rapporte dans son *Traité des principes* : « Qui sera assez sot pour penser que, comme un homme qui est agriculteur, Dieu a planté un jardin en Éden du côté de l'orient et a fait dans ce jardin un arbre de vie visible et sensible, de sorte que celui qui a goûté de son fruit avec des dents corporelles reçoive la vie ? »². Mais ceux qui, comme Philon ou Origène préconisent une lecture allégorique de la Genèse sont peu nombreux face aux inconditionnels de la lecture littérale. Prenons l'exemple d'Épiphane de Salamine³, il demande de prendre au pied de la lettre le récit de la *Genèse* et dénonce tous ceux qui, en la commentant, parlent d'allégorie. Il attaque surtout les interprétations d'Origène. Partisans d'une lecture littérale ou d'une lecture allégorique alternent au fil des siècles⁴.

À partir du V^e siècle, semble-t-il, on commence à donner une autre signification au paradis. Mais pour la plupart des auteurs de l'ère patristique jusqu'au VI^e siècle, voire jusqu'au VIII^e siècle de notre ère, le mot sans épithète désigne essentiellement le jardin des délices originel⁵. Il n'a pas encore le sens de « ciel empyrée » ou de « royaume des cieux » ; presque toujours, il conserve le sens traditionnel reçu des juifs. Il consiste toujours en un séjour provisoire où les âmes des justes attendent l'heure de la résurrection. De même, la liturgie chrétienne conçoit le paradis (terrestre) comme le royaume de l'âme, une demeure d'attente pour les élus⁶. Paradis et paradis terrestre se confondent souvent. De plus les écrivains patristiques marquent nettement une opposition entre le royaume des cieux, demeure définitive des bienheureux, et le paradis⁷. La distinction entre l'Éden et le Royaume des cieux s'impose donc⁸. Nombreux sont les auteurs ecclésiastiques qui font cette distinction. Parmi eux, citons Hyppolite de Rome, Tertullien, Hilaire de Poitiers et Ambroise. Ils admettent que les martyrs jouissent déjà du paradis d'Adam, distinct du

¹ PHILON D'ALEXANDRIE, Œuvres, *Quaestiones in Genesim*, t. 34a, Paris, Éd. du Cerf, 1979, p. 67.

² ORIGÈNE, *Traité des principes*, t. III, « Sources chrétiennes », N° 268, Paris, Éd. du Cerf, 1980, p. 343.

³ Ou Épiphane de Chypre vers 315-403, évêque de Salamine, était un Père de l'Église. Il est surtout connu par sa défense de l'Église et sa traque des hérétiques lors de la période troublée qui suivit le 1^{er} concile de Nicée. Il est un saint vénéré tant dans l'Église catholique romaine que dans l'Église orthodoxe.

⁴ LEGRAIN, M., *Guide du Paradis*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 107.

⁵ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 11-13.

⁶ DE VUIPPENS, I., *Le Paradis terrestre au troisième ciel*, I., p. 28-29.

⁷ Ibid., p. 19.

⁸ LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL*, col. 1580.

royaume des cieux dont ils jouissent plus tard. La même idée de l'eschatologie se retrouve chez Jérôme. Tous acceptent une double étape : le paradis puis le royaume des cieux¹. Corin Braga répartit en quatre classes les idées des Pères à ce sujet sans les classer dans l'ordre historique mais en les regroupant dans un ordre plutôt logique. La première consiste à dire que les deux paradis terrestre et céleste sont synonymes ; la deuxième, qu'ils sont toujours identiques mais que leur fonction change au moment de l'Apocalypse ; la troisième, que le paradis terrestre est un lieu d'attente distinct du paradis céleste ; la quatrième, que ce sont deux lieux complètement distincts².

La réflexion sur le lieu d'attente des âmes est très présente dans les écrits monastiques des XI^e et XII^e siècles. Les moines rédigent des textes apocalyptiques et les voyages visionnaires dans l'au-delà. Les récits traitant de l'enfer et du purgatoire impliquent beaucoup de nuances et de distinctions complexes. Lors du concile de Florence en 1439, le lieu d'attente des justes s'est rétréci en un purgatoire où l'on souffre tout en espérant³. À la fin du Moyen Âge, le séjour intermédiaire où les justes attendent la résurrection s'efface progressivement de l'imaginaire chrétien, mais la conviction que le jardin d'Éden n'a pas disparu de la terre persiste longtemps. Si le paradis se situe sur notre terre habitable, se dit-on, pourquoi n'y parvient-on jamais ? Cette question incite des chercheurs à placer le paradis dans un lieu donné.

4.2.1.2. La localisation du paradis

Les données du livre de la Genèse ne permettent pas une localisation du paradis terrestre : « Yahvé Dieu planta un jardin en Éden, à l'Orient » (Gn 2,8). Le mot hébreu *Miqqédém* « à l'Orient » se traduit de différentes manières. Des versions comprennent *miqqédém* au sens temporel comme la Vulgate, qui le traduit par « au commencement » « au début ». Selon la majorité des commentateurs, *miqqédém* signifie *contra orientem, ad orientem*, à l'Orient⁴. La LXX reprend cette traduction. Du point de vue philologique cette

¹ DE VUIPPENS, *Le Paradis terrestre au troisième ciel*, p. 20 ; LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL* col. 1582 et DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 44.

² BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 92-107.

³ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 54-57.

⁴ BRAGA, C., *Le Paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 124.

solution est irréprochable, car l'expression *miqqédém* s'applique aussi bien au temps qu'à l'espace¹.

La localisation du paradis terrestre est davantage précisée par les versets bibliques relatifs aux fleuves. Mais la situation de ces quatre fleuves et leurs noms provoquent de grandes difficultés et suscitent des opinions variées². On peut les ramener à quatre : celle des anciens écrivains ecclésiastiques, qui voient dans le Pishôn et le Gihôn le Gange et le Nil, mais la Renaissance et l'âge classique abandonnent progressivement cette identification. Celle des modernes place l'Éden en Inde sur le plateau de Pamir. La troisième le situe en Arménie et enfin celle qui le place en Babylonie. Mais c'est la solution mésopotamienne qui a la faveur des commentateurs les plus rigoureux³.

Dès l'époque patristique, l'emplacement du paradis biblique suscite des hypothèses reprises beaucoup plus tard et développées sous forme de schémas et de cartes surtout au XVI^e siècle. À cette époque les interprétations des versets de la Genèse offrent aux théologiens et aux érudits l'occasion de souligner le caractère historique du texte inspiré⁴. Une géographie commune se dégage des textes d'Éphrem, de Philos Torgios⁵, de Cosmas⁶, de Jean Damascène⁷ et de Mosès Bar Céphas⁸ même s'ils ne sont pas toujours cohérents entre eux. Plus largement, *Cosmographiae* et *Mappae mundi* reflètent la conviction générale que le paradis terrestre subsiste quelque part au loin. Dès lors, le paradis terrestre est maintenant hors de la portée des hommes, soit parce qu'il est perché sur un sommet inaccessible, soit parce qu'il se situe au-delà d'un océan infranchissable. Mais il n'est pas pour autant sans lien avec notre terre⁹. Cette idée va au fur et à mesure se préciser chez d'autres penseurs.

¹ COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, col. 1181.

² LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL*, col. 1603.

³ VIGOUROUX, F., *Dictionnaire de la Bible*, col. 2121.

⁴ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 8.

⁵ C'est un cappadocien mort vers 425. Il est favorable aux ariens, il s'interroge à son tour sur l'emplacement du paradis et le parcours des fleuves qui en sortent.

⁶ Ancien marchand et voyageur devenu moine, et vivant à Alexandrie. Il s'intéresse à la situation du paradis terrestre au VI^e siècle. Sa topographie chrétienne rejette la géographie païenne des « faiseurs de fables » tels que Ptolémée et toute idée d'une sphère terrestre entourée d'une sphère céleste.

⁷ Il situe le paradis divin à l'orient, dans la région la plus élevée de la terre. Cf. Jean Damascène, *la Foi orthodoxe*, Paris, « Cahier saint Irénée », 1966, ch. XI, p. 65.

⁸ Évêque de Bethranan près de Bagdad (aux environs de 900). Il explique dans son commentaire du paradis que le jardin de la Genèse peut être considéré de deux points de vue : celui de la physique et celui de la mystique. Cf. Mosès Bar Céphas, *Commentaria de Paradiso*, notamment I, ch. VII-IX : dans *Patr. Gr.*, t. 57, c. 491-494.

⁹ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 27-30.

En Occident, « Le message augustinien qu'on peut suivre d'Isidore de Séville à saint Thomas d'Aquin a été capital [...] pour rendre crédible la réalité « corporelle » où furent placés Adam et Ève »¹. Ce sont des opinions qui se complètent en s'ajustant plus ou moins les unes avec les autres. Saint Augustin, en effet, évoque trois grandes opinions que se font les gens au sujet du paradis : une réalité corporelle pour certains, une réalité spirituelle pour d'autres et pour d'autres encore une réalité à la fois corporelle et spirituelle². La position d'Isidore de Séville est beaucoup plus tranchée. Il distingue deux paradis : l'un, « terrestre », où sont placés nos premiers parents et l'autre, « céleste », où les âmes des justes attendent la résurrection. S'agissant du premier, Isidore affirme que le mot latin *hortus* est l'équivalent du terme grec désignant le paradis, tandis que *deliciae* est l'équivalent du mot hébreu définissant l'Éden. La jonction des deux mots donne *hortus deliciarum*. Celui-ci est planté de toutes sortes d'arbres, en particulier d'arbres fruitiers, et il contient aussi l'arbre de la vie. De là, l'expression *hortus deliciarum* pour qualifier les herbiers médiévaux : vergers entourés de murs contenant l'arbre de vie et une source qui se divise en quatre rivières disposées en croix³. « Le concept géographique d'Isidore de Séville a fonctionné comme un archétype générateur »⁴. Mais l'idée du paradis dans son double aspect terrestre et céleste n'est pas toujours adoptée par tous les penseurs qui mettent l'accent soit sur l'un soit sur l'autre.

Ainsi, saint Thomas d'Aquin (1224-1274), en privilégiant les critères climatiques, suppose que le jardin tant recherché se trouve sous l'équateur⁵. Il consacre la question 102 de sa *Somme Théologique* au « lieu du Paradis terrestre » et écrit : «... Il faut penser que le Paradis a été placé en un lieu très tempéré, soit sous l'équateur, soit ailleurs »⁶. Dans le même sens, saint Bonaventure et Durand de Saint-Pourçain (†1334) sont tout aussi affirmatifs que précis. Pour eux, le paradis est situé en Orient où il jouxte la ligne équinoxiale. Cependant, cette opinion est remise en doute par *L'Historia rerum ubique gestarum* du pape Pie II (1405-1464), dans laquelle il conteste la possibilité d'un habitat

¹ Ibid., p. 66.

² Ibid., p. 31.

³ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 65.

⁴ BRAGA, C., *Le paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 144.

⁵ LEGRAIN, M., *Guide du Paradis*, p. 108.

⁶ THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, Ia, qu. 102, Paris, Éd. du Cerf, 1963, p. 281.

humain à l'équateur¹. À son tour il est contredit par Christophe Colomb (1451-1506), qui confirme le caractère habitable des zones équatoriales². Il pense alors que le Golfe de Paria³, découvert par lui au cours de son troisième voyage, est le paradis terrestre : « Je crois fermement au fond de mon cœur que cet endroit dont je parle est le Paradis terrestre »⁴.

Toutefois, de nombreux savants commentant la Genèse placent malgré tout le paradis terrestre au Moyen-Orient. Mais, pour rester cohérents avec eux-mêmes, ils supposent qu'il bénéficie avant le péché des excellentes conditions qu'on trouve maintenant à l'équateur. L'hypothèse équatoriale mérite d'être considérée comme une donnée historique élargie même à l'idée de situer le paradis en Amérique. Par contre, le dominicain Luis de Urreta, au début du XVII^e siècle, penche pour une localisation équatoriale certes mais africaine du paradis terrestre. Il fait un lien entre le royaume du prêtre Jean⁵ et le paradis terrestre. Pour lui, étant donné que le royaume du prêtre Jean est en Afrique, le paradis s'y trouve aussi. Il considère donc le mont *Amara*⁶ comme un lieu équatorial abritant le jardin d'Éden. Mais son opinion est remise en question⁷.

Les commentateurs de la Genèse, aux XVI^e-XVII^e siècles, rejettent cette hypothèse séduisante réactualisée par les voyages de découvertes, parce qu'il faut tenir compte du texte sacré qui place le jardin d'Éden à l'Orient. L'opinion des spécialistes affirme donc que le paradis ne peut pas se situer à l'équateur puisque les fleuves évoqués dans la Genèse n'y sont pas. Un paradis terrestre américain ou africain se trouve ainsi éliminé. Jean Delumeau fait le bilan des diverses propositions de la localisation du paradis (Arménie, Mésopotamie ou Terre Sainte) et reproduit plusieurs cartes dont une de Jean Calvin. Celui-ci s'approprie l'opinion mésopotamienne qui influence son époque. Après avoir établi que

¹ Cité par Delumeau, J., « Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Équateur ? », *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, p. 136-137.

² *Œuvres de Christophe COLOMB*, présentées, traduites de l'Espagnol et annotées par A. CIORANESCU, Paris, Gallimard, 1961, p. 226-233.

³ C'est un bassin peu profond entre l'île de Trinidad et la côte du Venezuela. Le golfe de Paria est limité au nord par une haute chaîne de terrains métamorphiques de Paria, à l'est par l'île de Trinidad et au sud par le vaste delta de l'Orénoque (cf. VATAN, A., *Manuel de sédimentologie*, Paris, Technip, 1967, p. 50).

⁴ *Œuvres de Christophe COLOMB*, p. 237.

⁵ C'est un royaume légendaire attribué au prêtre Jean comparé au paradis terrestre en raison de sa richesse, de sa beauté et du bonheur dont jouissent ses habitants. Cette légende semble remonter au début du XII^e siècle et survit jusqu'au XVII^e siècle.

⁶ « *Amara* » signifie en éthiopien « paradis ». Le mont *Amara* est décrit comme un lieu paradisiaque situé sous la ligne éthiopique près de la source du Nil. Cf. *Le paradis perdu de Milton*, traduit par M. MOSNERON, Paris, Imprimerie de Seguy-Thiboust, 1926, p. 163.

⁷ Cité par Delumeau, J., « Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Équateur ? », p. 140.

« le lieu du paradis a été situé entre le soleil levant et la Judée », le Réformateur, contrairement à Luther, estime qu'« on se peut enquérir plus certainement de la question »¹. Mais, dans son commentaire de la Genèse, il laisse planer le doute : Adam a-t-il « habité vers Babylone et Séleucie, ou au dessus ? » Théologiens et poètes, à sa suite, affinent ces propositions. Joseph Duncan constate, en étudiant les écrits de Milton, qu'aux XVI^e-XVII^e siècles, la localisation du paradis terrestre attire plus l'attention des spécialistes que n'importe quelle autre question le concernant². Les sciences sensibles à ce thème ne se contentent pas des interprétations allégoriques de Philon et d'Origène ni des localisations médiévales. Elles ajoutent d'autres hypothèses géographiques qui semblent en opposition avec les Écritures ou avec la nouvelle connaissance du monde issue des grandes découvertes. Jean Delumeau assure que jusqu'à la « nouvelle astronomie » de Kepler (1571-1630) et de Galilée (1561-1642), le paradis est localisé dans les hauteurs des cieux et intégré à une cosmographie conceptualisée par Aristote et Ptolémée, un mathématicien grec du II^e siècle. Au centre de son système, Ptolémée place une Terre immobile, autour de laquelle tourne le reste du monde. Ce ciel fourmillant de cercles et de sphères en appelle naturellement à la géométrie du cercle et à la géométrie sphérique. Deux autres sphères s'ajoutent durant l'Antiquité tardive et le Moyen Âge à celles du modèle ptoléméen : celle du « premier mobile » dite aussi « ciel cristallin qui mettait en mouvement les huit sphères inférieures », et celle de l'empyrée³ où la mythologie situe jadis l'habitat des dieux. Et celle-ci devient dans la cosmographie chrétienne une sphère immobile représentant la « demeure de Dieu, des anges et des élus »⁴. La connaissance du contenu du système ptoléméen ne disparaît pas grâce aux traités d'astronomie traduits de l'arabe. La redécouverte de sa cosmographie en version latine au début du XV^e siècle, avec intégration de cartes de plus en plus nombreuses, amène les cartographes à modifier leurs représentations du monde⁵. Ces cartes ne situent plus l'Est en haut et ne font plus référence à l'histoire sainte. La terre désormais, par le réseau des méridiens et des parallèles, cesse d'être cette construction hiérarchisée de lieux que montrent les mappemondes médiévales, centrées sur Jérusalem ou sur le Bassin méditerranéen⁶.

¹ CALVIN, J., *Commentaires sur l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 1961, p. 48.

² DUNCAN, J., *Milton's Earthly Paradise. A Historical Study of Eden*, Univ. of Minnesota Press, 1972, p. 99.

³ Un mot grec peu employé par les Anciens et signifiant feu et lumière.

⁴ DELUMEAU, J., *Le Paradis*, avec la collaboration de Sabine Melchior-Bonnet, Fayard, Paris, 2001, p. 76.

⁵ DALCHÉ, P. G., *La géographie de Ptolémée en Occident (IV^e – XVI^e)*, Turnhout, Éd. Brepols, 2009, p. 103.

⁶ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 81-95.

Le *Traité de la situation du paradis terrestre* publié en 1691 par l'évêque Pierre Daniel Huet¹ n'apporte pas d'éléments nouveaux. Mais il résume les opinions diverses manifestées au cours des âges sur la localisation du paradis terrestre : « On l'a placé dans le troisième ciel, dans le quatrième, dans le ciel de la lune, dans la lune même, sur une montagne voisine du ciel de la lune, dans la moyenne région de l'air, hors de la terre, sur la terre, sous la terre, dans un lieu caché et éloigné de la connaissance des hommes. On l'a mis sous le Pôle Arctique... Plusieurs l'ont placé..., ou sur les bords du Gange ou dans l'île de Ceylan, faisant même venir le nom des Indes du mot d'Éden... D'autres dans l'Amérique, d'autres en Afrique sous l'équateur, d'autres à l'Orient équinoxial, d'autres sur la montagne de la lune d'où l'on a cru que sortait le Nil ; la plupart dans l'Asie, les uns dans l'Arménie majeure, les autres dans la Mésopotamie ou dans l'Assyrie, ou dans la Perse, ou dans la Babylonie, ou dans l'Arabie, ou dans la Syrie ou dans la Palestine... et même en Europe, et ce qui passe toutes les bornes de l'impertinence, qui l'ont établi à Hédin, ville d'Artois, fondée sur la conformité de ce nom avec celui d'Éden »². Huet propose sa propre localisation, finalement proche de celle de Calvin. Il invente comme lui une séparation en *Gihôn* à l'ouest et *Pishôn* à l'est et il situe le paradis terrestre juste en amont de cette séparation au sud de Babylone en plein pays de Sumer³. Huet espère clore le débat sur la localisation du jardin d'Éden. Il n'imagine pas qu'au siècle suivant, les études vont se poursuivre. Au XVIII^e siècle deux jésuites français, Hardouin⁴ et Berruyer⁵, pour contredire Huet, favorisent la localisation palestinienne en Terre Sainte. Celle-ci est déjà avancée dès le XVI^e siècle par Michel Servet⁶. De même elle est confirmée au siècle suivant par Isaac de La Peyrère⁷ du côté protestant et par le père jésuite Nicolas Abram⁸ et frère Eugène

¹Un érudit français, né à Caen en 1630 et mort à Paris en 1721. Ses œuvres sont nombreuses et éclectiques, allant du roman à la littérature éducative, en passant par la science, la géographie, l'histoire, la philosophie et la religion.

²Cité par MASSIMI, J. R., « Montrer et démontrer : autour du *Traité de la situation du Paradis terrestre* de P. D. Huet (1691) », dans *Moïse géographe, recherches sur les représentations juives et chrétiennes de l'espace*, sous la dir. d'A. DESREUMAUX et Fr. SCHMIDT, Paris, Vrin, 1988, p. 206.

³Ibid., p. 209-217.

⁴HARDOUIN, J., *Traité géographiques et historiques pour faciliter l'intelligence de l'Écriture Sainte*, Pays-Bas, La Haye : G. Van der Poel, 1730.

⁵BERRUYER, J., *Histoire du peuple de Dieu, depuis son origine jusqu'à la naissance du Messie*, Paris, Gisse, 1742-1753.

⁶SERVET, M., *Christianismi restitutio*, Vienne, (Dauphiné), 1553.

⁷DE LA PEYRERE, I., *Préadamites*, publié aux Provinces-Unies, 1655.

⁸ABRAM, N., *Diatriba de quatuor fluvii et loco paradisi*, Rouen, 1635.

Roger¹ du côté catholique². Mais cette exégèse en somme ne parvient qu'à affaiblir la crédibilité de l'Éden et sa disparition des mappemondes³.

De 1667, date de la publication du *Paradis perdu* de Milton, à 1779, l'année où Buffon fait éditer *L'histoire naturelle*, le regard et le discours des intellectuels sur le jardin d'Éden et sur les premiers chapitres de la Genèse se modifient. Les nombreuses découvertes géologiques et paléontologiques au siècle des Lumières conduisent à une remise en cause progressive du contenu et de la vérité « historique » du début de la Genèse. Des approches diverses mais finalement convergentes aboutissent à ce résultat⁴. C'est ainsi qu'une connaissance plus approfondie des fossiles prouve l'ancienneté de la terre qui ne concorde plus avec la chronologie biblique. L'attention croissante portée aux fossiles constitue l'une des voies détournées par lesquelles les esprits se détachent peu à peu de l'évocation « historique » du paradis terrestre contenue dans la Genèse⁵. Ainsi, la question tombe en désuétude et toute idée de localiser le paradis terrestre est abandonnée. Bien qu'il soit difficile, voire impossible, de localiser le paradis terrestre, l'idée du paradis céleste ne disparaît pas de l'univers religieux. Pour le dépeindre, certains penseurs ne manquent pas d'imagination.

4.2.1.3. La vision béatifique

Après la description détaillée du paradis, le point qui nous occupe à présent consiste à surtout mettre en relief la vision de Dieu dans le paradis. Sur un fond commun, la foi chrétienne et la foi musulmane se rejoignent pour dire que le monde, le temps et l'homme vont à la rencontre de Dieu. Elles se séparent sur la notion même de béatitude éternelle : union à Dieu, ou joies sensibles et spirituelles. La doctrine chrétienne enseigne que le bonheur des élus est lié à des bénédictions spirituelles et à la bienveillance divine, à une grâce de Dieu accordée à ses élus. Les Pères de l'Église et les théologiens se montrent très réservés à ce sujet, mais ils sont d'accord pour affirmer que le bonheur suprême consiste à

¹ ROGER, E., *La Terre Sainte*, Paris, 1646.

² DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 222-226.

³ BRAGA, C., *Le paradis interdit au Moyen-Âge*, p. 383.

⁴ LEGRAIN, M., *Guide du Paradis*, p. 112-113.

⁵ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Le Jardin des délices*, p. 283-286.

contempler Dieu face à face¹. Pour mieux comprendre cette conception du bonheur dans le christianisme nous allons traiter séparément les différents points de vue.

a) Le bonheur et ses degrés

Ce bonheur est à la fois absolu et relatif en ce sens que les élus bénéficient d'une part d'une récompense céleste parfaite, mais d'autre part cette félicité est proportionnée aux mérites de chacun². À l'appui de cette dernière affirmation, la conviction qu'il existe des degrés dans la béatitude éternelle est ensuite affirmée à travers les siècles sur la base de ces deux textes³ : « Dans la maison de mon Père, il y a beaucoup de demeures (Jn 14,2) » et « Aucune chair n'est identique à une autre... Il y a des corps célestes et des corps terrestres et ils n'ont pas le même éclat. Une étoile même diffère d'une autre étoile. Il en est ainsi pour la résurrection des morts » (1 Cor 15,39-42). Par ailleurs, saint Augustin affirme « qu'il y aura des degrés, cela n'est pas douteux. Et c'est encore un des grands biens de la cité céleste que l'inférieur ne porte aucune envie au supérieur, comme les anges aujourd'hui n'envient point la gloire des archanges [...]. Ainsi, au don plus ou moins grand attribué à chacun un autre se joindra, le don de ne pas désirer au-delà de son partage »⁴. Saint Thomas d'Aquin se pose quant à lui la question de savoir si « les degrés de béatitude doivent être appelés « demeures » et il répond : « Bien qu'il n'y ait qu'un seul lieu spirituel, il y a divers degrés de rapprochement à son égard. Cela constitue les diverses demeures »⁵.

Le bonheur étant aussi absolu, il se présente sous une double forme : négative et positive⁶. Au sens négatif, il exclut toute souffrance comme l'indique *l'Apocalypse de saint Jean* : « Jamais plus ils ne souffriront de la faim ni de la soif ; jamais ils ne seront accablés ni par le soleil, ni par aucun vent brûlant... Et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux » (Ap 7,16-17). Au sens positif, le bonheur est complet avec la vision de Dieu : « Car notre connaissance est limitée... À présent nous voyons dans un miroir, en énigme, mais alors ce sera face à face. À présent, je connais d'une manière partielle ; mais alors je connaîtrai

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 177.

² BELLAMY, J., « Ciel » *Dictionnaire de la Bible*, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1912, col. 755.

³ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 181.

⁴ SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, ch. XXII, 30, Paris, Éd. du Seuil, 1994, p. 354.

⁵ THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, « *Le monde des ressuscités* », suppl. qu. 87-99 ; ici qu. 93, 2, p. 234.

⁶ BELLAMY, J., « Ciel » *Dictionnaire de la Bible*, col. 755.

comme je suis connu» (1 Cor 13,9-12). Et saint Jean, dans son épître, de confirmer : «Bien-aimés, dès maintenant, nous sommes enfants de Dieu, et ce que nous serons n'a pas encore été manifesté. Nous savons que lors de cette manifestation, nous lui serons semblables, parce que nous le verrons tel qu'Il est » (1 Jn 3,2-3). Ces deux déclarations sont longuement commentées et interprétées dans les discours théologiques. Les théologiens en concluent qu'au ciel nous voyons Dieu sans intermédiaire et intuitivement¹.

b) En quoi consiste cette vision béatifique ?

Pour Origène comme pour Clément d'Alexandrie, la vision béatifique est une connaissance, mais plus précisément une connaissance amoureuse, qui ne se réalise que grâce à une union étroite de l'âme avec Dieu. Grégoire de Nysse, à la suite d'Origène et de Méthode d'Olympe, place le bonheur dans la contemplation et l'union divine. Saint Basile expose la même doctrine. Pour lui, le bonheur céleste n'est pas autre chose que cette contemplation devenue permanente, dans laquelle les élus voient la face du Père qui est aux cieux et jouissent d'une félicité perpétuelle². Des idées semblables sont affirmées par saint Augustin. Il assure que le vrai bonheur est de posséder Dieu. L'homme connaît enfin « le repos en Dieu ». « Il sera la fin de nos désirs, lui, que l'on verra sans fin, que l'on aimera sans dégoût, qu'on glorifiera sans lassitude »³. Pour lui de cette manière s'accomplit le Ps 88,2 : « " reposez-vous et voyez que je suis le Seigneur ". Ce sera alors le grand et véritable sabbat qui n'a pas de soir, [...]. Là, dans le repos, nous verrons que c'est lui qui est Dieu [...]. Là, nous serons en paix et nous verrons ; nous verrons et nous aimerons ; nous aimerons et nous louerons »⁴. Cette invocation qui termine *La Cité de Dieu* a eu un grand retentissement dans l'histoire⁵.

Les élus possèdent la stabilité et la sérénité et ils sont eux-mêmes à l'image du paradis où ils séjournent. Ce qui est confirmé des siècles plus tard par saint Bernard dans le sermon 42,7 : « Lieu de délices, où les justes étanchent leur soif au torrent des délices ; lieu de la

¹ Ibid., col. 755.

² RABEAU, G., « Béatitude », *Catholicisme, Hier Aujourd'hui Demain*, Paris, Letouzey et Ané, 1947, col. 1347- 1350.

³ SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, p. 354.

⁴ Ibid., p. 356-357.

⁵ LADARIA, L. F., « Vie éternelle », *Catholicisme, Hier Aujourd'hui Demain*, Paris, Letouzey et Ané, 1997, col. 1045.

splendeur, où les justes rayonnent d'un éclat semblable à la splendeur du firmament ; lieu d'allégresse où une allégresse éternelle rayonne sur leurs têtes ; lieu de l'abondance, où rien ne manque à ceux qui voient Dieu ; lieu de la douceur où le Seigneur se montre à tous dans sa tendresse ; lieu de la paix, où Dieu s'est construit une demeure dans la paix ; lieu de l'admiration, où ses œuvres se laissent admirer ; lieu du rassasiement, où nous serons comblés lorsque sa gloire apparaîtra ; lieu de vision, où l'on verra la grande vision »¹. La vision béatifique pour saint Thomas d'Aquin consiste dans le profond désir de l'homme de voir Dieu car « le désir naturel de l'homme ne peut être comblé que par la vision de l'essence divine »². Dante évoque également au chant XXX du paradis cette félicité extrême : « ô splendeur de Dieu, par qui je vis le haut triomphe du règne véridique, donne-moi la force de dire comme je le vis ! Une lumière est là-haut qui rend visible le créateur à ses créatures qui ont leur paix seulement à sa vue »³. Le paradis n'est rien d'autre que de voir Dieu. Des controverses ont lieu entre les théologiens thomistes et scotistes au sujet de la vision intuitive qu'on trouve dans le *Benedictus Deus* du pape Benoît XII dans lequel établit l'accès immédiat à la vision de l'essence divine comme vérité de foi. L'ouvrage de Christian Trottman constitue une somme imposante consacrée à ce débat théologique généralement circonscrit aux années 1331-1336⁴. Le pape définit la vision béatifique comme une des joies suprêmes destinées aux élus et cette définition est réaffirmée par le pape Eugène IV dans la bulle *Loetentur coeli* (1439), est de vivre en présence de Dieu et de le voir face à face sans aucun intermédiaire dès l'instant de la mort⁵. Le concile de Florence (1438-1445) développe ce concept et précise qu'il s'agit d'une vision de Dieu à la fois unitaire et trinitaire où l'élu trouve son état de béatitude et d'amour accompli. Pour Luther et Calvin, la contemplation de Dieu est première, l'amitié entre élus ne semble pas occuper une place importante. De nos jours les théologiens s'accordent à définir cette béatitude des élus par la vision de Dieu et par l'amour qui en est issu⁶.

¹ BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons divers*, t. II, (Sermons 23-69), « Sources chrétiennes », N° 518, Paris, Éd. du Cerf, 2007, p. 293.

² THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, « La béatitude », Ia-2ae, qu. 1-5, Paris, Éd. du Cerf, 2001, p. 305.

³ DANTE, A., *La Divine Comédie*, p. 448.

⁴ TROTTMANN, C., *La vision béatifique. Des disputes scolastiques à sa définition par Benoît XII*, Paris École française de Rome, 1995, p. 779-811.

⁵ BOESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs, l'Invisible incarné*, Paris, Éd. Hazan, Musée du Louvre Éditions, 2010, p. 169.

⁶ BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, p. 187.

c) Pour quand ce bonheur en plénitude ?

La question de savoir si les élus connaissent la totalité du bonheur éternel avant la résurrection des corps au jugement dernier reste ouverte. Autrement dit, y a-t-il une différence entre la vision finale qu'ont les ressuscités et celle dont peuvent bénéficier les âmes séparées du corps en attente du jugement dernier ? Pour répondre à cette question il faut savoir, comme l'indique Jean Delumeau, que les chrétiens des premiers siècles distinguent le paradis du royaume des cieux¹. Le paradis est « un séjour provisoire où les âmes des justes attendent l'heure de la résurrection. Celle-ci marquera l'instant du jugement général suivi de l'introduction dans le royaume où le Père céleste se manifesterà aux admis de la vision béatifique »². Saint Augustin affirme qu'après la résurrection, anges et élus forment une seule cité céleste et jouissent ensemble du bonheur ineffable dont la source est dans la vision de Dieu. Il pense aussi que les récompenses et les châtements avant le jugement dernier sont comme une « ombre et un rêve par rapport aux réalités futures »³.

Saint Thomas d'Aquin précise en effet que les élus bénéficient d'une félicité totale : « La béatitude des saints sera augmentée en étendue après la résurrection, car... la gloire du corps ... perfectionnera l'opération par laquelle l'âme adhère à Dieu »⁴. La vie paradisiaque dans l'au-delà est la vie en Dieu. Le vrai bonheur est de connaître Dieu dans l'éternité. D'une part, la vision de Dieu signifie l'accomplissement des désirs et des aspirations humaines, et en ce sens on parle du « repos » éternel. D'autre part, la plénitude de notre repos en Dieu est une pénétration nouvelle et plus profonde du mystère de l'amour de Dieu.

4.2.2. Les limbes et le purgatoire

Deux conceptions du jugement sont définies au sein des religions monothéistes. La première est celle du jugement immédiat et individuel et la seconde concerne le jugement général de la fin des temps. L'existence de ces deux jugements suggère un lieu et une période où les âmes imparfaites attendent leur purification⁵. Étant donné que les Écritures

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 179.

² LECLERCQ, H., « Paradis », *DAFL*, col. 1581.

³ PORTALIÉ, E., « Augustin (Saint) », *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. I, 2, Paris, Letouzey et Ané, 1931, col. 2447- 2452.

⁴ THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, « Le monde des ressuscités », suppl. qu. 87-99, Paris, Éd. du Cerf, p. 227-231.

⁵ LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, p. 117-118.

Saintes n'évoquent pas ce lieu de purification, les juifs nient son existence¹. Quant au christianisme, il distingue deux lieux intermédiaires qui contiennent deux catégories de défunts. Les limbes, terme dérivé du latin *limbus* « bordure, frange », est employé pour la première fois par Pierre Lombard au XII^e siècle. Il en fait un endroit destiné aux justes qui sont morts sans la grâce de Dieu ainsi qu'aux âmes des enfants décédés avant d'avoir reçu le baptême². Pour d'autres, les limbes sont un appendice de l'enfer mais sans supplices, ou encore l'antichambre du paradis³. Déjà le poète Virgile, dans l'Énéide (6, 246-429), situe les limbes à l'entrée des enfers. Il les considère comme un lieu de séjour pour de jeunes enfants morts et le christianisme reprend cette même idée⁴. Le récit de la descente du Christ aux abîmes (enfers) dont la Bible fait vaguement allusion (Ac, 2,29-31, Rm10, 6-7, 1Pi 3,18-19) donne lieu à ce genre d'interprétation. Ce récit est repris dans divers apocryphes, dont les *Questions de Barthélemy*. Au chapitre 1,9, ce lieu est présenté comme l'Hadès où le Christ vient libérer Adam et les patriarches⁵. De même, *L'Évangile de Nicodème* évoque les limbes en tant qu'espace géographique qui se trouve aux profondeurs de l'Hadès : « Je rends grâce à ta grandeur, Seigneur, dit-il, parce que tu m'as fait remonter du plus profond de l'Hadès » (Nic 24,1)⁶. Les Pères de l'Église, par l'emploi de cette expression, « les limbes », renvoient au lieu de repos, « le sein d'Abraham », tiré de la parabole de Lazare (Lc 16,22-23). Ce terme reste présent dans les textes de l'Église et entre autre dans le grand catéchisme de saint Pie X (1905)⁷. Mais la doctrine chrétienne demeure incertaine sur ce point.

Le deuxième lieu d'attente, appelé *refrigerium* dans l'Église primitive, est devenu le purgatoire à partir du XIII^e siècle⁸, car il paraît que jusqu'à la fin du XII^e siècle ce mot n'existe pas comme substantif⁹. Jacques Le Goff affirme que la naissance du purgatoire n'est rien d'autre que la naissance du mot « purgatoire » dans la littérature chrétienne. En se situant dans les mentalités religieuses de cette période, l'auteur pense que la notion du purgatoire répond à un besoin social, ou à une élaboration théologique dévoilant une autre

¹ BERTI, G., *Les mondes de l'Au-delà*, Paris, éditions Gründ, 2000, p. 30.

² BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 127.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, traduit de l'italien par Dominique Férault, Paris, Éd. Hazan, 2004, p. 46-47.

⁴ BERTI, G., *Les mondes de l'Au-delà*, p. 28.

⁵ *Questions de Barthélemy, Écrits apocryphes chrétiens*, t. 1, p. 268.

⁶ *L'Évangile de Nicodème, Écrits apocryphes chrétiens*, t. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005, p. 295.

⁷ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 46-47.

⁸ LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, p. 117-118.

⁹ BOT, J-M., *Le temps du purgatoire*, Paris, Éditions de l'Emmanuel, 2002, p. 38.

réalité déjà présente depuis les origines. L'historien place son étude sur un terrain sociologique, il n'entre pas dans le débat théologique proprement dit¹. Contrairement à Jacques Le Goff, Mattia Cavagna pense que le purgatoire « a été considéré, dès les origines du christianisme jusqu'à la fin du XV^e siècle, comme une partie de l'enfer »².

Des difficultés surgissent de l'utilisation du terme purgatoire car ce mot n'apparaît pas dans la Bible. De ce fait, les réformateurs le rejettent. Toutefois, il existe des textes de référence, glanés dans la Bible ou dans la Tradition. Ces textes contiennent des indices assez faibles mais incontestables traçant un itinéraire de purification dont l'Église catholique peut se servir pour justifier sa doctrine du purgatoire. Elle interprète le passage (12,38-45) du deuxième *livre des Maccabées*, dont le sujet est le sacrifice d'expiation pour les morts, comme un lieu infernal temporaire d'où on peut arriver au paradis après avoir expié ses péchés. Si, dès le III^e siècle, Clément d'Alexandrie et Origène imaginent un purgatoire, un long cheminement jusqu'au XIII^e siècle est nécessaire pour parvenir à la croyance en l'existence d'un tel lieu³.

Jacques Le Goff, dans son ouvrage *La naissance du purgatoire*, donne un résumé de la pensée chrétienne sur le purgatoire et ses éléments. Le purgatoire comme lieu de la purification exige la présence du feu qui est pour Clément d'Alexandrie († av. 215) et Origène († 253/254) un châtement de Dieu mais bénéfique pour le salut de l'homme. Origène exprime l'idée de la souffrance rédemptrice ; pour lui l'âme se purifie dans l'au-delà après la mort⁴. Lactance († ap. 317) suppose que les justes et les injustes passent l'épreuve du feu mais immédiatement lors du jugement. D'autres penseurs tels que Hilaire de Poitiers († 367), Ambroise († 397) et Jérôme († 419/420) appuient l'opinion d'Origène en considérant que le passage par le feu est un baptême de purification⁵. Augustin († 430) exprime aussi son point de vue en précisant la période du purgatoire, avec les souffrances qui s'y rapportent, dans l'intervalle séparant la mort du jugement dernier. Il s'interroge pour savoir si tous les défunts vont au purgatoire ou seulement ceux qui n'expient pas leurs péchés pendant la vie terrestre⁶. Grégoire le Grand († 604) précise que tous les défunts sont

¹ LE GOFF, J., *La naissance du purgatoire*, Paris, Gallimard, « Folio-Histoire », 1981, p. 12-27.

² CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 130.

³ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 139 -145.

⁴ LE GOFF, J., *La naissance du purgatoire*, p. 79-85.

⁵ Ibid., p. 88-91.

⁶ Ibid., p. 94-118.

purifiés dans le feu du purgatoire selon la gravité de leurs péchés qu'il divise en trois catégories : légers, petits, minimes.

Aucune progression de la notion du purgatoire n'est identifiée jusqu'au XII^e siècle¹. Honoré d'Autun († ap. 1130) affirme que sur cette terre déjà il est possible à l'homme d'expier en partie ou totalement ses péchés. Saint Bernard († 1153), dans sa réflexion sur l'au-delà, lui attribue trois zones : l'enfer inférieur sans aucune issue possible, le purgatoire, lieu d'espérance pour son salut, et le paradis, séjour des bienheureux auprès de Dieu². Des érudits pensent que la prière des vivants, le jeûne, la pénitence et surtout la célébration de la messe sont des moyens de libérer les âmes du purgatoire avant le jugement dernier et sont à la base de l'inspiration iconographique de ce thème. Des réflexions plus développées remplacent les longues hésitations des premiers siècles et le problème de l'immortalité de l'âme est à nouveau soulevé au cours du XII^e siècle, période où l'on multiplie les prières et les aumônes pour les défunts proches³. Saint Thomas d'Aquin estime que l'âme est douée d'immortalité et que, si le temps après la mort est un temps de punition, il se termine dès que tout le mal est expié⁴. Toutes ces hypothèses, ces hésitations et ces controverses attestent le long processus de la pensée nécessaire à l'aboutissement du purgatoire. Ce lieu devient une vérité insinuée par la Sainte Écriture, enseignée par la Tradition des Pères de l'Église et sanctionnée par le magistère spécialement aux conciles de Florence (1439), de Trente (1547), et confirmée par le concile Vatican II (*Lumen Gentium* n° 49)⁵. De récents documents de l'Église de Rome (1979) le définissent comme un lieu de purification de l'âme préliminaire à la vision de Dieu. La doctrine du purgatoire est donc un exemple typique d'explication historique du dogme⁶.

4.2.3. L'enfer

La notion de l'enfer comme lieu de souffrance punitive apparaît dans les grandes civilisations orientales. Dans la conception égyptienne, l'âme du défunt, après avoir accompli son périlleux voyage dont le déroulement est indiqué dans le *Livres des morts*, va

¹ Ibid., p. 121-130.

² Ibid., p. 184-198.

³ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 139 -145.

⁴ LE GOFF, J., *La naissance du purgatoire*, p. 357-372.

⁵ JUSTO-LUIS R., MOLINERO, J., *L'au-delà initiation à l'eschatologie*, p. 178-181.

⁶ BOT, J-M., *Le temps du purgatoire*, p. 27-31.

être jugée par les juges du tribunal d'Osiris. Le résultat de la pesée du cœur effectuée par la balance est consigné par le dieu Thot à tête d'ibis, qui va décider « deux sortes d'issues possibles : ou bien l'accès auprès du dieu Osiris ou bien la gueule du monstre Amomem »¹. Certains des tourments égyptiens infligés aux damnés se retrouvent dans les premiers enfers chrétiens. L'Iran ancien accentue la vision dualiste du monde où s'affrontent les deux principes du bien et du mal. Selon l'enseignement de Zarathoustra (660 et 583 av. J.-C.), transmis dans le texte en pehlvi appelé *Ménok-é Khrat* et dans les textes plus récents du *Videndât*, l'âme du défunt sous la conduite d'une jeune fille accomplit son voyage jusqu'au royaume d'Ahura Mazda auquel mène un pont qui réunit le ciel et la terre avec le milieu du monde. Après la pesée des actions sur une balance d'or, la distinction du bien et du mal se fait au franchissement de ce pont. Celui-ci se rétrécit pour les méchants et ils tombent dans l'enfer alors que les justes entrent dans les communautés des dieux. Les textes plus tardifs ajoutent des détails et des variantes concernant le monde infernal. Ils rapportent qu'il existe trois secteurs infernaux : un pour les mauvaises pensées, un pour les mauvaises paroles et un pour les mauvaises actions. En dessous de ces trois secteurs, il y a les ténèbres infinies pour ceux qui sont totalement mauvais². Comme les Égyptiens, les Grecs placent le monde souterrain appelé Hadès (le dieu grec des enfers) à l'ouest au soleil couchant. Cet enfer est en forme d'un paysage de l'autre côté du Styx, le fleuve infernal que les âmes des défunts doivent traverser³.

La tradition chrétienne parle de l'enfer en termes analogues. Les commentaires et les traités le décrivent avec un luxe abondant. Donc l'enfer chrétien reprend la notion de l'Hadès grec et du shéol hébraïque. Il est un lieu destiné aux damnés suivant l'idée de séparation des bons et des méchants lors du jugement dernier qui se répand à partir du II^e siècle av. J.-C. Cette conception se base sur des textes bibliques (Is 14,9-29 ; Za 5,1-11 ; Mal 4,1-3) puis est reprise par les évangélistes (Mt 5,22 et 8,18), (Mc 9,43-49), (Lc 16, 22 et 26) et dans l'Apocalypse, où saint Jean parle de l'abîme de Satan et décrit l'enfer comme un étang de feu et de soufre (20,10)⁴. L'image de l'enfer offerte par les sources primitives, notamment *l'Apocalypse de Pierre*, peut se définir comme une gigantesque salle de torture où les damnés sont soumis à des supplices éternels. Une autre donnée est celle des anges

¹ ZLATOHLAVEK, M., « Les représentations préchrétiennes », p. 13.

² Ibid., p. 18-21.

³ Ibid., p. 26-32.

⁴ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 28.

gardiens de l'enfer et des exécuteurs de la volonté divine. Ces indications sont évoquées dans *l'Évangile de Mathieu*, parlant des anges chargés de retirer de son royaume les fauteurs d'iniquité pour les jeter dans la fournaise ardente : « Le Fils de l'homme enverra ses anges, qui ramasseront de son Royaume tous les scandales et tous les fauteurs d'iniquité, et les jetteront dans la fournaise ardente : là seront les pleurs et les grincements de dents » (Mt 13,41-42 cf. Mt 13,49-50). Deux éléments dans le Nouveau Testament viennent s'ajouter et enrichir cette représentation ancienne de l'enfer : celle de la présence d'esprits mauvais et celle de la présence de Satan. Dès le III^e siècle, l'imagination chrétienne, probablement sous l'influence de mythes égyptiens, remplace les anges inquisiteurs par des êtres mauvais. Ces esprits hideux occupés à torturer, souvent imaginés mi-hommes mi-animaux, dominant la représentation de l'enfer dans l'art et dans la théologie du Moyen Âge¹.

Au sujet de la damnation éternelle, les Pères de l'Église émettent diverses opinions. Origène, Ambroise, Jérôme, Hilaire de Poitiers, l'Ambrosiaster rejettent l'enfer en invoquant divers prétextes. Le Synode de 543 est formel et affirme l'aspect irréversible de l'enfer. Aux XII^e et XIII^e siècles, la théologie devient une science plus élaborée, les moines acquièrent une meilleure connaissance de la Bible. Ils s'appuient sur les Écritures pour justifier leur pensée². Saint Bernard, à partir du *Cantique des Cantiques*, s'exprime ainsi : « j'ai en horreur le ver rongeur, le feu dévorant, la fumée, la vapeur, le soufre et le souffle des tempêtes »³. Durant la période médiévale, le mot enfer comporte deux emplois. Le premier constitue le sens strict de l'enfer vu comme un gouffre où les damnés séjournent pour l'éternité. Le deuxième, au sens large, définit l'enfer en tant qu'un espace complexe de plusieurs régions à divers degrés des tourments, habité par des groupes variés de pécheurs pour une durée différente⁴. La conception chrétienne de l'enfer comme lieu de damnation éternelle tire son origine de quatre passages bibliques⁵. L'imaginaire infernal à

¹ LANG, B., « Les dieux du royaume des morts », *Encyclopédie des religions*, sous la direction de Frédéric LENOIR et Ysé TARDAN-MASQUELLER, Paris, Bayard Éditions, 1997, p. 1888.

² BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 46-51.

³ Cité par BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 51.

⁴ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 121.

⁵ Eccl. 9,10 « ... Car il n'y a ni œuvre, ni réflexion, ni savoir, ni sagesse dans le Shéol où tu t'en vas » ; Ps 6,6 « Car, dans la mort, nul souvenir de toi : dans le shéol, qui te louerait ? » ; Ap. 15,11 « Et la fumée de leur supplice s'élève pour les siècles des siècles ; non, point de repos, ni le jour ni la nuit, pour ceux qui adorent la Bête et son image... » ; Lc16, 24-25 « Alors il s'écria : "Père Abraham, aie pitié de moi et envoie Lazare tremper dans l'eau le bout de son doigt pour me rafraîchir la langue car je suis tourmenté dans cette flamme".

travers ces versets est un monde sans ordre, sans raison, sans discernement dont les damnés sont privés de toutes les facultés de l'intellect humain. Il n'y a plus la mémoire, ni le repos, ni la miséricorde divine, mais seulement les tourments incessants sans pardon¹.

Certaines récapitulations de la compréhension et de l'interprétation de ce que fait le christianisme du monde de l'au-delà dans un cadre eschatologique doivent être mises en relief. Il en résulte que la notion du paradis dans les textes du Nouveau Testament, bien qu'elle n'apparaisse que trois fois, maintient toutes les idées de l'Ancien Testament. À savoir que le paradis est compris dans la perspective du judaïsme qui connaît trois sortes de paradis : génésiaque, eschatologique et celui intermédiaire et céleste où se trouvent les âmes des justes². Sur les premières pages de la Genèse, le paradis est présenté comme un lieu. Au fur et à mesure, il se détache de sa dimension locale pour devenir plus un état et il s'identifie avec le ciel comme le montrent saint Paul et les écrits chrétiens. Le paradis signifie aussi être avec Dieu et de ce fait l'homme participe au même sort que le Christ glorifié. La pensée eschatologique chrétienne passe par un processus d'évolution des idées et prolonge la réflexion sur les conceptions eschatologiques des juifs palestiniens. Mais son originalité est liée à la place primordiale donnée au Christ qui par sa *Parousie* inaugure le royaume de Dieu. Cela implique que la vie chrétienne est ainsi structurée par cette dialectique du « déjà là et pas encore ». La dernière étape de ce chapitre a relevé comment les différents penseurs chrétiens sondent, à travers leurs traités, les nombreuses nuances et les complications liées à la conception du paradis, à sa localisation, à la vision béatifique et aux autres lieux de l'au-delà.

Tout comme dans la conception chrétienne, les textes fondateurs de l'islam développent le paradis et l'eschatologie et donnent une multiplicité de représentations, ce que ce troisième chapitre va entreprendre.

Mais Abraham dit : " Mon enfant, souviens-toi que tu as reçu tes biens pendant ta vie, et Lazare pareillement ses maux ; maintenant ici il est consolé, et toi, tu es tourmenté..." ».

¹ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 123.

² Cf. VON STRACK, H.L., et BILLERBECK, P., *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrash*, Vol. 1 : *Das Evangelium nach Matthäus*, München, 1922, p. 207-214 ; Vol. 2 : *Das Evangelium nach Markus, Lukas und Johannes und die Apostelgeschichte erläutert aus Talmud und Midrasch*, München, 1924, p. 265-269 ; Vol. 3 : *Die Briefe des Neuen Testaments und die Offenbarung Johannis*, München, 1926, p. 534s ; Vol. 4 : *Exkurse zu einzelnen Stellen des Neuen Testaments*, München, 1928, p. 965-967, 1020-1201, 1118-1165.

Chapitre III :
La conception du paradis
dans les sources principales de l'islam

I. L'eschatologie islamique dans le Coran¹

Après le thème du *tawhîd*², l'unité de Dieu, l'eschatologie occupe une place considérable dans la révélation coranique. Presque chaque chapitre du Coran se réfère, d'une façon ou d'une autre, à cette eschatologie³. La destinée de l'homme, l'obligation d'obéir à la loi coranique, la terreur du jugement, les événements de la fin du temps, la rétribution, la nouvelle création, le châtement sont évoqués sans cesse⁴ et utilisés dans le Coran avec une vigueur qui n'existe nulle part ailleurs⁵. Le bonheur promis aux élus est décrit en termes sensibles et les tourments sont très imagés⁶. Pour bien faire comprendre l'au-delà islamique, il est utile d'interroger les textes à partir des sourates coraniques.

1.1. Aperçu chronologique

De nombreux travaux concernant la composition et la thématique coraniques ont été réalisés. Soubhi El-Saleh a proposé de diviser les sourates coraniques en trois parties : mekkoises, sourates de transition, médinoises. Selon lui cette classification est logique et pratique. Il est approuvé déjà par les deux orientalistes allemands Nöldeke et Schwally, et le français Régis Blachère⁷. Malgré les divergences chronologiques, ce type d'organisation est communément admis par la plupart des commentateurs du Coran⁸. Le style expressif, l'art consciencieux et la puissance poétique de ces sourates ont souvent été soulignés. Elles contrastent fortement avec le ton plus calme des périodes ultérieures de La Mecque et spécialement avec le style relâché et répétitif des années de Médine. Le sujet varie selon les périodes mais ceci n'explique pas l'altération de la qualité littéraire. Il faudrait regarder de

¹ Les références coraniques citées sont tirées du Coran traduit par Denise Masson ; traduction revue par Dr. Soubhi El-Saleh, Paris, Éditions Gallimard, 1980.

² Nous adoptons un système de transcription simplifié sans signes diacritiques particuliers, les voyelles longues â, î, û et les consonnes th, dh, kh, j, sh, gh, la lettre 'ayn et hamza '. Les noms et les termes communément employés en français sont écrits d'après le Petit Robert.

³ BLAIR, S., BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, p. 25.

⁴ PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », *En hommage au père Jacques Jomier*, O.P., Études réunies et coordonnées par Marie-Thérèse Urvoy, Paris, Éd. du Cerf, 2002, p. 175.

⁵ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, Paris, Éd. du Cerf, 1996, p. 117.

⁶ JOMIER, J., *Bible et Coran*, Paris, Éd. du Cerf, 1959, p. 59.

⁷ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, Paris, Librairie philosophique J. VRIN, 1986, p. 8-9.

⁸ BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, Paris, Maisonneuve, 1949-1950 ; cette classification est reprise par PLATTI, E., *Islam ... étrange ? , Au-delà des apparences au cœur de l'acte d'islam, acte de foi*, Paris, Éd. du Cerf, 2000, p. 65-71.

plus près les changements de circonstances et aussi l'auditoire auquel ces sourates étaient proclamées¹.

1.1.1. La période mekkoise

La première partie de la tradition coranique est appelée période mekkoise. Elle se divise elle-même en trois parties. Les écrivains musulmans considèrent que les discours de la première période de la Mecque sont adressés à ceux qui adhèrent à l'islam ou sont sur le point de le faire. Donc les promesses de l'après-vie servent de consolation aux nouveaux convertis qui doivent faire face à la persécution causée par leurs opposants². Le style poétique des premières années est inspiré par l'auditoire et par la nécessité profondément ressentie de se faire entendre dans une situation difficile. Cependant, malgré la force et la beauté de son langage, Muhammad n'a pas eu beaucoup de succès durant les années 612 à 616. Ses premiers adeptes sont des amis ou des parents issus de familles de peu d'influence. D'où ses fréquentes références à de hautes positions, à l'honneur, au succès, à la victoire et à l'accès à un grand royaume qui accompagnent les descriptions du paradis³. *Al-Sîra* (biographie du Prophète Muhammad) montre plus en détails les circonstances dans lesquelles vit Muhammad à La Mecque. Le message de Muhammad consiste à annoncer la nouvelle foi déterminée par la croyance à la vie future. Il promet *al-janna* (jardin ou paradis) à ceux qui croient à sa parole et *al-nar* (le feu ou l'enfer) à ceux qui n'y croient pas. Ses opposants sont incapables de comprendre son message qu'ils trouvent obscur et loin des réalités terrestres. Or Muhammad insiste seulement sur les promesses de l'après-vie⁴.

Les quarante-huit sourates de la première période mekkoise peuvent être groupées en quatre séries selon la chronologie de Régis Blachère : la première série de (1-8), la deuxième de (9-31), la troisième de (32-43) et la quatrième de (44-48)⁵. Par contre Soubhi El-Saleh les divise en cinq séries en reprenant les mêmes explications données à chaque série par Blachère.

¹ O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, Manila, Ateneo University, 1986, p. 90-91.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, New York, Columbia University press, 2009, p. 5.

³ O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 91

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 5-10.

⁵ BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 6-8.

-la première série (1-7) : elle se caractérise par l'invitation à la purification, à la charité et à la persévérance mais elle ne fait allusion ni au paradis ni à l'enfer.

-la deuxième série (8-13) : des indications sur le jugement dernier sont données dans ces sourates à l'exception de la sourate CI, *al-Qâri'a* (*Celle qui fracasse*) où émerge l'idée de la récompense et du châtement. Jusqu'ici, la plupart des descriptions restent matérielles.

-la troisième série (14-20) : son thème principal est le jugement. Elle évoque avec insistance les noms génériques du paradis et de l'enfer en apportant des brèves précisions de leurs délices et tourments. La sourate XCII *al-Layl* (*la Nuit*) s'achève par la satisfaction du croyant. En revanche, la sourate LXXX *'Abasa* (il s'est renfrogné) oppose les visages rayonnants, souriants et joyeux aux visages poussiéreux et sombres.

- la quatrième série (21-26) présente beaucoup de détails sur le paradis et l'enfer. Le Coran, en insistant sur la vie éternelle, renforce la spiritualité dans un milieu aussi matériel que la Mecque¹. En commentant la sourate LXXXI, *al-Takwir*, (le décrochement) : « et le paradis rapproché » (Cor. LXXXI, 13), Blachère constate que ce passage est un des rares endroits qui utilise le terme paradis avec un article défini. La raison en serait que les quatorze premiers versets de cette sourate traitent du jour du jugement. L'accent est alors mis sur la punition et la récompense définies, toutes deux préparées soit pour ceux qui ont mérité le feu (de l'enfer), soit pour ceux qui ont mérité le jardin (le paradis)².

Les premières descriptions détaillées du paradis apparaissent dans la sourate (LXXXVIII), *Al-Ghâshiya*, (celle qui enveloppe). De même, la mention des houris et des éphèbes est soulignée dans la sourate XXIV, *al-Nûr* (la lumière) et le terme *djahannam* (l'enfer) dans la sourate LXXVIII, *al-Naba'* (l'annonce). L'expression : « Mangez et buvez en paix » se répète dans les sourates XXII, XXIV et XXV, ce qui laisse supposer l'existence de festins au paradis. Dans la chronologie de Soubhi El-Saleh seule la quatrième série de la période mekkoise fournit « un tableau détaillé, pittoresque et vivant du paradis et de l'enfer »³.

- la cinquième série (29-48), évoque d'une manière alternative les noms du paradis et de l'enfer ou les délices et les tourments ; ou encore quelques brèves descriptions des joies et des peines⁴. Nous remarquons une échelle de valeurs concernant les sourates de la première

¹ BLACHÈRE, R., *Histoire de la littérature arabe*, p. 7.

² O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 76 -77.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 10.

⁴ Ibid., p. 9 -10.

période mekkoise. Il s'agit d'un passage du matériel au spirituel avec des descriptions contrastées de deux réalités futures : celle du paradis et celle de l'enfer.

Au cours de la deuxième période de La Mecque (616-619), Muhammad annonce aux polythéistes l'arrivée de l'Heure. Ses opposants ridiculisent et attaquent son enseignement concernant la résurrection des corps, le dernier jour, la vie future, ainsi que ses affirmations disant qu'il a reçu des révélations divines¹. Le style de ces sourates diffère de celui des précédentes. Le récit s'amplifie, le ton s'apaise, une monotonie de la rime apparaît mais en même temps ces sourates comportent des traits plus fermes et suscitent chez les sceptiques une grande frayeur². Ceci peut expliquer la nouvelle emphase mise dans les sourates de cette période sur les notions chrétiennes du paradis en tant qu'héritage mérité par les croyants, sur la sécurité, sur le succès, l'honneur, les lieux élevés et la fin heureuse du voyage³.

Les sourates de la deuxième période mekkoise comportent 21 textes. Elles décrivent le jugement dernier, les récompenses et les châtiments du monde de l'au-delà d'une manière « plus courte et moins pittoresque et évoquées souvent en traits peu variés »⁴. Le plus important de ces descriptions du paradis est le rappel des promesses faites par Dieu (Cor. XIX, 61-62 et XXV, 15-16), du pardon des péchés commis (Cor. XIX, 60-61) et de la réunification future avec les êtres aimés (Cor. XXXVI, 56 et XLIII, 70). Leurs éléments peu diversifiés sont liés selon El-Saleh « à une adaptation à de nouvelles circonstances »⁵.

La troisième période de La Mecque se situe entre 619 et 622. Elle est la période la plus dure car Muhammad passe par des épreuves : Khadija, sa femme, meurt en 619. Peu de temps après, ses proches, les Hachémites, s'éloignent de lui. De ce fait, il cherche des disciples à *at-Ta'if*, une ville voisine, faisant un pacte avec certains néophytes de Médine⁶. Les sourates de la fin de cette période comportent souvent des vocatifs : « Ô hommes » et « Ô peuple » ce qui indique qu'il s'est tourné vers un plus large auditoire, changement

¹ O'SHAUGHNESSY T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 95-97.

² BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 132-133.

³ O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 95-97 ; PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 66-67.

⁴ BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 132.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 10.

⁶ O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 98-102.

remarqué par son ton libre, l'amplitude et la plénitude des descriptions du paradis¹. Contrastant avec l'isolation à laquelle il est soumis durant les dernières années à La Mecque, le mot *ashâb* (compagnons, camarades) est utilisé huit fois dans les descriptions du paradis. Cette période se distingue par des détails descriptifs qui se raréfient et se simplifient².

1.1.2. Les sourates de transition

Elles indiquent une évolution de la pensée religieuse : la description matérielle et détaillée est remplacée par des évocations plus abstraites. Cette abstraction est remarquée par l'apparition d'un terme inhabituel, dans la sourate XIII al-Ra'd (Le tonnerre), une des dernières sourates de transition, le *mathal*, (image en représentation) : « Tel est le Jardin promis à ceux qui craignent Dieu : les ruisseaux y coulent, ses fruits et ses ombrages sont perpétuels. Voilà la fin de ceux qui auront craint Dieu, tandis que la fin des incrédules sera le Feu » (Cor. XIII, 35). L'emploi de ce terme indique ce changement descriptif allant du matériel vers l'abstrait³.

1.1.3. La période médinoise

À Médine, Muhammad continue à jouer son rôle de messager très caractéristique de cette époque. Son autorité devient plus importante en tant que dirigeant et chef de la communauté⁴ qui a pris son indépendance au point de vue politique⁵. *Al-Sîra* explique qu'à Médine, les récompenses du paradis et la foi en l'après-vie encourage les forces militaires. Muhammad et ses Compagnons ont combattu dans trois batailles : Badr (624), Uhud (625) et al-Khandaq (627). Les promesses paradisiaques ne sont pas seulement une consolation mais une justification pour la victoire des musulmans. Cette victoire est considérée comme une cause de leur force et de leur vrai message issu de Dieu⁶.

¹ BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 350-351.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 11.

³ Ibid., p. 11.

⁴ O'SHAUGHNESSY T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 103 ; BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 719-721.

⁵ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 136.

⁶ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 15.

L'évolution vers la spiritualité est encore plus sensible dans les sourates médinoises¹. De nouveaux thèmes sont associés au terme du paradis tels la satisfaction et l'agrément divin, *ridwân* qui semblent indiquer une réciprocité entre Dieu et ses adorateurs. La sourate IX, *Al-Tawba* (l'immunité) place la satisfaction de Dieu au-dessus de celle des croyants : « Il leur a promis d'agréables demeures dans les Jardins d'Éden, mais la satisfaction de Dieu est plus grande » (Cor. IX, 21) ou encore « ... Il leur a promis d'excellentes demeures situées dans les Jardins d'Éden. La satisfaction de Dieu est préférable : voilà le bonheur sans limites ! » (Cor. IX, 72). Ici, le changement est radical². L'approbation de Dieu est un cadeau plus important que les plaisirs du paradis comme le note le commentateur Zamakhsharî³. Le Coran présente la satisfaction comme étant mutuelle : Dieu se réjouit de leurs actes et les justes se réjouissent de la récompense qu'Il leur donne. À l'occasion du jour du jugement dernier, cette satisfaction est mise en évidence⁴.

Dans d'autres textes, le terme *fawz* (victoire) ou des dérivés de son radical sont utilisés pour décrire le paradis comme un triomphe pour les justes. À l'origine, ce mot est utilisé dans la période de La Mecque portant un sens local d'« un endroit de triomphe » (Cor. LXXVIII, 31). Il est devenu un stéréotype qui apparaît quatorze fois dans la période de Médine dans des combinaisons variées indiquant toutes que les justes triomphent, se retrouvent dans un lieu de triomphe, ou jouissent d'un splendide triomphe⁵. Un autre thème associé aux textes sur le paradis est celui du divin pardon. Ce n'est plus l'attribut divin « miséricorde » (*rahma*) de la période de La Mecque qui apparaît dans la sourate LXXVI, 31 comme un synonyme de paradis. Le terme utilisé à Médine signifie l'actif pardon de Dieu, exprimé par le verbe *kaffara*, c'est-à-dire Dieu efface, annule ou pardonne le péché, ou par *ghafara* : Dieu pardonne les péchés, les deux radicaux ayant le même sens basique de « couvrir ». Bien qu'ils soient employés ensemble tout au long de la période médinoise, chacun semble avoir son propre contexte et sa propre connotation. *Kaffara*, dont le sens est identique à celui de son analogue hébreu *kafar*, indique un pardon conditionné par une certaine action de celui à qui on pardonne, suivie de la récompense du paradis : « ...

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 11.

² Ibid., p. 11-12.

³ Al-Zamakhsharî (1074-1143) : théologien, grammairien et moraliste musulman, célèbre commentateur du Coran influencé par le mutazilisme cité par O'SHAUGHNESSY T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 102-103.

⁴ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 126-127.

⁵ O'SHAUGHNESSY T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 102-103.

J'effacerai les mauvaises actions de ceux qui ont émigré, de ceux qui ont été expulsés de leurs maisons, de ceux qui ont souffert dans mon chemin, de ceux qui ont combattu et qui ont été tués. Je les ferai certainement entrer dans des Jardins où coulent les ruisseaux. Ce sera une récompense de la part de Dieu » (Cor. III, 195) et aussi (IV, 31 ; V, 12- et 65 ; XLVIII, 5 ; LXIV, 9 ; LXVI, 8). Les sourates comportant le mot *Ghafara* sont en général présentes dans des textes d'exhortation, associés à une promesse de paradis et de pardon : « Si on pouvait obtenir le pardon de Dieu et entrer au Paradis » (II, 221 ; III, 129-136 ; IV, 96-99 ; LVII, 21 ; LXI, 12 ; LXVI, 8) ; à condition que *Ghafara* soit lié aux trois pratiques de la part de croyants : « Obéis à Dieu et à son messager, récite les prières rituelles et donne l'aumône ». L'insistance mise sur le pardon divin et la récompense par le paradis est ce qu'on peut attendre des circonstances historiques de cette période¹. Toutefois, ces sourates rappellent brièvement mais fréquemment le sort réservé à ceux qui n'adhèrent pas à l'islam et ses conceptions. Elles visent les nouveaux opposants. Les reproches à leur égard demeurent mesurés tant que reste l'espoir de les rallier à l'islam mais à la fin ils deviennent nets et cruels².

Cette période donne l'impression d'une diminution de la vigueur d'imagination et un amoindrissement du genre poétique des premiers jours à La Mecque, remplacés par une espèce de répétitivité³. Les vingt-quatre sourates de l'époque médinoise ont aussi leurs traits propres et une longueur très variable. Leur style est en lien avec les conditions nouvelles dans lesquelles vit Muhammad. Les expressions utilisées marquent fortement l'influence du milieu israélite de Médine⁴.

Après ce parcours chronologique de classement des sourates, nous allons examiner les termes, les notions et les expressions qui déterminent l'eschatologie coranique.

¹ Ibid., p. 105-106.

² JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 136-137.

³ O'SHAUGHNESSY T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 107-108.

⁴ BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 723-728.

1.2. Le Décret de Dieu, Destin de l'homme : *Al-qadâ' wa al-qadar*

Al-qadâ' et *al-qadar* sont deux termes clés pour comprendre la destinée de l'homme dès sa conception jusqu'à la fin de sa vie, d'où l'intérêt de les traiter dans notre étude. Croire en *al-qadâ' wa al-qadar* avec son bien et son mal est un des éléments du dogme musulman et une obligation de la foi en la prédestination de l'homme qui est déterminée par Dieu à l'avance dans son décret (*qadâ'*) puis exécutée suivant son arrêt précis (*qadar*)¹. Pour comprendre la perspective musulmane sur la prédestination, il faut d'abord définir les termes *al-qadâ' wa al-qadar*. Ces deux mots peuvent être reliés en une seule expression désignant l'absolu du décret de Dieu, ou le décret éternel, l'ordre divin. Les auteurs musulmans en ont donné diverses définitions. La lexicographie du verbe *qadâ* comporte plusieurs sens. Il signifie jugement, décision, arrêt. Dans le texte coranique, le verbe *qadâ*, en principe, revient à Dieu seul². Selon Shaykh al-Akbar, il désigne la décision d'Allah relative à sa connaissance de toute chose. Quant au terme *al-qadar*, sa racine vient du verbe *qdr* : déterminer, fixer, décréter. En son acceptation technique, il est le décret divin car il donne à chaque chose la limite fixée ou la mesure de son être. Dans les versets coraniques, le plus souvent ce verbe est précédé d'un autre verbe *khalafa* (créer) pour donner le sens d'une mesure fixée : « ... Il l'a créé et il a fixé son destin » (Cor. LXXX, 19)³. Se soumettre au décret de Dieu et ses limites « est salutaire » ; mais vouloir le « dépasser mène à l'autodestruction »⁴. La situation de l'homme dans le monde de l'au-delà est déterminée par deux autres notions essentielles, celle du bien et du mal. La langue coranique exprime ces deux termes par *al-khayr* qui est à la fois le bien, le bienfait et le bonheur et *al-sharr* qui prend le sens du mal et du malheur. D'autres expressions sont utilisées dans le Coran pour les signifier : *al-sâlihât* (les bonnes œuvres) et *al-sayyi'ât* (les mauvaises œuvres). Faire le

¹ PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 248-249 ; AL-MAYDÂNÎ, 'Abd al-Rahmân Habannaka, *al-'Aqida al-islâmiyya wa ususuhâ*, Damas, Dâr al-Qalam, 1997, p. 627.

² GARDET, L., « *Al-Kadâ' wa-l-Kadar* », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. Lewis, Ch. Pellat et J. Schacht t. IV, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose, S. A., 1978, p. 38.

³ AL-QÂSHÂNÎ, 'Abd al-Razzâq, *Traité sur la Prédestination et le libre arbitre précédé de quarante hadîths*, Paris, Éditions orientales, 1978, p. 8-15.

⁴ PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 249.

bien consiste à obéir aux commandements de Dieu et à témoigner de la foi du croyant ; faire le mal consiste à lui désobéir¹.

Al-'Ash'arî et son école invitent les croyants à adhérer au jugement (*qadâ'*) de Dieu et à sa prédestinée (*qadar*)². Il définit *al-qadâ'* comme l'expression même de la volonté et de la prescience divine et ajoute la notion d'accomplissement de toutes choses en lien avec la prédestinée voulue par Dieu depuis l'éternité³. *Al-qadar* est un attribut d'action, le vouloir divin éternel qui détermine les choses contingentes. Par contre, les *mâturîdites*⁴ comprennent *al-qadâ'* en tant qu'un attribut d'action et de l'existence des choses dans le temps. Ils pensent qu'*al-qadar* est un attribut de l'essence en relation avec la prescience éternelle⁵.

Selon Omar Al-Achqar *al-qadâ' wa al-qadar* sont liés l'un à l'autre et on ne peut pas les séparer. L'un est considéré comme le fondement et la base d'une construction et le deuxième vise l'édifice. Leur application commence ici-bas et continue dans l'au-delà. Il définit *Al-qadâ'* par les verbes être séparé, couper et juger selon la prédestinée décidée par Dieu depuis l'éternité. Pour lui, la foi en *al-qadar* est basée sur quatre points principaux : croire que Dieu sait toutes choses, croire que Dieu a écrit toutes choses sur une Table gardée (Cor. LXXXV, 21), croire à la volonté de Dieu et à sa puissance et croire que Dieu a créé toutes choses⁶. Le destin de l'homme est inscrit dès sa création dans les entrailles maternelles et quelques *hadîths* affirment que Dieu envoie un ange dans le sein maternel et il inscrit sur le front de l'enfant son avenir. Al-Achqar pense que depuis la création d'Adam, Dieu a divisé sa descendance et fixé sa destinée finale au paradis ou en enfer et leurs noms sont inscrits sur deux livres⁷. Il donne trois règles qui sont le résultat d'une étude concernant *al-qadar* : il faut croire en *al-qadar* et se baser sur le Coran et la sharia

¹ ABDELLAH, CH., *La représentation de l'au-delà chez les Arabes de la "Jâhiliyya" et en Islam*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2008, p. 142-145.

² AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, Istanbul, Imprimerie de l'État, 1929, p. 292.

³ AL-MAYDÂNÎ, 'Abd al-Rahmân Habannaka, *al-'Aqîda al-islâmiyya wa ususuhâ*, p. 626.

⁴ Les partisans de la Mâturîdiyya, une école théologique sunnite du nom de son fondateur Abû Mansûr al-Mâturîdî (m. 944). Dans l'ère mamelouke, l'École a été reconnue comme la deuxième École de théologie orthodoxe sunnite à côté de la 'Ash'ariyya. À la suite de son acceptation par les tribus turques d'Asie centrale elle prit de l'importance. Les communautés Hanafites l'adoptèrent. Les Hanafites Turques à cause de leur nombre ont permis à travers l'empire ottoman aux Écoles Hanafite et Mâturîdite de s'étendre dans l'ouest de la Perse, de l'Irak, de l'Anatolie et de la Syrie.

⁵ GARDET, L., « *Al-Kadâ' wa-l-Kadar* », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 381-382.

⁶ AL-ACHQAR, 'Umar, *al-Qadâ' wa al-qadar*, Le Caire, Dâr al-salâm, 2011, p. 24-26.

⁷ Ibid., p. 36-43.

pour mieux le connaître avec ses limites et ses dimensions et non pas sur l'intellect, ne pas chercher à comprendre en quoi il consiste. Les mu'tazilites n'acceptent que la première règle. Les 'ash'arîtes refusent ces trois règles car ils pensent qu'elles sont d'ordre expérimental et sans relation avec la loi islamique ; quant aux sages et au reste du peuple, ils adoptent les trois¹. Al-Achqar conclut son livre en citant quatre bienfaits accordés à celui qui croit à la destinée : il sera sauvé de l'idolâtrie, il restera intègre sur son chemin, éveillé et il affrontera les obstacles et les dangers avec un cœur stable². Ces mêmes bienfaits sont repris par al-Midani tout en ajoutant que celui qui croit aura la paix du cœur et le bonheur dans sa vie terrestre et le bonheur complet dans la vie à venir³.

La tradition affirme que ce qui a été prescrit par Dieu ne peut être en rien modifié par l'être humain car « nul ne peut dépasser le terme qu'Allah lui a imposé, prédéterminé, écrit par la Plume sur la Tablette Préservée, et inscrit par les Anges depuis que l'individu est dans le ventre de sa mère »⁴. Cette affirmation se retrouve tant dans les textes coraniques que par bien des *hadîths*⁵. *Al-qadâ' wa al-qadar* impliquent non seulement la vie de l'homme mais aussi le genre et la manière de sa mort, qui est fixée par Dieu. Tirmidhî rapporte ce que 'Ubâda ibn Sâmîr a dit : « Il écrivit alors ce qui fut et ce qui aura lieu jusqu'à la fin des temps »⁶. La pensée eschatologique musulmane est imprégnée par la notion du fatalisme qui décrète le sort de l'homme, d'ici-bas et jusqu'à sa destinée dans l'au-delà. Cependant pour la grande tradition musulmane, avoir la foi en la prédestination est compris comme un appel à la responsabilité plutôt qu'une obéissance aveugle ou pur fatalisme⁷.

À maintes reprises, le Coran affirme qu'au jour du jugement, la justice divine est exercée selon les actes accomplis, d'où la question de la responsabilité de chacun : « Ceux qui ont commis un péché et que leur faute a enveloppés : voilà ceux qui seront les hôtes du feu ; ils y demeureront immortels. Ceux qui croient et font le bien seront les hôtes du Paradis ; ils y demeureront immortels » (Cor. II, 81-82). Dieu charge l'âme humaine selon

¹ Ibid., p. 50.

² Ibid., p.109-112.

³ AL-MAYDÂNÎ, 'Abd al-Rahmân Habannaka, *al-'Aqîda al-islâmiyya wa ususuhâ*, p. 685-686.

⁴ ACHQAR, 'Umar, *La Petite Résurrection et les signes avant-coureurs de la Grande Résurrection*, traduit en français par Ahmad Ayad, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007, p. 19.

⁵ Recueils des actes et des paroles du Prophète datant du II^e siècle après l'hégire équivalant au IX^e siècle de l'ère chrétienne.

⁶ Cité par AL- QÂSHÂNÎ, 'Abd al-Razzâq, *Traité sur la Prédestination*, p. 47.

⁷ PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 249-250.

sa capacité : « Dieu n'impose à chaque homme que ce qu'il peut porter. Le bien qu'il aura accompli lui reviendra ainsi que le mal qu'il aura fait » (Cor. II, 286). Cette responsabilité est aussi liée à l'intention de la personne jugée comme le montre Ahmed Serghini : « Le Coran se refuse à ne regarder que la matière même de l'acte. Cet acte doit être commandé par l'intention qui l'a animé, et sa valeur doit se mesurer à la valeur de cette intention »¹ ou encore « le Coran regarde expressément l'intention dans laquelle les œuvres sont accomplies comme le critérium de leur valeur religieuse »². La responsabilité de l'homme dans le Coran est regardée d'une façon simple et catégorique et elle est soulignée chaque fois que le Coran parle de la justice de Dieu. Bien que le Coran, la tradition et la théologie musulmane affirment la liberté et la responsabilité humaines, elles sont toutefois inscrites dans le cadre de la Loi et les limites du décret divin³. Cela permet de voir et de comprendre l'impact de la prédestination sur la conception de la vie terrestre déjà conditionnée par l'acceptation de l'ordre des choses dans la plupart des cas sans même les comprendre, les discuter ou les contester. Par ailleurs, en satisfaisant à ce qui est décrété, la vie future est assurée et la récompense accordée. Donc *al-qadâ' wa al-qadar* peut être la première étape de l'eschatologie musulmane et qui sera la base sur laquelle l'homme sera jugé au *yawm al-hisâb* (le jour du jugement).

¹ SERGHINI, A., *L'Institution judiciaire musulmane, origines et évolutions*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2007, p. 137.

² Ibid., p. 138.

³ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 130-132.

1.3. Le jugement dernier : *Yawm al-hisâb*

L'islam, tout comme la foi chrétienne, déclare qu'au dernier jour, Dieu jugera le monde. La fin de ce monde est annoncée dans le Coran pour chaque être humain¹ et même pour les animaux : « Il n'y a pas de bêtes sur la terre ; il n'y a pas d'oiseaux volant de leurs ailes qui ne forment, comme vous, des communautés. Nous n'avons rien négligé dans le Livre. Ils seront ensuite rassemblés vers leur Seigneur » (Cor. VI, 38). Mais comment l'islam envisage-t-il ce jour du jugement divin ? L'image que l'islam se fait du jugement au dernier jour « est proche de l'eschatologie biblique prophétique »². L'annonce du jour du jugement est l'une des toutes premières prédications coraniques et l'un des articles principaux du dogme musulman³. Les textes coraniques consacrés au jugement dernier sont le plus souvent liés aux textes qui annoncent *al-qiyâma* (la résurrection des corps qui le précède) et à ceux de la justice divine exercée et symbolisée par la balance dans laquelle les œuvres sont pesées⁴. Le message du Coran est simple : les actions accomplies sur terre marquent indélébilement l'âme. Le comportement sur terre assure une place dans l'au-delà⁵.

Le jour du jugement est un jour de rétribution, de décision où les hommes sont sanctionnés conformément à leurs actes par Dieu, et sont soit appelés à une vie éternelle de bonheur, soit condamnés à une éternité de malheur⁶. Mais ces actes perdent toute leur valeur sans la foi, donc « le jugement porte d'abord sur la foi ; ensuite une sorte de figulage prend en compte les autres actes »⁷. Et Emilio Platti ajoute qu'« il est à remarquer que la foi dans la transcendance du Jugement va de pair avec l'affirmation de la transcendance absolue de Dieu Lui-même »⁸. De nombreuses sourates témoignent que Dieu est bien le seul acteur du jugement⁹, qu'il s'exprime en son nom propre. Il peut être mentionné à la troisième personne du singulier ou par une formulation passive¹⁰. *Al-fâtîha*,

¹ LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, p. 113.

² PLATTI, E., *Islam ... étrange*, p. 66.

³ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 118.

⁴ JOMIER, J., *Le Coran, textes choisis en rapport avec la Bible*, Paris, Éd. du Cerf, 1989, p. 54.

⁵ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 40.

⁶ GUIDERDONI, 'Abû al-Haqq, I., « Aperçus sur l'eschatologie Islamique », *Le message intellectualité et sacralité*, Année IV, n. 10, Milano, Italie, Janvier 2004, p. 53.

⁷ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 134.

⁸ PLATTI, E., *Islam ... étrange*, p. 248.

⁹ Ibid., p. 248.

¹⁰ TOËLLE, H., *Les quatre éléments dans le « Coran » : l'Au-delà*, Université de Limoges, 1991, p. 18.

la sourate d'ouverture du Coran annonce clairement que Dieu est « le Roi du Jour du Jugement » (Cor. I, 4).

L'emploi du mot *al-yawm* (jour) dans le Coran comme avertissement pour désigner le jugement dernier est utilisé 348 fois¹. De nombreux noms lui sont accordés. Le plus souvent, il est appelé « l'Heure » (*al-sâ'a*), parce qu'elle se hâte vers nous « le Jour où l'Heure apparaîtra, le Jour où l'Heure se dressera » (Cor. XXX, 11, 13 ; XL, 49 ; XLV, 26). Cependant, la connaissance de l'Heure est une prérogative divine comme le montre la sourate VII, *al-A'râf*, : « Ils t'interrogent au sujet de l'Heure : Quand viendra-t-elle ? Dis : La connaissance de l'Heure n'appartient qu'à Dieu ; nul autre que lui ne la fera paraître en son temps. Elle sera pesante dans les cieux et sur la terre, et elle vous surprendra à l'improviste... » (Cor. VII, 187). Ce verset, qui a sa source dans le Nouveau Testament, a une portée décisive car cette Heure peut arriver instantanément. Son délai semble proche et de nombreux *hadîths* montrent que Muhammad la conçoit comme imminente². L'arrivée de l'Heure est décrite comme un « simple clin d'œil » (Cor. XVI, 77). On remarque ici que le Prophète utilise un terme propre à saint Éphrem en parlant de la promptitude avec laquelle la résurrection s'accomplit³. Ce grand jour est nommé aussi le « jour du jugement ou de la rétribution » (*yawm al-dîn*) (Cor. LXXXII, 14-19 ; Cor. XXXVII, 20), « jour du compte ou de la liquidation » (*yawm al-hisâb*) (Cor. XXXVIII, 26 ; Cor. XL, 27), « le jour de la décision » (*yawm al-fasl*) (Cor. XXXVII, 12 ; Cor. LXXVII, 38), « le dernier jour » (*yawm al-âkhira*) (Cor. II, 177, 232 ; Cor. IX, 18), « le jour de l'éternité » (*yawm al-khulûd*) (Cor. L, 34 ; Cor. II, 39), « le jour de la sortie » (*yawm al-khurûj*) (Cor. 50, 42), « le jour de la résurrection » (*yawm al-qiyâma*) ou (*yawm al-ba'th*) (Cor. XXII, 5 ; Cor. XXX, 56), « le jour de la rencontre » (*yawm al-talaq*) (Cor. XL, 15), « le jour du rassemblement » (*yawm al-jam'*) (Cor. XLII, 7 ; Cor. XI, 103), « le jour de l'événement » (*al-wâqi'a*) (Cor. LVI, 1 ; Cor. LXIX, 15), « le jour du fracas » (*yawm al-qâri'a*) (Cor. CI, 1-3 ; Cor. LXIX, 4), « le jour du cri » (*yawm al-sâkha*) (Cor. LXXX, 33), « le jour du grand cataclysme » (*yawm at-tâmma al-kubrâ*) (Cor. LXXIX, 34), « le jour du regret » (*yawm al-hasra*) (Cor. XIX, 39 ; Cor. VI, 33) « le jour de l'enveloppante » (*yawm al-ghâshiya*) (Cor. LXXXVIII, 1 ; Cor. XXIX, 55), « le jour de la menace » (*yawm al-wa'id*) (Cor. L, 20), « le jour qui approche » (*yawm al-azifa*) (Cor. XL, 18 ; Cor. LIII, 57-58), « le jour de la vérité »

¹ PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », p. 173.

² MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 702-706.

³ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1955, p. 148.

(*yawm al-hâqqa*) (Cor. LXIX, 1-2), « le jour de l'appel mutuel » (*yawm at-tanâdi*) (Cor. XL, 32), « le jour de la grande perte » (*yawm at-taghâbun*) (Cor. LXIV, 9). Toute une série d'autres noms sont attribués à ce jour¹. Muhammad utilise d'une manière répétitive toutes ces expressions nuancées non dans un but d'enseigner les fins dernières mais en vue d'interpeller et de réveiller ses auditeurs².

L'eschatologie de la Bible hébraïque, à laquelle le Coran recourt, traite avant tout de la destinée finale du peuple juif en tant que groupe, et du monde en général. Ce n'est que secondairement qu'elle s'intéresse aux individus. Bien que les avertissements du Coran concernant le jugement divin s'adressent essentiellement aux individus, quelques rares passages parlent également d'un jugement concernant des communautés. Or, l'accent est toujours mis sur le décompte final (*hisâb*) individuel. Dans le Coran, la possibilité de l'intercession est souvent niée. Cependant, l'intercession est admise à condition d'avoir la permission de Dieu : «... Il n'y a d'intercesseur qu'avec sa permission » (Cor. X, 3). Toutefois, la tradition donne au Prophète ce rôle. Elle enseigne que Muhammad accède alors à une station particulière, la Station de louange, qui fait de lui un intercesseur en faveur de quiconque reste fidèle à sa Loi³. Par contre, dans la tradition juive toute intercession paraît exclue au jour du jugement. Quant au christianisme, l'intercession est réservée par Dieu aux saints, aux martyrs et aux justes car leurs mérites comptent auprès de Dieu⁴.

L'eschatologie musulmane contient des éléments propres aux traditions apocalyptiques juives, chrétiennes (surtout dans les ouvrages non-canoniques⁵ tels que *l'Apocalypse de Baruch* et *l'Apocalypse de Pierre* disponibles en langue arabe) et aussi de la religion zoroastrisme⁶. Mais de quelle manière ces conceptions eschatologiques provenant d'autres religions ont-elles agi sur la pensée de Muhammad ? Et comment imagine-t-il les événements apocalyptiques qui annoncent cette fin dernière ?

¹ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, traduit en français par Ahmad Ayad, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007, p. 12-25.

² ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 71.

³ GUIDERDONI, 'Abû al-Haqq, I., « Aperçus sur l'eschatologie Islamique », p. 53.

⁴ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 78-79.

⁵ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 55.

⁶ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, United States of America, The Darwin Press, INC, 2002, p. 1.

1.4. Les événements apocalyptiques dans le Coran

La fin du monde est précédée de signes précurseurs tels que l'arrivée de barbares qui vont dévaster le monde civilisé et l'arrivée de Ya'jouï et les Ma'jouï (Gog et de Magog) dont les masses submergent le pays¹ : « Ces gens dirent Ô Dhou al Qarnaïn ! Les Ya'jouï et les Ma'jouï sèment le scandale sur la terre. ... » (Cor. XVIII, 94). Ou encore la sourate XXI, 96 : « Avant que les Ya'jouï et les Ma'jouï ne soient déchaînés, ils se précipiteront alors, de chaque hauteur ». Les noms de Gog et de Magog n'appartiennent pas seulement au Coran, ils sont utilisés dans la Bible à plusieurs reprises². En fait, Gog et Magog ont la même racine étymologique. Ils désignent soit une personne, soit un lieu géographique³. Saint Augustin traduit le nom « Gog par le "toit", et Magog "du toit", soit la maison et celui qui sort de la maison »⁴. Saint Jérôme semble être la source de cette traduction augustiniennne lorsqu'il commente Ézéchiel 38, bien que saint Augustin ne le nomme pas⁵. Celui-ci identifie Gog et Magog « aux nations dans lesquelles le diable a été enfermé, et du diable lui-même qui surgit d'elles en quelque sorte et qui s'avance ; ainsi sont-elles le "toit", et lui "du toit" »⁶. Selon d'autres auteurs, les deux noms peuvent symboliser les nations païennes coalisées contre le Peuple de Dieu à la fin des temps. Et dans *l'Apocalypse de Jean* (20,7-10), ils expriment l'hostilité du monde vis-à-vis de l'Église. De même, le plus ancien texte concernant les sibylles chrétiennes, la *Tiburtina* rédigée au IV^e siècle, fait mention de Gog et de Magog. Ils symbolisent les puissances du mal⁷. La tradition islamique fait d'eux selon certaines versions les descendants d'Adam ou encore de Japhet (troisième fils de Noé). Pour d'autres, ce sont les peuples venant de la montagne du Caucase ou du Transoxiane⁸.

Une succession d'événements concernant l'arrivée de cette fin dernière se trouve dans les écrits islamiques assez semblables aux sources judéo-chrétiennes et selon une

¹ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 70.

² (Gn 10,1-5 ; 1Ch 1,5 ; Ez 38,2 et 6 ; Ez 39,6 ; Ap 20,8).

³ ODELAIN, O., et SÉGUNEAU, R., *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Éd. du Cerf, 1978, p. 153.

⁴ SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, t. 37, p. 247.

⁵ Ibid., p. 778.

⁶ Ibid., p. 247.

⁷ DELUMEAU, J., *À la recherche du paradis*, p. 93.

⁸ AL-ACHQAR, Omar, *La Petite Résurrection*, p. 313-320.

chronologie spécifique avec de petites nuances. Le style utilisé en arabe est ramassé, avec des versets très courts se terminant par la même rime¹.

1.4.1. Les signes cosmiques

La fin des temps est devancée ou introduite par des phénomènes cosmiques épouvantables et mystérieux. Jacques Jomier considère que ces phénomènes « font penser à leur manière mais à une échelle incomparablement plus grande aux catastrophes (déluge de Noé, destruction de Sodome, tornades qui anéantirent les peuples de ‘Ad et de Thamoud) mentionnées dans le Coran comme punition de ces peuples après leur refus d’obéir aux prophètes-envoyés par Dieu »². Ce jour est conçu comme le jour de la ruine et de la dissolution du monde entier³: « Lorsque celle qui est inéluctable surviendra, nul ne traitera sa venue de mensonge. Elle abaissera et elle exaltera ! Lorsque la terre sera violemment secouée, lorsque les montagnes seront mises en marche et qu’elles seront une poussière disséminée (...) » (Cor. LVI, 1-7). L’expression “ celle qui est inéluctable ” désigne la fin des temps⁴. L’anéantissement atteint les montagnes par leur disparition annoncée soit par leur mise en marche soit par leur pulvérisation. La terre est prise par la poignée de Dieu : « la terre entière, le Jour de la Résurrection, sera une poignée dans sa main » (Cor. 39, 67). De même, va avoir lieu l’obscurcissement du soleil, l’éclipse de la lune et la dispersion des étoiles et une fumée couvre la terre, ce qui signifie l’aveuglement des hommes⁵ : « lorsque la vue sera éblouie, lorsque la lune disparaîtra, lorsque le soleil et la lune seront réunis » (LXXV, 7-9) ; le ciel agité par un tourbillonnement, se rompt et se déchire. "L’éclatement des cieux", un phénomène exprimé par les verbes arabes *fatara* : se fendre, se fractionner (VI, 79), *shaqqaqa* : couper en long, se fractionner et *faraja* : créer une ouverture entre, ouvrir, fractionner, est le plus souvent mentionné (cf. les sourates : XXV, 25-27 ; LV, 38 ; LXIX, 16 ; LXXIII, 18 ; LXXVII, 9 ; LXXXII, 1-5, LXXXIV, 1-2). Cet éclatement dans les sept passages cités est un prélude à la fin du monde. Dans son utilisation biblique, ce phénomène accompagne en général certaines interventions divines. Ézéchiel au chapitre 1,1 semble être la source scripturaire de la fracture apocalyptique du ciel, bien que le passage

¹ JOMIER, J., *Le Coran, textes choisis en rapport avec la Bible*, p. 53.

² JOMIER, J., *Dieu et l’homme dans le Coran*, p. 119.

³ ANDRAE, T., *Les origines de l’Islam et le Christianisme*, p. 72-73.

⁴ REEBER, M., « Une approche thématique du Coran », *Le Coran et la Bible*, Paris, Bayard Éditions, 2002, p. 107.

⁵ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 107-113.

lui-même n'indique que la délivrance du Prophète, de son doute et de son acquisition d'une nouvelle vision de la vie¹. L'ouverture du ciel, en tant que symbole eschatologique, est aussi présente dans des écrits apocryphes tels *l'Apocalypse de Baruch* (12,1), le *Testament de Lévi* (2,6) et le *Livre des Macchabées* (6,18). Un second groupe de sourates, à peu près contemporaines des précédentes, annonce également le jour du jugement, non pas par la fracturation du ciel mais par d'autres scénarios de catastrophe.

Dans certains passages, la voûte céleste est secouée ou s'enroule comme un parchemin ou encore est pliée : « le Jour où nous plierons le ciel comme on plie un rouleau sur lequel on écrit » (Cor. XXI, 104) (cf. aussi les sourates : XIV, 48-49 ; XXXIX, 67 ; XLIV, 10 ; LII, 9, LXXVIII, 19 ; LXXXI, 11). Dans d'autres, elle est remplacée par une couverture qui laisse échapper de la fumée ou s'ouvre largement comme une porte à deux battants. Tous les phénomènes décrits dans ce second groupe de sourates ont leurs équivalents dans les Écritures. En Isaïe, le ciel se couvre de fumée et se dissipe : « Levez les yeux vers le ciel, regardez en bas vers la terre ; oui, les cieus se dissiperont comme la fumée ... » (Is 51, 6). Dans un autre passage Isaïe prophétise que le ciel s'enroule comme un rouleau de parchemin : « ... Les cieus s'enroulent comme un livre, ... » (Is 34, 4). Il est remplacé par un nouveau ciel : « Car voici que je vais créer des cieus nouveaux et une terre nouvelle... » (Is, 65, 17). Quant à Job, il annonce l'usure des cieus : « ... les cieus s'useront avant qu'il [l'homme] ne s'éveille » (Jb 14, 12). Un autre phénomène est le bouleversement, l'embrasement et l'éclatement des mers : « lorsque les mers seront en ébullition » (Cor. LXXXI, 6). Ce type de matériel apocalyptique, bien qu'originellement juif, est écarté par le judaïsme officiel après la chute de Jérusalem à la fin du premier siècle. Après cela, la littérature apocalyptique continue à exister dans la chrétienté populaire et probablement est-ce par cette source que Muhammad l'a connue². Les textes coraniques mettent en évidence ces phénomènes cosmiques et les descriptions de ces signes ne font que situer le cadre dans lequel s'accomplit la résurrection des morts.

¹ O'SHAUGHNESSY, T-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 35-36 ; JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 56.

² Ibid., p. 36-37.

1.4.2. La résurrection collective

La vision coranique de la résurrection comporte de nombreux éléments cosmiques et physiques. Au milieu de bouleversements épouvantables de tout le cosmos se place la résurrection des morts. L'expression *yawm al-qiyâma* est utilisée environ soixante-dix fois. La racine : *q-w-m* signifie se lever, se dresser, se tenir debout. Ce sens est identique au verbe hébreu pour signifier la résurrection¹.

Quand la résurrection intervient, un cri retentit : « Écoute ! Le Jour où le crieur criera d'un endroit proche, le Jour où ils entendront en toute Vérité le cri, ce sera le Jour de la Résurrection ! » (Cor. L, 41-42 ; XVII, 49-52). Le corps charnel est reconstitué² : « L'homme pense-t-il que nous ne rassemblerons pas ses ossements ? Oui ! Nous avons le pouvoir de remettre en place ses phalanges » (Cor. LXXV, 3-4). La résurrection est comprise comme une nouvelle création³. Tous ces événements cosmiques relatifs au jour du jugement tracent une sorte de canevas dans lequel s'inscrit la résurrection où les morts étonnés et effrayés surgissent hors de leurs tombeaux pour être jugés⁴.

1.4.3. Le rassemblement pour le jugement (*al-Hashr*)

Au jour du jugement dernier, Dieu rassemble tous les humains sur une immense place, par ordre de dignité, chaque prophète à la tête de sa communauté⁵ ; c'est le *hashr*, le rassemblement (Cor. L, 44). Ce rassemblement est marqué par une attente - une "station" - qui remplit tout le monde de frayeur et d'angoisse⁶. C'est le Jour de la décision, le Jour de la foi, le Jour du compte, car le Juge suprême évalue les actions des hommes. Les caractéristiques essentielles de ce jugement sont ainsi annoncées : "Lorsque l'on sonnera de la trompette, ce Jour sera un Jour horrible, un Jour difficile pour les incrédules." (Cor. LXXIV, 8-10). Deux conceptions sont combinées dans cette eschatologie coranique : le son des trompettes introduit le temps du salut par le rassemblement des élus et ce même son

¹ Ibid., p. 714.

² REEBER, M., « Une approche thématique du Coran », *Le Coran et la Bible*, p. 107.

³ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 52.

⁴ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 714.

⁵ CASPAR, R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, p. 629.

⁶ REEBER, M., *Le Coran et la Bible*, p. 107.

appelle les morts hors de leurs sépulcres¹. Le Coran ne définit pas la personne qui souffle dans la trompe et il utilise le pronom indéfini "on". Il précise que ce souffle s'effectue deux fois. Le premier son est nommé le son du clairon (Cor. LXXIX, 6-7) ou un seul cri (Cor. 36, 49). Quant au deuxième son, il ne possède pas de nom². Aussi des textes signalent que le soleil se tient juste au-dessus des créatures puis une colonne de feu émerge comme une ombre formée de trois parties : de chaleur, de fumée et de lumière³. De même, les hommes sont répartis en deux ou trois groupes⁴ ou en trois colonnes : les croyants, les hypocrites et les athées. L'ombre de la chaleur est réservée à la colonne des hypocrites, celle de la fumée aux athées et celle de la lumière aux croyants⁵.

Le Coran évoque encore ce rassemblement comme le jour de la rencontre pour les justes et celui de la séparation pour ceux dont le cœur est endurci⁶. Les Anges remettent à chacun son « livre » ou « son rôle ». La tradition emploie aussi le terme « feuillets ». Le juste reçoit ce rôle dans la main droite, l'infidèle et le pécheur dans la main gauche pour signifier la responsabilité personnelle de chacun pour ses actes⁷. Le Coran retient deux images de Dieu : celle du juge souverain (Cor. VI, 62 et XXII, 55), et celle de Dieu assis en majesté sur son *'arsh* (trône), un attribut royal qui est le symbole de son séjour, de sa maîtrise et signale « la présence du Dieu tout-puissant, invisible, le seul à avoir autorité en ce jour »⁸. La deuxième expression utilisée pour indiquer la présence de Dieu au jour du jugement est *ghamâm* (la nuée)⁹ : « Le Jour où le ciel se fendra par les nuées où l'on fera descendre rapidement les anges ; ce Jour-là, la vraie royauté appartiendra au Miséricordieux. Ce sera un Jour terrible pour les incroyants » (Cor. XXV, 25-26).

D'autre part le Coran insiste sur la notion de la solitude de l'homme. L'homme est seul devant Dieu : « Nul ne sera chargé du fardeau d'un autre. L'homme ne possédera que ce qu'il aura acquis par ses efforts. Son effort sera reconnu et il sera, ensuite, pleinement récompensé » (Cor. LIII, 38-41 ; Cor. LXXIV, 11). Il n'y a ni intermédiaire, ni médiateur, ni intercesseur, pour plaider sa cause sauf par la permission de Dieu : « Vous n'avez, en

¹ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 74.

² AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 34-35.

³ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 332.

⁴ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 127.

⁵ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 332.

⁶ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 718

⁷ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 100.

⁸ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 120-121.

⁹ Ibid., p. 122.

dehors de lui, ni maître ni intercesseur » (Cor. XXXII, 4)¹. L'islam entre davantage dans les détails et insiste sur la responsabilité de chaque personne devant Dieu le juge² et ce jugement doit être effectué par la pesée de toutes les œuvres accomplies.

1.4.4. La pesée des actes

Dans le Coran, la notion de la pesée des actes est aussi bien expliquée. Au jour du Jugement, les hommes voient parfaitement le bien et le mal accomplis durant leur existence terrestre et en reçoivent le juste prix. Les anges écrivains ont enregistré avec exactitude le bien et le mal commis³. La révélation coranique en évoquant le jour du jugement insiste sur le rôle des actes. Les sourates de la première période mekkoise mettent l'accent sur l'attitude envers les pauvres ; celles de la deuxième insistent sur la foi aux prophètes et celles de la troisième sur le pur monothéisme. Quant aux sourates médinoises, elles évoquent l'engagement sur le chemin de Dieu⁴.

L'intégralité des actions des hommes peut se comparer à des pages écrites et consignées dans trois registres : le Livre des destinées, le Livre des justes et des incrédules, et le Livre des actions des hommes : « Toutes leurs actions sont consignées dans les livres. Chaque chose, petite ou grande est inscrite » (Cor. LIV, 52-53). L'évaluation des actes s'effectue au moyen d'une pesée sur la balance *mîzân* et les anges Gabriel et Michel contrôlent l'opération. « Ce jour-là, la pesée se fera : - telle est la vérité - ceux dont les œuvres seront lourdes, voilà ceux qui seront heureux. Ceux dont les œuvres seront légères, voilà ceux qui seront eux-mêmes perdus, parce qu'ils ont été injustes envers nos Signes » (Cor. VII, 8-9). Certains commentateurs pensent que les actes humains se pèsent sous deux formes : la forme lumineuse contenant les bonnes actions sur le plateau de droite et la ténébreuse comportant les mauvaises sur le plateau de gauche. D'autres (la plupart des ash'arites) disent que les feuillets écrits par les anges sont mis en balance⁵. Mais rien n'est dit dans le Coran sur l'effectuation de cette opération. Seulement on trouve des versets qui parlent de « ceux dont les œuvres seront lourdes » comme de « ceux dont les œuvres seront légères » (Cor VII, 8-9). Et dans la sourate XCIX, *al-zalzala* (Le tremblement de terre), il est

¹ REEBER, M., *Le Coran et la Bible*, p. 108 ; JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 123.

² JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 130.

³ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 731.

⁴ ABDELLAH, CH., *La représentation de l'au-delà chez les Arabes de la "Jâhiliyya" et en Islam*, p. 136.

⁵ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 101.

question de « celui qui aura fait le poids d'un atome de bien » et de « celui qui aura fait le poids d'un atome de mal » (Cor. XCIX, 7-8)¹.

On ne peut être qu'en accord avec Thomas O'Shaughnessy lorsqu'il écrit que « l'eschatologie du Coran est apocalyptique et ses descriptions sont rédigées en langage symbolique »². O'Shaughnessy, en critiquant les commentateurs du Coran, pense que ces détails eschatologiques ne doivent pas être interprétés littéralement ; ils tendent plutôt à faire comprendre l'intervention divine ici-bas et dans l'au-delà. Il convient aussi d'admettre que le texte du Coran paraît inspiré de la Bible. Certains érudits musulmans modernes considèrent également que Muhammad connaît la Bible. Ils prétendent que sans la connaissance des textes bibliques, la compréhension du Coran ne lui aurait pas été possible. Mais en même temps ils ne remettent pas en cause la révélation divine du Coran. Par ailleurs, le développement de l'eschatologie musulmane à la fois littéraire et populaire, comme a pu le montrer Tor Andrae, est en consonance avec des écrits bibliques, des hymnes d'*Éphrem* et diverses sources syriaques et il se rapporte aux données eschatologiques iraniennes³. Des traditions et des commentaires du Coran dans les *hadîths* viennent enrichir l'enseignement coranique sur ces événements apocalyptiques d'une manière encore plus précise et plus concrète⁴ que nous allons analyser de plus près.

1.5. L'apocalyptique coranique amplifiée dans la Tradition musulmane

Des *hadîths* et des récits populaires amplifient les événements apocalyptiques de la fin du temps cités dans le Coran et ajoutent d'autres détails supplémentaires. Les *hadîths* sont rédigés en un style littéraire d'une valeur variable. Certains sont reconnus authentiques, d'autres sont moins crédibles. Pour la plupart, l'origine remonte à un Compagnon du Prophète. Leur inspiration provient partiellement des sermonnaires qui eux-mêmes ont puisé leurs idées auprès des vieux conteurs et pleureurs. Leur but essentiel tend à frapper

¹ JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 127.

² O'SHAUGHNESSY, T.-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. VI.

³ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 67-199.

⁴ MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1913.

l'imagination populaire par des détails concrets¹. Quant aux récits populaires, ce sont des histoires racontées qui se basent sur les *hadîths* mais en les dépassant largement dans certains détails et même en les exagérant. Par l'annonce des événements eschatologiques et l'insistance sur la peur de l'après-vie, les auteurs visent une formation concernant l'éducation et le comportement moral du peuple pour bien mener sa vie. Les premiers récits apparaissent à partir du IX^e siècle, mais il n'existe pas de copies complètes avant le XVI^e siècle. Certains se concentrent sur l'état de l'âme depuis sa création jusqu'au tombeau. D'autres traitent la résurrection ou bien les éléments de la vie future. Il y a aussi des textes consacrés au paradis et à l'enfer². À travers son étude, David Cook montre que la plupart des événements apocalyptiques tire son origine dans des faits historiques en lien avec cinq saintes villes centrales du christianisme : Jérusalem, Alexandrie, Antioche, Constantinople et Rome. Par ailleurs, il souligne que certaines traditions affirment que la fin des temps ne vient pas avant la fin du règne de douze rois venant du Quraysh dont le dernier est 'Umar Ibn Abd al-'Aziz (717-720). Ces douze rois correspondent aux douze Imams chez les chiites³.

Les *hadîths* et les récits populaires dans lesquels sont cités les signes précurseurs distinguent trois groupes : les signes mineurs *al-'alâmât al-sughrâ* et les signes majeurs *al-'alâmât al-kubrâ* suivis des signes annonciateurs de la fin des temps⁴. On peut diviser les signes mineurs appelés aussi les petits signes ou encore les signes avant-coureurs de l'Heure en deux catégories. La première catégorie contient les signes ayant déjà été réalisés et qui continuent à se réaliser d'un temps à l'autre. Ces signes résonnent comme un appel à la vigilance tels que la fente de la lune, le feu du *Hijâz*, l'enfantement par l'esclave de sa maîtresse, les conquêtes et les guerres, les discordes et les calamités, l'apparition des imposteurs, l'infidélité, l'adultère, l'idolâtrie, les juifs tués par les musulmans, l'abondance de l'argent, le mal répandu sur toute la terre⁵.

La deuxième catégorie comporte des signes en voie de réalisation et qui n'ont pas encore eu lieu tel le retour de la verdure et des fleuves en Arabie, l'immensité des premiers

¹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. Lewis, Ch. Pellat et J. Schacht t. II, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose, S. A., 1977, p. 459.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 98-100.

³ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 35-36.

⁴ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, résumé de l'histoire d'Ibn Kathîr, Beyrouth, Mu'assasat al-Ma'ârif, 2000, p. 36-46; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 106.

⁵ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 36-41.

croissants lunaires, les bêtes féroces, l'Euphrate qui laisse apparaître une montagne d'or, le rejet par la terre de ses trésors cachés, le retranchement des musulmans à Médine, la détention du pouvoir par *al-Jahjah* (un homme de la tribu de Qahtân), la calamité de la prospérité et la discorde noire. Puis vient le temps des grands signes lesquels annoncent l'arrivée imminente de l'Heure selon un ordre qui diffère d'un *hadîth* à l'autre. L'islam, tout comme le christianisme, annonce la venue de l'antéchrist, le *Dajjâl*, et lui donne une place importante dans son eschatologie contrairement à la tradition juive qui reste muette à son propos. Son nom veut dire quelqu'un qui déçoit et il est utilisé pour désigner une variété de groupes en islam. Mais *Dajjâl* de la fin des temps est *Dajjâl* par excellence, différent de tous les autres car il ne prétend pas seulement être le prophète mais il va jusqu'à prendre la place de Dieu d'où la gravité de son péché¹.

En s'appuyant sur la sourate XXVII, *al-Naml* (les fourmis), qui dit : « Lorsque la parole tombera sur eux, nous ferons pour eux sortir de terre une bête et celle-ci proclamera que les hommes ne croyaient pas fermement à nos signes » (Cor. XXVII, 82), la tradition fait de l'apparition de cette bête un signe de la fin des temps. Les *hadîths* la décrivent sous la forme d'un serpent monstrueux rôdant autour de la Mekke². D'autres lui donnent le nom *al-dâbba* et font de son corps un ensemble d'animaux associés³. Andrae Tor souligne que « l'exégèse traditionnelle raconte que l'animal d'Allah fait une marque sur le front des croyants et des incroyants avec la verge de Moïse et le sceau de Salomon pour les distinguer parfaitement »⁴. D'autres traditions précisent que la marque des croyants est de couleur blanche et celle de l'incroyant de couleur noire. Cette bête apparaît plusieurs fois et en différents lieux, elle identifie surtout les hypocrites⁵. Cette bête peut être mise en équivalence avec la présentation du signe de la bête, l'être diabolique de *l'Apocalypse* de Jean, devenu dans le Coran un envoyé de Dieu.

En additionnant l'héritage judéo-chrétien et des traditions iraniennes, l'islam a connu des poussées millénaristes avec l'attente d'une sorte de messie, le Mahdi instaurateur sur terre d'un royaume de paix précédant le jugement dernier⁶. Le Coran ne parle point du Mahdi. Il semble pourtant que Muhammad l'ait annoncé, sans que l'on puisse préciser

¹ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 93-94.

² DE LAUBIER, P., *Quand l'histoire a un sens*, p. 63-65.

³ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 121.

⁴ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 71.

⁵ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 121.

⁶ DELUMEAU, J., *Une histoire de paradis, Mille ans de bonheur*, 1995, p. 15.

l'idée qu'il s'en faisait. Des *hadîths* authentiques le confirment. Ils ont même donné ses traits physiques : « un homme au front large ou dégarni, pourvu d'un nez aquilin »¹. Pour les sunnites, le Mahdi est un homme pieux rénovateur de la religion qui établit la justice et l'équité selon le Coran et la Sunna. Pour les chiites, il est le dernier des douze imams et un des descendants d'El-Hussein. David Cook souligne qu'on peut comprendre son nom de deux manières, active et passive. Dans le sens actif il est le guide et au passif il est celui qui est guidé, mais il préfère le sens actif². James Darmesteter, en reprenant l'idée d'Ibn Khaldoun cité dans *al-Muqaddima*, explique que le sens littéral du mot Mahdi signifie « celui qui est dirigé ». De ce fait, Mahdi n'est qu'une épithète qui peut s'appliquer à tout prophète et même à toute créature ; mais employé comme nom propre il désigne le « bien dirigé » entre tous, le Mahdi par excellence, c'est-à-dire le prophète qui doit mettre fin au drame du monde³. Après la venue du Mahdi se situe l'arrivée de l'antéchrist et à la même époque Jésus le fils de Marie descend et aide Mahdi à tuer l'antéchrist⁴. Selon le Coran, Jésus est considéré comme le signe de cette Heure telle que le laisse supposer la sourate XLIII, *al-Zukhruf* (l'ornement) : « Jésus est, en vérité, l'annonce de l'Heure. N'en doutez pas et suivez-moi. Voilà un chemin droit ! » (XLIII, 61)⁵. De ce fait, Il assiste le Mahdi dans la célébration d'un office suprême et Il a le Mahdi comme imâm. Alors vont retentir les fanfares de la résurrection et Dieu vient juger les vivants et les morts⁶. Mais toutefois il ne s'agit pas ici d'une affirmation catégorique. Anas ibn Mâlik relate dans le *hadîth* 121 que le Mahdi n'est autre que Jésus, fils de Marie venant lors de la *Parousie*. Certains *hadîths* vont jusqu'à dire que Jésus va tuer les cochons, inviter les gens à se convertir à l'islam et celui qui n'accepte pas va être tué. De même il fait périr l'antéchrist à la porte de la Palestine ainsi que le peuple de *Yâjûj* et les *Mâjûj*. Alors la paix revient sur la terre renouvelée, Jésus va vivre pendant quarante ans et à sa mort les musulmans vont prier sur lui⁷. Il reste encore parmi ces signes la démolition de la *Ka'ba*, le lever du soleil qui s'effectue à l'Occident et une grande fumée qui remplit la terre. Puis trois engloutissements qui vont se passer l'un en Orient, le deuxième en Occident et le dernier dans la Péninsule

¹ AL-ACHQAR, Omar, *La Petite Résurrection*, p. 136.

² COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 138.

³ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 702-706.

⁴ AL-ACHQAR, Omar, *La Petite Résurrection*, p. 236-246.

⁵ COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, p. 139.

⁶ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 702-706.

⁷ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 65 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 106.

Arabique. Enfin le grand feu au Yémen va obliger les gens à fuir vers la ville de Koufa en Irak¹.

En troisième lieu, ce sont les signes annonciateurs de la fin des temps. Les commentateurs tels Ibn Kathîr, Tabarî, Muslim et Bukhârî considèrent la prise de la terre, le pliage du ciel, l'obscurcissement du soleil et l'éparpillement des étoiles parmi les signes cosmiques qui annoncent la fin du temps. Tous insistent sur la royauté suprême de Dieu². Contrairement aux textes coraniques qui ne mentionnent pas le nom de celui qui va souffler dans la trompe, les *hadîths* chargent l'ange Isrâfîl de ce rôle. Certains pensent qu'il va souffler deux fois comme l'indique le Coran et d'autres estiment qu'il va y avoir trois souffles : le souffle de la frayeur, le souffle du foudroiement précédé d'une pluie et le souffle de la résurrection³. Cela va se tenir le vendredi⁴ et les avis sur le premier ressuscité sont partagés. Selon Omar Al-Achqar, le Prophète Muhammad est le premier dont la tombe va s'ouvrir⁵ ; par contre Muhammad ibn Khidr rapporte que c'est Moïse parce que lui seul n'a pas connu la mort⁶.

Le jour du rassemblement, les serviteurs se réunissent ; selon certains ils sont nus, assoiffés et couverts de sueur⁷, pieds nus et non circoncis. Selon d'autres, ils portent le linceul dans lequel ils ont été enterrés. Ceux qui vont au paradis sont habillés de vêtements nobles et ceux qui vont en enfer sont couverts de goudron⁸. Les gens sont classés en trois groupes : les mécréants, les désobéissants et les croyants⁹ pour être jugés. Une exception est faite pour soixante-dix mille justes qui vont directement au paradis sans connaître le jugement¹⁰. D'après certains hadîths, en ce jour-là, chaque homme est appelé par son prénom suivi du nom de son père ; si ses actes sont bons, il reçoit dans sa main droite un livre blanc à l'écriture blanche ; par contre si ses actes sont mauvais, il reçoit dans sa main

¹ AL-ACHQAR, Omar, *La petite Résurrection*, p. 249.

² KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 99-102 ; AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 108-127 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2005, p. 365-374.

³ MUHAMMAD IBN KHIDR, *Ahâdîth hayât al-barzakh fi al-kutub al-tis'a*, Beyrouth, Dâr Ibn Hazm, 2004, p. 341-357 ; AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 31-38 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fi ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, Le Caire, Dâr al-hadîth, 2011, p. 150-157 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 338-341.

⁴ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 85.

⁵ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 54.

⁶ MUHAMMAD IBN KHIDR, *Ahâdîth hayât al-barzakh fi al-kutub al-tis'a*, p. 351.

⁷ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 340.

⁸ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 61.

⁹ Ibid., p. 131.

¹⁰ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 126.

gauche un livre noir¹. Ce jour va être suivi par la pesée qui évalue les œuvres en vue de la rétribution. Les *hadîths* affirment que la pesée des actes ou des livres dans lesquels sont enregistrés les actes ou de la personne elle-même² s'effectue sur une balance tenue par l'ange Gabriel³. Certains estiment l'existence d'une seule balance ; d'autres indiquent la présence de plusieurs balances attribuées à chaque acte⁴.

'Abd al-Rahîm Ahmad Ibn Qâdî donne une description détaillée de la balance et de son contenu. Il rapporte qu'Ibn 'Abbâs a dit « qu'au jour de la résurrection, une balance sera installée sur un grand pilier dont la hauteur égalera la distance entre l'est et l'ouest. Elle comportera deux plateaux de même dimension, celui de droite contenant les bonnes actions et celui de gauche les mauvaises actions. On amènera la personne à juger munie de soixante-dix-sept registres dans lesquels seront inscrites ses œuvres. On pèsera ses fautes et ses bonnes actions. Si celles-ci sont plus lourdes que ses péchés, cette personne recevra une attestation qui lui accordera le pardon et elle entrera au paradis, dans le cas contraire elle ira en enfer »⁵. Al-Shâfi'î augmente le nombre de registres, il en compte quatre-vingt dix-neuf contenant les fautes commises. Au moment de la pesée, on met sur un plateau de la balance ces registres et de l'autre côté on place la personne elle-même. Si le poids de la personne est plus lourd, elle entre au paradis, sinon elle rejoint l'enfer⁶. Ce même nombre est attesté par Al-Achqar⁷. Al-Imâm al-Qurtubî accorde à la balance le symbole de la justice et du jugement. Il précise que la foi de la personne est pesée avec ses actes et sert à ce moment à racheter les actes mauvais et à donner la chance au pécheur, après s'être purifié, d'échapper à l'enfer⁸.

La tradition islamique admet que les croyants et les incroyants doivent traverser un pont étroit, « le pont du *Sirât* », qui signifie « voie ». Il devient par appropriation le nom propre du pont eschatologique. Ce pont conduit au paradis par-dessus l'abîme de l'enfer⁹. Le mot *Sirât* n'est pas un mot arabe, mais il provient de la langue persane. Il est employé pour parler du pont qui conduit soit au lieu du châtiment, soit au lieu béni. La première mention

¹ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 222-223.

² KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 129.

³ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 278.

⁴ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 283-294.

⁵ AL-QÂDÎ, A.R., *Daqâ'iq al-akhbâr fî dhikr al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Imprimerie Nasr, 1984, p. 39.

⁶ AL-SHÂFI'Î, D., *Ahwâl yawm al-qiâma*, Damas, Syrie, Dâr al-Yamâma, 2008, p. 126.

⁷ AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 287.

⁸ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 275.

⁹ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 101.

de la traversée d'un pont après la mort se trouve dans les textes de *Ménok-é Khrat* et les textes du *Vendidat* de la religion de Zarathoustra ou Zoroastre. Ce pont appelé le pont de l'Épreuve est franchi par tous les défunts. Il est décrit comme un large chemin pour les justes mais pour les injustes il devient étroit comme une lame d'épée. Sa traversée permet aux justes d'entrer dans la communauté des dieux et aux pécheurs de rester éternellement dans l'abîme nommé la maison du mensonge¹. Per Heidi Toëlle dit qu'il semble y avoir des voies d'accès au paradis et à l'enfer. La première est appelée *sirât al-jahîm* ou *tarîq djahannam* « le chemin du feu ardent de la géhenne » ou le chemin de la fournaise (Cor. XXXVII, 23). Quant à la deuxième, on la nomme *(al)-sirât (al)-mustaqîm*, « le chemin droit ». Par ailleurs, il n'existe pas de référence dans le Coran concernant ce pont à franchir par les ressuscités. Donc il s'agit plutôt d'une conception plus tardive, inspirée par le mazdéisme et adoptée par certains *hadîths*². Al-Shâfi'î et Al-Achqar à partir des *hadîths* le décrivent d'une manière minutieuse. Ce pont est plus mince qu'un cheveu, plus tranchant que le sabre. Il possède des pointes aiguës et est recouvert de plantes piquantes qui ne font aucun mal au croyant mais blessent l'impie. Pour le franchir, il faut trois mille ans : mille pour monter, mille pour traverser, mille pour descendre³.

'Abd al-Rahim Ahmad Ibn Qâdî relate que « le Prophète a dit que Dieu a créé au-dessus de l'enfer un pont appelé *sirât*. Il comporte sept arcades dont chacune nécessite trois mille ans de marche : mille ans pour la montée, autant pour la traversée et pour la descente. Ces arcades sont plus ténues qu'un cheveu, plus tranchantes qu'un glaive et plus obscures que la nuit. Chaque arcade possède sept pointes comparables à des lances effilées. Dans le parcours des sept arcades, la personne est jugée pour sa foi, sa prière, son aumône, son jeûne, son pèlerinage, ses rites et sa bonté envers ses parents. Si elle achève cet itinéraire sans être coupable, elle parvient au seuil du paradis »⁴ où elle boit dans la *Vasque*⁵ contenant une boisson qui a le goût de tous les fruits réunis. Al-Imâm al-Qurtubî confirme les sept étapes sur lesquelles la personne est jugée en franchissant le pont mais la septième est plus large car elle ne concerne pas seulement la bonté envers les parents, elle s'étend à

¹ ZLATOHLAVEK, M., « Les représentations préchrétiennes », *Le jugement dernier*, p. 19-21.

² TOËLLE, H., *Les quatre éléments dans le « Coran » : l'Au-delà*, p. 21.

³ AL-SHÂFI'Î, D., *Ahwâl yawm al-qiyâma*, p. 213 ; AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, p. 314-327.

⁴ AL-QÂDÎ, A.R., *Daqâ'iq al-akhbâr fi dhikr al-janna wa al-nâr*, p. 40.

⁵ Les *hadîths* la présentent comme un bassin ou un réservoir qui se trouve soit avant, soit de préférence après le Pont. Elle déborde d'un liquide délicieux dont s'abreuvent les croyants avant leur entrée en paradis.

chaque être humain¹. Après tous ces signes apocalyptiques la personne est orientée vers les régions de l’au-delà ; à présent la question est de savoir comment le Coran et la Tradition islamique les représentent.

¹ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 285-286.

II. Images du paradis et de l'enfer dans le Coran et dans la Tradition musulmane

Introduction

La résidence de l'âme des justes après leur mort est le paradis, ou jardin d'Éden. Dans le Coran, les descriptions de l'après-vie sont mentionnées en relation avec la survenue du jour du « règlement des comptes » (*yawm al-hisâb*), le « jour du jugement » (*yawm al-dîn*), quand chaque individu ressuscite et doit faire face à ses actes et être jugé en conséquence. Les vertus seront récompensées, et le jardin constitue l'emblème le plus important de cette récompense. En effet, le jardin dans l'au-delà semble une notion tellement naturelle qu'il est difficile de concevoir une alternative. Concernant la thématique du paradis, la tonalité particulière du Coran et des *hadîths* se caractérise par un style à la fois déclaratif et descriptif. Le déclaratif se décline comme une interpellation dont les premiers destinataires restent et demeurent globalement les incroyables. En même temps, il se constitue comme un rappel à ceux qui sont censés appréhender son message. Quant au style descriptif, le Coran utilise des concepts terrestres, de sorte qu'ils peuvent être facilement compris par les hommes. Ses descriptions sont largement présentes dans les premières sources islamiques, sous forme de *hadîths*, de rêves ou de recherches théologiques ou mystiques¹.

Le paradis est dépeint dans le Coran comme un grand royaume², un lieu de résidence éternel. Il est « la grande rétribution, l'énorme récompense qu'Allah réserve à ses bien-aimés et aux obéissants »³. Mais comment comprendre ce paradis ? Comment se présente-t-il et quel est son contenu ? En quoi se différencie-t-il du paradis chrétien ? Ce sont ces questions que nous allons creuser dans la suite de cette recherche.

¹ KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ân*, vol. 4, Leiden-Boston, Brill, 2004, p. 12.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 16.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, traduit en français par Cheikh Gueye, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007, p. 121.

2.1. Les noms attribués au paradis

Le terme le plus courant dans le Coran et la littérature musulmane pour signifier par antonomase le paradis est *janna*, (*pluriel jannât*), « jardin »¹. La forme au singulier *janna*, l'équivalent générique de paradis, apparaît dans beaucoup de sourates de la première période de La Mecque. Le pluriel *jannât*, est utilisé quelquefois sans spécifier le nombre, (Cor. LII, 17 et LVI, 12) mais on l'emploie d'habitude pour désigner deux jardins. Étant donné que le Coran est écrit en prose rythmée, les « deux jardins » dans les sourates LIV, LV, XLVI, LXII semblent être une substitution au pluriel, « plusieurs jardins », exprimée ici par la forme duale pour les besoins du rythme².

Trente-neuf sourates mentionnent le mot paradis³ dans des contextes divers. Le mot *janna* signifie littéralement jardin et les philologues et commentateurs musulmans l'ont traité comme un mot arabe, dérivé de la racine *j-n-n*, ce qui signifie voiler, couvrir ou ce qui est couvert de verdure puisque un jardin peut voiler ou isoler d'un entourage inculte ou aride⁴. Al Raghîb al-Isfahânî⁵ définit *janna* comme n'importe quel jardin arboré. Une explication similaire est fournie par Abu-I-Walid Marwan. Il suggère en outre que le mot *janna* a été choisi pour signifier paradis d'une part parce qu'il ressemble à un jardin terrestre, et d'autre part parce que sa félicité est cachée aux yeux des humains⁶ comme il est dit dans le Coran : « Nul ne sait ce que je leur réserve en fait de joie comme récompense de leurs actions » (Cor. XXXII, 17).

Bien que *janna* soit le mot le plus utilisé (soixante-dix-sept fois⁷) ce n'est pas le seul pour mentionner le paradis. D'autres termes coraniques seront considérés par la suite, ou comme des synonymes, ou comme des particularisations du « Jardin ». Dans plusieurs passages coraniques, le jardin est nommé *Jannat al-na'îm*, « délices », où coulent les

¹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 459.

² O'SHAUGHNESSY, T.-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 89.

³ **Le paradis** : II, 214, 221 ; III, 142, 185 ; IV, 31, 124 ; V, 72 ; VII, 40, 43, 49 ; IX, 111 ; XI, 108 ; XVI, 32 ; XVIII, 107 ; XIX, 60-63 ; XXII, 59 ; XXIII, 11 ; XXV, 75-76 ; XXVI, 90 ; XXIX, 58 ; XXXII, 19 ; XXXIV, 37 ; XXXVI, 26 ; XXXVII, 41-62 ; XXXIX, 73-75 ; XL, 40 ; XLI, 30 ; XLII, 7 ; XLIII, 70-73 ; XLVII, 6, 15 ; L, 31 ; LII, 17-28 ; LVI, 10-40 ; LXVI, 11 ; LXX, 35 ; LXXIV, 40 ; LXXVI, 12-22 ; LXXVII, 41-44 ; LXXVIII, 31-37 ; LXXIX, 41 ; LXXXI, 13 ; LXXXIII, 22-28, 34-36 ; LXXXVIII, 8-16 ; LXXXIX, 30.

⁴ PORTER, Y., « Paradis » dans Mohammed Ali AMIR-MOEZZI (dir.), *Dictionnaire du Coran*, Paris, Robert Laffont, 2007, p. 638.

⁵ Son nom est Abû al-Qâsim Husayn ibn Muhammad al-Râghîb al-Isfahânî. Cet érudit islamique a travaillé dans les domaines de la philosophie et de l'éthique religieuse.

⁶ KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ân*, p. 12-13.

⁷ REEBER, M., *Le Coran et la Bible*, p. 109.

ruisseaux¹. Ce terme, *na'îm*, seul ou joint à jardin, est le mot le plus souvent associé à *janna* dans la première période de La Mecque. Sa connotation de confort physique ou de plaisir est renforcée par des descriptions de sources d'eau vive, d'ombrages plaisants, de vergers, de vignobles, de brises fraîches et de plantes odorantes. Selon la chronologie de Blachère, les différentes façons de combiner « jardin » et « délices » semblent indiquer un processus d'expérimentation. De par sa connaissance des idées juives et chrétiennes qui se répandaient dans l'Arabie du VII^e siècle souvent sous forme de matériel légendaire, Muhammad aurait su que le jardin originel de la Genèse était un jardin de délices (*gan'eden*). Cette information lui serait parvenue de bouche à oreille dans une paraphrase arabe qui traduisait 'eden par *na'îm*². Geiger et Horowitz en concluent à juste titre que la signification du mot hébreu 'eden (plaisir) devait être connue de Muhammad. Le même radical 'adana, demeurer, se trouve en arabe, mais sa forme nominale 'adn signifie un séjour, jamais un plaisir³. *Janna* apparaît une fois avec un déterminatif : *jannat al-ma'wâ*, «refuge» ou «retraite» : « C'est près de Lui que se trouve le Paradis Refuge » (Cor. LIII, 14-15). Ce nom est considéré comme le second des huit noms traditionnellement donnés au paradis. *Al-ma'wâ* cité dans le verset en question, selon la plupart des commentateurs, est reconnu comme une description du paradis lui-même ou le synonyme de paradis. Le Coran ajoute : « Celui-là aura le paradis pour demeure, «*Fa inna al-jannata hiya al-ma'wâ*, le Paradis sera son refuge » (LXXIX, 41)⁴.

Durant la deuxième période de la Mecque trois des noms traditionnels pour paradis apparaissent pour la première fois : *Jannat 'Adn* (Jardin d'Éden), *Firdaws*, et *Jannat al-khulûd*, (jardin de l'immortalité, Cor. L, 34). Le mot *janna* apparaît dans le Coran par référence au jardin terrestre et également au jardin primordial, la demeure d'Adam. On retrouve onze fois dans le Coran le mot 'Adn, « Éden », toujours associé au jardin *jannat*

¹ **Jardin (s) des délices** : II, 25 ; III, 15, 133, 136, 195, 198 ; IV, 13, 57, 122 ; V, 12, 65, 85, 119 ; VII, 43 ; IX, 21, 72, 89, 100 ; X, 9 ; XIII, 35 ; XIV, 23 ; XV, 45 ; XVI, 31 ; XVIII, 31 ; XX, 76 ; XXII, 14, 23, 56 ; XXV, 10 ; XXVI, 85 ; XXIX, 58 ; XXX, 15 ; XXXI, 8 ; XXXVII, 42-49 ; XXXVIII, 51 ; XXXIX, 20 ; XLII, 22 ; XLIII, 71, 73 ; XLIV, 52-55 ; XLVII, 12, 15 ; XLVIII, 5, 17 ; LI, 15 ; LII, 17, 20-24 ; LIV, 54 ; LV, 46-68 ; LVI, 12, 15-20, 28-38, 89 ; LVII, 12, 21 ; LVIII, 22 ; LXI, 12 ; LXIV, 9 ; LXV, 11 ; LXVI, 8 ; LXVIII, 34 ; LXIX, 22-23 ; LXX, 38 ; LXXI, 12 ; LXXVI, 5-6, 12-19, 21 ; LXXVII, 41-42 ; LXXVIII, 32-34 ; LXXXIII, 25-28 ; LXXXV, 11 ; LXXXVIII, 10, 12-16 ; XCVIII, 8.

² BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, p. 8.

³ O'SHAUGHNESSY, T-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 92.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 29.

'*Adn*¹ qui évoque le paradis promis aux croyants. Le Coran emploie aussi *Firdaws*, mot venu du vieux perse, *pairidaeza*, et qui rappelle l'hébreu biblique *pardès* et l'araméen *fardès*². Ce mot signifie à l'origine « l'enclos de chasse royal ». Ce terme qui désigne les jardins célestes³ n'est utilisé que deux fois : « ils hériteront du *firdaws* où ils demeureront immortels » (Cor. XXIII, 11), « Ceux qui auront cru et accompli des bonnes œuvres, habiteront les jardins du *firdaws* où ils demeureront immortels sans désirer aucun changement » (Cor. XVIII, 107-108). Les commentateurs musulmans considèrent *firdaws* comme le centre et le plus haut degré du paradis et le lieu d'où émergent ses quatre rivières⁴. Le sixième nom pour le paradis coranique apparaît tardivement : le jardin de l'immortalité, *janna al-khuld* ou *khulûd*, (Cor. XXV, 15-16) signifie perpétuité, éternité d'un état perpétuel, mais l'utilisation de ce terme ici aussi bien que dans d'autres contextes lui donne également le sens d'immortalité⁵.

La troisième période de La Mecque introduit les deux derniers des huit termes traditionnels. Le paradis, synonyme d'un lieu de séjour, est accompagné d'un autre déterminant qui précise l'état de ce lieu⁶. Le premier terme est composé du mot *Dâr*, c'est-à-dire demeure, déterminé par *al-salâm*, « la maison de la Paix »⁷. Cette expression est parfois traduite par « lieu de paix », mais la première connotation de *salâm* est celle de sécurité ou salut. Et le second est la place sûre : « Ceux qui craignent Dieu demeureront dans un paisible lieu de séjour, au milieu des jardins et des sources. Ils seront vêtus de satin et de brocart et placés face à face. Voici que nous leur donnerons pour épouses des Houris aux grands yeux. Là, ils demanderont paisiblement toutes sortes de fruits ». (Cor XLIV, 51-55).

Dâr évoque également le séjour illimité, *dâr al-mûqâma*, le lieu de résidence permanent (Cor. XXXV, 35) et *al-hayawân* vie (Cor. XXIX, 64). Ces deux expressions n'apparaissent qu'une seule fois dans le Coran et sont décrites d'une manière lyrique⁸. La

¹ **Jardin d'Éden** : IX, 72 ; XIII, 23 ; XVI, 31 ; XVIII, 31 ; XIX, 61 ; XX, 76 ; XXXV, 33 ; XXXVIII, 50 ; XL, 8 ; LXI, 12 ; XCVIII, 8.

² PORTER, Y., « Paradis », *Dictionnaire du Coran*, p. 639.

³ PLATTI, E., *L'Islam ...étrange?*, p. 68-69.

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. XVIII et 66.

⁵ O'SHAUGHNESSY, T.-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 97.

⁶ SOURDEL, J., et D., *Dictionnaire historique de l'Islam*, Paris, Presses universitaires de France, 1996, p. 657.

⁷ Cf. Cor. VI, 127, X, 25.

⁸ O'SHAUGHNESSY, T.-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 101 ; SOURDEL, J., et D., *Dictionnaire historique de l'Islam*, p. 657.

signification *hayawân* désigne tout être vivant, mais ici il signifie vie éternelle qui ne se terminera pas par la mort. Le contexte dans lequel il apparaît est un blâme pour les incroyants sceptiques qui n'attachent de valeur qu'à la vie présente. L'hostilité et le défi des auditeurs arabes présents dans toute la sourate 29 montrent clairement que Muhammad rejette leurs vues matérialistes. Il parle de la vie au sens absolu, sens dans lequel ce mot est souvent utilisé dans les évangiles synoptiques et dans les écrits de Jean et de Paul, par exemple dans Mt 7, 14 : « car la porte est étroite... qui mène à la vie », et Mt 19,17 : « ... Que si tu veux entrer dans la vie, observe les commandements »¹. D'autres termes plus rares sont attribués au paradis tels : « le séjour de vérité »², « le lieu de retour »³, « la demeure de la stabilité »⁴, « la demeure dernière »⁵. L'exégèse traditionaliste se fonde sur le fait qu'on a attribué plusieurs noms à Dieu, à ses écritures, ses envoyés, au jour dernier et à l'enfer ; de même, chacun de ces noms apporte sa nuance propre sur le paradis, peut-être pour désigner divers étages du paradis. Cette variété de noms est due aux multiples traditions présentées dans la littérature exégétique concernant les différentes facettes du paradis⁶. Pour ceux qui le subdivisent, chaque « paradis » est la demeure d'une classe d'élus. Pour d'autres il y a quatre paradis non pas sept⁷. Pour d'autres encore, il n'y aurait qu'un seul paradis auquel s'appliqueraient à la fois tous les noms sus-indiqués⁸.

2.2. La localisation du paradis

Contrairement au christianisme, l'islam ne cherche pas à localiser le paradis terrestre. Il ne fournit aucune description du lieu, ni des quatre fleuves qui arrosent le jardin d'Éden ; en revanche, ces fleuves sont évoqués dans le paradis à venir. Le Coran ne le situe pas en un point géographique terrestre, mais en hauteur⁹. Il précise plutôt sa largeur : « Élanchez-vous vers le pardon de votre Seigneur, et vers un Jardin large comme le ciel et la terre, préparé pour ceux qui auront cru en Dieu et en ses Prophètes » (Cor. LVII, 21). Dans le

¹ O'SHAUGHNESSY, T-J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, p. 101.

² Cf. Cor. LIV, 54-55.

³ Cf. Cor. III, 14; XIII, 29, 36; XXV, 15; XXXVIII, 25, 40, 49.

⁴ XXXV, 35 ; XL, 39

⁵ Cf. Cor. II, 94 ; VI, 32 ; VII, 169 ; XII, 109 ; XVI, 30 ; XXVIII, 77, 83 ; XXIX, 64 ; XXXIII, 29.

⁶ IBN QAYYIM AL-JAWZIYYA, *Le Paradis, le rapprochement des âmes dans le monde des merveilles*, traduction : Dr. Hébré Bousserouel, S.A.R.L. Éditions Universel, Paris, 1997, p. 49-55.

⁷ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 385.

⁸ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 104-105.

⁹ PORTER, Y., « Paradis », *Dictionnaire du Coran*, p. 638 - 639.

même sens, les *hadîths* parlent de l’immensité du paradis avec ses cent degrés séparés entre eux par une distance équivalente à celle du ciel et de la terre¹. Bien que l’intérêt de situer le paradis terrestre soit moindre, la question de la localisation du paradis céleste est discutée par certains érudits musulmans. Le paradis, est-il l’Éden originel ? Est-il au ciel ? Habituellement, le paradis céleste est distingué de l’Éden, opinion réclamée par al-Isfahânî, et adoptée par des *Hanafîtes*² et *Mâturîdites*. Pour al-Jubbâ’î³, il est situé au septième ciel. Mais dans certains *hadîths*, il est localisé sous le Trône de Dieu, au-dessus du ciel le plus élevé⁴. Dans d’autres, il est au quatrième ciel, mais la plupart des commentateurs pensent que Dieu le déplace à la fin du temps⁵.

Ibn ‘Abbâs fait une répartition de sept cieux ou étages ou cercles et donne le nom de chaque lieu. Le plus haut est la demeure de la Majesté où se trouve *al-kursî* (l’escabeau) ou *‘arsh* (le Trône) de Dieu Très-Haut. Puis suivent les sphères de la paix, du jardin d’Éden, du refuge ou retraite, de l’immortalité, du *firdaws* et des délices⁶. Une autre hypothèse dans le débat sur la situation spatiale du paradis est tirée de deux passages coraniques. Le premier est dans la sourate XXI, *al-Anbîyâ* (Les prophètes) : « Nous avons écrit dans les psaumes qu’après le rappel, en vérité, nos serviteurs justes hériteront de la terre » (Cor. XXI, 105). Et le second se trouve dans la sourate *al-Ghâfir* (Celui qui pardonne) : « Dieu est celui qui a établi pour vous la terre comme une demeure stable et le firmament comme un édifice » (Cor. XL, 64). Ces deux versets montrent d’une façon claire que la terre deviendra à la fin du monde le paradis mérité par les élus. Une autre indication pour situer le paradis est donnée dans le récit du voyage nocturne de Muhammad. Selon la sourate LIII, *al-Najm* (l’étoile) 13-18, le Prophète a vu le jujubier d’*al-Muntahâ* et près de lui le jardin d’*al-Ma’wâ*. Étant donné qu’*al-Ma’wâ* est considéré comme un jardin du paradis ou comme le paradis lui-même, l’existence du paradis et sa localisation sont de ce fait affirmées⁷. Le paradis prend aussi sa place dans les cartes de l’univers présentées dans les

¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l’enfer*, p. 154-1157.

² Les adhérents du Hanafisme, une des quatre écoles sunnites. Elle est basée sur l’enseignement d’Abû Hanîfa, théologien et législateur iranien qui a vécu en Mésopotamie et est mort en 767. Elle est surtout répandue en Turquie, Jordanie, Chine, Afghanistan, Pakistan, Inde, Bangladesh. Cette école possède le rite le plus ouvert, qui fait appel à la raison, au jugement personnel et à la réflexion.

³ Abû ‘Alî al-Jubbâ’î, (m. 303 / 915), chef du mu‘tazilisme à Basra. Il fut un temps le maître d’al-Ash‘arî.

⁴ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l’Islam*, p. 460.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 30.

⁶ Cité par GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l’Islam*, p. 461.

⁷ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 29.

miniatures musulmanes. Ces cartes font apparaître le globe terrestre, les signes du zodiaque et les sept étages du ciel sous lequel se trouve le paradis¹.

¹ DELUMEAU, J., *Le Paradis*, p. 87.

2.3. Les créatures du paradis

Les créatures qui peuplent ce paradis, outre les anges gardiens des portes, sont les houris et les éphèbes dont le texte sacré de l'islam donne une description détaillée¹. Le mot houris vient de « *Hûriyya, Hawrâ'* », le pluriel étant *hûr* dont la racine arabe *hawar*. Ce terme déjà connu dans la poésie arabe préislamique qualifie les beaux yeux noirs au blanc très prononcé. Ceci est un signe de beauté². Leur blancheur est encore rehaussée par la comparaison avec des perles, elles qui sont « semblables à la perle cachée » (Cor. LVI, 23). Dans ses études sur les sources persanes et zoroastriennes de l'islam, Boutros Zakaria, un auteur égyptien, indique que le mot « houris » provient de l'ancien persan avec le même sens mentionné dans l'islam pour indiquer les femmes charmantes du paradis³. D'autres pensent que l'origine du mot « houris » résulte d'une interprétation erronée d'un mot araméen signifiant raisin présent dans les textes patristiques syriens. Luxenberg, en 2000, reprend cette hypothèse syrienne⁴.

Des débats ont eu lieu pour définir la nature des houris. Certains *hadîths* et les récits populaires précisent que leur corps est constitué de safran. D'autres disent que plusieurs matières sont utilisées pour former leur corps : des pieds aux genoux du safran ; des genoux aux seins du musc ; des seins au cou de l'ambre et du cou à la tête du camphre blanc. D'autres supposent que les houris sont bien en chair. Les traditionalistes décrivent leur beauté en termes exagérés ; leurs sourcils sont des traits noirs, leur front fait penser à la forme du croissant de lune, leurs tresses et leurs boucles sont brillantes, leur visage est lumineux⁵. Chaque houri a soixante-dix vêtements et comme elle est transparente la moelle de sa jambe se voit à travers ses habits⁶. À chacun de leurs poignets il y a dix bracelets d'or et chacun de leurs doigts porte dix bagues, leurs pieds et leurs chevilles portent des pierres

¹ TOËLLE, H., « Houris, Éphèbes », *Dictionnaire du Coran*, p. 402.

² PORTER, Y., « Paradis », *Dictionnaire du Coran*, p. 640 ; WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, London and New York, Oliver Leaman, 2006, p. 487.

³ Boutros Zakaria, *N°56 Les Sources Persanes et Zoroastriennes de l'islam*, http://jesusmarie.free.fr/islam_zakaria_boutros_56_sources_persanes.html

⁴ WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, p. 487.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 38-39 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 411-414 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 111-112.

⁶ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 356.

précieuses et des perles. Le nom de leur époux est inscrit sur leurs seins de même qu'un des noms du Très Haut Dieu¹.

Les *hadîths* insistent sur la voix mélodieuse et les chants merveilleux des houris, sur leur aspect charnel, leur délicatesse dans les sentiments d'amour pour leurs maris². L'évocation coranique des houris suscite des commentaires sans fin où est magnifiée la jouissance charnelle que l' élu puise en leur perpétuelle virginité. Toutefois, des exégètes optent pour une interprétation métaphorique ou allégorique des houris³. Le nombre des houris que l'homme va posséder varie d'un *hadîth* à l'autre. D'après Abû Hurayra et Ibn 'Abbâs, à chaque croyant revient une centaine de houris⁴. Mais d'autres *hadîths* estiment que chaque homme peut avoir soixante-dix ou soixante-douze houris ou deux paires seulement⁵. *Al-Sîra* d'Abû 'Abdullâh b. Abî Nâjih précise que deux houris réconfortent et soignent l'homme martyr dans la bataille. Elles apparaissent même déjà d'une manière invisible sur les champs de bataille comme signe de consolation pour les combattants⁶.

En plus des houris, l'homme a le droit de garder son ou ses épouses terrestres : « toute épouse terrestre, vierge au moment du mariage, sera la femme légitime du bienheureux. La polygamie y existant, le bienheureux qui a eu plusieurs épouses terrestres pourra les garder toutes. Mais, si la femme a eu plusieurs maris, elle se consacrera au dernier, au meilleur ou à celui de son choix. Les élus auront en outre des houris comme compagnes »⁷. Le sujet des femmes promises en récompense aux croyants est l'un des plus étudiés, mais également très critiqué dans les cercles non islamiques. La sexualité est une part essentielle et intégrale de l'imagerie du paradis musulman⁸. Quant à la foi chrétienne, elle se démarque nettement de cette conception. Car, répondant à une question de ses disciples, le Christ affirme qu'« à la résurrection, en effet, on ne prend ni femme ni mari ; mais on est comme des anges dans le ciel » (Mt 22,30). Donc les femmes promises et les houris donnent au paradis musulman un

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 111-115; MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 353.

² AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 635-641 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 243 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, Damas, Maktabat Ibn Hajar, 2005, p. 21-22.

³ WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, p. 487.

⁴ EL-SALEH, *La vie future selon le Coran*, p. 39.

⁵ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 228-230 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fi ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 412 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 637.

⁶ Cité par RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 16-17.

⁷ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 38.

⁸ WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, p. 487.

aspect bien différent du paradis chrétien¹. « Un tel paradis rappelle celui des millénaristes avec des images matérielles qu'une petite minorité de musulmans prend comme symboles de réalités autres et plus nobles tandis que la grande majorité s'en tient à la lettre du texte »².

Quant aux éphèbes (*ghilmân* pluriel de *ghulâm*), ce sont des jeunes gens au service des élus au paradis : « placés à leur service, ils circuleront parmi eux semblables à des perles cachées » (Cor. LII, 24). Comme les houris, ces éphèbes sont comparés à des « perles détachées » (Cor. LXXVI, 19) et remarquables par leur peau blanche et brillante ainsi que par leur pureté. Ces jeunes gens, faisant office d'échanson, sont également qualifiés de *wildân*, « jeunes garçons ». Ils sont reconnus immortels³ et d'une jeunesse éternelle. D'après certains *hadîths*, ces éphèbes sont les enfants des polythéistes mais cette hypothèse n'a pas beaucoup de crédibilité⁴.

En plus, le Coran fournit une typologie de groupes qui vont profiter des demeures paradisiaques. Les principaux groupes concernés sont : le premier « Ceux qui auront cru » (Cor. XXIX, 58). Le deuxième sont les biens-dirigés : « Ceux qui auront combattu pour nous. Dieu est avec ceux qui font le bien » (Cor. XXIX, 69). Et enfin « ceux auxquels la Science a été donnée » (Cor. XXIX, 49)⁵. La sourate *al-Wâqi'a* (L'événement), en décrivant le jour de la résurrection, mentionne trois groupes de personnes : les excellents, les bons et les mauvais. Les excellents sont les personnes proches de Dieu (Cor. LVI, 11-21). Les bons, ce sont les *ashâb al-yamîn* (les compagnons de la droite ; (Cor. LV1, 27-40), terme appliqué aux personnes reconnues justes. Les commentaires impliquent dans ce groupe trois catégories de gens : ceux qui, au jour du jugement, reçoivent le livre dans la main droite, ceux qui sont forts dans leur foi et ceux qui sont éclairés par la lumière de Dieu. Le Coran donne une description imagée des récompenses qui attendent les *ashâb al-maymana* (Cor. LVI, 8,18). Ces deux groupes sont censés être les futurs habitants du paradis. Par contre le troisième groupe (les mauvais) est constitué des mécréants, on les appelle *ashâb al-shamâl* (Cor. LVI, 41-56) ou bien *al-mash'ama* (Cor. LVI, 9) (les compagnons de la gauche). Ce terme est destiné aux personnes châtiées. Ce sont les

¹ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 58-59.

² JOMIER, J., *Le Coran, textes choisis en rapport avec la Bible*, p. 55-56.

³ TOËLLE, H., « Houris, Éphèbes », *Dictionnaire du Coran*, p. 40.

⁴ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 235-236 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhirâ*, p. 630.

⁵ REEBER, M., *Le Coran et la Bible*, p. 109.

« polythéistes associateurs » (Cor. XXIX, 66), appelés *al-muschrikûn*, ou qui « prennent des maîtres en dehors de Dieu » (Cor. XXIX, 41). Les deuxièmes sont les *al-kâfirûn* (incrédules) ou les grands perdants (Cor. XXIX, 52) auxquels on reproche aussi de ne pas croire aux signes (Cor. XXIX, 47). Les troisièmes sont *al-zâlimûn* (les transgresseurs de la justice) et qui nient les « Signes évidents » (Cor. XXIX, 49). Dans ce registre, le Coran mentionne encore d'autres catégories collectives : *al-munâfiqûn* (les égarés), *al-fâsiqûn* (les pervers) et *shaytân* (ceux qui ont suivi le Démon) (Cor. XXIX, 38-39)¹.

La sourate *Al-Tawba* (L'Immunité) évoque un autre groupe d'élus nommé *al-Sâbiqûn al-awwalûn* « Les tout premiers [croyants] ». « Quant à ceux qui sont venus les premiers parmi les émigrés et les auxiliaires du Prophète et ceux qui les ont suivis dans le bien : Dieu est satisfait d'eux, et ils sont satisfaits de lui. Il leur a préparé des Jardins où coulent les ruisseaux, et ils y demeureront à tout jamais, immortels ». (Cor. IX, 100). La commune identification des *Al-Sâbiqûn*, introduite dans les commentaires, est de deux sortes : ceux qui ont vécu avant la venue de Muhammad et ceux qui ont œuvré pour l'islam à son début. Parmi les seconds sont mentionnés : ceux qui ont prié pour les deux *qiblas*, ceux qui ont participé à *Badr*, ceux qui ont pris part à *Hudaybiyya*, ou, plus généralement ceux qui sont des contemporains de Muhammad².

Fakhr al-Dîin al-Râzî³ préfère identifier *al-Sâbiqûn* à ceux qui ont émigré avec Muhammad. Il affirme qu'ils occupent le plus haut rang au paradis. Dans son commentaire de la sourate (LVI 10-26), Al-Râzî définit *al-Sâbiqûn* comme les plus exaltés parmi les *muqarrabûn* « Les rapprochés ». Ils occupent un rang plus élevé que celui de *ashâb al-maymana*⁴. Les *muqarrabûn* englobent parfois Jésus, comme dans la sourate *Âl-Imrân* (La famille de 'Imrân) III, 45, ou les anges dans la sourate *Al-Nisâ'* (Les femmes IV, 17), alors que dans la sourate *Wâqi'a* (L'événement LVI, 10-26), les *muqarrabûn* sont identifiés comme des *Sâbiqûn*. La description des récompenses qu'ils obtiendront est la plus détaillée du Coran : « Dans le jardin des délices... placés côte à côte sur des lits de repos, ils seront accoudés, se faisant vis-à-vis. Des éphèbes immortels circuleront autour d'eux portant des

¹ Ibid., p. 110-111.

² KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ân*, p. 15-16.

³ L'un des plus grands philosophes, exégètes et théologiens musulmans. Né à Rayy en 543/1149, il meurt à Hérat en 606/1209. Il se distingue sur le plan des idées par un esprit conciliateur qui cherche à rapprocher le mu'tazilisme et l'ash'arisme ; il s'appuie sur sa vaste connaissance des sciences coraniques et de la philosophie, voire des sciences profanes de son temps, et sur sa sensibilité aux graves problèmes, tant politiques que religieux et culturels, qui déchiraient alors le monde musulman.

⁴ RÂZÎ, *Tafsîr*, XVI, 172.

cratères, des aiguières et des coupes remplies d'un breuvage limpide dont ils ne seront ni excédés, ni enivrés ; les fruits de leur choix et la chair des oiseaux qu'ils désireront. Il y aura là des Houris aux grands yeux semblables à des perles cachées en récompense de leurs œuvres. Ils n'entendront là ni parole futile ni incitation au péché, mais une seule parole : Paix !... Paix » (Cor. LVI, 12-26). D'autres versets promettent ces délices célestes à d'autres groupes de personnes. Les deux le plus souvent mentionnés (plus de cinquante fois) sont : « ceux qui craignent Dieu » et « ceux qui sont croyants et dont les actes ont été justes » (Cor. II, 25). Il est également fait mention des « habitants du paradis » (plus de dix fois) (Cor. II, 82 et X, 26) et également les « pieux » (six fois) (Cor. XXXIV, 51-57)¹.

En plus des groupes cités, d'autres personnes comptent aussi parmi les habitants du paradis : les faibles aux yeux des gens, les enfants des croyants qui sont morts avant la puberté, les enfants des polythéistes, les croyants monothéistes mais à plusieurs conditions : qu'ils accomplissent les bonnes œuvres, se tiennent sur le chemin de la foi et la crainte de Dieu ; ils doivent être humbles devant Dieu et haïr les mécréants et les polythéistes². Les *hadîths* précisent que le chemin du paradis est difficile et que les femmes sont plus nombreuses que les hommes. Ils confirment qu'Abû Bakr et 'Umar sont les maîtres des personnes âgées et Al-Hasan et Al-Husayn ceux de la jeunesse. Quant aux femmes, elles sont dominées par : Khadîja, Fâtima, Maryam fille de 'Imrân et Âsiya, la femme du Pharaon³. Nous avons remarqué dans la tradition juive, l'existence de sept catégories de justes dans les demeures du paradis. La tradition musulmane donne également une liste de justes très différente des listes juives, mais l'idéologie et le nombre restent identiques. Elle compte l'imam juste, le jeune consacré au service de Dieu, les gens qui s'aiment à cause de Dieu, l'homme chaste, l'homme vivant dans la solitude et la crainte de Dieu, l'homme droit et charitable et enfin l'homme fidèle et attaché au lieu du culte⁴.

¹ KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ân*, p. 15-16.

² AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 186-190.

³ Ibid., p. 185-210.

⁴ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 334-335.

2.4. La description et les jouissances du paradis

Pour comprendre le paradis islamique il faut connaître le paradis coranique. Il n'y a pas de description systématique du paradis, mais le texte usuel du Coran fournit de brefs détails d'un monde de joie, de confort et des jouissances sensibles¹ : « Annonce la bonne nouvelle à ceux qui croient et font le bien : ils posséderont des jardins où coulent les ruisseaux. Chaque fois qu'un fruit leur sera offert ... Ils trouveront là des épouses pures, et là ils demeureront immortels » (Cor. II, 25). Des *hadîths* collectent et expliquent des détails concernant le paradis et montrent la supériorité des délices du paradis aux jouissances du bas monde². La description du paradis est basée sur des paramètres terrestres tout en les dépassant largement³. Elle est aussi toujours en contraste avec l'espace désertique et le climat aride de La Mecque et de Médine. Tous les éléments désagréables sur la terre sont éliminés dans l'au-delà⁴.

Les paysages du paradis sont bien irrigués, ombragés, spacieux et magnifiques. Le jardin coranique n'est pas un lieu sauvage : il est agrémenté de toutes sortes d'arbres : on y trouve des vergers et des vignes ; des palmiers dattiers et des grenadiers et beaucoup d'autres arbres qui donnent de l'ombre (Cor. LVI, 12-33). Les élus goûtent aux fruits de leur choix ; il y a toutes les espèces de fruits « inclinés très bas » pour être à portée de la main⁵. Les fruits sont en paire, symbole du symétrique et de la perfection⁶. Les arbres produisent en permanence. Leurs troncs et leurs branches sont en or et les racines en argent⁷. Ce jardin ne contient pas seulement des arbres mais aussi des rivières et des fontaines (Cor. XV, 45).

Les récompenses les plus fréquemment mentionnées (plus de 50 fois) sont les rivières qui coulent sous le jardin. Les fleuves coulent sous le jardin surélevé (Cor. LXIV, 9) et des sources jaillissent (Cor. LXXVI, 6). Le Coran mentionne la présence de quatre fleuves qui font allusion à ceux de la Genèse⁸ : fleuves « d'eau vive », « de lait au goût inaltérable »,

¹ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 55.

² AL-ACHQAR, Omar., *Le paradis et l'enfer*, p. 219.

³ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 63-64.

⁴ Ibid., p. 67-68.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 16 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 67-69 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 220 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 390-394 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 15-17.

⁶ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 67.

⁷ AL-ACHQAR, Omar., *Le paradis et l'enfer*, p. 175-178 et 182 ; MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 350.

⁸ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 66.

« de vins, un délice pour celui qui le boit », et de « miel purifié »¹. On y lit : «Voici la description du Jardin promis à ceux qui craignent Dieu. Il y aura là des fleuves dont l'eau est incorruptible, des fleuves de lait au goût inaltérable, des fleuves de vin, délices pour ceux qui en boivent, des fleuves de miel purifié. Ils y trouvent aussi toutes sortes de fruits, et le pardon de leur Seigneur » (Cor. XLVII,15). Le fleuve de vin est mis en évidence et on le retrouve dans d'autres sourates : « On leur donnera à boire un vin rare, cacheté par un cachet de musc » (Cor. LXXXIII, 25-26). Ces liquides agissent comme une métaphore pour la vie. Le lait nourrit, le vin rend gai et le miel adoucit. L'espace géographique de ces quatre rivières sépare le monde byzantin des pays musulmans et illustre en même temps l'expansion militaire islamique de la fin du VII^e et début du VIII^e siècle². En plus des quatre fleuves, il existe deux autres sources: l'une nommée *Salsabîl* (Cor. LXXVI, 18) et l'autre *Tasnîm* (Cor. LXXXIII, 27) réservées à ceux qui sont proches de Dieu³. Selon certaines traditions, ces deux sources sont des fontaines qui sont le réel symbole du luxe aquatique⁴. En plus de ces deux, John Macdonald nomme une troisième source, Kâfur⁵.

Quant à la source destinée au Prophète de l'islam et dont les élus de la communauté musulmane bénéficient, elle s'appelle « *al-Kawthar* » « l'abondance »⁶. Son parfum est du musc, son eau est plus sucrée que le miel et plus blanche que le lait⁷. Le Coran dit en s'adressant au Prophète : « Oui, nous t'avons accordé l'abondance » (Cor. CVIII, 1). Certains savants ont dit que le *Kawthar* signifie le bien abondant : « C'est une rivière au paradis dont les deux bords sont couverts de dômes en perles creuses, son sable de musc, ses cailloux de perles, ses cruchons sont autant que les étoiles, son eau est plus blanche que le lait, sa saveur plus douce que le miel »⁸. Mâlik Ibn Anas⁹ raconte : « Un jour que le Messager de Dieu se trouvait parmi nous, il eut un assoupissement puis releva la tête en

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 36 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 387 ; MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 347-348.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 65-66.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 16 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 166-171 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 645-647.

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 66.

⁵ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 345.

⁶ PORTER, Y., « Paradis », *Dictionnaire du Coran*, p. 640 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 215-216 ; MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 346.

⁷ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 215-216 ; YÛSF AL-HAJ AHMAD, *Âhl al-janá*, p. 14-15 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 66.

⁸ IBN KATHÎR, *Tafsîr al-qur'ân al-'azîm*, Beyrouth, Dâr al-Fikr, 1998, p. 573.

⁹ Mâlik ibn Anas ou parfois al-Imâm Mâlik (nom complet Abû 'Abdallâh Mâlik ibn Anas ibn Mâlik ibn 'Amr ibn Hârith. Né à Médine environ 715, mort en 796 ; il est un juriste musulman, fondateur d'une des quatre écoles juridiques (*madhhab*) du droit musulman sunnite (école dite malékite).

souriant. Nous lui demandâmes : « Qu'est-ce qui te fait rire, Ô Envoyé de Dieu ? Il répondit, on me révéla, nous t'avons comblé de faveurs. Puis il ajouta : Savez-vous ce qu'est le *Kawthar* ? Nous répondîmes : Dieu et son Envoyé le savent certes mieux que nous. Il répliqua : C'est une rivière dans le paradis que mon Seigneur m'a promis, dont ses faveurs sont très abondantes. C'est un bassin où ma communauté viendra boire au jour de la résurrection. Ses vagues sont au nombre des étoiles dans le ciel »¹. Al-Qurtubî rapporte que le paradis contient aussi quatre montagnes : *Jabal Uhud* (la montagne unique située près de La Mecque), *Jabal Tûr* (le Sinaï), *Jabal Lûbnan* (le Liban) et *Jabal Jûdî*² (le mont Joudi situé au sud de la Turquie). Le climat du paradis est toujours tempéré³. Le Coran indique qu'il n'y existe ni la chaleur du soleil, ni la rigueur du froid (Cor. LXXV, 3).

Les *hadîths* développent cette notation générale du Coran comme le confirme Ibn Taymiyya : « Il n'y a au paradis ni soleil, ni lune, ni nuit, ni jour. Le matin et le soir ne sont connus qu'au moyen d'une lumière qui émane du Trône »⁴. Il s'agit, selon El-Saleh, d'un éternel printemps, avec sa beauté, son éclat et sa verdure⁵. Son odeur est pure et parfumée⁶. Son sol est un terrain crayeux blanc⁷, mélangé à un musc pur et fait de perles⁸. Les merveilles paradisiaques ne s'arrêtent pas à la description de la nature. Elles s'étendent également à des richesses matérielles. Le Coran ne mentionne pas la présence des animaux dans le paradis. Mais les *hadîths* y font allusion⁹. Le bétail domestique est essentiellement représenté par des troupeaux de chameaux, de chevaux¹⁰, des oiseaux délicieux¹¹ et des brebis¹². Les élus portent des vêtements somptueux et ils possèdent des literies de toute beauté¹³. Du point de vue culinaire, ils jouissent de toutes sortes d'aliments, de toutes les

¹ Rapporté par Sahîh Muslim cité par IBN KATHÎR, *Les délices du Paradis*, Traduit par K. Hitti et Khayrallah, Paris, Éditions Maison d'Ennour, 2005, p. 53-54.

² AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 387.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 34.

⁴ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 175.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 34.

⁶ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 175 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 205-206.

⁷ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 386 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 214 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 13.

⁸ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 166 ; YÛSUF AL-HAJ AHMAD, *Âhl al-janâ*, p. 13.

⁹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 72-73.

¹⁰ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 37.

¹¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 182-183.

¹² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 73.

¹³ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 226 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 232 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 608-610.

boissons qu'ils désirent¹. Dieu met les Anges à leur service avec des plats et plateaux en or, des coupes de rubis, de perles ou de cristal d'argent pleines de liqueur délicieuse qui ne cause pas de maux de tête et n'incite ni au péché ni à la dispute. L'arôme suave de leur cachet de musc embaume tout l'univers² : « Mangez et buvez en paix, en récompense de vos actions, accoudés sur des lits de repos bien alignés... Nous leur procurerons les fruits et les viandes qu'ils désirent » (Cor. LII, 19-22). Après les repas copieux, les Bienheureux reposent paisiblement sur des trônes d'or mobiles incrustés de perles et de rubis³. Les délices du manger et du boire sont l'occasion d'une abondance de détails sans cesse multipliés, de même que les temps de repos qui les suivent⁴. Les cinq sens sont souvent utilisés pour décrire les plaisirs paradisiaques. On peut toucher la fraîcheur des rivières ou passer sa main dans la fontaine ; sentir l'odeur des parfums ; admirer la beauté par la vue ; se régaler en savourant les mets. L'ouïe a un rôle plus mineur, on l'évoque une fois en parlant des voix des houris⁵. Le paradis n'est pas simplement attirant, il est également joyeux. Il est la demeure de la bienveillance, un endroit de plaisirs sociaux, d'excellentes assemblées et d'une harmonie musicale⁶. Les Bienheureux restent éternellement jeunes à l'âge de trente-trois ans,⁷ comblés par Dieu qui exauce tous leurs vœux⁸.

Quant à la composition ou à la structure du paradis, le Coran n'en donne pas les détails. Les *hadîths* comptent huit portes⁹ et les récits populaires ajoutent huit niveaux¹⁰ avec les dimensions et les distances respectives donnant accès aux différents étages paradisiaques. En général, chacun d'eux se subdivise à son tour en cent degrés¹¹. Certains *hadîths* (dans le *Musnad* de Ibn Hanbal, et des traditions de Abû Nu'aym, Muslim, Tabarânî) précisent que

¹ Ibid., p. 226.

² BLAIR, S., BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, p. 15 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 221-225 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 18-19.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 41-42 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 151-153 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 197 ; AL-SHÂFI'Î, D., *Ahwâl yawm al-qiyâma*, p. 232.

⁴ IBN KATHÎR, *Les délices du Paradis*, p. 127-133.

⁵ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 69-70.

⁶ KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ân*, p. 17.

⁷ AL-SHÂFI'Î, D., *Ahwâl yawm al-qiyâma*, p. 233-234.

⁸ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 231-238.

⁹ *Le Sa'î Al-Bukhârî*, hadîth 3257, 59, 9 traduit par O. Houdas et W. Marçais, Paris, Maison d'Ennour, 2007, p. 610 ; EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 32 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 460 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 395 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 151 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 210 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 594.

¹⁰ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 115.

¹¹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 460 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 398-399 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 12.

la distance qui sépare une porte de l'autre correspond à deux battants ce qui est égal à une marche de quarante ans¹. Al-Misrî fixe deux jours, le lundi et le jeudi, pour l'ouverture de ces portes². La tradition leur donne des noms. Al-Achqar et Al-Kin'ân en citent seulement quatre : la porte de la prière, du *jihâd*, de l'aumône, du *rayyân*, réservée aux jeûneurs³. El-Saleh en ajoute encore quatre : la porte du repentir, la porte de ceux qui maîtrisent leur colère, la porte de la soumission à la volonté divine et la porte du Prophète ou porte de la Miséricorde réservée à ceux dont l'accès au paradis est sans jugement⁴. À ces portes principales certains auteurs en ajoutent trois autres : *al-hajj* (la porte du grand pèlerinage), *al-'mrâ* (la porte du petit pèlerinage) et *al-sila* (la porte de liaison avec les parents)⁵. Yûsuf al-Hâjj dans son livre énumère quarante portes du paradis⁶. Ibn 'Abbâs estime que chacune des huit portes a ses destinataires. La première est destinée aux prophètes, aux apôtres et aux bienfaiteurs. Il précise que cette porte est fabriquée d'or et incrustée de pierres précieuses. En son milieu, se trouve l'inscription de l'unicité de la foi musulmane. La deuxième accueille ceux qui prient et pratiquent les ablutions rituelles.

La troisième est réservée à ceux qui exercent volontairement l'aumône et la quatrième à ceux qui respectent la loi. La cinquième s'ouvre à ceux qui renoncent à leurs désirs personnels et la sixième aux pèlerins. La septième est attribuée à ceux qui marchent sur le chemin de Dieu. Quant à la huitième, elle est la porte des croyants qui font les bonnes actions⁷. Une clé à trois dents symboliques peut ouvrir ces portes. Les trois dents désignent la proclamation de l'Unicité divine (*tawhîd*), l'obéissance à Dieu et l'abstention de tout acte illicite. Pour d'autres les clefs sont les épées de la guerre sainte⁸. Les portes paradisiaques sont de véritables personnages qui entendent et exécutent les ordres, au même titre que leurs clés. Il y a une réelle personnification des portes dont les clés semblent avoir des vertus miraculeuses⁹.

¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 153-154.

² AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 596.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 151-152 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 211.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 32.

⁵ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 395 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 115.

⁶ YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 45-75.

⁷ Cité par MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 343.

⁸ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 32. GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 460.

⁹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 460.

Le paradis est constitué d'étages différents, placés les uns au-dessus des autres qui sont occupés par les gens en fonction de leur foi et de leur crainte. Al-Qurtubî dit : « sache que ses demeures varient en hauteur et en qualité suivant les œuvres de leurs occupants »¹. Selon les *hadîths*, le degré le plus élevé au paradis est réservé au Prophète². Les autres hauts degrés sont destinés aux martyrs, puis viennent ceux qui ont rendu des services aux veuves, aux orphelins et aux pauvres³. Al-Misrî retient quinze actions qui permettent d'atteindre les degrés les plus élevés du paradis : *al-jihâd*, l'humilité envers Dieu, lire le Coran, aller à la mosquée, prier, se souvenir de Dieu, la patience dans les épreuves, demander la science, persévérer dans la religion, aller au pèlerinage, multiplier les prostrations, pratiquer les bonnes mœurs, la prière du marché, la piété envers les parents et aimer le Prophète⁴.

Certains *hadîths* rapportent que le paradis se compose de sept jardins et ils les nomment en indiquant la matière de chacun. Le premier, fait de perles blanches, se nomme le pavillon du cœur et le deuxième, d'escarboucles rouges, le pavillon de la paix. Le troisième, en topaze verte, s'appelle le jardin de l'hospitalité et le quatrième, en corail jaune, le jardin d'immortalité. Le cinquième, réalisé avec de l'argent blanc, porte le nom de bonheur extrême et le sixième, en or rouge, le jardin du paradis. Enfin, le septième en perles blanches est le jardin d'Éden⁵. Al-Kin'ân raconte que les premiers qui vont entrer au paradis sont les martyrs, les obéissants et les pauvres⁶. Parmi les peuples rassemblés, la communauté musulmane est la première à avoir accès au paradis⁷. Des palais et des tentes sont parmi les demeures du paradis⁸. Les *hadîths* ajoutent que le croyant qui construit une mosquée à Allah obtient plus de demeures au paradis ; et en retour Allah lui-même va lui construire une maison⁹. Al-Misrî pense que chaque action bonne mérite l'acquisition d'un château, d'une maison, ou d'une tente au paradis¹⁰.

¹ Cité dans AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 158.

² AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 163-164 ; KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 198 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 656.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 163-165.

⁴ AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 652-656.

⁵ MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », p. 344.

⁶ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 201 ; AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 406-408 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 598.

⁷ AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 602-603.

⁸ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 402-405 ; AL-ACHQAR, O., *Le paradis et l'enfer*, p. 171 ; YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, p. 14.

⁹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 173-174.

¹⁰ AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 612-629.

Pour conclure, relevons un *hadîth* du Prophète contenant une description du paradis formulée en ces termes : « Le paradis est une lumière brillante, un parfum pénétrant, un château bien bâti, un ruisseau coulant, un fruit mûr, une belle épouse, de nombreux costumes, un séjour éternel et une demeure paisible de jouissance, de verdure, de joie et de fraîcheur »¹. Le paradis coranique se présente donc comme un lieu de repos, de jouissance. Il est la demeure éternelle, exprimant ce qu'il renferme de béatitude, de délectation, d'exaltation, d'allégresse, de félicité, de ravissement, de satisfaction, d'émerveillement et de délices². Ceux qui y sont admis ont tout ce qui leur a manqué durant leur séjour terrestre, à commencer par la disparition de tous les interdits. Les délices du paradis sont préférables aux jouissances terrestres pour plusieurs arguments : le paradis est dénué des souillures et des impuretés du bas monde. Les jouissances d'ici-bas sont éphémères, trompeuses et peuvent disparaître ; par contre celles de l'au-delà sont permanentes et perpétuelles et sur le plan qualificatif sont meilleures³.

Néanmoins, selon le Coran, cette vie au paradis n'est rien en comparaison de la voix de Dieu quand il accueille les élus⁴. Le bonheur final est souvent illustré par des expressions sensibles mais il ne faut pas ignorer cependant qu'il y a au moins quelques versets coraniques qui montrent que « la béatitude consiste à être l'objet des faveurs divines »⁵ : « Ô toi ! ... Âme apaisée !.. Retourne vers ton Seigneur, satisfaite et agréée ; entre donc avec mes serviteurs ; entre dans mon Paradis » Cor. LXXXIX, 27-30). De même, voir le visage de Dieu est un supplément des promesses faites aux croyants⁶ mais l'homme peut-il voir Dieu ? Par les yeux, ou par le cœur ? Quand Dieu serait-il vu et où ? De façon temporelle ou sans interruption ? La vision de Dieu a donné lieu à une vaste interrogation que nous allons voir de près.

¹ IBN KATHÎR, *Tafsîr*, p. 573.

² IBN QAYYIM AL-JAWZIYYA, *Le Paradis, le rapprochement des âmes dans le monde des merveilles*, p. 50.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 221-225.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 42.

⁵ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 59-60.

⁶ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 249.

2.5. La vision béatifique

La possibilité de voir ou ne pas voir la face de Dieu a été souvent débattue par les théologiens musulmans et surtout par les soufis. À présent nous traitons ce thème à travers les versets coraniques et *des hadîths* et nous allons voir plus tard le point de vue de chaque école ou courant à part. La sourate LXXV, *al-Qiyâma* (la résurrection) proclame que : « Ce jour-là, il y aura les visages brillants qui tourneront leurs regards vers leur Seigneur » (Cor. LXXV, 22-23). Ce verset obscur a été l'objet de très nombreux débats. Certains l'ont éliminé en considérant que la vision indiquée n'est pas réelle et doit être comprise comme une attente ou une attention centrée sur Dieu. D'autres l'ont rejeté¹. Mais la majorité des théologiens a admis qu'on peut voir Dieu au ciel car Il existe, opinion acceptée par les écoles dominantes mais refusée seulement par les mu'tazilites². La sourate LXXXIII, *al-mu affifûn* (les Fraudeurs), au verset 15, souligne qu'un voile empêche les mécréants de voir Dieu. Les commentateurs, tel que Chafî'i, en interprétant ce verset, pensent que la présence d'un voile qui évite de voir Dieu est une preuve que les bien aimés d'Allah le verront³. En d'autres termes, si l'incapacité de voir Dieu est un signe de sa colère, la possibilité de le voir est un signe de son contentement⁴. Dans d'autres sourates, on trouve des indications qui permettent aux commentateurs de dire qu'il s'agit de la vision divine. Par exemple la sourate L, *Qâf*: « Ils trouveront là tout ce qu'ils voudront et il y aura encore davantage auprès de nous » (Cor, L, 35). Ou encore la sourate X, *Yûnus*, (Jonas): « La très belle récompense et quelque chose de plus encore est destinée à ceux qui auront bien agi... » (Cor. X, 26).

Néanmoins, la sourate VII, *al-A'râf* explique que la vision de Dieu reste impossible à Moïse malgré sa demande⁵: « Lorsque Moïse vint à notre rencontre et que son Seigneur lui parla, il dit : "Mon Seigneur ! Montre-toi à moi pour que je te voie !" Le Seigneur dit : "Tu ne me verras pas, mais regarde vers le Mont : s'il reste immobile à sa place, tu me verras". Mais lorsque son Seigneur se manifesta sur le Mont, il le mit en miettes et Moïse tomba foudroyé. Lorsqu'il se fut ressaisi, il dit : "Gloire à toi ! Je reviens à toi ! Je suis le premier

¹ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 60 ; JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, p. 128-129.

² GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 106.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 254-255.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 17.

⁵ JOMIER, J., *Le Coran, textes choisis en rapport avec la Bible*, p. 56.

des croyants ! » (Cor. VII, 143). Bien que la compréhension de ce verset soit discutée, son sens semble impliquer que la vision divine « est impossible du moins sur cette terre »¹.

La vision de Dieu est confirmée dans des *hadîths* authentiques. Ibn Kathîr pense que la vision de Dieu est le plus sublime des délices dans l'au-delà². De même Muslim et Al-Bukhârî, qui transmet une tradition d'Abu Sa'îd Al-Khudrî³ concernant cette vision et rapporte que : « des gens disent au Prophète : est-ce que nous verrons Dieu le jour de la résurrection ? Et Muhammad leur répond : "êtes-vous gênés de voir l'astre lunaire en pleine lune ? Ou êtes-vous gênés de voir le soleil lorsqu'il n'est pas couvert de nuages ?". Ils disent non, alors le Prophète dit : "vous le verrez de la même manière" »⁴. Toutefois, la tradition distingue deux visions de Dieu. La première est celle où Dieu apparaîtra le jour du rassemblement final au « lieu de la Station » dans un éclat de lumière. Elle se présente selon Gardet « comme oculaire, à distance, vision éblouissante, terrifiante pour tous, écrasante pour les réprouvés, manifestation de la Transcendance et Toute-puissance absolues de Dieu, et à laquelle seule pourra répondre un acte d'adoration anéantie »⁵. Ici la présence de Dieu, comme le montre Jacques Jomier, « est indiquée de façon voilée, par l'éclat de Sa lumière qui inonde la terre »⁶.

La deuxième vision est celle du paradis qui reste la plus haute récompense, elle est décrite comme une vision sensible⁷. Cependant, des divergences existent. Certains *hadîths* prétendent que chaque vendredi seulement les élus font une visite au Très-Haut⁸ ce qui laisse supposer qu'elle n'est pas une vision permanente comme on le constate dans le christianisme. Elle est plutôt intermittente, liée à des « apparitions » de Dieu. D'autres traditions ajoutent que lors de cette visite les hommes sont accompagnés par le Prophète et les femmes par sa fille Fâtima. Après la traversée de tous les cieux et en passant par la *Ka'ba*

¹ PEREZ, R., « La vision de Dieu en Islam », *En hommage au père Jacques Jomier*, O.P., Études réunies et coordonnées par Marie-Thérèse Urvoy, Paris, Éd. du Cerf, 2002, p. 162-163.

² AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 248.

³ Il était un compagnon du Prophète Muhammad. Son vrai nom était Abu Sa'id Sa'd ibn Malik ibn Sinan Al-Khazraji Al-Khudri. Il est né en 612 et serait mort en 693, mais certains disent que ce serait plutôt entre 682-684. Il est considéré comme un des narrateurs les plus prolifiques dans la transmission du *hadîth* par les sunites (cf. MUHAMAD ZUBAYER SIDDIQI, *Hadith literature : Its Origin, Development Special Features*, revised by Abdal Hakim Murad, Cambridge, Islamic Texts Society, 1993, p. 18).

⁴ Cité par AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 259 ; KIN'ÂN, M, *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 132.

⁵ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 106.

⁶ JOMIER, J., *Bible et Coran*, p. 57.

⁷ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461.

⁸ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 426-427 ; IBN KATHÎR, *les délices du Paradis*, p. 145-147.

céleste, ils parviennent au Trône¹. Les uns croient qu'en ce jour la vision de Dieu s'effectue sans obstacle et Il s'approche de chacun et l'accueille avec le mot « paix » comme l'indique la sourate XXXVI, *Yâ-sîn*² : « "Paix" ! Telle est la parole qui leur sera adressée de la part d'un Seigneur miséricordieux » (Cor. XXXVI, 58). Certains savants font aussi des distinctions entre les hommes et les femmes en se demandant si les femmes voient Dieu. Les réponses sont divergentes. Pour les uns les femmes ne peuvent pas le voir car elles sont sous les tentes. D'autres contredisent cette opinion en supposant que rien n'empêche de voir Dieu même en étant à l'intérieur des tentes. Les troisièmes disent que les femmes ont la possibilité de cette vision mais seulement à l'occasion des jours des fêtes³. Bien que les théologiens musulmans acceptent l'apparition de Dieu aux élus du paradis, ils ne s'avancent point vers une union intime et une connaissance d'amour avec lui sauf peut-être chez certains mystiques. Par ailleurs la description de cette vision reste assez pâle en comparaison avec celle des délices sensuels⁴.

¹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 17.

³ IBN KATHÎR, *Les délices du Paradis*, p. 139-140.

⁴ WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, p. 488.

2.6. Le paradis face à l'enfer

Le paradis coranique ne se conçoit pas sans l'enfer. Dans le texte coranique le parallélisme et l'antithèse entre le paradis et l'enfer sont omniprésents et leurs descriptions sont presque toujours entremêlées, chacun impliquant l'autre¹. L'enfer est brûlant, le paradis est tempéré, sans soleil ni lune. En enfer règne la soif, alors qu'au paradis l'eau coule en abondance. Pour un adepte du Coran, chaque détail des bonheurs promis au paradis évoque un châtement en enfer². Le contraste s'effectue aussi par l'utilisation de termes opposés : gauche et droite, heureux et malheureux, élus et damnés, jardins et brasiers, vallée des délices et vallée des larmes³. Prenons l'exemple de la sourate LXIX, *al-Hâqqa* (Celle qui doit venir) : « Celui qui recevra son livre dans la main droite dira : "Voici ! Lisez mon livre ! Je savais que j'y trouverais mon compte". Il jouira d'une vie agréable, dans un jardin situé très haut et dont les fruits sont à portée de la main. "Mangez et buvez en paix en récompense de ce que vous avez accompli dans les jours passés". Celui qui recevra son livre dans la main gauche dira : "malheur à moi ! Si on ne m'avait pas remis mon livre, je ne connaîtrais pas mon compte" ! » (Cor. LXIX, 19-26). Selon les circonstances aussi le Coran insiste soit sur les menaces infernales soit sur les promesses paradisiaques et la sourate LV, *Al-Rahmân*⁴ (le Miséricordieux) illustre ce propos. En mettant le paradis en évidence, une quinzaine de versets sont consacrés à sa description et seulement deux versets traitent de la géhenne⁵. Cependant la progression des détails n'est pas systématique et les expressions n'ont pas toujours leur équivalence⁶. Cette opposition du paradis face à l'enfer reste insuffisante, d'où la nécessité d'explorer l'enfer dans le texte coranique. De même, il faut faire appel à la tradition qui développe largement ce lieu.

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 7-8 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 117.

² BLAIR, S., BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, p. 35.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 7-8.

⁴ Cette sourate est considérée par certains exégètes comme médinoise, révélée après la sourate *al-Ra'd*, XIII Bien que les arguments traditionnels de sa datation à la Mekke soient insuffisants, nous inclinons avec al-Râzî p. 125, à la tenir mekkoise et à la maintenir dans la quatrième série à cause de l'abondance des éléments descriptifs de la vie paradisiaque.

⁵ BLACHÈRE, R., *Histoire de la littérature arabe*, Adrien - Maisonneuve, Paris, 1952, p. 1- 6.

⁶ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 7-8.

L'enfer musulman est un lieu clos ou une prison souterraine (Cor. XVII, 8), un abîme ténébreux très profond (Cor. IV, 145) et d'une grande étendue¹ divisée en plusieurs cavités étagées. Un *wâdî* (fossé) rempli de feu (Cor. III, 103), ardent (Cor. CI, 9-11), dans lequel les impies sont encerclés de toutes parts dans ses couches et ses couvertures de feu (Cor. VII, 40-41)². Ces quelques descriptions se rapportent au cadre de l'enfer et revêtent davantage un caractère figuratif³. L'enfer est plus étroitement lié à un endroit physique qui devient un lieu de résidence. Ce n'est qu'au stade ultérieur que l'enfer est transformé en un endroit de tourments des méchants⁴. Le Coran ignore l'emplacement de la géhenne et les savants sont partagés dans leurs points de vue. Selon les uns, l'enfer est dans la profondeur de la terre. Selon d'autres il est situé au ciel, mais l'opinion la plus crédible est de s'abstenir de le localiser⁵. Le Coran comme la Bible réserve une place aux anges gardiens et en compte dix-neuf (Cor. LXXIV, 30-31). Ces anges ont pour fonction de veiller sur le feu autour duquel ils se tiennent, imposants, puissants⁶.

En arabe l'enfer est appelé *Jahannam* et défini comme un endroit où les impies sont rassemblés pour subir leurs tourments. Il est cité soixante-dix-sept fois dans le Coran, dans trente-neuf sourates⁷. Ce nom provient de l'hébreu *gé-Hinnûm* et renvoie à une vallée maudite, au sud de Jérusalem, dans laquelle se trouve *Tophet* (foyer ou installation pour le feu), terme dérivé de l'araméen. Dans la tradition juive, le nom de ce lieu maudit devient synonyme de l'enfer et garde la même teneur dans le Nouveau Testament⁸. Le deuxième nom utilisé par le Coran pour nommer l'enfer en tant qu'abîme est *hâwiya*, dans la sourate CI, 9 : « Celui dont les œuvres seront légères aura un abîme pour demeure ». *Hâwiya* est le lieu du tourment sans fin⁹. Les premières sourates mekkoïses donnent des noms variés à l'enfer. Ces noms au nombre de sept ont été souvent mentionnés comme inhérents au Coran, mais la raison de cette variété de noms n'a jamais été complètement expliquée. Une approche de ce problème devrait prendre en compte l'atmosphère d'indifférence ou

¹ AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 526 ; AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 26-27.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 20.

³ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 25.

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. XVII-XVIII.

⁵ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 25.

⁶ Ibid., p. 23-24.

⁷ PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 68 ; MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 744.

⁸ LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, p. 122 ; MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 744.

⁹ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 745.

d'hostilité qui a assombri la première décennie de la carrière de Muhammad et sa propre réponse à la situation. Chacun des sept noms ou vocables donne à l'enfer une connotation particulière. Le terme *jahîm* est cité 25 fois (la fournaise), d'où l'idée avancée par les traditionalistes de la présence des fours terribles que les damnés eux-mêmes alimentent. Son synonyme *sa'îr*, brasier, apparaît 16 fois, « flamme brûlante » (Cor. XXV, 11)¹. L'enfer est décrit comme *nâr* (le feu), terme qu'on retrouve cent soixante-sept fois dans le Coran². *Saqar* indique la profondeur (Cor. LXXIV, 26-27) et il est défini comme agent de destruction. *La a* est un brasier accompagné d'arrachement des membres (Cor. LXX, 15-16)³. *u ama* (Cor. CIV, 4-5) vient du verbe briser, broyer⁴, et il signifie lieu de l'incendie dont les flammes brisent ou rompent les membres⁵. *Al-'adhâb*, cité 264 fois évoque l'idée de châtement⁶, de peine. Il a le plus souvent le caractère de nom propre remplaçant l'enfer ; parfois il est accompagné d'un déterminant *'adhâb jahannam* « les tourments de la Géhenne » (Cor. LXXVII, 6). Pour certains exégètes, ces sept noms désignent parfois les sept portes⁷, les sept couches ou les sept degrés⁸ de cet affreux séjour⁹.

Un seul verset dans le coran mentionne que l'enfer est composé de sept portes et chaque porte est subdivisée à son tour (Cor. XV, 43-44). La tradition ajoute qu'il contient des *darajât* (degrés) ou sept couches superposées les unes sur les autres¹⁰. *Daraj* est le nom donné au degré inférieur, à tout ce qui va vers le bas. Par contre le mot utilisé pour désigner les degrés du paradis est *darj* (échelon), le mouvement est vers le haut¹¹. Ces couches ou étages sont répartis selon les catégories de damnés. Louis Gardet dresse une liste dont il dit que : « la moins profonde est réservée aux croyants pécheurs ... puis viennent les enfers réservés aux juifs - aux chrétiens - aux sabéens - aux mazdéens - aux adorateurs d'idoles - aux "hypocrites" enfin qui seront tourmentés du plus grand tourment »¹². La plupart des

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 46 ; MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 744-746.

² PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 68.

³ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 744-746 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. XVIII ; EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 46.

⁴ PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, p. 68.

⁵ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 334.

⁶ PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », p. 173.

⁷ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 234.

⁸ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 29.

⁹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 46 ;

¹⁰ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 332-335.

¹¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 28-30 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 525.

¹² GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 104.

auteurs situent les hypocrites au plus bas niveau de l'enfer¹. Parallèlement aux sept couches, 'Abd al-Rahîm Ibn Ahmad al-Qâdî a donné une description détaillée de chaque porte et de ceux qui y pénètrent². Cependant, ce nombre sept des portes de l'enfer, à part le verset cité plus haut, n'est pas mentionné dans un autre passage du Coran. De même il ne leur attribue pas de noms ni de fonctions. Par ailleurs, ces sept portes ont donné lieu à beaucoup d'imagination aux penseurs musulmans, lesquels sont peut-être à l'origine de la topologie de l'enfer conçue par Dante³. Bien que la sourate XLVI, 19 exprime l'idée courante que : « il y aura des degrés différents pour chacun d'entre eux, d'après ce qu'ils ont fait. ... », il est étonnant que Muhammad, qui parle souvent des degrés du paradis, ne dise pourtant jamais rien des divers lieux de punition dans l'enfer ou de la qualification des peines selon le genre de péchés⁴. Par contre les *hadîths* développent largement ce thème. Ils affirment que les peines sont choisies en fonction de la gravité ou des degrés des péchés commis⁵. Et certains divisent les gens de l'enfer en cinq classes : la première correspond aux faibles préoccupés d'eux-mêmes, la deuxième aux traîtres, la troisième aux hypocrites, la quatrième aux menteurs et aux avares et la dernière aux gens de mauvaises mœurs⁶. Quant à la durée des peines, elle n'est pas clairement déterminée. Le terme coranique désignant l'éternité, *ahqâb* (Cor.LXXVIII, 23) signifie en fait « période de soixante-dix ans », mais au pluriel il peut être équivalent d'éternité. D'autre part, le verset XI, 107 laisse espérer une fin des peines : « Ils y demeureront immortels, aussi longtemps que dureront les cieux et la terre, à moins que ton Seigneur ne le veuille pas, car ton Seigneur fait ce qu'il veut ». Chaque tradition possède une opinion propre sur cette durée. L'école de Jahm Ibn Safwân confirme que l'enfer sera un jour détruit, comme toute réalité créée. D'autres penchent pour une éternité des épreuves, tandis que certaines traditions affirment que les supplices de l'enfer cessent le vendredi, au moment de la prière⁷. Plusieurs *hadîths* vont jusqu'à fournir la liste de ceux qui vont sortir de l'enfer et rejoindre le paradis⁸ et d'autres prétendent que certains pécheurs doivent rester en enfer en raison de leurs péchés

¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 28.

² AL-QÂDÎ, *Daqâ'iq al-akhbâr fi dhikr al-janna wa al-nâr*, p. 43.

³ TOËLLE, H., *Les quatre éléments dans le « Coran » : l'Au-delà*, p. 23.

⁴ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 84-85.

⁵ AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fi ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, p. 354-356 ; AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 547-549.

⁶ AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, p. 538-539.

⁷ MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1914.

⁸ KIN'ÂN, M., *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, p. 190-192.

impardonnables et en conséquence les personnes aux péchés légers peuvent avoir la possibilité d'aller au paradis¹. En somme l'islam a une position plus souple que celle du christianisme² car la géhenne peut être considérée comme un lieu transitoire, un lieu de repos³. Toutefois on se demande si dans la tradition musulmane existe un lieu temporel comme séjour des défunts de manière parallèle à celui du purgatoire dans le christianisme ?

Le Coran parle d'un « voile (*hijâb*) entre le paradis et l'enfer » appelé *a'râf* comme le souligne la sourate VII, *al-A'râf* : « Un voile épais est placé entre le Paradis et la Géhenne : des hommes, se connaissant les uns et les autres d'après leurs traits distinctifs, seront sur les *a'râf*. Ils crieront aux hôtes du Paradis : "Salut sur vous !" mais ils n'y entreront pas, bien qu'ils le veuillent » (Cor. VII, 46). *Hijâb* semble être utilisé pour signifier la séparation entre le paradis et l'enfer, autrement dit entre les élus et les damnés. De même, le verset 13 de la sourate LVII indique l'existence « d'une forte muraille (*sûr*) percée d'une porte qui sera dressée entre eux, (entre enfer et paradis) à l'intérieur se trouve la miséricorde, tandis qu'à l'extérieur et en face se trouve le châtiment » qui peut être assimilée aussi à *a'râf*. Donc on peut déduire qu'il s'agit d'un lieu d'attente, intermédiaire et temporaire et rejoindre la notion chrétienne des limbes ou du purgatoire⁴. Les commentateurs hésitent au sujet de l'existence d'*a'râf* et à préciser les hôtes qui doivent pour un temps l'habiter. L'étymologie du mot *a'râf* évoque l'idée de « lieu élevé », d'où certains en font un « lieu d'honneur » destiné aux prophètes, aux saints et aux justes. D'autres le considèrent comme un séjour « neutre », un séjour provisoire pour les croyants dont le destin pour le paradis ou pour l'enfer n'est pas encore décidé. Mais cette affirmation n'est pas prouvée dans le texte coranique⁵.

Louis Massignon donne une autre explication. Il pense que les *a'râf* sont des « êtres humains doués de discernement et de choix ». Ils demeurent sur un lieu élevé pour dominer à la fois le paradis et l'enfer. Il les considère comme des juges pieux élus par Dieu pour participer au jugement. Et il affirme « que la théologie musulmane primitive ne s'y est pas trompée : elle fait unanimement des *al-a'râf* des juges, triés parmi les élus, que ce soient les

¹ AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, p. 51-77.

² MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, p. 1914.

³ MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, p. 744.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 52 ; GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 102-103.

⁵ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 85. GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 103.

prophètes et les *Khalifes* selon les sunnites, les prophètes et les douze *Imâms*, selon les chiïtes, ou les martyrs et saints mystiques selon les soufis ». Il montre qu'à la suite de Ghazâli, les *al-a'râf* sont définis comme « des êtres neutres et imparfaits ». Massignon critique cette opinion en montrant qu'elle est d'origine hellénistique et postérieure et sans fondement coranique¹. Une tradition, supposée transmise par Ibn Abbâs, présente *al-a'râf* comme un « fleuve de vie », un endroit dans lequel les habitants se purifient². El-Saleh explique que cette purification des âmes peut rappeler la conception du purgatoire chrétien³, par contre Tor Andrae pense que cette notion de purification ne semble pas compatible avec la théologie coranique⁴. En dépit de toutes ces interprétations, l'idée de ce lieu intermédiaire entre l'enfer et le paradis n'est pas confirmée pour l'islam.

¹ MASSIGNON, L., « Les études islamiques à l'étranger », *Revue du monde musulman*, publiée par la mission scientifique du Maroc, n° 36, Paris, Édition Ernest Leroux, 1918-1919, p. 31.

² GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 103.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 53.

⁴ ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, p. 86.

III. L'au-delà chez des penseurs musulmans classiques : mu'tazilites, 'ash'arites, soufis, réformistes modernes

Des penseurs musulmans ont creusé les données coraniques sur le paradis et le monde de l'au-delà et les ont commentées. Notre objectif ici n'est pas de faire le bilan sur l'existence des différentes écoles théologiques avec des orientations diverses et de ressasser des griefs qui manquent parfois d'objectivité, mais de discerner au mieux leurs conceptions. Quelles sont les caractéristiques de la vie future selon la doctrine de chaque mouvement ? Leur divergence permet de mieux comprendre les malentendus autour de la représentation de l'au-delà et sur la possibilité d'y accéder.

3.1. Les mu'tazilites¹

Le mu'tazilisme forme la première école de théologie musulmane caractérisée par la force et l'audace de ses penseurs qui ont bénéficié de la philosophie hellénistique pour enrichir le Coran et les *hadîths*². Bien que les mu'tazilites ne soient pas des philosophes au sens propre du mot, pour réfuter leurs opposants, ils recourent à la pensée d'Aristote, surtout à son raisonnement dialectique. De ce fait, ils sont reconnus comme les fondateurs du *kalâm*, théologie dialectique rationnelle de l'islam³. Cette école est fondée à Ba'ra dans la première moitié du VIII^e siècle par Wâ'il Ibn 'Atâ⁴ (mort en 748). Les mu'tazilites se définissent eux-mêmes comme *Ahl al-'Adl wa al-Tawhîd*, (peuple de la justice et de l'unicité de Dieu)⁵, et ces deux notions comptent aussi parmi les cinq thèses qui

¹ Le mot « mu'tazilisme », en arabe *al-mu'tazila* a deux sens d'origine possibles. L'interprétation la plus répandue est que son fondateur Wâ'il Ibn 'Atâ quitte le parti officiel car ses idées s'opposent à la tradition islamique orthodoxe et donc le nom de l'école vient du verbe *i'tazâl* signifiant « se séparer », « s'isoler », « quitter », « abandonner », « désertier ». L'autre interprétation est liée aux luttes de pouvoir entre certains théologiens de la ville de Bassora qui refusent de prendre parti entre 'Ali et ses opposants; ils ensanglantent et divisent la communauté musulmane par l'assassinat de 'Uthmân, d'où le nom de ce mouvement signifiant « ceux qui s'abstiennent » (cf. CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, t. I, P.I.S.A.I, Rome, 1987, p. 149).

² CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 145.

³ « Le mu'tazilisme », *Encyclopédie des religions*, Paris, Bayard Éditions, 1997, p. 768-769.

⁴ GIMARET, D., « Mu'tazila », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par C. E. BOSWORTH, E. VAN DONZEL, W. P. HEINRICHS et feu CH. PELLAT, t. VII, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose S. A., 1993, p. 785.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 73 ; GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 205.

caractérisent leur doctrine¹. Par contre leurs opposants les qualifient de séparatistes du fait qu'ils se sont séparés de l'orthodoxie sunnite. Mais la tradition les traite de rationalistes à cause de leur recours à la raison. Ils sont, dans leur origine, situés entre les khârijites² et les murji'ites³. Le mu'tazilisme devient la croyance officielle sous le Calife 'Abbâside Ma'mûn⁴. Donc, il s'agit à la fois d'un mouvement politique et religieux⁵.

La conception de l'au-delà chez les mu'tazilites n'est pas en contradiction avec les penseurs traditionalistes. De nombreuses analogies sont constatées entre eux pour décrire le paradis et l'enfer. Leur interprétation des données coraniques relatives aux délices et aux tourments se fait à la lumière de la raison et n'a pas de valeur métaphorique⁶. Leurs représentations restent incomplètes, « ils ne voient dans les délices et les tourments qu'un problème moral »⁷. Mais ils ne suppriment pas leur signification concrète et ils leur attribuent un sens propre loin du merveilleux. Ainsi les houris du paradis sont de belles femmes ; les fruits ressemblent aux fruits terrestres⁸... . El-Saleh souligne que les sources exégétiques de l'école mu'tazilite de Ba ra et de Bagdad sont peu nombreuses et les ouvrages attribués à ses maîtres ne sont pas connus⁹. Mais il demeure un commentaire du Coran, *al-Kashshâf*, rédigé par az-Zamahsharî¹⁰. Concernant l'au-delà, Zamahsharî expose l'idée du Mu'tazilisme en affirmant « que le bonheur et la souffrance ne sont que des conséquences de nos actions ici-bas »¹¹.

La pensée rationaliste des mu'tazilites comporte quatre points essentiels qui s'opposent à la conception traditionnelle. Ils affirment l'impossibilité de voir Dieu au paradis avec les yeux¹². Dirâr, un théologien mu'tazilite, déclare que Dieu ne peut être vu car cela impliquerait qu'il a un corps. De même sa connaissance dans l'au-delà n'est pas rationnelle

¹ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 152-155.

² Ils sont les partisans du *kharidjisme* une des trois principales branches de l'islam avec le sunnisme et le chiisme. Il se divise à son tour en diverses communautés et tendances.

³ Les adhérents du murji'isme, une école islamique précoce.

⁴ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 204-207.

⁵ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 149.

⁶ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 73.

⁷ Ibid., p. 75.

⁸ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461.

⁹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 70.

¹⁰ Il est le dernier représentant du mu'tazilisme (mort 538/ 1240). Son interprétation des données coraniques du paradis et de l'enfer n'est pas personnelle. Elle est l'écho de la pensée de ses maîtres. Il se base sur deux idées essentielles du mu'tazilisme, celle de l'Unicité et celle de la Justice.

¹¹ Cité par EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 70.

¹² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 76.

et elle reste comme une sorte d'expérience suprasensible¹. Donc les mu'tazilites nient la vision de Dieu et interprètent d'une manière métaphorique les versets coraniques et s'opposent à toute forme d'anthropomorphisme concernant Dieu et ses actes. Par exemple, la face de Dieu représente pour eux son essence, sa main évoque sa puissance et son action sur nous, ses yeux signifient sa providence et son trône montre sa domination sur l'univers². De même, ils n'admettent pas l'existence hors du temps du paradis et de l'enfer qui, d'après eux, ne sont créés qu'à la résurrection³.

Selon Dirâr la nécessité d'un paradis ou d'un enfer ne s'impose pas si le jugement dernier n'a pas encore eu lieu⁴. Les mu'tazilites rejettent le choix arbitraire de Dieu à l'égard des élus et des damnés et ils revendiquent la juste et égale rétribution de la part de Dieu pour les bienheureux qui ont mérité le paradis par leurs œuvres libres et conscientes. Et au jour du jugement dernier à chacun revient le lieu mérité⁵. Autrement dit, « Dieu étant juste ne peut récompenser ou punir qu'un être responsable de ses actes »⁶. La justice de Dieu exclut l'idée de prédestination : « il serait injuste de la part de Dieu, disent les mu'tazilites, de décider à l'avance du sort de chaque homme dans l'Au-delà, et de faire en sorte que tel soit sauvé et tel autre damné, sans que ni l'un ni l'autre ne l'ait mérité par ses actes. C'est aux hommes qu'il revient de décider de leur sort futur, selon qu'ils auront choisi de croire ou de ne pas croire, d'obéir ou de désobéir à la Loi »⁷. Non seulement Dieu laisse aux hommes la liberté de choisir, mais au nom de sa justice, il accorde ses grâces à tous pareillement et doit obligatoirement récompenser ou châtier chaque personne⁸. L'esprit rationnel des mu'tazilites a influencé des générations de penseurs et d'exégètes musulmans sans leur faire adopter totalement le mu'tazilisme.

¹ VAN ESS, J., *Une lecture à rebours de l'histoire du Mu'tazilisme*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, S.A., 1984, p. 93.

² GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461 ; EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 73 ; CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 153.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 81-82.

⁴ VAN ESS, J., *Une lecture à rebours de l'histoire du Mu'tazilisme*, p. 95.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 81-82.

⁶ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 153.

⁷ GIMARET, D., « Mu'tazila », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 791.

⁸ GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 206.

3.2. Les ash'arites

Ce mouvement de pensée est rattaché au nom de son fondateur Abû al-Hasan al-Ash'arî (873/936). Il est le disciple d'Abû 'Alî al-Jubbâ'î chef de l'école mu'tazilite à Bassora. Il abandonne le mu'tazilisme pour se convertir au sunnisme et il fournit une doctrine complète, cohérente, fortement typée. La position ordinaire d'Ash'arî est la stricte position sunnite¹. Son raisonnement, il le fonde sur le Coran, et sur le *kalâm* ou théologie dogmatique dont la légitimité est contestée par le hanbalisme². Sa méthode théologique consiste à confronter deux positions. En défendant la sunna, il est d'une part contre les mu'tazilites lesquels lui reprochent d'utiliser mal leur argumentations rationnelle et d'autre part contre les hanbalites qui critiquent sa justification de leur propre position par l'emploi du *kalâm* rationnel³. Toutefois, sa doctrine est considérée comme une voie moyenne qui concilie les mu'tazilites, les hanbalites et des anthropomorphistes⁴.

Trois périodes de l'ash'arisme sont définies par Ibn Khaldoun (XIV^e siècle). La première est nommée la « voie des anciens », la deuxième la voie des modernes et la troisième la période de décadence appelée aussi par les musulmans modernes le conservatisme figé. La voie des anciens se caractérise par l'emploi de la vieille logique du *fiqh* (mot dérivé du verbe arabe signifiant comprendre). La seconde utilise le syllogisme ou le raisonnement aristotélien. Elle possède une connaissance philosophique bien supérieure aux anciens. Quant à la troisième phase, elle est le règne de la glose. Elle reprend et répète le discours des prédécesseurs et rejoint les traditions populaires⁵.

En ce qui concerne l'au-delà, Ash'arî ne s'appuie pas sur la raison, mais il légitime rationnellement les données eschatologiques⁶. Le grand principe veut que tout ce qui en est dit doit être pris à la lettre mais sans chercher à en comprendre le « comment »⁷. Les ash'arites reconnaissent l'existence des délices paradisiaques, aussi bien celles résultant des traditions que celles du Coran. Contrairement aux mu'tazilites ils croient à l'existence

¹ GIMARET, D., *La doctrine d' Al-Ash'arî*, Éd. du Cerf, Paris, 1990, p. 18-22 ; CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 177.

² « L'Islam et ses sectes », *Histoire des religions*, sous la dir. d'Henri-Charles PUECH, (coll. "La Pléiade"), Paris, Gallimard, 1976, p. 60.

³ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 177.

⁴ « L'ash'arisme », *Encyclopédie des religions*, Paris, Bayard Éditions, 1997, p. 770.

⁵ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 185-191.

⁶ GIMARET, D., *La doctrine d' Al-Ash'arî*, p. 330.

⁷ AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, p. 294.

actuelle d'un paradis et d'un enfer éternels. Ils insistent sur l'aspect unique et sublime des jouissances du paradis qui sont supérieures à celles de la vie d'ici-bas. Ils admettent la vision oculaire de Dieu qui est, d'après al-Ash'arî, la plus grande jouissance¹. Cette vision, selon lui est accordée dans le monde à venir. Dans son ouvrage *Ibāna*, il démontre que par la raison, la vision de Dieu est possible et est une réalité bien que nous ne pouvons en comprendre la manière². Il pense que « Dieu tout-puissant créera dans les élus une perception spécifique qui leur permettra de voir Dieu »³. Il soutient la réalité des attributs éternels de Dieu tels que la connaissance, la vue, la parole, exprimée par les anthropomorphismes du texte⁴. De même, « les Ash'arites affirment l'existence en Dieu de sept (ou huit) "entités" (*ma'ānī*) éternelles : science, puissance, vie, ouïe, vue, volonté, parole (éventuellement : durée), c'est-à-dire autant de "substantifs" en vertu desquels Dieu mérite de toute éternité les "qualificatifs" correspondants »⁵.

En opposition avec le libre arbitre soutenu par les mu'tazilites, al-Ash'arî met l'accent sur l'omnipotence de Dieu qui domine toute chose et toute créature⁶. C'est à Dieu seul qu'il revient de décider de leur sort final soit au paradis soit en enfer et que les croyants pécheurs connaissent l'incertitude. Ash'arî pense que le châtement des mécréants dans l'enfer est à perpétuité et que la résurrection se fait avec le corps⁷. Les divers traits eschatologiques tels que le bassin, le pont, la balance, et l'intercession de Muhammad, interprétés rationnellement par les mu'tazilites, sont maintenus comme une réalité⁸.

L'interprétation des Ash'arites modernes est sous l'influence des mu'tazilites et des *falāsifa* (les philosophes). Fakhr al-dîn al-Râzî (mort en 606 /1209) en est l'exemple typique. À l'appui de la raison et du Coran, il s'oppose avec ardeur aux anthropomorphistes. Il tend à une explication métaphorique plutôt abstraite et donne une signification morale aux descriptions et aux jouissances paradisiaques sans nier leur

¹ AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, p. 290 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461.

² GIMARET, D., *La doctrine d' Al-Ash'arî*, p. 330.

³ CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 179.

⁴ WATT, W. M., « Al-Ash'arî, Abû l-Hasan », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par H. A. R. GIBB, J. H. KRAMERS, E. LÉVI-PROVENÇAL, J. SCHACHT, t. I, Paris, E. J. Brill : G. -P. Maisonneuve, Max BESSON, Succ^R, 1960, p. 715.

⁵ GIMARET, D., « Mu'tazila », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 789.

⁶ AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, p. 291 ; WATT, W. M., « Al-Ash'arî, Abû l-Hasan », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 715.

⁷ GIMARET, D., *La doctrine d' Al-Ash'arî*, p. 508-509.

⁸ AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, p. 293 ; WATT, W. M., « Al-Ash'arî, Abû l-Hasan », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 715.

caractère concret (le luxe, les festins, les rapports charnels avec les houris). Mais connaître Dieu et voir sa face est la jouissance suprême¹.

3.3. Les mystiques, les soufis

La mystique musulmane est également appelée soufisme, de l'arabe *sûf*, qui signifie laine, parce que les premiers soufis portaient un froc de laine. Le soufisme s'enracine dans le Coran et constitue en islam un phénomène spirituel d'une grande importance. Pour ses adeptes, la quête religieuse n'est pas binaire, mais elle est un processus d'avancement graduel. Le but d'une vie religieuse est déplacé d'un stade atteint après la mort vers un stade de réalisation durant la vie. Elle exige une discipline et un savoir qui permettent au mystique de transcender le monde tout en restant en lui. Ce qui importe dans notre étude n'est pas de chercher l'origine du mysticisme mais de savoir comment les soufis envisagent le monde de l'au-delà avec ses délices et ses tourments. En quoi consiste la vision béatifique pour eux ?

Dans les premiers siècles de l'islam, une tendance vers l'ascétisme apparaît chez les Compagnons du Prophète et la génération suivante. Ceux-là croient à la vie future et interprètent les versets coraniques à la lettre, d'où une compréhension concrète de ses joies et de ses peines. Cependant, on peut distinguer deux groupes : celui d'al-Hasan al-Basrî (mort en 110/728), dont l'accent est mis sur le désir des récompenses du paradis et la crainte des châtiments infernaux. Et celui de Râbi'a al-'adawiyya (mort en 185/801) qui prend l'allure d'un amour désintéressé de Dieu et devient complet par la vision divine². Le bien et le mal ne sont plus observés en réponse à la peur de la punition et au désir de la félicité. Comme Râbi'a al-'adawiyya le dit : « Oh Dieu, si je t'adore par peur de l'enfer, brûle-moi en enfer ; et si je t'adore en espérant le Paradis, prive-moi de ce Paradis »³. Elle ajoute au renoncement et à l'attachement scrupuleux à la loi un sens profond de la pureté intérieure et un amour passionné pour Dieu⁴.

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 83-87 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 461.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 92-94 ; KÜNG, H., *L'islam*, traduit de l'allemand par Jean-Pierre Bagot, Paris, Éd. du Cerf, 2010, p. 472 ; GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 231.

³ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462.

⁴ « L'Islam et ses sectes », *Histoire des religions*, p. 85.

Les mystiques du III^e au IV^e siècle de l'hégire ont suivi le schéma suggéré par Râbi' al-'adawiyya relatif à l'amour divin. De même ils ont donné un aspect plus ou moins abstrait aux délices et aux tourments¹. Ils cherchent à travers les exercices ascétiques à connaître Dieu seul qui est au-dessus de toute chose. L'image dominante de cette période est de trouver Dieu par l'amour : « Les soufis confient à leur mémoire et à leur cœur les paroles de sagesse et de sainteté, les chants, la dévotion et l'amour céleste »². Parmi eux on peut citer al-Hârith b. Asad al-Muhâsibî (mort en 245/859) et Abû Yazîd al-Bi tâmî (261/875). Ils ajoutent d'autres thèmes pour enrichir l'expérience mystique tels que le *mi'râj* et la doctrine de *fanâ'* (l'anéantissement) en Dieu dans l'ivresse de l'extase³. Les descriptions concrètes des délices paradisiaques données par al-Muhâsibî, « ne sont qu'une sorte de prélude à la contemplation de la Beauté divine »⁴. Toutefois al-Muhâsibî en parlant de la vision de Dieu s'exprime en théologien plutôt qu'en mystique touché par une expérience intérieure. Il pense que l'ascèse est un moyen de purification pour que l'âme puisse rencontrer Dieu⁵. Al Bi tâmî définit le paradis comme le voile suprême qui est Dieu Lui-même⁶. On qualifie cette période par trois termes, celui d'une mystique d'amour, personnelle et morale pour distinguer ces mystiques classiques (IX-X siècles)⁷.

Au V^e siècle de l'hégire une autre figure se profile en milieu de l'ascétisme, avec une coloration théologique : al-Ghazâlî⁸. Son attention se porte sur l'amour de la beauté divine

¹ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 97.

² ARBERRY, A. J., *Le Soufisme. La mystique de l'Islam*, (traduction française : Jean Gouillard), Paris, Le Mail, 1988, p. 12.

³ « L'Islam et ses sectes », *Histoire des religions*, p. 86 ; GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 231.

⁴ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 99.

⁵ KÜNG, H., *L'islam*, p. 474.

⁶ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 98.

⁷ KÜNG, H., *L'islam*, p. 475.

⁸ Abû Hâmid Al-Ghazâlî, 450-505/1058-1111, est un théologien, juriste, penseur, mystique et réformateur religieux. Né à Tûs, au Khorassân, il est le disciple de l'imâm al-Haramayn al-Juwaynî. Il étudie à la *Nizâmiyya*, célèbre université à Bagdad, à partir de 1091 (cf. WATT, W. M., « Al-Ghazâlî », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par H. A. R. GIBB, J. H. KRAMERS, E. LÉVI-PROVENÇAL, J. SCHACHT, t. II, Paris, E. J. Brill : G. -P. Maisonneuve & Larose S.A., 1965, p. 1062-1063). Écrivain fécond, il est l'auteur d'une quarantaine d'ouvrages. Ses écrits lui valent succès et autorité dans l'islam orthodoxe. Aussi est-il l'objet de discussions et d'études tant pour les musulmans que pour les orientalistes. De même, il travaille sur les rapports de la foi avec la raison, les sciences, la mystique et la théologie. La tradition musulmane lui décerne le titre de *hujjat al-Islâm*, « la preuve de l'Islam », au sens de critère de l'Islam authentique (cf. CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, p. 191 ; KÜNG, H., *L'islam*, p. 497). Al-Ghazâlî semble avoir fondé un ermitage pour former de jeunes disciples à la théorie et à la pratique de la voie soufie. Sa conception du soufisme en fait un moyen de purification de l'âme afin d'adhérer entièrement à la volonté de Dieu. L'islam sunnite adopte sa manière de penser le soufisme en dépit des oppositions de la part de certains résistants et des réformistes *salafi* (prédécesseur ou ancêtre). Pendant toute sa vie, il approfondit ses connaissances en étudiant la tradition et la

comme il le confirme: « quand on aime Dieu, on accueille tout ce qui vient de lui avec un même plaisir »¹. Trois sources principales sont à la base des descriptions qu'al-Ghazâlî fait sur le paradis : les textes coraniques, les *hadîths* et son expérience mystique. Il essaye de résumer le message coranique et de raviver les forces morales du Coran grâce à la piété mystique. Ses ouvrages sont considérés comme une littérature eschatologique. Ses pensées sur l'au-delà se trouvent dans plusieurs de ses traités².

Dans son ouvrage *al-Arba'în fî ûsûl al-dîn*, il analyse l'état et les conditions du défunt depuis le son de la trompette jusqu'à l'établissement soit au paradis soit en enfer. Il décrit de façon très concrète et détaillée les étapes successives à parcourir. Il pense que le jour de la Résurrection a une durée égale à huit cents années et il lui attribue des noms et des qualités innombrables montrant les événements qui vont décider de la destinée de chaque personne. Il admet que le jugement s'effectue par le questionnement de chacun et par la pesée des actes sur la balance et la traversée d'un pont situé au-dessus de l'enfer. Il définit *al-Kawthar* comme un fleuve du paradis aux richesses abondantes en s'appuyant sur plusieurs *hadîths*. Puis il évoque l'enfer et ses tourments et il le décrit comme un gouffre destiné à tous les criminels encerclés de feu. En face de lui, il situe le paradis avec toutes sortes de délices. Il donne une description minutieuse de la composition du paradis, de son mobilier, de ses banquets, des vêtements et des plaisirs sensuels. Mais pour lui la vision de Dieu reste la suprême jouissance au paradis³. Les mêmes détails sont soulignés dans son livre *al-Durra al-Fâkhîra*⁴.

La conception du paradis selon al-Ghazâlî consiste à croire en un lieu où chaque personne obtient ce qu'elle désire⁵. Dans son livre *al-Mawt wa-mâ ba'dahu*⁶, une centaine

philosophie (GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, p. 263). Il critique le néoplatonisme arabe d'Al-Fârâbî et d'Ibn Sinâ en pointant l'incompatibilité de leur doctrine avec l'islam sunnite, *Tahâfut al-falâsifa* (l'incohérence des philosophes). Ses études philosophiques permettent d'introduire la logique dans la théologie musulmane. Ibn Khaldûn le considère comme le fondateur de nouveaux aspects en théologie (WATT, W. M., « Al-Ghazâlî », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 1064-1065). Son rôle dans la théologie musulmane est comparable à celui de Thomas d'Aquin pour le christianisme (cf. KÜNG, H., *L'Islam*, p. 498). De même une comparaison est faite entre la pensée d'al-Ghazâlî concernant le doute et Descartes. Les auteurs supposent que Descartes aurait eu connaissance de certains ouvrages d'al-Ghazâlî surtout *al-Munqîdh* (KÜNG, H., *L'Islam*, p. 500).

¹ AL-GHAZÂLÎ, *Ihyâ'*, analyse par GH Bousquet, Paris, librairie Max Berson, 1995, p. 302.

² ABDELLAH, CH., *La représentation de l'au-delà chez les Arabes de la "Jâhiliyya" et en Islam*, p. 222.

³ AL-GHAZÂLÎ, *al-Arba'în fî ûsûl al-dîn*, présenté par Shaykh Muhammad Mustafâ Abû al-'ulâ, Le Caire, 1965, p. 494-528.

⁴ ABDELLAH, CH., *La représentation de l'au-delà chez les Arabes de la "Jâhiliyya" et en Islam*, p. 222.

⁵ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 108.

⁶ AL-GHAZÂLÎ, *al-Mawt wa-mâ ba'dahu*, t, IV, Caire, 1933, p. 381-468.

de pages citant des *hadîths* décrivent minutieusement le paradis et l'enfer. Dans *al-maqṣad al-asnâ*, l'accent est mis sur la prépondérance de la jouissance spirituelle¹.

La pensée de al-Ghazâlî se résume en trois possibilités : ceux qui espèrent des délices sensibles et matériels; ceux qui veulent des jouissances imaginaires ; et les derniers « les saints et les initiés » se voient rassasiés de trois sortes de jouissances : supérieures, intellectuelles et spirituelles². Al-Ghazâlî affirme que les jouissances du paradis n'ont aucune équivalence avec celles d'ici-bas. Il admet entièrement le côté matériel du paradis et de l'enfer. Al-Saleh répond à la question de savoir comment il est classé comme mystique en résumant quatre points : « parce qu'il parle des délices et des tourments spirituels tout en leur donnant absolue supériorité sur les plaisirs et les souffrances matériels, parce qu'il ne voit dans le paradis et l'enfer qu'un moyen de délectation ou de torture. Parce qu'il croit qu'il aura le choix de préférer au paradis la délectation suprême de Dieu. Et enfin, « parce qu'il s'efforce de concilier la mystique et la théologie autant que possible »³.

Quant à son ouvrage, *Ihyâ' 'ulûm al-dîn*⁴ (la Revivification des sciences de la religion en quatre volumes), al-Ghazâlî prend plaisir à régaler le lecteur avec des détails et il termine par une description du paradis. Il fait une liste très complète et exubérante des avantages du jardin céleste. Ses chapitres sont composés à partir de textes des *hadîths*, bien qu'il mette l'accent sur l'absence de peur et d'anxiété pour contrebalancer sa précédente insistance concernant la prudente crainte comme motif de discipline religieuse. L'image du paradis et de ses délices sensuels est présentée par al-Ghazâlî comme un argument pour pratiquer l'ascétisme sur terre et gagner ainsi les plus hautes récompenses⁵. Pour lui, le paradis est le but de la morale et des efforts religieux constants des humains. Il pense que la connaissance de Dieu par amour est le plus haut degré de bonheur. Il estime que notre connaissance de Dieu ici-bas est minime par rapport à celle dans l'au-delà⁶.

Puis aux VI^e-VII^e siècles de l'hégire, les idées des soufis combinent les éléments mystiques, philosophiques et les données traditionnelles. Ils commentent les interprétations allégoriques des textes coraniques d'où une nouvelle manière de comprendre les délices et les tourments de la vie

¹ AL-GHAZÂLÎ, *al-Maqṣad al-asnâ*, Caire, 1921.

² GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 463 ; EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 108.

³ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 106.

⁴ AL-GHAZÂLÎ, *Ihyâ' 'ulûm al-dîn*, Le Caire, 1939.

⁵ BLAIR, S., BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, p. 35.

⁶ PEREZ, R., « La vision de Dieu en Islam », p. 165-166.

future. Parmi eux, on cite Ibn ‘Arabî¹. Dans *al-Futûhât al-makkiyya* Ibn ‘Arabî consacre plusieurs chapitres à la description de l’au-delà. Après avoir parlé des huit anges porteurs du Trône et de la situation du monde supérieur par rapport à l’inférieur, il donne au chapitre 61 les détails sur la géhenne. Il la présente comme une prison qui prend la forme d’un puits. Il contient le froid et la chaleur à l’extrême et le feu est son élément principal. Sa création provient de la colère divine. Il nomme ses habitants les gens du feu. Ils vivent en continuelle dispute entre eux. Les punitions leur sont infligées par *al-jinn*, « les génies » et les diables créés de feu. L’enfer possède huit portes dont sept ouvertes aux vingt-huit demeures de feu et la huitième fermée est nommée le voile qui empêche de voir Dieu².

Le chapitre 62 commence par la division des pécheurs en quatre catégories : les orgueilleux en face de Dieu, les polythéistes, les athées et les hypocrites. À chacune seront attribuées sept cents sortes de punitions et cela pour l’éternité. Ibn ‘Arabî oppose ces quatre catégories à celles du paradis qui sont les apôtres, les prophètes, les compagnons et les croyants. Et en même temps, il compare les demeures des pécheurs et leurs degrés à celles des élus. Le chapitre 63 est consacré à l’intervalle entre la mort et la résurrection. Ibn ‘Arabî compare cet instant avec le soleil et l’ombre séparés l’un de l’autre mais dont l’un ne peut exister sans la présence de l’autre. Ce moment est appelé *al-barzakh* (la barrière) qui est défini par l’auteur comme l’imagination qui, d’une part, n’existe pas mais n’est cependant pas absente ; d’autre part elle n’est ni connue, ni inconnue, ni négative et ni positive. Il décrit l’après-mort comme une période de sommeil où le défunt reste en éveil emprisonné par l’image de ses œuvres jusqu’au jour de la Résurrection finale³.

¹ Muhyî al-Dîn Muhammad Ibn ‘Alî al-‘Arabî al-Hâtimî al-Tâ’î, plus connu sous le nom Ibn ‘Arabî, est considéré comme le plus grand maître du soufisme. Il naît à Murcie en Espagne en 560 /1165 et est issu d’un milieu familial lettré et pieux. À vingt ans, il s’engage sur le chemin du mysticisme. Il se passionne à connaître tous les degrés de la dévotion dans les religions. En 1202 il se rend au Proche-Orient. Il reste d’abord à la Mekke, puis il voyage en Égypte et en Palestine. À la fin de sa vie, il habite à Damas où il meurt en 1240 (cf. ATES, A., « Ibn al- ‘Arabî » *Encyclopédie de l’Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. Lewis, V.L. ménage, Ch. Pellat, J. Schacht, t. III, Leyde, E. J. Brill, Paris G.P. Maisonneuve & Larose S.A., 1971, p. 729-730). Il s’intéresse à l’exégèse, aux traditions prophétiques, à l’ésotérisme, à la métaphysique, à l’éthique mystique, à la jurisprudence et à la poésie. Sa pensée est présentée dans ses trois ouvrages : *al-Futûhât al-makkiyya*, *al-tajalliyât al-ilâhiyya et fusûs al-hikam*. Mais le plus connu est *al-futûhât al-makkiyya (Conquêtes de la Mecque)*, ouvrage qui se présente comme une encyclopédie du soufisme moniste (le monisme est une notion philosophique et métaphysique selon laquelle l’univers est une seule substance) destiné aux soufis initiés, composé de nombreux volumes¹ (cf. BERTI, G., *Les mondes de l’Au-delà*, p. 56).

² IBN ‘ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, t. IV, Caire, 1975, p. 366-388.

³ Ibid., p. 409-424.

Quant au chapitre 64, il traite la Résurrection finale comme un jour où la vérité vient pour juger et séparer. Il cite tous les événements cosmiques où Dieu lui-même intervient avec ses anges. Il plie le premier ciel comme un livre et Il le jette sur la terre puis de ciel en ciel jusqu'au septième, Il détruit toutes les autres planètes. Après quoi à l'ombre d'un nuage Dieu apparaît entouré par ses anges. Les créatures sont divisées en deux catégories et chacune est interpellée par trois appels soit pour voir l'enfer soit le paradis. Puis Ibn 'Arabî expose les cinquante lieux d'arrêt (appelés *mawâqif*, singulier *mawqif*), qui ont chacun une durée de mille ans. Chaque homme est jugé selon ses actions bonnes ou mauvaises à tout arrêt. Le premier arrêt a lieu quand les hommes sortent de leurs tombeaux nus et déchaussés, affamés et assoiffés en attendant la décision de Dieu. Au deuxième arrêt, les hommes s'orientent vers le rassemblement *al-Mahshar* où ils demeurent mille ans. Ensuite, au troisième, les créatures sont dirigées vers la lumière et l'obscurité, *al-nûr wa al-zulumât*. Puis s'effectue la reddition des comptes, *al-hisâb*, et chaque personne prend le livre où sont enregistrées ses œuvres, de sa main droite ou gauche selon ses actes. Puis quinze lieux d'arrêt sont préparés afin qu'elle puisse faire la lecture de son livre pour une durée de mille ans. Après cela, il y a la pesée sur la balance, *al-mîzân*. Si ses œuvres sont bonnes, l'homme a la meilleure part auprès de Dieu. Mais si ses œuvres sont mauvaises, il reste souffrant dans cet arrêt pendant mille ans. En arrivant à l'arrêt devant Dieu, qui se divise lui-même en douze autres arrêts, l'homme jugé est orienté vers le *sirât*, le sentier où se trouvent les sept ponts. À cet endroit, les Anges questionnent le serviteur sur sa foi en Dieu et les cinq piliers de l'islam et le reste des rites islamiques. Celui qui n'a pas commis d'injustice envers les gens rentre au paradis, dans le cas contraire, il demeure mille ans sur chacun des sept ponts¹. Selon El-Saleh, la manière dont Ibn 'Arabî décrit les arrêts de la résurrection rejoint celle des traditionalistes et donne un archétype précis de l'eschatologie. Il reconnaît la réalité concrète des délices et des tourments avec parfois quelques exagérations qui lui valent les critiques des juristes et des théologiens. Mais Ibn 'Arabî, dans sa conception soufie maintient les données traditionnelles avec toutefois des interprétations ésotériques et allégoriques².

Une conception détaillée et subtile du paradis, de ses demeures et ses degrés occupe entièrement le chapitre 65 des *Futûhât*. Ibn 'Arabî souligne l'existence de deux paradis

¹ Ibid., p. 426-448.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 112-120.

juxtaposés : l'un concret (terrestre) et l'autre abstrait¹ (céleste, appelé par Dieu la « Demeure de la Vie » et par excellence *Dâr al-hayawân*)². Il décrit le paradis concret comme le corps par ses caractéristiques charnelles et le paradis abstrait comme l'esprit. Ces deux paradis peuvent aussi se qualifier comme un seul lieu de délices avec ces deux aspects réunis³. Il distingue aussi trois jardins dans l'au-delà : *Jannat al-Ihtisās* « le Jardin d'Exception⁴ », *Jannat al-Mirâth* « le Jardin d'Héritage⁵ » et *Jannat al-'Amâl* « le Jardin des Œuvres⁶ ». Ce dernier se subdivise à son tour en huit jardins, chacun comportant cent degrés⁷. Le plus haut est *Jannat 'Adn*, (Éden) puis viennent *firdaws*, *janna al-khuld* (l'immortalité), *jannat al-na'im* (les délices), *jannat al-ma'wâ* (le refuge), *dâr al-salâm* (la maison de la paix) et enfin *dâr al-muqâma* (la maison de la résidence)⁸. Ibn 'Arabî donne également quatre catégories de personnes habitant le paradis : les prophètes, les saints ou les justes, les croyants et les savants qui ont la foi en l'unicité de Dieu. Ces quatre groupes dans un premier temps bénéficient de tous les délices sensibles puis se préparent pour la vision divine. La manifestation de Dieu se fait après l'enlèvement de trois voiles : celui de la fierté, celui de l'orgueil et celui de la grandeur. Puis Dieu apparaît à ses serviteurs derrière un seul voile et en le voyant, ils sont éblouis par sa lumière et rayonnant de sa sainte beauté. Mais à la dernière étape ils voient Dieu face à face et ce qui pour Ibn 'Arabî, est le plus haut degré de délices du paradis⁹. Les écrits d'Ibn 'Arabî ont exercé une influence considérable surtout pour ses successeurs et sont restés à la base d'un renouveau qui persiste durant des siècles.

¹ IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, éd. 'Uthmân Yahyâ, t.V, Caire, 1977, p. 60-61.

² BERTI, G., *Les mondes de l'au-delà*, p. 110.

³ IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, p. 60-61.

⁴ Ce jardin accueille les enfants dès leur naissance jusqu'à l'âge de six ans. Il contient aussi des catégories de personnes telles que les fous, celles qui n'ont pas eu de Prophète, etc. (cf. IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya* t.V, p. 63-64 ; Soubhi El-Saleh, *La vie future selon le coran*, p. 111 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462).

⁵ Ce jardin est obtenu par tout être déjà entré au paradis (cf. IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya* t.V, p. 63-64 ; Soubhi El-Saleh, *La vie future selon le coran*, p. 111 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462).

⁶ Celui-ci est destiné à ceux qui ont accompli de bonnes œuvres dans la vie d'ici-bas. Selon Ibn 'Arabî ce jardin correspond à la description des exégètes classiques. Il est divisé en huit jardins dont chacun possède cent degrés. Le plus haut placé est l'Éden (cf. IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya* t.V, p. 63-64 ; Soubhi El-Saleh, *La vie future selon le coran*, p. 111 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462).

⁷ IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, t.V, p. 70 ; GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462 et Soubhi El-Saleh, *La vie future selon le coran*, p. 110-111.

⁸ IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, t.V, p. 71.

⁹ Ibid., p. 73-84.

L'instrument de l'exégèse soufique n'est pas la philologie ni le *hadîth*, mais l'expérience mystique du dévot. Les soufis postérieurs se gardent de minimiser le caractère sensible des jouissances paradisiaques, mais ils en développent, parfois abondamment, le sens spirituel « supérieur », révélé par le *kashf* (« dévoilement »)¹. Le désir d'accéder ici-bas à la vision de la beauté éternelle de Dieu, par la voie de l'intimité et de l'amour, ne manque pas d'inquiéter les théologiens et de déclencher l'hostilité par le sunnisme traditionnaliste. Dès le milieu du IX^e siècle de l'hégire, le conflit commence par « le passage de l'accès spirituel à la systématisation philosophique et à la spéculation métaphysique »². La thématique de l'au-delà va être traitée par d'autres courants de pensées comme celle des modernistes.

3.4. Quelques exégètes réformistes modernes

Le courant réformiste apporte sans doute un esprit nouveau dans la compréhension du Coran. Avec l'école réformiste l'accent est d'avantage mis sur les textes coraniques plutôt que sur l'autorité de la *Sunna*. Ces exégètes modernes profitent des expériences de leurs prédécesseurs traditionalistes, rationalistes ou mystiques, et leur choix à l'égard des opinions controversées s'harmonise le mieux avec l'esprit du Coran³. Parmi ces penseurs, Muhammad 'Abduh est une figure de la réforme et de la renaissance du monde arabo-musulman. Il fait partie des plus éminents rénovateurs contemporains de la jurisprudence islamique. Né en Égypte en 1849, il meurt en 1905. Dès son plus jeune âge, il reçoit une éducation musulmane. En 1866, il entre à l'université d'al-Azhar où il étudie la logique, la philosophie et la mystique. Son éducation religieuse stricte ne l'empêche pas de se rapprocher du soufisme. 'Abduh rencontre au Caire en 1872 le savant Jamâl al-Dîn al-Afghânî, philosophe et réformateur musulman, et rénovateur de l'Orient moderne. Sous l'influence d'Afghânî, 'Abduh combine le journalisme, la politique et sa propre fascination pour la spiritualité mystique. Par son savoir, sa lucidité et son *ijtihâd* (l'effort de réflexion et d'adaptation que les juristes musulmans entreprennent pour interpréter les textes fondateurs de l'islam), il contribue à une réforme de la pensée⁴. En exil au Liban où

¹ GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 462.

² « L'Islam et ses sectes », *Histoire des religions*, p. 85.

³ MERAD, A., *La tradition musulmane*, (coll. "Que sais-je ?"), Paris, Presse universitaire de France, 2001, p. 109.

⁴ WEBER, E., *L'Islam sunnite contemporain*, Belgique, Éd. Brepols, 2001, p. 14.

‘Abduh passe plusieurs années de sa vie après la révolte ‘Urâbî¹, il travaille à l’établissement d’un système d’éducation islamique et traduit l’ouvrage de Afghânî, *Réfutation des matérialistes*. À son retour en Égypte en 1888, ‘Abduh continue à travailler et édite en 1897 son propre traité philosophique (*Risâlat at-Tawhîd*, Théologie de l’Unité de Dieu). En 1889, il devient mufti², titre qu’il conserve jusqu’à sa mort³.

Les idées de Muhammad ‘Abduh sur l’au-delà sont expliquées dans son ouvrage *Tafsîr al-qur’ân al-karîm, juz’ ‘âmm*. Il pense que le jour de la Résurrection finale est un jour de séparation entre le bien et le mal et que personne ne peut y échapper. Chaque homme a sa destinée selon les œuvres accomplies⁴, toutes inscrites sur des rouleaux⁵ soit en lettres soit en images⁶. Il l’intitule le rouleau de l’être et de vérité car il ne contient aucune faute⁷. ‘Abduh pense que ce livre est une réalité qu’on doit estimer et que Dieu lui-même fait enregistrer. Selon lui il n’a pas besoin d’un autre moyen pour peser les actes comme les autres pensent à l’existence de *mîzân* (balance du jugement). Il argumente son idée en affirmant que, d’une part, Dieu sait toutes choses et que, d’autre part, le mot *mîzân* n’est pas cité dans le Coran⁸. Il divise les gens en deux groupes : ceux qui sont loin de Dieu, destinés à la géhenne, la demeure des tourments, et ceux qui font la volonté de Dieu et vont obtenir le paradis, le séjour des délices. Il décrit le paradis comme un jardin où les arbres fruitiers poussent en abondance, où vivent des houris toutes du même âge qui procurent des plaisirs incomparables aux plaisirs d’ici-bas⁹. Il reprend ce que dit la sourate *al-ghâshiya* (Celle qui enveloppe) et le développe en ajoutant certains détails. Il commente le nom *al-janna al-‘âliyâ* (le paradis très haut) et il montre que par ses caractères il dépasse toutes les valeurs humaines. Il précise qu’aucun mal ne peut y persister, aucune insulte, aucune parole mauvaise, aucune faute y subsister¹⁰.

¹ Attribuée au nom d’Ahmed ‘Urâbî qui était un général et homme politique égyptien ; il conduisit la première révolte nationaliste égyptienne contre le pouvoir des Khédives (une dynastie d’origine albanaise) puis contre la domination européenne.

² Connaisseur de la religion musulmane, il est consulté par les particuliers comme par les organes officiels pour connaître la position exacte à adopter sur l’aspect culturel, juridique ou politique, afin d’être en conformité avec la religion musulmane.

³ WEBER, E., *L’Islam sunnite contemporain*, p. 14.

⁴ ‘ABDUH, Muhammad, *Tafsîr al-qur’ân al-karîm, juz’ ‘âmm*, p. 8.

⁵ Ibid., p. 27.

⁶ Ibid., p. 36.

⁷ Ibid., p. 61.

⁸ Ibid., p. 147.

⁹ Ibid., p. 7-8.

¹⁰ Ibid., p. 73.

Dans ce jardin paradisiaque, il y a aussi une source d'eau et près d'elle se trouvent des « lits surélevés, des coupes posées, des coussins alignés et des tapis étalés » (Cor. LXXXVIII, 12-16). Il affirme que les séjours paradisiaques sont pour l'éternité et qu'on ne doit pas chercher à savoir sa réalité ni son lieu car cela appartient à Dieu seul¹. Quant à *Kawthar*, le fleuve du paradis, 'Abduh explique que son nom vient de l'abondance. Et en s'appuyant sur certains imams qu'il cite, il résulte qu'en *al-Kawthar* consiste tous les biens abondants qui viennent de Dieu et il enveloppe aussi toutes les vertus que l'homme peut posséder : la force, la sagesse, l'intelligence, la prophétie, la lumière du cœur qui signifie « conseils et orientation »².

Par contre, l'enfer est un lieu où le feu consume les corps des damnés, où les souffrances sont insupportables³. Ce feu intense de l'enfer selon lui est une réalité à laquelle on doit croire⁴ et sa chaleur provoque une soif que rien ne peut éteindre. Il mentionne aussi l'arbre *zaqqûm* avec ses fruits qui sont des têtes de diable. Ses descriptions sont faites pour montrer que les damnés ont à manger de mauvais fruits à la mesure de leurs mauvaises actions⁵. Pour décrire l'au-delà, 'Abduh utilise un style sobre et montre qu'il n'y a aucun rapport avec la vie d'ici-bas. Les délices terrestres se différencient complètement de ceux du paradis. Mais il donne une pleine supériorité aux choses spirituelles, car les délices corporels ne viennent selon lui dans le Coran qu'à titre secondaire. De même, les jouissances et les tourments dans l'au-delà sont d'ordre corporel et spirituel⁶.

Rashîd Ridâ, son disciple et l'un des savants les plus influents de son époque, reprend à son compte la conception de 'Abduh sur l'au de-là et la développe. Né en Syrie en 1865 il meurt en Égypte en 1935. Sa première éducation consiste en une formation sur les sujets islamiques traditionnels. En 1897, il quitte la Syrie pour le Caire et collabore avec 'Abduh. Ensemble ils lancent la revue *al-Manâr*. Dans son *Tafsîr al-Manâr*, il réexamine les doctrines exégétiques depuis les origines jusqu'à son époque. Il essaie de faire une lecture exégétique du Coran en restant fidèle aux *Salaf* (ancêtres) et en répondant aux attentes de

¹ Ibid., p. 138.

² Ibid., p. 165-166.

³ Ibid., p. 28.

⁴ Ibid., p. 137.

⁵ Ibid., p. 71-72.

⁶ EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 123-125.

l'intelligence moderne¹. Dans l'ensemble de ses écrits tels que le *Tafsîr al-Manâr*, sa revue *al-Manâr* et dans *al-Wahy al-Muhammadi*, Rashîd Ridâ garde les descriptions classiques tout en critiquant les idées de certaines traditions concernant les récompenses et les châtements. Il admet que le séjour au paradis est pour l'éternité, par contre le séjour en enfer peut prendre une fin car Dieu est miséricordieux et peut l'anéantir. Il pense que la première référence pour connaître l'au-delà est le Coran et des traditions authentiques et il réagit contre toute interprétation autre. Comme 'Abduh, il affirme que la résurrection s'effectue avec le corps et l'âme et que le monde de l'au-delà est tout à fait différent de la vie d'ici-bas. Pour explorer la vision béatifique, il fait une étude sur les versets coraniques et il sépare ceux qui admettent cette vision de ceux qui semblent la nier. Il constate que ces versets et même les *hadîths* authentiques qui les interprètent manquent de clarté. Selon lui, la vision de Dieu est de l'ordre du possible mais elle ne constitue pas un dogme essentiel pour l'islam².

El-Saleh résume la pensée de Cheikh 'Abd-al-Qâdir al-Maghribî, un réformiste qui joue un rôle majeur parmi les exégètes modernes. Originaire du Liban, il réside à Damas et devient membre de l'Académie Fouad I^{er} au Caire. Al-Maghribî rassemble dans un opuscule de 59 pages intitulé *al-Hujaj al-zâhira fî mâ hiya maladhât al-Âkhira* les interprétations des sourates 67 à 77 traitant des délices et des tourments *post mortem*. Il les classe en trois catégories. La première conçoit la vie paradisiaque d'une manière sensible et charnelle en prenant les versets coraniques à la lettre. Cette catégorie est soutenue par les traditionalistes. La deuxième correspond à la vision des mystiques, lesquels donnent des significations ésotériques et spirituelles à la description de la vie future. La réalité concrète des joies paradisiaques persiste chez eux. La troisième est celle des philologues qui analysent les descriptions de l'au-delà à partir de la lexicographie de la langue arabe. Al-Maghribî adopte cette dernière car il pense que seuls les philologues sont capables d'approfondir le texte coranique et de donner une description réelle du cadre paradisiaque. Ce qui explique son rejet du littéralisme des traditionalistes et des intuitions des mystiques. Pour lui, il ne faut pas prendre les versets coraniques au pied de la lettre. D'une part, il croit aux réalités des délices et des tourments évoqués dans le Coran tout en leur donnant un sens moral. D'autre part, il souligne qu'il revient à Dieu seul de connaître leur juste

¹ MERAD, A., *L'exégèse coranique*, (coll. "Que sais-je ?"), Paris, Presse universitaire de France, 1998, p. 79.

² EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, p. 126 -129.

valeur. Al-Maghribî accepte les autres opinions et laisse à chacun la liberté de choisir l'interprétation qui correspond à son attente. De même, selon lui, la religion musulmane possède un esprit libéral et tolérant et de ce fait elle accepte ces divergences d'opinions¹.

¹ Ibid., p. 130-135.

Chapitre IV :
le paradis et le monde de l'au-delà
dans l'art chrétien au Moyen Âge

Introduction

Avant d'entrer dans le sujet de ce chapitre, il est utile de creuser le sens du terme art et de donner une définition qui va permettre d'éclairer les objectifs de notre choix tout au long de ce travail. Depuis l'Antiquité, les philosophes grecs, tels que Platon dans ses dialogues *l'Ion*¹ et *l'Hippias majeur*² ou Aristote dans la *Poétique*³, s'interrogent sur la nature de l'art. De leurs études, il ressort que l'art est l'ensemble des activités soumises à certaines règles et englobe à la fois des savoirs, des arts et des métiers. La civilisation romaine s'accorde avec les mêmes données et Galien définit l'art comme un ensemble de procédés : « L'art est le système des enseignements universels, vrais, utiles, partagés par tous, tendant vers une seule et même fin »⁴. Toutefois les conceptions différentes de l'art et sa globalité se répercutent sur son histoire qui progresse selon la géographie et les époques. On peut déduire que ce terme recouvre l'ensemble des œuvres artistiques, ce qu'on appelle les « beaux arts », mais il comprend aussi la poésie, la littérature.

Dans ce chapitre, nous présentons le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art du Moyen Âge sous ses deux aspects : la littérature et les œuvres artistiques. La littérature médiévale, à sa manière, contribue à donner du paradis et de l'enfer une représentation originale. Jacques de Voragine, Dante et Guillaume de Digulleville marquent leur époque par leur apport théologique lié à leur conception singulière de l'après-vie. Concernant les miniatures nous sélectionnons les plus significatives pour notre travail. Toutefois nous faisons une brève allusion à l'art juif. Le judaïsme, en raison de l'interdiction des images, ne favorise pas ce genre de production contrairement au christianisme qui y excelle.

¹ PLATON, *Ion*, traduit par Monique Canto, Paris, Flammarion, 1989, p. 85-129 et Platon, *Ion*, traduit par Jean-François Pradeau, Paris, Ellipses Édition, 2001, p. 30-74.

² GUILLERMIT, L., *L'enseignement de Platon*, Nîmes, Éd. de l'éclat, 2001, p. 109 -122.

³ ARISTOTE, *La Poétique*, traduite par Gérard Lambin, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 135-150.

⁴ LALANDE, A., *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1988, p. 79.

I. La littérature médiévale

L'eschatologie chrétienne et l'après-mort occupent la pensée du Moyen Âge. Plusieurs œuvres littéraires analysent ces sujets et essayent de comprendre leurs conceptions, leurs dimensions et leurs influences sur les structures culturelles et religieuses de chaque époque. Durant les XIII^e et XIV^e siècles surtout, apparaissent des ouvrages qui vont éclairer certains aspects du monde de l'au-delà tout en s'appuyant sur les idées des siècles précédents. La *Légende Dorée* de Jacques de Voragine est le livre le plus lu, copié, enluminé, traduit dans toutes les langues. Il est aussi, par ses récits aux qualités descriptives, une référence incontestée pour tous les peintres du Moyen Âge et aussi pour l'époque de la Renaissance. De même, la *Divine Comédie* de Dante vient contribuer à enrichir la pensée chrétienne sur l'au-delà. Sa structure et sa composition donnent une base d'imagination originale aux multiples œuvres artistiques, mais son voyage, tel celui d'Enée, est avant tout poétique.

Enfin, Guillaume de Digulleville par ses trois ouvrages reflète la pensée du Moyen Âge et de ce qui fait la ligne de force de cette époque. À travers ses voyages allégoriques, il expose l'eschatologie chrétienne et décrit les lieux du monde de l'au-delà, surtout l'enfer, les limbes et le purgatoire. Ses idées sur la destinée du monde sont accompagnées d'une réflexion sur le problème du mal et celui de l'absurde. De ce fait, il insiste sur l'intériorité et la cohérence de l'homme avec soi-même car le salut pour lui n'est possible que par Jésus-Christ. Donc ces ouvrages doivent montrer comment le Moyen Âge imagine et envisage ces perspectives et en quoi consiste le monde de l'au-delà.

1.1. La légende dorée de Jacques de Voragine

Pour ce travail, nous nous appuyons sur les traductions contemporaines en français. La première est celle de Teodor de Wyzewa¹ faite à partir d'un texte tardif, corrigé par des manuscrits dont l'origine n'est pas indiquée par le traducteur. La deuxième est de l'abbé J.-B. M. Roze² qui suit le texte traduit par Theodor Graesse en 1846. Les traductions de Wyzewa et de Graesse sur lesquelles se base Roze font l'objet de critiques de la part d'Alain Boureau qui en relève les nombreuses erreurs³. La troisième est d'Alain Boureau lui-même⁴. Il propose une nouvelle traduction à partir du latin « fondée sur une dizaine de manuscrits datés et complets du XIII^e siècle »⁵.

Jacques de Voragine naît vers 1226-1228 à Varazze près de Gênes. Il entre dans l'ordre des dominicains en 1244. Après avoir terminé ses études à Bologne, il revient à Gênes en 1252 comme lecteur chargé d'un enseignement de base pour ses frères. À plusieurs reprises il a une fonction de responsabilité au sein de son Ordre. Il est sous-prieur du couvent de Gênes en 1258 puis prieur des couvents d'Asti et Gênes. Au cours du chapitre général de Bologne de 1267, il est nommé prieur provincial de Lombardie. De 1292 à sa mort en 1298, il assume la charge d'archevêque de Gênes. En dehors de la *Légende dorée*, il est aussi l'auteur d'une *Chronique de la cité de Gênes*, de plusieurs recueils de sermons et de quelques autres opuscules d'hagiographie⁶.

Jacques de Voragine rédige la *Légende dorée* en latin à partir de 1260 et ensuite elle est retravaillée par lui. Pendant ce temps, les premières versions continuent à se répandre

¹ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduction du latin et introduction par Teodor de Wyzewa, t. 1, Paris, Daine de Selliers Éditeur, 2000.

² JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967. JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, Paris, Éd. Citadelles & Mazenod, 2008.

³ BOUREAU, A., *La Légende dorée, le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Éd. du Cerf, 1984, p. 15-16 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. sous la direction d'Alain Boureau, (coll. "La Pléiade"), Paris, Gallimard, 2004, p. XLVIV- L.

⁴ Ibid., cité.

⁵ BOUREAU A., *La Légende dorée, le système narratif*, p. 16.

⁶ LE GOFF, J., *À la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris, Perrin, 2011, p. 15-18 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. sous la direction d'Alain Boureau, p. XXV-XXVIII ; JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, Paris, p. 6 ; JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, Garnier-Flammarion, p. 5-6.

jusqu'à peu avant sa mort. Initialement l'ouvrage est intitulé *Legenda sanctorum* ou encore *Hystoria lombardica*, qui signifie littéralement « ce qui doit être lu des saints ou histoire de la Lombardie ». Par la suite l'œuvre s'appelle *Légende dorée* ou d'or pour souligner la valeur de son contenu¹. Jacques de Voragine s'inspire de deux sources particulières qui sont : le légendier de Jean de Mailly écrit vers 1243 et le légendier de Barthélemy de Trente composé en 1245².

Cet ouvrage contient la vie d'environ 150 saints, certains épisodes de l'année liturgique et la commémoration notamment de la vie du Christ et de la Vierge. Il se divise en cinq parties et 178 chapitres, organisés à la fois selon l'ordre du calendrier liturgique et des âges de la grâce ou du salut : le temps de la déviation, le temps de la rénovation ou du retour, le temps de la réconciliation et le temps de la pérégrination. Le véritable sujet de la *Légende dorée* est ce combat que mène Dieu contre les esprits du Mal, s'exprimant notamment dans le courage des martyrs qui démontre finalement l'impuissance des persécuteurs. La première rédaction de la *Légende dorée* est marquée par la volonté de Jacques de Voragine de préparer un ouvrage utile à la prédication. Elle représente une variante des manuels de prédication courants au XIII^e siècle. Ensuite, l'insertion de divers autres récits dans cette légende montre de la part de Voragine le désir de tenir compte des exigences d'un public de lecteurs certes dévots, mais aussi cultivés et intéressés³. Cette légende est pendant plusieurs siècles une source d'inspiration inépuisable pour les artistes qui illustrent les scènes de la vie des saints telles que Jacques de Voragine les décrit⁴.

Les récits de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine peuvent comporter certains détails du monde de l'au-delà. Concernant les anges, il suit le même ordre défini par *La Hiérarchie céleste* du Pseudo-Denys dont Alain Boureau et l'abbé J.-B. M. Roze font mention pour la fête de saint Michel. Par contre Teodor de Wyzewa l'ignore⁵. Une des descriptions du paradis et de l'enfer est donnée par Jacques de Voragine dans l'histoire de saint Jean l'évangéliste. Il relate que saint Jean ressuscite au nom du Seigneur un jeune homme et il lui demande de raconter ce qu'il voit sur le paradis et l'enfer. Le jeune homme dit voir dans le paradis des palais illuminés construits en pierres précieuses brillantes,

¹ BOUREAU, A., *La Légende dorée, le système narratif*, p. 22.

² LE GOFF, J., *À la recherche du temps sacré*, p. 22.

³ BOUREAU, A., *La Légende dorée, le système narratif*, p. 22.

⁴ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, Teodor de Wyzewa, p. 11

⁵ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. sous la direction d'Alain Boureau, p. 801-802 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, p. 234-236.

remplis de biens abondants et de délices sans fin. De l'enfer, il retient huit peines : les vers, les ténèbres, le supplice par les instruments de tortures, le froid, la brûlure par le feu, la présence du démon, la foule des criminels et la douleur¹. Dans le récit de saint Macaire, un passage évoque la localisation de l'enfer et ses habitants. Saint Macaire le situe en profondeur de la terre et le subdivise en plusieurs niveaux. Il y place deux catégories de damnés : les juifs et plus bas encore les faux chrétiens² (les hypocrites). Le paradis décrit par Jacques de Voragine à travers divers autres récits de saints possède des portes³ et se présente sous la forme d'un pré fleuri⁴ planté de palmiers⁵ et de toutes sortes d'arbres aux beaux fruits alléchants. Ou encore sous la forme d'une cité dont les murs sont en or fin. Les troupes célestes qui l'habitent chantent d'une voix merveilleuse⁶.

En parlant de la fête de tous les saints, il relate la vision du gardien de l'église saint Pierre de Rome qui prie devant tous les autels dédiés aux saints. Arrivé à l'autel de saint Pierre, dans une extase, il voit le monde céleste qui se divise en deux lieux. Le premier est celui de la cour céleste où siège le Christ roi sur un trône entouré par des anges et à côté de lui se trouvent la Vierge Marie, Jean Baptiste, saint Pierre, les apôtres, les martyrs, les confesseurs et les vierges. Le deuxième lieu est le purgatoire qui, à son tour, se divise en deux endroits : l'un, réservé aux âmes soutenues par les prières et les suffrages de leurs amis, est décrit comme un lieu où l'abondance de biens est manifestée par les tapis d'or et les délices de table; le second, dépouillé de tout bien, est destiné aux pauvres mendiants des secours et dont personne ne se soucie⁷.

En traitant la commémoration de tous les fidèles défunts, Jacques de Voragine divise le monde de l'au-delà en trois régions et il attribue à chacune ses destinataires. L'âme humaine après sa mort rejoint un de ces trois lieux selon ses actions accomplies. Il précise qu'il existe trois genres de personnes qui vont directement au ciel : les enfants baptisés, les martyrs et les hommes parfaits qui aiment Dieu et le prochain et accomplissent de bonnes œuvres. Ceux-là n'ont pas besoin d'intercession ni de suffrages humains. Jacques de

¹ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, d'Alain Boureau, p. 72 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, p. 84.

² JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, d'Alain Boureau, p. 124-125.

³ *Ibid.*, p. 194.

⁴ *Ibid.*, p. 1016.

⁵ *Ibid.*, p. 631 et 646.

⁶ *Ibid.*, p. 1016.

⁷ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. sous la direction d'Alain Boureau, p. 899-900 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, p. 321-322 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduction du latin et introduction par Teodor de Wyzewa, p. 237-238.

Voragine est catégorique concernant les personnes qui mènent une mauvaise vie. Il affirme qu'elles sont précipitées dans l'enfer et que leur sort est irrévocable. Donc aucune aide ni secours ne peut les racheter. Quant aux personnes qui se situent entre les deux catégories, c'est-à-dire ni bonnes ni mauvaises, il les place dans le purgatoire, lieu de purification situé dans le voisinage de l'enfer. Il dégage trois groupes qui y vont : ceux qui meurent sans avoir achevé la pénitence mais qui ont le désir de la contrition. Ceux qui accomplissent la pénitence mais celle-ci reste insuffisante car ils ne confessent pas leur faute devant un prêtre. Et enfin ceux qui s'attachent aux biens matériels plus qu'à Dieu. Les mauvais anges prennent en charge leur purification. Toutefois les punitions sont infligées selon l'ordre de la justice divine et non pas selon la volonté des mauvais anges. Ces défunts en plus de leur purification ont besoin de secours terrestre. Jacques de Voragine compte six secours utiles : la prière des fidèles et des amis, la distribution des aumônes, la célébration de messes, la pratique de jeûnes, la pénitence faite pour eux et les indulgences¹.

En ce qui concerne l'eschatologie et le jugement dernier, Jacques de Voragine développe en détail les signes précurseurs de l'Avent du Seigneur. Il précise trois phénomènes : les signes terribles, l'imposture de l'antéchrist et la véhémence du feu. Il explique les raisons de chaque phénomène et la manière de les traiter chez plusieurs auteurs chrétiens. Puis il relève les huit circonstances qui accompagnent ce jugement. Il commence par la répartition des bons à droite et des mauvais à gauche par le Juge. En s'appuyant sur l'idée de saint Grégoire le Grand, il affirme que cette répartition se divise en quatre rangs : deux pour les réprouvés et deux pour les élus. Les insignes de la Passion (croix, clous et cicatrices) manifestent un élément qui accompagne le jugement. Puis vient la sévérité du Juge et les accusateurs affreux qui sont au nombre de trois (le diable, le crime, le monde entier). À la sixième circonstance, il y a trois témoins infaillibles que le pécheur doit affronter : Dieu, la conscience de l'homme et l'ange gardien. Le septième fait est l'accusation du pécheur et enfin la sentence irrévocable².

¹ JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, d'Alain Boureau, p. 900-915 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, p. 322-334 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, Teodor de Wyzewa, p. 238-246 ; LE GOFF, J., *À la recherche du temps sacré*, p. 240-246.

² JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, d'Alain Boureau, p. 5-17 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, p. 27-37 ; JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, Teodor de Wyzewa, p. 33-36.

On peut récapituler les idées que se fait Jacques de Voragine de l'eschatologie chrétienne qui débute par des signes précurseurs et du monde de l'au-delà en le divisant en trois lieux distincts. Il les présente d'une manière concrète en développant d'une part les délices du paradis et les tourments de l'enfer et d'autre part en considérant le purgatoire comme un lieu de purification qui nécessite les suffrages des croyants. Il le situe au voisinage de l'enfer. Ces lieux sont attribués à chaque personne selon les œuvres accomplies dans la vie terrestre. Ces conceptions sont reprises par la *Divine Comédie* de Dante d'une façon encore plus détaillée et plus élaborée.

1.2. *La Divine Comédie* de Dante

Dante Alighieri naît à Florence (Italie) en 1265. Il reçoit une solide éducation et s'oriente vers des études de philosophie, de théologie et de poésie. En 1295, il s'engage dans la vie politique. Partisan de l'indépendance de Florence vis-à-vis de la papauté, il prend position pour la séparation du pouvoir temporel et spirituel. En 1301, il se rend à Rome comme ambassadeur, mais la chute de Florence l'oblige à s'enfuir. Il est condamné à s'exiler et ne revoit plus sa ville natale. Il vit notamment à Vérone puis à Ravenne, où il meurt le 14 septembre 1321¹.

Sa *Divine Comédie* est rédigée entre 1307 et 1321 pendant la période de son exil. L'œuvre est composée de cent chants dont trente-quatre consacrés à l'enfer, trente-trois au purgatoire et autant pour le paradis. Dans ce poème, Dante raconte son voyage à travers les trois royaumes de l'au-delà au cours de la semaine pascale de l'année sainte 1300². Il est vraisemblable qu'il s'inspire de *l'Apocalypse de Paul*, surtout il se compare à lui quand il entame sa visite (cf. Enfer, chant II 31,32). « Ce qui importe à Dante, c'est que Paul ait été ravi dans son corps (2 Co 12, 2-5), comme lui-même va l'être dans un instant »³. Virgile, le poète romain, guide Dante aux royaumes de l'enfer et du purgatoire. Il personnifie allégoriquement pour Dante la raison humaine qui l'introduit dans un monde idéal et le purifie. À Virgile succède Béatrice la bienheureuse, personnification de la religion et de la théologie. Elle l'accompagne ensuite du paradis terrestre jusqu'à la contemplation ultime

¹ BERTI, G., *Les mondes de l'au-delà*, p. 60.

² DREYER, P., « Voyage dans les trois royaumes de l'au-delà », DANTE, A., *La Divine Comédie*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, 1996, p. 44.

³ KAPPLER, C., « L'Apocalypse latine de Paul », *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 237.

de Dieu¹. Dante rencontre des personnages célèbres de toutes les époques dont les récompenses sont mises en relation avec les actions commises durant leur vie. Autrement dit, il crée un monde parallèle, où les punitions et honneurs sont répartis sur la base du comportement des personnes sur la terre². Dante expose ainsi sa conception de l'au-delà par le biais d'une pérégrination surnaturelle qui le mène successivement en enfer, au purgatoire et au paradis.

1.2.1. L'enfer

Pour la description de l'enfer, Dante classe les péchés selon la terminologie chrétienne des sept péchés capitaux mais aussi il s'inspire de l'ordonnancement moral de *l'Éthique à Nicomaque* d'Aristote, qu'il connaît par saint Thomas d'Aquin et Brunetto Latini. L'ordonnance de l'enfer suit l'échelle des maux pensée par Aristote. Le choix des peines est proportionnel à la gravité du péché commis³. Virgile le rappelle dans le chant XI : « Ne te souviens-tu pas de ce passage où sont traitées dans ton *Éthique* les trois dispositions dont le ciel ne veut pas, incontinence, malice, et la folle bestialité ?... et si tu lis bien ta *Physique*, tu trouveras, dans les premières pages, que l'art humain, autant qu'il peut, suit la Nature, comme un élève suit son maître ».

Son enfer a la forme d'un cône renversé composé de cercles. Chaque cercle est gardé par un personnage mythologique, en général devenu démon. Lucifer, l'ange déchu, se trouve au centre de la terre, dans le lieu le plus éloigné de Dieu. Le haut-enfer est formé des cercles 1 à 5. Le premier cercle accueille les justes qui ne sont pas baptisés. Le deuxième est réservé aux luxurieux, condamnés pour avoir commis le péché de la chair. Le troisième regroupe les gourmands. Le quatrième reçoit les avarés et les prodiges et le cinquième garde les colériques, les rancuniers, les mélancoliques. Quant au bas-enfer il comprend les cercles de 6 à 9. Le sixième cercle est destiné aux hérétiques et le septième aux violents. Le huitième, formé de dix « bolges »⁴, accueille les fraudeurs. Enfin, le neuvième cercle ou

¹ DREYER, P., « Voyage dans les trois royaumes de l'au-delà », p. 44.

² LAFITTE, S., « Vers une autre vie dans l'au-delà », *Le monde des religions*, n° 40, Paris, Bayard Éditions, mars-avril 2010, p. 41.

³ GIORGI, R., *Anges et démons*, p. 40

⁴ Le mot bolge selon les dictionnaires désigne un ravin, un gouffre ou encore un abîme. Ce mot donné par Dante pour décrire la forme du huitième cercle, vient de l'italien *bolgia*. Son emploi dans la *Divine Comédie* se rapporte aux fosses concentriques encerclées de murs et surplombées de ponts rocheux semblables aux fortifications externes d'un château.

Cocyste, fleuve infernal gelé, est pour les traîtres. Ce cercle est lui-même subdivisé en quatre sous-groupes : la Caïne tire son nom de Caïn. Elle est la première région du Cocyste, celle où se trouvent Dante et Virgile, et qui est destinée à la punition des traîtres de leurs parents. L'Anténore, dont le nom provient d'Anténor, Troyen qui livre le Palladium (la statue d'Athéna) à Ulysse et Diomède, est considérée comme la deuxième région du Cocyste affectée aux traîtres à la patrie ou à leur parti. La Tolomée, ce nom semble attribué au roi d'Égypte Ptolémée qui, pour plaire à César, lui envoie la tête de son hôte, Pompée ; ou peut-être du Ptolémée biblique dans le premier livre des Maccabées au chapitre 16,11-18. Il s'agit du gouverneur de Jéricho qui tue par trahison au cours d'un repas son beau-frère Maccabée et ses deux fils. La Tolomée représente la troisième région du Cocyste, où sont punis les traîtres de leurs hôtes. Et enfin la *Giudecca*¹, la zone la plus petite et la plus profonde du Cocyste qu'occupe Dité², c'est-à-dire Lucifer. Ce cercle est destiné aux traîtres de leurs bienfaiteurs, de l'autorité humaine ou divine³.

1.2.2. Le purgatoire

La nouveauté apportée par Dante dans le parcours des représentations religieuses est que le purgatoire se détache complètement de l'enfer pour se situer davantage du côté du ciel⁴. Ce lieu prend la forme d'une montagne qui relie la terre au ciel. Le purgatoire prend la place centrale dans la *Divine Comédie* où Dante exprime sa doctrine sur le sens de la vie. Dante le considère comme un monde intermédiaire par lequel tous les hommes non damnés passent pour se rendre au paradis. Le gardien austère du purgatoire, dont l'entrée se trouve à l'embouchure du Tibre, est Caton d'Utique⁵. Il est difficile de savoir pourquoi Dante place Caton, un suicidé, à l'entrée du purgatoire. Sa fonction est de surveiller que personne

¹ C'est le nom d'une île de la lagune de Venise qui est connue à l'origine sous le nom de *Spina Lunga*, « Longue Arête », à cause de sa forme courbe et allongée. Selon certains, cette île est habitée par la communauté juive, mais cette explication n'est pas sûre car l'ancien ghetto juif est situé dans le quartier sestiere de Cannaregio. Il est probable que la dénomination de *Giudecca* dérive du mot *giudicare* (« juger » ; *giudizio*, « jugement ») par référence à l'utilisation de l'île comme lieu d'exil pour les aristocrates dissidents au début du IX^e siècle.

² La ville intérieure de l'enfer, lieu où sont punis les péchés de malice, c'est-à-dire ceux commis volontairement et non causés par une perte de contrôle.

³ RISSET, J., « Notes à la *Divine Comédie* », dans DANTE, A., *La Divine Comédie*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, 1996, p. 482.

⁴ BOT, J.-M., *Le temps du purgatoire*, p. 12.

⁵ Marcus Porcius (95-46 avant J.-C), dit Caton d'Utique, était un homme d'état romain, adversaire de César. Réfugié à Utique, les habitants voulurent le livrer à César. Il préféra se donner la mort.

n'y pénètre sans avoir la permission et le désir de la véritable liberté¹. Il y a d'abord l'Antépurgatoire qui se compose de quatre sections. Dans la première se trouvent les morts excommuniés de l'Église. Ils doivent attendre une période de temps équivalant à trente fois le temps qu'ils sont restés hors de l'Église. La deuxième comprend les négligents, ceux qui attendent la dernière heure pour se réconcilier avec Dieu. Ils doivent y attendre le temps de la durée de leur vie avant d'entrer au purgatoire. Dans la troisième se trouvent les morts surpris par une mort violente, assassinat ou blessure de guerre. Une larme leur suffit pour gagner le purgatoire. Enfin, la quatrième section abrite les princes de la Vallée fleurie. Ils bénéficient d'un séjour privilégié. Ce sont des princes que le souci des intérêts temporels qui leur est confié empêche de s'occuper de leur salut. (Chants III-VIII).

De l'Antépurgatoire Dante va rejoindre le purgatoire (Chant IX). L'entrée du purgatoire est décrite poétiquement avec beaucoup de soin et fait l'objet d'un rituel très parlant. Il l'explique de la sorte : alors qu'il dort, sainte Lucie le prend dans ses bras et le transporte jusqu'à la porte du purgatoire qui, à sa prière, est ouverte par l'ange. Il est accueilli par le *Te Deum laudamus*, prière d'action de grâce et de reconnaissance. Avec son épée, l'ange marque sept "P" (c'est-à-dire péché) sur le front de Dante. Les sept "P" sont lavés à la sortie du purgatoire par le passage à travers les sept corniches : celles de l'orgueil, l'envie, la colère, l'*Accidia*, l'avarice et la prodigalité, la gourmandise, la luxure. Chaque corniche représente une étape de purification selon les punitions appropriées (Chants X-XXVI). Le dernier "P" de Dante disparaît sans doute dans les flammes (Chant XXVII) et Dante se prépare à entrer dans le paradis terrestre au sommet de la montagne².

2.1.3. Le paradis terrestre

Dans la *Divine Comédie*, le paradis terrestre est le lieu béni pour arriver au véritable paradis. Dante installe lui aussi son jardin d'Éden au sommet d'une montagne qu'on atteint par l'ouest. L'endroit sacré fait face au soleil et, pareil au chant des oiseaux, le bruissement des feuilles se balançant sous la brise de cette divine forêt embaume l'air de tous les parfums du paradis. Sur l'autre rive d'un ruisseau, il voit l'esprit du lieu, la belle dame (dont on apprend à la fin du chant qu'elle s'appelle Matelda) tressant des guirlandes de

¹ MÉGROZ, F., *Lire la divine comédie de Dante*, Lausanne, Suisse, Éd. l'Âge d'Homme, 1994, p. 7-13.

² DANTE, A., *La Divine Comédie*, p. 191-330.

fleurs. Matelda conte alors au héros subjugué les secrets de l'origine de la création et comment les herbes poussent dans l'Éden sans l'aide des semailles. Elle décrit ensuite l'eau de vie qui symbolise le bonheur de l'innocence du premier homme au paradis terrestre dans le fleuve du Léthé. Ce fleuve signifie l'oubli et purifie de tout péché¹. Le Léthé et l'Eunoë de l'Éden pour Dante ne comptent pas parmi les quatre fleuves de la Genèse. Ces deux rivières donnent la récompense et relèvent davantage de la poésie et des mythes grecs que du texte biblique. Matelda fait alors le lien entre le passé classique et le jardin hébreu². D'un côté du Léthé se déroule une procession étrange et éblouissante dont les éléments ont une valeur symbolique. Ce cortège encadre un chariot à deux roues, allégorie de l'Église³. Le char est tiré par un Griffon, animal fantastique au corps de lion et aux ailes d'aigle symbolisant pour certains la nature divine et la nature humaine du Christ (le Lion symbolise l'homme et l'aigle le divin). Pour d'autres, le Griffon désigne le véritable gouvernement terrestre qui unit le pouvoir impérial et le pouvoir ecclésiastique⁴.

Trois dames dansent près de la roue droite du chariot ; elles représentent les vertus théologiques (le blanc pour la foi, le vert émeraude pour l'espérance, le rouge pour la charité). Du côté gauche, quatre autres dames, les vertus cardinales : la force, la justice, la prudence, la tempérance, vêtues de pourpre. La prudence est imaginée avec trois yeux nécessaires pour conduire les vertus morales (se souvenir du passé, ordonner le présent, prévoir l'avenir). Sept vieillards couronnés de roses suivent la procession. Deux parmi eux sont vénérables et graves et quatre d'humble apparence. Enfin un vieillard seul à l'air endormi⁵. Arrivant près de Dante le cortège s'arrête. Ce dernier cherche des explications en se tournant vers Virgile, lequel ne peut répondre à son questionnement⁶. Après avoir assisté à diverses processions mystiques et à des métamorphoses fantasmagoriques, Dante voit apparaître Béatrice à son arrivée dans le paradis, tandis que Virgile s'éclipse discrètement. C'est avec Béatrice qu'il poursuit son voyage au paradis céleste.

¹ BERGMANN, F.G., *Notice sur la vision de Dante*, Paris, Impr. impériale, 1865, p. 12.

² SINCLAIR, A., *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*, p. 46.

³ DREYER, P., *La Divine Comédie de Dante*, p. 311.

⁴ BERGMANN, F.G., *Notice sur la vision de Dante*, p. 12.

⁵ Dante puise son inspiration de *l'Apocalypse de saint Jean*, pour illustrer ces événements successifs du paradis.

⁶ MÉGROZ, F., *Lire la divine comédie de Dante*, p. 205-218.

2.1.4. Le paradis céleste

Quand Dante atteint le paradis au côté de l'éblouissante Béatrice, il découvre des planètes et des armées d'anges qui rayonnent comme du feu. Adam lui-même est au nombre de ces esprits lumineux. Il raconte son exclusion de l'Éden et avoue que, contrairement à l'idée répandue, la curiosité d'Adam est la cause essentielle de sa chute. Le jardin de la création rempli de fleurs chatoyantes devient un lieu mystique. Dante est alors emporté loin de l'enfer jusqu'à parvenir à l'illumination finale : l'Amour cosmique entraînant dans son sillage le soleil et les autres étoiles. L'ascension au paradis que réalise Dante s'effectue selon le schéma christianisé des théories d'Aristote et de Ptolémée et la répartition du Pseudo-Denys¹. Le paradis se compose de neuf ciels ou sphères mobiles qui sont habités par les neuf chœurs angéliques et les esprits des élus. Les sept premiers ciels sont les sept planètes : Lune, ciel des esprits qui manquent à leurs vœux ; Mercure, ciel de l'activité bienfaisante ; Vénus, ciel de l'amour et de l'amitié purifiés ; Soleil, ciel des théologiens et des docteurs de l'Église ; Mars, ciel des chevaliers du Christ, les combattants de la foi ; Jupiter, ciel des rois justes et sages ; Saturne, ciel de la vertu contemplative. Ces planètes ne sont pas à considérer comme des demeures fixes pour les âmes, mais elles y sont hiérarchisées selon leurs fonctions exercées sur la terre. Leur résidence à toutes est dans l'Empyrée. Au-dessus de Saturne, le huitième ciel ou ciel des étoiles fixes se fait la rencontre de tous les élus. Et au-dessus de tous les ciels, le neuvième appelé, selon Dante, Premier Mobile qui dirige tous les autres. Il n'a pour ceinture que l'Empyrée, le siège de Dieu et de sa cour, le vrai séjour des bienheureux².

Là, les neuf chœurs des anges composent une hiérarchie parallèle à celle des neuf ciels portant chacun un nom distinct³. Les séraphins occupent la place centrale et animent le ciel Cristallin. Ils sont dans la proximité de Dieu en conformité avec Isaïe : « Des séraphins se tenaient au-dessus de lui » (Is 6, 2). Quant aux autres chœurs, ils passent de ciel en ciel et revitalisent par leurs énergies la vie sur terre. Dante imagine l'Empyrée comme une rose où les élus sont étagés en amphithéâtre et se baignent dans la lumière divine. Il passe d'un ciel à l'autre éblouissant de beauté à chaque fois plus resplendissante. Les âmes des élus viennent au devant de lui plus vives et plus pures à mesure que les sphères s'élèvent jusqu'au sein de

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 38.

² RATISBONNE, L., *Le paradis de Dante*, Paris, Michel Lévy frères, librairies- Éditeurs, 1860, p. 4-6.

³ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 38-39.

l'Empyrée. Elles le préparent à la connaissance des mystères célestes. En même temps, ces rencontres sont pour Dante des opportunités de saisir le vrai sens de sa propre vie¹.

Au terme de cette procession céleste, Béatrice disparaît pour laisser la place à saint Bernard, abbé fondateur de Clairvaux, contemplatif et fidèle serviteur de la Vierge Marie. Celui-ci conduit Dante auprès de la Trinité. Il lui explique la structure de la rose céleste. Adam est le père spirituel de ceux qui croient que le Christ vient et saint Pierre est celui de ceux qui croient au Christ venu. Saint Bernard prie la Vierge afin qu'elle intercède auprès de Dieu et obtienne pour Dante la béatitude suprême de la vision divine. Finalement Dante s'éteint complètement en Dieu, « l'Amour qui meut le soleil et les autres étoiles » (chant XXXIII). Les aspirations de Dante sont comblées, il est l'homme accompli qui connaît la signification réelle de son existence². En attendant le paradis perdu de John Milton, la *Divine Comédie* représente la synthèse parfaite du jardin sacré, dans la foi et la poésie chrétiennes.

La *Divine Comédie* de Dante donne un regard plus large du monde de l'au-delà. Son enfer ressemble à un cône avec neuf cercles concentriques dont les pécheurs sont répartis selon le système des péchés capitaux. Quant au purgatoire, Dante le présente comme une montagne et le considère tel un lieu intermédiaire placé à côté du ciel et qui purifie par son feu les fautes de l'homme pécheur. Avant d'y accéder il faut passer dans l'Antépurgatoire qui, à son tour, se divise en quatre sections. Il distingue deux paradis : le paradis terrestre à l'image du jardin d'Éden qui n'est qu'une préparation pour atteindre le paradis céleste. L'emplacement du premier est fondé sur la croyance médiévale selon laquelle le paradis s'est trouvé sur le sommet d'une haute montagne qui, après la chute, est devenue la montagne du purgatoire. Quant au paradis céleste, il se trouve au ciel. Le concept du paradis utilisé par Dante est donc très riche. Il est un lieu où l'homme séjourne près de Dieu. Il est réservé aux saints (qui peuvent être aussi les païens !) et il reste inaccessible en soi. Dans sa description du paradis, il est intéressant de remarquer que la luminosité, qui est l'attribut de Dieu lui-même, s'intensifie, pour chaque personne, au fur et à mesure de son rapprochement du ciel empyrée. Les détails dans les représentations de l'imaginaire du paradis dénotent le génie de la pensée des hommes de cette époque en ce qui concerne le

¹ MÉGROZ, F., *Lire la divine comédie de Dante, Le Paradis*, p. 8.

² DREYER, P., « Voyage dans les trois royaumes de l'au-delà », p. 44.

monde surnaturel. Guillaume de Digulleville offre aussi un ensemble de données relatif à la conception du monde de l'au-delà que notre travail va maintenant examiner.

1.3. Guillaume de Digulleville

Guillaume naît à Digulleville vers 1295, à 23 Km à l'ouest de Cherbourg, et décède aux environs de 1358. On ne possède pas beaucoup d'éléments sur son enfance et sa jeunesse. Après des études probablement à l'université de Paris, Guillaume entre au monastère cistercien de Chaalis vers 1316 à l'âge de 21 ans¹. Ce monastère connaît à cette époque un grand rayonnement intellectuel. Guillaume est surtout renommé par ses différents écrits s'adressant aux gens qui vivent durant la période du Moyen Âge dans une grande peur, en partie justifiée par les incessantes guerres, celle de la guerre de Cent Ans surtout. Famines, épidémies, mort, toutes sortes de misère qui font régner une atmosphère d'angoisse et même de désespoir. Une période où les gens recherchent un signe d'espérance, autrement dit un retour à l'Âge d'Or, et souhaitent retrouver le paradis perdu. La pensée des hommes est profondément influencée par la religion. En particulier, la question de l'au-delà est une source inépuisable d'écrits. La vie et les œuvres de Guillaume de Digulleville s'inscrivent donc dans un moment très sombre de l'histoire de France et d'Europe².

Son activité littéraire prouve une culture vaste qui ne se limite pas à la littérature religieuse mais englobe aussi la littérature profane. En tant que cistercien, il possède de bonnes connaissances des textes bibliques et des écrits de saint Bernard, le maître spirituel de son Ordre, auquel il se réfère constamment. En ce qui concerne la littérature profane, il ne fait pas seulement allusion au *Roman de la Rose* (1230-1270) auquel il doit en partie sa technique d'écriture, mais aussi aux multiples autres références littéraires qui se reflètent dans ses œuvres. Il s'inspire en particulier d'auteurs comme Reclus de Molliens, Robert de Blois, Gautier de Coincy et des œuvres comme le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc, la *Voie de Paradis* de Rutebeuf, le *Roman de Fauvel* et aussi le *Renart le Nouvel*. À tout cela s'ajoutent d'autres écrits, romans, fables et épopées. Parmi les écrits de Guillaume de Digulleville, citons sa trilogie des Pèlerinages (*le Pèlerinage de la vie humaine*, *le Pèlerinage de l'âme* et *le Pèlerinage de Jésus Christ*), le *Roman de la Fleur de Lis* et onze poèmes latins en l'honneur de Dieu. Sa trilogie, correspondant à des songes allégoriques,

¹ DELACOTTE, J., *Guillaume de Digulleville, poète normand. Trois romans-poèmes du XIV^e siècle. Les pèlerinages et la divine comédie*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1932, p. 15-22 ; DUVAL, F., *Descente aux enfers avec Guillaume de Digulleville*, Saint-Lô, Archives départementales de la Manche, 2006, p. 6.

² AMBLARD, P., *La vie de Jésus selon le moine Guillaume de Digulleville*, Paris, Le Pommier-Fayard, 1999, p. 5-7.

occupe une place remarquable dans la production littéraire médiévale et compte parmi les textes les plus répandus¹. Elle devient le texte de référence pour les contemporains de Guillaume ; par exemple, il est cité deux fois dans le *Songe du vieil pèlerin* de Philippe de Méziers² et, à partir du XV^e siècle, le *Pèlerinage de la vie humaine* et le *Pèlerinage de l'âme* sont utilisés par des clercs dans leur milieu professionnel³.

Dans le *Pèlerinage de la vie humaine*, composé entre 1330-1331, Guillaume aperçoit en songe la Jérusalem céleste reflétée par un miroir. Et c'est ainsi qu'il se met en route muni de son bâton et de sa besace en quête de cette ville tout en rencontrant de nombreuses péripéties sur le chemin de la vie humaine. Cet ouvrage invite à se pencher sur les modalités de la prière et plus généralement sur la pénitence⁴. Ce pèlerinage traite de la vie d'ici-bas alors que *Le Pèlerinage de l'âme* datant de 1355-1358 donne une conception eschatologique et s'inscrit aussi dans le corpus des voyages allégoriques. Il sert de prétexte à la description des lieux de l'au-delà en articulant l'enfer, les limbes et le purgatoire contrairement aux autres textes du XIII^e siècle qui n'en font pas mention⁵. Dans ce pèlerinage Guillaume est gratifié d'un songe. Son âme séparée de son corps assiste à une confrontation entre un ange et un démon en vue de son jugement. La sentence est placée sous l'autorité du tribunal céleste présidé par l'archange Michel qui effectue la pesée des actes sur la balance. Bien que son poids de péchés dépasse celui de ses bienfaits, Guillaume est condamné à mille ans de peine du purgatoire. Cette scène reprend certains faits de la tradition visionnaire et de l'idée du jugement individuel qui se passe après la mort. Guillaume a une conception autre que celle de ses prédécesseurs pour construire son itinéraire. Son schéma débute par le purgatoire conçu comme un lieu de purification par le feu qui consume progressivement les péchés⁶. Cet espace ténébreux se divise en quatre sphères concentriques et il le compare (aux vers 3687-3718) à une noix recouverte de trois épaisseurs⁷. Le noyau central est l'enfer, la peau qui l'entoure correspond aux limbes des

¹ DUVAL, F., *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007, p. 20.

² MÉZIERES, P., *Songe du vieil pèlerin*, t. I, Cambridge, Éd. G. W. Coopland, 1969, p. 111 et 114.

³ VEYSSEYRE, G., « Lecture linéaire ou consultation ponctuelle ? Structuration du texte et appareils dans les manuscrits », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 329.

⁴ AMBLARD, P., *Le Pèlerinage de Vie Humaine : le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Paris, Flammarion, 1998.

⁵ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 112.

⁶ DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 8.

⁷ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 114.

enfants non baptisés, la coque représente le purgatoire et la bogue qui recouvre toute la noix à l'extérieur est le limbe des saints Pères vidé par Jésus Christ au moment de sa descente aux enfers. Cette comparaison est aussi une originalité de Guillaume¹. Le mot *infernus* peut désigner chez lui à la fois le purgatoire, les limbes et l'enfer comme lieu de la damnation éternelle².

Mattia Cavagna note que la division quadripartite de l'enfer se trouve déjà dans le traité *De Resurrectione* d'Albert le Grand où il est question d'un espace infernal constitué de quatre régions : le gouffre inférieur, les limbes des enfants, le purgatoire et les limbes des saints pères. Albert ne fournit pas une structure bien définie de ces régions infernales, il s'intéresse plutôt à leur situation de proximité. Hugues de Strasbourg, un élève d'Albert le Grand, dans son *Compendium Theologicae Veritatis*, complète les idées de son maître. Il donne à ces quatre régions un agencement vertical en quatre étages superposés. Par contre, Guillaume de Digulleville opte pour une structure concentrique. La grande diffusion du *Speculum humanae salvationis* dans les années 1330 permet à Mattia Cavagna de supposer que Guillaume l'aurait connu : il semble être sa source directe. Ce manuscrit d'un auteur anonyme, à l'instar d'Albert le Grand et Hugues de Strasbourg, développe les quatre régions infernales et les conditions des châtements appliqués à chaque catégorie de pécheurs. Ce concept quadripartite du monde infernal persiste jusqu'à la fin du XV^e siècle³. Après son séjour dans ce lieu, l'âme de Guillaume à la suite de son ange gardien visite toutes les places sur terre où elle a péché, le cimetière où son corps a pourri. À travers cet itinéraire son âme rencontre les âmes d'autres personnes qui subissent elles aussi des peines particulières dans des lieux variés. Grâce à l'intercession de l'Église (prières, dons, messes), la durée du purgatoire est réduite et l'âme peut anticiper sa libération⁴.

À l'issue de sa visite sur terre l'ange conduit l'âme de Guillaume en enfer. Chaque étape présente des scènes horribles ou édifiantes. Les caractéristiques de l'enfer décrit par Guillaume ne diffèrent pas par rapport à d'autres récits visionnaires. Dans sa description, il évoque un enfer bipartite : l'enfer supérieur décrit comme une série de lieux ténébreux dans lesquels les différents châtements infligés sont fonction des péchés commis. Et l'enfer inférieur en forme de gouffre où les damnés sont tourmentés sans distinction et

¹ DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 82-84.

² CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 122.

³ Ibid., p. 116-118.

⁴ POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, p. 579.

sans ordre et pour l'éternité. Donc Guillaume essaye de présenter les deux conceptions de l'espace infernal : bipartite et quadripartite qui sont en continuité de l'un à l'autre et en même temps superposables¹.

Quant à la nature des fautes, Guillaume utilise le principe donné par Césaire de Heisterbach (vers 1180-1240) dans son *Dialogus miraculorum*, selon lequel Dieu punit le pécheur selon sa faute commise. Cette adaptation découle aussi des anciennes traditions liées aux descriptions infernales qui proviennent de textes apocalyptiques tel celui de *l'Apocalypse de saint Paul*². Il adopte le cadre des sept péchés capitaux mais ne suit pas la liste présentée par Grégoire le Grand, la plus courante³. Concernant les peines instrumentales, Guillaume cite cependant le supplice de la roue cloutée⁴ (déjà mentionné dans *l'Apocalypse de saint Paul*). La roue est aussi utilisée pour punir les pécheurs dans le *Purgatoire de saint Patrick*. Le châtiment de la pendaison infligé à certains pécheurs renvoie à des images réelles de la pendaison comme peine de mort, moyen utilisé fréquemment à cette époque du Moyen Âge. Les menteurs, les parjures et les faux-témoins sont suspendus par la langue et cette triade de péchés a pour point commun d'être opposée à la vérité. Dans les visions de l'au-delà, on rencontre assez couramment les peines de l'avalage par un animal monstrueux. Ainsi présentes dans la vision de Tondale, les avarés sont dévorés par des chiens, des ours, des lions. Guillaume attribue aux avarés le châtiment d'être agressés par les loups et celui de gavage en raison de leur désir insatiable. Le supplice du gavage de pièces enflammées est connu à cette période de l'histoire et dans *le Voyage de saint Brandan* il en est aussi question. Les coléreux sont comparés à des ronces desséchées emportées par le souffle du vent. On les distingue à leur allure physique, ils ont la taille allongée, le teint foncé, les cheveux noirs et crépus et leur pouls est rapide. Pour punir ceux qui s'adonnent à la luxure, on les représente parfois tourmentés par des crapauds, des serpents et, entre autres, par la couleuvre ainsi nommée parce qu'elle vit dans l'ombre, rampe et injecte à ses victimes son venin par sa langue. La vermine, autre châtiment de l'enfer, fait référence à la parole du Christ (Marc 9, 43-49)⁵. Ce parcours succinct permet de remarquer que tous les sens sont affectés par les divers châtiments,

¹ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 128-130.

² DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 125.

³ CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire », p. 49.

⁴ Ibid., p. 128.

⁵ DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 125-140.

toutes les parties du corps sans exception. L'enfer de Guillaume est habité par d'horribles démons dont le chef, Lucifer, est assis lié sur un trône de feu¹. La flûte et le tambour sont des instruments utilisés par les démons en opposition aux instruments angéliques. Les Pères de l'Église associent la flûte et le tambour à des rites occultes² et orgiaques³. Instruments de divinités païennes, ils sont diabolisés. Saint Augustin et Grégoire le Grand rapprochent le tambour à la mort et à la chair humaine. Ainsi Rhaban Maur (IX^e siècle) en commentant le *Livre de Daniel* 3,5 relie la flûte au diable, à la mort et à l'enfer. Cette association persiste jusqu'à la fin du Moyen Âge⁴. La dispute entre les démons et les damnés est un élément caractéristique du raisonnement de Digulleville. Sa visite en enfer est destinée à lui faire comprendre la miséricorde de Dieu et à l'amener de la sorte à la reconnaissance⁵. Puis l'ange et Guillaume regagnent la terre. L'auteur insère alors dans les vers 5591-6702 une série de visions qui représente un ensemble de sujets doctrinaux⁶. Enfin, allégé de son fardeau, il peut entamer son ascension vers le paradis. Le pèlerin dépeint le paradis sous la forme de sept sphères emboîtées entourées d'eau habitées par des élus selon leur catégorie. Les martyrs occupent le premier cercle, les prêcheurs le deuxième puis viennent les vierges dans le troisième. Le quatrième cercle est réservé aux anges et le cinquième aux prophètes. Il reste les ermites, les anachorètes et les confesseurs dans le sixième rang. Finalement dans le septième résident Dieu et la Vierge⁷. La description du monde de l'au-delà dans *le Pèlerinage de l'âme* reste une vision non exhaustive mais qui laisse à l'homme sa part de mystère et d'imagination.

Le troisième ouvrage de Guillaume de Digulleville, *Le Pèlerinage de Jésus Christ* (1358), présente la dimension collective du salut à travers la vie de Jésus Christ qui ouvre la porte du paradis. Le prologue commence par la méditation du moine sur l'homélie de la parabole des talents de saint Grégoire le Grand qui fait de Jésus un pèlerin sur la terre. Le désir de Guillaume de voir le Christ l'amène à rencontrer Jésus à travers un mystérieux songe dans un immense jardin. Cet endroit est de toute splendeur, planté d'arbres aux fruits exquis et habité d'oiseaux au chant mélodieux. Le songe de Guillaume se prolonge et il se

¹ POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, p. 579.

² Vient du mot occultisme qui est une doctrine avec des pratiques secrètes faisant intervenir des forces qui ne sont reconnues ni par la science ni par la religion et requérant une initiation (cf. le Petit Robert, p. 1519).

³ Des usages excessifs liés à des mœurs déréglées (cf. le Petit Robert, p. 1547).

⁴ DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 45.

⁵ Ibid., p. 8.

⁶ POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, p. 581.

⁷ DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 41.

trouve transporté à présent par des oiseaux sur une haute montagne ce qui lui permet après l'ouverture du ciel d'assister au procès du paradis. Et il devient le spectateur unique et privilégié de l'histoire de la Rédemption¹. L'origine de l'idée d'un procès au paradis provient de Bernard de Clairvaux (vers 1140) lors d'un sermon pour la fête de l'Annonciation. Le procès aurait été présidé par la Trinité « pour instruire la cause de l'humanité coupable » suite au péché originel. Il commence par la plaidoirie des quatre filles de Dieu qui sont les quatre vertus nommées par le psaume 85 (84),11 : Justice, Vérité, Miséricorde et Paix².

Guillaume reprend ces mêmes idées et commence son débat par les raisons de la chute et le rachat du péché. En élevant son regard vers le ciel d'où se diffuse une intense lumière qui l'éblouit, il distingue un cercle d'or prolongé par neuf autres cercles qui tournent autour d'un point central et immobile avec une extrême rapidité. De ce centre émane la lumière, centre de splendeur qui est le trône de Dieu, la clé de l'univers. Sa couleur d'or symbolise la perfection, la royauté et la divinité en lien avec le soleil, un des symboles de Jésus. Les neuf cercles concentriques s'élargissent progressivement. Les deux derniers cercles laissent apparaître la lune et le soleil. Guillaume reste fasciné par cette vision, surtout par le cercle central, couleur de feu et irradiant sa lumière sur les autres cercles. Dieu, sur son trône, dialogue avec l'ange Adam agenouillé devant lui. Il est accompagné de tous les êtres célestes qui composent les neuf hiérarchies célestes. Tous ces anges en activité volent, tournoient ensemble puis brusquement tout chant s'arrête, tout devient silencieux. Tous écoutent l'ange Adam prier, supplier, intercéder pour Adam. Tous s'associent à cette fervente imploration, attristés par cette chute de l'homme. Dieu écoute cette demande mais l'union première a été brisée et pour l'instant l'ange Adam ne peut rien obtenir. Toutefois, la Miséricorde, la Vérité et la Justice qui sont prometteuses d'espérance pour Adam débattent et laissent la décision à la Sagesse de Dieu³. À l'issue de ce procès se décide la rédemption de l'humanité par l'Incarnation et la Passion du Fils de Dieu. Le procès explique le sens du *Pèlerinage de Jésus-Christ* en essayant de comprendre le pourquoi et le comment de l'Incarnation et de la Rédemption. L'histoire du Christ est

¹ LE BOUTEILLER. A., « Le procès de paradis du Pèlerinage de Jésus-Christ : un débat allégorique, juridique et théologique porté au seuil de la dramatisation », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*, p. 140-141.

² BOESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs*, p. 65-66.

³ AMBLARD, P., *La vie de Jésus selon le moine Guillaume de Digulleville*, p. 22-24.

histoire du salut et le Christ est l'unique voie, c'est-à-dire le seul moyen juridiquement acceptable pour être sauvé¹. À travers les trois *Pèlerinages*, Guillaume vise l'édification du genre humain en traitant la question du salut individuel et collectif. Ils montrent l'aspiration de l'homme au bonheur non terrestre mais céleste. L'objectif didactique de Guillaume de Digulleville à travers tous ces pèlerinages vise la doctrine du salut sous tous ses aspects accomplie par la personne du Christ, le pèlerin par excellence².

Les trois auteurs, chacun à sa manière, permettent une certaine compréhension des enjeux théologiques et dogmatiques de la conception du monde de l'au-delà dans le contexte du Moyen Âge. Les œuvres artistiques que nous allons examiner vont relever d'autres aspects historiques, culturels et religieux de cette même époque.

¹ LE BOUTEILLER. A., « Le Procès de paradis du Pèlerinage de Jésus-Christ », p. 133.

² DUVAL, F., *Descente aux enfers*, p. 8-9.

II. Le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art des miniatures

Introduction

L'iconographie médiévale essaye de puiser dans un ensemble de données bibliques, théologiques et morales chronologiquement dissociées et symboliquement liées¹. Du XII^e au XIV^e siècle s'opère en Europe dans l'art chrétien un véritable enrichissement qualitatif et quantitatif des enluminures et parmi elles une multitude sur le paradis et le monde de l'au-delà. Concernant les miniatures du paradis terrestre, il s'y ajoute d'autres raisons culturelles, tel l'intérêt artistique pour les jardins et plus spécialement le jardin paradisiaque. Les XII^e et XIII^e siècles voient aussi l'émergence des jardins d'agrément. Ce ne sont plus simplement des potagers ou des carrés d'herbes médicinales. Des arbres et des fleurs viennent garnir cet espace qui croît tout au long de la fin du Moyen Âge dans les domaines seigneuriaux. Cette transformation des jardins est due en partie à l'influence arabe dont les Normands découvrent les merveilles en Sicile. Par l'amélioration des jardins l'homme montre sa maîtrise de la nature, il veut la dominer, mais aussi vivre en harmonie avec elle, « et au-delà, vivre en harmonie avec le divin »².

Dans notre étude, nous cherchons à comprendre comment les enlumineurs conçoivent le paradis et le monde de l'au-delà dans leurs miniatures. Comment s'évertuent-ils à enrichir et décorer leurs vignettes d'éléments de l'Éden originel ? Nous essayons de connaître aussi quel est ce paradis. Qu'est-il devenu par le péché de l'homme ? Peut-on constater une évolution dans sa représentation ? Dans quels manuscrits retrouvons-nous les images les plus développées du paradis et du monde de l'au-delà ? Les artistes cherchent à faire comprendre le pourquoi du bien et du mal, de l'enfer et du paradis. Leurs représentations d'une part édifient et persuadent le croyant de l'urgence d'avoir à se convertir³ et d'autre part elles régalent la vue. Mais avant de présenter l'art chrétien, nous

¹ MENTRÉ, M., *Création et Apocalypse, Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, O.E.I.L., 1984, p. 146.

² ANTOINE, É., « Jardins et ménageries de la fin du Moyen Âge. Le prince au jardin d'Éden », dans A.-M. Brenot, B. Cottret, *Le Jardin : figures et métamorphoses*, Dijon, Éditions universitaires, 2005, p. 5.

³ DE LA CHAPELLE, P.-B., *Paradis retrouvé, un itinéraire artistique*, p. 18-20.

faisons une brève réflexion concernant l'image du paradis et le monde de l'au-delà dans le judaïsme.

2.1. Le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art juif

L'interdiction des images dans le judaïsme ne favorise pas le développement des œuvres artistiques. Cette interdiction provient du deuxième commandement du Décalogue, mot dérivé du grec et signifiant les « dix paroles », qui se trouve dans le livre de l'Exode : « Tu ne te feras aucune image sculptée, rien qui ressemble à ce qui est dans les cieux, là-haut, ou sur la terre, ici-bas, ou dans les eaux, au-dessous de la terre » (Ex 20,4), passage repris dans le Deutéronome 5,8. Cette exclusion des images cultuelles donnée par le Décalogue ne fait pas partie des données les plus anciennes de l'Israël biblique et les exégètes s'accordent à la considérer contemporaine de l'Exil à Babylone (587-538 av. J. C.). Les proscriptions des images ne sont absolues que pour la figuration de Dieu qui n'est jamais représenté que par des signes indirects¹. La question est de savoir s'il y a dans l'art juif des représentations du paradis terrestre ou du monde de l'au-delà et spécialement du paradis céleste?

Le judaïsme « libéral » se confronte à d'autres cultures d'où la naissance d'un art juif. La découverte des peintures de la synagogue de Doura-Europos prouve que l'iconographie biblique juive débute aux II^e-III^e siècles de notre ère². Au Moyen Âge beaucoup de manuscrits bibliques sont le résultat des travaux des rabbins et des auteurs chrétiens. En raison de l'interdiction de figurations humaines, les rabbins refusent d'historier ces manuscrits³ d'où la concertation entre juifs et chrétiens pour la conception et l'illustration de ces ouvrages surtout en Occident⁴. La Bible du Duc d'Albe⁵ en est un exemple inspiré

¹ BÆSPFLUG, F., *Dieu et ses images, une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard Éditions, 2008, p. 33.

² SED-RAJNA, G., « Réflexions sur les origines de l'iconographie biblique », *L'art juif au Moyen-Âge*, textes et documents publiés sous la direction de Mireille Mentré, Paris, Berg International éditeurs, 1988, p. 25.

³ FELLOUS, S., « La Bible du Duc d'Albe », *L'art juif au Moyen-Âge*, textes et documents publiés sous la direction de Mireille Mentré, Paris, Berg International éditeurs, 1988, p. 209.

⁴ SED-RAJNA, G., *L'art juif*, (coll. Que sais-je ?), Paris, Presses Universitaires de France, 1985, p. 67-68.

⁵ La Bible d'Albe est une traduction de l'Ancien Testament de l'hébreu en castillan. Elle se compose de 515 feuillets dont le texte est disposé en deux colonnes entourées de commentaires et des 296 miniatures. Cette Bible est faite sur la commande de Don Luys de Guzman en 1422 au Rabbin Mose Arragel de Guadalajara et elle s'achève en 1430 en Castille. Quant à ses miniatures, elles sont réalisées par des peintres tolédans. En 1624 cette Bible est remise au comte-duc d'Olivares. Aujourd'hui, elle est la propriété des ducs d'Albe et est

par la tradition rabbinique et enluminée par des artistes chrétiens. La miniature (pl.1) expose le cycle complet d'Adam et Ève en trois séquences superposées reliées par une ligne rouge pour garder son unité. Les peintres s'inspirent pour illustrer leurs miniatures des modèles de la Bible conservés à la cathédrale de Tolède¹. Ce genre de présentation est aussi connu au Haut Moyen Âge et notamment dans les bibles chrétiennes de Tours². Le jardin d'Éden est comme un coin de nature avec les arbres, l'herbe et les fleurs. Les deux parties inférieures sont entourées par le fleuve qui se divise à son tour en quatre bras. L'arbre de la connaissance, figuré deux fois dans cette miniature, porte deux sortes de branches : une de pommier dont le fruit est rouge et l'autre de figuier portant des figues brun foncé. Cette illustration provient du fait que l'exégèse rabbinique n'arrive pas à déterminer l'espèce de cet arbre malgré les études faites. Cette incertitude est soulignée par le rabbin Mose Arragel et l'artiste essaye de la montrer.

Dans la première scène d'en haut, Dieu figure avec un nimbe crucifère rouge et or, une barbe, de longs cheveux, les pieds nus, le vêtement à deux couleurs : jaune d'or et bleu, une présentation courante depuis le VI^e siècle. Il anime Adam agenouillé devant lui en lui posant ses mains autour du visage et en lui insufflant le souffle de vie. La création d'Ève se fait à partir du côté d'Adam endormi dans l'herbe en conformité avec les modèles adaptés à l'époque médiévale. Le Christ tient d'une main les mains jointes d'Ève et de l'autre il la serre contre son épaule. La dernière scène de ce bandeau est celle de la bénédiction du couple. Les deux ont les mains jointes et sont agenouillés devant le Dieu créateur à l'allure christique qui les bénit. Au milieu sont peintes les scènes de la tentation et l'expulsion. Le serpent enroulé sur le tronc de l'arbre fait face à Ève qui d'une main croque la pomme et de l'autre tend le fruit à Adam sans se retourner. Puis dans la deuxième scène, ils sont à moitié cachés dans l'herbe et Adam tend la main vers Dieu qui apparaît dans un nuage. Dieu a les mains pointées vers eux en signe d'accusation. Dans la partie inférieure, après avoir mangé du fruit défendu, Adam et Ève couvrent leur nudité par les feuilles, Ève tient un bâton et le serpent rampe derrière eux. La porte d'Éden est en forme de tour crénelée devant laquelle se tient un ange armé d'un glaive pour expulser le couple vêtu d'une tunique de peau. Puis

conservée à Madrid à la Casa d'Alba (cf. FELLOUS, S., « La Bible du Duc d'Albe », *L'art juif au Moyen-Âge*, p. 209-213).

¹ FELLOUS, S., « La Bible du Duc d'Albe », *L'art juif au Moyen-Âge*, p. 209.

² FELLOUS, S., *Tolède 1422-1433, Histoire de la Bible de Moïse Arragel. Quand un rabbin interprète la Bible pour les chrétiens*, Paris, Somogy, 2001, p. 316.

chacun assume sa tâche. Adam bêche la terre et Ève enfante Caïn dans les douleurs comme le montre le geste de sa main tirant ses cheveux, une présentation rare dans l'imagerie médiévale. Cette œuvre dans son ensemble témoigne d'une collaboration entre exégèses juives et chrétiennes de la Bible¹. Toutefois, il existe des enluminures produites par des artistes juifs qui subissent l'influence d'autres cultures². La pl.2 présente un paysage, une nature champêtre à la terre ocre, à l'herbe verdoyante, aux fleurs stylisées, aux petits buissons verts. Un cours d'eau sinueux bordé d'arbres traverse ce jardin peuplé de plusieurs espèces d'animaux qui semblent vivre en harmonie. Étant donné que les illustrations peintes du paradis terrestre ne sont pas nombreuses, nous avons jugé opportun d'étendre la recherche, au-delà de l'époque choisie, à une tapisserie turque du jardin d'Éden appartenant à l'art juif populaire du XIX^e siècle (pl.3). Dans l'arrière-plan du champ principal, le paradis originel est décrit comme un endroit idéal à la nature généreuse par sa végétation, ses arbres, ses montagnes, ses animaux et le fleuve qui le traverse. Adam et Ève sont placés à côté d'un grand arbre autour duquel s'enroule le serpent. Ce qui permet de dire qu'il s'agit de l'arbre de vie décrit dans la Genèse. L'artiste dépeint intentionnellement le couple de grande taille pour souligner sa supériorité donnée par Dieu sur la nature et tous les êtres créés³. L'attention semble attirée par le triangle au milieu des rayons lumineux au coin supérieur gauche. Est-ce pour symboliser la présence divine ? La bordure du tapis comporte aussi plusieurs scènes de la vie de Caïn et d'Abel et en haut au milieu deux anges indiquent un écrit en langues hébraïque et arabe.

En complément du paradis terrestre, le céleste est suggéré par la miniature du Banquet des justes attribuée à l'art juif (pl.4). Certains spécialistes estiment qu'il s'agit plutôt d'un art chrétien retouché pour l'usage juif⁴. Cette miniature se divise en deux parties : l'une présente trois sortes d'animaux et l'autre est consacrée au Banquet des justes. De son fond bleu s'élancent trois arbres inhabituels, stylisés, à trois couleurs alternées. Devant eux cinq personnes couronnées, aux habits royaux, sont assises à une table décorée d'une nappe blanche aux plis marqués. Elles sont en conversation et en train de boire et de se rassasier des mets abondants disposés sur la table, ce qui montre qu'elles participent à un grand

¹ FELLOUS, S., « La Bible du Duc d'Albe », *L'art juif au Moyen-Âge*, p. 209-214 ; FELLOUS, S., *Tolède 1422-1433, Histoire de la Bible de Moïse Arragel*, p. 316-320.

² DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 16-17.

³ Ibid., p. 17.

⁴ BESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 42.

festin. Aux pieds de la table sont placés trois objets ressemblant à des vases. Deux autres personnages se tiennent de chaque côté de la table en jouant d'un instrument de musique. Tous sont figurés avec un corps humain et une tête d'animal. L'ensemble du tableau reflète les pensées de la littérature rabbinique et de l'imaginaire populaire de ce lieu de délices où Dieu comble les justes par l'abondance de ses biens.

2.2. Le paradis terrestre dans les manuscrits chrétiens

Si les scènes du paradis sont restreintes dans le judaïsme, elles sont par contre très variées et riches dans le christianisme. Une image du paradis terrestre se crée au cours du Moyen Âge, avec sa végétation, ses animaux et son harmonie idéale mais aussi dans les jardins idéaux, les jardins courtois. Face à l'impossibilité de donner une image juste du paradis et d'en expliquer le contenu, les artistes s'inspirent de leur environnement pour représenter le paysage d'un paradis initial. Ses illustrations se retrouvent dans les bibles, les ouvrages religieux, scientifiques, littéraires et même profanes. Jusqu'au XIII^e siècle la plupart des manuscrits sont l'œuvre des moines. De façon générale, les enlumineurs recopient l'enluminure d'un autre manuscrit ou s'inspirent par un modèle intellectuel ou un concept théologique, en rapport avec le passage de la Genèse. Aux XIV^e et XV^e siècles, les schémas restent les mêmes, bien qu'on remarque certains manuscrits travaillés par des laïcs. Dans la plupart des bibles médiévales, une des pages enluminées est le I du *In principio* de la Création représentant les deux premiers chapitres de la Genèse. Il faut donc attendre, au XIV^e siècle, le développement des *bibles historiales* richement enluminées, spécialement celle de Guiart des Moulins, qui connaît un grand succès durant deux siècles.

Les enlumineurs savent recueillir à la fois l'apport de la tradition iconographique à sa source, celles de la Genèse et du *Cantique des Cantiques*, nourri du chant de noces d'inspiration égyptienne. La description du paradis comme un jardin clos, issue de l'image véhiculée par le *Cantique des Cantiques*, sert plus de modèle aux représentations paradisiaques que les quelques indications laissées par le récit de la Création. Le jardin d'Éden se compare souvent au jardin secret du Cantique et apparaît sous cet aspect dans les enluminures du Moyen Âge. Ainsi les enluminures traduisent par des images à la fois la pensée théologique et l'imaginaire médiéval.

2.2.1. Le jardin d'Éden de la Genèse

La description du paradis terrestre dans la Genèse est assez vague pour laisser à l'enlumineur libre cours à son imagination. Les éléments constitutifs de l'Éden primitif dans la Genèse sont les fleuves qui forment le premier motif identifiant l'Éden sous différentes apparences. Puis vient l'arbre qui se trouve au milieu du jardin. Les deux arbres de la Genèse, celui de la vie et celui de la connaissance du bien et du mal, deviennent dans l'iconographie chrétienne un seul arbre identifié par la présence habituelle du couple originel¹. Les enluminures ne sont pas toujours assez précises pour déterminer la nature des arbres. L'arbre de vie varie entre le palmier dattier et l'olivier, le cèdre ou le cyprès² mais depuis que les rois normands exportent les citronniers et les orangers depuis la Sicile, ces deux arbres deviennent les arbres par excellence des jardins courtois ou mystiques, dans la littérature et l'enluminure³. Les arbres servent de décor à tous les jardins médiévaux, spécialement les arbres fruitiers. De même, les végétaux prennent une place considérable. Le troisième élément est le couple présenté de chaque côté de l'arbre de vie, d'une beauté idéale même après la chute, une caractéristique manifestée dans l'art chrétien et qui se vérifie au Moyen Âge et à la Renaissance et même de nos jours⁴. Enfin, dans certaines miniatures, les animaux font partie de ces compositions. Nous découvrons le jardin d'Éden selon le modèle de la Genèse par des illustrations des cycles de la création et d'autres scènes particulières.

2.2.1.1. Les cycles de la création

Le paradis terrestre avec ses éléments initiaux tels la flore, la faune, le genre humain, compte parmi les enluminures habituelles des bibles illustrées du Moyen Âge, là où l'enluminure tient une place particulière. Les enlumineurs généralement représentent le paradis comme un coin de nature luxuriante. Parfois un tableau réunit trois ou quatre scènes bien connues de la Genèse. Ces éléments assez communs nous les retrouvons dans les deux manuscrits qui font partie des grandes bibles produites dans la première moitié du IX^e siècle

¹ IMPELLUSO, L., *Jardins, potagers et labyrinthes*, traduit de l'italien par Jacques Bonnet, Paris, Éd. Hazan, 2007, p. 297.

² SINCLAIR, A., *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*, p. 15.

³ KING, R., *Les Paradis terrestres. Une histoire mondiale des jardins*, Paris, Albin Michel, 1980, p. 83.

⁴ BESPFLUG, F., « Adam et Ève, 1638 : une gravure de Rembrandt », *Revue des sciences religieuses*, 81/4, Strasbourg, faculté de Théologie Catholique, 2007, p. 545-548.

par le scriptorium de Saint-Martin de Tours. Ce centre intellectuel de haut niveau est dirigé du temps de Charlemagne par le religieux érudit anglais, Alcuin (735-804), dit Albinus Flaccus, spécialisé dans l'édition de bibles complètes, écrites en belle minuscule carolingienne¹. Le premier est le manuscrit reçu par le monastère de Moutier-Grandval, au sud-est de la Suisse, d'où provient « *La Bible de Moutier-Grandval*² » (pl.5). Le deuxième manuscrit est la première *Bible de Charles le Chauve*³, exécutée sous le patronage de l'abbé laïc Vivien, et pour cette raison appelée aussi *Bible de Vivien* (pl.6). La grandeur et le prestige de leurs enluminures délivrent un message politique, celui de l'autorité absolue de l'empereur⁴.

Parmi leurs illustrations, il en existe deux similaires, qui relatent le cycle du premier couple. La première miniature (pl.5) est en quatre plans superposés et la deuxième (pl.6) en trois. Les deux suivent scrupuleusement le texte biblique du livre de la Genèse. Le paradis terrestre est décrit comme un paysage stylisé assez plat où poussent quelques arbres et qui est traversé par un fleuve. Les bandeaux représentent successivement la création d'Adam, puis la création d'Ève à partir de la côte d'Adam et l'interdiction de manger le fruit de la connaissance du bien et du mal. Puis ils font apparaître le serpent tentateur, invitant à goûter le fruit de l'arbre. Ève mange le fruit et le tend à Adam. Dieu annonce à Adam et Ève, désormais conscients de leur nudité, qu'il leur faut quitter le paradis. Le dernier bandeau montre Adam et Ève habillés, chassés par un ange et assumant leur nouvelle vie. Adam travaille la terre ; quant à Ève, dans l'une elle nourrit Caïn (pl.5) et dans l'autre le

¹ BACKHOUSE, J., *Illuminated page, ten centuries of manuscript painting in the British Library*, London, British Library, 1997, p. 18.

² *La Bible de Moutier-Grandval* est une bible carolingienne rédigée en latin par une vingtaine de rédacteurs. Elle comporte 510 folios en parchemin qui nécessitent la peau de 200 à 300 moutons. Le manuscrit contient quatre illustrations pleine page, très influencées par les modèles classiques. En 1534 *La Bible de Moutier-Grandval* suit les religieux à Delémont, Moutier ayant adopté la Réforme. Elle est abandonnée dans un grenier, où des enfants la retrouvent en 1821. Vendue pour quelques francs en 1822 à un marchand bâlois qui la revend à son tour à la British Library en 1836 où elle est conservée (cf. BACKHOUSE, J., *Illuminated page, ten centuries of manuscript painting in the British Library*, p. 18).

³ Cette bible est dotée de luxueux cycles d'illustrations narratifs qui s'inspirent de modèles de la Basse Antiquité. Elle comporte 423 feuillets, 80 grandes initiales peintes. Huit peintures en pleine page représentent des épisodes de l'Ancien et du Nouveau Testament avec légendes en vers. Les encadrements et canons sont peints et ornés. Les titres et les incipits en capitales d'or et d'argent sont tracés sur bandes pourprées. La reliure maroquin rouge est incrustée aux armes de Colbert. Une dédicace placée à la fin du volume précise que cette Bible est remise au roi Charles le Chauve (823-877) par Vivien, abbé de Saint-Martin de 843 à 851. L'ouvrage rappelle également que la Bible est traduite du grec en latin par saint Jérôme.

⁴ *La Bible, texte de la Bible de Jérusalem, enluminures du VI^e au XII^e siècle*, programme iconographique conçu par Gabrielle Sed-Rajna, Paris, Éd. du Cerf, 1988, p. 11.

porte sur ses genoux¹ (pl.6). La manière de ces deux représentations est proche avec quelques nuances.

En dehors des bibles illustrées, les présentations associées du jardin d'Éden figurent dans d'autres genres de manuscrits. Les *Homélies à la Vierge*², écrites au XI^e siècle par le moine grec Jacques originaire du monastère de Kokkinobaphos en Bithynie³, contiennent deux enluminures du paradis terrestre. Elles revêtent un style très personnel en forme d'un espace montagneux aux coloris sobres, couvert d'une végétation variée similaire. La planche (7) trace les scènes de la Genèse en zigzag depuis le sommet de la montagne à son pied. Du côté gauche, l'artiste place l'épisode de la tentation, remarquée par le dialogue du serpent enroulé sur l'arbre avec Ève, jusqu'à l'expulsion par un ange. En interprétant le verset : « Il bannit l'homme et il posta devant le jardin d'Éden les chérubins et la flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie » (Gn III, 24), l'artiste imagine un passage avec une porte rouge ; l'accent est mis sur la présence du chérubin qui tient à la main l'épée de feu (pl.8). Il en place également un au-dessus de la porte et un autre en bas en se basant sur le texte de la Genèse III, 24, qui emploie les chérubins au pluriel alors que d'habitude l'iconographie ne présente qu'un seul ange⁴. Dans les deux cas, on aperçoit Adam portant sur son épaule une outre de laquelle sortent les quatre fleuves. L'artiste dessine ces fleuves d'une manière irréaliste et simple en leur donnant une forme de volutes.

Les miniatures des cycles des six jours de la Création avec l'histoire du premier couple prennent des formes qui varient selon l'époque et le lieu. Certaines sont du type roman. Leurs enluminures peuvent être des compositions centrales présentées par une mandorle entourée de cercles concentriques, de médaillons ou de roues. Tous ces motifs puisent leur inspiration de l'Antiquité tardive. Ce genre est particulièrement florissant entre

¹ Ibid., p. 20.

² Ce manuscrit contient six homélies sur la vie de la Vierge. Il est envoyé en 1688 de Constantinople à Paris par les soins de Pierre Girardin, ambassadeur de France et maintenant conservé à la Bibliothèque nationale de France. Il fait partie de manuscrits grecs de la bibliothèque du Sérail. Le texte est un commentaire d'un évangile apocryphe appelé le Protévangile de Jacques, du III^e siècle, dont une partie est consacrée à l'enfance de la Vierge. Cet ouvrage connaît un succès considérable et contribue au développement d'importants cycles iconographiques de la vie de la Vierge. Il est décoré de quatre-vingts peintures inspirées du Protévangile de Jacques mais également de textes de l'Ancien et du Nouveau Testament. Ses miniatures témoignent du renouveau artistique qui caractérise l'art byzantin du XII^e siècle.

³ MARCADÉ, V., *L'art Ukrainien*, Lausanne, Éd. l'Age d'Homme, 1990, p. 96.

⁴ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 122.

1100 et 1315¹. Un exemple est donné par Hildegarde de Bingen. Elle dépeint une mandorle où siège Dieu le Créateur entouré des neuf chœurs des anges (pl.9). Tous sont placés dans un grand cercle à large bord contenant un écrit. De ce cercle sort un ange qui fait tomber les anges déchus dans un gouffre ténébreux. Au milieu, six médaillons expriment la Création en six jours. Et dans la partie inférieure, elle illustre avec simplicité le paradis tel un petit bâtiment terminé à chaque extrémité par une tourelle. Celle de gauche montre l'accès au paradis par sa porte ouverte. Là-dedans sont figurées deux scènes, celle de la chute et celle de l'expulsion d'Adam et d'Ève par un ange. Entre les deux scènes un simple dessin en quatre parties signifie les quatre fleuves.

Un autre type de miniatures de la Création est le I majuscule du début du texte de la Genèse (« *in principio* ») orné parfois avec la lettre N. Cette forme de présentation se situe dans un temps relativement court, durant le XII^e siècle surtout. Au XI^e siècle, il existe déjà dans les miniatures des monogrammes mais sans image dans les médaillons. Ce mode de figuration consiste à combiner les images avec les lettres initiales. Dans la planche (10) les images des six jours de la Création en forme rectangulaire s'insèrent dans le I du monogramme. Dans le triangle gauche du N se trouvent les autres scènes de la Genèse : création d'Ève, chute, nudité, Adam au travail, Ève qui tisse la laine et Caïn tuant Abel. De petits médaillons complètent l'ornementation du N dans lesquels on reconnaît une personne en prière, un ange, Tubal-Caïn² et David³. L'« *In principio* » de la Genèse, présentant les six jours de la Création, est relié dans beaucoup de miniatures avec celui de l'Évangile de Jean figurant le mystère de la Rédemption par la croix, conception valorisée par les Pères dès l'époque patristique⁴. À cette représentation succède le I-initial⁵ de l'*In principio* de la Genèse. Ses ornements revêtent des motifs géométriques variés tels des médaillons disposés d'une manière symétrique ou alternative, des carrés, des losanges, des rectangles, des triangles, des arcades. Ces compositions sont le plus souvent entourées par des excroissances végétales et reliées par des nœuds ornementaux. Ces motifs géométriques de

¹ ZAHLTEN, J., *Creatio mundi, Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979, p. 46-50.

² Dans Genèse 4, 22, il est présenté comme le fils de Lamek et de sa seconde épouse Çilla, donc le petit-fils de Caïn.

³ ZAHLTEN, J., *Creatio mundi*, p. 56.

⁴ MENTRÉ, M., *Création et Apocalypse, Histoire d'un regard humain sur le divin*, p. 125-126.

⁵ ZAHLTEN, J., *Creatio mundi*, p. 57.

l'I-initial comportent, selon l'étude de Lehmann¹, deux groupes qui se lisent du bas vers le haut. Le premier groupe consiste dans les figurations des symboles des six jours sans le Créateur. Le second comprend la présentation des six jours de la Création et on ajoute d'autres scènes de la Genèse dans lesquelles le Créateur est visible et se montre très actif. Zahlten critique cette division de Lehmann en deux groupes en recommandant de ne pas généraliser. Puis il démontre que dans certaines images du premier groupe, le Créateur figure en buste dans le premier ou dans le dernier médaillon même s'il n'est pas actif².

L'exemple de la planche (11) offre une image dont le I est la seule lettre ornée. Il comprend six médaillons principaux superposés des six jours de la Création, accompagnés par huit autres auxquels s'ajoutent quelques scènes de la Genèse. Les éléments habituels du paradis terrestre sont évoqués par la présence d'un fleuve, de petites plantes, d'animaux et d'un arbre où d'habitude le serpent s'enroule autour du tronc et de part et d'autre Adam et Ève. Dieu est présenté en train de créer l'univers et Ève à partir de la côte d'Adam. Puis viennent les scènes de la tentation, de la chute, de l'expulsion par un ange armé et les travaux assumés et remarquables par la pioche d'Adam et la quenouille d'Ève. Les personnages sont figurés d'une manière toute simple mais significative. La conception de ces images au niveau de l'agencement de détails permet d'apprécier la qualité et les possibilités descriptives d'une présentation en petite dimension. À partir de la deuxième moitié du XII^e siècle, en dehors de l'I-initial, apparaissent d'autres initiales ornées pour illustrer les six jours de la Création³.

Les scènes de la Genèse peuvent aussi être illustrées d'une façon individuelle, réparties sur une seule ou plusieurs pages. La *Chronique universelle*, l'ouvrage qui lie l'histoire de l'Antiquité avec des passages bibliques, offre une image du paradis d'origine dans le texte garni de plusieurs médaillons séparés (pl.19). L'artiste réalise en haut de la page simplement quatre jours de la Création et il ajoute la création des anges et leur chute qui n'est pas habituelle dans les illustrations de la Genèse. Puis au commencement de chaque paragraphe, il dépeint les autres scènes successivement depuis la création d'Ève jusqu'à l'expulsion. Mais il se distingue par une autre particularité, celle de montrer un ange remettant une tunique de peau à Adam et Ève. Dans tous les médaillons, Dieu est en

¹ Cité par ZAHLTEN, J., *Creatio mundi*, p. 59.

² Ibid., p. 59.

³ Ibid., p. 63-65.

pied et debout, auréolé, barbu et portant de longs cheveux. Il a les pieds nus et est vêtu d'une longue robe rouge et d'un manteau doré. Outre ce genre de représentation, il existe des scènes particulières relatives au jardin d'Éden tant dans les bibles illustrées que dans d'autres manuscrits.

2.2.1.2. Scènes particulières

On appelle scènes particulières, les images qui figurent une seule scène de la Genèse soit sous forme d'une pleine page, soit une vignette insérée dans une colonne d'un texte de manuscrit. Pour notre travail, nous avons choisi les images de thèmes plus rares et significatives qui permettent une vision du paradis terrestre assez singulière et qui appartient à une constante de l'époque médiévale.

a) La nomination des animaux par Adam

Le choix des animaux, des végétaux et l'agencement du jardin indique que le paradis terrestre est un lieu imaginaire, un endroit rêvé par les clercs. Dans les enluminures de deux *bibles historiales* de Guiart des Moulins, le paradis est évoqué par ses quatre fleuves jaillissant dans l'une aux pieds d'Adam (pl.12) et dans l'autre sous l'arbre de vie placé au centre (pl.13). Dans la première planche, Dieu à côté d'Adam, sa paume gauche ouverte, l'invite à nommer les animaux désignés par son index droit tendu. La soumission d'Adam est visible dans son imitation du geste de Dieu. Quant à la deuxième, Adam rejette sa main gauche en arrière, paume ouverte, en signe d'acceptation du pouvoir divin. Dieu se tient derrière lui et bénit la scène. Adam est d'habitude présenté nu mais dans certaines enluminures il est vêtu comme un évangeliste des enluminures carolingiennes. Puisqu'au moment où sont nommés les animaux, Adam est censé être nu, son vêtement a un sens significatif, celui de dominer les autres créatures. Quelquefois, il peut être assis sur un trône et tenir un phylactère. Le plus souvent Dieu se trouve en personne à ses côtés.

D'autres enluminures unissent les deux passages de la Genèse (Gn. I, 26 et II, 19-20), ce qui explique la présence occasionnelle d'Ève dans ces scènes, comme on le voit dans les *postilles sur la Genèse*¹ de Nicolas de Lyre (†1349), où l'enlumineur présente Adam accompagné par Ève (pl.14). Tous les deux sont nus et s'entretiennent en désignant

¹ L'ensemble de sept manuscrits comprend l'intégralité du commentaire du franciscain Nicolas de Lyre sur les livres bibliques. Chaque livre est introduit par une grande miniature.

les animaux qui sont diversifiés selon trois catégories : les terrestres, les aquatiques et les aériens. Le paradis terrestre a la forme d'un paysage rocheux étagé, planté d'arbres stylisés. Dieu, habituellement présenté à cette époque avec le visage du Christ auréolé, est figuré en retrait en face d'Adam et Ève. Il tient un écrit dans ses mains enveloppées par les plis de son manteau bleu qui recouvre sa robe rouge. L'arrière-plan présente un décor à motifs géométriques réguliers et surmonté par un cercle bleu clair où brillent les étoiles et où figurent la lune et le soleil. Au-dessus se trouve une multitude d'anges pour symboliser le paradis céleste.

Concernant les animaux du paradis terrestre, chaque artiste les choisit puisque la Bible ne mentionne pas les espèces animales nommées par Adam. Michel Pastoureau pense que dans le christianisme médiéval, l'animal est mieux considéré que dans l'Antiquité païenne : « Le Moyen Âge chrétien le place sur le devant de la scène et le dote d'une âme plus ou moins rationnelle »¹. Dans la plupart des miniatures, le choix des animaux se fait entre les bêtes féroces et les animaux inoffensifs. Ils sont soit regroupés d'un côté, soit répartis de part et d'autre de la scène. Élisabeth Antoine explique que la symbolique de cette variété d'animaux peut désigner l'harmonie paradisiaque retrouvée : « toutes les valeurs négatives attribuées aux animaux sont annulées et l'harmonie du monde est restituée »².

La symbolique du bestiaire médiéval tire sa source de multiples références à l'Ancien et au Nouveau Testament. Animaux exotiques ou fantastiques et parfois familiers sont interprétés en fonction de la leçon dogmatique ou morale qu'on veut en tirer. Mais ces symboles peuvent varier selon le contexte. Parmi les plus fréquemment représentés sur les miniatures du paradis, on distingue aux XII^e et XIII^e siècles le caprin, le bovin et l'ovin, mais l'accent est mis surtout sur le cerf car il compte parmi les représentants les plus importants de la faune paradisiaque. Il symbolise l'âme du juste, du sage, du fidèle, du chrétien, qui aspire après Dieu. Présenté comme l'ennemi du serpent, il symbolise aussi le Christ victorieux³ et la victoire sur le mal. À la fin du XIII^e siècle, on perçoit un changement qui fait apparaître le paon, le lion, et le chameau. Malgré l'insistance des

¹ PASTOUREAU, M. « Le Moyen Âge chrétien face à l'animal », *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Éd. du Seuil, 2004, p. 13.

² ANTOINE, É., « Jardins et ménageries de la fin du Moyen Âge », p. 56.

³ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 188-190.

bestiaires sur l'orgueil et la vanité du paon, par sa beauté et sa majesté, il devient plutôt l'apanage des jardins aristocratiques. L'insertion de cet animal dans le paradis tire son origine des catacombes où, selon la symbolique paléochrétienne, le paon représente la vie éternelle et la résurrection¹. Celle-ci est liée au fait que le paon perd le plumage de sa queue en automne pour en avoir une autre au printemps. Cette croyance est très répandue dans l'Antiquité². La présence du lion est presque systématique et l'on peut être tenté de dire que ce n'est pas un animal exotique au Moyen Âge³. Son titre de roi des animaux lui permet d'être une des figures essentielles du paradis, une figure indispensable. Comme le cerf, il suscite également certaines « interprétations christologiques qui font de lui le signe de la Rédemption promise »⁴, une figure christique. Quant au chameau, qui est l'animal symbolique de l'Orient, il rappelle que le jardin d'Éden se situe en Orient.

L'éléphant est doublement un animal du paradis, par son exotisme, et par son symbolisme. Au sens moral et allégorique, il signifie le chrétien, et « devient notamment l'attribut de la chasteté, de la mansuétude, de la munificence, de la *pietas*, de la *religio* et de la tempérance »⁵ mais aussi selon certains textes il est une figure du Christ⁶. Adam et Ève sont souvent mis en parallèle avec le couple que forment l'éléphant et l'éléphante. Les bestiaires ne manquent pas de souligner les comparaisons entre ces deux couples. Guillaume le Clerc dans son *Bestiaire d'Amour* fait d'une part ce rapprochement des éléphants avec le premier couple : « En ces bestes par verite sont Ève et Adam figure quant ils furent en paradis »⁷ et d'autre part, il les présente comme originaires d'Inde et d'Afrique, ce qui indique certaines localisations du paradis. Dans quelques bestiaires, le rapprochement se fait aussi en rapport avec l'arbre nommé mandragore. Les éléphants ne s'accouplent qu'après avoir mangé du fruit de cette plante, fruit offert par la femelle pour aguicher le mâle. D'où le lien établi entre eux et le couple originel par leur chute parfois

¹ DUCHET-SUCHAUX, G., PASTOUREAU, M., *Le bestiaire médiéval, Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002, p. 105.

² PLIN L'ANCIEN, *Historia naturalis*, X, 22, Paris, les Belles lettres, 1961, p. 43.

³ Michel Pastoureau hésite quant à déterminer l'exotisme du lion tant il fait parti intégrante de l'environnement visuel de l'homme au Moyen Âge, sur les chapiteaux, les blasons, les enluminures, les vêtements, etc. (cf. DUCHET-SUCHAUX, G., PASTOUREAU, M., *Le bestiaire médiéval*, p. 90-92).

⁴ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 190.

⁵ BÆSPFLUG, F., « Adam et Ève, 1638 : une gravure de Rembrandt », p. 559.

⁶ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 194.

⁷ GUILLAUME LE CLERC, *Bestiaire d'Amour*, Paris, BNF, ms. fr. 14969, fol. 60.

interprétée comme l'acte sexuel¹. À la fin du Moyen Âge les représentations se fixent et l'éléphant représente plutôt l'Afrique. Les lapins par leur prolifération et leur côté sensuel sont le symbole par excellence de la fécondité, raison pour laquelle ils se trouvent dans le jardin du paradis conçu comme un lieu naturel fécond. Enfin le dernier animal susceptible d'appartenir aux « animaux du paradis » est la licorne. Comme l'éléphant elle symbolise la virginité et la pureté, la sainteté et signifie la Rédemption par le Christ². Les licornes font une apparition remarquable au XV^e siècle au détriment de l'autre animal à la majestueuse ramure, le cerf.

b) La création d'Adam et d'Ève

Le Maître de Bedford illustre, sur une petite vignette insérée dans une colonne d'un texte de la *Bible historiale*, la création d'Ève (pl.15). Il la présente sortant du côté droit d'Adam endormi accoudé sur un bras près d'un tronc d'arbre. Ève en sort toute formée et bien éveillée les mains jointes tenues par Dieu le Créateur. Adam puis Ève sont représentés nus en adultes, car ils sont créés et non pas nés. Le paradis est évoqué par un pré vert, des arbres et un espace montagneux. Le manuscrit *De proprietatibus rerum*, « le livre des propriétés des choses », de Barthélemy l'Anglais († v. 1250), est composé vers le milieu du XIII^e siècle et comporte dix-neuf livres. En 1372 l'ouvrage est traduit en français par Jean Corbechon, un moine de l'ordre de saint Augustin, à la demande du roi Charles V³.

Dans l'exemplaire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris, on aperçoit une miniature de la création d'Adam (pl.16). Les éléments du paradis terrestre sont suggérés par les deux arbres, le fleuve sourdant de la terre et le pré vert sur lequel Adam est allongé. Dieu avec le nimbe crucifère se penche vers Adam et, de sa bouche, Il lui insuffle son âme. Quant à l'exemplaire conservé à la Bibliothèque nationale de France, il contient une enluminure où Dieu insuffle l'âme non seulement à Adam mais aussi à Ève (pl.17). Il

¹ BĀESPFLUG, F., « Adam et Ève, 1638 : une gravure de Rembrandt », p. 556-560 ; ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 195.

² Les bestiaires racontent que la licorne se fait capturer une fois endormie sur le sein d'une vierge. L'interprétation mystique est que la licorne représente le Christ descendu sur terre dans le sein de la Vierge et capturé et tué par les hommes. L'association de la licorne avec une vierge, puis avec la Vierge Marie, la met souvent au milieu de l'*hortus conclusus*, ce jardin clos et interdit à l'homme depuis le péché originel. L'*hortus conclusus* est l'Éden ou le fruit de la Vierge qu'est le Christ.

³ RIBÉMONT, B., *Le livre des propriétés des choses, Une encyclopédie au XIV^e siècle*, Paris, Éd. Stock, 1999, p. 7.

transmet son souffle de vie manifesté par la présence d'une minuscule colombe blanche. Le paradis se présente comme un paysage ouvert, boisé et verdoyant avec une colline à la végétation différenciée sur laquelle Adam et Ève sont allongés. L'artiste met l'accent sur certains éléments traités dans le *De proprietatibus rerum*, comme la terre, les oiseaux, les minéraux, les végétaux, les formes et les phénomènes atmosphériques. Dieu en majesté se tient devant eux portant des habits sacerdotaux. Dès la fin du Moyen Âge, Il est d'habitude présenté avec les insignes du Pape ou de l'empereur manifestés par ses vêtements et sa couronne. D'une main, Il porte le globe surmonté d'une croix, attribut rarement présenté dans les scènes de la Création, et de l'autre Il bénit¹.

c) La pénitence d'Adam

La *Vie grecque d'Adam et Ève* est la seule version classée parmi les pseudépigraphiques de l'Ancien Testament. Cet ouvrage aurait été composé entre le 1^{er} siècle avant notre ère et le 1^{er} siècle après à partir des traditions judéo-hellénistiques. Attesté par vingt-sept manuscrits grecs, il présente l'histoire d'Adam et Ève avant et après leur expulsion du paradis. Ces manuscrits font partie d'un ensemble plus vaste, *la Vie d'Adam et Ève*, connu par huit versions différentes (en grec, latin, géorgien, arménien, slave, roumain, copte, arabe)². Dans la version latine, proche des versions arménienne et géorgienne, on trouve le passage relatant la pénitence d'Adam qui n'a pas sa place dans *La Vie grecque d'Adam et Ève*. Le paragraphe 5,1-11,3 de version latine raconte qu'après l'expulsion du paradis et l'épreuve de la faim, Adam demande à Ève de faire pénitence. Il propose d'aller au Jourdain et d'y rester pendant quarante jours plongé dans l'eau jusqu'au cou et les pieds sur une pierre dans une attitude silencieuse. Quant à Ève, elle rejoint le Tigre et y descend pour trente-sept jours. Au dix-huitième jour, Satan incite Ève à sortir du fleuve et à rompre sa pénitence. Ayant cédé, Adam s'attriste de sa rechute³. Cet épisode encourage certaines

¹ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 83.

² *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 1767-1768.

³ Il existe trois éditions principales de la *Vita Adae et Evae* : 1) WILHELM MEYER, « Vita Adae et Evae », dans *Abhandlungen der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische Klasse*, Munich, Bd.14, 3, 1878, p. 185-250 (cité MEYER, 1878). 2) G. Eis, « Heimat, Quellen und Entstehungszeit von Lutwins Adam und Eva » dans *Legende und Mystik, Untersuchungen und Texte, Germanische Studien*, Heft 161, Berlin, Dr. E. Ebering, 1935, fondée sur deux manuscrits autrichiens ignorés de W. Meyer. 3) J. H. MOZLEY, « The Vita Adae » dans *The Journal of Theological Studies*, 30, Oxford, University Press, 1929, p. 121-149, édition fondée sur les manuscrits conservés dans les bibliothèques anglaises. Le vocabulaire des éditions de Meyer et Mozley est incorporé à l'ouvrage de A. M. DENIS, *Concordance latine des pseudépigraphes d'Ancien Testament, Thesaurus patrum latinorum*

iconographies ; parmi elles nous citons celle du manuscrit de Colard Mansion enluminé par le Maître brugeois de 1482 (pl.18). Ce manuscrit de petit format compte 42 folios car l'auteur choisit la version brève qui raconte seulement la vie d'Adam. Par contre la version longue prolonge le texte en y associant la légende du Bois de la Croix¹.

À l'arrière-plan, le paradis est évoqué par une architecture moderne où on peut distinguer une église et son clocher. Cette cité verdoyante avec ses rochers, ses rivières et ses arbres donne l'impression d'une campagne (peut-être même de la ville de Bruges) dont la porte indique l'accès. Toutefois l'artiste ajoute des détails supplémentaires, comme des personnages placés sur le rocher en face ou encore les tours qui se situent derrière eux. À l'intérieur, de plus loin, on aperçoit les silhouettes d'Adam et Ève mangeant du fruit de l'arbre de vie. Puis, plus à l'avant, ils sont chassés par l'ange. Près de la sortie principale, ils apparaissent après leur expulsion, debout, nus, ce qui n'est pas habituel, indiquant de la main le fleuve. Au premier plan à gauche, on découvre Adam agenouillé dans le Jourdain tandis qu'Ève est plongée dans le Tigre à droite. À côté d'elle se penche un ange aux habits rouges et aux ailes bleues qui représente ici Satan. La figure d'Adam est évocatrice de celle de l'iconographie du Christ lors de son baptême. En effet, selon les hypothèses, le Gihon, un fleuve du paradis, est remplacé par le Jourdain lors de la translation de l'hébreu en grec².

2.2.2. Le jardin clos du *Cantique des Cantiques*

La plupart des enlumineurs figurent le paradis dans un espace clos « ceint de murailles, de clôtures en bois (palissades, plessis, treillis, clayonnages) et les divers aménagements dont ils ont été agrémentés (berceaux, banquettes, plates-bandes, céramiques, jarres, topiaires et fontaines) »³. Le paradis est surtout un lieu inaccessible. Le texte de la Genèse ne précise pas sa clôture. L'élément essentiel et typique de ce jardin est la source d'eau sous la forme des quatre fleuves ou bien d'un grand vase empli d'eau. Progressivement, la

supplementum, Turnhout, Éd. Brepols, 1993, qui reproduit l'édition de Meyer, p. 545-548, et celle de Mozley, p. 548-552.

¹ FRITZ, J.-M., « Mise en scène de la translatio dans les Vies médiévales d'Adam et Ève », *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance : du XIII^e au XV^e siècle*, vol. 1, sous la direction de Pierre Nobel, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005, p. 101-110.

² Hypothèse de Ginzberg citée par Esther C. Quinn, *The Penitence of Adam. A Study of the Andrius* (Ms. BNF fr. 95), (« Romance Monographs », 36), University of Mississippi, 1980, p. 140.

³ GOUSSET, M.-T., avec la collaboration de Nicole Fleurier, *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e - XVI^e siècle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, Albin Michel, 2001, p. 6.

fontaine conçue selon le goût architectural et ornemental de l'époque vient prendre la place de la source, des fleuves et du vase.

L'image de la fontaine associée à celle du jardin clos, inspirée du livre du *Cantique des Cantiques* (4, 12-15), connaît à partir du Moyen Âge et surtout au XIII^e siècle une forte promotion et une large diffusion en donnant le goût de créer des jardins privés¹. Au fil du temps, l'image du paradis terrestre va s'étoffer. On remarque l'influence de la littérature courtoise dont la description la plus classique est donnée dans le *Roman de la Rose* : des arbres fruitiers, des gazons fleuris, des tonnelles sur lesquelles grimpent des rosiers, une fontaine et un *hortus conclusus*². La représentation du jardin clos se transforme par la suite en celle du jardin courtois du *Roman de la Rose*, lieu de délices où l'idée de la fécondité est associée à l'amour et où les personnages se réunissent autour de la fontaine de l'amour³.

Le jardin clos dont parle le *Cantique des Cantiques* s'identifie comme étant la Vierge Marie : « Tu es un jardin clos, ma sœur, ô fiancée ; un jardin clos, une source verrouillée ! » (Ct. 4, 12). S'il intègre des plantes symbolisant la Vierge, comme le lys, la violette, la rose ou l'iris, ce jardin comprend des éléments du paradis décrit dans la Genèse, comme l'arbre de la connaissance et l'arbre de vie. Au XV^e siècle le jardin du paradis connaît un renouveau sous forme d'un buisson de roses ou jardin de la Vierge sous forme d'un vaste paysage comprenant un puits central. Le jardin idéal dans l'Occident médiéval est un *hortus conclusus*, un enclos. La Renaissance ne rompt pas complètement avec le jardin clos. Le *hortus conclusus* persiste au milieu de vastes jardins aménagés. Le jardin de la Renaissance s'inspire et bénéficie d'influences diverses, des origines non chrétiennes, en particulier orientales. En somme, le thème du jardin d'amour clos de tous côtés, séparé du reste du monde, est déjà bien présent dans la littérature et dans l'iconographie du Moyen Âge. Mais la grande nouveauté de la Renaissance est le passage du jardin clos au jardin ouvert. La représentation du jardin du paradis subit une paganisation avec la résurgence de l'antique concept élyséen. C'est ainsi que le *locus amoenus*, le « lieu agréable », n'est plus seulement un motif secondaire comme au début du christianisme et au Moyen Âge, mais un motif principal, que ce soit sous la forme du printemps, ou comme jardin d'amour ou comme

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 20.

² KING., R., *Les Paradis terrestres. Une histoire mondiale des jardins*, p. 74-85.

³ IMPELLOSO, L., « L'hortus conclusus », *La Nature et ses symboles*, Paris, Éd. Hazan, 2004, p. 12.

idylle champêtre¹. D'autres voient dans l'évocation du jardin le lieu privilégié des retrouvailles mystiques. Une iconographie et une architecture religieuse composite vont venir compléter la représentation du jardin clos. Pour les moines, il est le lieu claustral où ils attendent le paradis. La disposition du cloître s'harmonise avec celle du jardin clos du *Cantique des Cantiques* mais aussi avec des données descriptives de la Genèse². Saint Bernard, initiateur des monastères cisterciens, n'hésite pas à affirmer : « Vraiment le cloître est un paradis ».

Le rempart autour de ce jardin semble être en lien avec le voyage de Jean de Mandeville³ et avec l'encyclopédie de Lambert de Saint-Omer⁴. Le livre les *Merveilles du monde* de Jean de Mandeville, illustré par le Maître de la Mazarine (pl.21), présente un jardin délimité par un simple mur quadrangulaire dont la porte est gardée par deux anges tenant chacun une épée. Le long de ce mur plusieurs arbres stylisés sont plantés. Adam et Ève sont assis sur un parterre verdoyant et fleuri, de part et d'autre d'un petit bassin, plongeant leurs mains dans son eau. Celui-ci alimente le fleuve du paradis qui arrose le jardin. Au premier plan, deux autres anges jouent chacun d'un instrument de musique. Boccace, le célèbre poète et humaniste florentin, dans son traité *le Cas des nobles hommes et femmes*, offre une image assez semblable du Jardin d'Éden (pl.22). Le paradis terrestre est présenté comme un jardinet privé délimité par un mur et planté d'arbres fruitiers. Toute l'importance est donnée à l'élégante et haute fontaine ouvragée à bassin. Son eau de source jaillit en cascade des quatre bouches de visages sculptés. Cette eau remplit le bassin qui par ses quatre ouvertures se déverse et irrigue les plantes du jardin. Ici Adam et Ève debout désignent de leurs doigts la fontaine et semblent converser entre eux. Quant au *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer (pl.20), il présente l'Éden comme une enceinte fortifiée, une citadelle aux portes fermées. En son milieu se trouve l'arbre de vie entouré par l'eau des fleuves à la couleur bleue comme l'indique le texte qui borde l'image⁵.

¹ POESCHKE, J., « Paradies » in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Rom, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1970, col. 380-381.

² MENTRÉ, M., *Création et Apocalypse*, p. 124.

³ Chevalier né en Angleterre, il est connu par ses voyages à travers le monde qu'il décrit dans ses ouvrages. Il finit ses jours à Liège le 7 février 1372 se consacrant à la prière et au service des pauvres (cf. Jean de Mandeville, *Le livre des Merveilles du monde*, Paris, CNRS Éditions, 2000, p. 7).

⁴ GOUSSET, M-T., *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e –XVI^e siècle*, p. 6.

⁵ GOUSSET, M-T., *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e –XVI^e siècle*, p. 33.

Dans un manuscrit des *Antiquités judaïques*¹ de Flavius Josèphe se trouvent des enluminures du mariage d'Adam et Ève qui présentent différents types d'enceintes. La mention du mariage d'Adam et Ève n'est rapportée explicitement dans aucun texte. La question est de savoir d'où provient ce style de présentation dans les *Antiquités judaïques* alors que le texte lui-même ne fait pas allusion à la cérémonie du mariage et qu'à cette époque il n'apparaît pas non plus dans les Bibles illustrées. Toutefois, Flavius Josèphe parle de l'union d'Adam et d'Ève dans le *Midrash*, d'où peut-être l'idée de certains enlumineurs d'insérer cette image dans quelques exemplaires de ce manuscrit. Entre le XIII^e et le XV^e siècle, une vingtaine d'images sont attestées sur ce thème dans l'iconographie chrétienne, surtout dans la statuaire et dans les vitraux. De même, certains manuscrits des bibles moralisées s'appuient sur la Genèse 2,24 et l'illustrent².

Les scènes du mariage dans les miniatures se présentent d'une manière semblable : trois personnages debout, un de face au centre, les deux autres de profil de part et d'autre. Le maître de la Cité des Dames (pl.23) présente le paradis terrestre avec un fond quadrillé entre le ciel et la terre plate. Dieu en habits majestueux, au milieu de ce jardin en présence d'une double haie d'animaux, fait le geste d'unir le couple. Le maître du Hannibal de Harward (pl.24)³ présente l'Éden comme un jardin peuplé d'animaux, planté d'arbres et clos par un rempart hexagonal pourvu de tours et d'échauguettes⁴ selon la tradition des jardins clos médiévaux. Il est ceinturé par l'eau qui se déverse par les ouvertures du rempart où foisonnent les poissons et autres animaux aquatiques. La nature est douce et les animaux vivent en harmonie⁵. Dieu bénit l'union du premier couple qui est nu avant le péché et les enveloppe de son manteau, aidé de deux anges flottant alentour. À ses pieds, en bas, coule une modeste fontaine à deux vasques. La voûte céleste formée par un arc des signes du zodiaque vient compléter la composition arrondie du tableau d'où Dieu apparaît à nouveau en buste dans le cadre supérieur du frontispice, entouré par des chérubins rouges et or. Il

¹ Ouvrage connu au Moyen Âge dans sa version latine et traduit en français sous le règne de Charles VI. Il paraphrase le texte biblique de la Genèse suivant un schéma littéraire (GOUSSET, M-T., avec la collaboration de Nicole Fleurier, *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e –XVI^e siècle*, p. 18).

² DEUTSCH, G., *Iconographie de l'illustration de Flavius Josèphe au temps de Jean Fouquet*, Leiden, the Netherlands, E. J. Brill, 1986, p. 72.

³ Cette miniature est ajoutée en 1420 dans un exemplaire en deux volumes du manuscrit de la Bibliothèque nationale de France. L'artiste original commence la peinture avant 1416 et elle est terminée par Fouquet vers 1465 (Cf. DEUTSCH, G., *Iconographie de l'illustration de Flavius Josèphe au temps de Jean Fouquet*, p. 72-73).

⁴ GOUSSET, M-T., *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e –XVI^e siècle*, p. 8.

⁵ DELUMEAU, J., *Le Paradis*, p. 14.

tient le compas de l'architecte selon un motif popularisé par la Bible moralisée surtout au XIII^e siècle où le compas semble être l'emblème par excellence dans la scène de la création. Dieu au compas, thème propre à l'art chrétien d'Occident, s'étend du IX^e - XIX^e siècle, mais atteint son apogée aux XIV^e - XV^e siècles¹. De part et d'autre de Dieu, des anges lui proposent les instruments d'architecte de l'univers : les fusées de treuil, l'équerre, la vrille et le marteau de tailleur².

Le « jardin enclos » est devenu la cour intérieure d'un château chez le Maître flamand (pl.25). Une place primordiale est accordée à la fontaine qui irrigue le jardin. Au sein de ce lieu luxuriant, l'union d'Adam et Ève est bénie par Dieu à l'aune du Christ. Les animaux font figure de témoins soumis et dociles de cette union. Parmi eux, une magnifique licorne blanche repose près du fleuve de vie qu'elle contemple. Elle pointe sa corne vers l'eau et symbolise la virginité de la seconde Ève, Marie. À gauche du Christ qui joue ici le marieur, une sirène se peigne devant un miroir : elle symbolise la fatuité ou la luxure. Au fond, un dragon aux ailes palmées et un serpent à silhouette féminine sont l'expression du malin. Au XV^e siècle, l'accent se déplace et vient souligner la place de l'Église et de ses sacrements³. L'artiste de l'école de Bening qui travaille vers 1480 à Bruges ou à Gand sur les somptueux manuscrits en six volumes destinés à Louis de Bruges, fait aussi jouer le symbolisme zoologique usuel du Moyen Âge⁴.

La clôture du jardin est aussi manifestée dans les scènes de l'expulsion du paradis pour signifier son inaccessibilité. Tout au long du Moyen Âge, les artistes cherchent par l'intermédiaire des éléments plastiques à montrer que l'Éden est devenu un endroit clos fermé par une porte. En l'absence d'une description bien précise de la porte, chaque époque la figure à sa manière et elle devient au fil du temps comme un décor de la scène de l'expulsion hors du paradis terrestre. Le chérubin est remplacé par un simple ange armé d'une épée⁵. Une miniature de la *bible historiale* de Guiart des Moulins montre par une vignette insérée dans une colonne la scène de l'expulsion (pl.26). Une porte munie d'une barrière symbolique suggère la clôture du jardin paradisiaque figuré par l'arbre et l'herbe. Un ange à l'habit rouge poursuit le couple déchu. *Le Cas des nobles hommes et femmes* de

¹ Voir BËSPFLUG, F., « Le Créateur au compas. Deus geometra dans l'art d'Occident (IX^e- XIX^e siècle) », *Micrologus*, XIX, 2011, « Measuring », p. 113-130.

² DEUTSCH, G., *Iconographie de l'illustration de Flavius Josèphe au temps de Jean Fouquet*, p.72-74.

³ Ibid., p. 72-74.

⁴ Ibid., p. 72-74.

⁵ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 18.

Boccace offre une image d'expulsion (pl.27) qui figure le paradis tel un simple verger clos et fleuri. Il possède un mur de haute taille, des tours et une porte gardée par un ange au vêtement rouge tenant un glaive et levant son bras armé. Ève se tient devant Adam qui se retourne dans une fuite dramatique remarquée par l'expression de leur visage et les gestes de leurs mains tendues. La position habituelle de la femme qui est devant dans les deux tiers des cas souligne son statut de première pécheresse et de tentatrice¹. Ils portent une tunique de peau visible par la tête d'un animal qui termine un pan de la tunique d'Adam. Selon la Genèse: « Yahvé Dieu fit à l'homme et à sa femme des tuniques de peau et les en vêtit » (3, 21). L'image est complétée par la deuxième scène où Adam travaille le sol aride et caillouteux, il s'agit bien du sol maudit qu'Adam doit travailler pour se nourrir (Gn 3, 17), et Ève file la laine. Tout autre est la présentation qui se trouve dans le *Miroir historial* de Vincent de Beauvais (pl.28) qui préfère un paysage boisé, plus ouvert et plus sauvage. Le jardin d'Éden est figuré avec une clôture en forme circulaire et une entrée architecturale bien élaborée vers laquelle se dirige le couple nu sous la menace d'un ange armé. Ils portent chacun un fruit d'une main et de l'autre cachent leur nudité. Derrière la scène de l'expulsion se situe une fontaine à trois pointes sommée d'un dais orfèvré. Elle est décorée de quatre gargouilles crachant l'eau qui se divise en quatre bras sur la terre. Tout en haut, Dieu le Créateur apparaît en buste dans des nuées en demi-cercle entouré par des anges. De sa main gauche, il porte le globe surmonté d'une croix et de sa main droite indique la sortie. Dans l'iconographie du paradis, la gestuelle de Dieu est particulièrement significative, surtout la main droite qui traduit la pensée divine et exprime sa toute puissance. Elle peut indiquer la préhension, la bénédiction, le commandement et la menace².

Dans une miniature de Robinet Testard (pl.30) l'Éden présenté comme un édifice clos est protégé par de triples éléments : trois anges, une fortification et un mur de feu. Concernant les anges, l'artiste en choisit trois conformément au texte de la Genèse 3, 24. Il les place, muni chacun d'un long glaive, un devant la porte et deux de chaque côté du haut mur. Contrairement à d'autres présentations, ils sont habillés de blanc avec des ailes teintées de bleu et de blanc. Le bâtiment ressemble à un château fort avec ses quatre tours et ses murs crénelés. L'enlumineur réalise son œuvre en suivant aussi le texte qui illustre le paradis comme un endroit : « enclos et fermé de haulx murs de feu ardans qui tout ce

¹ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 185.

² Ibid., p. 81.

delectable lieu environnant pour lesqueulz murs nul ne peut aller ne passer ne par force ne par enigm. Idem en Paradis terrestre sont les anges cherubins qui ce delectables lieu gardent et defendent diligemment contre tous les fouruenans qui en ce noble lieu veulent aller »¹. Jean Delumeau pense d'une part que l'artiste complète sa composition par le texte qui se trouve en bas de l'image en précisant que le paradis terrestre est une noble région. Et d'autre part il se réfère au roman intitulé *Alexandri Magni iter ad Paradisum* d'un juif anonyme du XII^e siècle où il décrit le paradis entouré d'une longue muraille sans brèche ni entrée². Pour signifier les quatre fleuves, il présente des têtes fabuleuses qui par leur bouche laisse jaillir l'eau fertilisant le jardin.

Le paradis clos prend aussi la forme de la Terre à ses origines intégré dans le système des sphères concentriques comme le montre l'enlumineur des *Postilles* de Nicolas de Lyre (pl.29). Dans la partie supérieure, la grande scène centrale oppose le monde divin, avec Dieu le Père environné de sept rangées d'êtres angéliques au monde terrestre. La Terre est entourée par les sept cercles suivant le système cosmographique ptoléméen. Au centre de ce microcosme sont évoqués avec finesse les arbres, les animaux du paradis terrestre ainsi que ses fleuves qui prennent naissance dans l'enclos de rochers où se trouve l'arbre au fruit défendu. Adam et Ève se tiennent de part et d'autre de cet arbre qui suggère la scène du péché originel³.

À travers ce parcours de l'iconographie médiévale surtout dans les enluminures choisies nous constatons deux manières de présenter le paradis terrestre : celle d'un paysage multiforme inspirée du livre de la Genèse et contenant les éléments classiques du jardin d'Éden, et celle d'un jardin clos initiée par le Livre du *Cantique des Cantiques* et influencée par les aspects culturels du Moyen Âge. À présent, nous envisageons l'exploration d'un autre échantillon d'images du paradis céleste et du monde de l'au-delà de la même époque. Comme notre sujet se concentre sur l'eschatologie, nous traitons de façon plus élargie cette partie. Les images que nous présentons résultent d'un choix parmi la multitude d'illustrations concernant ce sujet. Ce travail permet, d'une part, de faire une approche claire de la conception qu'ont du monde de l'au-delà, de son image, de sa compréhension, les générations successives du Moyen Âge, et d'autre part, de percevoir leurs empreintes sur notre manière de concevoir ce monde céleste aujourd'hui.

¹ Cité par ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 122.

² DELUMEAU, J., *Le Paradis*, p. 20.

³ ORTEGA-TILLIER, V., *Le Jardin d'Éden*, p. 41.

2.3. Le monde de l'au-delà dans les miniatures

Introduction

Des Saintes Écritures se dégage une certaine vision du monde de l'au-delà qui est à la base de la pensée philosophique et théologique et marque fortement les représentations de l'art chrétien. Le paradis, conservant son nom primitif, revêt la signification de séjour éternel des justes. La spiritualité chrétienne de l'Occident médiéval s'inscrit entièrement dans cette perspective. Ainsi, pendant des siècles la tradition chrétienne traduit sa vision du paradis dans les constructions astronomiques que l'Antiquité transmet au Moyen Âge. Le paradis céleste et tout le monde de l'au-delà connaissent une longue évolution dans l'art chrétien. Tout au long du Moyen Âge, l'au-delà apparaît comme un thème actuel, fort et stimulant dans l'art et l'analyse iconographique impose de considérer des séries cohérentes. À chaque étape de notre étude nous faisons d'abord un rappel historique sur les présentations du monde de l'au-delà à travers les différents supports d'art afin d'en déduire quelques remarques générales. Puis nous nous limitons au domaine de la miniature. Avant d'entrer dans le vif du sujet nous essayons de montrer comment les artistes donnent les moyens d'accéder à ce monde, comment ils imaginent les cieux et ses habitants.

2.3.1. L'accession au monde de l'au-delà

Cette sphère supérieure est toujours comprise comme étant « élevée », et le lieu de la résidence de Dieu se situant « au-dessus »¹. Une variante iconographique exprime les moyens pour s'élever vers le monde de l'au-delà. Le thème de l'ascension céleste figurée par une marche, un cortège, une échelle et une montée² est un symbole ancien et répandu qui provient de la Perse et se rapporte aussi à des édifices religieux, aux tours à étages mésopotamiennes appelées les ziggourats. On retrouve leur équivalent dans le judaïsme, le christianisme et l'islam³. Le premier exemple de l'échelle est pris du livre de la *Genèse*, du songe de Jacob : « une échelle était dressée sur la terre et son sommet atteignait le ciel, des anges de Dieu y montaient et descendaient » (Gn, 28,12). Le paradis, comme l'illustre cette

¹ DAVIDSON, C., *The iconography of heaven*, Michigan, Kalamazoo, 1994, p. X.

² DAVID-DANSL, M.-L., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, t. X, Letouzey et Ané, Paris, 1985, col. 631.

³ PORTER, Y., « Paradis », *Dictionnaire du Coran*, p. 641.

description, n'est pas éloigné de la terre et une connexion peut exister entre le monde d'ici-bas et le royaume qui se situe au-dessus¹.

Dans le monde juif, le motif de l'échelle apparaît sur les nombreuses lampes à huile découvertes dans les tombes juives de Palestine et sur les murs de la synagogue de Doura-Europos². De même elle occupe une place importante dans la littérature spirituelle juive, notamment dans celle de la mystique de la Merkabah³ (vers les V^e-VI^e siècles), décrivant l'ascension de l'initié à travers les sept Palais célestes. Dès les premiers siècles du christianisme la métaphore de l'échelle se trouve dans les écrits chrétiens de Philon d'Alexandrie (I^{er} siècle), d'Origène (III^e siècle), de Grégoire de Nysse (IV^e siècle) et les Pères syriens du IV^e au VI^e siècle tels qu'Éphrem, Aphraate, Isaac d'Antioche et Jacques de Saroug. Tous accordent un sens moral, eschatologique et spirituel à ce thème. Le Pseudo-Denys l'Aréopagite développe avec pertinence cette notion de l'échelle, point d'appui pour les siècles à venir⁴. En Occident l'échelle céleste apparaît dès le XI^e siècle mais elle se répand seulement au XIV^e siècle. Sa signification spirituelle avec ses degrés successifs est très présente dans la littérature et les règles religieuses, surtout celle de saint Benoît (†547)⁵.

En plus de la littérature religieuse, l'échelle inspire largement l'iconographie médiévale. Elle devient une métaphore qui permet d'imaginer que l'accession au paradis ou au ciel s'effectue par des degrés et des étapes successifs. Parmi ceux qui recourent à ce symbolisme on peut citer saint Jean Climaque, surnommé « le nouveau Moïse du Sinaï ». Il est l'auteur du livre intitulé *L'Échelle sainte* rédigé vers le milieu du VII^e siècle. Ce livre expose trente degrés de l'ascension spirituelle, autant que les années de la vie cachée de Jésus⁶. Il se répand dans le monde byzantin et l'iconographie s'en inspire souvent à partir du X^e siècle et ses copies circulent en Occident⁷. L'enluminure grecque (pl.31) montre une échelle comportant trente marches et ses côtés bien décorés. Sur le barreau supérieur, Jean Climaque sous l'aspect d'un enfant emmailloté et nimbé, dans une attitude suppliante, regarde vers le Christ au nimbe crucifère figuré en buste dans un demi-cercle de nuages au

¹ DAVIDSON, C., *The iconography of heaven*, p. 3.

² HECK, C., *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge, une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997, p. 27.

³ La Merkabah (ou Merkavah) est un terme hébreu qui signifie char (de la racine R-K-B signifiant chevaucher). C'est un des plus anciens thèmes de la mystique juive. Il s'agit pour le mystique d'accéder à la contemplation de ce trône céleste.

⁴ HECK, C., *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge*, p. 29-37.

⁵ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 249.

⁶ Ibid., p. 249.

⁷ HECK, C., *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge*, p. 9.

coin droit du haut de la page¹. L'échelle d'or de la *Divine comédie* de Dante prend le sens d'un chemin de lumière qui conduit les bienheureux au paradis (*Paradis*, ch. XXI, v. 28-30).

Une autre manière d'accéder au ciel est d'être transporté dans un linge, thème très fréquent dans l'iconographie chrétienne médiévale. La miniature (pl.32) présente deux anges en buste aux ailes déployées, vêtus l'un en rouge, l'autre en vert. Ils soulèvent dans un linge blanc les âmes de trois personnes debout, nues, irradiées de lumière, les mains jointes en attitude de prière, symbolisant l'âme humaine². Mais la question est de savoir d'où vient ce motif. Saint Augustin en interprétant l'expression utilisée par saint Paul pour définir le corps glorieux des élus (I Cor 15,35-52) opte pour une conception corporelle de la résurrection finale et non plus spirituelle. Son opinion influence les présentations artistiques en Occident d'où l'idée de figurer les élus en petite taille symbolisant l'âme interprétée comme la forme du corps glorieux des ressuscités³. Cette présentation insiste donc sur la spiritualisation des élus qui retrouvent l'innocence première et souligne l'aspect de leur corps glorieux⁴. Les anges les élèvent vers le monde céleste où apparaît la Trinité : Dieu le Père dans une demi-mandorle rouge feu décorée par une guirlande de nuages bleus. De sa main droite, il fait le geste de bénédiction et de l'autre il tient une tête d'agneau symbolisant le Christ. Le Saint Esprit prend la forme d'une petite colombe blanche qui descend du ciel vers les élus. Au plan inférieur dans un paysage où sont plantés des arbres, on distingue une brèche et des morceaux dispersés (pouvant signifier le tombeau ouvert).

La miniature d'un *Livre d'Heures* flamand illustre Abraham lui-même en train de soulever deux défunts dans un linge, une illustration rare (pl.33). Il apparaît à travers un disque lumineux composé de rayons. Il se penche au-dessus d'un ciel ouvert figuré par des pliages de nuages bleus. De ses mains, il ramène vers lui un drap blanc dans lequel se trouvent deux petites personnes nues, les mains jointes. Leur âge est difficile à définir mais la notion d'enfance et de jeunesse prédomine en contraste avec la vieillesse d'Abraham reconnue par sa longue barbe aussi blanche que sa chevelure. Pour marquer l'élévation vers le ciel, l'artiste place la scène tout en haut et dépeint un espace quadrillé aux motifs dorés et

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 249.

² DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 44.

³ BASCHET, J., « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age », *Image revues histoire, anthropologie et théorie de l'art*, hors-série 1/2008, <http://imagesrevues.revues.org/878#article-878>

⁴ BASCHET, J., *Le sein du père, Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000, p. 136.

tout en bas un paysage pour indiquer la terre. Le ciel ou les cieux ont aussi une iconographie élaborée et flexible.

2.3.2. Les sphères célestes et leurs habitants

Karl Rahner note que le paradis céleste, lieu de béatitude, ne peut pas être décrit, mais qu'il est annoncé aux hommes parce qu'ils ne peuvent endurer leur vie présente qu'en sachant qu'elle est en marche vers le futur¹. Admettant que le ciel peut être évoqué en image, les artistes l'imaginent par diverses façons. En plus des absides et des voûtes, les cieux prennent aussi la forme d'arcs de cercle contenant les neuf sphères des chœurs angéliques. Ceux-ci, tels que définis dans la *Hiérarchie Céleste* du Pseudo-Denys, repris et modifiés par Grégoire le Grand, influencent l'imaginaire médiéval. La théorie de ces neuf ordres est remise en question par les humanistes à partir du XV^e siècle et le thème iconographique s'estompe². Le ciel comme lieu de résidence contient différentes catégories d'habitants. Qui sont-ils ? Comment sont-ils présentés dans les miniatures ? Quelle fonction exercent-ils ? Les Écritures Saintes et la littérature intertestamentaire permettent de distinguer trois groupes de résidents.

2.3.2.1. Les anges

Le mot ange, en hébreu *mal'ak*, en latin *angelus* emprunté du grec *aggelos*, signifie messager et désigne l'ambassadeur ou le courrier qu'envoie le monarque pour faire connaître sa volonté ou son désir. Il tire son origine d'un verbe cananéen *laaka*, envoyer. Dans les plus vieilles traditions, avant la destruction du temple de Jérusalem, l'ange est reconnu comme *mal'ak elohim* ou *mal'ak YHWH*, l'ange de Dieu, envoyé à des individus ou au peuple (Ex. 14,19). Mais à travers l'Écriture Sainte d'autres fonctions sont attribuées aux anges tels le rôle de guide (Gn. 24,7) et d'exterminateur (Ex.14,19). De ce fait se dégage l'idée d'une multitude d'anges qui peuple l'univers céleste. La représentation des anges comme des fils de dieu dans les anciennes croyances cananéennes permet au peuple d'Israël d'imaginer les êtres angéliques ressemblant plutôt à des êtres monstrueux,

¹ RAHNER, K., « Eschatology », *Sacramentum Mundi*, New York, Herder and Herder, t. II, 1968, p. 244.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 294.

d'origine mésopotamienne ou assyrienne comme les chérubins et les séraphins¹. Après la destruction du temple de Jérusalem (586 avant J.-C.) et l'exil d'Israël, la figure de l'ange se précise et se stabilise. Plus qu'un messager, l'ange devient le garant de l'action de la parole de Dieu dans le monde. La croyance aux anges dans les textes de l'Ancien Testament renvoie à des sources différentes. Certains voient dans l'affirmation des anges les vestiges des anciens dieux abandonnés et refusés du polythéisme qui deviennent les anges des nations : « Quand le Très Haut donna aux nations leur héritage, quand il répartit les fils d'homme, il fixa les limites des peuples suivant le nombre des fils des dieux... » (Dt. 32,8). L'angéologie biblique semble également subir l'influence de la Perse quant à leur hiérarchisation et à leur spécialisation².

Les écrits intertestamentaires élaborent de nouvelles théories assez obscures concernant les anges. Les Esséniens, au 1^{er} siècle avant J.-C., attribuent aux anges un rôle dans les rituels d'initiation dans les voyages mystiques. L'enseignement rabbinique sur les anges reste relativement sobre et amène la religion populaire à des pratiques liées à la superstition. À cette époque, la tradition juive ajoute d'autres attributs en décrivant la forme des anges : les anges ailés, les chérubins comme des êtres monstrueux, l'assimilation des anges aux démons en se référant à des anges déchus. Philon d'Alexandrie insiste sur la transcendance et l'action de Dieu dans le monde à travers ces anges. Les Pharisiens du temps de Jésus croient aux anges alors que les Sadducéens n'y croient pas. Les textes néo-testamentaires relatifs aux anges sont peu nombreux. Selon tous ces textes, la mission des anges consiste à témoigner et à assister les hommes en vue de leur foi au Christ.

Au IV^e siècle, au moment des grands conciles (Nicée en 325 et Chalcédoine en 451), se basant sur les travaux d'Origène, de Clément d'Alexandrie et des Pères Cappadociens, des éléments fondamentaux d'une christologie cohérente vont être définis. Ainsi sont réunies les conditions pour que la réflexion sur les anges se construise dans le sens indiqué par les textes néo-testamentaires³ qui affirment l'unique médiation du Christ. La *Hiérarchie Céleste* de Denys l'Aréopagite vient compléter cette angéologie en synthétisant toutes les données de la foi chrétienne. Denys classe les anges en trois groupes et chacun est lui-même subdivisé en trois degrés selon l'importance de ses fonctions. Ces

¹ CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, St-Léger-Vauban, Zodiaque, 1999, p. 47-49.

² Ibid., p. 49-52.

³ Ibid., p. 53-59.

classifications minutieuses et fort imaginatives correspondent à la manière de penser au Moyen Âge¹. L'Occident chrétien actuel semble perdre cette familiarité qu'il connaît avec les anges jusqu'au XIII^e siècle. Les cosmologies anciennes sont abandonnées au profit d'une vision scientifique du monde qui engendre une sécularisation de plus en plus grande de la pensée et de la vie tout entière et cela au Siècle des lumières. La croyance aux anges devient une affaire individuelle et privée. L'ange devient une simple image, une métaphore, un élément décoratif, un putto ou un angelot².

Dès le début du christianisme, les anges sont omniprésents dans l'art paléochrétien. Dans la représentation du II^e-III^e siècle les anges sont dépourvus d'ailes soit pour les distinguer de la présentation du monde païen, soit pour être conforme aux textes bibliques (cf. Ps 103,20 et Mt 18, 10) qui parlent d'anges semblables aux hommes. Bien que les anges soient présentés sous une apparence anthropomorphe, ils sont asexués et sans âge³. À la fin du IV^e siècle, apparaissent les anges munis d'ailes, dotés de l'auréole, et le plus ancien témoignage de cette représentation vient du « Sarcophage du Prince » découvert à Sarigüzel près d'Istanbul, et attribuée à l'époque de Théodose 1^{er} (379-395). Cette inspiration est puisée dans la statuaire des génies ailés du monde grec ou romain, ou encore dans celle de la période assyro-babylonienne et perse du deuxième millénaire avant J.-C.⁴. On les voit rarement en train de voler dans l'immensité des cieux. Au Moyen Âge classique, dans l'art occidental, surtout en France, ils se distinguent par le port d'un manteau sur une longue tunique aux plis simples, ils ont le corps mince et long. À la fin du XIV^e siècle, surtout en Europe du Nord, une autre mode en lien avec la liturgie présente l'ange revêtu de l'aube de l'acolyte, de la chape, et de la dalmatique du célébrant. L'amplification liturgique aux XIV^e et XV^e siècles introduit un enrichissement du vestiaire des anges surtout par les jeux de couleurs⁵ y compris dans la plume de leurs ailes.

La figure de l'ange enfant apparaît à la fin du XII^e siècle, mais elle se développe à partir de la Renaissance ; les anges prennent alors des allures d'adolescents nus d'une grande beauté, prêts à se confondre avec éros, petit amour ou *putto*⁶. Différents noms sont attribués aux anges selon les fonctions qu'ils occupent et les présentations artistiques

¹ Ibid., p. 94-95.

² Ibid., p. 279.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 283-289.

⁴ CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, p. 16.

⁵ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 143.

⁶ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 289.

tiennent aussi compte de certaines de ces appellations. Les premières images des anges jouant des instruments de musique se repèrent dans les miniatures du codex italien et français du XIV^e siècle et elles s'étendent à la moitié du XVI^e siècle. Pendant cette période, considérée comme l'Âge d'Or des anges musiciens, les artistes ne parviennent pas à imaginer le paradis sans les y inclure¹. Les instruments les plus utilisés par les anges musiciens sont les orgues : le portatif porté sur la hanche est joué d'une main et le positif plus lourd est joué des deux mains. Quant aux chœurs angéliques, ils emploient trois sortes d'instruments : à cordes, à vent et à percussion. Ces instruments par leurs accords et leur richesse sonore deviennent le symbole suprême de l'harmonie divine dans le cosmos². Sous l'influence du Concile de Trente (1545-1563), l'accent porte sur les textes plutôt que sur la musique et essaye d'éviter les confusions entre les plaisirs terrestres et le bonheur de l'au-delà. Donc l'attention est mise davantage sur les aspects de spiritualité, cela ne veut pas dire que les anges disparaissent mais ils se manifestent de moins en moins en jouant des instruments de musique³.

Un autre attribut des anges lié à la représentation d'épisodes bibliques sont les armes ou une armure. Les artistes représentent les anges munis d'armes selon les modèles en usage à leur époque. Dans la classification en neuf chœurs, les dominations peuvent porter une épée, ou un sceptre, un casque ou une couronne. Les principautés sont figurées en armes, quoique parfois vêtus de la dalmatique, habit propre au diacre. Puis viennent les archanges, en particulier saint Michel, désigné comme le chef de l'armée du ciel. Les passages de l'Apocalypse influencent sa présentation dans l'iconographie. Il est présenté habituellement ailé, en tenue du combattant et portant l'épée ou la lance pour tuer le dragon⁴. Quant à leurs attitudes, les anges sont en adoration dans les représentations comme celle du paradis où siègent en gloire Dieu le Père, ou Jésus-Christ, ou les trois personnes de la Trinité, et aussi dans des scènes de couronnement de la Vierge Marie. Ils sont d'habitude agenouillés, les mains jointes en prière⁵.

Nous avons choisi une miniature de *la Vie de saint Denis* (pl.34) exécutée par un atelier parisien pour montrer les sphères célestes par neuf voûtes concentriques peuplées

¹ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 218-219.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 318.

³ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 224-225.

⁴ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 327.

⁵ Ibid., p. 330-331.

d'anges. Le fond des cieux est teinté de bleu indigo et orné d'or et de rouge. Les anges sont classés par six, visibles dans chaque sphère. Quelques-uns jouent d'un instrument de musique, d'autres joignent les mains en geste d'adoration pour la Trinité placée au plus haut des cieux. Cette Trinité du psautier est représentée par le Père et le Fils assis sur un trône recouvert d'un tissu rouge et tenant chacun un globe blanc. Une colombe nimbée placée entre eux touche de ses ailes déployées leurs bouches. Sous la première sphère, saint Denis siège sur un trône en or, levant sa tête mitrée et nimbée. Il écrit dans un livre disposé sur un pupitre doré également. D'un ourlet blanc de nuages se dégage une colombe nimbée. Elle symbolise l'inspiration comme le montre le phylactère déployé au-dessus de saint Denis¹. Le deuxième groupe est constitué par les archanges.

2.3.2.2. Les archanges

Dans la tradition judéo-chrétienne quatre archanges sont identifiés mais trois seulement sont reconnus par l'Église romaine. Gabriel, son nom d'origine hébraïque est synonyme de « Dieu est fort » ou aussi « l'homme de Dieu ». Sa mission est d'être messager de Dieu auprès des hommes. Les évangiles apocryphes le qualifient d'archange. Ce titre n'a pas d'incidence particulière dans l'iconographie. Dans les scènes où il accomplit sa mission de messager, il est présenté comme un ange à la figure jeune, d'apparence androgyne, ailée. Son attribut est la longue baguette ou la tige de lys en fleurs comme dans l'annonciation à Marie. Dans certaines illustrations il est coiffé d'un diadème². Michel est le premier des princes et le gardien d'Israël : telle est sa définition dans le livre de Daniel. La signification hébraïque donnée à son nom est « qui est comme Dieu ». Dans l'épître de saint Jude (1, 9), il est reconnu comme archange, alors que *l'Apocalypse de saint Jean* fait de lui un simple ange qui a mission de diriger les anges combattant le dragon. On lui attribue le pouvoir de la pesée des âmes au jour du jugement dernier, d'où la figuration d'une balance en sa main, surtout dans l'art occidental. Quant à l'iconographie byzantine, elle préfère le présenter comme un dignitaire de cour plutôt qu'en soldat portant l'armure³. Raphaël tire son nom de l'hébreu *rapha*, guérir, et *El* Dieu : « Dieu guérit ». Selon le livre de *Tobie*, l'ange Raphaël compte parmi les sept anges qui se tiennent dans la gloire de Dieu : « Je suis Raphaël, l'un des sept Anges qui se tiennent toujours près à pénétrer auprès

¹ BESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 213-214.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 360-361.

³ Ibid., p. 364-365.

de la Gloire du Seigneur » (Tb 12,15), et les textes apocryphes le reconnaissent comme un archange. Il est présenté avec de grandes ailes déployées. Dans l'iconographie sa marque principale, qui le distingue des autres archanges, est d'accompagner un jeune adolescent (Tobie) tenant un poisson à la main ¹.

Quant à l'archange Uriel, aucune mention de son nom n'existe dans la Bible. Mais il se trouve à plusieurs reprises dans les pseudépigraphiques ou apocryphes juifs. Dans le *Livre d'Hénoch*, Uriel, dont le nom signifie le feu de Dieu, est l'ange qui a pour fonction d'être le guide d'Hénoch à travers le monde et les enfers (1Hen 21, 5, 9). Il est aussi l'interprète des prophéties et l'ange du châtement². Le *quatrième livre d'Esdras* le cite comme l'ange envoyé par Dieu pour lui faire comprendre les signes de la fin des temps (Es 4,1-5,19). À l'époque de saint Ambroise, Uriel bénéficie d'une grande dévotion, tombée dans l'oubli ensuite. Cependant il reste mentionné dans la littérature et est vénéré dans le monde byzantin³. Dans la plupart des œuvres d'art, les trois archanges ayant chacun une mission différente, ils sont plutôt présentés séparément conformément aux textes bibliques. Rarement les quatre archanges figurent ensemble. Ne trouvant pas de miniature avec les quatre archanges nous optons pour la mosaïque byzantine sur la coupole de la chapelle des rois à Palerme (pl.35). Elle est exécutée sous le règne du roi Roger II de Sicile dans les années 1140. Dans un ciel doré figure le Christ bénissant dans un médaillon circulaire contenant une inscription grecque tirée du *livre d'Isaïe* qui exalte le pouvoir souverain de Dieu, dans le ciel et sur la terre⁴ (Is, 40,22). Huit personnages angéliques entourent le Christ. Sur le plan inférieur, les quatre archanges sont connus grâce à l'inscription de leur nom à côté de leur tête. Ils sont présentés de face, debout, couronnés d'un nimbe d'or. De leur main droite ils tiennent un étendard et de leur main gauche un globe portant une croix. Leurs vêtements somptueux renvoient à l'allure impériale byzantine avec leurs ailes déployées. Gabriel et Raphaël sont habillés d'une tunique bordée d'or, retenue par une ceinture, et d'un manteau fermé par une fibule. Michel et Uriel sont vêtus d'une dalmatique et d'une longue écharpe richement ornée dont une partie recouvre l'avant-bras gauche et l'autre descend devant la tunique. Tous portent des bottes pourpre et or. Sur le plan supérieur, quatre autres anges sont figurés de trois quarts. Ils tiennent dans leur main un

¹ Ibid., p. 368.

² BURNHAM S., *Le Livre des Anges*, Éditions Marabout, Alleur, 1994, p. 144

³ CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, p. 33.

⁴ Ibid., p. 33.

bâton de pèlerin. Ils portent une simple tunique longue et un manteau. Leur tête nimbée et inclinée exprime l'attitude de vénération. Ces êtres angéliques, au nombre de huit, symbole de souveraineté universelle, suggèrent la souveraineté divine sur l'univers¹. Selon le schéma du Pseudo-Denys, d'autres catégories d'êtres angéliques prennent leur place dans l'iconographie chrétienne.

2.3.2.3. Les séraphins, les chérubins et les tétramorphes

La seule mention des séraphins dans la Bible se trouve chez Isaïe. Selon sa vision ils ont trois paires d'ailes : « deux pour se couvrir la face, deux pour se couvrir les pieds, deux pour voler » (Is 6,1-2). Le Pseudo-Denys, inspiré de ce passage, les place au plus haut degré de la hiérarchie céleste. Ils sont représentés souvent de couleur rouge pour renvoyer à l'étymologie de leur nom en hébreu, qui veut dire « les brûlants ». Quant aux chérubins, ils sont cités à plusieurs reprises dans la Bible². Dans la Genèse : « Il bannit l'homme et il posta devant le jardin d'Éden les chérubins et la flamme du glaive fulgurant pour garder le chemin de l'arbre de vie » (Gn 3, 24) et dans le livre de l'Exode : « les chérubins auront les ailes déployées vers le haut et protégeront le propitiatoire de leurs ailes en se faisant face... » (Ex 25, 20). Malgré toutes ces références bibliques, il est difficile de donner une image précise des chérubins. Ils sont également présentés avec six ailes, deux vers le haut, deux ouvertes sur les côtés et deux repliées sur le corps, souvent parsemés d'yeux et parfois ils figurent avec quatre têtes. Mais le nombre de leurs ailes varie selon les artistes. Après le Moyen Âge, lorsque les distinctions entre les classifications angéliques s'effacent, leur iconographie se confond avec celle des séraphins et, à la Renaissance, ils se transforment en ange à tête d'enfant munis de deux petites ailes³. Dans la présentation du paradis céleste on retrouve aussi le tétramorphe, quatre figures ailées d'homme, de taureau, de lion et d'aigle, tenant un livre à la main. Dans la Bible ce mot désigne les quatre vivants de formes humaines, dont chacun a, pour Ézéchiel, quatre faces ou pour saint Jean, une seule face⁴. Saint Irénée de Lyon donne à ces quatre figures quatre types d'activité du Fils de Dieu et les quatre étapes de l'histoire du salut. Le lion symbolise sa puissance, sa prééminence et sa

¹ Ibid., p. 33.

² Voir aussi Ex 37, 7-9 ; 2 S 22,11 ; 1R 6,23-26 ; 2 Ch 3,10-14 ; Ps 18,11 ; 80,2 ; 99, 1 ; Qo 49,8 ; Is 37,16 ; Éz 1,5-21 ; 9,3 ; 10,1-17 ; 28,14-16 ; 41,17-19 ; Dn 3,55 ; He 9,5.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 301-305.

⁴ Ibid., p. 308-309.

royauté ; le taureau manifeste sa fonction de sacrificateur et de prêtre ; l'homme évoque sa venue humaine ; l'aigle qui vole montre le don de l'Esprit pour l'Église¹.

Pour les illustrer, nous sélectionnons la miniature byzantine de la vision d'Isaïe (6, 6-7) (pl.36). Sur une page dorée, l'artiste présente le prophète Isaïe deux fois. À droite, debout en attitude d'orant, il se tourne vers la cour céleste qui occupe la place centrale. À gauche, il se penche légèrement devant le séraphin qui purifie ses lèvres. À l'arrière plan, de nombreux anges ne figurent que par leur tête aux cheveux bouclés. Ils ont le visage semblable et sont placés par paires. Ils remplissent cet espace céleste pour constituer une sorte de tenture entrouverte qui montre un ciel bleu étoilé avec les symboles du soleil et de la lune. Quatre anges en pied sont disposés de façon non symétrique : trois à droite et un à gauche. Près d'eux, deux chérubins tétramorphes se tiennent à proximité de l'Ancien qui siège sur un trône à coussin rouge. Ses pieds sont placés sur un piédestal rouge également. Il a une allure majestueuse et par sa main droite il fait un geste de bénédiction. Un séraphin aux six ailes et d'autres chérubins sont placés en rang devant le siège du Très-Haut dont deux sont tétramorphes et se distinguent par leurs ailes ocellées². En plus de tous ces êtres célestes, *l'Apocalypse de saint Jean*, au chapitre six, compte les vingt-quatre vieillards parmi les troupes célestes. Dans l'iconographie chrétienne, ils sont présentés sous les traits d'hommes âgés vêtus d'une robe blanche et coiffés d'une couronne d'or, rendant hommage à Dieu. Mais certains artistes au Moyen Âge les présentent comme des anges, conformément à d'autres passages de saint Jean qui les assimilent à des anges³.

2.3.3. Diverses contrées de l'au-delà

Le paradis et l'enfer dans l'iconographie chrétienne sont des lieux très souvent représentés bien qu'à une certaine période du Moyen Âge (fin du XI^e et début du XII^e siècle) l'au-delà connaît une répartition en quatre lieux : les limbes, le purgatoire, l'enfer et le paradis céleste⁴. Il est donc utile de comprendre et de découvrir la manière et l'origine de leurs présentations dans les enluminures. Dans un premier temps nous décrivons les lieux

¹ IRÉNÉE DE LYON, *Contre les hérésies*, Paris, Cerf, 1984, p. 314 ; FANTINO, J., *L'homme à l'image de Dieu chez saint Irénée de Lyon*, Paris, Cerf, 1986, p. 98.

² BESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 143-144.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 311.

⁴ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 35.

de l'au-delà présentés indépendamment, puis nous essayons d'examiner leurs illustrations associées à des scènes du jugement dernier.

2.3.3.1. Les limbes des Pères

Bien que la croyance traditionnelle en la descente du Christ aux enfers perd de sa crédibilité à la fin du XV^e siècle et au début du XVI^e siècle, son iconographie subsiste¹. Les limbes sont décrits comme un lieu souterrain destiné aux morts privés de la grâce rédemptrice de Dieu. L'iconographie byzantine présente largement ce thème qui se diffuse en Occident au XIII^e siècle et durant tout le Moyen Âge mais disparaît avec le maniérisme². Compte tenu de son importance dans l'art byzantin, nous choisissons la miniature de la descente aux limbes qui se trouve dans le manuscrit des *Homélies à la Vierge* de Jacques de Kokkinobaphos (pl.37). Sur une pleine page ornée de lettres grecques figurent les limbes sur trois registres. La partie supérieure montre l'ouverture des limbes et l'invitation d'un ange aux morts à sortir. Ils sont présentés debout, élancés, minces, nus, certains les mains élevées ou repliées sur leur poitrine, d'autres s'approchent de l'ange. Derrière l'ange se trouve le Christ qui d'une main tient son bâton en forme de tau et de l'autre main fait un geste d'accueil. Au plan médian, le Christ tire par sa main Adam agenouillé vers le jardin planté d'arbres stylisés. Ève debout est derrière Adam et regarde le Christ. Un personnage flou, sans traits, nimbé, portant un rouleau, sépare le couple du reste des personnes en attente. Ici tous sont habillés et prêts à sortir. Dans le registre inférieur, un autre groupe de personnes également vêtues sont placées dans un gouffre noir regardant le Christ en attitude de supplication. En face d'eux est figurée la Vierge Marie assise dans le jardin et entourée de chaque côté par un ange debout. Elle a les mains en orante et reçoit le remerciement d'Adam et d'Ève, laquelle est prosternée devant ses pieds. Chez Vincent de Beauvais, les limbes prennent la forme d'une gueule monstrueuse et dentée qui avale les réprouvés et qu'on appelle « gueule d'enfer » (pl.38). Plusieurs personnes nues ressortent de sa bouche et, au premier rang, Adam suivi d'Ève les mains jointes. Le Christ ressuscité, nimbé, revêtu d'un drap blanc, marqué par les stigmates, tient d'une main la croix et de l'autre tire Adam vers lui. Un groupe de personnes se dirigent vers l'entrée du paradis ceint d'une muraille avec une porte fortifiée. Il est suggéré par un paysage verdoyant et planté d'arbres. Les personnes sont accueillies par un ange qui les présente à d'autres élus dont deux sont vêtus et coiffés d'une manière hiératique et le troisième est nu portant la croix en forme de tau.

¹ Ibid., p. 127.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 46.

D'autres miniatures présentent les limbes par une simple tombe ouverte, un rocher entrouvert, une caverne ou une porte stylisée. Quant au purgatoire, il est encore l'objet de vifs débats mais ne trouve plus sa vraie place dans l'art¹.

2.3.3.2. Le purgatoire

Malgré le vague des indications sur ce lieu de l'au-delà dans les textes doctrinaux, les artistes imaginent généralement deux formes : soit un lieu souterrain enflammé à proximité de l'enfer, soit une montagne ou vallée luxuriante. Des ouvrages sont à la source de l'inspiration des artistes. Le *Traité du purgatoire* de saint Patrick (v.1180) compte parmi les premiers. L'auteur imagine le purgatoire comme une fosse profonde qui devient chez saint Thomas d'Aquin une tombe souterraine (l'hypogée) pleine de feu située près de l'enfer². Mais c'est à Dante, dans *La Divine Comédie*, que revient la description la plus détaillée. Il le décrit comme une montagne à sept degrés (correspondant aux sept vices), au sommet de laquelle se trouve le paradis³. Nous avons signalé plus haut (voir pages 174-175) qu'il s'agit d'un lieu destiné aux âmes en attente de leur purification. Durant le Moyen Âge, le purgatoire donne lieu à une iconographie distincte au sein de laquelle les âmes sont figurées en train de passer par le feu dans des attitudes de prière et de supplication, scènes qui connaissent une certaine diffusion entre les XV^e et XVIII^e siècles⁴.

La miniature exécutée par Jean Colombe vers 1480 et ajoutée dans les *Très Riches Heures du duc de Berry*⁵ est l'image exceptionnelle dans l'histoire de la peinture au XV^e siècle (pl.39). Il semble que Jean Colombe trouve son inspiration chez Dante⁶. La composition s'organise de part et d'autre d'une diagonale qui donne à l'image une certaine

¹ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p.178.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 51.

³ DE PASCALE, E., *La Mort et la Résurrection*, traduit de l'Italien par Todaro Tradito, Paris, Éd. Hazan, 2009, p. 336.

⁴ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 224.

⁵ Un manuscrit du Moyen Âge enluminé d'abord par Pol Malouel, appelé Pol de Limbourg, et ses frères Hennequin et Hermant qui se mettent au travail vers l'an 1409 à l'ordre du duc de Berry. À sa mort en 1416, compte tenu de ses dépenses excessives, ses héritiers arrêtent de payer les frères de Limbourg. De ce fait, on replie les folios de vélin et on les enferme dans une cassette pendant 69 ans. En 1485, ces folios sont la propriété du duc de Savoie Charles 1^{er} époux de Blanche de Montferrat. Tous deux décident l'achèvement de ce manuscrit. Jean Colombe, frère du sculpteur de Bourges Michel Colombe, est choisi pour compléter la décoration du chef-d'œuvre et il le termine en deux ans (cf. *Les très riches heures du duc de Berry, le calendrier par Pol de Limbourg et Jean Colombe (XV^e siècle)*, texte par MALO Henri., conservateur du musée Condé à Chantilly, Paris, Verve, 1940, sans pagination ; MALO, H., *Les très riches heures du duc de Berry*, Paris, Henri Laurant Éditeur, 1933, p. 5-24).

⁶ *Les très riches heures du duc de Berry*, introduction et légendes de Jean Longnon et Raymond Cazelles, Paris, Vilo, 1970, figure 100, fol. 113v.

profondeur. Le purgatoire est un lieu d'allure terrestre, intégré au paysage et construit par une succession de plans. Le premier plan très rapproché présente le sol sous la forme d'une prairie assez paisible aux différentes nuances de vert. Elle s'étend jusqu'à la rive du fleuve de feu limité par des murailles comportant une porte, un mur d'enceinte et une tour formant un pont très élevé, motif iconographique très présent dans les textes médiévaux¹. Le lac glacé se situe dans une position médiane, il fait la transition entre la rive qui renferme le fleuve de feu et l'arrière-plan rocheux. Le fleuve de feu contient une multitude d'êtres en prière, les mains jointes et la tête relevée. Ils sont peints en monochromie rouge et forment avec leurs corps entassés la substance même du fleuve. Dans les lointains, le feu se transforme en fumée bleuâtre, sans perdre pour autant les corps qu'il comprend et qui changent seulement de couleur, du rouge au bleu-gris, en passant par un brun-roux. D'autres attendent dans un étang de glace que les anges viennent les conduire au paradis. Une femme dans l'étang est entraînée par un ange qui lui montre le ciel, une autre est tirée des flammes vers la même destination, tandis qu'au registre supérieur, trois anges emmènent dans leurs bras d'autres âmes dont la pénitence s'achève. Parmi ces personnages figurent des femmes, des laïcs, des clercs signalés par leur tonsure et un évêque, reconnaissable à sa mitre blanc et or. Au premier plan, allongée sur l'herbe, une femme, les mains liées, est attaquée par deux reptiles. Quelle peut être la signification de ces animaux ? D'habitude, la présence des animaux reptiles fait allusion à l'enfer, leur signification ici est peut-être une façon de rappeler que le purgatoire, s'il est promesse du paradis, comporte aussi des éléments de l'enfer qui ont le rôle de faire passer par la purification. Une autre interprétation fait de ces animaux un rappel des tentations de l'existence terrestre². Le purgatoire de Jean Colombe est l'endroit d'une longue attente évoquant la souffrance mais il suscite aussi de la joie remarquée par l'accueil des âmes par des anges. L'atmosphère générale est marquée par la passivité et la répétitivité des gestes des personnages. Seules se montrent en pleine action les deux âmes délivrées qui surgissent et s'élèvent vers le ciel. Le purgatoire de Jean Colombe se caractérise par ses couleurs crues, sa composition désordonnée et ses personnages passifs. Mais le fleuve ardent donne une originalité à sa conception du purgatoire³.

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 53.

² Ibid., p. 53.

³ *Les très riches heures du duc de Berry*, figure 100, fol. 113v.

2.3.3.3. L'enfer

L'enfer dans l'art chrétien connaît au cours du temps une évolution selon la mentalité de la société et le pouvoir de l'Église. À l'époque romane, les hommes sont obsédés par la peur de l'enfer prêchée par l'Église, alors très puissante. De nombreux ouvrages comportent des images fondatrices de l'univers infernal (*L'Apocalypse de Bamberg, le Livre des péricopes, la Bible de Manerius*)¹. Le motif iconographique de l'enfer comme lieu de damnation éternelle dominé par Lucifer se diffuse à partir des IX^e - X^e siècles. Les miniatures illustrant *l'Apocalypse de Jean*, les scènes du jugement dernier marquent une étape décisive dans sa représentation². La parabole de l'avare dans *l'Évangile de Luc* (16, 19-31) devient un point d'appui pour la représentation de l'univers infernal. Jusqu'au XII^e siècle, sur les tympans des églises, les figurations du paradis et de l'enfer ne sont pas nettement séparées.

Pendant longtemps, en effet, l'enfer est rarement représenté seul. Le passage entre les deux mondes est alors symbolisé par la croix du Christ ou par un pont ou une échelle. L'enfer représenté au XIII^e siècle sur les tympans des cathédrales françaises ne présente qu'un défilé de damnés tourmentés par quelques diables, un chaudron et une gueule de Léviathan. Par contre, à cette même époque, l'Italie représente l'enfer d'une manière très élaborée assignant aux pécheurs toutes sortes de châtiments. La deuxième moitié du XIII^e siècle suscite une nouvelle manière de concevoir les valeurs humaines, née d'une tendance spirituelle en lien avec l'art gothique. En Italie, l'iconographie de l'enfer s'exprime essentiellement dans l'art de la fresque et de la mosaïque sur les façades de chapelles, de monastères et d'églises. Il traduit manifestement l'évolution d'une société médiévale influencée aussi par les grands prédicateurs de l'époque. À la fin du XIII^e siècle, la conception théologique de l'Église et du monde est remise en cause car la foi et la raison tendent à s'allier. Mais les croyances populaires en une fin du monde imminente restent tenaces et les faits historiques et sociaux tels que la guerre de Cent ans, les débuts du Grand Schisme, la Peste noire, les famines et la lèpre accentuent encore cette crainte³.

¹ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 67.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 28.

³ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 78-86.

Un renouvellement dans l'art à partir du XIV^e siècle apparaît en Italie centrale surtout dans quelques grandes villes telles que Florence, Rome, Assise, Padoue, Sienne, Orvieto. Les ateliers artistiques se développent et se renouvellent. L'enfer continue à être représenté comme un lieu d'horreur extrême où se multiplient avec une grande précision les châtiments des réprouvés en lien avec le péché commis¹. Les sept péchés capitaux, sur lesquels saint Grégoire le Grand insiste, sont associés à des tortures particulières². La conception théologique médiévale, suivant la loi du talion, fait correspondre les peines infligées en lien avec les fautes commises³. Les œuvres des Pays-Bas et de l'Allemagne contrastent sur bien des points avec les représentations de l'art italien décrivant l'enfer. Dans la plupart des cas l'enfer se caractérise par un paysage sombre recouvert de quelques lueurs pour symboliser le feu et par le rôle attribué au diable : dévorer et engloutir les corps des clercs et des laïcs. Élus et damnés sont tous nus, autre originalité de l'art flamand et allemand. Cette iconographie favorise les détails réalistes, les gestes et les expressions ainsi que les corps nus et livides. Le langage iconographique tend à évoluer en établissant avec le spectateur une relation plus intime, jaillie davantage de la méditation de l'artiste que de la doctrine qui l'inspire. Les composantes et les formules iconographiques restent traditionnelles, mais en y introduisant des nuances et d'autres éléments suivant la personnalité de chaque artiste⁴.

Aux XIV^e et XV^e siècles, la ferveur médiévale est présente mais les humanistes tentent d'influencer les artistes pour un art profane. L'Église, sous la pression des réformistes et l'apport des mystiques flamands, précise ses dogmes lors du concile de Trente (1545-1563). Les représentations terrifiantes de l'enfer sont rejetées par les Huguenots soutenus par Luther qui, au nom de l'égalité de tous face au péché, refusent les différentes répartitions de l'enfer. Même si les démons continuent à exister sous forme de monstres, l'image de l'enfer évolue, ses scènes sont moins impressionnantes. Souvent dans les représentations du monde de l'au-delà, il est à peine suggéré. Plusieurs représentations du jugement dernier de la Renaissance laissent apercevoir cette évolution des idées qui

¹ BASCHET, J., *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e - XV^e siècle)*, Paris, École française de Rome, 1993, p. 393-406 ; BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 96-97.

² BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 91-111.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 40.

⁴ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 112-114.

tente de canaliser progressivement l'exagération des visions infernales et de faire disparaître tout ce que la mythologie païenne y introduit¹.

La représentation de l'enfer et des châtiments infernaux infligés aux pécheurs s'inspire des Évangiles quand Jésus parle de pleurs et de grincements de dents, de la fournaise ardente de la géhenne (Mt 8,41-42 ; Mt 15,41 et Lc16, 22). Elle puise également des indications dans les sermons et les homélies ainsi que dans la littérature de l'au-delà, notamment dans l'œuvre de Dante. Les lieux infernaux se caractérisent par l'image du feu symbolisant le tourment incessant. Son origine se fonde sur certains passages du Nouveau Testament qui rapportent les paroles de Jésus sur « le feu qui ne s'éteint pas » (Mt. 3,12 ; Mc 9, 43 ; Lc 3,17) », « la géhenne de feu » (Mt 5,22 ; 18,9) et « le feu éternel » (Mt 25,41). Cette image se diversifie et s'enrichit considérablement par des textes apocryphes et par l'imagination de maints prédicateurs qui dépeignent aux fidèles l'horreur de l'enfer². En plus du feu, quelques présentations contiennent des cours d'eau marécageux, bouillonnants ou gelés, à l'aspect toujours inquiétant et lugubre ou un puits des ténèbres. Son eau est fétide en opposition avec la fontaine de vie du jardin d'Éden. Par sa grande ouverture il évoque la gueule de Léviathan³.

Quant à la représentation du démon, elle est l'aboutissement d'un long processus. Il n'y a quasiment pas avant le IX^e siècle d'iconographie chrétienne de Satan. Elle se développe véritablement au XI^e siècle où Satan est représenté avec des traits bestiaux⁴. À partir du XII^e siècle il revêt diverses formes : en dragon, scorpion et crocodile. S'il prend une forme humaine, tout son corps présente des traits d'animalité : une tête hirsute et des yeux globuleux, une large bouche fendue jusqu'aux oreilles. Mains et pieds se terminent par de longs ongles crochus. Sa peau poilue est ordinairement foncée ou noire⁵. Dans la plupart des œuvres, les damnés sont montrés sous des traits humains au visage grimaçant, monstrueux et déformé. Ils sont torturés de toutes sortes de tourments par des démons cruels et ingénieux dans le choix des peines. Une caractéristique commune dans les scènes consiste à montrer les damnés cherchant en vain à fuir le supplice éternel⁶.

¹ Ibid., p. 161-176.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 43.

³ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 155.

⁴ BASCHET, J., *Figures du Mal aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathalie Nabert (éd.), 1996, p. 187-210.

⁵ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 43.

⁶ Ibid., p. 220.

Dans les manuscrits du XIV^e siècle se dégage un développement de la figuration du lieu infernal qui se concentre sur Satan et sur toutes sortes de supplices¹. L'art des miniatures envisage diverses manières de présenter l'enfer. Parfois celui-ci est simplement suggéré par la gueule du monstre qui engloutit les pécheurs condamnés². Il est resté cantonné aux manuscrits, où il est le plus souvent symbolisé par une gueule béante crachant des flammes, qui prend des allures de grosse marmite, image empruntée à Job (50,20 et 51, 4-12), qui orne quelques *Psautiers, Apocalypses et Bibles moralisées*³. Un exemple est donné par une miniature d'un psautier d'une École anglaise (pl.40). La bouche gigantesque est remplie d'une multitude de damnés qui sont frappés par des démons grotesques, aux corps humains couverts de poils, aux visages furieux, aux oreilles d'âne, aux pieds et mains crochus, munis d'instruments de torture⁴. À gauche un ange ferme à clef la porte de l'enfer conformément au texte de l'Apocalypse qui relate la remise au cinquième ange de « la clef du puits de l'abîme » (Ap. 9,1).

Il faut bien reconnaître que les images de l'enfer, stéréotypées jusqu'à la Renaissance, poursuivent par la suite leur développement sans vraiment se nourrir de la réflexion théologique. La création artistique puise à d'autres sources : imagination populaire, légendes, visions. Ainsi, Herrade de Landsberg dessine elle-même la grotte enflammée où la punition des fautes se fait selon les péchés capitaux (pl.41). La vision terrifiante de l'enfer présentée par Herrade provient de la mentalité de son époque, c'est-à-dire le haut Moyen Âge, où règne chez les hommes la peur de la damnation éternelle. Elle montre l'enfer comme une grande caverne remplie de flammes encadrée de cavités contenant chacune un damné en train de brûler. La caverne comporte quatre niveaux. Tout en bas à droite se trouve un moine dans son costume religieux. De sa main droite, il porte une bourse remplie d'argent pour signifier la cause de sa damnation. Herrade, en plaçant ce moine, veut souligner la cupidité des moines issus de l'ordre de saint Benoît et de saint Augustin de cette période. Un diable hideux l'amène par son poignet gauche vers l'intérieur en marchant sur la jambe d'un autre condamné couché sur le dos dans les flammes. Celui-ci est tourmenté par deux diables dont l'un tient un entonnoir plein de plomb fondu et le verse dans sa bouche grande ouverte ; l'autre accroupi le tire par ses cheveux et le menace d'un

¹ BASCHET, J., *Les justices de l'au-delà*, p. 419.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 71.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 33.

⁴ BOVEY, A., *Monsters et grotesques in medieval manuscripts*, London, British Library, 2002, p. 38.

instrument. Du côté gauche, dans un demi-cercle de feu, siège Lucifer comme l'indique l'inscription. Il a le visage laid, l'expression ironique, il est enchaîné de deux côtés, un linge autour de ses hanches et entre ses pieds il retient trois têtes humaines. Il porte sur ses genoux une jeune personne nue qui tient d'une main son bras opposé. L'inscription sur la poitrine de Satan montre qu'il s'agit de l'antéchrist. Son trône est fait de deux têtes d'animaux dont l'une avale un damné et l'autre en recrache un. Ses pieds en forme de griffes écrasent les têtes des pécheurs. Au deuxième niveau, plusieurs diables se chargent de placer deux catégories de réprouvés dans deux chaudrons fixés chacun par une solide chaîne et alimentés par un immense feu. L'un contient les juifs identifiés par le nom écrit.

Au Moyen Âge, pour les distinguer, on les oblige à porter un chapeau, d'où cette présentation d'Herrade. Un diable les retourne avec une longue fourche pour les rôtir. Quant au deuxième chaudron, il renferme les chevaliers comme le précise le nom indiqué sur la paroi de la marmite. Ils sont revêtus d'une armure et d'un casque. Un diable ricanant, une fourche à la main, surveille le feu des suppliciés. Le troisième étage montre les diables qui torturent les membres des damnés par là où ils ont fauté. Une femme debout tient dans ses mains un petit enfant et est en train de le dévorer. Il s'agit d'une mère infanticide condamnée de la sorte à expier sans fin son péché. À côté d'elle, une jeune femme vêtue d'une robe verte, les mains retenues au-dessus de sa tête, est torturée par deux diables malicieux. Simone Schultz pense qu'il s'agit de l'impératrice Theophanu qui, selon les récits, apparaît à une religieuse et raconte la cause de sa punition par l'introduction du luxe byzantin à la cour impériale en épousant l'empereur Othon III¹. Au milieu de la scène, un autre diable coupe l'oreille à un homme pour avoir écouté les mauvaises paroles d'autres vicieux et délateurs. Près de lui se trouve un supplicé couché sur le ventre torturé par un crochet tenu par un diable et un crapaud arrache sa langue pour signifier ses mensonges et ses calomnies. À la fin de cette rangée, un avare est chevauché par un diable qui lui verse du plomb fondu dans ses mains en signe de sa punition. Au quatrième niveau surgissent d'autres catégories de réprouvés. Pour le premier, il s'agit d'un meurtrier qui plante un couteau dans son propre ventre. Les trois suivants, deux hommes et une femme, représentent les luxurieux. Les serpents les enlacent et mordent les deux hommes rapprochés au bras et à la main tandis que la femme, aux longs cheveux épars retenus par ses mains, est mordue au sein. Trois autres condamnés sont pendus la tête en bas, leurs

¹ SCHULTZ, S., *Hortus Deliciarum, le plus beau trésor d'Alsace*, Strasbourg, Éditions Coprur, 2004, p. 68.

chevilles enserrées par une longue corde qui sert de balançoire pour un diabolotin. Se consumant dans le feu, deux pêcheurs se font tirer les cheveux par deux diables. Quant au troisième, il est tiré par une corde maintenue par une tablette sur laquelle est assis un diable.

Certaines représentations permettent d'observer que les damnés reçoivent leurs châtiments en fonction du métier exercé, ce qu'on appelle l'enfer des métiers. Ainsi le cuisinier est bouilli dans un chaudron, le charcutier est saucissonné, le forgeron martelé. On peut multiplier les exemples¹. Le manuscrit de *l'Apocalypse française 1313* conservé à la Bibliothèque nationale de Paris (ms. Fr. 13096, fol.87) contient une miniature qui reflète bien cet enfer des métiers (pl.42). Ce qui est original est le fait que l'enlumineur Chadewe Colins introduise l'enfer dans les cycles de *l'Apocalypse*. Il illustre un enfer des métiers non pas au sens où est punie chaque corporation mais où chaque artisan est châtié par l'instrument qu'il utilise dans son métier². Chaque profession a donc son supplice pour exprimer qu'il vaut mieux exercer avec honnêteté son métier sur terre que de terminer son existence découpé par son outil de travail³. Sur le plan supérieur on peut distinguer le savetier battu par deux démons, l'un le frappant avec une sorte de chaussure et l'autre le menaçant avec une pince. Puis viennent le menuisier scié par deux diables et le forgeron frappé sur l'enclume. Au plan médian, le teinturier est noyé dans la cuve de teinture et brûlé. Le poissonnier est immergé complètement dans le vivier et le boucher est découpé sur un étal en-dessous des colliers de saucisse. En bas, les drapiers qui ont peut-être volé leurs clientèles sont torturés par les démons avec des pinces ou des ciseaux. L'inspiration de l'artiste peut être expliquée aussi bien par le contexte socio-culturel que par les événements historiques comme ces révoltes des métiers qui ont lieu en 1312 à Liège, ville probablement originaire du manuscrit, donc un an avant sa confection⁴.

Dante figure le monde infernal sous l'aspect d'un entonnoir ou d'une cavité en forme de cône renversé subdivisé en neuf cercles concentriques peuplés de démons qui s'opposent aux neuf chœurs angéliques du paradis⁵ (voir plus haut pages 173-174). La miniature d'un frontispice hors-texte d'un manuscrit de l'enfer de Dante réalisée à Florence et attribuée à

¹ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 155.

² Explication prise du site de la BNF présentée en vidéo par Marie-Thérèse Gousset, centre de recherche sur les manuscrits enluminés BNF, <http://videos.connaissancedesarts.com/l-apocalypse-de-1313-video-846.html>.

³ BLANC, M., *Voyage en enfer*, p.156.

⁴ Explication prise du site de la BNF présentée en vidéo par Marie-Thérèse Gousset, centre de recherche sur les manuscrits enluminés BNF, <http://videos.connaissancedesarts.com/l-apocalypse-de-1313-video-846.html>.

⁵ DE PASCALE, E., *La Mort et la Résurrection*, p. 336.

l'artiste Bartolomea Di Fruosino dépeint tous les niveaux de l'enfer décrit par Dante (pl.43). L'enlumineur semble inspiré de la fresque de la chapelle des Strozzi à l'église de Santa Maria Novella de Florence. Il présente un enfer sombre et dense de forme circulaire dont le huitième est subdivisé en dix bolges. Chaque zone contient une catégorie de damnés nus subissant des châtements adaptés aux péchés commis, infligés par des diables et des bêtes monstrueuses. Un cercle supplémentaire est ajouté et est appelé l'avant premier cercle, réservé aux âmes des lâches et des pleutres, condamnées à courir sans répit. Puis il suit le même ordre donné par Dante et place les hautes murailles de la ville de Dité au milieu. Quant au neuvième cercle, il est habité par Lucifer qui dévore les traîtres. Parmi eux est visible la tête de Judas¹.

Suite à la *Divine Comédie* et aux autres récits visionnaires, les images deviennent de plus en plus détaillées, jusqu'aux manuels de prière des XV^e et XVI^e siècles, où la méditation sur chaque péché s'accompagne d'une gravure montrant le supplice encouru. Les premières traces de cette tendance sont apparentes dans les *Psautiers*, sans doute parce que ceux-ci reflètent les choix de leurs riches et pieux commanditaires. Les représentations foisonnantes dressent le catalogue des péchés et des supplices, les artistes rivalisent dans l'horrible : un manuscrit tardif de *la Cité de Dieu* permet de se faire une idée de cette évolution (pl.44). Cet enfer "judiciaire" se divise en plusieurs classes de châtements. La partie inférieure montre un étang de glace où sont plongés des damnés nus et attaqués par des dragons. Un diable rouge les pousse avec sa fourche. En face, un four gardé par un démon noir qui brûle une multitude de pécheurs présentés dans diverses positions. Un deuxième démon placé de l'autre côté torture un réprouvé. Tout en haut, une scène expose les malfaiteurs pendus certains par les pieds et d'autres par le cou. Au fond, un autre supplice est infligé à un condamné allongé sur une enclume et frappé violemment par trois diables. Tout près de là, deux personnes nues tournées à la broche sont rôties sur le feu activé par des diables. Un immense chaudron alimenté d'un feu ardent est rempli de damnés nus qui sont en train de bouillir. Un démon s'empresse de chercher d'autres victimes, deux sur ses bras et une sur son dos, pour les rajouter dans le chaudron.

En plus de tous ces détails, il est aussi nécessaire de signaler que parmi les auteurs du Moyen Âge, Guillaume de Digulleville dans son *pèlerinage de l'âme* illustre magnifiquement sa visite en enfer. Il présente les sept péchés capitaux et les supplices qui

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 41.

leur correspondent (pl.45-48). Le feu est le caractère principal de son enfer. La pendaison est réservée aux envieux, aux avocats et juges et aux voleurs. Certains sont pendus par le cou, d'autres par les mains et la langue selon l'endroit où ils ont fauté. Pour punir les traîtres, il les place tout simplement dans le feu tenant un glaive à la main. Quant aux usuriers, ils sont mangés par des animaux sauvages et maltraités par des démons noirs. Les querelleurs sont ligotés et jetés dans les flammes et les gloutons sont mis sur une plaque noire dans le feu et les démons leur brûlent la gorge. Enfin, les luxurieux sont en train de bouillir dans des chaudrons enflammés et activés par des démons.

2.3.3.4. Le paradis céleste

2.3.3.4.1. Un parcours historique

Les images les plus anciennes du paradis céleste sont en lien étroit avec la tradition iconographique du jardin édénique ou paradis terrestre, d'où l'idée d'un jardin soigné, en fleurs, où croît l'arbre de vie¹. Dans le monde oriental, il s'agit d'une transposition du paradis terrestre avec les deux bienfaits essentiels du jardin d'Orient : une sorte d'oasis de palmiers au milieu du désert et l'eau vive², tandis que le monde occidental le présente comme un parc planté de rosiers et clos d'un haut mur crénelé³. Dès l'époque paléochrétienne, surtout au milieu du IV^e siècle, sous l'influence pagano-antique, le paradis est comme le cadre d'un séjour idyllique⁴. Les âmes des élus sont figurées dans les décorations des catacombes et sur les sarcophages sous l'aspect de colombes ou de cerfs s'abreuvant à une fontaine ou à une rivière, ou bien le jardin y est simplement symbolisé par un arbre chargé de fruits⁵ et clos d'un mur⁶.

Le paradis est fragmenté et même combiné avec des architectures, des symboles, des oiseaux. Il se trouve soit isolé, soit associé avec une figure du bon pasteur orant entre deux arbres, ou encore d'une personne décédée qui évoque l'idée du séjour dans le paradis⁷. Les élus sont vêtus de lumière, ils échappent pour toujours aux misères terrestres de la

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 14.

² DAVID-DANSL, M.-L., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, col. 329-360.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 14.

⁴ POESCHKE, J., « Paradies », *LCI*, col. 376.

⁵ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 54.

⁶ DE PASCALE, E., *La Mort et la Résurrection*, p. 340.

⁷ POESCHKE, J., « Paradies », *LCI*, col. 376.

maladie, de la vieillesse et de la mort. Donc du jardin de plaisance des monarques orientaux, les chrétiens font le séjour des Bienheureux¹. Sur les absides des premières basiliques, les élus en attitude d'orants sont placés sur fond du ciel étoilé mais cette représentation est plus rare que celle du jardin. Bien qu'il y ait des variantes, il y a des motifs récurrents : ciel étoilé, ciel en forme de tente en éventail, prés, palmiers, fleuves, cerfs qui s'abreuvent à la source de vie, l'oiseau Phénix et d'autres². Dès l'époque byzantine, les cieux figurés sur les voûtes sont dépeints de couleur d'or, l'or étant considéré comme la plus noble des matières. À côté de l'or, la couleur bleue tient une place significative. Cette couleur, qui a sa préhistoire dans la tradition byzantine, se répand en Occident à la fin du XII^e et au cours du XIII^e siècle tout en évoluant dans la gradation de ses teintes³. Avant la Renaissance, les coupoles sont figurées par des voûtes en demi-cône ou en cul-de-four placées dans les angles. Au contraire, au XIV^e siècle on emploie les pendentifs, triangles concaves qui paraissent découpés dans une sphère. Au XVI^e siècle les présentations du paradis s'ajustent aux courbes des coupoles et des voûtes offrant un ciel ouvert et un regard nouveau sur le bonheur des élus. Les images paradisiaques se rétrécissent dans la période suivante⁴.

Quant aux fleuves, l'iconographie leur attribue une signification eschatologique puisque la source de vie est mise sur un pied d'égalité avec les fleuves du paradis en se basant sur l'Apocalypse (22,1-2) : « Il me montra un fleuve d'eau vive brillant comme du cristal, qui jaillissait du trône de Dieu et de l'Agneau. Au milieu de la place de la cité et des deux bras du fleuve est un arbre de vie produisant douze récoltes... ». Et à partir de la deuxième moitié du IV^e siècle, en particulier dans l'art des monuments romains, on leur associe l'Agneau sur la montagne ou la représentation du Christ avec les douze apôtres ou les martyrs. Dans la plupart des absides romaines, le paradis est représenté par deux zones : en bas les quatre fleuves, en haut le Christ parmi les saints dans le paradis céleste. À la fin du X^e siècle jusqu'au XIV^e siècle, la personnification des quatre fleuves devient prédominante. Habituellement les fleuves sont personnifiés sous forme d'hommes âgés debout ou accroupis, nus ou vêtus de courtes tuniques et portant de grandes cruches d'où

¹ REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, Paris, Presses universitaires de France, 1957, p. 750.

² POESCHKE, J., « Paradies » in *LCI*, col. 376.

³ PASTOUREAU, M., Bleu. *Histoire d'une couleur*, Pars, Édition du Seuil, 2000, p. 13-50 ; DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 136-139.

⁴ *Ibid.*, p. 267.

coule l'eau. Sous cette forme ils apparaissent aussi dans les représentations de la Genèse, et aussi dans celles du baptême du Christ¹. D'autres significations symboliques sont accordées aux quatre fleuves coulant vers les points cardinaux. Emblème des vertus cardinales, ils deviennent les symboles des évangélistes et ensuite signifient le tétramorphe².

La sculpture monumentale substitue à la représentation du jardin du paradis deux motifs empruntés l'un à l'Évangile de Luc (Lc 16, 19-31), l'autre basé aux épîtres de saint Paul (Gal 4, 25-26 ; Hé, 12, 22-23), et à l'Apocalypse de saint Jean (ch.21-22) : le Sein d'Abraham et la Jérusalem céleste. Le thème d'Abraham recevant dans son sein les âmes des élus s'introduit à l'époque romane dans la sculpture d'Occident. Lazare disparaît, mais le sein d'Abraham demeure comme symbole du paradis³. Les élus sont figurés sous l'aspect de petites âmes, semblables à des enfants, qu'Abraham accueille en son sein, dans son manteau. Quant à la Jérusalem céleste, saint Jean la décrit avec sa grande et haute muraille et ses douze portes gardées par douze anges et marquées des noms des tribus d'Israël tandis que sur les douze pierres fondamentales sont inscrits les noms des douze apôtres (Ap 21,12). De nombreuses œuvres artistiques qui ne se limitent pas aux arts figuratifs traditionnels mais concernent aussi les arts appliqués, en particulier la tapisserie et l'orfèvrerie, lui sont consacrées⁴. Le paradis prend l'aspect d'une cité lumineuse, aux édifices magnifiques, hérissée de tours, ceinte d'une muraille crénelée, qui renvoie à la Jérusalem de l'Ancien Testament⁵. En s'appuyant sur Ézéchiel, qui la présente comme le temple nouveau, la conception de la Nouvelle Jérusalem est employée pour la décoration des coupoles, des absides et sur les grands lustres de forme circulaire ou octogonale, des enceintes et des tours⁶. Parfois l'ensemble des bâtiments l'évoque⁷ et quelquefois on la symbolise par l'évocation d'un simple détail comme celui de la porte où les élus sont accueillis à leur entrée dans la cité céleste. Au Moyen Âge, un élément d'architecture suffit à évoquer la ville. Par exemple, au tympan de Conques vers 1130, le paradis est un portique avec lampes suspendues et portes à ferrure, sous lequel les bienheureux sont assis. À Notre-

¹ POESCHKE, J., « Paradies » in *LCI*, col. 379.

² GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 24.

³ BASCHET, J., *Le sein du père*, p. 104-105 ; REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, p.750-751.

⁴ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 61.

⁵ POESCHKE, J., « Paradies » in *LCI*, col. 379.

⁶ HOLLÄNDER, H., « Himmel », Schmid A. « Himmelfahrt Christi », in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1970, col. 258.

⁷ *Ibid.*, col. 258.

Dame de Paris, le portail du jugement dernier (entre 1220 et 1230) est sans précision une ville fortifiée : les pieds du Christ reposent sur l'arc qui surmonte et clôt la cité. Le tableau de Domenico di Michelino (cathédrale de Florence, 1465) où figure Dante présentant La *Divine comédie*, Florence même suggère le paradis¹. Les artistes ne cessent de puiser les éléments de leur composition par l'observation de leurs villes et de leur environnement². L'art du XIII^e siècle ne se contente pas du jardin du paradis, du sein d'Abraham et de la Jérusalem céleste pour suggérer la félicité du paradis. Il personnifie les Béatitudes célestes par quatorze vierges (cathédrale de Chartres). Elles symbolisent les dons de l'âme et du corps dont les Bienheureux bénéficient dans l'éternité³.

Le *Lexikon der christlichen Ikonographie* relate que durant le Haut Moyen Âge la représentation du paradis céleste est liée à des représentations scéniques particulières. Le jardin paradisiaque joue un rôle secondaire, l'accent est mis sur les figures hiérarchiques, qui s'élargissent en visions grandioses. Un des thèmes joint à la hiérarchie céleste est le couronnement de la Vierge par le Christ, par exemple à Chartres (portail Nord, XIII^e siècle) où le paradis céleste est représenté dans les architraves par la cohorte des anges, des prophètes et des patriarches. Mais avant tout la hiérarchie céleste apparaît au Moyen Âge en tant que partie du jugement dernier. Le jardin du paradis est parfois présenté comme une antichambre du paradis (Fra Angelico présente un enclos florissant dans lequel les élus dansent en ronde avec les anges). De ce jardin part alors le cortège des élus mené par des anges pour se rendre dans la ville céleste qui devient le lieu de résidence définitif. Par comparaison avec la multiplicité des motifs au Moyen Âge, s'ajoutent différents motifs individuels. Par exemple les élus figurés à l'époque paléochrétienne, en longs cortèges de martyrs et de vierges, caractérisés seulement par une robe blanche, une couronne de gloire et la palme du martyr, sont représentés au Moyen Âge nus et accompagnés par des anges. Ils leur remettent parfois une robe blanche, de splendides vêtements et leur posent des couronnes sur la tête en signe de leur reconnaissance en tant que justes. À partir du XV^e siècle, des vêtements ou attributs caractéristiques permettent de reconnaître en eux des saints célèbres ; ils portent souvent des couronnes de fleurs, ont la tête entourée d'une auréole, s'embrassent et font la ronde, et leur visage exprime une joie sereine ou même une

¹ DAVID-DANSL, M.-L., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, col. 630.

² DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 106.

³ REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, p. 751.

contemplation extatique¹. Michel Ange dans sa représentation du paradis à la scène du jugement dernier, se concentre sur les émotions des élus qui se reconnaissent entre eux, se saluent joyeusement et s'embrassent amicalement. Certaines représentations du paradis se réfèrent à la *Divine comédie* de Dante² : il prend l'apparence d'un royaume lumineux, peuplé d'anges, de bienheureux et de saints, constitué de neuf ciels ou chœurs angéliques, correspondant par symétrie inversée aux neuf cercles de l'enfer³. À partir du XIV^e siècle, la nature entre véritablement dans la peinture occidentale. C'est pourquoi les plantes paradisiaques se multiplient dans les œuvres artistiques en tenant compte d'un langage codé plus ou moins compréhensible pour les spectateurs. Un autre thème qui a du succès entre le milieu du XIV^e siècle et le milieu du XVI^e siècle est celui des anges musiciens. Mais ce thème s'efface après le concile de Trente⁴.

2.3.3.4.2. Le paradis céleste dans les miniatures

Trois genres de représentation, l'empyrée, le sein d'Abraham, et la Jérusalem céleste ou de la Cité, contribuent par autant de façons de concevoir le paradis céleste.

a) À l'image de l'empyrée

Nous avons déjà expliqué que l'empyrée fait son apparition au Moyen Âge et il se fixe comme un ciel au-dessus de toutes les sphères célestes au XIII^e siècle en conformité avec l'astronomie d'Aristote et de Ptolémée. La vision chrétienne médiévale s'inscrit dans la lignée de la cosmographie antique. L'empyrée est la plus élevée des quatre sphères célestes, où se situe la demeure des dieux. De même le christianisme fait de l'empyrée l'habitat de Dieu, des anges et des justes⁵. Dans sa *Somme théologique*, saint Thomas d'Aquin, en traitant la question 61, affirme cette idée et reprend le même sens du terme grec *en pir* « l'empyrée » qui veut dire feu et lumière⁶. L'empyrée de la *Divine Comédie* de

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 226.

² POESCHKE, J., « Paradies » in *LCI*, col. 379.

³ DE PASCALE, E., *La Mort et la Résurrection*, p. 340.

⁴ DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 163.

⁵ BERTI, G., *Les mondes de l'au-delà*, p. 50 et DELUMEAU, J., *Le Paradis*, p. 76.

⁶ THOMAS D'AQUIN, *La Somme théologique*, t. 1, *Prima Pars*, Paris, Éd. du Cerf, 1999, p. 570-571.

Dante prend la forme d'une « rose blanche ». Il est le ciel immatériel et immobile, de pure lumière, le siège de Dieu et de sa cour, composée de deux milices célestes, les anges et les bienheureux (Le Paradis, XXXI, 1).

Ces différentes descriptions deviennent une source durable d'inspiration pour les poètes et les artistes. Le Moyen Âge le présente comme un ciel lumineux composé de cercles concentriques où siègent les différentes catégories d'anges et de bienheureux¹. Une miniature italienne (pl.49) illustre ce cortège céleste disposé en rang circulaire. Ils entourent le Christ aux habits majestueux assis sur le trône au centre d'une mandorle lumineuse qui d'une main donne sa bénédiction et de l'autre tient le globe. Avec les anges les plus rapprochés aux couleurs rouges, l'artiste place la Vierge Marie vêtue de bleu. L'agencement des couleurs entre le jaune d'or, le bleu et le rouge accentue l'unité et reflète l'harmonie paradisiaque.

b) À l'image du sein d'Abraham

Mentionné dans la parabole évangélique du mauvais riche et du pauvre Lazare (Lc 16, 19-31), le sein d'Abraham est défini par Tertullien (II^e-III^e) comme un lieu de l'au-delà inférieur au paradis et situé au-dessus de l'enfer par Pierre Comestor (fin du XII^e siècle), il devient le lieu de la récompense divine pour l'âme humaine selon saint Thomas d'Aquin. La prière pour obtenir le repos dans le sein d'Abraham se trouve dans la liturgie des funérailles datant des VII^e-VIII^e siècles et est utilisée durant tout le Moyen Âge. Ces formules liturgiques et les écrits monastiques influencent d'une manière plus large que la théologie les représentations artistiques du sein d'Abraham comme lieu du séjour des justes². Son iconographie se répand en Orient à partir du X^e siècle et elle se diffuse en Occident à la fin de ce même siècle jusqu'au XIII^e siècle³. Dès l'époque romane, le sein d'Abraham peut être inclus dans les représentations du jugement dernier ou dans les ensembles de figurations de l'au-delà et il s'impose largement dans l'art gothique. Par ailleurs, il est aussi dépeint d'une façon autonome. Cette scène est principalement illustrée

¹ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 63.

² BASCHET, J., *Le sein du père*, p. 104-105.

³ GIORGI, M., *Anges et démons*, p. 59.

dans les manuscrits et l'accent est mis sur sa différenciation avec l'enfer¹. Placer les élus sur les genoux d'Abraham est une position adaptée à la parabole de saint Luc et leur nombre varie d'une représentation à l'autre.

Au XI^e siècle les élus sont souvent figurés dans les bras d'Abraham ; puis au XII^e siècle ils sont fréquemment enveloppés dans son vêtement mais aux XIII^e et XIV^e siècles, l'usage du linge formant une poche s'impose². L'enluminure du *Psautier de saint Louis et de Blanche de Castille* (pl.50) place le sein d'Abraham, symbole du paradis, dans le cercle supérieur au-dessus de l'enfer. Abraham nimbé est assis sur un trône et deux anges de chaque côté placent les élus en buste dans le linge blanc retenu par ses mains. Il pose les pieds sur le deuxième cercle figurant l'enfer par la gueule d'un monstre retourné remplie de flammes dans laquelle se trouve une marmite pleine de damnés en train de brûler. *L'apocalypse en français* (Paris, BNF, ms. Fr.13096, fol. 84) enluminée par Colin Chaldevé dans la région mosane est achevée l'année 1313, comme le précise le colophon. Un fait étonnant est que l'enluminure illustre le sein d'Abraham dans son apocalypse bien que saint Jean n'en parle pas. La scène figure une région paradisiaque à part en deux registres (pl.51). La partie supérieure montre Abraham assis sur un trône et accueillant les élus dans un drap blanc tenu par ses mains et posé sur ses genoux. Il a l'allure majestueuse d'un homme âgé coiffé d'un chapeau pointu et en même temps auréolé. Quant à la partie inférieure, elle présente deux groupes d'élus de part et d'autre au pied du trône. Les femmes se tiennent à droite et les hommes à gauche. Une personne de chaque groupe est mise en évidence par le port d'une couronne (la femme) ou d'un chapeau (l'homme). Ils sont tous debout, se regardant face à face. Cette *apocalypse en français* rassemble un cycle pittoresque de 162 peintures en pleine page dont l'iconographie s'inspire autant du commentaire qui lui fait suite que du monde contemporain, d'où l'originalité de cet ouvrage.

c) À l'image de la Jérusalem céleste

Les textes bibliques donnent à l'idée d'une nouvelle Jérusalem un sens eschatologique. Isaïe (65, 17-18) et Ézéchiel (8, 40-47) aspirent à une cité nouvelle où le

¹ BASCHET, J., *Le sein du père*, p. 112-119.

² Ibid., p. 182-183.

peuple juif se rassemble. Saint Paul, dans sa lettre aux Galates (4, 25-26), oppose la Jérusalem « actuelle » à celle d'en haut. De la même façon l'auteur de l'*Épître aux Hébreux* (12, 22-23) compare la montagne de Sion à la Jérusalem céleste. Mais la présentation la plus détaillée est donnée par saint Jean aux chapitres 21-22 de l'*Apocalypse*. Cette description johannique de la Jérusalem céleste sous l'aspect d'une ville idéale donne une image du paradis. Le *Livre de Baruch* au chapitre quatre mentionne la Jérusalem de l'au-delà¹. Ces deux derniers ouvrages précisent que cette Cité céleste est destinée et réservée par Dieu à ses élus. Quant à l'*Apocalypse de Paul*, qu'on peut sur bien des points rapprocher de celle de Jean, elle comporte une plus longue description que le *Livre de Baruch*. Dans sa vision, il aperçoit la Jérusalem dans sa splendeur avec son or, ses murailles, ses fleuves et son trône en attente de son Roi le Christ dans sa gloire².

La littérature religieuse essaye d'approfondir cette idée. Origène, saint Augustin et saint Ambroise, pour ne citer que quelques noms célèbres, tentent à travers leurs écrits une interprétation sobre et spirituelle de l'*Apocalypse de saint Jean*. De nombreux textes chrétiens de l'Antiquité tardive et du Moyen Âge insistent sur cette sobriété à garder. La *Liturgie de saint Jacques* relative aux défunts et le *Sacramentaire* du pape Gélase (†496) adhèrent à cette manière de concevoir la Cité des bienheureux comme un lieu de repos, de paix, de lumière. Bien d'autres auteurs chrétiens accentuent cette même idée que la Jérusalem d'en haut n'est pas une ville avec des perles et des pierres précieuses et toute scintillante d'or et d'argent. Il ne s'agit point d'un lieu corporel mais bien de la demeure spirituelle et toute cette abondante et éblouissante description tirée de l'*Apocalypse* possède une valeur symbolique³. Malgré ce point de vue théologique, le Maître de Sarum (pl.52), dans son illustration de la Jérusalem céleste, prend à la lettre certains détails du texte de saint Jean. D'un côté, il présente saint Jean transporté par un ange sur une montagne escarpée et plantée d'un arbre au feuillage vert. L'ange aux ailes déployées et à l'allure humaine tient d'une main une mesure en forme d'un roseau d'or et de l'autre il porte saint Jean. Tous deux regardent la ville fortifiée située en face d'eux. Elle est construite sur douze assises en dégradé de différentes couleurs. Ses portes en arcade sont réparties sur deux étages de couleur alternée rouge et bleue. Ses murs sont incrustés de toutes sortes de pierres précieuses. Plusieurs coupoles et tourelles terminées par une croix surmontent le

¹ *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 1482-1483.

² « L'Apocalypse de Paul », *Écrits apocryphes chrétiens*, t. 1, p. 803-804.

³ DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, p. 93-97.

toit. L'ensemble architectural reflète l'image d'une cité parfaite sans défaut. Ce thème, nous l'avons déjà signalé, est omniprésent dans les textes et dans l'iconographie du christianisme dès l'époque paléochrétienne jusqu'au-delà du Moyen Âge et on peut le constater dans les dessins de manuscrits à Florence au temps de la Renaissance. En plus de ces trois genres de représentation du paradis céleste, s'y ajoutent d'autres, mais d'une manière associée aux scènes du jugement dernier.

2.3.4. Les régions de l'au-delà dans les miniatures du jugement dernier

Les premières images du jugement dernier apparaissent entre le VIII^e et le IX^e siècle. Les artistes prennent leurs inspirations des textes bibliques, de la littérature apocryphe et pseudo-épigraphique et des œuvres des Pères de l'Église. Le schéma de base de la composition de cette scène vient de l'iconographie byzantine¹. En Occident les scènes du jugement dernier débutent au VI^e siècle mais elles se développent entre le VIII^e et le XI^e siècle et surtout au XII^e siècle. Des éléments des schémas byzantins s'intègrent dans leurs représentations comme on le remarque sur les premiers monuments et psautiers carolingiens dont l'accent est mis sur la justice de Dieu². Quant à l'art de l'époque ottonienne, il apporte des éléments nouveaux. Sa présentation du jugement dernier s'articule autour d'un axe médian et s'écarte sensiblement de l'iconographie byzantine par la composition et les mouvements des personnages tournés toujours vers le Christ³. Dans la plupart de ces représentations, le Christ est figuré au centre, sous la forme d'un homme d'âge moyen, siégeant sur un arc-en-ciel et il tient sa croix. Dans d'autres illustrations, il est figuré « avec une épée entre les dents, tenant une faux, ou une faucille, parfois à cheval, brandissant une arbalète ou bien tirant à l'arc, ou siégeant en majesté, mais avec un bras armé de flèches sortant de sa mandorle »⁴. La Passion du Christ prend une partie intégrante de l'iconographie du Jugement, d'où la figuration de ses blessures sur ses mains, son côté et ses pieds faites par les clous et la lance, instruments de la Passion. De même, on voit la Vierge Marie et Jean-Baptiste agenouillés ou inclinés devant le Christ. Ces trois figures constituent dès le VI^e siècle une particularité de l'art byzantin sous le nom de *Déisis* (nom grec signifiant prière, supplication, intercession) et s'intègrent aux scènes du jugement dernier à partir du X^e siècle⁵.

Nous avons signalé dans le deuxième chapitre que la perspective d'un double jugement : le jugement dernier, annoncé par Matthieu 25 et Apocalypse 20, et le jugement des âmes qui intervient déjà au moment de la mort de chacun, est attestée dans la société chrétienne médiévale. De même, l'iconographie prend en compte cette perspective. Les

¹ ZLATOHLAVEK, M., *Le jugement dernier*, p. 87-90.

² Ibid., p.108-114.

³ Ibid., p.118.

⁴ BOESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs*, p. 168.

⁵ ZLATOHLAVEK, M., *Le jugement dernier*, p. 90-99.

images du jugement des âmes au XII^e siècle sont plus fréquentes que celles du jugement dernier. Citons, de cette époque, le corpus de la sculpture monumentale catalano-aragonaise qui comporte onze représentations du jugement des âmes, et aucune du jugement dernier¹. Toutefois il ne faut pas généraliser.

Une fois exclue l'idée d'incompatibilité entre ces deux jugements, l'articulation se fait aussi dans leur représentation qui s'élargit surtout au XIII^e siècle et dans la dernière phase du Moyen Âge. Pour tisser un lien nécessaire entre les deux jugements, dans certaines scènes, on présente l'âme des ressuscités par un petit personnage nu, ce qui montre le jugement des âmes au sein même du jugement dernier. Ce phénomène s'observe dans des manuscrits enluminés en Flandres et en France dans la première moitié du XV^e siècle et qui apparaît bien plus tôt dans des manuscrits du XIII^e siècle comme le montrent les *Évangiles glosés* de la Bibliothèque Vaticane (Vat. Lat. 120, f. II).

Une autre dualité dans les scènes du jugement dernier, assez active dans la société et les représentations médiévales, est l'opposition des lieux. La demeure éternelle est localisée à l'extrême opposé du lieu infernal. Par ailleurs, cette opposition est aussi remarquée par la convergence des élus vers le Christ et le fait que les damnés sont repoussés loin de lui. Les images typiques de l'enfer insistent sur l'idée d'un lieu bien délimité par des barrières ou par une bande rocheuse contenant les réprouvés en contraste avec les élus ; il n'apparaît d'abord que pour faire pendant à la porte du paradis². Toutefois les lieux infernaux retiennent plus l'intérêt des commanditaires et des artistes par leurs figurations des souffrances *post mortem*. Sans doute est-il plus édifiant et plus facile de réaliser des images de l'enfer localisé sous la terre susceptibles d'inspirer de bons comportements par la crainte du châtement que de suggérer l'état de béatitude céleste.

À l'époque gothique, dans l'Europe entière se répand l'iconographie du jugement dernier mais avec des illustrations et des détails variés selon les pays³. Dans la longue série des manuscrits anglais de l'Apocalypse, *l'Apocalypse de Trinity College* constitue l'exemplaire le plus remarquable de l'art gothique. Son décor est unique. Il contient 71 miniatures grand format regroupant plus d'une centaine d'images isolées, aux feuilles d'or

¹ Voir sur ce thème la thèse de Paulino Rodríguez Barral, *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, thèse dactylographiée, Universitat Autònoma de Catalunya, 2003.

² BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 67.

³ Ibid., p. 78-86.

extraordinairement ciselées qui confèrent aux 62 pages une beauté éclatante. La richesse ornementale et les différents coloris relèvent d'une utilisation harmonieuse des couleurs tantôt atténuées, tantôt brillantes d'où naît une impression de mouvement et de vivacité. Est également unique le texte en ancien français avec l'interprétation de l'Apocalypse spécialement adaptée à ce manuscrit. Compte tenu de l'imposant décor du manuscrit et des représentations de l'idéal chevaleresque, on peut supposer que l'ouvrage était destiné aux gens de l'aristocratie. La dame de la cour, qui apparaît fréquemment dans les miniatures, peut être la commanditaire du manuscrit. Selon la recherche, il s'agit d'Éléonore de Provence, l'épouse du roi anglais Henri III, qui semble orner cet ouvrage somptueux¹. Parmi ces miniatures, apparaît le jugement dernier en trois registres (pl.53). Dans la partie inférieure, l'enfer est suggéré par deux courbes de la gueule béante de Léviathan. Les diables tirent et précipitent les réprouvés dans sa gueule pour être dévorés. Dans le deuxième registre, il oppose les bienheureux, parmi lesquels on reconnaît un dominicain, un franciscain et une reine (Éléonore), aux damnés nus placés dans la gueule du monstre. Au plan supérieur domine la figure du Christ dans une mandorle. À sa droite trois anges portent les instruments de la Passion et à sa gauche un groupe de ressuscités sortent de la mer, les yeux fermés².

La *Somme le Roi*, nom donné en raison de son royal commanditaire, est un manuel d'instruction morale et religieuse. Il serait toutefois plus exact de l'intituler : « Somme des vices et des vertus », « Livres royaux des vices et des vertus » ou encore « Miroir du monde ». Il fut rédigé à la demande de Philippe le Hardi, par son confesseur dominicain, frère Laurent du Bois, en 1279. Il a exercé une influence profonde sur la littérature didactique et ascétique de la fin du Moyen Âge³. Une miniature (pl.53) représente sous sa forme simple et descriptive le jugement dernier en trois plans. Tout en haut, le Christ siège sur un arc-en-ciel et montre ses blessures, entre la Vierge et saint Jean qui l'implorent pour le salut des âmes. Dans les angles supérieurs de chaque côté, deux anges tiennent les instruments de la Passion. Dans la plupart des scènes du jugement dernier, deux attributs sont montrés soit dans la bouche du Christ soit tout près de lui : un lys à sa droite, symbole de la rédemption et miséricorde et une épée à sa gauche symbole de justice pour châtier les

¹ Ibid., p. 83.

² ZLATOHLAVEK, M., *Le jugement dernier*, p. 125 ; BLANC, M., *Voyage en enfer*, p. 83.

³ *L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998, p. 276-277.

damnés¹. Mais dans notre enluminure il y a deux glaives placés de chaque côté de sa nuque. La résurrection des morts au son des trompettes se situe au deuxième registre. Puis le dernier plan présente le paradis face à l'enfer. Les élus sont conduits par saint Pierre à l'entrée de la porte du paradis tandis que les damnés sont menés par deux diables en enfer, celui-ci étant suggéré par la gueule ouverte et enflammée du monstre. Certaines présentations du jugement dernier sont associées des scènes du purgatoire.

L'intégration du purgatoire au sein de la représentation du jugement dernier se trouve pour la première fois au portail de la collégiale de Toro (Castille), dans la seconde moitié du XIII^e siècle, mais elle devient fréquente au XV^e siècle et particulièrement dans la seconde moitié du XV^e siècle. Le manuscrit du *Bréviaire à l'usage de Rouen* réalisé à Rouen ou Arras par un enlumineur venu des Flandres est un exemple typique (pl.54). Le purgatoire est dans la marge inférieure de la page. Il a la forme d'une cavité enflammée. Après s'être purifiée par le feu, une âme semble s'élever de ce puits, d'autres sont déjà sorties de là, que l'on peut identifier dans la marge latérale, portées dans un linge par les anges vers le paradis. Cette image du purgatoire est mise en lien avec la célébration eucharistique visible dans une lettre historiée, sous la miniature. Les rayons de l'hostie atteignent les âmes en cours de libération comme signe des suffrages en faveur des âmes du purgatoire. En face, toujours dans la marge de la page figure l'enfer sous l'aspect d'un monstre avalant les damnés. À l'intérieur de la miniature principale sur le plan inférieur, au son de la trompette, les ressuscités sortent des tombes disposées au sein d'une terre verdoyante. Certains sont bien en chair et revêtus des habits de leurs offices terrestres, tandis que les autres apparaissent à une échelle beaucoup plus réduite et sont élevés dans des linges tenus par des anges conformément au schéma couramment utilisé pour la représentation du sort des âmes². Au plan supérieur, sur des nuages bleus, le Christ assis sur un arc-en-ciel est revêtu d'un manteau rouge et le torse nu qui fait voir la blessure de son côté. De même, on remarque ses stigmates sur ses mains ouvertes et sur ses pieds. Au-dessus du Christ sont placés deux groupes d'anges, dont un à gauche porte la croix et un deuxième à droite tient la lance et à ses côtés deux groupes de saints personnages sont prosternés, les mains jointes, le regard fixé vers lui. Dans la marge d'en haut, deux rangs d'anges de chaque côté d'une colonne dirigent les élus vers le Trône céleste où est assis

¹ ZLATOHLAVEK, M., *Le jugement dernier*, p. 218.

² BRATU, A., *Image d'un nouveau lieu de l'au-delà : le purgatoire. Émergence et développement (vers 1250-vers 1500)*, thèse dactylographiée, Paris, EHESS, 1992, p. 614-615.

Dieu le Père. De ses habits majestueux de couleur rouge sortent des rayons lumineux qui irradient le paradis. Ces images à l'usage dévotionnel, judiciaire ou autre reflètent la pensée médiévale centrée sur le sentiment aigu de culpabilité mais qui ne se laisse pas conditionner aux seules leçons didactiques d'un devoir de repentir, mais passe de ces scènes à celles d'espérance en évoquant le paradis¹ et la vision divine.

2.3.5. La vision béatifique

Nous avons cherché à comprendre dans le deuxième chapitre la notion de vision béatifique et sa définition à travers des siècles. À présent, il s'agit de savoir comment les artistes appréhendent ce thème et comment les controverses tenues au Moyen Âge influencent leurs représentations. D'après François Boespflug, les traités de Benoît XII et d'Eugène IV sont la base d'appui pour la plupart des artistes. Ils représentent le plus souvent les élus avec les anges dans la cour céleste tous centrés sur Dieu jouissant de la vision béatifique. Étant donné que le Dieu de la révélation chrétienne est trinitaire, dans la plupart des œuvres, la Trinité est au centre de la composition, surtout dans les miniatures illustrant les manuscrits de la *Cité de Dieu* de saint Augustin au XV^e siècle². La scène de la miniature (pl.55) est disposée comme dans un théâtre. En haut, sur une sorte de plateau figure la Trinité assise sur un Trône rouge. Le Père et le Fils portent un livre ouvert et la colombe de l'Esprit Saint plane entre les deux. La Vierge est assise à la droite du Christ et trois anges jouent de la musique. Une foule compacte est alignée debout en quatre rangées se faisant face. La plupart des saints sont auréolés sauf ceux du premier rang du côté droit en haut, qui semblent être des personnages de l'ancienne alliance situés derrière Adam et Ève. Certains se reconnaissent grâce à leurs attributs terrestres. On distingue des religieux de différents Ordres, certains martyrs avec leurs instruments de torture, quelques papes et évêques reconnaissables par leurs habits liturgiques et leur tiare ou leur mitre. Saint Christophe avec son bâton de pèlerin, le regard fixé vers l'enfant Jésus sur son épaule, se trouve dans le deuxième rang du bas. Quant à la première rangée, elle est réservée aux saintes femmes et des enfants sont placés entre elles. On reconnaît parmi elles sainte Agnès par son attribut l'agneau qui s'agrippe sur sa jupe. Certains portent des livres ouverts ou

¹ DE LA CHAPELLE, P.-B., *Paradis retrouvé, un itinéraire artistique*, p. 21-26.

² BOESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs*, p. 170.

fermés. Tous se regardent, animent des conversations remarquées par leurs gestes. L'artiste, en plaçant l'assemblée dos tourné à la scène de la Trinité et maintenant une distance entre eux, donne l'impression que la miniature se concentre sur les échanges soutenus plutôt que de tendre le regard vers le trône céleste. Cela peut expliquer que la vision béatifique consiste aussi à être en présence de Dieu et dans la communion des saints.

Plus convaincante et plus explicative est la miniature de Jean Fouquet dans le livre d'*Heures d'Etienne Chevalier* (pl.56). Destiné à Etienne Chevalier connu pour son intérêt pour le théâtre religieux, Fouquet choisit pour sa miniature un amphithéâtre étagé. De même, cette époque est marquée par une fascination de présenter la Trinité dans l'art théâtral¹. Au centre, sur une estrade à trois marches surmontée d'une architecture lumineuse, se trouve « la Trinité triandrique christomorphe »² assise sur un Trône. Les trois personnes de la Trinité sont présentées d'une manière simple, habillées de blanc. Elles bénissent de la main droite et portent un globe d'or dans leur main gauche. À leur droite, la Vierge Marie vue de profil siège sur un trône sur une estrade à deux marches. Les quatre animaux tétramorphes planent autour du trône de la Trinité. L'ensemble de l'architecture centrale est entouré par des anges, classés selon l'ordre hiérarchique. Ceux des côtés suivis des bienheureux, les mains jointes, sont présentés d'une façon symétrique. Quant aux élus, vus de dos, ils entrent dans l'allée centrale et remplissent l'espace vide laissé par les élus déjà installés. La miniature manifeste une harmonie de paix, une contemplation sans fin et un émerveillement radieux provenant de la lumière qui émane du Trône céleste et envahit tout l'ensemble³.

En survolant les miniatures du monde de l'au-delà, plusieurs éléments se dégagent. Les moyens d'y accéder montrent qu'il s'agit d'un monde situé dans les cieux loin de la portée de l'homme. Ses habitants principaux sont les créatures angéliques dont la mission est d'être au service de Dieu. Ce monde céleste contient quatre régions : les limbes, le purgatoire, l'enfer et le paradis. Dans l'art des miniatures, ces contrées se présentent soit d'une manière isolée, soit associées, surtout dans les scènes du jugement dernier. Les deux premiers lieux sont transitoires, et compris comme un temps de purification. Quant aux deux derniers, ils demeurent pour l'éternité. D'habitude ils sont présentés d'une façon

¹ BESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 257 ; BESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs*, p. 172 ; CHASTEL, A., *L'art français*, t. II, Paris, Flammarion, 1994, p. 36.

² BESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs*, p. 172.

³ BESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 257.

opposée : la beauté en contraste avec la laideur, les récompenses des élus avec les peines des damnés, le paradis situé en haut, l'enfer en bas. Mais le point central pour le christianisme se porte sur la vision béatifique. Les artistes à travers leur imagination reflètent la pensée théologique, politique, sociale et culturelle de leur époque. Leurs miniatures peuvent donner une fonction didactique, morale et religieuse. Ces mêmes fonctions et surtout la morale sont retenues par la littérature et l'art islamiques, ce que le cinquième chapitre envisage de traiter.

Chapitre V :
le paradis dans l'art islamique
au Moyen Âge

I. La littérature médiévale arabe

1.1. *Al-isrâ' wal mi'râj*

« Gloire à Celui qui a fait voyager (*asrâ*) de nuit son serviteur (*bi-'abdihi*) de la Mosquée sacrée (*al-masjid al-harâm*) à la Mosquée très éloignée (*al-masjid al-Aqsâ*) dont Nous avons béni l'enceinte, et ceci pour lui montrer certains de Nos signes. Dieu est celui qui entend et qui voit parfaitement » (Cor. XVII, 1, sourate *al-Isrâ'*).

Introduction

Sur le thème de l'ascension céleste du Prophète, deux récits sont couplés par la tradition musulmane : celle du *isrâ'* (du verbe *asrâ* ; le voyage nocturne de Muhammad de La Mecque à Jérusalem), et celle du *mi'râj* (l'ascension du Prophète à partir de Jérusalem jusqu'à la Présence divine à travers les cieux successifs)¹. Du terme *isrâ'*, qui est coranique, on déduit qu'il s'agit d'une extase (nocturne) du Prophète. Et *mi'râj* « désigne à l'origine une échelle, puis une montée et particulièrement l'ascension du Prophète »². Dans le Coran le terme *mi'râj*, pluriel *ma'ârij*, se trouve dans la sourate LXX, 3-4 : « ... Dieu, le maître des Degrés (*ma'ârij*). Les anges et les esprits montent (*ta'ruj*) vers lui en un jour... ». Le texte montre la conception du paradis et de l'enfer chez les croyants musulmans. Mais en même temps, il est en lien étroit avec les conceptions préislamiques provenant de l'Antiquité, des écrits intertestamentaires juifs et des apocryphes chrétiens ou encore de la littérature visionnaire iranienne (*Ardâ Vîrâz*)³.

Dans l'Antiquité déjà, Platon parle dans *le Banquet* d'une ascension de l'âme vers l'Idée du Beau, et dans *la République* d'une sortie de l'âme hors des ténèbres de la caverne (le monde sensible), vers la lumière du soleil. Plotin conçoit, lui aussi, une montée vers les intelligibles et on trouve chez lui le terme même de voyage. La même image d'une ascension spirituelle est fréquente chez les auteurs chrétiens. Quoi qu'il en soit, le ciel,

¹ WUNDERLI, P., *Études sur le livre de L'Eschiele Mahomet*, Éditions P.G. Keller-Winterthur, 1965, p. 78.

² SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par C. E. BOSWORTH, E. VAN DONZEL, W.P. HEINRICHE et CH. PELLAT, t. VII, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose S. A., 1993, p. 99.

³ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. (Ms. sup. Turc190) », *Studia Asiatica* X, Bucarest, Association Roumaine d'Histoire des Religions et l'Institut d'Histoire des Religions Académie Roumaine, 2009, p. 44-45.

séjour des bienheureux, est pour eux, comme pour les musulmans, situé en haut. Tous les documents en arabe avec une coloration théologique sont unanimes à dire que le Prophète a entrepris un voyage à travers sept cioux. Ceci n'est pas évident car dans des représentations antiques au Proche Orient on est d'avis qu'il n'y en a que trois. Le récit d'un voyage avec sept étages semble se fonder sur la représentation des Babyloniens qui parle de sept ciels planétaires. Ce lieu commun des cosmologies hellénistiques peut être mis en concordance avec la révélation islamique¹.

Par l'entremise de la recherche scientifique et logique, les Perses et les Zoroastriens sont à l'origine des sources scripturaires de l'islam. L'histoire d'*Isrâ'* et du *mi'râj* de Muhammad semble être déjà reconnue dans les légendes perses. Le livre nommé *Artâ Vîrâf-Nâmak*, ou d'*Ardâ Vîrâf*, un livre légendaire en langue pehlevi est écrit par un auteur inconnu. À partir des données historiques du texte écrit, les auteurs hésitent quant à la période de la vie d'Artâ Vîrâf, mais ils s'accordent pour la placer entre la fin du IV^e siècle et le milieu du VII^e siècle. La date de la composition du livre semble postérieure au héros du livre. Les auteurs supposent qu'il n'est pas antérieur au milieu du IX^e siècle. Toutefois le plus ancien manuscrit est daté du début du XIV^e siècle. Ce livre raconte l'histoire du voyage d'Artâ Vîrâf au ciel en qualité de messager de ses coreligionnaires chez le dieu des Zoroastriens. Il est guidé par un archange nommé Séroche, protecteur des âmes des justes trépassés, et par l'Ized Atar, la divinisation du feu. Son âme visite pendant sept jours et sept nuits le monde de l'au-delà. Ses deux guides lui font découvrir les récompenses des vertueux et les punitions des méchants². Artâ Vîrâf décrit le paradis comme une région lumineuse et parfumée peuplée de créatures angéliques aux belles formes, d'où l'hypothèse que les textes des traditions islamiques y prennent leur inspiration³.

Le voyage nocturne est essentiel. Il est pourtant occulté par la plupart des islamologues. Ses narrations au cours du Moyen Âge se multiplient, et les opinions divergent sur leurs modalités. Toutefois, la question de savoir où le Prophète a eu sa (ou ses) vision (s) se pose très vite. La fixation par écrit remplace alors la tradition orale. Par la suite, on voit dans l'ascension plus une révélation qu'une vision. Cette tendance existe tant chez les chiïtes que chez les sunnites. Le Coran n'est pas révélé d'un seul coup. Lorsqu'Il

¹ NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit in Islam*, Berne, Peter Lang AG, 2002, p. 55-61.

² *Artâ Vîrâf-Nâmak, ou Livre d'Ardâ Vîrâf*, traduit par BARTHÉLEMY, M. A., Paris, Ernest Leroux éditeur, 1887, p. 7-17.

³ PORTER, Y., *Palais et jardins de Perse*, Paris, Flammarion, 2000, p. 13.

« révéla ce qu’Il révéla », Dieu dévoile en même temps d’autres secrets : le plan qu’Il projette pour sa communauté (selon les chiites) ou les tourments de l’enfer (selon les sunnites)¹. L’ascension du Prophète est acceptée comme une réalité. On ne parle plus de songe ou de voyage purement spirituel. Le *mi’râj* compte désormais comme un des miracles du Prophète et devient un sujet favori de la littérature des *dalâ’il al-nubuwwa*² (les signes de la prophétie)³.

Les recherches semblent dire que l’*isrâ’* peut se référer à un certain événement, mais la plupart des textes apparaissent vers 800, environ 150 ou 200 ans après la mort de Muhammad. Ils sont à la source de nombreux récits arabes. Il ne s’agit pas des sources historiques strictement parlant, mais plutôt de ce qui reflète l’état de la discussion sur la montée au ciel du Prophète dans ce contexte. Admettons quand même que ces œuvres gardent des traits relevant de la mythologie⁴. La version la plus détaillée semble provenir d’un texte arabe dont l’original est perdu, mais dont une tradition latine, faite en Espagne au XIII^e siècle, permet de connaître le contenu⁵. Le voyage nocturne est raconté dans plusieurs traditions et Al-Tabarî essaye de les rassembler et de les rapporter précisément *in extenso*. Ce thème est déjà familier au sein des vieilles civilisations et devient abondant dans la littérature populaire du monde islamique⁶.

La littérature du *mi’râj* comporte la totalité des récits que des auteurs, connus ou inconnus, lui ont consacrés. Oralement ou par écrit, le *mi’râj* connaît un retentissement qui dépasse les limites de la théologie. Quant aux représentations du voyage nocturne, l’étude des *hadîths* peut contribuer à la compréhension de l’imaginaire islamique⁷. Le *mi’râj* entre dans la littérature universelle grâce au livre de *L’échelle de Muhammad*. En effet, les lecteurs de Dante (1265-1321) n’ignorent pas la correspondance entre la *Divine Comédie* et le *mi’râj*. Peter Wunderli, dans ses *Études sur le livre de l’Eschiele Mahomet*,

¹ VAN ESS, J., « Le Mi’râğ et la vision de Dieu dans les premières spéculations théologiques en Islam », *Le voyage initiatique en terre d’Islam, Ascensions célestes et itinéraires spirituels*, sous la direction de Mohammed Ali AMIR-MOEZZI, Louvain - Paris, Peeters, 1996, p. 55.

² Les signes de la prophétie comportent divers ouvrages rapportant la bibliographie de Muhammad. Ils sont repris par plusieurs écrivains.

³ VAN ESS, J., « Le Mi’râğ et la vision de Dieu dans les premières spéculations théologiques en Islam », p. 56.

⁴ NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit in Islam*, p. 15.

⁵ SOURDEL, J., et D., « Mi’raj », *Dictionnaire historique de l’Islam*, p. 578 ; CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. », p. 44.

⁶ RENAUD, É., « Le récit du mi’râj, une version arabe de l’ascension du Prophète dans le *tafsîr* de Tabarî », *Apocalypses et voyages dans l’Au-delà*, sous dir. KAPPLER, C. Paris, Éd. du Cerf, 1987, p. 268-269.

⁷ SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi’radj », *Encyclopédie de l’Islam*, p. 102.

présente l'état actuel de la recherche qui traite la question de savoir si Dante a eu connaissance d'une manière ou d'une autre de la littérature eschatologique de l'islam, ou de l'une des traditions sur l'ascension du Prophète dans l'au-delà. Certains auteurs sont persuadés que Dante a connu *l'Échelle* et qu'il en a tiré des éléments pour la *Divine Comédie*. Un autre groupe de savants admet l'influence de *l'Échelle* sur la conception générale de l'époque par rapport aux croyances eschatologiques musulmanes. Ce livre est comme une preuve de l'échange culturel entre les mondes arabe et chrétien au XIII^e siècle. Reste cependant le groupe de ceux qui réfutent toute influence directe et indirecte de « l'Échelle ». Donc les controverses sur les sources de la *Divine Comédie* n'ont guère diminué depuis le temps d'Asin Palacios¹ (1871-1944)². Le modèle prophétique est reproduit maintes fois surtout par les mystiques qui considèrent chaque ciel comme un nouveau niveau de connaissance jusqu'à dépasser le septième ciel et parvenir en présence de Dieu Lui-même. Parmi les grands mystiques musulmans ayant fait état et commenté de telles ascensions, citons Qushayrî (m. 1074) et Ibn 'Arabî. Ce récit de l'ascension du Prophète donne lieu à des interprétations diverses et il influence la mentalité musulmane, surtout la vision du paradis. Nous allons étudier et analyser de façon précise le terme *mi'râj* à travers les textes canoniques de l'islam.

1.1.1. Le *mi'râj* dans le Coran

L'exégèse islamique trouve des traces de ce voyage dans la sourate l'Étoile (Cor. LIII, 6-18) : « Celui qui possède la force s'est tenu en majesté, alors qu'il se trouvait à l'horizon suprême ; puis il s'approcha et demeura suspendu. Il était à une distance de deux portées d'arc ou moins encore et il révéla à son Serviteur ce qu'il lui révéla. Le cœur n'a pas inventé ce qu'il a vu. Allez-vous donc élever des doutes sur ce qu'il voit ? Il l'a vu, en vérité, une autre fois, à côté du jujubier de la limite auprès duquel se trouve le Jardin de la Demeure ; au moment où le jujubier était enveloppé par ce qui le couvrait. Son regard ne dévia pas et ne fut pas abusé. Il a vu les plus grands Signes de son Seigneur ». La sourate LIII débute avec le récit de deux visions de Muhammad à La Mecque. L'objet des visions

¹ PALACIOS, M.A., *Dante y el islam*, Madrid, Editorial Voluntad, 1927.

² WUNDERLI, P., *Études sur le livre de L'Eschiele Mahomet*, p. 1- 8, et voir aussi RODINSON, M., « Dante et l'Islam d'après des travaux récents », *Revue de l'histoire des religions*, t. 140, n°2, 1951, p. 203-235 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. XVII.

n'est pas rapporté avec précision. Cela ne permet pas d'affirmer que ce passage a un quelconque rapport avec le *mi'rāj* et la plupart des commentateurs musulmans et occidentaux y voient plutôt une allusion à la théophanie initiale de l'islam. Toutefois, une référence postérieure dans la sourate (Cor. LXXXI, 22-24) : « Votre compagnon n'est pas un possédé ! Il l'a vu à l'horizon lumineux ; et il n'est pas avare du mystère », fait allusion au verset LIII, 14 : la personne vue est vraisemblablement l'ange Gabriel¹.

Au terme de son ascension, Muhammad rencontre Dieu et parle avec lui. La vision rapportée par le Coran LIII, 13-18 a pour objet Dieu. Vu ainsi, « le jujubier » du verset LIII, 14 attire particulièrement l'attention. Il est situé auprès d'*al-janna al-ma'wā*, « le jardin du refuge » ou « de la retraite ». Peut-être ce jardin n'est-il qu'une plantation proche de La Mecque. En tout cas, *al-janna* est identifiée au paradis. Bien qu'aucune décision n'ait été prise sur l'emplacement du paradis (au ciel ou quelque part sur terre), on souligne, et cela dès l'époque ancienne, que tous ces événements ont eu lieu dans l'au-delà. La fausseté du scénario céleste est montrée par Bell, lequel est suivi par bien d'autres. La vision coranique ne prétend pas que Muhammad monte quelque part, mais dit plutôt que quelqu'un descend vers lui. Dans les deux versets (LIII, 7-18) et (LXXXI, 22-24), le Prophète voit une apparition céleste arriver de loin vers lui, mais rien n'indique que lui-même est enlevé au ciel².

Toute discussion du problème concernant le voyage nocturne de Muhammad et son ascension doit obligatoirement débiter par le bref récit dans la sourate XVII,1. Cette sourate, pourtant courte, est le point de départ d'un grand nombre de légendes qui parlent du Voyage de Muhammad. Avant d'aborder ces récits, il apparaît important de situer notre sourate dans le Coran. La concision de ce verset XVII, 1 autorise de multiples interprétations. Dans la discussion scientifique, on exprime des doutes sur l'authenticité de cette sourate et de sa présence actuelle dans le Coran. Ce verset coranique apparaît très disloqué, c'est-à-dire ici déplacé, n'étant plus à son lieu originel par rapport au verset suivant³. La fin du verset, par son langage, montre que c'est bien Dieu qui agit. Donc cet événement a lieu entre Dieu, qui est le sujet, et Muhammad qui est l'objet. Le Coran

¹ VAN ESS, J., « Le Mi'rāj et la vision de Dieu dans les premières spéculations théologiques en Islam », p. 30-32.

² SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 99.

³ GILLIOT, C., « Coran 17, *Isra*, dans la recherche occidentale. De la critique des traditions au Coran comme textes », *Le voyage initiatique en terre d'Islam*, p. 1.

confirme le départ et le but de ce voyage. Et on ne peut pas savoir si cette expérience de Muhammad était un Voyage horizontal de La Mecque à Jérusalem ou une ascension verticale au ciel¹.

Claude Gilliot montre que la recherche de deux savants allemands, Theodor Nöldeke² (1836-1930) et Fr. Schwally (1863-1919), a été et demeure le point de référence obligatoire de toute réflexion à ce sujet. Ce travail de recherche a été précédé par celui de G. Weil³ (1808-1889), ce pour quoi leurs propres théories ou propositions se sont souvent faites en fonction des siennes. Plusieurs conclusions ressortent des analyses de Nöldeke et de Schwally :

a) Ce verset fait bien partie du Coran et n'est pas une invention postérieure à la mort de Muhammad.

b) Il est probable que le Prophète a vécu l'événement comme un rêve, bien qu'il ne doute pas de sa réalité.

c) La plupart, sinon tous les versets de cette sourate, sont mecquois.

d) Le verset 1 ne peut être relié à la suite, soit parce que d'autres versets manquent qui assurent la liaison, soit parce qu'il est détaché d'un autre contexte⁴.

La présentation classique islamique et la recherche moderne essayent de définir clairement les endroits géographiques. À partir des extraits coraniques, la seule chose assurée de toute recherche est que le voyage se fait entre deux lieux de prière⁵. Après quelques hésitations au départ, la tradition islamique arrive à la conclusion que le terme *al-masjid al-Aqsâ* se réfère à Jérusalem ou au Mont du Temple (*al-Haram al-sharîf*). Presque en même temps, le récit de l'ascension de Muhammad est intégré à l'histoire, de sorte que Jérusalem est identifiée comme une étape de son voyage. Selon des versions rapportant ce voyage, Muhammad se rend d'abord à Jérusalem puis monte au ciel, où certaines révélations lui sont faites⁶. Toutefois, la tradition donne trois interprétations : d'après les premiers musulmans, *al-masjid al-Aqsâ*, le « Sanctuaire très éloigné », peut désigner la *Ka'ba* céleste ou encore le ciel le plus éloigné ce qui justifie que l'ascension du Prophète

¹ NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit in Islam*, p. 25.

² NÖLDEKE, T., *Geschichte des Qorāns*, Göttingen, 1860.

³ WEIL, G., *Historisch-kritische Einleitung in den Koran*, Bielefeld, 1844; reimpr. Leipzig, 1872.

⁴ GILLIOT, C., « Coran 17, *Isra*, dans la recherche occidentale, p. 10.

⁵ NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit in Islam*, p. 25.

⁶ BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », *The formation of the classical islamic world, the life of Mohammad*, vol. 4, Surrey, Ashgate, Variorum, 1998, p. 2 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 26-31.

s'effectue de Jérusalem jusqu'au ciel. Pour les générations suivantes, et depuis pour la tradition musulmane dans son ensemble, le « Sanctuaire très éloigné » n'est autre que Jérusalem. La troisième interprétation se base sur la sourate XVII, 62 pour expliquer la sourate XVII, 1. Le terme *ru'yâ* est compris comme synonyme d'*isrâ'* et permet d'en déduire que le voyage nocturne est une vision plutôt qu'un voyage réel¹.

L'interprétation traditionnelle des termes *isrâ'* et *mi'râj* est remise en cause par des chercheurs occidentaux. Bevan dans son étude montre que les deux récits présupposent deux situations totalement différentes. Il estime que l'ascension du Prophète survient au début de sa carrière. Une initiation par un rite purificateur (l'ouverture de sa poitrine et la purification de son cœur) précède son acte. Sans connaître la position de Bevan, Schrieke pense qu'*isrâ'* et *mi'râj* sont deux histoires possédant la même signification, un voyage au ciel. Dans son interprétation, *al-masjid al-Aqsâ* de la sourate XVII, 1 ne fait référence ni au temple ni à la Jérusalem terrestre, mais plutôt à un sanctuaire céleste. J. Horovitz (1919) et par R. Hartmann (1930) ont la même opinion. Par contre A. Guillaume considère que le voyage nocturne mentionné dans la sourate XVII, 1 se passe à partir d'un endroit appelé *al-masjid al-Aqsâ* au *Wâdî Jirâna* vers La Mecque et le retour en une nuit. Il situe ce lieu sur une route de pèlerinage irakienne, à environ 15 km au nord de La Mecque, à la frontière du territoire sacré (*harâm*)². M. Plessner (1957) et R. Paret (1959) contredisent cette interprétation de Guillaume. Paret favorise l'interprétation traditionnelle du terme *al-masjid al-Aqsâ* qui ne signifie rien d'autre que le Temple de Jérusalem. De ces nombreuses études il ressort qu'*al-masjid al-Aqsâ* peut désigner un de ces trois endroits : Jérusalem ou *al-harâm al-sharîf* ; un sanctuaire céleste ; ou une mosquée qui se trouve à *Jirâna* près de La Mecque. Bevan, Schrieke et Horovitz essayent aussi de dégager les parallèles textuels de la sourate XVII, 1 avec la sourate LIII, 1-18 et la sourate LXXXI, 19-25. De même, ils mettent en rapport ce voyage de Muhammad et ses visions avec des thèmes d'ascension dans d'autres religions³. Telles sont les seules allusions coraniques à ce mystérieux voyage. Par ailleurs, différentes versions de ce voyage sont rapportées dans les *hadîths*, celle de la

¹ GEOFFROY, É., « Ascension céleste », dans Mohammed Ali Amir Moezzi (dir.), *Dictionnaire du Coran*, Paris, Robert Laffont, 2007, p. 95 ; SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « *Mi'radj* », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 99-100.

² BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 1-2

³ Ibid., p. 3.

sourate XVII, 1 n'est que l'une d'entre elles. Elle diffère simplement par l'importance qui lui a été accordée en raison de sa présence dans le Coran¹.

En dépit de toutes les études faites au sujet du voyage nocturne du Prophète, bien des questions persistent. Le Prophète voyage-t-il en esprit seulement ou également avec son corps ? Dort-il ou est-il éveillé ? Comment comprendre un tel voyage spirituel ? Faut-il faire intervenir des songes prophétiques ? Nous avons fait allusion dans le premier chapitre au fait que dans la deuxième épître aux Corinthiens, au chapitre 12, Paul livre une expérience spirituelle de ce genre. Ce texte qui date probablement du 1^{er} siècle de notre ère n'a-t-il pas influencé la tradition coranique dans sa description de l'ascension de Muhammad ? D'autant plus que le schéma suivi dans les deux cas est identique, comme le montre Kappler².

D'autre part, les questions soulevées à propos du *mi'râj* sont en relation avec le fait de la Révélation. Le Coran est sibyllin sur ce point et les savants cherchent à trouver des réponses. Certains pensent que l'âme seule du Prophète s'élève jusqu'au septième ciel. D'autres estiment que ce voyage se fait corporellement et à l'état de veille. Selon cette opinion le Prophète est ravi réellement au ciel en raison de sa sainteté³. Al-Tabarî, dans son commentaire, appuie cette conception par plusieurs arguments. L'événement de l'ascension du Prophète en son corps est une preuve de sa mission divine. Pour cette raison ceux qui ne croient pas à cette histoire sont accusés d'incrédulité. De même le Coran dit que Dieu fait voyager son serviteur et non pas son esprit. Cela est confirmé par al-Burâq, l'être ailé, moyen utilisé pour le porter, car les animaux sont employés pour transporter les corps et non pas des esprits. Les mystiques et les philosophes préfèrent une interprétation allégorique⁴. Les versions rapportées dans les *hadîths* sont adaptées à la version coranique pour donner une image unifiée.

1.1.2. Le *mi'râj* dans les *hadîths* et dans la littérature médiévale

Les détails des *hadîths* sur le *mi'râj* n'ajoutent pas de précisions au Coran. Sa narration dans les versions contient divers suppléments et des variantes. La plupart des

¹ Ibid., p. 3.

² KAPPLER, C., *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 188-191.

³ SEGUY M. R., *Mirâj Nâmen, Le voyage miraculeux du prophète*, Paris, Draeger éditeur, 1977, p. 30.

⁴ AL-TABARÎ, *Tafsîr*, ad XVII, 1.

récits le rattachent au voyage nocturne à Jérusalem. Cependant d'autres textes font de La Mecque le lieu de départ de Muhammad et ignorent le voyage de Jérusalem¹. Les versions les plus anciennes semblent celles selon lesquelles Muhammad a sa vision lorsqu'il se trouve chez lui² ou encore chez Umm Hânî³ comme elle-même l'affirme⁴.

Le plus ancien récit est celui transmis par Ibn Sa'd dans lequel on trouve quelques nuances par rapport aux récits similaires d'Ahmad Ibn Hanbal, de Bukhârî⁵, de Muslim, de Nasa'i et dans des sources plus tardives⁶. Mais la version la plus répandue est celle que l'on attribue à Ibn 'Abbâs⁷. Son texte se comprend par l'aspect imaginaire mais dans le respect de la Loi. Dans les nombreux récits du *mi'raj*, les auteurs cherchent à ne pas accentuer le côté merveilleux. Ainsi, la version d'al-Barzandji (m.1187/1764) est remarquable par sa tendance à donner à l'imaginaire des limites raisonnables et aussi par son style soutenu. Une autre version tardive s'inspire d'Ibn 'Abbâs et l'enrichit de détails. Son auteur, Muhammad Zalam al-Bâbilî al-Halabî, n'indique pas ses références. Le récit donne accès à un imaginaire débordant. On saisit alors mieux la différence entre une parole coranique et une parole de « littérature ». Celle-ci a pour rôle d'illustrer la précédente. La littérature du *mi'raj* met en évidence deux fonctions : la confirmation de la justice divine et la réponse à un besoin profond de merveilleux⁸.

Quant à l'époque de ce voyage, les avis sont partagés. Les uns prétendent qu'il s'accomplit avant la mort d'Abû Tâlib en 619, oncle et tuteur de Muhammad, qui a lieu au mois de *Shawâl* de la neuvième année de la mission prophétique. Les autres, au contraire, le rapportent après la mort d'Abû Tâlib, dans la douzième année de la prophétie⁹. Mais la plupart des versions le placent dans la première époque de la carrière de Muhammad et en font ainsi une sorte de consécration de son rôle de Prophète. Donc l'ascension se déroule le

¹ SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 100.

² NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit im Islam*, p. 55, ref. à Abû Dharr, *hadîth* 349.

³ Une fille de Abû Tâlib et par conséquent la cousine de Muhammad

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 31; GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 96.

⁵ AL-BUKHÂRÎ, *L'authentique d'al-Bukhârî*, traduit par O. Houdaset W. Marçais, t. 3, Paris, Maison d'Ennour, 2007, p. 50-54.

⁶ BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 7.

⁷ 'Abdallâh ibn al-'Abbâs (619-686), un des savants les plus en vue de la première génération musulmane. Il est un cousin de Muhammad et personnage tout à la fois historique et mythique.

⁸ SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 102-103 ; GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 98.

⁹ PIHAN A.-P., « Étude critique et philologique sur le Voyage nocturne de Mahomet et sur la Légende des sept dormants », *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies*, Paris, imprimerie de Pommeret et Moreau juin 1857, p. 1.

27 du mois de *Rajab* en 620 depuis La Mecque. Cette date est retenue pour fêter la nuit de l'ascension (*laylat al-mi'râj*)¹. Le voyage est précédé de la purification du cœur qui varie d'une version à l'autre. Selon l'une d'elles, trois anges procèdent à ce rite² ; selon d'autres, un seul ange : « L'ange procéda tout d'abord à la purification de son cœur, lui lavant la poitrine avec l'eau de la source de Zamzam³ afin d'en effacer toutes traces d'erreur ou de doute, d'idolâtrie ou de paganisme : prenant ensuite une aiguère d'or, il y versa le *hikma*, symbole de la sagesse et de la foi »⁴. Un autre récit va jusqu'à dire que la poitrine de Muhammad est ouverte pour être nettoyée et remplie de *hikma*⁵.

La plupart de ces récits mentionne et décrit plus ou moins longuement les faits suivants : une nuit, alors qu'il dort, Muhammad est invité par l'Ange Gabriel⁶ à entreprendre un voyage initiatique. Cependant, dans une autre version, il est question de trois personnages qui viennent deux fois durant la nuit pour choisir Muhammad. Pour commencer son voyage, Gabriel lui présente une jument merveilleuse dont le nom est *Burâq*. Transporté par cette monture ailée au visage de femme, Muhammad arrive en un temps record au Temple de Jérusalem, après s'être arrêté quatre fois pour faire des prières. Lorsqu'il arrive à *Wâdî al-'Aqîq*, il se prosterne en l'honneur de Moïse. À Jérusalem, Muhammad est accueilli par les patriarches et les prophètes : Abraham, Moïse, Joseph, Salomon, Jésus... L'ange Gabriel fait l'appel à la prière et lui demande de la diriger. Des variantes se rapportent aux haltes traditionnelles. Selon certaines, le Prophète s'arrête au Mont Sinaï où Moïse a reçu les Tables de la loi, au tombeau d'Abraham à Hébron et à Bethléem où Jésus est né. Puis il se rend à la ville Sainte et pénètre dans le sanctuaire de la Mosquée lointaine. D'après la tradition, comme Abraham laisse l'empreinte de son pied à la Mecque, Muhammad aussi laisse son empreinte sur le Rocher au-dessus duquel est construite la Coupole du Rocher de la ville Sainte⁷.

¹ GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 96.

² Ibid., 96.

³ La source de Zamzam ou « puits d'Ismaël » qui alimente le puits sacré de la Mecque est située au sud-est de la Ka'ba, près du sanctuaire où est enchâssée la pierre Noire. La tradition islamique attribue l'origine de cette source à l'ange Gabriel qui en aurait fait don à Hajar et à son fils Ismaël mourant de soif dans le désert.

⁴ SEGUY M. R., *Mirâj Nâmen*, p. 10.

⁵ BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 7.

⁶ L'ange *Jibrîl*, Gabriel, très important dans la tradition musulmane, est le messager de la Révélation. Il est cité trois fois dans le Coran. Ici l'archange Gabriel a le rôle d'accompagnateur. Il n'est pas seulement le guide, mais il répond aussi aux questions multiples que lui pose son protégé. Il l'encourage ou le met en garde. Le rôle principal de Gabriel consiste cependant ici à introduire Muhammad dans les ciels successifs.

⁷ SEGUY M. R., *Mirâj Nâmen*, p. 10.

Pour la montée aux cieux les récits comportent aussi des nuances d'une version à l'autre. Selon les unes, l'ange Gabriel l'invite à gravir une échelle et lui fait découvrir chacun des sept cieux. L'échelle ici fait référence à celle de la Genèse (28,12) et à celle du Livre des Jubilés (27,21) qui la nomme *ma'âreg*¹. De même, le Coran mentionne plusieurs fois la possibilité d'une montée au ciel. Le premier moyen d'y accéder est *sullam* (échelle) : « Possèdent-ils une échelle pour aller écouter ?... » (Cor. LII, 38). Ou bien dans la sourate VI : « L'éloignement des incrédules te pèse : si tu le pouvais, tu souhaiterais creuser un trou dans la terre ou construire une échelle dans le ciel pour leur en rapporter un Signe » (Cor. VI, 35). La deuxième manière s'effectue par une corde citée dans deux endroits dans le Coran : « Pharaon dit : " Ô Haman ! Construis-moi une tour pour que j'atteigne les cordes, les cordes célestes et je monterai vers le Dieu de Moïse » (Cor. XL, 36-37). « Qu'ils montent donc au ciel avec des cordes ! ... » (Cor. XXXVIII, 10)².

Muhammad traverse les sept cieux où sont logés les différents prophètes, selon une hiérarchie qui varie d'un récit à l'autre. L'ange Gabriel lui présente les prophètes qui le saluent, lui manifestent une grande joie, lui donnent l'accolade et lui expriment leur désir de voir Dieu le récompenser et l'honorer³. De ce fait la tradition présente Muhammad comme le Sceau des prophètes étant le seul à aller dans l'au-delà⁴. Généralement Adam prend place dans le premier, Yahyâ « Jean Baptiste » et 'Îsâ « Jésus » dans le second, Yûsuf « Joseph fils de Jacob » dans le troisième, Idrîs « Hénoch » dans le quatrième, Hârûn « Aaron » dans le cinquième, Mûsâ « Moïse » dans le sixième et Ibrâhîm « Abraham » dans le septième. Selon certaines interprétations, l'accueil de Muhammad par ces prophètes montre la véracité de son message et souligne aussi la supériorité de l'islam sur les autres religions⁵. Moïse cependant fait exception. Il déclare formellement que Muhammad est auprès d'Allah en plus grande faveur que lui-même et que le nombre de ses adhérents dépasse celui des siens. Muhammad a encore un entretien avec Moïse lorsqu'Allah lui impose cinquante *salât* (prières) par jour comme prières obligatoires pour les Croyants. Il est rare que, dans ces récits, l'entretien du Prophète et d'Allah s'étende à

¹ ARNALDEZ, R., *Liber Scale Machometi*, traduit par Gisèle Besson et Michèle Brossard-Dandré, Paris, Édition Lettres Gothiques, 1991 ; GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 95.

² SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, p. 100 ; GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 95.

³ BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, Imprimerie Nationale, 1988, p. 13-24.

⁴ RENAUD, É., « Le récit du mi'râj, une version arabe de l'ascension du Prophète dans le *tafsîr* de Tabarî », p. 270-271 ; BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 27-53.

⁵ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 30-34.

d'autres objets. Sur le conseil de Moïse, il demande à plusieurs reprises un allègement qu'Allah lui accorde ; mais lorsque Moïse trouve que cinq *salât* sont encore trop, le Prophète se refuse à demander que ce chiffre soit abaissé. Le récit s'achève par une sorte de marchandage où les instances de Muhammad, conseillé par Moïse, obtiennent de Dieu qu'Il réduise de cinquante à cinq le nombre de prières rituelles imposées aux musulmans¹. Ce passage que les *hadîths* rapportent surprend et conduit à poser des questions au sujet du marchandage des prières. On se demande pourquoi les sourates coraniques n'acceptent pas qu'Abraham discute avec Dieu concernant la ville de Sodome². Al-Râzî, en commentant la sourate Hûd, montre l'insolence d'Abraham face à Dieu quand il lui demande une faveur pour le peuple de Sodome. Selon Al-Râzî, la décision de Dieu ne doit pas être mise en cause³. Par contre, ce récit de marchandage de Muhammad avec Dieu sur le nombre de prières trouve son rapprochement avec le texte de la Genèse au chapitre 18. Il y est question de l'intercession d'Abraham pour dissuader Dieu de détruire la ville de Sodome. Abraham veut savoir combien de justes il faut dans la ville pour que Dieu renonce à exercer sa justice. La discussion débute à cinquante, et s'arrête à dix⁴.

Un autre événement dans *al-mi'râj* est celui de coupes remplies de différents breuvages : vin, lait et miel, ou seulement vin et miel, présentées au Prophète. Le récit montre que Muhammad doit choisir une de ces coupes. Sa décision est de rejeter le vin et le miel et de ne prendre que le lait. C'est pourquoi la communauté islamique interdit à ses fidèles l'usage du vin, le lait étant le breuvage qui lui est destiné naturellement⁵. Les trois coupes chez Ibn Ishâq sont l'eau, le vin et le lait. Il donne une explication concernant le choix du Prophète. Il dit que si Muhammad choisit l'eau, lui et son peuple se noient et s'il prend le vin, lui et son peuple s'égarerent. Mais son choix d'une coupe de lait montre qu'il est correctement guidé⁶.

Au septième ciel, Muhammad aperçoit le Trône de Dieu. Entouré d'anges, il s'en approche. À ce moment, la voix du Très-Haut lui dicte les prescriptions que son peuple doit

¹ SEGUY M. R., *Mirâj Nâmen*, p. 13-14 ; BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 5.

² Cor. XI, (« Hûd ») 69-77 ; Cor. LI, (« Les vanneuses ») 24-36 et Cor. XXIX, (« L'araignée »), 31-32.

³ AL-RÂZÎ, *Le grand tafsîr*, t. 17-18, Beyrouth, La maison des livres des sciences, 1990, p. 24-25.

⁴ BÆSPFLUG, F., « Autour de l'hospitalité d'Abraham dans la Bible et dans le Coran, et de son écho dans l'art juif et l'art chrétien du Moyen-Âge », *Le comparatisme en histoire des religions*, coll. "Patrimoines", Éd. du Cerf, Paris, 1997, P. 316.

⁵ BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 5.

⁶ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 29.

suivre et lui confie : « Si j'ai pris Abraham comme *khalil* (ami), je t'ai pris comme aimé (*habîb*). (...) Si j'ai parlé à Moïse, je l'ai fait de derrière un voile sur le mont Sinaï, alors que je te parle sans voile entre Moi et toi qui te tiens assis sur le tapis de la Proximité »¹. On remarque à travers ces lignes que l'auteur donne une place privilégiée à Muhammad par rapport à Moïse. Effectivement dans le livre des Nombres au chapitre 12,6-9, il est déclaré par Dieu lui-même que Moïse voit la forme de Dieu alors que personne ne peut voir Dieu sans mourir. Il en va de même dans le Coran. Dans la sourate VII, 143 où Moïse demande à Dieu de lui permettre de le voir, le Coran montre que la vision anthropomorphe de Dieu est impossible, sauf sous la forme de lumière. La Bible et le Coran sont donc d'accord pour admettre l'incapacité de l'œil humain à voir Dieu. De ce fait, affirmer que Muhammad voit Dieu en direct comme l'indique l'auteur est en contradiction avec le message coranique. En somme, aussi bien pour la Bible que le Coran, la vision du Prophète consiste plutôt en une vision spirituelle que physique. Elle se rapproche du rêve ou de la vue du cœur comme l'indique le mot *ru'yâ* en arabe. D'ailleurs le Coran précise que les visions du Prophète relèvent de la "vision du cœur" (Cor. LIII, 11-12)². Claude Kappler explique que des rapports impressionnants peuvent s'établir entre le récit du *mi'râj* et celui du *livre des veilleurs* concernant la vision du Trône divin. Le schéma est presque le même et leur message prophétique est authentifié. Dans les deux cas, la vision du Trône est au sommet de l'extase. Le visionnaire parvient en un lieu dont les accès sont interdits aux autres êtres. Chacun d'eux reçoit la parole de Dieu et sa mission prophétique³.

Après avoir entendu les paroles de son Créateur, Muhammad suit l'ange Gabriel au paradis. Il y découvre, entre autres, une mer limpide habitée par des anges qui louent le Seigneur en répétant inlassablement, et ce jusqu'au jour du jugement : "*Lâ ilâha illâ Allâh* (il n'y a de divinité que Dieu), ainsi que les plaisirs réservés aux bienheureux. Gabriel lui fait en outre visiter ce qui devient sa demeure pour l'éternité⁴. Le paradis est occasionnellement mentionné comme étant un endroit indépendant, l'enfer étant situé à proximité et pouvant être vu à partir du paradis ou à partir de *sidrat al-muntahâ*⁵ (Lotus de

¹ BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 69.

² ANVAR-CHENDEROFF, L., « "Si vos oreilles deviennent des yeux", la vision mystique en Islam », *Religions & Histoire*, N° 26, Éd. Faton, Mai- Juin, 2009, p. 47 ; BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 55-78.

³ KAPPLER, C., *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, p. 189.

⁴ BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 81-118.

⁵ BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », p. 7.

la limite). L'ange Gabriel conduit ensuite le Prophète en enfer afin qu'il puisse voir ce qu'est le monde des ténèbres... « Sache, lui dit l'ange, que sous la terre où vivent les hommes se succèdent sept terres comportant chacune une mer. De feu sont ces terres, de feu ces mers, de feu les êtres, les poissons qui y vivent, de feu toute créature qui s'y trouve quelle que soit sa nature... »¹. De retour à La Mecque, Muhammad raconte à la *Ka'ba* le récit de son voyage miraculeux².

Les événements narratifs du *mi'râj* dans la plupart des récits se déroulent d'une manière commune. Un ange accompagne Muhammad, lui sert de guide. L'ange Gabriel présente Muhammad comme un Prophète chargé d'une mission divine. Il commence par la visite des sept cieux, du Trône de Dieu, du paradis avec un aperçu de l'enfer, puis le retour à La Mecque. De cette manière, le récit tient compte des quatre faits essentiels : un événement miraculeux, une montée céleste, une rencontre dans la gloire et enfin une descente vers le peuple³. Les soufis considèrent ce voyage « comme une métaphore de l'ascension de l'âme qui, après avoir cheminé de ciel en ciel, par purification successive, voit se déchirer l'un après l'autre les voiles qui couvrent la Face éternelle de Dieu »⁴. Le même schéma se trouve chez Ibn 'Arabî dans sa propre ascension spirituelle dans les sphères célestes⁵. Cette histoire est transmise de génération en génération. Le génie des conteurs populaires s'empare de la trame et l'enrichit en puisant dans la mémoire collective, tout en restant fidèle au message coranique.

1.2. Les récits populaires

En plus des *mi'râj*, les *hadîths* et *al-Sîra* rapportent des visions et des rêves enrichis par l'imaginaire populaire qui révèlent des aspects différents sur l'au-delà. Parmi ces contes on peut citer celui de la prière d'une éclipse solaire. Cette vision de Muhammad comporte diverses variantes. Dans *al-Sîra* d'Ibn Ishâq est écrit que le Prophète, lors d'une éclipse solaire, entre en extase et voit le paradis et l'enfer. Muhammad ne s'exprime pas au sujet du

¹ ANVAR-CHENDEROFF, L., « "Si vos oreilles deviennent des yeux" », p. 102.

² BENCHEICK, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 167-178.

³ GEOFFROY, É., « Ascension céleste », *Dictionnaire du Coran*, p. 95-96.

⁴ ANVAR-CHENDEROFF, L., « "Si vos oreilles deviennent des yeux" », p. 48.

⁵ MORRIS, J. W., « Ibn 'Arabî's spiritual Ascension », *Ibn 'Arabî, Les illuminations de la Mecque*, Paris, Sindbad, 1988, p. 366-381.

paradis, par contre il énumère les pécheurs qui occupent l'enfer. Il précise que les femmes y sont la majorité, à cause de leur ingratitude envers Dieu et envers leur mari¹. Lors de notre visite en Égypte et comme l'a relevé Emilio Platti², nous avons été impressionnée par l'abondance de la littérature populaire qui traite le sujet des fins dernières et le monde de l'au-delà chez les bouquinistes islamistes du Caire. Le même phénomène est répandu en Irak mais d'une manière plus réduite. Ces livres sont adaptés aux différents âges. En s'adressant aux jeunes, ces auteurs s'appuient sur les sourates coraniques et sur la Sunna pour en faire des récits simplifiés mais en même temps didactiques. Le livre intitulé *Rihla ilâ al-janna* de Sabâh Sulaymân en est un exemple. Il présente un élève d'un groupe scolaire qui trouve un livre sur le voyage au paradis. Il demande à son professeur comment l'on voyage au paradis sans mourir. Le professeur, étonné de cette question, décide d'expliquer à ses élèves cette possibilité d'atteindre le paradis en leur faisant visiter ce lieu. Il leur demande de fermer les yeux et commence à raconter l'histoire. Il décrit le paradis et les étapes qui mènent dans l'au-delà selon les versets coraniques et le voyage nocturne de Muhammad tout en les entraînant dans ce parcours imaginaire³. Cette collection de livres de petit ou grand format comporte divers sujets⁴. Ces livres traitent la thématique eschatologique, ses signes et décrivent le paradis et l'enfer⁵. Selon Nerina Rustomji, les premiers de ces manuels ont probablement été publiés au début des années 1970 ; au milieu des années 1980 leur nombre s'est considérablement accru. Elle pense qu'en plus des sermons du vendredi ces manuels offrent une source de compréhension de l'état actuel des croyances et des pratiques des musulmans⁶.

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 23-26.

² PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », p. 175.

³ SULAYMÂN, S., *Rihla ilâ al-janna*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2004, p. 5-65.

⁴ AL-BAYYÛMÎ, M., *Wasf al-janna wa al-nâr fi al-Kitâb wa al-Sunna*, Al-Mansûra, 2000, 80 p ; AL-JAMÎL, M., *Wasf al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2002, 78 p ; AL-TÂHIR, H., *Wasf al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Dâr al-ghadd al-jadîd, 2007 ; ÂSHÛR, A., *Hayâtunâ ba'd al-mawt*, Le Caire, 1988, 176 p.

⁵ PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », p. 176.

⁶ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 159.

II. Le Paradis dans l'art islamique

Introduction

L'art islamique ne possède pas une grande variété de styles. Les différentes écoles artistiques se caractérisent par l'unité stylistique et des motifs architecturaux propres. Dans le monde musulman, la question des images figuratives d'êtres vivants, et particulièrement des grandes figures religieuses de l'islam, suscite maints scrupules religieux alors que l'art géométrique et l'arabesque ne posent pas de problème. Le Coran lui-même ne formule aucune prohibition relative à la figuration culturelle ; contrairement à l'Ancien Testament (Deutéronome 5,8 ou Exode 20, 4), il n'y a pas d'interdiction scripturaire¹. Cette interdiction provient plutôt des traditions en s'appuyant sur des *hadiths* et la compréhension de quelques sourates coraniques. Trois sourates en particulier sont à la base de cette interprétation : « Dieu lui enseignera le Livre, la Sagesse, la Tora, et l'Évangile ; et le voilà prophète, envoyé aux fils d'Israël : « Je suis venu à vous avec un Signe de votre Seigneur : je vais, pour vous, créer d'argile, comme une forme d'oiseau. Je souffle en lui, et il est : « oiseau », – avec la permission de Dieu – » (Cor. III, 48-49) ; « Ô vous qui croyez ! Le vin, le jeu de hasard, les pierres dressées et les flèches divinatoires sont une abomination et une invention du Démon. Évitez-les – peut-être serez vous heureux – » (Cor. V, 90) ; « Abraham dit à son père Azar : prendras-tu des idoles pour divinité ? Je te vois, toi et ton peuple dans un grand égarement manifeste » (VI, 74). Les *hadiths* en interprétant ces trois sourates affirment que le Prophète déconseille l'utilisation des représentations figuratives car elles détournent le croyant de la prière. Et ils fixent une norme selon laquelle les artistes ne doivent pas figurer des êtres animés pour ne pas rivaliser avec Dieu car Il est l'unique créateur². Al-Bukhârî dans plusieurs de ses *hadiths* (n° 3322, 5493, 3075, 3987) rapporte

¹ NEUVE- EGLISE, A., « L'art sacré dans la chrétienté et en islam : L'exemple de l'image comme figuration de l'invisible », *la revue de TEHERAN, Mensuel culturel iranien en langue français*, éditeur Téhéran, Ettelaat, N° 16, Mars 2007, <http://www.teheran.ir/spip.php?article320>.

² GRABAR, O., *Penser l'art islamique, une esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996, p. 46-48 ; VERNAY-NOURI, A., « Muhammad, une représentation licite... hors du champ religieux », N° 197, *Le monde de la Bible*, Paris, Bayard Éditions, Juin-Juillet-Août, 2011, p. 13.

que selon le Prophète : « les anges ne pénètrent pas dans une maison où il y a un chien ni dans celle où il y a des images ou des chiens »¹.

En somme, comme le signale François Boespflug, la réticence de l'islam à la représentation picturale n'est pas absolue ni inconditionnelle. La vraie prohibition concerne la vénération des images et leur usage dans le culte susceptible de détourner le croyant de l'adoration de Dieu. Toutefois l'interdiction de la figuration de Dieu reste radicale et procède de sa conception transcendante car personne ne peut l'imaginer ou le représenter. Seule est tolérée la graphie de ses noms².

Par ailleurs, la figuration artistique reste confinée au domaine profane, plutôt qu'au domaine religieux et culturel, pour servir notamment à l'illustration des grandes œuvres littéraires persanes. Cependant, des exceptions existent pour figurer quelques thèmes religieux, surtout à partir du XIII^e siècle, dans l'art iranien et les arts populaires³. Quant aux portraits du Prophète, il en existe et les données historiques signalées par les auteurs arabes Al-Dînawarî et Al-Mas'ûdî marquent leurs apparitions marginales dès les IX^e et X^e siècles mais sans aucun document à l'appui. Toutefois, l'iconographie du Prophète se répand tardivement, aux XIII^e et XIV^e siècles en Iran, sous les Ilkhanides (1290-1336), une dynastie d'origine mongole qui a des connaissances iconographiques en raison de sa cohabitation avec d'autres cultures religieuses d'où un rapport différent à l'image. La plupart des représentations de Muhammad se trouvent dans les livres profanes tels les histoires de prophètes, les chroniques historiques et le *Mi'râj Nâme*⁴. La dernière exposition faite à Richelieu, Bibliothèque nationale de France, est consacrée justement à la place de l'image, surtout aux manuscrits orientaux, en terre d'islam avec ses différentes composantes. D'une œuvre à l'autre, on découvre les multiples facettes de l'art basé sur la calligraphie, l'entrelacs géométrique, l'arabesque et les miniatures illustrant des textes profanes, scientifiques, littéraires ou religieux (des fables d'origine indienne : *Kalila et Dimna* ; l'épopée iranienne : le *Shâhnâme* ou encore les chroniques historiques persanes et ottomanes et se terminant par des manuscrits religieux dont le *Mi'râj Nâme*)⁵.

¹ Al-Bukhârî, 77, 88, p. 200 ; Catalogue de l'exposition *Enluminure en terre d'Islam, entre abstraction et figuration*, BNF, Diffusion Seuil, imprimé en Belgique, 2011, p. 16.

² BOESPFLUG, F., *Dieu et ses images*, p. 46-47.

³ HATTSTEIN, M., DELIUS, P., *L'Islam arts et civilisations*, Cologne, Könemann, 2000, p. 39.

⁴ VERNAY-NOURI, A., « Muhammad, une représentation licite », p. 13.

⁵ Catalogue de l'exposition *Enluminure en terre d'Islam, entre abstraction et figuration*, p. 96.

La Perse constitue une aire géographique et culturelle significative des pratiques artistiques. Le désir de valoriser une identité persane bien distincte de celle des pays arabes voisins renforce le maintien d'un art figuratif particulier surtout aux XIV^e-XVII^e siècles. La peinture musulmane d'Asie suggère des représentations figuratives dans les manuscrits enluminés de l'islam d'Orient, appelée « la miniature persane », terme employé par les historiens d'art depuis un siècle. Elle s'étend sur les territoires iraniens et de l'Afghanistan. Dans le passé ces contrées comprennent la Turquie, l'Irak, l'Ouzbékistan, le Pakistan et l'Inde du Nord. Les artistes se spécialisent dans l'illustration des chroniques et des livres de poésie. Ces peintures sont destinées aux bibliothèques royales des princes musulmans iraniens et iranisés de Tabriz, Shirâz, Qazwîn, Ispahan, Hérât, Kaboul, et encore d'Istanbul, Bokhârâ, Lahore, Agra et Delhi. Selon Michael Barry, le terme de « miniature persane », n'est pas des mieux choisis car il ne tient pas compte de l'art figuratif plus ancien, « l'art arabe » moins connu sous les califats de Damas, de Bagdad, de Cordoue et du Caire. Cet art-là est à l'origine de la miniature dite « persane » en islam d'Orient soit dans les pays iranisés¹. Le thème du paradis et ses jardins est parmi ceux les plus illustrés dans l'art islamique et surtout dans l'art persan. Compte tenu de l'importance donnée à l'art islamique dit persan mais qui dépasse largement ses frontières, nous relevons les images les plus significatives concernant les descriptions du paradis terrestre et celles du monde de l'au-delà et nous les décrivons au fur et à mesure de l'avancée de ce travail.

¹ BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval et l'énigme de Behzâd de Hérât (1465-1535)*, Paris, Le grand livre du mois, 2004, p. 27.

2.1. Le paradis comme un jardin terrestre dans l'art des miniatures, des jardins et des tapis

Dans le monde islamique, le jardin est un avant-goût du paradis. L'islam s'imprègne de la tradition du paradis persan pour la réalisation de ses jardins et palais. « Ceux-ci enfermaient dans leur enceinte, rempart protecteur contre les vents désertiques, toutes les essences d'arbres et de plantes, toutes les espèces d'animaux qui prospéraient dans le royaume »¹. Mais d'autre part, les musulmans, à la suite du Coran, imaginent le paradis comme un verger, comme un immense jardin². Ainsi, le *Livre de l'échelle de Mahomet* décrit successivement les sept paradis ressemblant tous à des vergers florissants, contenant des fontaines, des arbres chargés de fruits : « Les autres Paradis sont remplis de châteaux, de tours, de palais, etc., Il y a des arbres merveilleux, des fleurs de toutes les couleurs, et toutes les odeurs »³. De ce fait, l'inspiration artistique des plans des jardins, de leurs fleurs et de leurs jeux d'eau ainsi que les pavillons provient de la vision musulmane du paradis. Pareillement, les jardins aménagés sous le règne des Moghols en Inde au XVII^e siècle résultent de cette même vision⁴. À travers l'art des miniatures, du jardin et des tapis, les artistes inspirés par des éléments constituant le jardin d'Éden peuvent refléter le séjour céleste selon les données coraniques : « Oui, ceux qui auront cru et qui auront accompli des œuvres bonnes [...] posséderont les Jardins d'Éden où coulent les ruisseaux ... » (Cor. XVIII, 30-31). Le jardin islamique, plus que toute autre structure, est considéré par les observateurs occidentaux comme possédant, sans aucune ambiguïté, des connotations de poètes soufis. Au Moyen Âge tardif, les poètes soufis s'inspirent du jardin terrestre pour exprimer leurs pensées et leurs sentiments non seulement concernant la promesse du paradis mais aussi de l'amour divin et de la connaissance du Créateur⁵. La miniature semble être « l'art le plus représentatif de l'ensemble de la production artistique islamique persane »⁶.

¹ DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Jardin des délices*, p. 169.

² KHÂN, G. M., *L'Islam*, traduit de l'italien par Todaro Tradito, Paris, Éd. Hazan, 2007, p. 164.

³ WUNDERLI, P., *Études sur le livre de L'Eschiele Mahomet*, p. 74.

⁴ HATTSTEIN, M., DELIUS, P., *L'Islam arts et civilisations*, p. 39.

⁵ BAKER, P. L., *Islam and the religious arts*, London, New York, Continuum, 2004, p. 123.

⁶ GIOVANNI, C., GIANROBERTO, S., *Iran 2500 ans d'art perse*, trad. de l'italien par Cavalletti, A., Paris, Éd. Hazan, 2004, p. 191.

2.1.1. Les miniatures des paysages

L'image du jardin islamique comme lieu de félicité dans l'art persan est indissolublement liée à celle du paradis et en constitue une anticipation symbolique. Si l'art persan est le jardin esthétique de l'islam, l'élément végétal est son principe stylistique. Le manuscrit persan de l'anthologie de sept poètes mystiques contient douze miniatures. Onze d'entre elles illustrent des paysages idéaux de la nature terrestre évoquant les visions paradisiaques. Ces miniatures sont réalisées à Samarkand, la capitale, au temps de Timour le Grand¹. Elles sont exécutées par des artisans venus sur ordre de Timour et originaires des villes persanes conquises en 1393 dont Chiraz et Bagdad. Ces enluminures sont copiées en 1398 par un scribe de l'École de Bihbahan en Perse et une notice précise qu'il s'agit de Mansûr ben Mohammad ben Varakah ben 'Omar ben Bakhtiyâr de Bihbahan². Dans toutes ces miniatures, les collines aux formes arrondies se ressemblent. Leurs couleurs pastel aux teintes harmonieuses se répondent : du pourpre, du jaune, du saumon et de l'orange. La même composition symétrique du cours d'eau trace son parcours sinueux au milieu de la colline³. Le dessin de ces miniatures, par sa stylisation très poussée, reflète davantage l'art des tapisseries que les paysages à l'état naturel⁴. Ces miniatures exécutées avec une extrême finesse font ressortir la préoccupation majeure du peintre d'exprimer la beauté de la création et témoignent de la longue histoire artistique de l'Iran⁵.

Le paysage avec collines (pl.1) est un exemple de ces enluminures. Dans un ciel bleu se dressent trois hautes montagnes aux splendides fleurs sauvages et aux arbres chargés de fruits. Même au sommet de ces montagnes poussent des arbres fleuris évoquant un éternel printemps. Le style figuratif de la végétation se caractérise par la répétition des mêmes motifs. D'innombrables oiseaux s'ébattent dans les arbres et trois cygnes blancs se baignent dans un lac au pied de la colline. En somme, par tous ses éléments idéalisés ce paysage

¹ De son vrai nom Timur Lang qui veut dire fer en turc « le Seigneur de fer boiteux », devient en Europe Tamerlan. Il naît en 1336 près de la ville de Kech près de Samarkand, Ouzbékistan. Émir de Transoxiane de 1370-1405, il est connu comme un conquérant vicieux, qui rase les villes anciennes et met des populations entières à l'épée. D'autre part, il est également connu comme un grand mécène des arts, de la littérature et de l'architecture (cf. GROUSSET, R., *L'empire des steppes, Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*, Paris, Éd. Payot, 1965, p. 513).

² STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, 1^{ère} partie, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1966, p. 63.

³ GRAY, B., *Les trésors de l'Asie, la peinture persane*, Collection établie et dirigée par Albert Skira, Genève, Édition d'Art Albert Skira, 1961, p. 69.

⁴ STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, p. 63.

⁵ GRAY, B., *Les trésors de l'Asie, la peinture persane*, p. 69.

donne l'impression d'un lieu de bonheur. Toutefois, on peut avoir des doutes quant à l'interprétation de cette peinture. Elle peut être une simple œuvre décorative, ou un paysage idyllique, ou encore une illustration du paradis coranique¹. À côté de cet art se répand celui de composer des jardins aux surfaces couvertes d'arbres, de plantes et clôturées par un mur.

2.1.2. L'art du jardin

L'art du jardin compte aussi parmi les arts les plus représentatifs de l'image du paradis donnée par le Coran. Plusieurs motifs tels que les conditions climatiques du Proche et du Moyen-Orient, l'aridité des terres, les promesses de fertilité et probablement aussi l'invasion mongole et la violence des nomades qui ont détruit les traces de la culture des terres, ont poussé les iraniens et puis les pays arabes à intégrer cet art du jardin dans leur civilisation. Ils privilégient une forme de jardin clos qui ne risque pas de destructions aussi violentes tout en lui donnant une importante signification religieuse. Ainsi l'eau qui coule en son sein symbolise la fécondité mais par son murmure et son miroitement elle apaise l'âme humaine². Ces jardins rigoureusement géométriques se trouvent tant dans les palais des nobles, dans les mosquées et les écoles coraniques que dans des lieux ordinaires. Ils sont parfois entretenus par des empereurs eux-mêmes. La beauté des antiques jardins perses apparaît pour la première fois dans les textes de l'historien grec Xénophon. Dans son traité *Économique*, il rapporte la conversation qu'il a entendue de Socrate avec le riche Critobule, dans laquelle Socrate raconte l'émerveillement du général lacédémonien Lysandre devant les fastes des jardins de Sardes dont les plans ont été, paraît-il, dessinés par Cyrus le Jeune (424-401 av. J.-C.) lui-même. « Lysandre admirait comme les arbres en étaient beaux, plantés à égale distance, les rangées droites, comme tout était ordonné suivant une belle disposition géométrique, comme tant d'agréables parfums l'accompagnaient dans leurs promenades ; rempli d'admiration, Lysandre s'écrie : "Vraiment Cyrus, je suis émerveillé de toutes ces beautés, mais j'admire encore davantage celui qui t'a dessiné et arrangé tout ce Jardin". Charmé d'entendre ces paroles Cyrus répondit : "Eh bien, c'est moi qui ai tout dessiné et arrangé, il y a même des arbres, ajoute-t-il, que j'ai plantés moi-même" »³. La tradition persane, exprimant l'amour du jardin, entraîne une coutume, celle « d'offrir au roi,

¹ HATTSTEIN, M., DELIUS, P., *L'Islam arts et civilisations*, p. 39.

² HEDJAZI, A., « Le paradis et le tapis persan », *la revue de TEHERAN, Mensuel culturel iranien en langue française*, éditeur Téhéran, Ettelaat, N° 33, août 2008, <http://www.teheran.ir/spip.php?article773>.

³ XÉNOPHON, *Économique*, p. 50-51.

le 10 février de chaque année, des jardins de cire peinte en miniature, hommage destiné à recevoir la bénédiction du monarque sur la nature, témoignant de l'union intime entre le souverain et son peuple »¹.

Le *Baburnama*, l'autobiographie de Bâbur² (1483-1530), source capitale pour l'histoire des jardins timûrides et moghols, est systématiquement cité dans l'histoire des jardins islamiques. Bien plus tard, lorsque l'Empereur Akbar, troisième empereur moghol, résume les mémoires de son grand-père Bâbur, il fait peindre pour ce manuscrit persan des miniatures inspirées par la description de Bâbur du parc de Kaboul : « En neuf cent quatorze (de l'hégire), j'aménageai un parc, connu sous le nom du Jardin de la Fidélité. Je le situe sur une hauteur, plein sud, avec le Surkhrud à ses pieds et le fort d'Adinapur face à lui. Il produit beaucoup d'oranges, de citrons et de grenades. L'année où je vainquis Pahar Khan et où je m'emparai de Lahore et de Dibalpur, je ramenai des bananiers et les fis planter dans ce jardin. Ils donnèrent très bien. L'année précédente, j'avais fait planter de la canne à sucre, qui avait aussi très bien réussi »³. La miniature des plantations du *Bagh-e-wafa* « jardin de la Fidélité » (pl. 2 a) représente le jeune prince Bâbur dans un *tchahar bag*, étymologiquement « quatre jardins »⁴, donnant des instructions aux jardiniers. Ce jardin en forme d'enclos rectangulaire de verdure quadripartite est entouré de hauts murs et d'arbres de différentes espèces, structuré par les canaux perpendiculaires issus d'un bassin central. Bâbur décrit largement ce jardin avec des détails et les enlumineurs suivent ses descriptions avec précision pour la deuxième miniature du jardin de la Fidélité (pl. 2 b). « Le jardin situé sur la hauteur a de l'eau courante à proximité et jouit d'un climat très doux. Au centre s'élève un petit monticule. Un petit ruisseau capable de faire tourner un moulin traverse le jardin et contourne ce monticule, qui lui-même est recouvert de pelouses. Au sud-ouest se trouve un bassin décagonal entouré d'orangers et de quelques grenadiers, le tout entouré par une prairie plantée de trèfles. C'est le plus beau coin du jardin, qui paraît dans toute sa splendeur à l'époque où les oranges mûrissent, vraiment ce jardin est admirablement bien

¹ IMPELLUSO, L., *Jardins, potagers et labyrinthes*, traduit de l'italien par Jacques Bonnet, Paris, Éd. Hazan, 2007, p. 18

² Son nom Zahîrûddîn Muhammad Bâbur, il est un conquérant de l'Inde et fondateur de la dynastie moghole. Il devient le roi de Kabul puis de l'actuel Afghanistan et empereur de l'Inde du Nord. Il écrit sa propre autobiographie en prose mais ses idées sont celles d'un poète et d'un savant et donnent le ton du futur art moghol (cf. *Le Livre de Bâbur*, traduit du turc tchaghatay par Jean-Louis Bacqué-Grammont, Paris : Publ. orientalistes de France, collection UNESCO, 1980, p. 7-12).

³ *Le Livre de Bâbur*, p. 172.

⁴ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 151 ; *Le Livre de Bâbur*, p. 172 ; MOULIÈRAC, J., « Le tapis dans la tradition musulmane », *Chroniques d'art sacré*, N° 76, 2003, p. 19.

situé »¹. Bâbur introduit en Inde le prototype du *tchahar bag* qui devient l'image symbolique des jardins indiens. Le plan du Jardin du paradis illustré par le manuscrit indien (pl. 3) montre essentiellement l'archétype quadripartite. Sa structure simple comporte au centre un bassin sur lequel on peut lire le nom de Dieu et de Muhammad. Quatre canaux délimitent des espaces aux éléments stylisés. Chaque parterre est parsemé de petites plantes fleuries et d'arbustes évoquant le cyprès. Dans la plupart des œuvres, le cyprès est présenté de part et d'autre de l'image et par sa soumission au vent serait une figure du musulman parfait². Une autre miniature (pl. 4) illustre le poème persan *Hal-name, Livre d'extase*, exécuté pour le prince Salim en 1603-1604. Ce jardin aux murs élevés, remarquable par l'ouverture d'un grand portail, donne accès à un enclos fertile par ses arbres et sa grande variété de fleurs. Du bassin central sortent quatre canaux irriguant l'ensemble du jardin³.

L'idée de la division en quatre de l'enceinte du jardin « remonte aux traditions plus anciennes de l'Asie, selon lesquelles l'univers est divisé en quatre zones, souvent séparées par quatre fleuves »⁴. Ainsi elle rappelle d'une part le fleuve du paradis dans le livre de la Genèse qui se divise en quatre branches. Et d'autre part, pour les anciens Persans, le nombre quatre symbolise les quatre parties du monde. La sourate *le Miséricordieux* exprime implicitement les quatre jardins paradisiaques avec ses plantes et ses sources : « Il y aura deux Jardins destinés à celui qui redoutait le lieu où se dressera son Seigneur ... Deux Jardins pleins de floraison... où coulent deux sources... où il y aura toutes les espèces de fruits... Ces deux Jardins contiennent des fruits, des palmiers, des grenadiers » (Cor. LV, 46-68). La doctrine ésotérique voit dans ces quatre Jardins « les quatre phases par lesquelles passe le mystique dans son voyage vers l'intérieur. Ces quatre jardins sont le Jardin de l'Âme, le Jardin du Cœur, le Jardin de l'Esprit et le Jardin de l'Essence »⁵. Pendant sa quête du divin, le soufi traverse ces jardins paradisiaques et donne à leurs éléments des significations particulières. Trois choses communes se trouvent en ces lieux. La fontaine symbolise la connaissance et l'immortalité ; l'eau qui jaillit de la fontaine correspond à l'intellect et à la lumière ; l'arbre chargé de fruits présente les pensées qui

¹ *Le Livre de Bâbur*, p. 172.

² MOULIÈRAC, J., « Le tapis dans la tradition musulmane », p. 20.

³ DELUMEAU, J. *Le paradis*, p. 98.

⁴ Catalogue de l'exposition : *Jardins des pays de l'Islam de Cordoue à l'Inde*, Exposition réalisée par le Centre International de Recherche, de Création et d'Animation, La Chartreuse, Villeneuve-lez-Avignon, 1982, p. 10.

⁵ BAKHTIAR, L., *Le soufisme, expressions de la Quête mystique*, traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra, Paris, Éd. du Seuil, 1977, p. 28.

permettent d'accéder à la contemplation de la lumière divine¹. Le motif de l'arbre est fréquemment présenté dans l'art du jardin islamique et selon la tradition du Prophète il signifie l'arbre cosmique, l'arbre de vie ou encore l'arbre de la connaissance planté par Dieu au paradis². L'agencement quadripartite de ces jardins adopté par la Perse captive les Arabes dix siècles plus tard et devient l'archétype des jardins islamiques. Mais cet art des jardins ne se limite pas aux miniatures, il va également inspirer les tapis islamiques.

2.1.3. L'art du tapis-jardin

La Perse est célèbre pour ses tapis. Le tapis devient l'art "persan" par excellence surtout aux XVI^e et XVII^e siècles car la civilisation iranienne le travaille plus que toutes autres civilisations d'Orient³. Au fil des siècles, le tapis persan ne cesse de s'enrichir, de se perfectionner, de s'affirmer de plus en plus dans sa dimension subtile, aristocratique, mystique et perse. Les schémas des bordures des tapis donnent les informations relatives aux tisseurs, au lieu et à l'année du tissage ainsi qu'au plan appliqué. Les tapis datant des ères timûride et safavide (XVI^e et XVII^e siècles) comportent des arabesques, des scènes de chasse, des motifs abstraits d'animaux⁴. Dans cet art quotidien les tisseurs, nomades ou villageois, savent faire croître l'apport de leur relation avec la nature, domestiquée ou sauvage, et y introduisent des motifs religieux⁵.

Le tapis, grâce à son espace clos et plein, devient une image du jardin réel de ce lieu paradisiaque. Le tapis-jardin est une particularité stylistique de l'art post-invasion mongole. Il reprend la même division en quatre parties «*tchahar bag*» employée pour les plans des jardins réels ou sur les miniatures signalées plus haut pour le même motif, à savoir les quatre fleuves du paradis. La planche 5 présente un grand tapis, en quatre parties, en forme d'une croix latine. Ces quatre parties découpées à leur tour en parterres carrés par des canaux secondaires ne se croisent pas exactement au centre du champ. Des buissons, des arbres et des fleurs ornent ces allées⁶. L'arbre est un motif récurrent dans le tapis-jardin, souvent feuillu, couvert de fleurs et d'oiseaux. « Dans la pensée des Anciens, l'arbre de vie

¹ Ibid., p. 29-30.

² MOULIÈRAC, J., « Le tapis dans la tradition musulmane », p. 20

³ SIMPSON, M.S., *L'art islamique, Asie: Iran, Afghanistan, Asie centrale et l'Inde*, traduit de l'anglais par L. Anglade, Paris, Flammarion, 1997, p. 36.

⁴ HEDJAZI, A., « Le paradis et le tapis persan », <http://www.teheran.ir/spip.php?article773>

⁵ SIMPSON, M.S., *L'art islamique*, p. 36-40.

⁶ Catalogue de l'exposition *Tapis, présent de l'Orient à l'Occident*, Paris, Institut du monde arabe, 1989. p. 150.

est l'axe de correspondance des trois niveaux du monde : le ciel paradisiaque, l'enfer souterrain et le monde terrestre, il est donc la chose qui relie ces trois mondes l'un à l'autre et comporte la signification entière de la vie »¹. Le tapis est terminé par une bordure composée de deux minces contre-bordures bleu sombre remplie de petits motifs fleuris rouges. Par l'harmonie de ses motifs et ses couleurs, il est peut-être un des plus beaux exemplaires de tapis-jardin².

Le tapis de la planche 6 n'est qu'un fragment d'un tapis ressemblant au précédent (pl. 5), sous un format allongé entouré de bordures comportant des motifs floraux, animaliers et géométriques. Le champ principal de ce tapis multicolore se divise en trois octogones placés entre les allées de jardin et composant des plates-bandes fleuries. Ces octogones représentent des bassins remplis d'eau où nagent des petits poissons et dont les rives sont ornées de tulipes, de buissons et d'arbres habités d'oiseaux³. L'eau, symbole de la richesse et de l'abondance, visible dans les arabesques des branches et des motifs géométriques du tapis, constitue l'âme du jardin islamique⁴.

Une autre forme de tapis-jardin (pl. 7) se distingue des précédents par son schéma décoratif et l'utilisation des couleurs très vives. Il se compose de trois médaillons en forme d'étoiles qui se séparent les uns des autres par des traits quadrilobés aux contours échancrés. Chaque médaillon possède trois beaux arbres aux branches élancées et d'espèces différentes. Des cours d'eau animés par des petits poissons se trouvent sur les trois surfaces et l'un des quadrilobes⁵. Ces tapis-jardins par leur beauté et leur richesse ne peuvent que nous renvoyer au jardin paradisiaque. Mais la représentation du paradis en tant que jardin terrestre ne se limite pas aux descriptions données, elle s'étend à d'autres sortes d'œuvres artistiques comme celles des miniatures d'Adam et d'Ève.

¹ HEDJAZI, A., « Le paradis et le tapis persan », <http://www.teheran.ir/spip.php?article773>.

² GILLES, R., *Tapis, présent de l'Orient à l'Occident*, Exposition associée au projet de l'UNESCO « Routes de la Soie : Routes de Dialogue », Paris, Institut du monde Arabe, 1989, p. 150.

³ CLÉVENOT, D., *L'art islamique*, Paris, Éd. Scala, 1997, p. 81 ; GILLES, R., *Tapis, présent de l'Orient à l'Occident*, p. 152 ; SIMPSON, M.S., *L'art islamique*, p. 37.

⁴ BAKER, P. L., *Islam and the religions arts*, p. 123.

⁵ GILLES, R., *Tapis, présent de l'Orient à l'Occident*, p. 154.

2.2. Adam et Ève au paradis

L'invasion musulmane des régions persane ou grecque fait apparaître de nouvelles mythologies étrangères aux traditions sémites et monothéistes. Ce brassage des cultures et de la littérature du Proche-Orient a laissé son empreinte sur la théologie islamique¹. Beaucoup d'œuvres artistiques portent aussi la marque de ces civilisations et le paradis originel, ou le jardin d'Éden, compte parmi elles. Plusieurs manuscrits relatent les scènes de la vie d'Adam et Ève et donnent les traits de ce lieu paradisiaque qui reflète la vision coranique du monde de l'au-delà. Avant de traiter les images nous présentons les manuscrits utilisés dans cette partie.

Le *Fâlnâmah* ou « Livre de divination »

La popularité des *Fâlnâmah* en Iran safavide et en Turquie ottomane au XVI^e siècle (le dixième siècle dans le calendrier musulman) coïncide avec la fièvre du millénaire qui saisit toute une aire géographique s'étendant de la Méditerranée jusqu'à l'Indus. Ces attentes ne sont pas nécessairement apocalyptiques, mais elles se basent sur des événements tels que la conquête par le Shah Ismâ'îl et la consolidation de son pouvoir en Iran, ou l'expansion militaire en Égypte, en Syrie et en Anatolie de l'Est par le sultan Ottoman Selim I. Le *Fâlnâmah* est le premier à avoir intégré texte et images concernant l'art de la bibliomancie, qui comprend également des descriptions verbales et visuelles de l'apocalypse avec ses punitions et ses récompenses et des signes de son avènement imminent. Il se différencie de tout autre ouvrage illustré du XVI^e siècle, en mettant en garde, conseillant et divertissant à l'aube du nouveau millénaire. Ce type d'ouvrage comprend des compositions produites sur une très grande échelle des œuvres appelées *Fâlnâmah*².

Le premier, intitulé les *Fâlnâmah* dispersés, est écrit dans une calligraphie de l'écriture *nasta'liq*. L'origine, le style et le patronage des *Fâlnâmah* dispersés engendrent de considérables débats depuis les premières décennies du XX^e siècle. En 1929, Edgar

¹ MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyā'*, Etats-Unis, Mazda Publishers, 1999, p. 106.

² FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, London, Thames & Hudson, 2009, p. 34.

Blochet suggère qu'ils sont complétés pour le deuxième gouverneur safavide Shâh Tahmasp¹ (1524-1576), affirmation répétée par son élève Stuart Cary Welch, qui attribue les illustrations aux peintres de cour Âqâ Mirak et Abdul Aziz. Selon Welch et son co-auteur Martin Dickson, Âqâ Mirak et Abdul Aziz collaborent pour diriger l'atelier royal à Tabriz. Bien qu'il n'existe pas d'œuvres signées d'Âqâ Mirak, un ensemble impressionnant de peintures et d'illustrations lui sont attribuées. Se basant sur la taille, l'uniformité et le raffinement de l'exécution, Armen Tokatlian l'attribue au célèbre calligraphe Malik al-Daylami. Le style des illustrations indique également que les *Fâlnâmah dispersés* sont probablement créés entre 1550 et le début de 1560. La taille et le traitement des personnages, la composition simplifiée, et les coups de pinceaux plus souples et plus spontanés partent de travaux réalisés entre 1530 et 1540 à Tabriz et anticipent des peintures qui se trouvent dans le *Livre des Rois* fait pour Ismâ'îl II (qui règne de 1576 à 1577). En comparaison avec les autres monumentaux *Fâlnâmah*, les illustrations de ce volume sont stylistiquement les plus homogènes².

Le deuxième, le *Fâlnâmah perse* (TSM H. 1702), est conservé à la bibliothèque du musée de Topkapi à Istanbul. Il contient cinquante-six enluminures et est supposé dater de la fin du XVI^e siècle. Le volume entre certainement dans la collection royale ottomane avant le règne d'Ahmed III (1703-1730). Les feuillets écrits et les feuillets peints sont soigneusement intégrés dans un ensemble unifié dont le but est de mettre en garde, de guider et encourager les lecteurs à choisir une conduite morale et religieuse. Chaque illustration est entourée d'une paire de couplets en écriture *nasta'liq* qui introduisent le sujet. De plus, des vers coraniques copiés en écriture *muhajjaq* or, bleu ou rouge, apparaissent en haut de chaque folio. Aucun autre manuscrit illustré, qu'il soit religieux, historique ou littéraire, n'essaye de relier aussi explicitement ses images au Coran, ce qui augmente encore la nature exceptionnelle de ce volume. Comme dans le cas des autres *Fâlnâmah*, il est impossible d'attribuer le texte à un seul auteur. Certains pensent qu'il est composé par 'Abdullâh ibn 'Abbâs (mort en 687), un érudit musulman et le père de l'exégèse coranique. Bien que Ja'far al-Sâdiq, le sixième imam shiite, soit traditionnellement lié à ce *Fâlnâmah*, dans cette copie il n'est mentionné qu'une seule fois

¹ Calligraphe, peintre et mécène passionné, il modifie le caractère de la peinture safavide en rassemblant deux styles issus de Tabriz et d'Hérat. (Cf. Stuart Cary Welch, « Le Fâlnâmah ou Livre des divinations de Shâh Tahmasp », *Trésors de l'Islam*, Catalogue d'exposition, Genève, 1985, p. 94-95).

² FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 35-40.

en tant que source légitime. Les miniatures semblent être l'œuvre de plusieurs artistes travaillant peut-être dans le même atelier ou centre artistique, cependant il est impossible d'identifier leur provenance. Le cycle pictural du *Fâlnâmah perse* commence avec la création du paradis et se termine avec l'Apocalypse et le salut des justes par le Mahdi. Par le style pictural imaginatif, le dynamisme calligraphique et la témérité littéraire, les artistes peintres et les calligraphes témoignent d'un haut niveau de créativité et d'un style tout à fait différent de celui des peintres de cour ottomans ou safavides et des pratiques artistiques des ateliers provinciaux, tels ceux de Chiraz ou de Bagdad au XVI^e siècle¹.

Le troisième *Fâlnâmah* monumental se trouve à la Sächsische Landesbibliothek de Dresde (E445). L'inscription en latin sur le premier feuillet indique que le manuscrit est acquis en 1718 à Vienne par Johannes Christopher Raymbacki, le traducteur royal des langues exotiques à la cour des Habsbourg. Ses cinquante et une illustrations varient en taille de 48 x 36,5 cm à 66,5 x 48 cm. Les feuillets du *Fâlnâmah de Dresde* affirment la création d'un art pictural de grande taille en Iran au moins depuis 1540. Ce manuscrit est un assemblage de folios stylistiquement différents et autonomes reliés à plusieurs reprises. De ce fait certains folios ne sont pas dans le bon ordre et d'autres sont manquants ou montrent des signes d'usure. Les folios sont écrits après la création des illustrations et la fréquente inclusion d'en-têtes dans la marge supérieure aide à réunir texte et illustration. Les prédictions, écrites dans une écriture *nasta'liq* inconsistante, varient en longueur entre sept à douze lignes ; certaines commencent par un couplet, d'autres consacrent la moitié de l'augure à la poésie et un troisième groupe est écrit entièrement en prose. Les différences de style et de forme donnent à penser que plusieurs scribes, peut-être même à des époques différentes, sont à l'origine de cette œuvre d'où le manque d'uniformité conceptuelle propre aux autres *Fâlnâmah* illustrés. Malgré son mauvais état, le style, le contenu et la structure de cet exemplaire, les miniatures possèdent une valeur inestimable pour la compréhension de la genèse de ces *Fâlnâmah* du XVI^e siècle et pour l'historique de l'art².

En général, les thèmes des illustrations correspondent à ceux des autres *Fâlnâmah*, mais cet exemplaire contient de nouveaux sujets religieux et littéraires. L'inclusion d'une image représentant Muhammad et Ali à Ghadir Khumm, qui pour les Shiites marque la désignation d'Ali comme successeur du Prophète, suggère que ce *Fâlnâmah* est

¹ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 53-58.

² Ibid, p. 60-65.

probablement destiné à un environnement culturel et religieux qui professe des idées relativement hétérodoxes. À l'inverse des illustrations des manuscrits traditionnels qui valent surtout par leur contenu narratif, ces peintures, et par extension d'autres augures picturaux, sont considérés plutôt comme des talismans, signifiant autre chose que ce qui est montré. Les illustrations du *Fâlnâmah de Dresde* semblent l'œuvre de différents artistes du XVI^e siècle. Le grand format, la palette lumineuse, les figures animées, les personnages massifs au teint souvent haut en couleur sont caractéristiques de certaines œuvres les plus originales à cette époque. La provenance exacte de ces textes illustrés reste à déterminer. Il est possible que quelques illustrations sont peintes par les mêmes artistes ou du moins dans les mêmes ateliers que ceux qui produisent les images du manuscrit *Qisas al-anbiyâ'*. D'autres peintures sont plus étroitement conformes au style associé avec Qazvin aux alentours de 1570. Les personnages animés et expressifs et les paysages soigneusement composés de quelques peintures rappellent le travail de Siyavush, un des peintres safavides les plus en vogue au XVI^e siècle¹.

Le quatrième *Fâlnâmah d'Ahmed I* (TSM H. 1703) est le seul manuscrit écrit en turc ottoman. Sa préface détaillée donne des informations précisant qu'il est composé en tant que cadeau pour le sultan Ahmed I (1603-1617) et rédigé par Kalender². Il est difficile de savoir pourquoi Kalender choisit le *Fâlnâmah* comme cadeau, mais il est probable qu'il est compilé et présenté en l'honneur de sa nomination à siéger au divan (conseil royal privé) en 1614. Ce geste confirme non seulement la relation étroite entre le nouveau vizir et Ahmed I et sa familiarité avec les goûts en matière d'art et les intérêts intellectuels du sultan, mais aussi sa certitude de voir approuver ce cadeau. Son contenu est un assemblage d'éléments autonomes, d'augures picturaux que Kalender a identifiés, rassemblés et juxtaposés à des prédictions nouvellement rédigées. Pour intégrer le texte aux images et pour créer un ensemble unifié, Kalender ajoute des enluminures et des frontispices. Alors que les illustrations varient quant au style et à l'exécution, le texte est écrit de façon

¹ Ibid., p. 66.

² Kalender, artiste aux multiples talents, exerce plusieurs fonctions. Il débute sa carrière comme huissier de court. En 1610, le sultan Ahmed entreprend la construction de sa mosquée royale et Kalender est nommé superviseur des constructions et gardien des revenus. Il rassemble des manuscrits pour Ahmed I et entre autres le *Fâlnâmah*. En novembre 1614, il devient vizir, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort (cf. FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 68.)

constante en fine écriture *naskhi*¹ et probablement calligraphié par un seul calligraphe, ce qui donne une certaine unité au volume. Le contenu et le format rappellent celui du texte du *Fâlnâmah dispersé*, mais basés sur des formes stylistiques et esthétiques différentes².

Les œuvres de ce volume peuvent être divisées en deux groupes. Le premier dont la majorité sont des compositions hardiment conçues, brillamment colorées, les détails minimaux et les figures stylisées apparaissent sur des fonds simples avec de grandes plantes fleuries. Le deuxième groupe démontre une plus grande affinité avec l'idéal pictural safavide du troisième quart du XVI^e siècle et une préférence pour des compositions plus détaillées, des personnages soigneusement dessinés et une palette de couleur plus subtile. Dans les deux groupes les nuances stylistiques font penser que les illustrations sont peintes par plusieurs artistes qui semblent appartenir au même atelier ou vivre dans le même centre urbain. Même si on ne peut pas affirmer que les œuvres sont réalisées à un endroit particulier, elles représentent néanmoins un langage visuel alternatif par rapport aux œuvres associées au style métropolitain de Qazvin safavide ou de l'Istanbul ottomane au troisième tiers du XVI^e siècle³.

Le fait que le sujet de la première illustration du *Fâlnâmah Ahmed I* est utilisé comme mise en garde contre l'idolâtrie n'est pas une simple coïncidence. La présence de prophètes et de leurs actions miraculeuses ont un usage et une fonction inhabituels. Kalender est persuadé que ces illustrations sont censées encourager la vénération plus que d'accompagner le texte. Il pense que les images et les textes sont l'incarnation de la sagesse et du savoir du passé et servent de guide pour les futurs souverains, tel Ahmed I. En fait, il est essentiel pour les gouvernants de prendre en compte les actes des prophètes défunts, des dirigeants et des saints et de comprendre par analogie les implications et les résultats de leurs propres actes⁴.

¹ Un des six styles d'écritures, le plus employé dans le monde arabe. (Cf. Annie Vernay-Nouri, *Enluminure en terre d'Islam, entre abstraction et figuration*, BNF, Diffusion Seuil, imprimé en Belgique, 2011, p. 93.

² FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 68-71.

³ Ibid., p. 72.

⁴ Ibid., p. 74.

***Qi a al-aniyâ'* « Histoires des prophètes »**

Qi a al-aniyâ' est un ensemble d'ouvrages qui se réfère à diverses histoires adaptées du Coran et à d'autres sources littéraires islamiques étroitement liées à l'exégèse du Coran. Le matériel coranique concernant les prophètes et son exégèse forment la base de ses ouvrages. Cependant des histoires populaires, des thèmes épiques et une assez large partie de poésie sont également intégrés dans le texte. Parmi les plus connues est celle d'Ibn Kathîr (m.774). Les *Qi a al-aniyâ'* commencent généralement par la création du monde et ses créatures, puis elles relatent la vie de tous les prophètes de l'islam. Au milieu du XVI^e siècle, plusieurs versions des *Qi a al-aniyâ'* sont enluminées et parmi elles notre choix se porte sur l'ouvrage *Qi a al-aniyâ'* d'Abû Isâq al-Tha'labî Nîsâbûrî (m. 427/1035)¹ copié entre le XIV^e et le XVI^e siècle. Une période de perte d'intérêt se situe entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, dont la cause est inconnue. Du XVIII^e au XX^e siècle de nouveaux manuscrits apparaissent. Ils ont la particularité d'être des versions plutôt conservatrices en ce qui concerne leur contenu, mais plutôt modernes en ce qui concerne la langue².

2.2.1. L'image du paradis originel

Une scène rarement représentée est celle intitulée « la révérence des anges » avant l'entrée d'Adam et d'Ève au paradis (pl. 8). Cette peinture provient du *Fâlnâmah*, un manuscrit iranien du milieu du XVI^e. La vision du paradis est inspirée de la poésie iranienne qui emploie des métaphores basées sur l'amour et la boisson. Elle est évoquée par le paysage fleuri dans un lieu montagneux d'où descend un torrent. Au plan central, un arbre géant par ses branches largement étalées constitue un ensemble architectural. Une reine siège sur un trône, placé entre les branches principales, auquel on peut accéder par un escalier à deux portes. Sur une des branches un nid d'oiseaux est posé, un serpent noir s'y introduit. Des anges gracieux et des houris élégantes peuplent ce lieu paradisiaque, ils sont en train de fêter leur reine. Ils sont dispersés en exerçant différentes activités. Certains jouent de leurs instruments de musique, un danse, un autre sert la boisson, deux se montrent

¹ ABÛ ISÂQ AL-THA'LABÎ NÎSÂBÛRÎ, *Qi a al-aniyâ'*, Carie, 1994, 463p.

² BOESCHOTEN, H.E., VANDAMME, M., TEZCAN, S., *Al-Rabghūzī, The stories of the prophets, Qisas al-aniyâ', An Eastern Turkish Version*, v. I, Leiden. New York. Köln, E. J. Brill, 1995, p. 21.

amoureux et les autres s'entraident en servant des mets à la reine. Au milieu d'eux, un paysan aux traits ironiques s'appuie sur une bêche et regarde le spectacle. Une ambiance joyeuse est manifestée dans cet endroit et l'ensemble veut suggérer un jardin divin aux aspects humains¹.

2.2.2. Adoration d'Adam et d'Ève

Il n'existe pratiquement aucune représentation peinte d'Adam, premier homme et premier prophète, avant le XVI^e siècle, bien que son histoire soit relatée plusieurs fois dans le Coran et même élargie et commentée par toutes les autorités ultérieures. Le thème central dans l'islam concernant Adam est le don de prophétie qui lui est donné immédiatement après sa création et appelé « Lumière » par les théologiens. Le concept de lumière utilisé pour symboliser Dieu et son message à travers les prophéties donne éventuellement aussi lieu au halo en forme de flamme en tant qu'attribut prophétique². Selon le Coran (sourate II, 31-37 ; VII, 11-12 ; XX, 115-116), Adam est doté d'un savoir supérieur à celui des anges qui doivent se prosterner devant lui. Satan, alors encore un ange, (déjà un démon selon un autre verset de la sourate XXVII, 49), refuse d'obéir à cet ordre en disant qu'il est créé par le feu, alors qu'Adam n'est qu'un être fait de terre glaise. Satan perd donc son statut d'ange et est banni du paradis. Les documents et les illustrations le décrivent comme un être noir et laid incorporant le mal et les ténèbres. Au XVI^e siècle, l'adoration des anges est illustrée dans un groupe de manuscrits *Majâlis al-'Ashshâq* (les Séances des Amants) d'une manière unique. Adam, inerte et nu, est couché sur la terre au centre d'un cercle d'anges prosternés (pl.9). La scène est marquée par la vivacité de ses coloris : un ciel doré avec une prairie verdoyante et fleurie où poussent de petits arbres, des rochers ocre et mauve faisant écho à l'arrière-plan. Satan se tient debout dans un coin dans la partie supérieure et assiste à la scène. Il est présenté avec la peau foncée et aux traits laids pour symboliser son égarement³.

La miniature collée au verso d'une page du *Shâh Nâme* de Ferdowsi⁴, et issue d'un manuscrit relatant des histoires du Coran, présente Adam honoré par les anges (pl.10) dans

¹ GRABAR, O., *Images en terre d'Islam*, Paris, RMN, 2009, p. 201.

² MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al- Anbiyâ'*, p. 106.

³ Ibid., p. 258.

⁴ Pour les miniatures du *Shâh Nâme* de Ferdowsi, il faut voir la pièce maîtresse inédite d'Anna Caiozzo dont le titre est « Les Imaginaires du roi glorieux. Éléments pour la lecture des copies enluminées du *Shâh Nâme*

un jardin en forme d'une prairie et d'une colline recouverte d'herbe, de touffes fleuries et un arbre en fleurs situé au milieu pour signifier le paradis. Adam figure comme un jeune et beau prince richement vêtu et couronné assis sur un trône d'orfèvrerie, ses jambes pliées à la manière orientale dans une attitude de modestie et de respect. Tout autour du trône et au-dessous, sont montrés de nombreux anges, dans des positions d'adoration et d'hommage, formant un cercle et regardant Adam. Les uns se prosternent, d'autres sont agenouillés et deux alimentent le feu de la mandorle de lumière qui entoure la tête d'Adam¹. Satan, représenté dans un coin de la composition, se distingue par son isolement et par sa peau noire. Il porte une étrange coiffure et par le jeu de ses doigts semble discourir. Certains manuscrits de cette époque omettent le rôle de Satan. Son absence n'implique pas que les artistes ne peuvent pas se référer à un modèle pour cette scène mais ils veulent montrer une autre facette de cette histoire, c'est-à-dire l'essence prophétique d'Adam, en se concentrant sur sa gloire². Dans l'angle supérieur figure le soleil, une autre source de lumière qui irradie la scène. L'image est encadrée par un texte persan en graphie *nasta'liq* : « et tous ils [les anges] vinrent, obéissants, et posèrent humblement leur front contre terre, tous excepté *Iblis* qui n'eut pas la permission d'entrer au Paradis »³.

Normalement, les versets coraniques mentionnent la vénération des anges pour l'Adam nouvellement créé, cependant, cette scène se passe avant que Dieu ne façonne Ève : « puis nous avons dit aux Anges : " Prosternez-vous devant Adam" » (Cor. VII, 11). Les compilateurs de l'histoire des prophètes brodent à partir du récit sommaire du Coran concernant le premier homme et la première femme. Certaines enluminures en plaçant Ève à côté d'Adam se basent soit sur de telles sources littéraires soit sur la tradition orale. L'auteur médiéval, connu sous le nom de al-Kisâ'i, dit « qu'une fois qu'Adam et Ève entrèrent au Paradis, ils furent couronnés, pourvus de diadèmes, et honorés ; ils s'assirent sous un splendide dais et on leur offrit des fruits du Paradis »⁴.

L'ouvrage *Qisas al-anbiyâ'* d'Abû Isâq al-Tha'labî Nîsâbûrî présente Ève également auréolée partageant le trône ouvragé avec son époux dans un jardin symbolisant

de Ferdowsî (fin XIV^e-XV^e siècles) », Thèse d'habilitation soutenue en 2012 à l'Université d'Orléans sous la dir. de Jean-Patrice Boudet.

¹ TAYLOR M. B., et JAIL, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001, p. 260.

² MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyâ'*, p. 107-108.

³ TAYLOR M. B., et JAIL, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 260.

⁴ Cité par FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 97.

le paradis (pl.11). Celui-ci a la forme d'une prairie et d'une colline arrondie recouverte de verdure où croissent des arbres élancés et un arbuste aux fleurs roses. Quatre anges se prosternent devant eux et trois autres se tiennent dignement debout. Au sommet de la montagne, deux anges paraissent dialoguer avec Satan. Il est vêtu de rouge vif et porte un turban surmonté d'une aigrette. Son visage est inexpressif et contraste avec ceux des autres personnages. Sa couleur foncée révèle le mal qui est en lui et accentue son égarement. Un objet non identifié entoure son cou d'où part une espèce de serpent, terminée par une clochette¹. D'habitude, Satan est placé à gauche pour signifier qu'il est à l'origine des Compagnons de la Gauche (les impies) dans la tradition islamique². L'agencement des couleurs est bien marqué et témoigne du goût de l'artiste pour les tonalités tendres et discrètes. Dans une autre miniature de l'œuvre d'Abû Isâq al-Tha'labî Nîsâbûrî Ishâq Nîshâpûrî (pl.12) Adam et Ève sont au milieu d'un jardin verdoyant et fleuri. Mais dans ce cas seul Adam est auréolé. Un cyprès se trouve juste derrière leur trône symbolisant probablement l'arbre *Tu'ba* du paradis. Cet aspect plaisant du jardin est accentué par la présence d'une source d'eau sous forme d'un bassin naturel prolongé par deux canaux. Quatre anges se tiennent autour du trône, trois parmi eux offrent des plateaux dont l'un est remarquable par les fruits qu'il contient, un détail rarement représenté³.

Cette même scène d'adoration d'Adam est présentée dans le manuscrit du *Fâlnâmah* de Ja'far al-Sâdiq (pl. 13). Dans cette illustration très joyeuse, Adam et Ève sont assis sur un trône dans un paysage abondamment fleuri composé d'une prairie et de rochers mauves. Des nimbes flammés émanent des têtes du couple, ce qui indique qu'ils sont des prophètes et ils sont vêtus de costumes princiers. Ils sont servis et adorés par une troupe de seize anges dont les ailes portent les couleurs de l'arc-en-ciel. Dans l'angle supérieur droit, deux anges activent le feu de la mandorle de lumière qui auréole la tête d'Adam et Ève. Devant eux, des anges se prosternent, d'autres s'inclinent en offrant des présents et deux sont debout dans une attitude de vénération. À gauche, dans le registre supérieur, Satan, l'ange désobéissant regarde la scène avec un regard désapprobateur et semble causer avec deux anges. Il est représenté comme dans d'autres peintures tel un personnage à visage gris et barbu et de son col émerge une forme courbe, ressemblant à un serpent. Une petite inscription, ajoutée ultérieurement, le désigne comme étant « le maudit Satan ». Les

¹ MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al- Anbiyā'*, p. 107.

² TAYLOR M. B., et JAIL, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 258.

³ MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al- Anbiyā'*, p. 107.

tonalités des couleurs, et la variété des attitudes et des gestes montrent l'influence de l'art timûride¹. La peinture est très proche de deux compositions représentant Salomon et Bilqîs (la reine de Saba) assis sur un trône, ce qui explique son identification par Binyon, Wilkinson et Gray en 1933. Stylistiquement, les deux peuvent être attribuées à Qazvin mais elles postdatent l'image du *Fâlnâmah*, et illustrent la popularité persistante de cette composition, qui convient à différents contextes littéraires et artistiques². Les miniatures qui font découvrir le paradis sous l'aspect d'un jardin ne se limitent pas aux scènes d'adoration mais elles s'étendent à celles de l'expulsion d'Adam et Ève du paradis.

2.2.3. L'expulsion d'Adam et d'Ève

Les miniatures de l'expulsion du paradis sont apparues pour la première fois en Iran et en Turquie au XVI^e siècle et la plupart d'entre elles dans les manuscrits *Qi a al-anbiyâ' et Fâlnâmah*³. Pour l'illustration de cette scène, les artistes s'appuient sur le passage coranique qui montre Adam et Ève conscients de leur nudité après la consommation du fruit de l'arbre défendu qui cause leur punition : « Lorsqu'ils eurent goûté aux fruits de l'arbre, leur nudité leur apparut ; ils disposèrent alors sur eux des feuilles du jardin... Dieu dit : "Descendez. Vous serez ennemis les uns des autres. Vous trouverez sur la terre un séjour et une jouissance pour un temps limité". Il dit encore : "Vous y vivrez, vous y mourrez et on vous en fera sortir" » (Cor. VII, 22-25). Les scènes montrent en général une combinaison d'un paysage florissant qui fait découvrir le paradis sous l'aspect d'un jardin de printemps rempli d'arbres et de fleurs et à la végétation luxuriante⁴ et le cours d'eau qui l'irrigue, (pl.14, 16, 17, 19) ou d'un pavillon magnifiquement ornementé (pl.22, 23, 24), une convention assez commune dans la littérature islamique. La miniature de la planche 15, en plus du pavillon, présente un grillage en fer forgé et un portail à deux battants ouverts formant l'enclos intérieur de ce jardin. Quant à la planche 16, elle figure un jardin clos par un mur et une porte fermée. Au-delà de ce mur pousse un arbre aux larges branches, l'élément constitutif du jardin d'Éden.

¹ TAYLOR M. B., et JAIL, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 260.

² FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 97.

³ MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, États-Unis, Mazda Publishers, 1990, p. 9.

⁴ STCHOUKINE, I., *Les peintures des Manuscrits de Shah 'Abbas 1^{er} à la fin des safavis*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1964, p. 134.

Nous voyons dans les diverses scènes de l'expulsion du couple du paradis un personnage non identifié (pl.15, 17, 18, 19) qui prend en charge l'action de les faire sortir contrairement à l'iconographie chrétienne où on a l'habitude de voir un ange, selon la Bible un chérubin, assumer cette tâche. Dans la planche 17, Adam et Ève sont nimbés d'une flamme et portent des jupes de feuilles de figuier. Ils se tournent l'un vers l'autre faisant des gestes de leurs mains. Un énorme dragon orange occupe le plan central qui représente ici le « serpent avant qu'il ait perdu ses pattes »¹ et la queue d'un paon visible dans le haut du tableau. Dans la plupart des miniatures Adam et Ève sont généralement montrés portant des pagnes de feuilles pour cacher leur nudité après la chute (Coran VII, 22). Selon la tradition, après la faute, le trône, la lumière prophétique, le vêtement honorifique et la couronne donnés à Adam lors de la création lui sont enlevés immédiatement. De ce fait des peintres sont en désaccord en ce qui concerne l'auréole prophétique d'Adam et d'Ève. Les uns laissent la lumière prophétique sur les têtes des pécheurs (pl.14, 17, 19). Les autres insistent sur la signification de l'expulsion en supprimant cet attribut sacré (pl.15, 18). D'autres encore montrent Adam avec une auréole et Ève sans (pl.16). Certaines versions du *Qisas al-anbiyâ'* signalent que la peau d'Adam devient sombre et il lui est interdit de porter les vêtements célestes, une des dix punitions infligées pour avoir défié la volonté divine².

Les montrer vêtus de robes blanches, comme dans certaines illustrations, est probablement faire référence aux vêtements blancs portés par les pèlerins à La Mecque. Le blanc est la couleur de la honte, du deuil, de la purification. Il est possible que certains artistes se réfèrent au *hajj* (pèlerinage), car il est dit dans les textes que Dieu a permis à Adam de faire le pèlerinage à la Mecque³. Un exemple est donné par la miniature (pl.14) où Adam et Ève sont habillés d'une robe blanche. Ils ont le visage légèrement voilé, la tête auréolée de flamme et les pieds nus. Tous deux adoptent une attitude de regret, Adam se mord le doigt et Ève se serre la main. La tête courbée, ils se dirigent vers la sortie sans l'indication d'une porte et le paon et le serpent les suivent. Le paradis est présenté d'une façon très simple par deux arbres en fleurs et deux cyprès. Un oiseau au plumage coloré survole les arbres. L'image est encadrée en haut et en bas par une écriture.

¹ MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005, p. 56.

² MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyā'*, p. 109.

³ WRIGHT, E., *Islam, faith, art, culture*, manuscripts of the Chester Beatty Library, London, Scala publishers Ltd, 2009, p. 191.

Une autre représentation inhabituelle montre Adam et Ève chevauchant l'un un paon et l'autre un dragon, et un homme qui les poursuit en les frappant avec une massue (pl.18). Aucune de ces versions ne montre de portes pour sortir du paradis. Rachel Milstein explique que « dans la littérature sémitique "chevaucher quelque chose" signifie "contrôler" cette chose ou, au contraire, "être sous son emprise" ». De ce fait, quelques interprétations suggèrent que le paon et le dragon peuvent être le symbole du désir et de l'appétit charnel. Et l'auteur pense que le chevauchement de ces animaux par Adam et Ève doit s'interpréter comme une « expression allégorique » ou « une métaphore » soit du penchant vers le péché, soit de l'effort pour se repentir. De même, la tradition mystique dont s'inspire le texte de Fuzûlî laisse entrevoir la possibilité de retour par la voie du repentir et de l'amour de Dieu¹.

Le rôle satanique du serpent dans le Coran est inspiré du texte biblique de la Genèse. Cependant, les auteurs ultérieurs ajoutent des légendes tirées du *Midrash* et des sources orientales qui viennent apporter d'autres éléments pour former un récit complexe autour de Satan et ses deux complices, le paon et le serpent. Ces légendes racontent que Satan cherche à s'introduire au paradis. Il semble inciter le paon, une créature du paradis, à manger du fruit de l'arbre de vie qui lui permet de garder éternellement sa beauté des effets destructifs du temps. Le paon présente Satan au serpent qu'il introduit dans le jardin en le tenant dans sa bouche permettant ainsi à Satan de s'approcher d'Adam et d'Ève et de les amener au péché. Ceci permet de comprendre la présence simultanée de trois comploteurs dans les illustrations de l'expulsion du paradis d'Adam et d'Ève². D'ailleurs, le paon comme oiseau paradisiaque occupe une place privilégiée dans l'art ottoman et sa présence au milieu des feuillages suggère d'emblée le jardin d'Éden. La tradition populaire ajoute que le paon est chassé du paradis avec Adam et Ève³. La connexion et l'identification du serpent et du paon avec Satan sont bien connues des religions pré-islamiques, et le culte de Satan sous forme d'un paon est adopté par la secte kurde Yezidi même après l'arrivée de l'islam⁴.

¹ MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, p. 56.

² MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, p. 55 ; MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, p. 9-10 ; MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyā'*, p. 108.

³ DENNY, W. B., *Iznik, la céramique turque et l'art ottoman*, traduit de l'américain par Christine Piot et Sylvie Barjansky, Paris, Citadelles & Mazenod, 2004, p. 186.

⁴ MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, p. 10.

Dans la plupart des scènes d'expulsion, Satan est montré soit marchant avec le couple, soit les surveillant d'un coin éloigné, ou même volant comme un ange avec une expression de profond désaccord¹, ses mains tendues en signe de protestation tel que nous le voyons dans la miniature d'Abû Isâq al-Tha'labî Nîsâbûrî (pl.19). Quant à l'homme qui poursuit le couple, il est placé dans cette miniature sur une colline portant une sorte de canne et une épée retenue par la ceinture autour de sa taille. Le paradis prend ici la forme d'un versant de colline fleuri constitué de ses éléments essentiels, le cours d'eau et l'arbre. Toutefois, la composition est centrée sur la mauvaise posture des deux protagonistes, Adam regardant furtivement sa compagne quelque peu désemparée et semblant converser avec elle. Ils sont présentés nimbés d'une grande flamme et chevauchant l'un un paon et l'autre un dragon. Ils sont torse nu et portent une jupe de feuilles vertes. Les deux ont le visage féminin et une longue chevelure. La scène de l'expulsion est répétée dans plusieurs autres copies de la *Qisas al-anbiyâ'* qui peuvent être datées du troisième quart du XVI^e siècle².

De même, le *Fâlnâmah* dispersé comporte la scène où Adam et Ève chevauchent ces animaux mythiques (pl.20). Cette enluminure semble attribuée à Âqâ Mirak pour différentes raisons. Le dragon est apparenté en particulier par la tête, les griffes et les pattes au monstre présent dans le *Shâhnâmeh (Livre des rois)* de Tahmâsp Shâh. Le côté décoratif et la qualité d'ornements, non seulement par l'importante décoration florale de la queue du paon, mais aussi par la disposition des anges, semblent personnaliser l'art d'Âqâ Mirak³. Au-dessus et en bas d'un horizon en forme de vagues, de nombreux anges effarés aux habits somptueux et aux ailes colorées observent cette scène. Ils tiennent une conversation animée comme le montrent leurs expressions et leurs gestes. Ce pré vert parsemé de touffes fleuries avec les anges et le couple originel suggère le jardin d'Éden. À l'extrême gauche, sous le pied droit du dragon, un vieil homme à la barbe blanche est coiffé d'un turban blanc aux motifs géométriques surmonté d'une aigrette rouge. Un serpent est enroulé autour de son cou. Il est vêtu d'une robe verte garnie d'un col de forme étrange et d'un caftan orange aux traits dorés. Son étonnement s'exprime par ses yeux levés vers cette procession, un doigt à la bouche et l'index gauche pointé vers Adam et Ève. Une petite inscription en arabe au-dessus de sa tête indique qu'il s'agit de Satan. Bien au centre, figure le couple nu à

¹ MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyâ'*, p. 109.

² FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 213.

³ DENNY, W. B., *Iznik, la céramique turque et l'art ottoman*, p. 126.

l'exception d'un pagne en feuilles de figuier autour des reins. Ils ont tous deux de longs cheveux noirs et leur tête est entourée d'un nimbe flammé. Adam assis sur le dos d'un spectaculaire serpent ressemblant à un dragon de type chinois se retourne vers Ève gesticulant de ses deux mains. Quant à Ève, elle est installée sur le paon au beau plumage et elle le retient au cou. Un homme aux habits distingués et coiffé d'un turban à plumes de type safavide est armé d'un sabre et pousse le dragon à l'aide d'une baguette rouge pour lui faire accélérer le pas. Comme le signale Oleg Grabar l'image étonne « par la force et l'imagination de ses éléments constitutifs »¹.

Le paradis comme jardin clos apparaît dans l'art islamique d'une manière moins structurée que celui de l'art chrétien. Le manuscrit *Fâlnâmah* ne manque pas de signaler certains détails qui caractérisent la clôture de ce lieu. Il offre une miniature de l'iconographie ottomane (pl.21) attribuée à Nakkas Hasan Pasha² dont l'arrière-plan montre le paradis comme une construction close aux tuiles brillantes avec une arche en marbre qui rappelle les galeries du Palais de Topkapi. Un harmonieux coloris de bleu, rouge, jaune doré et vert se dégage de l'ensemble de cette miniature. Dans l'encadrement de la porte bleue se tient un ange couronné avec des ailes aux teintes délicates, vêtu d'une robe rouge décorée d'une ceinture dorée. D'une main, il se tient au chambranle et porte l'autre main à sa bouche dans un geste caractéristique d'étonnement. Il regarde comme les deux partants avancent d'un pas hésitant vers l'inconnu et il paraît prêt à refermer la porte. Une prairie de fleurs multicolores s'étend depuis les murs du paradis jusqu'au seuil d'un champ inculte où se trouvent Adam et Ève. Ceux-ci sont debout se donnant la main. Conformément aux descriptions de l'expulsion, Adam et Ève, privés de leurs vêtements, portent de courtes jupes faites de feuillage. En plus, Ève tient une gerbe de blé, identifiée comme le fruit d'un arbre défendu dans certains récits religieux populaires. Tous les deux ont de longs cheveux noirs et un nimbe flammé entoure leur tête. Adam pose sa main droite sur son cœur et paraît adresser la parole à Ève. Son teint est plus sombre que celui d'Ève. Alors que les enluminures du *Fâlnâmah dispersé* reproduisent le moment même de l'expulsion, la

¹ GRABAR, O., *Images en terre d'Islam*, p. 143.

² Un personnage officiel notable et un artiste durant le règne de trois sultans successifs (Murâd III, Mehmed III et Ahmed I). Nommé gouverneur de Rumelia en 1604, il accède au plus haut rang dans le gouvernement. Bien qu'il ne soit pas membre d'un atelier d'artistes de cour, il travaille avec le peintre Nakkas Osman dans les années 1580 sur plusieurs manuscrits royaux. De nombreuses illustrations de la biographie en six volumes du Prophète Muhammad (Siyer-nebi) complétée en 1595 lui sont attribuées, et il a également réalisé des portraits du Sultan Mehmed et de son père Murâd III. Il est décédé après 1620.

version ottomane souligne de façon poignante les conséquences de la désobéissance. Bannis et isolés, Adam et Ève symbolisent la dimension morale de la chute. Quant aux autres protagonistes, un petit serpent noir se faufile derrière Adam et Ève rampant vers le champ et serrant dans sa bouche une touffe de feuilles vertes et jaunes alors que le paon reste sur le seuil du pavillon, hésitant à s'aventurer au dehors¹.

Le manuscrit *Hadîqat al-Su'adâ* est un ouvrage qui relate l'histoire des martyrs alides de la famille du Prophète Muhammad. Fuzûlî Baghdâdî (963H / 1556), de son vrai nom Muhammad ibn Sulaymân, traduit ce manuscrit au XVI^e siècle à partir du livre *Rawdat al-Shuhadâ* de usayn ibn 'Alî al-Wâ'iz al-Kâshifî. Ce luxueux manuscrit, illustré en plusieurs exemplaires, comporte deux cent-soixante-quinze feuillets. Il est écrit en *nasta'liq turc*². Parmi ses enluminures figure l'expulsion du paradis d'Adam et d'Ève. Le texte de Fuzûlî se base sur les mêmes éléments que l'histoire des prophètes qui se rapporte aux thèmes principaux de la honte, de la repentance, de la perte de la spiritualité et de la possibilité d'un retour. L'exemplaire *Hadîqat al-Su'adâ* de la Bibliothèque Nationale de France comporte treize miniatures qui semblent être l'œuvre de deux artistes différents. Ces peintures sont exécutées dans les ateliers de Murâd III³ entre 1590 et 1595. La marque de l'art safavide du milieu du XVI^e siècle et de l'art turc réuni à la tradition ottomane laisse son empreinte sur la plupart de ces compositions qui se caractérisent par leur belle facture, leur finesse et leur choix de couleurs lumineuses⁴.

La planche 22 présente une palette nuancée de couleurs variées qui s'interpénètrent et contrastent sur un fond vert foncé et or. Deux fleuves irriguent le jardin arboré. Un ange survole le ciel doré tenant à la main un objet étrange. Trois autres, aux ailes et aux habits multicolores, s'avancent côte à côte et chassent le couple nimbé et demi nu couvert par des feuilles. Adam est représenté tenant Ève par la main, debout près de la porte. Il s'oriente vers la sortie, regardant à droite et à gauche, en conformité avec le texte. Des anges observent la scène depuis une fenêtre et le balcon du grand pavillon. Le paon gardien de

¹ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 100.

² TAYLOR M. B., *Arabesque et jardin de Paradis*, collection française d'art islamique, Paris, Exposition du Musée du Louvre du 16 octobre 1989 - 15 janvier 1990, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1989, p. 307.

³ Sultan de l'empire ottoman de 1574 jusqu'à sa mort en 1595. Il est très cultivé et passionné de lettres, d'astronomie et grand amateur de peinture ; de ce fait il protège les savants et les artistes (cf. STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, p. 30-35).

⁴ STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, p. 87-88.

cette porte, regarde Adam, tandis que le serpent, chassé lui aussi, part sans se retourner¹. Satan est en train de ricaner, il est noir pour souligner la laideur de ses pensées comme la plupart des manuscrits de cette époque le représentent². Les trois complices sont déjà à l'extérieur du paradis dans le coin le plus externe de la composition, en fort contraste par rapport au ciel surélevé. L'artiste situe le rez-de-chaussée du pavillon au niveau de la dernière ligne du texte et même plus bas, et le toit plus haut que la première ligne du texte de sorte que l'architecture semble se projeter à l'avant-plan, alors que le jardin est repoussé vers le fond et que la porte semble conduire à un espace situé au-delà de la peinture³.

Le même schéma d'architecture est choisi par l'artiste dans la copie de Brooklyn Museum (pl.23). Le pavillon est situé du côté gauche et un ange debout, les mains ouvertes, semble leur indiquer la sortie. Deux autres anges sont placés derrière eux en train de discourir et trois, l'air étonné, regardent par le balcon. Comme dans la scène précédente Adam et Ève se donnent la main et ils se dirigent vers la sortie. L'artiste omet l'auréole prophétique de leur tête et Adam a la tête chauve. Quant à celle de Bagdad, elle montre le paradis tel un splendide jardin bien irrigué par son bassin et ses canaux (pl.24). Sous la menace d'un ange muni d'un bâton et en présence de deux autres anges, Adam et Ève sont chassés du paradis. Chevauchant l'un un dragon-serpent et l'autre un paon, ils sont vêtus d'un petit pagne et auréolés d'une flamme, leur tête tournée vers l'arrière. Ici l'artiste donne une grande auréole élaborée à Adam et une plus petite de forme circulaire à sa femme. Satan se tient sur la gauche à moitié caché par le cadre et placé entre les anges. Vu de profil, il porte un chapeau inhabituel et son regard moqueur se dirige vers Ève. Le pavillon ornementé et à plusieurs niveaux est entouré d'une multitude d'anges aux habits et aux ailes multicolores, l'un se tient près de la porte comme pour indiquer aux pécheurs le chemin de la sortie⁴. Ces miniatures diffèrent dans les détails et dans les degrés de cohérence. Le jardin, Adam, Ève, Satan et les bêtes sont illustrés de différentes manières, mais l'intention reste toujours la même, il s'agit de produire une signification symbolique en accord avec les éléments narratifs⁵.

¹ TAYLOR M. B., *Arabesque et jardin de Paradis*, p. 307.

² MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, p. 55.

³ MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, p. 10.

⁴ Catalogue de l'exposition *L'Amour et l'Orient*, n° 1, Paris, Institut du monde arabe, 1992, p. 7.

⁵ MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, p. 10.

2.2.4. Adam et Ève et leur descendance

Le manuscrit *Zubdat al-Tawârîkh* de Luqmân¹ donne une autre figuration, celle d'Adam et de sa descendance (pl.25). À travers elle, le paradis se montre comme une espèce d'estrade se profilant sur le ciel. Adam et Ève se tiennent des deux côtés d'un arbre dont le sommet semble atteindre la sphère céleste. Un cours d'eau sinueux arrose l'arbre. Le couple est vêtu à l'orientale et chacun porte une fleur à la main. Dans le registre supérieur, des anges planent dans le ciel et viennent vers eux avec des offrandes. D'autres se trouvent sur l'arbre et deux anges vêtus de blanc forment une parenthèse au-dessus de l'ensemble. La composition possède un style simple et naturel. Bien qu'elle soit surchargée de personnages, leurs gestes et leurs positions en couple donnent au tableau une certaine élégance et vivacité. Les deux personnages qui se battent dans le coin inférieur de la composition sont leurs fils, Caïn et Abel, engagés dans une lutte fratricide² et identifiés par leurs noms arabes écrits de chaque côté. Un autre exemplaire du *Zubdat al-Tawârîkh* (pl.26) donne une représentation similaire mais ne faisant figurer que huit jumeaux. L'ensemble du tableau est moins surchargé que le précédent par le nombre des anges, le ciel sans nuages et la structure plus simple de l'arbre³. Un autre thème qui révèle le monde de l'au-delà à travers l'art est celui de l'ascension du Prophète. Il est peint de nombreuses fois et donne quelques-uns des chefs-d'œuvre de la peinture musulmane.

¹ Ce manuscrit est daté de 1583 et plutôt de grande taille (64,7 x 41,3 cm.). Il est illustré de 45 peintures et parmi elles se trouve une représentation d'Adam et Ève et leurs treize jumeaux au Paradis. Il existe une copie de ce manuscrit à Dublin, Ch. Beatty Library, N° 414, fol. 53.

² STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, p. 121.

³ WRIGHT, E., *Islam, faith, art, culture*, p. 192.

2.3. L'au-delà dans les miniatures du voyage nocturne de Muhammad

Le thème religieux de l'Ascension de Muhammad, le *mi'râj*, est récurrent dans l'art persan du livre. Plusieurs manuscrits sont consacrés à ce thème, tel celui de l'empereur mongol de Tabrîz, *l'Il-Khân*¹ Abû Sa'îd, au début du XIV^e siècle, conservé dans le palais Topkapi. Cette illustration du voyage dans l'au-delà s'est faite à sa demande pour un usage privé par des peintres célèbres de son temps². Ce qui retient ici notre attention est le manuscrit du *mi'râj Nâme* de Mîr Haydar pour les raisons signalées dans l'introduction générale. Pour cette partie de notre travail, nous suivons de près Marie Rose Seguy qui présente et commente ce manuscrit, mais en le complétant par d'autres ouvrages. Nous relevons dans l'annexe des planches toutes les miniatures de ce manuscrit en suivant la classification originelle, mais nous accordons notre attention uniquement aux enluminures concernant le monde de l'au-delà.

2.3.1. L'histoire du manuscrit «*Mi'râj Nâme*»

Le *Mi'râj Nâme* de Mîr Haydar³ calligraphié et achevé par Harou Mâlik Bakhshî à Hérât se compose de soixante-huit folios, sans préciser son destinataire. Il est rédigé en turc oriental *tchaghataï*⁴ à partir d'un original arabe et calligraphié en écriture ouigoure⁵. Il est orné de soixante et une peintures⁶ sur cinquante-huit pages car trois pages contiennent deux scènes différentes en y incluant le *Sarlowh* initial (d'habitude placé en tête des manuscrits à peintures). Ce *Sarlowh* est présenté ici sous la forme d'un large bandeau enluminé richement décoré ayant des motifs évoquant le jardin (pl.27). Marie Rose Seguy

¹ Une dynastie mongole des princes régionaux.

² BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval*, p. 89.

³ Il est lettré et poète, mystique et calligraphe.

⁴ Langue turque pratiquée sous le règne timûride de la fin du XIV^e siècle à la fin du XV^e siècle (cf. CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le *Mirâj Nâme* de la B.N.F. », p. 43).

⁵ L'écriture ouigoure, dérivée du vieil alphabet araméen, se répand en Asie centrale par les missionnaires manichéens venus de Sogdiane. Durant plusieurs siècles, elle sert à consigner les premières œuvres littéraires en langue turque. Descendants des Huns et apparentés aux Turcs, les Ouigours, d'après les Annales Chinoises exercent leur hégémonie sur la Haute-Asie de 744 à 840 et fondent un brillant empire où le manichéisme permet à ce peuple guerrier de subir l'action spirituelle de l'Iran et d'édifier une civilisation d'un haut niveau culturel laquelle n'est pas sans conséquences sur l'évolution des peuples turco-mongols du IX^e au XIII^e siècle (cf. SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 8).

⁶ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1954, p. 55 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 139 ; SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 7-8.

signale que « l'absence d'au moins une peinture est confirmée par la "réclame"¹ inscrite dans la marge inférieure du feuillet vingt-deux qui n'a pas son correspondant en haut du feuillet suivant »². En lisant les inscriptions en arabe au haut des pages de ce manuscrit, nous avons remarqué que certains détails ne sont pas justes et quelquefois incomplets. Par exemple le suppl. turc 190 f° 7 v° de la Bnf mentionne seulement sur les bords du Kawthar mais les écritures en arabe de la miniature disent que Muhammad quitte la maison sacrée, il voit une échelle dans le ciel et les bords de la Mer Noir appelée al-Kawthar. La note de la BnF de (suppl. turc 190 f° 13v°) indique l'ange de la mort alors qu'en arabe, il est précisé que Muhammad rencontre l'ange qui a en charge toutes les créatures. De même la miniature (suppl. turc 190 f° 15v°) souligne que Muhammad quitte le deuxième ciel pour aller vers le troisième ciel, mais en arabe il est écrit que Muhammad arrive à la Mer Blanche dont les bords sont entourés d'anges. Les notes de la BnF signalent que Muhammad est au quatrième ciel (suppl. turc 190 f° 22), par contre l'écriteau en arabe dit qu'il s'agit de cinquième ciel. Selon l'inscription de la Bnf la miniature (suppl. turc 190 f° 51) consiste dans la rencontre de l'une des premières saintes femmes de l'islam, mais l'écriture en arabe précise que c'est l'arrivée du Prophète devant un immense palais attribué à 'Umar selon la réponse d'une des quatre houris qui habitent ce lieu.

Ce manuscrit manifeste que ces illustrations appartiennent à la peinture persane de son époque³. Certains détails laissent supposer que plusieurs artistes, au moins trois, travaillent sur cet ouvrage. Malgré les traits individuels de chaque artiste, l'œuvre garde une unité et montre un ensemble harmonieux d'illustrations⁴. Le manuscrit comporte en plus de la narration de la vision apocalyptique du voyage de Muhammad, une autre partie également consignée en écriture ouïgoure, connue sous le titre de *Mémorial des saints*⁵ de Farîd al-dîn 'Attâr (m. 1220)⁶. Dès l'époque timûride, l'association entre la peinture et le texte prend naissance. Des notices explicatives marginales en arabe et en turc accompagnent ces illustrations, mais il subsiste aussi des vestiges de légendes en persan dans la partie

¹ La réclame, mot placé au bas d'une page manuscrite ou imprimée qui correspond au premier mot de la page suivante. Elle peut être aussi un repère technique composé de lettres de l'alphabet présent sur chaque cahier d'un livre.

² SEGUY, M.R., le *Mirâj Nâme*, pl. 19.

³ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, Lille, Service de reproduction des thèses de l'université, 1972, p. 545.

⁴ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, p. 55.

⁵ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 7-8.

⁶ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le *Mirâj Nâme* de la B.N.F. », p. 43.

supérieure de certaines feuilles. Selon le colophon¹ du manuscrit, le texte est calligraphié à Hérât en l'an 840 de l'Hégire (1438 de l'ère chrétienne)². Lors du règne du Shâh Rokh (1404-1447), Hérât capitale du Khorassan, devient l'une des plus brillantes villes de l'histoire grâce à sa pléiade de savants, poètes, peintres et musiciens. Le Shâh Rokh est parmi ceux qui osent figurer des scènes sacrées de l'islam. Les ateliers royaux attachés à sa cour regroupent des calligraphes, des peintres-enlumineurs, des relieurs. Ils produisent des manuscrits dont certains sont conservés dans sa célèbre bibliothèque. Shâh Rokh essaye aussi de mener de bonnes relations diplomatiques, commerciales et artistiques avec l'Asie Centrale. De même il établit des liens artistiques avec la Chine et l'Inde³.

À Constantinople, le 14 janvier 1673, Antoine Galland (1646-1719), spécialiste des langues, des mœurs et de la littérature orientale et traducteur des *Mille et une Nuits*, rassemble une précieuse collection de manuscrits arabes, persans et turcs et parmi eux se trouve le *Mi'râj Nâme*. Ce dernier est destiné à Charles-François Pétis de la Croix, secrétaire-interprète du roi (1653-1713) pour qu'il puisse en rédiger une notice. Sa formation d'orientaliste acquise au cours de ses voyages en Égypte, en Terre Sainte, en Perse, en Arménie et même à Constantinople n'est pas suffisante, comme lui-même l'avoue, pour lire le texte du manuscrit et identifier sa langue. Tout de même, il essaye de traduire les annotations consignées en turc et de décrire les peintures ornant cet ouvrage. Après l'acquisition du manuscrit par la bibliothèque royale vers le milieu du XVIII^e siècle, le sinologue Abel Pémusat (1788-1832) parvient à déchiffrer quelques fragments du texte de ce manuscrit qui s'avère être l'histoire du *Mi'râj* ou de l'Ascension de Muhammad. Aujourd'hui ce manuscrit est conservé à la Bibliothèque Nationale de France dans le supplément du fonds turc où il porte le numéro 190⁴.

2.3.2. Un manuscrit enluminé timûride

L'évolution de l'art figuratif musulman atteint son apogée par le nombre de manuscrits enluminés venant de la ville de Hérât. Par son héritage artistique cette ville

¹ Note finale d'un manuscrit ou d'un livre imprimé dans lequel l'auteur inscrit son nom, le lieu de l'exécution et la date d'achèvement de la copie.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 8 ; CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâme de la B.N.F. », p. 43.

³ BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval*, p. 89-90 ; SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 8 et 24.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 7.

devient comparable à Florence¹. L'école de Hérât située dans la province extrême-orientale de la Perse est le principal centre de l'art timûride au XV^e siècle. Cette école timuride a connu son âge d'or en 1368 sous le règne du Timur Shah. Son art se définit par l'équilibre des couleurs vives, la posture des personnages à la silhouette élancée, les attrayants paysages printaniers et l'architecture à la fois fine, décorative et impressionnante. Le style des enluminures timûrides contient d'antiques vestiges traditionnels tout en offrant des traits nouveaux à la miniature persane². De plus, cet art du livre est en expansion à la fin du XIII^e siècle, lorsque la Perse est envahie par les Mongols qui introduisent des éléments de la peinture chinoise et bouddhiste³. La perfection de ses détails ne s'explique pas sans l'impact des arts chinois⁴. Il est certain que l'art persan résulte de multiples influences étrangères mais de ce fait il crée une nouvelle école caractérisée par un style réaliste avec des formes animées et l'aspect typiquement ornemental des paysages. À son tour, la peinture persane influence la peinture ottomane d'Istanbul et la peinture moghole de l'Inde du Nord⁵.

Une des particularités de l'art timûride est la polychromie. La représentation des céramiques, des faïences, des tissus des costumes, des tentures et des tapis, reflète une image d'un vitrail multicolore aux couleurs lumineuses⁶. Le goût des peintres persans pour les couleurs vives trouve ses racines dans la philosophie, le symbolisme, le mode de lecture de la couleur et de la lumière dans la culture iranienne. Les peintres ont tendance à utiliser des couleurs pures et franches, rarement mélangées avec du noir et du blanc. La pureté des couleurs et leurs degrés diffèrent selon leurs composants, ce qui soulève une question aussi bien technique qu'esthétique. Selon la pensée mystique, plus les composants d'une chose sont subtils, plus elle est capable de renvoyer à une couleur pure et, à l'inverse, si les composants d'une chose sont moins subtils et se rapportent au monde dense et opaque, plus la couleur qu'elle réfléchit paraît impure⁷. Les peintures du *Mi'râj Nâmeh* conservent les empreintes des principaux courants artistiques. Elles possèdent une extrême richesse de coloris et une technique très délicate aux gammes harmonieuses et aux contrastes

¹ BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval*, p. 77.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 24.

³ RINGGENBERG, P., *La peinture persane ou la vision paradisiaque*, Paris, Les Deux Océans, 2006, p. 9.

⁴ BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval*, p. 95.

⁵ RINGGENBERG, P., *La peinture persane ou la vision paradisiaque*, p. 9.

⁶ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 24-25.

⁷ CORBIN, H., *Temple et contemplation*, Paris, éditions Médecis-Entrelacs, 2006, p. 30.

saisissants. Selon Ivan Stchoukine, elles manifestent le caractère traditionnel « par la rigidité des figures, le ralenti des mouvements, l'uniformité des attitudes, ainsi que la lourdeur des ensembles »¹.

Le *Mi 'râj Nâmeḥ* porte aussi la marque des influences étrangères. Le nimbe flammé ou la matérialisation de l'aura, nuée lumineuse autour de la tête ou du corps, semble mis en rapport avec des inspirations d'origine sassanide, byzantine, mazdéenne, manichéenne et bouddhiste, destiné à manifester l'action de la grâce divine, la lumière spirituelle inhérente à des êtres surnaturels ou sacrés. Il s'impose avec force dans la peinture persane dès le début du XV^e siècle, alors qu'il n'apparaît pas dans l'art arabe. Il se trouve souvent dans les peintures du Turkestan chinois antérieures à l'an 1000, mais aussi en Asie Centrale, au Tibet et aux confins de la Chine². Un exemple est donné par une peinture bouddhique provenant de Touen-Houang et conservée à la Bibliothèque nationale de France. Cette peinture représente deux *vajrapâni* (protecteurs du bouddhisme) debout, auréolés d'une flamme qui caractérise le nimbe flammé donné par l'artiste dans le *Mi 'râj Nâmeḥ*. De plus, ce nimbe flammé peint d'or autour de la tête et des épaules du Prophète, ainsi qu'autour de Burâq, de l'ange Gabriel et d'autres prophètes rehausse « la splendeur de Lumière victoriale », et en fait une caractéristique de la peinture mystique universelle³. L'or et l'argent sont des matériaux utilisés dans la peinture orientale des manuscrits dès les temps des manichéens⁴.

2.3.3. L'accession au monde de l'au-delà

Nous avons signalé plus haut que les versions rapportant l'ascension du Prophète donnent la possibilité de différents moyens pour accéder au monde de l'au-delà. Le domaine artistique tient compte aussi de ces variantes et essaye d'exploiter ce thème. Dans le *Mi 'râj Nâmeḥ* et dans la plupart des manuscrits, la monture la plus utilisée pour le voyage nocturne dans les sphères célestes puis infernales de Muhammad est *al-Burâq*. Le nom *Burâq* dérive du verbe arabe *baraqa* « briller ». *Al-Burâq* paraît donc signifier « brillant, resplendissant, rapide comme l'éclair ». Cette créature hybride, un animal fabuleux chargé de symboles, est plus grande qu'un âne, ressemble à une jument ou à une

¹ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits tîmûrides*, p. 148.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 25.

³ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 434-435.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 22.

mule à tête de femme¹. Dans certaines traditions *al-Burâq* est décrit comme un animal ailé avec une tête de paon². La floraison d'êtres fantastiques dans l'art musulman peut s'expliquer du fait que les artistes ne sont pas tenus de se limiter au monde visible³.

Les enluminures du *Mi 'râj Nâmeḥ* montrent *Burâq* avec une allure féminine qui ressemble à celle des anges, ce qui lui confère une supériorité par rapport au règne animal et un rôle de médiation entre le ciel et la terre⁴. D'habitude, elle est figurée de profil avec une silhouette corpulente et des jambes longues et minces. Sa chevelure éparsée coiffée de la couronne mongole retombe sur son encolure. En survolant les sphères, cette figure ne rappelle pas seulement l'antique motif iranien du cheval ailé, mais aussi l'animal préféré du peintre mongol, le cheval volant d'une grâce légère. Il est intéressant de remarquer qu'à plusieurs reprises *al-Burâq* est représentée dans une attitude strictement identique, les pattes notamment sont exactement semblables : cette constatation indique que les enlumineurs emploient des poncifs ; seule la tête est retouchée, car sa position varie à chaque scène⁵.

En dehors du *Mi 'râj Nâmeḥ*, la présentation d'*al-Burâq* est fréquente. Elle est l'une des figures centrales de l'imagerie religieuse populaire. Elle fait allusion aux sphinx et autres animaux fabuleux décorant autrefois les portes des palais assyriens⁶. Dans une page d'album de gouache et or sur papier (pl.85) en Inde se trouve une figuration étonnante d'*al-Burâq* sur une prairie vert foncé fleurie. Le corps de la monture est composé d'un ensemble d'animaux disparates qui s'entremêlent : poissons, éléphant, félins, oiseaux, antilope, lièvre et la queue s'apparente au corps d'un dragon serpentiforme. Ses griffes s'échappent des oiseaux. Les traits naturels qui se voient sur son beau visage féminin peint dans des tons discrets tranchent sur le reste de la composition. *Al-Burâq* est parée de colliers et de boucles d'oreilles. Ses cheveux noirs et bouclés retombent en dessous de sa couronne⁷.

¹ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 414.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 29.

³ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 414.

⁴ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le *Mirâj Nâmeḥ* de la B.N.F. », p. 46.

⁵ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 26.

⁶ CENTLIVRES, P., CENTLIVRES-DEMONT, M., *Imageries populaires en Islam*, Genève, Édition Médecine & Hygiène, 1997, p. 43.

⁷ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 289.

Ailleurs, elle est peinte avec des ailes d'aigle, le corps d'un cheval, la queue d'un paon¹, des sabots semblables à ceux d'un chameau ; son harnais est de perles, la selle d'émeraude (ou de quelque autre pierre fine) et les étriers du cavalier sont de turquoise. Une présentation assez proche de cette évocation est celle de la planche 86. L'esthétique iranienne de l'époque se manifeste par les traits de son visage rose et rond, de sa minuscule bouche, ses larges yeux fendus. Un petit voile à l'arrière entoure ses cheveux noirs à l'exception de deux mèches bouclées ornant son visage. Sur le haut du front part une flamme vacillante. Elle possède un long cou, une queue fine et son corps bleu tacheté enjolivé de petites flammes rappellent les animaux fabuleux d'origine chinoise. Ses pattes ressemblent à celles d'un chameau et ses sabots à ceux d'une vache. Un détail surprenant, elle est munie de bras et de mains, l'une portant une fleur et l'autre une baguette. Deux longues ailes tricolores se dressent sur son dos². Cette monture ailée se retrouve dans de nombreux récits du monde altaïque³ et selon leur croyance universelle, « le cheval, animal de sacrifice au Ciel-Dieu est capable de voler et permet l'ascension »⁴. La première attestation du cheval volant dans les textes chamaniques est du XIII^e siècle, lorsque le grand chaman de Gengis Khan est réputé monter au ciel sur un cheval gris. De même, le cheval ailé appartient au fond commun des croyances turques et apparaît très tôt dans les épopées islamisées⁵.

Le deuxième moyen connu pour parvenir au ciel est l'échelle. Contrairement aux représentations de l'échelle (surtout l'échelle de Jacob) comme moyen de monter au ciel dans l'art chrétien, rares sont celles de l'art islamique. Nous retrouvons ce détail de l'échelle dans le manuscrit du *amle-i Haïderi*⁶ qui contient deux pages illustrant l'ascension de Muhammad jusqu'au paradis. Dans la page de droite (pl.87), au centre figure l'escalier symbolisant l'échelle. Il relie la ville de Jérusalem au premier ciel et grâce

¹ PIHAN A.-P., Étude critique et philologique sur le Voyage nocturne de Mahomet, p. 2.

² TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 290.

³ Se dit de l'ensemble des trois groupes de langues turque, mongole et toungouze, dont les ressemblances sont attribuées à un fonds commun altaïque.

⁴ ROUX, J.-P., « Études d'iconographie islamique », *Cahier Turcica*, Leuven, éditions, Peeters, 1982, p. 34.

⁵ Ibid., p. 34-35.

⁶ L'ouvrage est écrit par Muhammad Refi Hân surnommé Bazil, mort à Delhi en 1123H/1711 de notre ère sans l'avoir achevé. Divers auteurs continuent sa tâche, de ce fait, Nûr Ghulâm 'Alî Khân Azad rédige le texte illustré sur ces pages. Le manuscrit copié porte le nom du calligraphe Hasan Khân ibn Allâhyan khân ibn Pîr Sultân. Il est écrit en *nasta'liq* indien sur cinq-cent-quatre-vingt-un feuillets de papier sablé d'or aux marges ornées d'or et de couleurs. Cette copie date de 1223H/1808. (Cf. TAYLOR M. B., *Arabesque et jardin de Paradis*, p. 308.

à lui Muhammad atteint les cieux. Cependant le rôle d'*al-Burâq*, représentée dans le premier ciel, est de lui faire gravir les sept cieux.

D'autres versions affirment tout simplement que Muhammad est porté par des anges jusqu'au trône de Dieu. Une miniature ottomane, extraite de *la Fine Fleur des histoires* de Louqman présente trois anges aux habits somptueux et aux ailes déployées (pl.88). Ils s'entraident pour porter le Prophète, l'un le tenant par les épaules, le deuxième par la main et le troisième serre ses pieds enveloppés par son manteau. Muhammad en position allongée semble dormir. Son visage est dévoilé et sa tête coiffée du turban blanc prolongé d'un nimbe flammé. Il est vêtu d'un manteau rouge et une ceinture dorée retient sa robe noire. Deux autres anges travaillent la terre à l'aide d'outils.

Dans une autre peinture, l'ange Gabriel devient lui-même la monture de Muhammad (pl.89). De grande taille et aux ailes colorées, il est vêtu d'une robe retenue par une ceinture aux longs rubans se terminant en spirales. Son visage féminin est marqué par ses traits fins, ses boucles d'oreilles et ses longs cheveux noirs coiffés d'une couronne d'or. Il porte sur ses épaules le Prophète en le serrant aux chevilles. Muhammad possède lui aussi des traits féminins, il est vêtu d'une robe bleue et il a de longs cheveux noirs tressés et couronnés. Tous deux dans des attitudes variées, franchissent les cieux dorés et remplis d'anges aux habits multicolores.

2.3.4. Les cieux

À plusieurs reprises, le Coran mentionne les sept cieux : « Béni soit celui qui a créé sept cieux superposés ... » (Cor. LXVII, 3 ou encore Cor. XXIII, 86 ; XLI, 12). En islam aussi le nombre sept a une signification symbolique. Il semble surtout être considéré comme un tout, nombre faste, symbole de perfection. Cet emprunt est fait aux mésopotamiens ; déjà dans l'épopée de Gilgamesh l'emploi de ce chiffre est fréquent et il désigne la multitude¹. Les juifs, les chrétiens et les arabes pré-islamiques gardent les mêmes significations. L'expression de sept cieux présente dans la tradition musulmane est bien développée dans le *Mi'râj Nâme*. Les cieux ne sont pas décrits à la manière des astronomes ou des astrologues qui présentent les sphères emboîtées avec au centre la terre mais plutôt d'un style mongol. Ils sont superposés, plats et même enroulés. Cette

¹ *L'épopée de Gilgamesh* : texte établi d'après les fragments sumériens, babyloniens, assyriens, hittites et hourites / trad. de l'arabe et adapté par Abed Azrié, Paris, Berg International Éditeurs, 2001, p. 60.

représentation se réfère premièrement aux versets coraniques (Cor. XXI, 32, 104; XXXIX, 67 ; LII, 5 ; LXIX, 28) et deuxièmement aux traditions mésopotamiennes où les sept degrés des ziggourats renvoient aux sept planètes¹.

Les cieus sont teintés de bleu indigo, tapissés d'étoiles d'or et parfois parés d'un croissant². Au cours du XV^e siècle et dans la majorité des œuvres du XVI^e siècle, le ciel n'est qu'une plage unie peinte d'une seule couleur or ou bleu foncé et le ciel nocturne parsemé d'étoiles. Cette présentation est issue des manuscrits arabes inspirés eux-mêmes des évangélistes syriaques³. Quant aux nuages, ils se déroulent en spirales vives et « laissent flotter derrière eux de longues traînées s'enchaînant en guirlandes »⁴. Ce type de nuages dits « chinois » est utilisé en Chine dans l'art de la tapisserie, de la broderie et du costume. Cette manière de figurer le firmament est plus commun à partir du XIV^e siècle, Toutefois les attributs célestes hérités de l'école mésopotamienne, telles les étoiles en forme de grosses pastilles d'or, persistent toujours à cette époque (pl.35)⁵.

En adoptant ces formes, les artistes ne cherchent pas le beau, ni la symétrie, ni la réalité. Ils essaient de réaliser des variations abstraites pour créer un monde autonome avec une stylisation géométrique et par là leur art garde son originalité et se différencie de la peinture occidentale⁶. En général, la représentation des cieus et surtout les scènes illustrant le passage d'un ciel à l'autre (cf. les pl.33, 37, 40, 45) sont semblables et répétitives du point de vue iconographique. Quelques variantes comme la position des mains, la direction des regards, les étoffes et les coloris des vêtements diminuent la monotonie de ces scènes⁷.

Ce qui caractérise la plupart des miniatures est la luminosité qui remplit les sphères célestes. L'importance donnée à la lumière dans la peinture persane remonte à la sagesse de l'ancienne Perse et à l'iconographie antique⁸. Mais elle trouve tout son sens dans les représentations de Mani⁹ (215-277). Louis Massignon pense que « l'essor notoire de l'enluminure liturgique chez les manichéens est dû à une tradition symbolique effectuée par

¹ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieus dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. », p. 49.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 27.

³ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 208.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 26.

⁵ Ibid., p. 26-27.

⁶ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 207.

⁷ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 25.

⁸ CORBIN, H., *En Islam iranien*, t. II, Paris, Édition Gallimard, 1971, p. 81.

⁹ Fondateur du manichéisme, l'initiateur de la peinture, et considéré par les Iraniens comme l'un des grands maîtres de cet art.

leurs peintres, de leur doctrine de la délivrance de la lumière »¹ d'où son but apologétique. Et il précise que les manichéens sont conduits à représenter la lumière dans leurs miniatures par des métaux nobles or et argent². Ainsi, la lumière devient une sorte de flamboiement de gloire dans la philosophie de l'*Ishrâq* chez Sohrawardi (1155-1191), philosophe et théosophe mystique de l'Iran. Il réconcilie le platonisme, la sagesse de l'ancienne Perse et la gnose islamique en une philosophie de la lumière. De là son surnom de *shaykh al-ishrâq* (maître de l'illumination)³.

En plus des couleurs lumineuses et brillantes des sept cieux, le manuscrit fait allusion à la matière de quelques-uns de ces cieux qui diffuse elle aussi de la lumière. Cependant, le texte ne mentionne pas l'attribut de chacun des cieux. Il précise que le deuxième et le sixième ciel sont couverts de perles blanches (pl.37 et pl.47) et que le septième ciel n'est que lumière (pl.51). Par contre d'autres versions et le *Livre de l'échelle de Mahomet* énoncent la composition de chaque ciel et rapportent que le premier est de fer, le deuxième de cuivre ou de bronze, le troisième d'argent, le quatrième d'or, le cinquième est fait d'une perle précieuse blanche, le sixième d'émeraude et le septième de rubis ou de topaze⁴.

Un autre manuscrit est celui du *amle-i Haïderi* cité plus haut. Il présente sept arcs de cercle qui séparent les sept cieux bleus et parsemés d'étoiles (pl.87). L'influence des penseurs mystiques musulmans et surtout d'Ibn 'Arabî semble avoir inspiré l'artiste pour représenter le monde céleste. Chaque ciel est peuplé de nombreux habitants se ressemblant toutefois avec de légères modifications. La mandorle de lumière apparaît dans les sept cieux mais sa forme se différencie. Dans le deuxième ciel elle est remplacée par le soleil. Puis au troisième ciel, elle est à côté d'un arbre. Au quatrième ciel elle se pose sur un podium qui suggère un trône. Dans les trois derniers cieux, elle rapetisse en gardant la même forme⁵. Ces sept arcs délimitant les cieux se retrouvent également dans le manuscrit de *Shâh va darvîsh* (le Roi et le Derviche) de Hilâlî (vers 1530). L'artiste présente les cieux bleu clair aux nuages entortillés et séparés par des arcs de cercles blancs (pl.90). Chaque ciel est peuplé d'anges aux traits semblables, aux habits colorés. Quelques variantes sont

¹ MASSIGNON, L., « Sur l'origine de la miniature Persane », *Opéra Minora*, Paris, Presses universitaires de France, Tome III, 1969, p. 25.

² Ibid., p. 27

³ CORBIN, H., *En Islam iranien*, p. 9.

⁴ DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 87.

⁵ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 285.

figurées par leurs gestes. Dans le troisième ciel, Muhammad tout de blanc vêtu voilé et nimbé d'une grande flamme dorée, est vu de profil sur al-*Burâq*. Celle-ci vêtue de couleur rose, ornée d'une collerette blanche et coiffée d'un bonnet et d'une couronne galope avec légèreté à travers la sphère céleste.

2.3.5. Archanges et anges

1. Les archanges

L'islam accorde une place importante aux créatures angéliques. Quatre archanges sont placés par Dieu à leur tête. Gabriel est le messager d'Allah dont la fonction essentielle consiste à transmettre les ordres de Dieu aux prophètes. Il est l'archétype de la révélation, le modèle de toute connaissance. Il possède une fonction pédagogique qui est d'accompagner le croyant dans son voyage initiatique vers Dieu¹. Michel veille sur la nature. Il est préposé à la subsistance du corps, à la sagesse et à la connaissance des âmes. 'Azrâ'il est l'ange de la mort et Isrâfil est chargé de la transmission des ordres divins, et on lui attribue la fonction de sonner la trompette du jugement dernier². Bien que le nom Isrâfil n'apparaisse pas dans le Coran, il y est question à plusieurs reprises d'une trompette qui sonne l'heure du jour dernier sans identifier la personne qui va la souffler : « On soufflera dans la trompette : Ceux qui sont dans les cieux et ceux qui se trouvent sur la terre seront foudroyés, à l'exception de Ceux que Dieu voudra épargner » (Cor. XXXIX, 68). Les noms des quatre archanges sont des noms d'origine babylonienne, passés dans le judaïsme, puis dans l'islam³.

Dans le manuscrit du *Mi'râj Nâme*, les artistes présentent Gabriel avec des ailes multicolores en forme d'éventail et à la tête couronnée (pl.59). Il se peut que les peintres se soient inspirés des données décrites dans la tradition. Par exemple dans l'article de Toufiq Fahd, nous trouvons les descriptions que donne Ka'b al-Ahbâr de l'ange Gabriel. Il lui attribue six ailes ; sur chacune d'entre elles sont greffées cent autres. Derrière celles-ci, deux ailes se sont déployées au moment de la destruction des villes de Loth : Sodome et Gomorre⁴. Le plus souvent Gabriel est présenté à genoux (pl. 28, 32, 34, 35, 36...), debout (pl. 33, 38, 44, 48, 57, 59, 65, 66, 68, 70) en train de survoler les sphères constellées d'étoiles d'or ou d'argent. Sa couronne d'or de type mongol appartient à l'iconographie

¹ CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, p. 87.

² FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, t. VIII, Paris, Éd. du Seuil, 1971, p. 168 -170.

³ KHÂN, G. M., *L'Islam*, p. 137.

⁴ FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, p.196.

timûride¹. Dans la plupart des représentations de ce manuscrit, il est vêtu de la même façon : un caftan et un pourpoint qui changent de couleur d'une image à l'autre. Ce qui est étonnant, le plus souvent une longue ceinture entoure sa taille dessinant de grandes sinuosités dans le ciel². Dans sa fonction de guide, il adopte une position souple et gracieuse, ses deux mains en mouvement. Tantôt il présente Muhammad aux personnages rencontrés, tantôt les personnages à Muhammad. Dans les deux cas, il utilise les gestes pour les désigner de son index ou de ses mains ouvertes.

L'archange Michel (pl.29) ne figure qu'une fois dans le manuscrit. Il est agenouillé au creux d'un nuage qui traverse les sphères célestes, avec d'autres anges aux ailes multicolores zébrant le ciel bleu étoilé rempli de nuages tourbillonnants. Michel, la tête couronnée, se tourne vers le Prophète. Il tient dans ses mains un grand étendard, « symbole de protection créant déjà un lien entre les sphères célestes et terrestres »³. Selon Ka'b al-Ahbâr, toujours cité par Toufiq Fahd, Dieu seul connaît la description de Michel et le nombre de ses ailes. Toutefois il ajoute que si l'archange ouvre la bouche, les cieux y apparaissent comme un grain de sénevê dans une mer et s'il approche des habitants des cieux et des terres, ces derniers sont consumés par sa lumière⁴.

Quant à 'Azrâ'il, « l'ange de la mort », il voit toutes les créatures et c'est lui qui décide de la fin de leur existence, comme le confirme la sourate : « Dis : L'Ange de la mort auquel vous êtes confiés vous recueillera ; puis vous serez ramenés vers votre Seigneur » (Cor. XXXII, 11). Il est personnifié comme un ange gigantesque (pl. 38). Sa tête est couverte d'une coiffure faite de plumes bleues et dorées. Ce couvre-chef ornithomorphe⁵ apparaît dans ce manuscrit pour la première fois : la plume, parure d'origine mongole, commence à figurer dans l'iconographie au XIII^e siècle et rien ne montre en outre que ce thème soit introduit dans l'islam avant ce siècle. Il est intéressant de rappeler que chez les Ouïgours, les coiffures ornithomorphes ou garnies de plumes surtout liées aux rapaces évoquent la rapidité du vol de l'oiseau⁶. Les divers accessoires vestimentaires comme la ceinture ou le couvre-chef sont riches de symbolisme. Jean-Paul Roux analyse le sens donné au bonnet et à la ceinture portés par différents personnages depuis l'antiquité

¹ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 24.

² HAGEDORN, A., *Art islamique*, Paris, Taschen, 2009, p. 62.

³ SEGUY, M.R., le *Mirâj Nâme*, pl. 3.

⁴ FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, p. 170.

⁵ Adjectif singulier invariable en genre signifie ayant une forme d'oiseau.

⁶ ROUX, J-P., « Études d'iconographie islamique », *Cahier Turcica*, p. 31-42.

jusqu'à nos jours. Il explique que la tête couverte et les reins ceinturés insèrent la personne dans un ordre établi pour la rendre capable d'exercer sa fonction propre et son pouvoir d'agir¹. Les mains tendues des trois personnages peuvent suggérer qu'une conversation a lieu entre eux. 'Azrâ'il est assis sur une sorte de trône d'or, siège d'honneur, avec ses ailes ouvertes (traditionnellement, le siège d'honneur sur lequel se place le souverain est surélevé). Nous remarquons qu'un seul pied de l'ange est visible. Ce détail peut se rapporter à l'écrit de Ka'b al-Ahbâr décrivant 'Azrâ'il. Il dit que 'Azrâ'il est dans le ciel inférieur, ses pieds sont aux confins de la terre et sa tête dans le ciel supérieur. Il dispose d'un siège de lumière sur lequel repose un de ses pieds, tandis que l'autre est placé sur le pont situé entre le paradis et l'enfer². Ici il perd l'apparence effrayante qu'on lui attribue dans les récits apocalyptiques et dans la version latine du *Livre de l'échelle*³.

La présentation artistique des archanges dans les enluminures du *Mi'râj Nâmeh* se limite à Gabriel, Michel et 'Azrâ'il. Aucune mention d'Isrâfil n'existe dans ce manuscrit et il n'y a donc aucune représentation, mais il existe d'autres miniatures qui le montrent. Dans l'ouvrage *'Ajâ'ib al-makhlûqât, les Merveilles de la création* de Zakariya ibn Muhammad al-Qazwînî (1203-1283), il est question des habitants du ciel et de la terre. En parlant du monde angélique, l'auteur décrit l'ange Isrâfil comme le plus beau des anges⁴. Pour illustrer le manuscrit d'al-Qazwînî, un irakien anonyme réalise une miniature de l'archange Isrâfil (pl.91) datée du XIV^e siècle. Son style dénote une combinaison de divers éléments arabes et sino-asiatiques. Le cadre est orné d'une écriture arabe tirée de l'œuvre d'al-Qazwînî et dit : « pour qu'ils croient, il [Isrâfil] soufflera dans une trompette dont la largeur équivaut à celles des cieux et de la terre. Son regard sera fixé vers le trône en attendant le Jour. Quand il soufflera, il foudroiera ceux qui sont dans les cieux et sur la terre sauf ceux que Dieu voudra épargner. Aïcha (l'épouse de Muhammad) a dit : « j'ai entendu le Prophète dire "ô Dieu de Gabriel, Michel et Isrâfil !". J'avais déjà entendu parler de Gabriel et de Michel dans le Coran mais d'Isrâfil dis-moi quelque chose de lui. Le Prophète lui raconte "qu'il s'agit d'un roi de grande renommée, il possède quatre ailes : la première est dirigée vers l'Est, la deuxième vers l'Ouest, la troisième vers le Nord et quant à la quatrième, elle

¹ Ibid., p. 9-26.

² FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, p. 170.

³ ARNALDEZ, R., *Liber Scale Machometi* ; CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le *Mirâj Nâmeh* de la B.N.F. », p. 50.

⁴ HAGEDORN, A., *Art islamique*, p. 50.

provient de la main de Dieu. Ses pieds arrivent jusqu'au bas de la septième terre. Sa tête atteint les colonnes du trône. Entre ses yeux est placée une tablette ornée de bijoux. Si Dieu veut donner un ordre à ses créatures, il ordonne à un stylet de l'inscrire sur cette tablette pour qu'il soit visible pour Isrâfil et pour Michel. Ceux-là ont des aides dans le monde entier et même ils peuvent animer par leur souffle des choses créées qui deviennent du fer, des animaux et des plantes. Leur souffle devient la force pour que ces choses puissent exister" »¹.

L'archange Isrâfil occupe le centre du tableau. D'allure majestueuse, faisant un pas démesuré, les yeux levés vers le haut, il est en train de souffler dans une trompette. Chaussé de bottes vertes, il est vêtu d'une camisole à manches longues et d'un pourpoint ajusté, de couleurs vives harmonisées entre le jaune, le vert et l'orange. Une longue bande d'étoffe ou écharpe nouée autour de la taille se divise en deux parties se terminant chacune par une forme qui rappelle des modèles de Chine et d'Asie centrale. Il arbore également un autre accessoire : une sorte d'étole violette portée en bandoulière retombant sur le dos et retenue par un nœud. Ses cheveux noirs et très longs sont coiffés d'un grand turban blanc bizarrement enroulé et surmonté d'un pompon doré. Une boucle d'oreille en forme d'anneau pend à son oreille et un collier d'or fin entoure son cou. Ses ailes sont de teintes variées et entrouvertes sous lesquelles se trouve une minuscule tête qui ressemble à un petit animal suggérant un dragon enroulé à la gueule ouverte. L'image est impressionnante par le mouvement ample et dynamique de l'ange remarqué par la position de l'écharpe, du pas et la courbe de son corps².

Dans *les Curiosités des créatures et les merveilles des êtres* de Tousi Salmâni³ figurent aussi deux miniatures persanes de l'archange Isrâfil. Dans la première, Isrâfil est debout au milieu d'un paysage fleuri (pl.92). Ses ailes multicolores sont ouvertes en éventail. Son visage rond avec de grands yeux noirs, ses longs cheveux, sa tête couronnée et sa longue robe de couleur jaune ceinte d'un ruban noué lui confèrent une allure féminine. Un autre ruban bien plus long suggère une sorte d'étole descendant de ses épaules et se déroulant sous forme de spirale. Il embouche une longue trompette munie de sept pavillons pour annoncer le jugement dernier. Dans la deuxième miniature (pl.93), l'archange Isrâfil

¹ Traduit de l'arabe par nous-même.

² HAGEDORN, A., *Art islamique*, p. 50 ; ATIL, E., *Art of the Arab World*, Washington D. C., Freer Gallery of art, 1975, p. 123.

³ DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 150.

est assis sur le sol fleuri, sous un arbuste aux feuilles vertes et jaunes. Dans une attitude droite, il pose ses bras sur ses jambes repliées et ses ailes tricolores sont largement étendues. Par ses traits fins, il ressemble à une femme, le visage au teint clair est vu de trois quarts. Ses longs cheveux noirs retombent sur ses épaules. Il est vêtu d'une robe dorée aux manches courtes qui laisse voir un sous-vêtement de couleur bleu et ocre. Un ruban au nœud bien visible entoure sa taille et une espèce d'écharpe retenue par les mains retombe sur le sol. L'archange Isrâfil est présenté également soufflant dans une trompette d'or à six pavillons (pl.94) dans une miniature turque. Il y est montré debout légèrement de profil, portant une couronne d'or à trois pointes, vêtu d'une robe jaune et d'une tunique de couleur lilas ornée de fleurs dorées. Un ruban rouge entoure sa taille et deux rubans blancs ornent ses manches. Une longue écharpe s'enroule sur ses deux bras. Ses ailes ouvertes en éventail sont chatoyantes et de teintes variées : or, bleu, rouge et vert d'eau¹. La miniature est bordée en haut et en bas d'un texte en écriture arabe sur fond doré.

2. Les anges

Le terme arabe pour désigner les anges est *Malâk* (au pluriel *malâ'ika*) analogue à l'hébreu *mal'ak*, qui signifie le messager. Le Coran parle très souvent des anges et en donne une description dans la Sourate XXXV, 1 : « Louange à Dieu, Créateur des Cieux et de la Terre, qui prend pour messagers les anges pourvus de deux, de trois ou de quatre ailes ! ». Les anges occupent une place de choix dans la tradition coranique qui les considère « comme des êtres spirituels créés de lumière »², des esprits intelligents et doués de parole, qui se tiennent dans la contemplation de Dieu³. Les sept cieux sont peuplés d'anges et leur position permet de constituer une hiérarchie selon le ciel qu'ils occupent. Leur fonction principale est de glorifier Dieu jour et nuit et en toute langue. Le rôle d'adoration et de louange des anges revêt une place importante dans le Coran, notamment dans la Sourate XL, 7 où sont évoquées les « prières des anges ». Tous forment une cour autour de l'Éternel et le louent. Dieu est censé avoir créé les anges dans divers

¹ WIET, G., *Miniatures persanes, turques et indiennes*, collection de son excellence Chérif Sabry Pacha, Le Caire : Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie orientale, 1943, p. 119.

² IBN 'ARABÎ, *Les révélations de la Mecque*, traduit et préfacé par A. Penot, Paris, Éditions Entrelacs, 2009, p. 77.

³ CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, p. 86.

but : certains sont envoyés comme des messagers auprès des humains. Leur rôle consiste à consigner toutes leurs actions bonnes et mauvaises. Ils remplissent donc les mêmes fonctions que les anges de la Bible, puisqu'ils sont messagers de la loi et gardiens des actions humaines qu'ils guident ou enregistrent. D'autres sont assignés à la surveillance des portes des cieux contre les assauts et la curiosité des djinns (les sorcières) et des multiples démons¹. Entre le IX^e et le XIII^e siècle, des penseurs et des mystiques de l'islam, Ibn 'Arabî pour la tradition sunnite, Avicenne ou Sohrawardî pour la tradition chiite, définissent une véritable angéologie. En s'appuyant sur les théories néoplatoniciennes, ils pensent que l'ange est une émanation de la divinité qui se révèle à l'homme pour que celui-ci, par sa foi et sa pratique de la loi coranique, remonte à Dieu. Aussi l'angéologie devient une sorte d'anthropologie spirituelle et mystique².

Les anges du *Mirâj Nâme* possèdent en général une allure féminine. Cette coutume des peintres timûrides révèle peut-être l'influence d'une tradition, réprouvée par le Coran, selon laquelle les polythéistes considèrent les anges comme des filles d'Allah : « Ils [les anciens] considèrent les Anges, serviteurs du Miséricordieux, comme des femelles » (Cor. XLIII, 19). Dans des cieux successifs, Muhammad se retrouve en présence d'une multitude d'anges selon le manuscrit, représentés ici par un nombre symbolique (pl. 37, 41, 45, 47, 52, 54). À différentes reprises, ces mentions de multiples divisions angéliques indiquent clairement l'importance de ces légions célestes. Quelquefois, à genoux, ils se tiennent en rang devant les arrivants, les mains croisées dans l'attitude des esclaves en présence de leur maître (pl.37, 52). Parfois, ils sont debout face au Prophète et à Gabriel (pl.41, 45, 47). Et une fois, au bord de la Mer Noire, ils se baignent (pl.54). À la planche (29), ils portent des présents, scène qui rappelle les offrandes faites au Bouddha³.

Leur figuration relève de la tradition picturale iranienne illustrée par l'école abbasside. Les cheveux tombent sur la nuque, une mèche ramenée devant les oreilles et deux autres mèches sur la tête selon la mode de Tourfan, fréquemment adoptée en Asie Centrale⁴. Ils sont coiffés de couronnes d'or de type mongol mais à plusieurs reprises ils ont la tête nue (pl. 37, 41, 45, 47, 54). À ce sujet, il est intéressant de rappeler qu'au moment de se présenter devant leur souverain, les ouïgours ôtent leur chapeau et laissent leurs cheveux

¹ FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, p. 161-156.

² CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, p. 86-87.

³ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le *Mirâj Nâme* de la B.N.F. », p. 46.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 25.

épars flotter sur les épaules¹. Ces multiples anges aux têtes nues semblent alors accueillir le Prophète comme un souverain. « Les visages sont arrondis avec de grands yeux sombres et des sourcils arqués »². Ils ont des oreilles dont le lobe, très allongé, est un trait caractéristique de l'art bouddhique³.

Certains portent une boucle brillante à l'oreille (pl.54). L'iconographie timûride peint le plus souvent les anges aux ailes multicolores, vêtus de vestes à courtes manches, enfilées sur de longues robes unies à manches longues dont parfois la longueur cache totalement les mains et les pieds. Les mains cachées sous ses manches longues sont une expression commune de respect religieux. De jolis plis, figurés par des lignes légères, fines et parfois fortes, donnent à leur silhouette une allure vénérable⁴. Ils portent une ceinture faite de perles ou constituée d'un long ruban dont les boucles et les pans s'allongent en guirlandes s'imbriquant dans les convolutions des nuages de type chinois. Cette ceinture renvoie aux symboles stellaires sumériens de « marguerites » à dix ou douze branches. Mais il semble que ce genre de ceinture était utilisé en Perse durant cette époque-là⁵. Toutefois les représentations artistiques montrent d'autres catégories d'anges habitant les sphères célestes.

a) L'ange Coq

Selon le texte du manuscrit, Muhammad rencontre dans le premier ciel un ange sous la figure d'un Coq Blanc (pl.35). Sa mission est de compter les heures de la nuit et du jour selon l'explication donnée par l'Archange Gabriel. Le coq est de toute évidence le symbole de l'éveil, de la vigilance, de la persévérance et l'annonceur de la Lumière après les Ténèbres. Cette créature possède une taille démesurée dont la crête touche le Trône de Dieu et les pattes reposent sur la terre. Son allure vivante et la précision de sa silhouette rappellent par certains détails l'art des peintres animaliers de l'école de Bagdad. L'artiste donne une forme toute simple à l'ange Coq, en omettant de tenir compte de la tradition musulmane qui orne d'émeraudes et de perles les ailes de ce Coq. Toutefois le peintre

¹ ROUX, J-P., « Études d'iconographie islamique », *Cahier Turcica*, p. 13.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 25

³ Traditionnellement, les figures de Bouddha sont représentées avec des lobes auriculaires démesurément étirés en mémoire des lourds bijoux princiers portés aux oreilles.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 25.

⁵ PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 374.

essaie de donner la place centrale à l'ange Coq en déplaçant Gabriel vers l'arrière¹. Le coq blanc est supposé avoir des pouvoirs protecteurs contre le mal, et au Moyen Âge beaucoup de musulmans croient qu'un magnifique spécimen réside dans les cieux sous le trône divin². Certaines sources peuvent être à l'origine de cette représentation. Dans les textes de l'*Avesta*³, tels que le *Vendidad*⁴ au fargard XVIII, 33-37, le coq nommé Parôdar, l'auxiliaire de Çraosha⁵, élève sa voix à l'aurore pour réveiller les morts et devient alors symbole de résurrection et de vie éternelle⁶. Par ailleurs *l'apocalypse de Baruch* au chapitre 7, 1-6 cite aussi le coq habitant aux cieux⁷.

b) L'ange mi-feu, mi-neige

Un autre ange, moitié de feu, moitié de neige (pl.36), fait partie des anges du deuxième ciel. « Le dualisme évoqué par les deux éléments constitutifs de l'ange figuré dans cette peinture rappelle que, selon les textes intertestamentaires et islamiques, les anges furent créés par Dieu à partir du feu et de l'eau »⁸. Le *Testament d'Abraham* parle de l'ange de feu : « l'ange de feu, implacable, qui tient le feu dans sa main, c'est Purouel l'ange qui a la maîtrise du feu : il met les œuvres des hommes à l'épreuve du feu » (13, 11)⁹. Quant au *Livre des Jubilés*, il signale qu'au premier jour Dieu a créé les anges de la neige, de la grêle et du gel, de la chaleur et du froid et encore de beaucoup d'autres matières (2, 2)¹⁰. De même, le livre d'Hénoch évoque ces anges faits de neige, de gel et de grêle (1Hen 60, 17)¹¹ et enfin, *l'Apocalypse de Moïse* signale qu'au cinquième ciel séjournent des troupes d'anges demi-feu et demi-neige. Dans l'enluminure que nous présentons, l'ange est assis les pieds repliés à la façon des bouddhas de Bâmiyân dans le Ms. sup. persan 33271. Il

¹ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 11 et pl. 9

² BAKER, P. L., *Islam and the religions arts*, p. 123

³ Il est l'ensemble des textes sacrés de la religion mazdéenne et forme le code sacerdotal des zoroastriens.

⁴ C'est un code religieux, un ensemble de lois et de règles. Il forme la partie la plus importante de *l'avesta*. Il se divise en vingt-deux chapitres appelés fargards (cf. *Avesta, le livre sacré du Zoroastrisme*, traduit par C. de HARLEZ, Paris, Éditions Sand, 1996, p. 15).

⁵ Génie de l'obéissance à la loi de l'*Avesta*, c'est le saint par excellence, l'un des génies les plus vénérés du culte mazdéen. Il est aussi le juge des morts avec Rashnu (cf. *Avesta, le livre sacré du Zoroastrisme*, p. 458).

⁶ *Avesta, le livre sacré du Zoroastrisme*, p. 369.

⁷ *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 1157.

⁸ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 10.

⁹ *La Bible, écrits intertestamentaires*, p. 1678.

¹⁰ *Ibid.*, p. 642.

¹¹ *Ibid.*, p. 532.

tient dans sa main gauche une couronne de prière de neige et dans sa main droite une de feu. Cette couronne de prière est considérée comme objet de piété qui se compose de perles appelé un *tesbih*¹. Pour être fidèle à la tradition, on donne à ces perles un nombre symbolique qui correspond à l'énumération des 99 noms des attributs divins².

c) L'ange tétracéphale

La planche 56 montre une autre catégorie d'ange appelé tétracéphale qui rappelle les anciennes divinités de la Mésopotamie, de l'Égypte et les divinités gnostiques zoomorphes³. Il se tient debout près d'un ange aux dix mille ailes, presque plongé dans la Mer Noire. Ses quatre têtes apparaissent sous la forme d'un homme, d'un lion, d'un aigle et d'un taureau⁴. Chaque tête prend une direction opposée et chaque visage reflète sa morphologie. La figure de l'homme, la tête adossée à celles des autres, occupe la place centrale et en même temps forme un cercle avec les autres composants. Son doux visage, contrairement aux trois autres, exprime une grande attention. Le lion de couleur brune, vu de profil, a l'œil rond, doré et expressif. Serrant ses mâchoires, il laisse apercevoir une dent, ce qui lui donne un aspect effrayant. L'aigle aux plumes grises dressant la tête et le bec semble dominer l'ensemble des visages. Le taureau, d'un noir prononcé, l'œil grand ouvert, les cornes pointues, a l'air pensif. L'ange tétracéphale a ses deux index pointés en direction des visiteurs. Il porte une longue robe noire à larges manches sur laquelle il revêt une tunique de couleur lie de vin ornée d'une ceinture dorée.

Bien que l'artiste leur donne un seul corps, la tradition les décrit comme quatre personnages. Toufiq Fahd signale que cet ange, par ses quatre formes, compte parmi les porteurs du trône divin. Placés deux à droite et deux à gauche auprès de Dieu, chacun a une mission précise selon sa race. Par exemple, l'ange au visage d'homme intercède en faveur de la vie des hommes, le taureau pour des bêtes de somme, l'aigle pour les volatiles et le lion pour le bien des bêtes féroces⁵. Cette présentation symbolique est empruntée à la vision d'Ézéchiel quand il se trouve en captivité à Babylone vers 593 av. J-C. Près du fleuve

¹ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeḥ de la B.N.F. », p. 55.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 10.

³ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeḥ de la B.N.F. », p. 54.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 12.

⁵ FAHD, T., « Anges, Démons, Djinn en Islam », *Sources orientales*, p. 166-167 ; SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 30 ; RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p.136.

Kebar au pays des Chaldéens, il voit « quatre êtres Vivants » (Éz 1, 5-12) dont les faces ressemblent respectivement à celles d'un homme, d'un lion, d'un taureau et d'un aigle. De même, la tradition chrétienne, à partir des « quatre Vivants » du livre de *l'Apocalypse de Jean* (4, 7-8), reprend les traits des quatre animaux du *Livre d'Ézéchiel* et en fait les symboles des quatre évangélistes. Ces figurations abstraites peuvent renvoyer aux emblèmes des tribus d'Israël ; par ailleurs elles coïncident aux quatre constellations cardinales du Zodiaque¹. La représentation artistique de l'ange tétracéphale dérive directement de l'art chrétien comme on peut le voir dans *l'Hortus Deliciarum* de Herrade de Landsberg² dans la scène de la crucifixion. Herrade présente l'animal portant l'Ecclesia à quatre têtes qui ressemblent au modèle choisi par l'artiste du *Mi'râj Nâmeḥ* avec quelques nuances relatives à la manière de peindre. Elle choisit un corps animal correspondant au corps des quatre animaux respectifs tandis que l'ange tétracéphale ici a un corps humain³. Certaines hypothèses supposent que cette représentation islamique ne dérive pas directement de l'art chrétien, mais plutôt de l'art bouddhiste reconnu par ses présentations aux multiples têtes d'animaux.

d) L'ange polycéphale

Une autre sorte d'anges est celle des anges polycéphales (pl.39 partie supérieure, pl.44, pl.45). L'extravagante représentation de ces anges polycéphales dont les soixante-dix têtes s'édifient en une pyramide est peu fréquente. Le symbolisme de ce chiffre et de ses dérivés ou multiples contient une idée de totalité et d'universalité. La pointe de la pyramide dirigée vers le bas part de la tête de l'ange à corps humain flanqué d'ailes multicolores ouvertes en éventail. Cette forme polycéphale a une résonance apocalyptique presque angoissante. Elle fait allusion, d'une part, à de nombreuses mythologies bouddhiques, en particulier *Avalokiteçvara* aux onze têtes, très fréquentes au Moyen Âge en Inde, au Tibet

¹ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 30.

² PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, p. 219.

³ HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum*, présentation et commentaires de Jean-Claude Wey, La Broque, Les petites Vagues éditions, 2004, p. 133 et SCHULTZ, S., *Hortus Deliciarum, le plus beau trésor d'Alsace*, Strasbourg, Éditions Coprur, 2004, p. 55.

et en Asie Centrale¹. Et d'autre part, elle rappelle la présentation de la Babylone apocalyptique de l'*Hortus Deliciarum* de Herrade de Hohenbourg².

2.3.6. La présentation de Muhammad et des prophètes à travers les ciels successifs

Dans les enluminures du *Mirâj Nâmeh*, le visage du Prophète ne se distingue que rarement des autres personnages. La barbe brune de son visage aux yeux bridés et aux prunelles sombres est le seul trait qui permet de le repérer si l'artiste n'a pas oublié de le distinguer. Son identification reste possible par le turban blanc de type ancien et la tête ceinte d'un nimbe composé de hautes flammes rehaussant ses épaules³. On constate que le Prophète n'est pas voilé de façon réaliste, sauf sur la peinture (pl. 42, 48), où ses traits sont invisibles. Selon Marie Rose Seguy, son visage est effacé par un fidèle⁴. En effet, dans des manuscrits et des ouvrages du XIV^e siècle, il n'y a pas de signes distinctifs du Prophète par rapport à d'autres personnages. Les artistes commencent à inscrire son visage dans une gerbe de flammes d'or dans les époques qui suivent, et puis au XVI^e siècle, en signe de respect, il est recouvert par un léger voile blanc⁵.

Le Prophète est vêtu de la tunique vert jade retenue par une ceinture, raison pour laquelle le vert passe pour sa couleur attitrée⁶, les mains dans les manches, dans une attitude hiératique. La couleur verte a plusieurs significations dans la tradition islamique. Elle est l'emblème du salut, des valeurs temporelles et spirituelles et, pour les mystiques, elle est avant tout le symbole de la paix et la grâce divine⁷. La position corporelle du Prophète et sa silhouette (hormis la tête et les mains) se présentent à plusieurs reprises dans une attitude exactement similaire surtout lorsqu'il chevauche sa monture. À l'exception d'une seule fois où il est étendu par terre et couvert d'une étoffe noire (pl.28), une fois à genoux (pl.31), deux fois en prostration (pl.60 et pl. 64) et sept fois debout (pl. 30, 53, 61-63, 65-66). En signe de profonde stupéfaction, il porte quelquefois son index droit à sa bouche (pl.39). Ce geste apparaît fréquemment dans la tradition iconographique persane

¹ SEGUY, M.R., le *Mirâj Nâmeh*, pl. 13 partie supérieure.

² HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum*, p. 182 et SCHULTZ, S., *Hortus Deliciarum, le plus beau trésor d'Alsace*, p. 18.

³ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits tîmûrides*, p. 116.

⁴ SEGUY, M.R., le *Mirâj Nâmeh*, pl. 22.

⁵ VERNAY-NOURI, A., « Muhammad, une représentation licite... hors du champ religieux », p. 13.

⁶ HAGEDORN, A., *Art islamique*, p. 62.

⁷ SEGUY, M.R., le *Mirâj Nâmeh*, pl. 27.

pour signifier l'étonnement ou la terreur. Plutôt que d'utiliser des expressions faciales pour dépeindre des émotions, le peintre préfère utiliser une gestuelle dont la signification est culturellement connue de tous.

Les diverses versions du *Mi'râj* situent dans chacune des sept sphères célestes la résidence non seulement des grands prophètes de l'islam mais également celle de plusieurs grandes figures de la Bible. Selon la tradition musulmane, alors que les morts attendent le jugement dernier dans leur tombe, les prophètes et les martyrs accèdent directement au paradis, c'est pourquoi les récits traditionnels de l'ascension de Muhammad mentionnent les rencontres successives avec les prophètes. Cependant, la version ouigoure de ce récit apporte de notables variantes dans la désignation des prophètes séjournant dans les diverses sphères célestes. Généralement, Adam est placé dans le premier ciel (pl.34). Le deuxième ciel est la demeure de Zacharie et son fils Jean (pl.39 partie inférieure). Dans le troisième se trouvent Jacob et Joseph (pl.42), mais aussi David et son fils, Salomon (pl.43). Une lacune dans le manuscrit nous prive des enluminures et du texte décrivant les personnages rencontrés par Muhammad dans le quatrième ciel. Au seuil du cinquième ciel séjournent quatre grandes figures : Ismaël, Isaac, tous deux fils du patriarche Abraham ; Aaron qui est le porte-parole de Moïse et Loth, le prophète qui s'élève contre les vices et est, de ce fait, un modèle pour Muhammad (pl.38 partie supérieure). Au sixième ciel habitent Moïse (pl.49), Noé et Idrîs¹ (pl.50) et enfin, Abraham réside dans le septième ciel, appelé ciel de lumière (52). Moïse apparaît pour la deuxième fois (pl.61) près du trône de Dieu au moment du célèbre dialogue que le Tout-Puissant a échangé avec son serviteur, dialogue concernant la prescription des cinq prières quotidiennes².

Dans notre manuscrit tous les prophètes rencontrés dans les sphères célestes sont coiffés du turban blanc composé d'une étoffe roulée autour d'un bonnet ou d'une calotte et vêtus d'un ensemble marron ou de vert. Dans l'islam, le turban est un symbole de dignité et de puissance, un signe distinctif du musulman vis-à-vis de l'incroyant. Leurs

¹ Idrîs est mentionné deux fois dans le Coran (XIX, 56-57 et XXI, 85), où il est qualifié de juste, de prophète. Son titre de « prophète » est dû aux révélations de l'Écriture sainte reçues de l'ange Gabriel. Pour certain, son nom Idrîs provient de la racine *d-r-s* qui signifie « étudier » en raison de sa vaste érudition d'où ses attributions d'inventeur du *Kalâm* (la parole), de l'écriture, de la couture, de l'astronomie et de l'arithmétique. Et pour d'autres ce nom Idrîs est d'origine non-arabe méconnue, introduit par le Coran. Il est considéré comme l'héritier du savoir spirituel d'Adam. Certaines traditions musulmanes l'identifient à différents personnages bibliques ou apocryphes, surtout à Hénoc (cf. MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, p. 59-61).

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 11.

représentations sont inspirées du style figurant l'homme dans l'art timûride. Sauf Moïse, qui lui n'est pas coiffé d'un turban blanc, mais vêtu d'un costume et couvert d'un long voile. Du point de vue du décor, les personnages sont debout face au Prophète et à l'ange Gabriel qui semble faire les présentations. La plupart d'entre eux cachent les mains dans les manches de leur caftan, dans une attitude respectueuse. De manière variable, ils sont deux par deux, côte à côte, différenciés par la couleur de leurs habits. Leurs costumes sont colorés essentiellement avec les couleurs primaires rouge, jaune, bleu, ou secondaires vert, orangé, violet. Toutes ces couleurs en contraste animent un dialogue harmonieux avec le rythme fluide de l'ensemble de la composition. Les vêtements des personnages appartiennent à un style classique, mongole, qui se distingue par des longues robes d'une seule couleur et des tissus aux plis simples¹. La plupart du temps ces personnages sont positionnés dans un ciel bleu émaillé d'étoiles et de nuages dorés, excepté les deux enluminures qui ont un cadre architectural : celle de la planche 41 où figure Moïse devant un grand palais et celle de la planche 44 qui montre un édifice avec les escaliers sur lesquels est placé Abraham.

Certaines réserves sont visibles à travers les expressions et les attitudes des prophètes. Par contre, en observant leur regard, leurs sentiments se révèlent et on peut identifier leur état d'âme qui est tantôt « pensif, curieux, recueilli, majestueux, admiratif, résigné, triste, parfois même hagard »². Dans la plupart des représentations, ils ont un corps élancé. Vue de trois-quarts, leur tête est quelquefois penchée avec une figure ovale ornée d'une barbe (symbole de virilité, de courage et si elle est bien soignée signifie la sagesse) et d'une moustache³. En dehors des prophètes, le texte du manuscrit évoque d'autres personnages qui séjournent également au ciel de lumière. Il s'agit de deux attroupements de musulmans (pl.53). Le premier groupe se compose de sept bons croyants vêtus de tuniques blanches (couleur de deuil en islam mais aussi couleur des élus dans les récits apocryphes), ce qui leur accorde un caractère noble. Ils sont placés sur deux rangs parallèles. Le second groupe comporte treize mauvais musulmans disposés sur trois rangs. Ils portent des tuniques faites d'étoffe blanche rayée de noir. Tous sont alignés de biais, il n'y aucune communication de l'un à l'autre⁴. Ce déplacement des hommes en rangées est fréquent dans

¹ Ibid., p. 25.

² Ibid., p. 25.

³ Ibid., p. 25.

⁴ Ibid., pl. 27

l'art turc et il est possible qu'il soit lui-même d'inspiration byzantine¹. Pour distinguer les deux groupes l'artiste dispose Muhammad à l'intérieur du palais accompagné des bons musulmans, les mauvais étant restés à l'extérieur.

2.3.7. Au-delà des sept cieux

Dans l'imaginaire de la tradition islamique et dans le texte du *Mi'râj Nâme*, Muhammad, après avoir parcouru les sept cieux, parvient au seuil du « lotus de la limite ».

2.3.7.1. Lotus de la limite

Le Sidrat el-Muntahâ, « lotus de la limite » selon le Coran, consiste en un arbre en bordure du paradis : « Il l'a vu, en vérité, une autre fois à côté du jujubier de la limite auprès duquel se trouve le Jardin de la Demeure » (Cor. LIII, I3-I5). Dans les *hadîths*, il prend une place principale car il est près du Trône d'Allah. Donc être sous son ombre symbolise être en présence de Dieu². Pour l'illustrer dans le *Mi'râj Nâme*, l'artiste choisit un grand arbre au tronc large qui se divise en plusieurs branches (pl.57). Son écorce est de couleur dorée, scintillante de pierres précieuses multicolores. Il est enraciné dans une terre où poussent de petites plantes vertes. Les deux personnages sont placés de chaque côté de l'arbre. L'Archange en pointant ses doigts semble présenter l'arbre au Prophète. Dans le livre *L'Archange empourpré* du philosophe, mystique et visionnaire Sohrevardî (1155-1191), traduit par Henry Corbin, plusieurs passages sont consacrés à l'arbre Tûbâ (le nom donné au lotus de la limite). Ainsi Sohrevardî définit l'arbre Tûbâ comme un arbre immense aux branches étendues situé au centre de la montagne cosmique de Qaf au sommet du paradis. Pour lui, il est le symbole du soleil spirituel du paradis³.

Le texte rapporte qu'après du « lotus de la limite », trois anges s'approchent et offrent au Prophète trois coupes contenant respectivement du lait, du vin et du miel (pl.58). Les trois anges sont représentés à genoux sur un nuage doré devant Muhammad. Ils se distinguent par la couleur de leurs habits et de leurs ailes. Dans un geste d'offrande, les deux premiers tiennent chacun une coupe ; quant au troisième, il garde ses mains ouvertes

¹ PAPADOPOULOU, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, p. 368-369.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 69.

³ SOHRAVARDÎ, A., *L'Archange empourpré*, présenté et annoté par Henry CORBIN, Paris, Fayard, 1976, p. 197 et 217

sans la coupe pour montrer que Muhammad a choisi sa coupe. Muhammad assis sur al-Burâq porte la coupe à ses lèvres¹.

2.3.7.2. Le trône de Dieu

Le Prophète parvient au-delà du « lotus de la dernière limite » et se prosterne la face contre terre devant le trône de Dieu (pl.60) dans un firmament lumineux². Selon le texte, soixante-dix mille voiles de lumière, de feu, de rubis, d'hyacinthe, de perles, d'or sont placés devant le trône divin (pl.62). L'utilisation du voile a un sens ésotérique et mystique et semble signifier la connaissance. La forme de la présentation peut être inspirée par plusieurs passages de la Bible³. Dans l'Exode, le voile isole le Saint des Saints, et les différents matériaux qui le composent : « Tu feras pour l'entrée de la tente un voile broché de pourpre violette et écarlate, de cramoisi et de fin lin retors. Tu feras pour ce voile cinq colonnes d'acacia et tu les plaqueras d'or, leurs crochets seront en or, et tu couleras pour elles cinq socles de bronze » (Ex 26,36-37). Ce voile prend aussi quelquefois la forme d'un rideau (Ex 26,31). L'artiste présente les soixante-dix mille voiles en quatre rangées en forme de rideaux de couleur différente. Devant chaque voile, se tiennent plusieurs anges. Ils entrouvrent le premier voile pour accueillir Muhammad. Un ange lui donne la main en signe de salutation. Le manuscrit ajoute que la mission des anges consiste à tourner autour de ce Trône en glorifiant Dieu sans arrêt. De là vient le rite de la « circumambulation » qui désigne les sept tours (correspondant au nombre des sphères célestes) effectués par les musulmans en pèlerinage à la Mecque autour de la Ka'ba. Ils l'appliquent selon les règles indiquées dans le Coran : « ... purifie ma Maison pour ceux qui accomplissent les circuits, pour ceux qui s'y tiennent debout, pour ceux qui s'inclinent et qui se prosternent. Appelle les hommes au Pèlerinage, ils viendront à toi, à pied ou sur toute monture élancée » (Cor. XXII, 26 -27). Ce rite est déjà pratiqué par les Hébreux autour de l'autel : « Je lave mes mains en l'innocence et tourne autour de ton autel, Yahvé » (Ps 26 (25), 6)⁴.

En plus des voiles s'ajoutent les sept cent mille tentes rangées en cercle autour du Trône divin (pl.63). Le peintre figure les sept cent mille tentes dans le haut de son tableau par le nombre dix. Elles sont teintées de différentes couleurs et certaines sont ornées de

¹ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 32.

² Ibid., p. 13.

³ Ibid., pl. 36.

⁴ Ibid., pl. 36.

broderies. Un bandeau portant l'écriture sépare les tentes et les rideaux d'entrée. Muhammad debout, enveloppé de flammes, les bras croisés, regarde en direction des anges. Ceux-ci sont au nombre de cinq, debout et alignés dans un ciel couvert de nuages. Parmi eux se trouve un ange dans une attitude figée, avec une figure dépourvue de traits, alors que les quatre autres ont des traits marqués et semblent exprimer par leurs gestes une conversation. L'agencement harmonieux des couleurs rompt la monotonie. Pour présenter le Saint des Saints (pl.64), l'artiste n'utilise que l'or, signifiant ainsi la lumière. Et il montre Muhammad qui se prosterne le front contre le sol (ici contre les nuées d'or) dans une attitude d'adoration¹. Le manuscrit précise que lorsque Muhammad quitte le Trône divin, il rejoint Gabriel qui lui fait visiter le paradis.

2.3.7.3. Le jardin du paradis

Le paradis musulman comporte une clôture munie de portails. Le *Mi'raj Nâmeḥ* présente les jardins paradisiaques entourés d'un mur à trois entrées. Elles ressemblent plutôt à des rideaux qu'à des portes, encadrées par une architecture luxueuse² (pl.65) que l'artiste emprunte à l'architecture et aux décors des mosquées et des palais islamiques et des dômes timûrides. Elles sont surmontées de trois coupoles de perles, d'hyacinthe rouge et d'émeraude³ et constituent un ensemble architectural aux lignes pures. Cette miniature se distingue par la luminosité des couleurs et la richesse de la décoration faite d'un revêtement en carreaux de faïence polychromes⁴. Les tentures précieuses, les murs ornés d'arabesques ou d'entrelacs et le luxe de détails ne parviennent pas à remédier au manque de perspective⁵. Une calligraphie en écriture coufique⁶ orne les trois coupoles et reprend le contenu de l'acte de foi : « Il n'y a pas d'autre Dieu qu'Allah » auquel les musulmans ajoutent : « et Muhammad est son envoyé ». Muhammad et l'ange guide se tiennent debout de part et d'autre de la porte du milieu. Devant cet édifice coule le fleuve nommé *Kawthar*. Il est présenté ici telle une étendue d'eau sombre (pl.65), et à la planche 32, il prend la même forme mais avec de multiples vagues qui ondulent et évoquent le miroitement de

¹ Ibid., pl. 38.

² DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 133.

³ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 14.

⁴ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, p. 100.

⁵ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, p. 27-28.

⁶ Le Kufî ou coufique, style de calligraphie arabe, provenant d'une modification du syriaque ancien, s'est développé dans la ville de Koufa en Irak.

l'eau. Cette manière de présenter appartient à l'ancienne technique issue de l'art pictural chinois et utilisée dès l'époque sassanide par des artistes iraniens¹. Sur ses rives, sont déposés des coupes, des vases d'or, d'argent, d'hyacinthe, d'émeraude et de perles fines au service des croyants assoiffés².

D'autres bâtiments sont érigés dans les jardins paradisiaques. La porte de la planche 58 donne accès au paradis. Sa forme renvoie plutôt à un palais. Au-dessus de la porte se trouve une inscription relatant également la profession de foi musulmane. Un ange ouvre la porte pour faire entrer les visiteurs. La surface du sol devant le palais forme de larges bandes, recouvertes d'une végétation luxuriante. Elle suggère des plans successifs pour simuler l'immensité de l'horizon. L'école timûride se sert des anciens modèles de paysages produits par les artistes abbassides pour réaliser ces bandes, mais elle utilise aussi des modèles extrême-orientaux pour les formes élancées (pl.68, 69), en particulier pour la représentation de branches recourbées, chargées de fleurs multicolores (pl.67, 68)³.

Le paradis est représenté comme une plaine turquoise plantée d'arbres et de touffes de verdure fleuries qui s'épanouissent tout autour de la surface bleue de la prairie céleste. Les branches en fleurs qui dépassent les limites du cadre suggèrent que le jardin se prolonge bien au-delà⁴. L'artiste ajoute la touche finale au paysage par le ruisseau qui traverse le parterre et essaye de la sorte de rassembler tous les principaux éléments attribués au jardin d'Éden selon la Genèse (2, 9-10). De plus, la mythologie iranienne accorde à l'arbre représenté auprès de sources le symbole de la création. Dans ce jardin du paradis vivent une multitude de houris ; toutes semblent heureuses et se divertissent sur des parterres couverts de fleurs. Elles sont jeunes, de haute taille, sveltes et pleines d'entrain. Des oiseaux se posent sur la tête de ces femmes merveilleusement belles ce qui indique une certaine paix. Les unes cueillent des fleurs (pl.67) et les autres montent des chameaux (pl. 68)⁵.

Selon les commentaires la résurrection et le jugement dernier concernent aussi les animaux d'où peut-être la présence des oiseaux et des chameaux dans ce lieu paradisiaque⁶.

¹ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 27 et pl. 6.

² RICHARD, F., *Splendeurs persanes Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997, p. 77 ; et voir aussi DELUMEAU, J., *Le paradis*, p. 133.

³ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 27.

⁴ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, p. 94.

⁵ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 141.

⁶ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâme*, p. 26.

Dans le manuscrit de Muhammad Refi Hân cité plus haut, sur la page de gauche (pl.87), l'artiste représente un jardin paisible aux quatre fleuves, chaque fleuve possédant en son centre un canal qui tombe en cascade et un pavillon. Des jeunes femmes dialoguent, se promènent, se balancent, se baignent¹. Le tableau propose une belle image du Paradis d'immortalité conformément à la sourate coranique : « Ils [les serviteurs] pénétreront dans les Jardins d'Éden où ils seront parés de bracelets en or et de perles ; où leurs vêtements seront en soie.... Il nous a installés par grâce dans la Demeure de la stabilité où nulle peine ne nous touchera, où nulle lassitude ne nous atteindra » (Cor. XXXV, 33-35).

Le paradis islamique contient aussi des palais destinés aux musulmans (pl.69). Le texte arabe, comme nous l'avons signalé plus haut, indique seulement la présence des houris mais Marie Rose Seguy nomme comme résidente de ce palais Talhâ qui compte parmi les premières converties à l'islam. Coiffée d'une couronne de type mongol, vêtue d'une tunique bleue, elle est accompagnée par trois houris figurées d'une manière semblable et on peut les distinguer par leurs habits et leurs attitudes². Talhâ regarde vers la direction des arrivants. L'inscription en arabe informe que le Prophète lui demande à qui appartient ce palais et elle répond qu'il s'agit du palais d'Umar, le second calife de l'islam en 634. Selon le manuscrit du *Mi 'râj Nâmeḥ* Muhammad, après avoir achevé sa visite dans le monde céleste, va entreprendre son périple dans le monde infernal.

2.3.8. La représentation du monde infernal

Traditionnellement, l'enfer musulman, la géhenne, consiste en sept terres de feu concentriques et superposées qui sont décrites comme un immense gouffre en forme d'entonnoir à degrés, sept en tout, qui vont se rétrécissant jusqu'au fond, où pousse l'arbre *Zaqqûm*. Les sphères infernales sont isolées les unes des autres par un espace ténébreux, généralement figuré par du noir profond. L'enfer est le plus souvent évoqué par sa configuration architecturale, parfois sous la forme d'un animal. Les représentations des bêtes repoussantes contribuant à la torture des damnés rappellent certains aspects de l'école abbasside par leur caractère irréel ou apocalyptique³. Contrastant avec les visions paradisiaques aux couleurs douces et l'atmosphère sereine, les représentations de l'enfer

¹ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 285.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 43.

³ KHÂN, G. M., *L'Islam*, p. 166

dans ce manuscrit frappent par l'emploi des couleurs violentes : rouge, noir et or. Sa porte n'est que flammes (pl.70). Les démons sont présentés avec des traits qui ont une parenté avec les divinités bouddhistes, les dîvs issus des traditions iraniennes et encore les démons planétaires et extrême-orientaux¹. Le feu de l'enfer est souvent évoqué dans le Coran et est considéré comme la plus grande punition infligée aux réprouvés².

Les sept terres de l'enfer sont fermées par une porte gardée par un démon. Pour le rendre encore plus angoissant et terrifiant, l'artiste dépeint les démons avec une laideur monstrueuse. Il utilise différentes expressions des visages tels que bouches ouvertes, yeux écarquillés, sourcils froncés, détails normalement peu présents dans l'art iranien de cette époque qui se contente d'une présentation plus ordinaire³. L'ange Mâlik de la planche 70 est le prince des ténèbres et gardien de la porte. Sous ses ordres, les autres démons tourmentent les damnés dans la fournaise en fonction des fautes commises⁴. Il est figuré debout, les mains tendues, coiffé d'une couronne d'or avec un visage et un corps rouges. Il porte une tunique d'or et une veste rouge retenue par une ceinture à boules dorées⁵.

2.3.8.1. L'arbre Zaqqûm

À l'arbre du « lotus de la limite » qui marque l'orée du monde céleste, le Coran oppose l'arbre infernal qui pousse au fond de l'enfer⁶: « N'est-ce pas un meilleur lieu de séjour que l'arbre de Zaqqûm ? Nous l'avons placé comme une épreuve pour les injustes ; c'est un arbre qui sort du fond de la fournaise ; ses fruits sont semblables à des têtes de démons » (Cor. XXXVII, 62-65). Le *Zaqqûm* est l'une des rares espèces végétales de l'enfer dont les fruits démoniaques et empoisonnés brûlent l'estomac et engendrent la soif, destinés aux pécheurs contrairement à l'arbre de vie offert aux bienheureux, l'arbre de la félicité du paradis qui porte des fruits exquis, éteignent la soif et apaisent la faim⁷.

¹ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieus dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. », p. 57.

² RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 117.

³ STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, p.116-117.

⁴ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 296.

⁵ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, pl. 44.

⁶ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 68.

⁷ CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman : la représentation de l'arbre Zaqqûm dans un manuscrit timouride du XV^e siècle », *Journal de la Renaissance*, t. 1V, Éd. Brepols, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 2006, p. 86.

Certains pensent que le mot *Zaqqûm* provient d'un jeu de mots signifiant les dattes beurrées, fruit d'un arbre connu à Yathrib, le nom original de Médine¹.

Il est dépeint dans les enluminures du *Mi'râj Nâmeḥ* comme un arbre gigantesque (pl.71), doté d'épines en forme de lances². Trois grosses branches portent à la place des fruits des têtes d'animaux sauvages ou fabuleux aux yeux globuleux. Certains sont identifiables tels le lion, le porc, l'ours, le serpent, l'éléphant, le dragon, le dromadaire, la panthère et le renard. Leurs couleurs mauve, rose, turquoise, prune contribuent à leur donner un aspect bizarre³. L'imagination de l'artiste relève du merveilleux, cependant, l'arbre *Zaqqûm* a des variantes dès l'époque du Prophète dans les milieux semi-désertiques tel l'Arabie⁴.

Cette section de l'enfer est gardée par un démon au corps bleu et aux yeux rouges, auréolé d'une flamme, à demi vêtu d'un pagne orange. Il porte un collier, des anneaux aux oreilles et aux poignets. Un brasier se trouve au bas de l'arbre et des démons rouges vêtus de pagnes mauves ou verts coupent la langue des réprouvés au corps ocre. Gabriel explique à Muhammad que ces peines sont infligées aux docteurs de la loi car ils trompent le peuple, boivent du vin et commettent toutes sortes de péchés graves⁵. Selon Ibn 'Abbâs, l'arbre *Zaqqûm* aux fruits dangereux est destiné aussi au supplice des femmes infanticides qui pendant leur vie utilisent ses fruits comme remèdes pour avorter⁶. Cette explication est aussi retenue par J. E. Bencheikh. Il rapporte que les femmes sont pendues par leurs cheveux à l'arbre *Zaqqûm* puis ébouillantées⁷.

Marthe Bernus-Taylor démontre la ressemblance de l'arbre *Zaqqûm* avec celle de l'arbre *Waq-wâq* dont les branches ou les fruits se transforment en têtes d'hommes, de femmes ou d'animaux monstrueux⁸. Anna Caiozzo à son tour vient confirmer cette hypothèse de la correspondance entre la représentation de l'arbre *Zaqqûm* dans le *Mi'râj Nâmeḥ* et l'arbre *Waq-wâq*. Elle explique l'origine de l'arbre *Waq-wâq* et son influence dans l'Orient musulman et sa présentation dans l'art syrien, iranien et timûride, surtout du

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 12.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 45.

³ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 294 ; SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 45.

⁴ CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman », p. 77.

⁵ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 294 ; SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeḥ*, pl. 45 ; CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman », p. 75.

⁶ CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman », p. 76.

⁷ BENCHEICH, J. E., *Le Voyage nocturne de Mahomet*, p. 160.

⁸ TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'Étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, p. 294.

XIII^e au XVIII^e siècle. Mais elle complète son hypothèse en ajoutant à ces deux arbres un troisième, celui de la Lune et du Soleil qui révèle son destin à Alexandre de Macédoine dans sa quête aux confins du monde. L'auteur montre que ces trois arbres ont des points communs : ils sont tératomorphes, ornés de têtes, doués de parole et poussent aux confins de l'humanité. D'ailleurs, il relève d'autres études qui rejoignent ces descriptions de l'arbre *Zaqqûm* en comparaison avec l'arbre de vie des peuples turco-mongols aussi présenté sous l'aspect d'un tigre, d'un lion, d'un aigle et d'un dragon ; et en même temps elles font allusion aux présentations du calendrier des douze animaux hérité du monde chinois et adopté par ces mêmes peuples turco-mongols¹.

2.3.8.2. Les châtiments des réprouvés

Marie Rose Séguy souligne que les manuscrits extrêmes orientaux contiennent plusieurs évocations concernant le sort des âmes et la nature des châtiments. Elle donne l'exemple du *Sûtra des dix Rois* et elle pense que les artistes des enluminures du *Mi'râj Nâmeh* se sont emparés de plusieurs détails de ces rouleaux surtout le Pelliot chinois conservé à la Bibliothèque nationale de France². Le manuscrit du *Mi'râj Nâmeh* précise que dans l'enfer musulman les châtiments appliqués sont en fonction de la gravité des péchés commis et se réfère aux versets coraniques qui nomment certaines punitions. Mais la plupart des tourments se retrouve aussi dans le livre de l'*Ardâ Virâz* et plus précisément dans les *Apocalypses de Pierre et de Paul*³.

Le *Mi'râj Nâmeh* donne plusieurs sortes de punitions fondées sur les versets coraniques et sur la nature de la faute commise. Parmi ces châtiments en premier lieu sont la médisance et la calomnie (pl.72) : « Malheur à tout pécheur calomniateur... Annonce-lui donc un châtiment douloureux » (Cor. XLV, 7-8). Pour illustrer cette punition l'artiste choisit un feu ardent dans lequel les démons entaillent les chairs des réprouvés. Les damnés sont livrés aux démons, certains à genoux leurs mains ligotées sur le dos, d'autres couchés. Ces sanctions leur sont infligées pour avoir sans pitié dit du mal des musulmans⁴. Une douzaine de passages du Coran condamnent aussi les avares qui refusent de pratiquer l'aumône : « ceux qui sont avares, et qui ordonnent l'avarice aux

¹ CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman » p. 74-87.

² SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, p. 19.

³ CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. », p. 56-57.

⁴ SEGUY, M.R., *Mirâj Nâmeh*, pl. 46.

hommes, ceux qui dissimulent ce que Dieu leur a donné de sa grâce ; – nous avons préparé un châtiment ignominieux pour les incrédules – » (Cor. IV, 37). Pour mettre en œuvre cette punition, l'artiste présente un grand cercle enflammé dans lequel les avarés sont placés (pl.73). Pour montrer leur cupidité, ils possèdent un ventre extrêmement gros. Ils sont torse nu et le bas du corps est vêtu d'un pantalon gris. Leur regard est dirigé vers le haut. La couleur de leur barbe indique leur âge¹.

Puis viennent des fauteurs de discorde qui ont injustement et violemment maltraité les personnes pour s'emparer de leurs biens (pl.74). Les damnés adoptent diverses attitudes : ils sont couchés, enroulés, se contorsionnent dans les flammes pour échapper aux coups de lance². Un autre espace ténébreux est destiné à ceux qui, en vue de leurs intérêts personnels, se montrent faussement fervents. Cela est bien indiqué dans la sourate II, 177 qui critique la fausse piété des croyants. Les damnés sont suspendus côte à côte à l'aide de crochets fixés à leur cou au-dessus de la fournaise infernale. Leur corps se consume dans les flammes ardentes (pl.75)³.

À plusieurs reprises, le Coran prescrit aux femmes le port du voile et la modestie du maintien : « Dis aux Croyantes de baisser leurs regards, d'être chastes, de ne montrer que l'extérieur de leurs atours, de rabattre leurs voiles sur leurs poitrines, de ne montrer leurs atours qu'à leurs époux ... » (Cor. XXIV, 31) ou encore (Cor. XXXIII, 59). Dans la pensée musulmane la chevelure est considérée comme un attrait féminin. Mettre le voile signifie l'indisponibilité ou la réserve de la femme dans le but de ne pas vouloir séduire les hommes. De ce fait, elles sont suspendues par les cheveux dans des flammes qui les entourent et les consomment progressivement (pl.76)⁴. De même, pratiquer la décence, la modestie et une semi claustration sont les trois recommandations faites aux femmes par la Loi islamique qui prend ses sources des versets coraniques : « Restez dans vos maisons, ne vous montrez pas dans vos atours comme le faisaient les femmes au temps de l'ancienne ignorance » (Cor. XXXIII, 33). Un brasier est préparé dans l'enfer aux femmes qui ignorent un de ces préceptes (pl.77). Leur châtiment consiste à être pendues par la langue, leurs cheveux éparés⁵.

¹ Ibid., pl. 47

² Ibid., pl. 48.

³ Ibid., pl. 49.

⁴ Ibid., pl. 50.

⁵ Ibid., pl. 51.

Une autre région infernale est réservée à ceux qui ont dilapidé le bien des orphelins (pl.78). Le Coran indique le sort des dilapidateurs : « Ceux qui dévorent injustement les biens des orphelins avalent du feu dans leurs entrailles : Ils tomberont bientôt dans le Brasier » (Cor. IV, 10). Concernant la boisson, il est dit : « ... nous avons préparé pour les injustes, un feu dont les flammes les entoureront. S'ils demandent de l'eau, on fera tomber sur eux un liquide de métal fondu qui brûlera les visages. Quelle détestable boisson ! Quel abominable séjour ! » (Cor. XVIII, 29). Les damnés sont couchés dans les flammes de feu et plusieurs démons rouges versent dans leur bouche un liquide empoisonné, extrait de l'arbre du *Zaqqûm*, comme nous dit le texte¹. L'islam comme le judaïsme condamne l'adultère et le considère en tant que transgression contre Dieu. Le châtement des femmes adultères consiste à les pendre par des crocs qui leur percent les seins (pl.79)².

L'obligation du *zakât* (dîme) compte parmi les exigences de la loi islamique. Être avare mérite la punition indiquée dans le Coran : «... le jour de la Résurrection, ils porteront autour du cou ce dont ils se montraient avares » (Cor. III, 180). L'artiste met en œuvre ce verset et il montre des damnés plongés dans le feu, portant à leur cou de lourdes pierres à meule rougies³. Les hypocrites et les flatteurs sont considérés comme les pires des pécheurs. Leur condamnation est présente dans plusieurs endroits du Coran : « Nous avons préparé pour les incrédules des chaînes, des carcans et un brasier » (Cor. LXXVI, 4). L'artiste, s'inspirant de cette sourate, représente les réprouvés dans les flammes, le cou et les mains enchaînés, les pieds entravés et le visage noirci (pl.81). De même le noircissement des visages est mentionné dans le Coran : « ... On dira à ceux dont les visages seront noirs : Avez-vous été incrédules après avoir eu la foi ? Goûtez donc le châtement, pour prix de votre incrédulité » (Cor. III, 106)⁴. Une autre catégorie de punitions concerne les faux-témoins (pl.82, partie supérieure). Ils sont dépeints comme des créatures zoomorphes, présentation fréquente dans l'iconographie de la littérature de merveilles. Ils possèdent une tête de pourceau et une queue d'âne. Un grand croc pointu traverse leur groin. À cause de la chaleur intense, ils tendent leur langue pour se rafraîchir

¹ Ibid., pl. 52.

² Ibid., pl. 53.

³ Ibid., pl. 54.

⁴ Ibid., pl. 55.

la bouche¹. Quant aux réprouvés n'ayant accompli aucune bonne action, leur châtement consiste à être placés dans un brasier ardent (pl.82, partie inférieure) comme le confirme le Coran : « Ceux dont les œuvres seront légères : voilà ceux qui se seront eux-mêmes perdus. Ils demeureront immortels dans la Géhenne ; le feu brûlera leurs visages et leurs lèvres seront tordues » (Cor. XXIII, 103-104). Des démons leur coupent la langue ou les frappent avec un instrument tranchant. La scène présente certains impies déjà assommés et d'autres en train d'être abattus². Plusieurs passages du Coran soulignent la prohibition de consommer des boissons fermentées et condamnent les buveurs de vin (pl.83) : « Satan veut susciter parmi vous l'hostilité et la haine au moyen du vin et du jeu de hasard. Il veut ainsi vous détourner du souvenir de Dieu et de la prière. – Ne vous absteniez-vous pas ? – » (Cor. V, 91). Leur punition consiste à les mettre à genoux, à les enchaîner et à les faire tourmenter par des démons. À l'aide d'un tonnelet, les diables versent du poison dans leur bouche. Ce poison provient du fruit amer produit par l'arbre du *Zaqqûm*³ mentionné dans le Coran : « Ils [les rebelles] tomberont dans la Géhenne...Qu'ils goûtent ceci : une eau bouillante, une boisson fétide et d'autres tourments de même espèce » (Cor. XXXVIII, 56-57) ; « Oui, vraiment, ô vous les égarés, les négateurs ! Vous mangerez les fruits de l'arbre *Zaqqûm* ; vous vous emplirez le ventre ; vous boirez ensuite de l'eau bouillante ...» (Cor. LVI, 51-54). Enfin viennent les orgueilleux (pl.84), jugés fermement à maintes reprises par le Coran : «...Dieu n'aime pas les orgueilleux » (Cor. XVI, 23) et « Ne détourne pas ton visage des hommes ; ne marche pas sur la terre avec arrogance – Dieu n'aime pas l'insolent plein de gloriole – » (Cor. XXXI, 18). L'artiste représente ce supplice par des caisses rouges superposées dans lesquelles les orgueilleux sont enfermés, environnés de flammes. Les démons sont remplacés par des serpents multicolores et des scorpions noirs et jaunâtres. Ils sont répartis, entrelacés sur et autour de toutes les caisses⁴. En somme cet enfer musulman consiste en un lieu où les réprouvés subissent une singulière diversité de châtements en rapport avec les méfaits perpétrés durant leur vie terrestre. Toutes les punitions infernales sont administrées par des démons⁵. Dans presque tous les cas de figure l'artiste du *Mi'râj Nâme* choisit des démons gardiens de chaque section de

¹ Ibid., pl. 56.

² Ibid., pl. 65.

³ Ibid., pl. 57.

⁴ Ibid., pl. 58.

⁵ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 144.

l'enfer. Il dépeint les diables à l'aspect hideux manifesté par les paupières rouges et flammées, la tête chauve et le visage grimaçant. Tous sont de couleur sombre aux pieds crochus, crachant du feu, munis d'instruments de tortures. Certains portent des bracelets aux chevilles, un béret ou un pagne. L'enfer du *Mi'râj Nâneh* ne donne pas l'idée d'une place architecturale bien délimitée peut-être parce que l'artiste veut davantage insister sur le genre de pécheurs, les spécificités des punitions et les caractères des démons. De façon générale, les enluminures du *Mi'râj Nâneh* montrent d'une part les éléments essentiels de l'au-delà et qui ont des points communs avec les présentations chrétiennes du ciel et de l'enfer. Parmi ces points, on peut relever la hiérarchie angélique, la place de choix des prophètes et des bienheureux en opposition au séjour et aux châtiments des damnés. Et d'autre part elles reflètent le goût artistique de l'époque timûride qui lui-même est constitué d'un mélange culturel.

2.4. Le monde de l'au-delà avec des scènes du jugement dernier

Le monde de l'au-delà et les scènes du jugement dernier sont présentés dans différents manuscrits. Les artistes musulmans, notamment ceux de Perse, mettent en œuvre ce déroulement du jour du jugement de la fin des temps annoncé par des événements eschatologiques comme nous l'expliquons au troisième chapitre. Parmi ces manuscrits nous choisissons les plus représentatifs de ce thème. Nous jugeons intéressant de prendre en compte les peintures de Mohammad Modabber, bien qu'il soit postérieur à l'époque de référence choisie. Ces œuvres du jugement dernier influencées par l'art occidental permettent de trouver des éléments comparatifs proches de l'art chrétien.

Pour réaliser ce travail et par manque de descriptions détaillées de certaines planches dans les livres consultés, nous avons rédigé nous-même leurs descriptions et fait paraître leurs éléments constructifs en observant chaque image et en nous appuyant sur les idées proposées par la tradition islamique. De ce fait, le recours aux notes de bas de pages est peu fréquent. De même, pour les peintures de Mohammad Modabber, nous avons collecté ces images sur le net et, selon les informations obtenues, il est dit que ces peintures se trouvent dans le livre *Cultural Heritage Organization of Iran* de Hadi Seyf publié en 1990. Mais toutes les recherches faites pour consulter cet ouvrage ont été vaines. C'est pour cette raison que nous avons décrit nous-même ces deux peintures.

2.4.1. Le manuscrit *Qisas al-anbiyâ'*

Dans la tradition musulmane, Muhammad n'est pas le seul à visiter le monde de l'au-delà. Un autre personnage, Idrîs, déjà cité plus haut, découvre le paradis et l'enfer. Il existe deux récits relatant qu'Idrîs est mené par un ange d'abord pour visiter l'enfer puis le paradis. Des miniatures illustrent cette légende à partir du XVI^e siècle et font voir Idrîs au seuil de ces deux demeures eschatologiques. Parmi les peintures du manuscrit *Qisas al-anbiyâ'*, il en existe une qui dépeint l'ascension d'Idrîs au ciel¹ (pl.95). La page, encadrée par deux écriteaux en perse, est compartimentée en deux parties. En haut, dans un ciel bleu

¹ MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, p. 62.

zébré de légers nuages blancs, Idrîs et un ange sont debout chacun d'un côté. L'ange aux ailes colorées et grandes ouvertes semble par ses mains tendues expliquer les scènes à Idrîs. Il est vêtu d'une robe orange et d'un sous-vêtement bleu foncé avec des motifs dorés. Quant à Idrîs, il est habillé d'une robe jaune clair retenue par une ceinture rouge. Il porte un turban blanc auréolé par une grande flamme qui dépasse le cadre même du tableau. Sa tête est accoudée sur sa main droite et de sa main gauche, il touche le bras opposé. Dans une attitude de contemplation, il fixe son regard sur les plaisirs du paradis et les tourments de l'enfer. Le paradis est présenté comme un pré fleuri et verdoyant. Deux anges au visage féminin et à la silhouette élancée se tiennent face à face. Ils ont les ailes déployées, chacune de deux couleurs et parsemées de petits yeux qui les font ressembler aux chérubins de l'art chrétien. Ils portent une longue robe qui ne se différencie que par la couleur. Par leurs gestes, ils paraissent en conversation. L'ambiance semble sereine contrairement à celle de l'enfer juxtaposé. Là, sur un fond noir, un grand diable gris à longue queue, au pagne jaune, est en train de brandir un long bâton qui finit par un objet étrange. Son visage monstrueux est marqué par ses yeux rouges et globuleux et sa bouche ouverte. Il porte des chaînettes autour du cou et des anneaux aux bras et à ses pieds crochus. Debout, il menace les damnés qui se consomment dans le feu. Ils sont au nombre de quatre se faisant face deux par deux. Ils sont tous nus et chauves et en train de se regarder. L'autre iconographie d'Ishâq Nîshâpûrî montre Idrîs assis dans le paradis entouré par ses enfants (pl.96). Le paradis est désigné par un jardin fleuri et un pavillon coloré habité par des anges. Idrîs est assis au pied de l'arbre sur un tapis avec ses enfants également assis sur le pré, deux à côté de lui et deux devant lui. La figure d'Idrîs est associée à une autre figure mythique appelée Seth. Selon différentes versions Seth est le fils d'Adam et son héritier spirituel avant Idrîs. Dans les illustrations de *Qisas al-anbiyâ'*, des miniatures montrent Seth enseignant et prêchant à ses propres enfants à l'intérieur d'un édifice. Ces miniatures peuvent avoir fourni des suggestions aux artistes du XVI^e siècle, spécialement à ceux qui ont substitué des enfants aux anges en tant que compagnon d'Idrîs¹. Dans une autre miniature, le prophète Idrîs est accompagné d'anges en train de confectionner une robe (pl.97). Son occupation s'explique par son attribut qui le désigne comme inventeur de l'artisanat. Il est installé entre deux arbres au paradis figuré ici sous forme d'une colline fleurie et d'un bassin d'eau et ses

¹ MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyâ'*, p. 112-113.

canaux. Devant lui, sont placés trois anges agenouillés. Par le jeu de leurs mains, ils paraissent mener une conversation¹.

Le *sarlowh* final de *Qisas al-anbiyâ'* représente une double page du paradis à la fois inhabituelle et impressionnante appelé les prophètes au paradis (pl.98). Cette illustration rappelle au lecteur que le but ultime du livre est de l'aider à atteindre le paradis. Les mêmes éléments composent chacune des pages. Les deux pages sont encadrées par une bordure contenant des arabesques et des motifs floraux. De part et d'autre de ce jardin fleuri s'élève un pavillon à plusieurs niveaux. Les deux sont présentés d'une manière similaire mais avec quelques variantes de structure, de couleur et de personnages : l'un bleu et l'autre rose, un a la porte ouverte et l'autre fermée. Ses pavillons sont habités par des personnes aux adorables visages, aux beaux yeux noirs, regardant joyeusement par les fenêtres et les balcons. Au bas de ces pavillons jaillit de chaque côté une source remplissant un bassin et des canaux identiques. Un peu plus haut, sur chaque côté, et d'une manière analogue deux prophètes au visage voilé sont assis sur un tapis. Ils sont nimbés et deux anges descendent vers eux portant des flammes. L'enluminure est remarquable par la vivacité de ses couleurs. Le manuscrit *Ahvâl-e qiyâmet* nous fait découvrir d'autres apparences des lieux dans l'au-delà.

2.4.2. Le manuscrit *Ahvâl-e qiyâmet*

Le manuscrit *Ahvâl-e qiyâmet* (les circonstances du jour de la résurrection) contient soixante-deux folios. Écrit par un auteur ottoman inconnu, il décrit les événements eschatologiques arabes et persans tout en les adaptant à la culture turque. Cet ouvrage est illustré de vingt-deux peintures exécutées dans les ateliers du Sérail impérial et leur achèvement peut remonter au début du règne de Murâd IV². Par leur style, elles semblent réalisées par un seul artiste. Le manuscrit et ses illustrations sont supposés être destinés à l'éducation religieuse du jeune *pâdishâh*³. La première de ces peintures est le règlement des comptes présenté d'une manière originale où les prophètes et les anges discutent avec les pécheurs (pl.99). Ils sont figurés face à face. Du côté droit, trois anges et quatre prophètes sont placés en rangée de trois et un des prophètes se tient plus bas, un peu à l'écart, ce qui

¹ Ibid., p. 112.

² Murâd ođlu Ahmed (« Murâd fils d'Ahmed ») dit Murâd IV (1612-1640) est le sultan de l'empire ottoman.

³ Titre impérial équivalent à sultan ou empereur.

le met à l'avant-plan. Les anges en buste sont ailés et couronnés, chacun possède une expression et un comportement différents. L'un touche son menton de son index gauche et celui du milieu tourne sa tête vers son compagnon de droite. Les prophètes enturbannés et habillés de longue robe ont le visage grave et pensif. Deux joignent leurs mains, les deux autres les tendent. Du côté gauche, les réprouvés sont rassemblés ; l'artiste les présente en deux catégories, les uns ont la peau foncée et les autres la peau claire. Tous ont la tête, le torse et les pieds nus et portent un pagne blanc. Certains parmi eux ont la main droite levée. Leurs gestes des mains comme ceux des prophètes laissent supposer de vives confrontations entre eux.

Quant à la deuxième peinture, elle évoque le paradis par un jardin parsemé de fleurs et d'herbe et planté de cyprès et d'arbres en fleurs (pl.100). Les bienheureux sont vêtus de belles robes vertes et orangées et portent un turban blanc. En attitude d'orant, ils sont debout en face d'un kiosque bien décoré et dont une fenêtre est largement ouverte. À l'intérieur se tiennent deux anges en buste et qui semblent regarder les arrivants. L'un bien visible a les mains jointes tandis que l'autre est vu de profil¹. Dans une autre peinture de ce même manuscrit (pl.101), le paradis est considéré comme un large édifice entouré par un jardin. L'édifice prend la forme d'un pavillon avec un balcon plus grand que ceux présentés dans les scènes de l'expulsion d'Adam et d'Ève. L'ensemble de ce bâtiment possède quatre fenêtres par lesquelles quatre personnes regardent les bienheureux peuplant le jardin du paradis. Au milieu de ce jardin fleuri se tiennent trois couples conversant et faisant des gestes d'affection. Mais ce paradis ne se limite pas aux beautés mâles et femelles², il s'étend aux prophètes comme on le voit à la planche 102. Muhammad, les prophètes et d'autres saints personnages siègent chacun sur un trône. Muhammad, le visage voilé, est placé au milieu de cette assemblée qui forme un cercle. Son habillement luxueux, son attitude majestueuse et le trône flammé, semblent lui conférer la place prépondérante. Les autres personnages sont tous enturbannés et ceux qui sont placés du côté droit de Muhammad portent un nimbe flammé. Selon Ivan Stchoukine, les trois personnes figurant au premier plan sont censés être Jésus en train de converser avec Hamzeh et Ali. Par contre l'identification des six personnages placés de part et d'autre de Muhammad n'est pas

¹ STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, II partie, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1971, p. 42.

² MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, p. 96.

donnée. Toutefois, les écriteaux qui encadrent l'image indiquent trois noms : Adam, Abraham et Zacharie sans définir leur emplacement. Le haut de la page enluminée est orné par deux nuages blancs d'où se manifestent deux anges en buste et aux visages féminins. La peinture montre chacun muni d'une aile et ils semblent contempler la scène¹.

À l'opposé du paradis, le manuscrit dépeint des scènes typiques de l'enfer. Celui-ci est présenté par d'innombrables flammes d'or descendant de gros nuages blancs sur un ciel noir et s'abattant sur les pécheurs (pl.103). Ces flammes se propagent, envahissent tout l'espace et forment un chemin sous leurs pieds. Les pécheurs sont présentés des deux côtés d'un arbre desséché ; ils ont le torse nu et portent un pagne. D'un côté quatre damnés sont debout et lèvent un bras vers le haut. Et du côté opposé un réprouvé à genoux, les mains jointes, semble implorer le ciel. Derrière lui, un démon au corps humain et à la tête d'un animal observe le spectacle tout en restant insensible aux flammes². Quant à la planche 104, elle évoque l'enfer comme un lieu souterrain de couleur noire enflammé. Deux démons au visage monstrueux et à l'expression ironique sont en train de précipiter les damnés tout nus dans cette fournaise. Ce même paysage infernal est décrit par la planche 105 où les damnés sont confrontés aux supplices infligés par deux démons. L'un brandit une torche brûlante face à un pécheur et l'autre tire vers lui un autre condamné. Mais cet enfer envahi par le feu se distingue par la présence des serpents et des scorpions qui enlacent et piquent les corps des tourmentés. Les damnés et les démons ont le torse et les pieds nus. Les impies portent un pagne blanc et celui des démons est de couleur rouge et bleu. L'ensemble des peintures est présenté d'une manière simple et stylisée. Un siècle plus tard, le manuscrit *Fâlnâmah* traite d'une manière plus élargie et plus complète le monde de l'au-delà et il ajoute d'autres événements significatifs.

¹ STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, II partie, p. 41-42.

² Ibid., p. 42.

2.4.3. Le manuscrit *Fâlnâmah*

Le manuscrit *Fâlnâmah* illustre des thèmes variés tels les épisodes des prophètes et plus particulièrement celui de la vie de Muhammad, des anthologies de légendes juives, chrétiennes et musulmanes et d'autres présentations relatives aux passages du Khamsah¹ de Nizamî (poète et écrivain persan) ou des soufis faiseurs de miracles. Ce chef-d'œuvre par ses copies semble connu en Iran dès la fin du XIV^e siècle. Puis il s'est diffusé en Turquie ottomane et à la cour des Qutbshâhides de Golconde². Parmi ses miniatures, on retrouve celles qui illustrent le monde de l'au-delà lors du jugement dernier tel qu'il est décrit dans le Coran et dans son exégèse dans le monde islamique. Bien que des versions simplifiées soient incorporées dans des textes eschatologiques ottomans de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle, elles n'apparaissent pas dans d'autres manuscrits persans illustrés³.

La présentation de la planche 106 est probablement la première représentation de cet événement dans la peinture perse. Cette illustration est divisée en trois bandes. Tout en haut, un bref aperçu du paradis est donné. Onze personnages et un nimbe en forme d'amande apparaissent dans un paysage verdoyant avec le célèbre arbre de la connaissance au centre. Ces bienheureux sont assis à la manière orientale en rangées. Le caractère sacré de ces personnages est confirmé par la présence de flammes or et argent qui entourent leurs têtes. Curieusement deux d'entre eux sont voilés alors que les autres ont des visages sans traits. Leurs habits colorés, leurs attitudes vénérables confèrent sérénité et harmonie à ce lieu paradisiaque. Au plan intermédiaire, sont données quelques scènes de la fin des temps. Parmi elles, on reconnaît l'ange Isrâfil qui se tient sur la gauche. Il est debout, la tête inclinée vers la face voilée du Prophète assis sur un tapis, à droite sous un drapeau vert fixé à une hampe rouge. De sa main gauche, il tient la trompette à sept pavillons et de sa main droite un petit morceau de tissu bleu. À côté de lui, un ange couronné est préposé à la pesée des actes, remarquée par la balance à deux plateaux soutenue par ses ailes étalées. Il s'agit probablement soit de l'archange Gabriel ou de Michel, les deux étant associés à la balance de la justice et responsables de la manœuvre de ses plateaux.

¹ Un ensemble d'ouvrages littéraires de *Nizamî* illustrés par divers artistes.

² *Arts de l'Islam, chefs-d'œuvre de la collection Khalili*, exposé à l'institut du monde arabe, Paris, Éd. Hazan, 2009, p. 274.

³ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 191.

Pas loin de lui, un personnage au visage voilé qui peut être Ali et semble par le jeu de ses mains adresser la parole à Muhammad. Le drapeau vert forme une sorte de banderole qui touche les deux nimbes flammés de ces deux personnages. Derrière ce drapeau, dans le coin inférieur droit, figure un ange portant un vêtement coloré mais qui manque à notre enluminure, il s'agit de l'ange de la mort qui surveille la scène. Au plan inférieur, se tient un autre ange à la stature élancée. Le geste de sa main placée sur une joue peut expliquer son expression étonnée. De l'autre main il relève le pan de sa robe.

Selon la tradition islamique, dès qu'Isrâfîl sonne de la trompette toutes les créatures redeviennent vivantes, à commencer par le Prophète Muhammad. Ces créatures portent des livres ou des rouleaux sur lesquels sont inscrites leurs actions passées pour être pesées sur les balances de la justice. Sur cette enluminure certaines figures émergent du sol dans le coin inférieur droit, alors que d'autres, vêtues de linuels blancs, sont assises et serrent leurs rouleaux dans la main gauche. Cependant la plupart des hommes sont déjà jugés et regroupés en fonction de leurs péchés. La littérature eschatologique affirme qu'au jour du jugement dernier les pécheurs sont divisés en douze groupes en fonction de leurs crimes et des punitions que méritent leurs mauvaises actions¹. Ces récits ont dû guider le peintre de ce folio du *Fâlnâmah* qui représente au moins sept catégories de pécheurs dans la bande inférieure de l'enluminure. Par leurs attitudes et les gestes de leurs mains, ils semblent se regarder, discuter, se désigner, pleurer. La plupart ont le torse nu et portent un pantalon blanc sauf un groupe où tous sont revêtus d'une robe de couleur sombre. Une rangée de personnes, qui semblent être des femmes, ont une sorte de voile recouvrant leur tête. On voit, dans le sens des aiguilles d'une montre, des personnages agenouillés avec des têtes de chiens, probablement des calomniateurs. Ils se distinguent par des langues émergeant de leurs dos et de leurs nuques. Les hommes avec des mains ou des pieds coupés ont fait du tort à leurs voisins alors que ceux à faces noires peuvent être les coupables qui privent injustement des orphelins de leurs biens. De même une conduite critiquable est punie de cécité, ce qui est peut-être suggéré par les cinq personnages rassemblés les yeux clos. Quant à ceux qui ont de mauvaises pensées, leur tête se trouve sens dessus dessous et leurs pieds placés au-dessus de leur tête, dans la partie inférieure à droite. Les commerçants tricheurs et les coléreux ressuscitent sous la forme de cochons, comme les six figures à

¹ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 191.

têtes de sangliers. Des vêtements tachés de goudron sont destinés aux espions, représentés ici par les sept personnages vêtus de noir au premier plan¹.

Une autre image du jugement dernier très proche de celle-ci se trouve dans le *Fâlnâmah* de Dresde (pl.107). Dans la partie supérieure, le paradis est remarqué par son édifice habité par des anges qui regardent à travers les fenêtres et par le jardin fleuri avec l'arbre et le fleuve au centre. Des bienheureux, au nombre de sept, sont répartis de part et d'autre de l'arbre du paradis. Ils sont agenouillés et en train de parler, comme le montrent leurs gestes. Ils sont coiffés d'un turban blanc surmonté d'un nimbe flammé et portent des habits identiques à part la couleur. Un nimbe flammé sans personnage est omniprésent dans ces illustrations. Comme dans les autres scènes, les signes de la fin du temps sont figurés entre les deux mondes paradisiaque et infernal. Au pied d'une montagne éclairée par le soleil, se déroulent les événements successifs de cette fin dernière. D'un côté, des gens portant des rouleaux viennent pour la pesée des actes effectuée à l'aide d'une balance par un ange installé au milieu de la scène. Les deux personnages voilés se retrouvent ici dans la même attitude que dans l'image d'avant. De l'autre côté, des personnes surgissent de la terre et d'autres se regroupent devant l'ange Isrâfil qui maintient sa trompette. Au plan inférieur, l'enfer est montré sous la forme d'une rivière faite de métal fondu sur laquelle se trouve le pont dont des condamnés font la traversée. Des personnages nus ou portant un pagne blanc y pataugent en implorant la pitié d'un gigantesque démon rouge au visage grotesque qui, de sa torche flammée, les menace. Il porte un pagne doublé, bleu zébré et orné de boutons dorés. Ses bras et ses jambes sont entourés de chaînes bleues et dorées également. Cet enfer est aussi habité par des animaux monstrueux qui piquent et engloutissent les pêcheurs.

Le *Fâlnâmah* offre encore une autre enluminure (pl.108) bien réussie mais comportant elle aussi des éléments semblables aux deux scènes précédentes, toutefois avec des variantes. Sur le plan supérieur le paradis est présenté comme un jardin fleuri habité par les bienheureux au nombre de quatre. Ces personnages sont vêtus d'habits somptueux et portent un turban blanc nimbé de la flamme divine. Les mains cachées dans les manches de leur costume, ils sont agenouillés côte à côte contemplant les cinq flammes déposées devant eux. L'artiste ne se limite pas à montrer le lieu paradisiaque, il consacre la deuxième partie de l'image à certains événements eschatologiques. Au milieu de la partie supérieure, une

¹ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 191.

tête humaine est représentée à moitié et à l'envers de laquelle émanent de nombreux rayons. Peut-être évoque-t-elle le soleil pour indiquer les troubles cosmiques comptés parmi les signes de la fin des temps.

Sur le côté droit, l'ange Isrâfil debout, les ailes bien déployées, tient la trompette à sept pavillons à la main¹. Ses traits féminins sont remarquables par la finesse du visage, la boucle d'oreille, le collier, sa coiffure et ses habits distingués. Du côté opposé, un autre ange aux mêmes traits que le précédent procède à la pesée de bonnes et mauvaises actions consignées dans un rouleau. Il est aidé dans sa tâche par trois personnages. Entre ces deux anges, des personnes sont disposées en trois rangées ; certaines portent un rouleau et d'autres l'ont devant elles. Elles ont le torse nu et la tête rasée. Les deux premières rangées sont composées chacune de six personnes à genoux. Leur apparence est étrange ; celles de la première rangée ont le visage animal et leur langue pend de côté. Celles de la deuxième se distinguent par un objet bizarre de couleur rouge qui sort de leur oreille. Quant à la troisième rangée, elle comporte trois personnes debout et l'une d'elles paraît s'adresser à Isrâfil. Au plan inférieur, plusieurs genres de damnés sont présentés. Nous pouvons repérer quatre femmes portant un long voile qui enveloppe leurs pieds. Elles sont vêtues d'un pantalon et torse nu. Celles qui portent un pantalon bleu tiennent un rouleau à la main. Les deux autres au pantalon brun ont leurs mains superposées. Devant elles, sont visibles cinq têtes noires aux yeux brillants. On a l'impression que le reste de leur corps est enterré. Un autre fait étonnant est que l'artiste présente quatre réprouvés à l'envers, les mains croisées. Ils sont simplement vêtus d'un petit pagne. À côté d'eux, six autres hommes au gros ventre regardent vers l'enfer gardé par un démon géant de couleur gris, vêtu d'un double pagne décoré de fleurs et de feuilles. Il a des bracelets aux poignets, aux genoux et aux chevilles. Il porte un flambeau et observe les damnés qui sont en train de traverser le pont situé en haut de l'enfer. Ce pont étroit est de couleur rouge. L'enfer est présenté comme un précipice noir enflammé où grouillent des serpents de différentes couleurs. Quatre damnés y sont placés, brûlés par les flammes et mordus par les serpents. Nous avons signalé plus haut que la déformation des corps tient compte des vices commis. Donc nous pouvons supposer que l'artiste en présentant son œuvre essaye lui aussi de montrer les différentes apparences des damnés selon le genre de leurs péchés.

¹ *Arts de l'Islam, chefs-d'œuvre de la collection Khalili*, p. 278.

En plus de la figuration du monde de l'au-delà dans les scènes du jugement dernier le *Fâlnâmah* possède des illustrations isolées du paradis et de l'enfer. La planche 109 dépeint le paradis comme un espace étendu situé entre deux pavillons parallèles à l'architecture originale. Chacun comporte trois niveaux : la porte d'entrée où se tient un personnage, l'étage avec une fenêtre ouverte d'où des habitants regardent vers l'extérieur et le toit circulaire surmonté d'une coupole. Leurs couleurs sont identiques sauf les coupoles dont l'une est rouge et l'autre bleu clair. Une sorte de petite pente décorée de fleurs est tracée devant chaque pavillon. Au milieu, entre les deux pavillons, un arbre scindé en deux déploie ses branches lourdement chargées de multiples fruits de diverses espèces. Au sommet trois anges assis sur ses branches cueillent ses fruits. Sur les ramures inférieures deux oiseaux se reposent de part et d'autre. Au pied de l'arbre se trouvent quelques bienheureux conversant debout ou assis. Ils sont en train de cueillir des fruits, de les offrir et de les goûter. Au milieu de ce jardin est construit un bassin circulaire avec deux canaux symétriques qui semblent relier les deux bâtiments. Une autre miniature d'un *Fâlnâmah* comme le présente l'augure du manuscrit indique qu'il s'agit du jardin du paradis (*bagh-i iram*) (pl.110), un symbole d'éternelle récompense et joie contrastant avec la punition par le feu de l'enfer. Dans un petit pavillon de jardin richement orné se trouve un ange élégamment vêtu assis sur un tapis. Une servante ailée lui offre un plateau de fruits. Deux autres anges se tiennent à la droite du pavillon. Au premier plan, une autre créature ailée danse et joue des castagnettes, accompagnée au tambourin par un démon orange agenouillé alors qu'un démon blanc joue d'une cithare finement décorée. La composition de ce jardin suggère les plaisirs sensuels du paradis. Que le paradis soit habité par des anges est certain selon les données coraniques mais étrange est la présence des démons dans ce même paradis. L'illustration semble combiner le terrestre, en présentant l'iconographie d'une scène de réception royale, et le divin en centrant la composition sur un ensemble d'anges richement vêtus, sujet très populaire au XVI^e siècle¹.

Quant à l'enfer, il est présenté comme d'habitude par un lieu au fond noir et enflammé (pl.111). Sur le plan inférieur, deux terribles diables, l'un bleu et l'autre orangé, aux cornes et au visage monstrueux, sont habillés chacun d'un court pagne et des chaînes entourent leurs bras et leurs jambes. Ils s'acharnent avec leurs instruments de torture sur les pécheurs. Ceux-ci sont présentés nus et de couleur blanche. Ils se débattent dans le feu. Ce supplice

¹ FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, p. 195.

est accentué par la présence de serpents, de scorpions, et d'un grand dragon qui est en train d'avaler le bras d'un damné allongé devant un canapé. Deux anges de grande taille, aux beaux habits, debout de part et d'autre du canapé, semblent retenir les flammes et observent cet homme dévoré par le feu. Une autre scène pittoresque de l'enfer est présentée dans le *Fâlnâmah* d'Ahmed I (pl.112). Au centre de cet abîme ténébreux, sur un simple arbre aux feuilles vertes et aux fruits jaunes, probablement l'arbre *Zaqqûm*, est suspendu à l'envers, les pieds liés à une branche, un condamné dont le ventre se consume par le feu. Deux énormes démons couverts de taches et tenant des massues en flamme représentent probablement des *zabaniya* aux yeux de chats qui assurent les souffrances éternelles des habitants de l'enfer. Chacun porte un pagne de plusieurs bandes de tissu et des chaînes d'or autour du cou, des bras et des jambes et est muni d'un instrument enflammé. Leur jeu des doigts et l'expression de leur visage paraissent exprimer une conversation ironique. Des flammes tremblotantes éclairent l'atmosphère noire et enfumée, alors que des créatures nues et sans défense essayent de fuir les tourments infligés par les scorpions, les serpents et les dragons. Bien que très simple dans sa conception, l'arrière-plan sombre, la taille et l'apparence des gardiens se balançant au-dessus des créatures tourmentées suggèrent visuellement les horreurs qui attendent le pécheur à la fin des temps¹.

Le manuscrit de *Fâlnâmah* offre encore une scène peu habituelle du paradis, celle où al-Khidr donne à boire l'eau d'immortalité aux habitants du paradis (pl.113). Le nom arabe de Khidr ou al Khodr, veut dire vert, verdoyant, parce que partout où Khidr met le pied ou s'assied, la terre se couvre de verdure. Son nom n'est pas mentionné dans le Coran mais il est connu par la croyance populaire qui fait de lui un accompagnateur du Prophète Muhammad. En Syrie, le nom de Khidr s'identifie entièrement à des croyances communes aux musulmans orthodoxes ou hérétiques et aux Arabes chrétiens, avec deux autres personnages mythologiques remarquables. Le premier est Élias (le prophète Élie), l'immortel, appelé aussi Aly. Le deuxième est Phinehas (le petit-fils d'Aaron). Ce dernier apparaît déjà dans les légendes talmudiques comme un équivalent d'Élie, auteur de douze miracles, héros immortel, destiné à être l'un des Anges de l'Arche et à jouer un rôle à la fin du monde². Le nom de Khidr ne s'applique pas à proprement parler à une personne mais plutôt à une fonction. Le rôle qu'on lui attribue dans la miniature de *Fâlnâmah* est

¹ Ibid., p. 192.

² Clermont-Ganneau, « Horus et saint Georges d'après un bas-relief », *Revue Archéologique*, n° 32-33, Paris, Librairie Académique Didier et C^{ie}, 1877, ch. I - XIII.

d'étancher la soif avec l'eau d'*al-Kawthar*, le fleuve du paradis figuré ici en forme d'un bassin quadrilatère prolongé par deux canaux. Deux pavillons donnent accès à un vaste espace verdoyant où s'élèvent un arbuste aux fleurs roses et un arbre fleuri qui portent des fruits de différentes espèces. Des oiseaux aux multiples couleurs s'ébattent dans ses branches. Al-Khidr est présenté à deux reprises, une fois en regardant par la fenêtre d'un pavillon et la deuxième fois debout dans l'eau à la limite du bassin. Dans les deux cas, il a le visage voilé, la tête coiffée d'un turban blanc auréolé d'un nimbe flammé. Il est vêtu d'un costume aux motifs dorés, bien visible dans sa deuxième présentation où d'une main il tend une coupe d'eau et de l'autre il tient l'extrémité de son caftan. Il est entouré de douze personnages aux splendides vêtements et aux diverses attitudes dans l'attente de l'eau à boire. Le deuxième pavillon plus élevé que le premier comporte deux niveaux. Tout en haut apparaissent deux personnages en buste. Par leur visage voilé et leur tête nimbée, on peut penser qu'il s'agit de personnes sacrées de l'islam. En dessous, par l'ouverture d'une fenêtre, sont figurées deux personnes dont l'une a l'air plus jeune. L'ensemble des miniatures de ce manuscrit par leur composition et leurs couleurs lumineuses dégage une sorte d'harmonie et de sérénité. Il donne un aspect assez développé du monde eschatologique en englobant ses différents éléments. La présentation artistique musulmane de l'au-delà montre une progression dans son imaginaire et rejoint davantage celle de l'art chrétien au Moyen Âge, comme nous le voyons dans les œuvres de Mohammad Modabber.

2.4.4. Les peintures de Mohammad Modabber¹

L'artiste Mohammad Modabber réalise deux peintures assez tardives du jugement dernier qui appartiennent au XIX^e siècle. Plusieurs événements de la fin des temps sont rassemblés dans ces deux scènes. Dans la première image (pl.114), au plan supérieur à gauche, un chœur d'anges, dont on voit seulement leur tête et leurs ailes, plane dans un ciel bleu foncé. On reconnaît l'ange Isrâfil présenté en entier et soufflant dans sa trompette. En dessous d'eux le Prophète Muhammad, reconnaissable à son visage voilé, est monté sur un chameau conduit par un ange. Il est vêtu d'un costume noir et sa tête est recouverte d'un voile auréolé. Des anges l'entourent de tous côtés. Un ange précède le cortège et porte sur sa tête un objet ressemblant à un plat rond. D'innombrables élus se rassemblent pour le jour du jugement. La plupart d'entre eux sont debout et alignés pour être jugés. Certains sont habillés de blanc, peut-être pour signifier le linceul de leur sépulture, surtout qu'au bas de l'image du côté gauche, nous les voyons surgir l'un après l'autre de leur tombeau. D'autres portent des vêtements de couleurs et les plus manifestes sont le vert et le brun.

Près de ceux qui sortent de leur tombeau se tiennent deux anges aux robes longues de couleur verte pour opérer la pesée des âmes. L'un tient la balance et l'autre porte le rouleau des actes pour les peser. Plus haut, deux longues rangées de têtes humaines émergent du sol et qu'on suppose être les damnés. Ils sont reliés les uns aux autres par une corde autour du cou. Du côté droit, l'enfer opposé au paradis est représenté en forme d'un gouffre noir et enflammé. Un grand animal fantastique figuré à l'envers, la bouche grande ouverte, est en train d'engloutir les damnés. Plusieurs diables sont chargés des réprouvés. Au-dessus de l'enfer, marchent plusieurs personnages, d'où l'hypothèse de la traversée du pont qui ramène soit au paradis soit à l'enfer. De ce fait, l'artiste présente une personne en train de tomber dans le précipice. Un autre fait impressionnant est le passage sur le pont d'un personnage vêtu de blanc assis sur un animal rouge. Ceux qui ont réussi la traversée de ce pont sont reçus par un ange pour les introduire au paradis. Il est figuré par une

¹ Peintre iranien de la fin du XIX-XX^e siècle, ami et élève de Hossein Qollar-Aqasi, un des artistes les plus connus de l'école Coffe-House painting (à l'origine un café, lieu de rassemblement populaire devenant grâce aux artistes de l'art traditionnel un grand centre artistique). Mohammad Modabber consacre son travail aux œuvres religieuses et s'inspire largement de la perspective et d'autres éléments trouvés dans les œuvres des peintres religieux européens.

architecture en forme d'arcades dont l'entrée des deux côtés est gardée par un ange. Ce bâtiment contient plusieurs emplacements à divers niveaux qui ressemblent à des fenêtres, chacune occupée par une personne. Au milieu de ce jardin paradisiaque, une personne est assise sur un trône près d'une fontaine placée devant un arbre d'où apparaît un ange. Elle porte une coupe et tend la main vers l'autre personne en face d'elle. Peut-on donner la même interprétation signalée plus haut en parlant de Khidr ? En d'autres termes s'agit-il de Khidr qui donne l'eau d'immortalité ?

Du côté de l'arcade gauche, on retrouve un grand portail qui donne accès à d'autres jardins paradisiaques. Le spectacle central consiste en un escalier sur lequel figurent trois personnages non identifiés placés en trois niveaux l'un derrière l'autre. Ils sont vêtus de longues robes mais chacune de couleur différente. Celui qui est situé plus haut a les habits de couleur blanche et un ange semble lui adresser la parole. Le deuxième placé au milieu porte des habits bruns et une coiffe de couleur blanche. Quant au troisième, tout en bas de l'escalier il a les vêtements verts. Leur auréole suggère qu'il s'agit bien de personnages sacrés. Ils sont entourés de chaque côté par des élus vêtus de blanc, sauf ceux du milieu qui sont en vert et brun. Mais ce qui est étonnant, certains parmi eux ont la tête coupée et ils la portent dans leurs mains. On pourrait supposer qu'il s'agit de martyrs.

Nous retrouvons des éléments similaires dans la deuxième peinture de Mohammad Modabber, mais il insiste davantage sur les deux mondes opposés dans l'au-delà (pl.115). Sur le plan inférieur, le monde infernal est présenté de part et d'autre par un monstrueux animal ouvrant largement sa gueule et en train d'engloutir les damnés. Celui du côté gauche est plus grand. Un diable couronné, torse nu et vêtu d'un pagne vert, a la mission de garder cette section de l'enfer. Il est assis et tient une longue chaîne à la main. Dans l'espace situé entre les deux animaux un groupe de réprouvés est enchaîné par deux diables. Ceux-là sont figurés avec le corps humain muni d'ailes et le visage animal, habillés d'un pagne rouge. Ils conduisent les damnés vers l'enfer. Un ange vêtu de blanc donne au diable placé du côté droit un plat sur lequel on voit une boule ronde de couleur verte.

Plus en arrière, on remarque un autre groupe composé de personnes aux habits blancs. Il est en attente de la pesée des actes figurée par trois anges tenant la balance. Près d'eux se tient debout le Prophète Muhammad au visage voilé. Sur le plan supérieur, le

monde céleste est réparti en plusieurs groupes d'élus de différentes catégories qu'on peut repérer par leur costume et leur auréole. Ces groupes forment des cercles concentriques dont le plus élevé se distingue par sa clarté venant du plus haut des cieux à travers les rayons lumineux. À la tête de chaque groupe, des personnages aux mains levées invitent à prendre la direction vers les jardins paradisiaques. Un large escalier en bois, recouvert d'un tapis vert, permet d'accéder à la fontaine de l'immortalité. L'artiste reproduit ici le même décor de l'édifice illustrant les portraits des personnages non identifiés et la même scène d'al-Khidr qui donne l'eau à boire aux élus, scène déjà expliquée dans le tableau précédent. Au fond de cette architecture, se dressent de somptueux palais, de multiples arbres. Sur le plus grand arbre situé au milieu du jardin, on aperçoit un paon à la tête humaine et couronnée. Les deux peintures apparaissent surchargées mais l'artiste a essayé de les composer de façon judicieuse pour rendre visible la plupart des événements eschatologiques.

CONCLUSION

L'étude du paradis dans l'art islamique se révèle un vaste sujet qui nous fait parcourir le temps et l'espace et découvrir la richesse culturelle de maintes civilisations orientales. Mais la recherche entreprise impose des limites en vue d'approfondir l'originalité de ce thème, d'en analyser les particularités et d'en dégager le symbolisme. La variété de styles, la diversité des Écoles et l'abondante littérature, poétique, historique, philosophique ou religieuse, tout cela a contribué à une production inestimable d'œuvres et de chefs-d'œuvre, en dépit de la prohibition formelle de figurer Dieu. La vision du paradis eschatologique issue de la description coranique fait penser à un vrai jardin. Cette idée du paradis-jardin devient le leitmotiv de la plupart des œuvres artistiques relevant de l'art de la miniature, l'art des jardins réels exécutés pour les nobles mais aussi dans les lieux publics et ordinaires et l'art des tapis appelés à juste titre « tapis-jardin » par son espace clos. Ce jardin offre un espace de vie, tous les biens matériels pour entretenir cette vie : l'eau vive, les fruits savoureux... Il procure la joie de vivre dans un environnement où tout s'harmonise : les couleurs, les formes, les relations avec le cosmos. Il fait naître un état de sérénité, de félicité et de plénitude.

Comme dans le christianisme, l'islam présente le paradis eschatologique par l'image du jardin originel où habitaient Adam et Ève. De ce fait, les mêmes éléments qui composaient ce jardin sont soulignés dans le Coran pour décrire le paradis à venir. À travers les miniatures de la vie d'Adam et d'Ève que nous avons sélectionnées, le paradis est toujours évoqué par un jardin fleuri ouvert ou clos parfois par un pavillon à plusieurs niveaux peuplés d'anges. En son milieu, il existe un arbre et les fleuves paradisiaques. Ces scènes sont éloquentes par les éléments de leur composition, par la finesse des traits et le choix des couleurs mais davantage encore par l'anticipation des symboles compatibles avec l'ensemble des éléments narratifs.

Le voyage nocturne du Prophète selon les présentations du *Mi'râj Nâme* fait découvrir non seulement le paradis comme un lieu donné mais l'ensemble du monde de l'au-delà. Ce monde situé hors de la portée de l'homme comporte des sphères célestes et des sphères infernales. Chaque sphère est composée de degrés successifs accessibles par des moyens précis et habitée par différentes catégories d'êtres. Les sept premiers cieux sont

la demeure des anges et des prophètes. Au-delà du septième ciel, se trouve le Trône de Dieu et le paradis. Celui-là est encore présenté comme un jardin clos à l'architecture luxueuse où vivent des anges, des houris, des éphèbes et des bienheureux. Il contient tous les éléments matériels qui permettent aux croyants de vivre dans la félicité. Tout le savoir humain et toute la création de l'artiste paraissent mis à contribution pour passer du visible à l'invisible, du bonheur terrestre à la béatitude céleste. Quant à l'enfer, il est présenté comme l'opposé du paradis : tout se joue dans les contrastes. Aux couleurs douces, harmonieuses et reposantes s'opposent celles de la noirceur des ténèbres, celles qui sont agressives, suggérées par le feu et sa violence destructrice. Tout ce qui illustre le beau, le bien, le bon est remplacé par la laideur, la souffrance, le mal et cela d'une manière irréversible. Dans cet univers infernal, l'imagination des artistes se montre également intense, même débordante, pour amplifier l'horreur de ce séjour, la torture infligée à ses habitants. Les châtiments ne sont pas administrés au hasard mais en fonction de la nature du mal commis durant la vie sur terre. De la même façon, les scènes du jugement dernier réalisées par les manuscrits choisis et les peintures de Mohammad Modabber fournissent des représentations typiques, variées et contrastées de ces deux mondes, l'un séduisant et subtile et l'autre repoussant et grotesque. Des scènes précédant l'accès au paradis ou en enfer y sont présentées pour évoquer le jugement dernier annoncé par les événements eschatologiques.

Conclusion générale

Le paradis et le monde de l'au-delà n'est pas un thème récent ou fugitif au sein des trois monothéismes. Il fut durant des siècles une préoccupation majeure dans beaucoup de disciplines : historique, cosmologique, dogmatique, artistique, éthique, politique et même psychologique. L'objectif principal de notre recherche était de tenter de retracer les origines du paradis et du monde de l'au-delà et de leur évolution. Cette étude a débouché sur une conclusion comparative où sont mis en relief les particularités et les points communs, d'abord dans les sources scripturaires du monde judéo-chrétien et de l'islam et ensuite dans leurs sources littéraires et artistiques. Puis nous analysons certains faits du Moyen-Orient qui résultent de la mauvaise utilisation du paradis et de ses promesses en donnant quelques perspectives pour l'avenir.

I. Comparatisme historique

1.1. L'eschatologie

La tradition juive semble accorder moins de place à l'eschatologie que le christianisme. L'originalité de l'eschatologie juive réside dans le fait qu'elle se situe dans une perspective historique orientée vers la transcendance de Dieu et qu'elle connaît une lente évolution, une progression vers le spirituel. L'eschatologie chrétienne, par contre, consiste à fixer son attention sur le Christ. Le Messie a pour fonction ou mission d'inaugurer le règne d'un monde nouveau lors de la *Parousie*. La résurrection du Christ au centre de l'histoire du christianisme devient l'eschatologie commencée par le Christ et qui tend à se réaliser.

L'eschatologie se focalise sur le jugement de Dieu et les autres événements visant à la réalisation du royaume de Dieu. La fin des temps, telle que la Bible et le Coran la conçoivent, sera précédée d'événements annonciateurs introduisant l'épreuve purificatrice avant l'époque messianique dans la tradition juive, la *Parousie* dans le christianisme et la fin des temps dans l'islam. Contrairement à l'eschatologie biblique qui développe la destinée finale du peuple juif en tant que groupe et du monde en général, et qui, seulement dans un deuxième temps, s'intéresse à l'individu, le Coran se rapporte surtout aux individus

et ne fait que rarement mention des communautés. La pensée eschatologique musulmane est aussi marquée par le fatalisme : le sort de l'homme ici-bas et jusqu'à sa destinée dans l'au-delà est déjà décidé. En obéissant à ce qui est décrété, la récompense dans la vie future est assurée. Quant à l'intercession en faveur du croyant au jour du jugement, chaque religion a son point de vue. La tradition juive la nie, le christianisme l'accepte, l'islam l'admet avec la permission de Dieu et la tradition attribue ce rôle au Prophète. L'apocalyptique coranique possède des éléments des traditions apocalyptiques juives et chrétiennes mais elle est amplifiée dans la tradition qui ajoute d'autres nuances spécifiques à l'islam, telle l'arrivée du Mahdi. Dans tous les cas, les *hadîths* distinguent trois sortes de signes : les signes mineurs, les signes majeurs et les signes annonciateurs de la fin du temps.

Certes, la foi musulmane proclame la résurrection et la vie future, le jugement, le paradis et l'enfer. Toutefois l'eschatologie islamique ne suppose pas les mêmes données que l'eschatologie chrétienne. Le Coran, comme les traditions musulmanes, présentent 'Îsa le Messie comme celui qui doit revenir un temps sur terre pour juger l'humanité mais aussi pour proclamer l'islam et devenir musulman ; après quoi il doit mourir. Donc il n'est pas question d'un salut que Dieu opère. L'eschatologie islamique est, au mieux, une sublimation de la vie terrestre, mais certainement pas le moteur d'une espérance théologique. Autrement dit, autant, dans le christianisme, l'eschatologie relève d'une réalité de foi s'appuyant sur la mort et la résurrection de Jésus-Christ, autant, dans l'islam, tout ressemble fort à une construction imaginaire, dans laquelle l'espérance est remplacée par le rêve ou la nostalgie des temps idylliques ou d'un paradis perdu.

1.2. Les contrées de l'au-delà

Que ce soit dans les sources judéo-chrétiennes ou islamiques, la notion du paradis met en relief le désir du bonheur inscrit dans l'homme. Ce bonheur se rapporte à toute la personne humaine et à sa composition métaphysique et englobe tant les biens spirituels que matériels. Sa conception ne résout pas l'énigme et ne propose pas de solution scientifique selon les critères des sciences expérimentales. Avec Claude Carozzi, nous estimons que ce qui se passe au

moment de la mort reste insondable et que le devenir des âmes demeure impossible à connaître car aucun contact n'existe entre les deux mondes¹.

À travers les sources étudiées, le concept du paradis est défini avec des nuances propres à chaque religion. Pour le judaïsme, le paradis désigne le jardin des délices originel, un séjour provisoire où les âmes des justes attendent l'heure de la résurrection. La littérature intertestamentaire à son tour distingue trois sortes de paradis : celui des origines identifié par le jardin d'Éden, localisé sur la terre ; le deuxième est celui du séjour des justes qui se trouve soit sur terre soit au ciel ou dans une des sphères célestes. Enfin, celui de la fin des temps, dont les indications de localisation ne sont pas définies, mais qui, selon certains textes, se trouverait en face de la géhenne. Le christianisme garde le sens traditionnel reçu des juifs. La problématique de l'identification du paradis avec le ciel ou de l'emplacement de celui-là dans celui-ci a été aussi une préoccupation. Nombreux sont les auteurs chrétiens qui tendent à faire cette distinction. Ils acceptent une double étape : le paradis puis le royaume des cieux. Nous pouvons admettre avec Delumeau que, au cours du haut Moyen Âge, l'idée du paradis comme lieu du séjour intermédiaire s'est transformée en la conviction de sa subsistance, inaccessible pourtant, sur la terre².

Quant au paradis musulman, il comprend des structures bien définies avec des jardins, des pavillons, des palais et des fontaines. Les *hadîths* évoquent ses portes, ses dimensions, ses distances et ses étages. Le Prophète a droit au degré le plus haut, puis suivent les autres classes de croyants en fonction de leurs mérites. À l'inverse du christianisme, qui a cherché à localiser le paradis terrestre sans y parvenir, l'islam n'a pas fait de recherches dans ce sens. Par contre il situe le paradis céleste soit au quatrième ciel soit au septième, soit sous le trône de Dieu et au-dessus du ciel le plus élevé. Le récit du voyage nocturne de Muhammad lui donne un autre emplacement auprès du jujubier d'*al-Muntahâ* et du jardin d'*al-Ma'wâ*.

Mais avant tout le paradis musulman est considéré comme un lieu de délices où les élus sont récompensés. Ces jouissances peuvent être de deux sortes : des plaisirs matériels et des plaisirs spirituels. Les promesses du paradis ne sont pas seulement à voir comme des consolations, mais comme la justification pour la victoire des musulmans, cause de leur force et de leur vrai message reçu de Dieu. L'après-monde islamique procure des biens

¹ CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, p. 648.

² DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis. Le jardin des délices*, p. 59.

matériels. L'explication de Nerina Rustomji peut permettre de comprendre certains détails de l'origine du caractère matériel de l'au-delà. Elle pense que la topographie et la géographie du paradis et de l'enfer présentées par des penseurs musulmans médiévaux sont en rapport avec la réalité matérielle de la région d'Hijaz située à l'ouest de l'Arabie Saoudite où se trouve La Mecque selon les textes anciens. Le paradis est considéré comme havre du plaisir individuel et surtout des plaisirs sexuels. Les ouvrages qui traitent du paradis citent essentiellement les *houris*, élément critiqué par les opposants non musulmans¹.

Le but des manuels concernant la vie future semble se concentrer sur l'idée de réformer les gens par la peur. Par conséquent, les idées de l'au-delà influencent profondément les comportements quotidiens et donnent lieu à un code d'éthique islamique lié à des conséquences eschatologiques. Le paradis et l'enfer ne sont plus simplement des moyens d'instruction mais deviennent des métaphores pour le meilleur et le pire que la vie peut offrir. Ils sont considérés comme doctrine de la foi, promesses de vies futures, mécanismes pour une réforme et fournissent un vocabulaire pour exprimer l'extrême beauté et aussi les horreurs de l'imagination humaine. Les *hadiths* ont su façonner leurs visions de cet après-monde à l'aide d'objets matériels et de réalités sociales.

Un autre point qui mérite d'être souligné est que la pensée islamique s'oriente complètement vers la vie future. La privation, la soumission et même le don de sa propre vie dans le but de gagner le paradis sont des notions facilement acceptées par des croyants musulmans. De même, adhérer à la conception de la prédestination, qui implique de satisfaire à ce qui est décrété, assure leur destinée finale. Donc, les croyants vivent leur vie terrestre en vue d'obtenir une vie meilleure dans l'au-delà. En d'autres termes, la religion musulmane marginalise la vie terrestre et opte pour l'éternité en l'affirmant avec certitude. La notion d'un royaume des cieux qui commencerait sur terre est inconcevable. Ce fait différencie fondamentalement l'islam du christianisme. À travers notre recherche, nous avons remarqué que les études faites concernant ce thème ne prennent pas en considération cette manière de concevoir l'après-vie musulmane. Nous pensons que cette différenciation entre les deux religions permet de mieux comprendre l'esprit islamique et pourrait être une nouvelle piste à approfondir.

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, p. 1-20.

Concernant le purgatoire et les limbes, faute de pouvoir se baser sur un texte sacré, les juifs rejettent l'idée de l'existence des lieux de purification. Par contre le christianisme définit deux lieux et deux catégories de défunts : les limbes réservés aux justes morts sans la grâce de Dieu et aux enfants décédés sans avoir été baptisés, et le *refrigerium*, lieu d'attente des justes qui devient le purgatoire conçu comme un lieu de purification des défunts en attendant de parvenir à la vision divine. Cette notion connaît un long processus de développement de la part des penseurs chrétiens. Quant à l'islam, il ne reconnaît pas ce lieu bien que le Coran mentionne *al-a'râf*, le voile qui sépare l'enfer et le paradis.

L'enfer est une notion bien présente déjà dans les anciennes civilisations et se rapporte à un lieu de tourments pour ceux qui sont considérés comme des damnés. L'enfer chrétien s'inspire de l'Hadès grec et du shéol hébraïque. Reconnu comme un lieu de séparation entre les bons et les méchants lors du jugement dernier, sa conception se répand déjà deux siècles avant J.-C. et se base sur des textes bibliques. L'imaginaire chrétien présente l'enfer comme un abîme de Satan, un étang de feu et de soufre, un gouffre de vapeur, de fumée, un souffle de tempêtes, une gigantesque salle de tortures, un lieu de supplices éternels des damnés. L'enfer coranique est décrit d'une manière semblable à celle du christianisme. Les sourates mekkoises lui attribuent sept autres noms. Il y est aussi question de portes, d'étages, d'échelons, de couches. Elles le mettent toujours en contraste avec le paradis par l'opposition des peines et des joies.

1.3. La vision béatifique

La foi chrétienne et les croyances musulmanes s'accordent à penser que l'homme et tout l'univers sont orientés vers Dieu. Cependant la vision chrétienne de Dieu est l'expression de l'union totale à Dieu et se distingue par cela de celle évoquée dans le Coran. On ne saurait donc pas en faire l'équivalent de la vision béatifique au sens chrétien du terme. La doctrine chrétienne considère que la vision béatifique est l'ultime but du croyant. Elle va jusqu'à parler de contemplation de Dieu face à face. Il s'agit aussi d'une vision pleinement splendide d'un Dieu à la fois unitaire et trinitaire. Vivre en communion avec Dieu, trouver en lui son bonheur dans la plénitude, voilà ce qui semble correspondre à l'aspiration du croyant. Quant à la vision de Dieu dans l'islam, elle est confirmée aussi bien dans les sourates coraniques que dans des *hadîths* authentiques. Mais les interprétations de

cette vision se différencie chez des théologiens musulmans. La plupart s'entend pour une vision oculaire de Dieu. Cependant les mu'tazilites pensent que la vision de Dieu s'effectue avec l'âme plutôt qu'avec les yeux. Ceux qui sont le plus proches du christianisme sont les mystiques soufis qui estiment que la vision de Dieu est la suprême jouissance paradisiaque et que de le connaître est le plus haut degré de bonheur.

II. Comparatisme artistique

2.1. Le paradis terrestre

Les miniatures représentant le paradis terrestre dans le christianisme et dans l'islam trouvent leur inspiration dans le jardin d'Éden à partir du récit de la création, mais la particularité de l'art chrétien est le jardin clos du livre du *Cantique des Cantiques*. Cependant certaines scènes sont propres à chaque religion. Dans le christianisme exclusivement, on trouve les miniatures du paradis terrestre dans les cycles de la création et aussi dans les scènes singulières telles que la nomination des animaux, la création d'Ève, la pénitence d'Adam (provenant des récits apocryphes). Toujours inspirés des textes de la Genèse mais prenant la forme d'un jardin clos, d'autres thèmes surgissent pour évoquer ce paradis d'origine. La clôture du jardin est plutôt manifestée dans les scènes illustrant simplement la présence d'Adam et Ève au paradis, le mariage d'Adam et Ève, les scènes de leur expulsion. La particularité de l'art islamique fait que le paradis est toujours illustré comme un jardin contenant à la fois des éléments du jardin d'Éden et des jardins persans. C'est un simple paysage ou un jardin aménagé sous la forme d'un *tchahar bag* (quatre parties). Concernant les récits d'Adam et Ève, l'art islamique, comme l'art chrétien, illustre des scènes de l'expulsion du paradis, toutefois avec ses éléments spécifiques. Mais il se différencie des miniatures chrétiennes en présentant la scène de l'adoration d'Adam et Ève et celles de leur descendance.

2.2. Les contrées du monde de l'au-delà

Certains moyens d'ascension dans le monde de l'au-delà sont propres aux deux religions. D'une part, les deux s'accordent avec le judaïsme pour admettre que l'ascension s'effectue au moyen d'une échelle. Et d'autre part, l'art chrétien utilise un linge porté par des anges pour transporter l'âme des défunts, alors que l'art islamique, puisant son inspiration dans le voyage nocturne de Muhammad, emploie al-Burâq. Dans certaines miniatures, les anges transportent le Prophète, soit il est couché et trois anges le portent (pl.88), soit il est assis sur les épaules d'un ange (pl.89). Les deux religions donnent des précisions sur les habitants des sphères célestes : elles nomment les anges et les archanges. Parmi ces derniers, Gabriel et Michel sont communs aux deux, mais le christianisme, se basant sur le judaïsme, cite Raphaël et Uriel et l'islam cite 'Azrâ'il et Isrâfil. Les séraphins, les chérubins et les tétramorphes appartiennent au christianisme. D'autres catégories d'anges apparaissent lors de l'ascension de Muhammad : l'ange coq, l'ange mi-feu et mi-neige, l'ange tétracéphale et l'ange polycéphale. En plus de ces êtres angéliques, les deux religions comptent les prophètes parmi les résidents. Mais l'islam, comme la littérature intertestamentaire et les apocryphes chrétiens, accorde à chacun un ciel particulier. Ce thème est bien mis en valeur dans les enluminures du *Mi'râj Nâme*. Tandis que dans l'art chrétien, les prophètes sont comptés parmi les saints et les bienheureux. Il est important de signaler que les habitants du paradis islamique comprennent aussi les houris qui y ont une place de choix.

Les miniatures chrétiennes retiennent tous les lieux de l'au-delà c'est-à-dire les limbes, le purgatoire, l'enfer et le paradis tandis que l'islam se limite au paradis et à l'enfer. Malgré certaines identifications d'*al-a'râf* comme lieu ressemblant au purgatoire chrétien, aucune illustration n'existe. Quant au monde infernal dans l'art musulman, il rejoint en beaucoup de points les représentations de l'art chrétien. Dans les deux cas, l'enfer peut se présenter seul ou faisant partie des scènes du jugement dernier. Il prend la forme d'un gouffre caractérisé par l'image du feu et parfois par la gueule ouverte d'un grand monstre. Toutefois cette dernière représentation appartient à l'art chrétien dont les artistes musulmans s'inspirent, comme le montrent les peintures de Mohammad Modabber. L'enfer est considéré comme un lieu de supplice en lien avec la nature des péchés commis. À travers notre étude, nous remarquons que le genre de certains supplices infligés aux

pêcheurs dans les enluminures du *Mi'râj Nâme* est presque identique à celui qu'on retrouve dans l'enfer de Guillaume de Digulleville. La représentation des démons est aussi semblable. Ceux-ci prennent le plus souvent une forme humaine avec des traits d'animalité : une tête hirsute, des yeux globuleux, une large bouche fendue jusqu'aux oreilles, les mains et les pieds crochus. Une particularité de l'enfer musulman est l'arbre *zaqqûm* qui est l'opposé de l'arbre du lotus de la limite du paradis.

Dans les miniatures islamiques, le paradis céleste est en lien étroit avec l'iconographie du jardin édénique, d'où l'idée d'un jardin en fleurs avec des fleuves et des arbres. S'y trouvent également des palais et des pavillons peuplés de houris. L'idée d'un jardin du paradis est signifiée dans quelques rares scènes propres à l'islam telles celle d'al-Khidr qui donne à boire l'eau d'immortalité aux habitants du paradis ou celles qui montrent Idrîs au paradis. Le paradis dans les miniatures chrétiennes est plus symbolique. Les scènes insistent plutôt sur la présence divine, sur l'espace lumineux et concentrique, sur la communion des saints. Le paradis peut prendre la forme d'un empyrée, de la Jérusalem céleste ou simplement du sein d'Abraham.

Les régions de l'au-delà sont également présentes dans les scènes du jugement dernier dans les miniatures chrétiennes et islamiques. L'opposition entre le monde céleste et le monde infernal est bien indiqué dans les deux religions. Le paradis occupe la partie haute de l'image et l'enfer est situé dans la partie basse contenant des pêcheurs en train de brûler et d'être torturés par les démons. Les images du jugement dernier chrétien mettent en valeur la résurrection des morts qui surgissent au son de la trompette sonné par des anges, alors que l'art islamique insiste sur le rassemblement final. Deux faits essentiels sont à souligner : la pesée des actes au moyen de la balance et l'ange Isrâfil tenant la trompette à sept pavillons. La présence du Christ juge entouré par des anges et des élus tient un rôle spécifique dans l'art du jugement dernier chrétien. Certaines scènes de l'art islamique évoquent la présence du Prophète comme intercesseur pour sa communauté selon les traditions. Dans l'art musulman, il n'y a pas d'images qui montrent la vision béatifique dans le sens chrétien du terme. Le texte du *Mi'râj Nâme* souligne que Muhammad arrive au Trône de Dieu et se prosterne devant lui ; ces enluminures ne font apparaître qu'une flamme de feu devant laquelle Muhammad est en prostration. De même, les peintures de Mohammad Modabber font descendre les lumières du ciel pour marquer la présence divine. Toutefois, la vision béatifique est largement intégrée dans l'art chrétien. La plupart des

œuvres met l'accent sur le Dieu trinitaire en le plaçant au centre de l'image d'où émane la lumière. Les artistes désirent montrer, en conformité avec les dogmes, que la fin ultime de chaque croyant est d'être face à face avec Dieu en le contemplant et en l'adorant éternellement.

III. Perspectives

À travers l'examen de l'imaginaire du paradis dans le christianisme et l'islam, nous constatons que le christianisme possède une manière de penser plus ouverte et plus souple sur ce thème. Par contre l'islam reste plutôt ferme, voire rigide, sur ses positions. Notre réflexion sur ce sujet dans le contexte islamique d'aujourd'hui a voulu montrer la mauvaise utilisation du paradis et de ses promesses par des fanatiques. En d'autres termes, l'aspect militant de notre thèse est une mise en question, voire une réfutation, de cette promesse de paradis faite aux musulmans. Les islamistes extrémistes se servent de ces promesses paradisiaques pour créer de nouvelles formes de violence en suscitant quantité de candidats au meurtre. Au nom d'*al-Jihâd*, toujours associé à la cause de Dieu contre les mécréants, ces extrémistes persuadent les kamikazes que, par l'abstention et le sacrifice de leur vie terrestre, ils vont avoir automatiquement accès au plus haut degré du paradis où les plaisirs sont au centuple en qualité et en quantité. En même temps, en agissant de la sorte, ces candidats au meurtre n'ont plus le choix de renoncer à leur acte car ils sont drogués, enchaînés et la télécommande d'explosion est assurée par le chef d'al-Qâ'ida.

Les promesses du paradis sont devenues un moyen pour réaliser leur but ultime qui est le pouvoir politique et les richesses économiques. Un autre exemple qui illustre bien cette utilisation du paradis comme une méthode politique est donné par Nerina Rustomji. Elle explique que, durant la guerre entre l'Iran et l'Irak (1980-1988), les Iraniens se servaient des enfants pour le déminage. Les représentants du gouvernement avaient un but didactique pour convaincre ces enfants de travailler dans les champs de mines. Ils leur faisaient porter « des clés du paradis » autour du cou pour leur garantir une entrée au paradis et des bandeaux sur lesquels figuraient des slogans religieux : « permission donnée par l'imam d'entrer au paradis ». Même pour la nourriture, ils employaient des termes religieux tel « le sirop de martyrs ». Ces objets offraient aux enfants un intermédiaire physique dont le but n'était pas de préserver leur vie mais de leur assurer une prompt entrée au paradis s'ils

venaient à être tués¹. Cette situation montre, d'une part, l'influence des islamistes fondamentalistes sur la croyance populaire et, d'autre part, les conséquences désastreuses de l'interaction de la religion et de la politique surtout dans les pays où les frères musulmans et les salafistes deviennent de plus en plus actifs et arrivent au pouvoir à la faveur des révoltes arabes. Comment faire comprendre aux générations à venir cette émergence dangereuse d'une mauvaise compréhension de la notion du paradis et des conséquences qui peuvent en découler ? Répondre à une pareille interrogation nécessiterait de chercher de nouvelles méthodes d'approches des textes scripturaires, d'autres bases de recherches qui suggèrent la mise sur pied de réseaux de chercheurs composés d'historiens de la religion, de philosophes et de théologiens, pas seulement en Europe mais aussi dans les pays musulmans qui seraient vraiment ouverts à la possibilité d'échanges. Cultiver l'esprit et la raison nous semble le seul moyen de libérer et transformer les mentalités.

La complexité des situations islamo-chrétiennes dans les pays arabo-musulmans et surtout les pays en guerre réside dans le fait que le chrétien est tué pour permettre au musulman d'avoir la promesse d'une vie heureuse dans l'après-mort comme nous l'avons signalé dans l'introduction. Ainsi, le paradis, au lieu d'être un élément fédérateur, devient un élément séparateur. Cette idée peut sembler simpliste, mais la réalité prouve le contraire car c'est un fait accompli et qui se répète au quotidien dans les pays cités. Bien que l'Église insiste sur la nécessité d'un dialogue chrétien-islamique et vu les efforts faits surtout ici en Occident, nous constatons que dans certains pays arabo-musulmans ce dialogue reste encore impossible. L'islam demeure sur ses positions et ne fait pas le moindre geste en vue d'une entente (du moins en Irak). Mais avant tout, il est bon de savoir que l'islam vu par l'Occident est celui de milieux soufis et philosophiques, très différent de l'islam vécu dans les pays arabo-musulmans. Nous pensons que les théologiens musulmans cachent le vrai visage de l'islam et partent toujours des versets coraniques les plus attrayants sans faire découvrir les autres sources de l'islam que sont les *hadîths* et *al-sharî'a* bien que ces derniers sont le plus étudiés et appliqués dans les milieux islamiques. Et que les sources scripturaires (la Torah et les Évangiles) décrites par le Coran sont islamisées. La présentation du Jésus musulman est tout à fait différente du Jésus chrétien et il en va de même pour plusieurs prophètes de l'Ancien Testament. La nature de l'interprétation des textes a un sens radicalement différent pour les chrétiens ou pour les musulmans. L'islam

¹ RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in islamic culture*, p. 160-161.

n'est pas seulement une religion de la foi mais aussi la religion de la loi qui empêche souvent la raison et les efforts de réflexion personnels de s'exprimer. Comment envisager un dialogue constructif si ce que dit le Coran sur les juifs et les chrétiens est faussé, surtout dans les milieux lettrés où l'application du texte est littérale. À ce propos, rappelons que le Coran ne décrit pas le christainisme chalcédonien, mais celui de l'Arabie de l'époque (monophysite et docète, où Marie est la troisième de la trinité). Il s'agit donc ici de savoir s'il y a vraiment des moyens de rapprochement. Toutefois les rapports islamo-chrétiens exigent d'être mieux étudiés et nécessitent une approche pluridisciplinaire et une action concertée de part et d'autre, pour mieux décrypter le langage des principaux acteurs concernés afin d'accéder à un dialogue fécond.

En parcourant les livres concernant la vie future de l'islam et surtout les livres en arabe écrits par des auteurs arabo-musulmans, nous avons remarqué le style et le contenu constamment répétitifs par la citation des *hadiths* ou de versets coraniques. Quelquefois la forme en est changée mais le contenu reste le même. Cette lecture montre des faits successifs qui manquent de fondement critique, analytique, sans aucune visée, permettant d'en faire l'objet de recherches ultérieures. Nous pensons que le problème réside d'une part dans cette position figée de l'islam et d'autre part dans l'éducation qui ne permet pas de réfléchir mais demande d'apprendre tout par cœur. Apprendre à penser, à critiquer, à analyser par la création de nouvelles méthodes d'enseignement, surtout dans les écoles publiques et dans les universités, semble le moyen le plus judicieux qui mériterait d'être mis en œuvre.

Parmi les difficultés que nous avons rencontrées au cours de nos recherches, l'une concerne surtout l'islam. Elle réside dans le fait qu'on ne trouve que de rares ouvrages dans lesquels le paradis est traité dans son ensemble dans le domaine historique ou théologique ; qui pis est, aucun ouvrage n'aborde l'aspect artistique de ce thème à notre connaissance. Ce qui ne signifie pas, bien au contraire, que les érudits ne se sont jamais intéressés à ce sujet. Maints articles et livres en parlent mais toujours en association avec d'autres thèmes, en particulier ceux qui traitent de l'eschatologie musulmane. D'une part, la partie concernant l'islam dans notre recherche pourrait constituer la base pour un ouvrage plus complet sur ce thème. Et d'autre part, à travers ces années d'études et vu les ouvrages consultés, nous n'avons pas trouvé un ouvrage qui fait une comparaison des œuvres artistiques du monde de l'au-delà dans les deux religions d'une manière systématique. Dans la plupart des livres,

nous trouvons une allusion faite en introduisant une ou quelques images. Ce travail pourrait contribuer à fournir des éléments pour une recherche plus élaborée dans le domaine artistique.

Lors d'un voyage en Irak l'an dernier (2011) nous nous sommes retrouvée dans l'avion assise à côté de deux professeurs musulmans de l'université de Bagdad. En discutant avec nous de notre sujet, ils se montrèrent impressionnés en entendant parler des images du paradis dans l'islam. Ils ignoraient l'existence des images religieuses dans lesquelles figurent les portraits de Muhammad et, vivement intéressés, ils nous demandèrent de leur en envoyer. Cette discussion montre que l'interdiction ou plutôt la prétendue interdiction de la figuration humaine dans l'islam empêche les gens de connaître et de valoriser les œuvres artistiques, voire les condamne à les ignorer ou à les refuser sans même en comprendre « le pourquoi ». Cette ignorance n'est pas limitée à l'Irak mais s'étend à la plupart des pays arabo-musulmans, y compris parmi les milieux cultivés. La demande de leur faire parvenir les images et leur envie d'en savoir plus laissent espérer que notre travail pourrait faire découvrir des richesses artistiques méconnues et les mettre en valeur. Pour ce faire, il pourrait être intéressant d'envisager une traduction en arabe, d'en faire des conférences, des articles, des débats culturels interreligieux. Nous sommes loin de considérer que notre tâche est achevée.

Bibliographie Générale

I. Bibliographie des sources judéo-chrétiennes

1.1. Ouvrages généraux

1. ABRAM, N., *Diatriba de quatuor fluviis et loco paradisi*, Rouen, 1635.
2. AMBLARD, P., *La vie de Jésus selon le moine Guillaume de Digulleville*, Paris, Le Pommier-Fayard, 1999.
3. AMBLARD, P., *Le Pèlerinage de Vie Humaine : le songe très chrétien de l'abbé Guillaume de Digulleville*, Paris, Flammarion, 1998.
4. ARISTOTE, *La Poétique*, traduite par Gérard Lambin, Paris, L'Harmattan, 2008.
5. BARRAL P. R., *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*, thèse dactylographiée, Universitat Autònoma de Catalunya, 2003.
6. BERGMANN, F.G., *Notice sur la vision de Dante*, Paris, Impr. impériale, 1865.
7. BERRUYER, J., *Histoire du peuple de Dieu, depuis son origine jusqu'à la naissance du Messie*, Paris, Gissey, 1742-1753.
8. BICKELL, G., *Carmina Nisibena*, Leipzig, 1866.
9. BOTTÉRO, J., KRAMER, S. N., *Lorsque les dieux faisaient l'homme*, Paris, Gallimard, 1989.

10. BOUREAU, A., *La Légende dorée, le système narratif de Jacques de Voragine*, Paris, Éd. du Cerf, 1984.
11. BRÉCHER, G., *L'immortalité de l'âme chez les Juifs*, traduit de l'allemand par Isidore Cahen, Cahors, Ed. Lahy, 2004.
12. CALVIN, J., *Commentaires sur l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 1961.
13. CARRATELLI, G-p., *Lamelles d'or orphiques. Instructions pour le voyage d'outre-tombe des initiés grecs, lamelle de Pétélia (fin du V^e s. av. J-C.)*, Paris, Les Belles Lettres, 2003.
14. CASTEL, F., *Commencements. Les onze premiers chapitres de la Genèse*, Paris, Centurion, 1965.
15. CHASTEL, A., *L'art français*, t. II, Paris, Flammarion, 1994.
16. DALCHÉ, P. G., *La géographie de Ptolémée en Occident (IV^e – XVI^e)*, Turnhout, Éd. Brepols, 2009.
17. DANIELOU, J., *Au commencement Genèse I-II*, Paris, Éd. du Seuil, 1963.
18. DE GANDILLAC, M., *Œuvres complètes de Pseudo-Denys l'aréopagite*, Paris, Éd. Montaigne, 1943.
19. DE LA PEYRERE, I., *Préadamites*, publié aux Provinces-Unies, 1655.
20. DE LAUBIER, P., *Quand l'histoire a un sens*, Paris, Salvator, 2009.

21. DE VAUX, R., *La Genèse dans La Sainte Bible*, sous la dir. de l'École Biblique de Jérusalem, Paris, Éd. du Cerf, 1951.
22. DELACOTTE, J., *Guillaume de Digulleville, poète normand. Trois romans-poèmes du XIV^e siècle. Les pèlerinages et la divine comédie*, Paris, Desclée de Brouwer et Cie, 1932.
23. DUVAL, F., *Lectures françaises de la fin du Moyen Âge. Petite anthologie commentée de succès littéraires*, Genève, Droz, 2007.
24. EPEL. R., *Le piétisme juif dans les testaments des douze patriarches*, Thèse, Strasbourg, Imprimerie Alsacienne, 1930.
25. FANTINO, J., *L'homme à l'image de Dieu chez saint Irénée de Lyon*, Paris, Cerf, 1986.
26. GAON, S., *The book of beliefs and opinions*, translated from the Arabic and the Hebrew by Samuel Rosenblatt, London, New Haven : Yale University Press, 1976.
27. GRAPPÉ, Ch., *Le Royaume de Dieu : avant, avec et après Jésus*, Le Monde de la Bible, Genève, Labor et Fides, 2001.
28. GUILLAUME LE CLERC, *Bestiaire d'Amour*, Paris, BNF, ms. fr. 14969, fol. 60.
29. GUILLERMIT, L., *L'enseignement de Platon*, Nîmes, Éditions de l'éclat, 2001.
30. HALÉVY, M., *Aux sources de la Kabbale et de la Mystique juive*, Labège, Éd. Dangles, 2007.

31. HARDOUIN, J., *Traité géographiques et historiques pour faciliter l'intelligence de l'Écriture Sainte*, Pays-Bas, La Haye : G. Van der Poel, 1730.
32. HERRADE DE HOHENBOURG, *Hortus Deliciarum*, présentation et commentaires de Jean-Claude Wey, La Broque, Les petites Vagues Éditions, 2004.
33. IRÉNÉE DE LYON, *Contre les hérésies*, Paris, Cerf, 1984.
34. JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, éd. sous la direction d'Alain Boureau, (coll. "La Pléiade"), Paris, Gallimard, 2004.
35. JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduction du latin et introduction par Teodor de Wyzewa, t. 1, Paris, Daine de Selliers Éditeur, 2000.
36. JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, Paris, Garnier Flammarion, 1967.
37. JACQUES DE VORAGINE, *La légende dorée*, traduite par l'abbé J.-B. M. Roze, Paris, Éd. Citadelles & Mazenod, 2008.
38. JEAN DE FÉCAMP, *La Confession théologique*, Paris, Éd. du Cerf, 1992.
39. KRAMER, S. N., *L'Histoire commence à Sumer*, Paris, Arthaud, 1975.
40. LALANDE, A., *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1992.
41. LAPORTE, J., *Les apocalypses et la formation des idées chrétiennes*, Paris, Éd. du Cerf, 2005.

42. LE GOFF, J., *À la recherche du temps sacré. Jacques de Voragine et la Légende dorée*, Paris, Perrin, 2011.
43. LEPIC, P., *Mourir, rituels de la mort dans le judaïsme, le christianisme et l'islam*, Paris, Bréal, 2006.
44. LUDWIG, Q., *Les religions tout simplement !*, Paris, Eyrolles, 2006.
45. MARGUERAT, D., *L'aube du christianisme*, Paris, Bayard Éditions, 2008.
46. MARTIN, F., *Le livre d'Hénoch*, Paris, Letouzey et Ané, 1906.
47. MÉGROZ, F., *Lire la divine comédie de Dante*, Lausanne, Suisse, Éd. l'Âge d'Homme, 1994.
48. MÉZIERES, P., *Songe du vieil pèlerin*, t. I, Cambridge, Éd. G. W. Coopland, 1969.
49. MOPSIK, Ch., *Cabale et cabalistes*, Paris, Éd. Albin Michel, 2003.
50. *Œuvres de Christophe COLOMB*, présentées, traduites de l'Espagnol et annotées par A. CIORANESCU, Paris, Gallimard, 1961.
51. PLATON, *Ion*, traduit par Jean-François Pradeau, Paris, Ellipses Édition, 2001.
52. PLATON, *Ion*, traduit par Monique Canto, Paris, Flammarion, 1989.
53. PLINE L'ANCIEN, *Historia naturalis*, X, 22, Paris, Les Belles lettres, 1961.
54. ROGER, E., *La Terre Sainte*, Paris, 1646.

55. ROSENSTIEHL, J.M., *L'Apocalypse de Paul*, (NH V, 2), Louvain- Paris- Dudley, MA, Éditions Peeters, 2005.
56. RUYSBROECK, J.-V. *Le Royaume des amants de Dieu*, t. 2, des Œuvres, Bruxelles, Vromant, 1935.
57. SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, Paris, Éd. du Seuil, 1994.
58. SCHAYA, L., *L'homme et l'absolu selon la kabbale*, Paris, Éd. Dervy, 1987.
59. SCHOLEM, G-G., *La kabbale et sa symbolique*, Paris, Éd. Payot & Rivages, 2003.
60. SCHOLEM, G-G., *Les grands courants de la mystique juive : la Merkaba, la Gnose, la Kabbale, le Zohar, le Sabbatianisme, le Hassidisme*, traduit par Marie-Madeleine Davy, Paris, Éd. Payot, 1950.
61. SCHÜRER, E., *Gesch. des jüdischen Volkes*, t. II, 3^e édition, Leipzig, 1898.
62. SERVET, M., *Christianismi restitutio*, Vienne, (Dauphiné), 1553.
63. STORDALEN, T., *Echoes of Eden. Genesis 2-3 and Symbolism of the Eden Garden in Biblical Hebrew Literature*, Leuven, Peeters, 2000.
64. TERTULLIEN, *Apologétique*, XLVII, 12-13, texte établi et traduit par Jean-Pierre Waltzing, Paris, Les Belle Lettres, 1998.
65. VATAN, A., *Manuel de sédimentologie*, Paris, Technip, 1967.
66. VON RAD, G., *La Genèse*, Genève, Labor et fides, 1968.

67. VON STRACK, H.L., BILLERBECK, P., *Kommentar zum Neuen Testament aus Talmud und Midrash*, Vol. 1-4, München, 1922.

68. XÉNOPHON, *Économique*, texte établi et traduit par Pierre CHANTRAINE (professeur à la faculté de lettres de l'Université de Paris), Paris, Les Belles Lettres, 1949.

1.2. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà

1. ABRAM, N., *Diatriba de quatuor fluviis et loco paradisi*, Rouen, 1635

2. AUVRAY, D.- P., *Le Paradis et l'Enfer dans les Évangiles*, Paris, Pierre Tequi, 1999.

3. BERNHEIM, P. A., STAVRIDÈS, G., *Histoire des paradis*, Paris, Perrin, 2011.

4. BERTI, G., *Les mondes de l'au-delà*, Paris, Éditions Gründ, 2000.

5. BOT, J-M., *Le temps du purgatoire*, Paris, Éditions de l'Emmanuel, 2002.

6. BRAGA, C., *Le paradis interdit au Moyen-Âge, la quête manquée de l'Éden oriental*, Paris, L'Harmattan, 2004.

7. CAROZZI, C., *Eschatologie et au-delà, Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Publication de l'université de Provence, 1994.

8. CAROZZI, C., *Le Voyage de l'âme dans l'au-delà*, Paris, École française de Rome, 1994.

9. DE VUIPPENS, I., *Le paradis terrestre au troisième ciel*, Paris, Fribourg, Libr. de l'Œuvre de S.-Paul, 1925.
10. DELUMEAU, J., *À la recherche du paradis*, Paris, Fayard, 2010.
11. DELUMEAU, J., *Que reste-t-il du paradis ?*, Paris, Fayard, 2000.
12. DELUMEAU, J., *Une histoire de paradis, Mille ans de bonheur*, t. II, Paris, Fayard, 1995.
13. DELUMEAU, J., *Une histoire du paradis, Jardin des délices*, t. 1, Paris, Fayard, 1992.
14. DUNCAN, J., *Mikon's Earthly Paradise. A Historical Study of Eden*, Univ. of Minnesota Press, 1972.
15. DUVAL, F., *Descente aux enfers avec Guillaume de Digulleville*, Saint-Lô, Archives départementales de la Manche, 2006.
16. JUSTO-LUIS R., MOLINERO, J., *L'au-delà initiation à l'eschatologie*, Paris, Le Laurier, 2002.
17. KAPPLER, C. *Apocalypses et voyages dans l'Au-delà*, Paris, Éd. du Cerf, 1987.
18. LANGLOIS. M., *Le premier manuscrit du "Livre d'Hénoch" : étude épigraphique et philologique des fragments araméens de 4Q201 à Qumrân*, Paris, Éd. du Cerf, 2008.
19. LE GOFF, J., *La naissance du purgatoire*, (coll. "Folio-Histoire"), Paris, Gallimard, 1981.

20. *Le paradis perdu de Milton*, traduit par M. MOSNERON, Paris, Imprimerie de Seguy-Thiboust, 1926.
21. LEGRAIN, M., *Guide du Paradis*, Paris, Armand Colin, 2010.
22. LÉONARD, A. M., *La mort et son au-delà*, Paris, Presse de la Renaissance, 2004.
23. POMEL, F., *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen-Âge*, Paris, Honoré Champion éditeur, 2001.
24. RATISBONNE, L., *Le paradis de Dante*, Paris, Michel Lévy frères, librairies-Éditeurs, 1860.

1.3. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art

1. BACKHOUSE, J., *Illuminated page, ten centuries of manuscript painting in the British Library*, London, British Library, 1997.
2. BASCHET, J., *Figures du Mal aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris, Nathalie Nabert (éd.), 1996.
3. BASCHET, J., *Le sein du père, Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000.
4. BASCHET, J., *Les justices de l'au-delà. Les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e - XV^e siècle)*, Paris, École française de Rome, 1993.
5. BLANC, M., *Voyage en enfer de l'art paléochrétien à nos jours*, Paris, Citadelles & Mazenod, 2004.

6. BESPFLUG, F., « Le Créateur au compas. Deus geometra dans l'art d'Occident (IX^e- XIX^e siècle) », *Micrologus*, XIX, 2011, « Measuring ».
7. BESPFLUG, F., « Adam et Ève, 1638 : une gravure de Rembrandt », *Revue des sciences religieuses*, 81/4, Strasbourg, faculté de Théologie Catholique, 2007.
8. BESPFLUG, F., *Dieu et ses images, une histoire de l'Éternel dans l'art*, Paris, Bayard Éditions, 2008.
9. BESPFLUG, F., *Le Dieu des peintres et des sculpteurs, l'Invisible incarné*, Musée du Louvre Éditions, Paris, Éd. Hazan, 2010.
10. BOVEY, A., *Monsters et grotesques in medieval manuscripts*, London, British Library, 2002.
11. BURNHAM S., *Le Livre des Anges*, Éd. Marabout, Allier, 1994.
12. CATTIN, Y., FAURE, Ph., *Les anges et leur image au Moyen Âge*, St-Léger-Vauban, Zodiaque, 1999.
13. DANTE, A., *La divine comédie, Le paradis*, Illustrations de Dali, Paris, Éd. d'art les heures Claires, 1963.
14. DAVIDSON, C., *The iconography of heaven*, Michigan, Kalamazoo, 1994.
15. DE LA CHAPELLE, P.-B., *Paradis retrouvé, un itinéraire artistique*, Paris, Éd. Cercle d'art, 2005.
16. DE PASCALE, E., *La Mort et la Résurrection*, traduit de l'Italien par Todaro Tradito, Paris, Éd. Hazan, 2009.

17. DELUMEAU, J., *Le Paradis*, avec la collaboration de Sabine Melchior-Bonnet, Paris, Fayard, 2001.
18. DEUTSCH, G., *Iconographie de l'illustration de Flavius Josèphe au temps de Jean Fouquet*, Leiden the Netherlands, E. J. Brill, 1986.
19. FELLOUS, S., « La Bible du Duc d'Albe », », *L'art juif au Moyen-Âge*, textes et documents publiés sous la direction de Mireille Mentré, Paris, Berg International éditeurs, 1988.
20. FELLOUS, S., *Tolède 1422-1433, Histoire de la Bible de Moïse Arragel. Quand un rabbin interprète la Bible pour les chrétiens*, Paris, Somogy, 2001.
21. FRITZ, J.-M., « Mise en scène de la translatio dans les Vies médiévales d'Adam et Ève », *La transmission des savoirs au Moyen Âge et à la Renaissance : du XIII^e au XV^e siècle*, vol. 1, sous la dir. de Pierre Nobel, Presses universitaires de Franche-Comté, 2005.
22. GIORGI, R., *Anges et démons*, traduit de l'italien par Dominique Férault, Paris, Éd. Hazan, 2004.
23. GOUSSET, M-T., avec la collaboration de Nicole Fleurier, *Éden, le jardin à travers l'enluminure XIII^e-XVI^e siècle*, Bibliothèque nationale de France, Paris, Albin Michel, 2001.
24. HECK, C., *L'échelle céleste dans l'art du Moyen Âge, une image de la quête du ciel*, Paris, Flammarion, 1997.
25. IMPELLUSO, L., « L'hortus conclusus », *La Nature et ses symboles*, Paris, Éd. Hazan, 2004.

26. IMPELLUSO, L., *Jardins, potagers et labyrinthes*, traduit de l'italien par Jacques Bonnet, Paris, Éd. Hazan, 2007.
27. JEAN DE MANDEVILLE, *Le livre des Merveilles du monde*, Paris, CNRS Éditions, 2000.
28. KING., R., *Les Paradis terrestres. Une histoire mondiale des jardins*, Paris, Albin Michel, 1980.
29. *La Bible, texte de la Bible de Jérusalem, enluminures du VI^e au XII^e siècle*, programme iconographique conçu par Gabrielle Sed-Rajna, Paris, Éd. du Cerf, 1988.
30. *L'Art au temps des rois maudits : Philippe le Bel et ses fils, 1285-1328*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1998.
31. *Les très riches heures du duc de Berry*, introduction et légendes de Jean Longnon et Raymond Cazelles, Paris, Vilo, 1970.
32. *Les très riches heures du duc de Berry, le calendrier par Pol de Limbourg et Jean Colombe (XV^e siècle)*, texte par MALO Henri., conservateur du musée Condé à Chantilly, Paris, Verve, 1940.
33. MALO, H., *Les très riches heures du duc de Berry*, Paris, Henri Laurant Éditeur, 1933.
34. MARCADÉ, V., *L'art Ukrainien*, Lausanne, Éd. l'Age d'Homme, 1990.
35. MENTRÉ, M., *Création et Apocalypse, Histoire d'un regard humain sur le divin*, Paris, O.E.I.L., 1984.

36. ORTEGA-TILLIER, V., *Le jardin d'Éden, iconographie et topographie dans la gravure (XV^e -XVIII^e siècles)*, Éditions Universitaires de Dijon, 2006.
37. PASTOUREAU, M., *Bleu. Histoire d'une couleur*, Pars, Édition du Seuil, 2000.
38. QUINN E. C., *The Penitence of Adam. A Study of the Andrius* (Ms. BNF fr. 95), (« Romance Monographs », 36), University of Mississippi, 1980.
39. REAU, L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. II, Paris, Presses universitaires de France, 1957.
40. RIBÉMONT, B., *Le livre des propriétés des choses, Une encyclopédie au XIV^e siècle*, Paris, Éd. Stock, 1999.
41. SCHULTZ, S., *Hortus Deliciarum, le plus beau trésor d'Alsace*, Strasbourg, Éditions Coprur, 2004.
42. SED-RAJNA, G., *L'art juif*, (coll. que sais-je ?), Paris, Presses Universitaires de France, 1985.
43. SINCLAIR, A., *Jardins de gloire, de délices et de Paradis*, Paris, JC Lattès, 2000.
44. ZAHLTEN, J., *Creatio mundi, Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1979.
45. ZLATOHLAVEK, M., *Le jugement dernier*, traduit de l'allemand par Denis-Armand Canal, Paris, la Bibliothèque des Arts, 2001.

1.4. Articles de revues, de dictionnaires et d'encyclopédies

1. ANTOINE, É., « Jardins et ménageries de la fin du Moyen Âge. Le prince au jardin d'Éden », dans A.-M. Brenot, B. Cottret, *Le Jardin : figures et métamorphoses*, Dijon, Éditions universitaires, 2005.
2. BASCHET, J., « Une image à deux temps. Jugement Dernier et jugement des âmes au Moyen Age », *Image revues histoire, anthropologie et théorie de l'art*, hors-série 1/ 2008, <http://imagesrevues.revues.org/878#article-878>.
3. BELLAMY, J., « Ciel », *Dictionnaire de la Bible*, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1912.
4. BERNARD DE CLAIRVAUX, *Sermons divers*, t. II, (Sermons 23-69), « Sources chrétiennes », N° 518, Paris, Éd. du Cerf, 2007.
5. BESPFLUG, F., « Autour de l'hospitalité d'Abraham dans la Bible et dans le Coran, et de son écho dans l'art juif et l'art chrétien du Moyen-Âge », *Le comparatisme en histoire des religions*, coll. "Patrimoines", Paris, Éd. du Cerf, 1997.
6. BESPFLUG, F., DUNAND F., *Le comparatisme en histoire des religions*, coll. "Patrimoines", Paris, Éd. du Cerf, 1997.
7. BESPFLUG, F., *Introduction à l'histoire des religions Mésopotamie et Égypte anciennes*, cours donné à l'université de Strasbourg, 1996-1997.
8. BOISAQ, E., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Heidelberg – Paris, C.Winter : C. Klincksieck, 1928.

9. BRATU, A., *Image d'un nouveau lieu de l'au-delà : le purgatoire. Émergence et développement (vers 1250-vers 1500)*, thèse dactylographiée, Paris, EHESS, 1992.
10. CAPPUYNS, M., « Le Pseudo-Denys l'Aréopagite en Occident au Moyen Âge », *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. XIV, Paris, Letouzey et Ané, 1960.
11. CARREZ, M., « Paradis », *Dictionnaire des religions*, sous la dir. de Paul Poupard, Paris, Quadrice / Dicos-poche, 2007.
12. CASPAR. R., « Eschatologie », *Dictionnaire des religions*, sous la dir. de Paul Poupard, Paris, Quadrice / Dicos-poche, 2007.
13. CAVAGNA, M., « Enfer et purgatoire dans le *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville entre tradition et innovation », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*, Presses universitaires de Rennes, 2008.
14. CHANTRAINE, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*, Paris, Klincksieck, 1999.
15. Clermont-Ganneau, « Horus et saint Georges d'après un bas-relief », *Revue Archéologique*, n° 32-33, Paris, Librairie Académique Didier et C^{ie}, 1877.
16. COTHENET, E., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, t. X, Paris, Letouzey et Ané, 1950.
17. COTHENET, E., « Paradis », *Dictionnaire de la Bible*, supplément, t.VI, Paris, Letouzey et Ané, 1960.

18. DAMASCÈNE, J., *la Foi orthodoxe*, Paris, « Cahier saint Irénée », 1966.
19. DAVID-DANSL, M.-L., « Paradis », *Catholicisme, hier aujourd'hui demain*, t. X, Paris, Letouzey et Ané, 1985.
20. DELCOR, M., « Les Apocalypses juives », *encyclopédie juive*, Paris, Berg international Éditeurs, 1995, p. 82-83.
21. DELUMEAU, J., « Le paradis terrestre se trouvait-il à l'Équateur ? » *Comptes-rendus des séances de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, v. 135, n° 1, 1991.
22. DENIS, A. M., *Concordance latine des pseudépigraphes d'Ancien Testament, Thesaurus patrum latinorum supplementum*, Turnhout, Éd. Brepols, 1993.
23. DENYS L'ARÉOPAGITE, *La Hiérarchie céleste*, « Sources chrétiennes », N° 58, Paris, Éd. du Cerf, 1958.
24. *Dictionnaire encyclopédique du Judaïsme*, sous la dir. de Geoffrey WIGODER, Paris, Éditions Robert Laffont S.A., 1996.
25. DREYER, P., « Voyage dans les trois royaumes de l'au-delà », DANTE, A., *La Divine Comédie*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, 1996.
26. DUCHET-SUCHAUX, G., PASTOUREAU, M., *Le bestiaire médiéval, Dictionnaire historique et bibliographique*, Paris, Le Léopard d'Or, 2002.
27. *Écrits apocryphes chrétiens*, t.1, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1997.

28. *Écrits apocryphes chrétiens*, t. II, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2005.
29. EDM, E., « Paradis », *Dictionnaire et encyclopédique de la Bible*, dir. d'Alexandre Westphal, t. II, Paris, imprimeries réunies Ducros, Lombard, Aberlen & Cie, 1932.
30. EIS, G., « Heimat, Quellen und Entstehungszeit von Lutwins Adam und Eva » dans *Legende und Mystik, Untersuchungen und Texte, Germanische Studien*, Heft 161, Berlin, Dr. E. Ebering, 1935.
31. EPHREM DE NISIBE, *Hymnes sur le paradis*, « Sources chrétiennes », N° 137, Paris, Éd. du Cerf, 1968.
32. GALOT, J., « Eschatologie », *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1958.
33. GOUSSET, M-TH., centre de recherche sur les manuscrits enluminés BNF, <http://videos.connaissancedesarts.com/1-apocalypse-de-1313-video-846.html>.
34. GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogues*, t. III, « Sources chrétiennes », N° 265, Paris, Éd. du Cerf, 1980.
35. GRELOT, P., « La géographie mythique d'Hénoch et ses sources orientales », *Revue Biblique*, t. 65, Paris, J. GABALDA et C^{ie} éditeurs, 1958.
36. GRELOT, P., « Aujourd'hui tu seras avec moi dans le paradis », *Revue Biblique*, t. 74, Paris, J. GABALDA et C^{ie} éditeurs, 1967.
37. GRELOT, P., « Hénoch et ses écritures », *Revue Biblique*, t. 82, Paris, J. GABALDA et C^{ie} éditeurs, 1975, p. 487.

38. HIPPOLYTE DE ROME, *De Christo et Antichristo*, n. LIV, P. G., t. X, col. 783.
39. HOLLÄNDER, H., « Himmel », Schmid A. « Himmelfahrt Christi », in *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1970, col. 255-276.
40. HULIN, M., « Le monde surnaturel et l'imaginaire de l'au-delà », *Le grand Atlas des Religions*, Paris, Encyclopaedia Universalis, S. A., 1988, p. 200-203.
41. ISIDORE DE SEVILLE, *De ordine creationis*, c. X, P. L., t. LXXXIII, col. 938.
42. ISIDORE DE SÉVILLE, *De Ordine creatorum liber*, P. L., t. 83, col. 950.
43. JEREMIAS, J., « Paradeisos », *Theological Dictionary of the New Testament*, t. V, Michigan, G. Kittel, G. Friedrich (éd), 1967.
44. *La Bible de Jérusalem*, Paris, Éd. du Cerf, 1973.
45. *La Bible, écrits intertestamentaires*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987.
46. LACTANCE, *Institutions divine*, II, « Sources chrétiennes », N° 337, Paris, Éd. du Cerf, 1987, p. 175-177.
47. LADARIA, L. F., « Vie éternelle », *Catholicisme, Hier Aujourd'hui Demain*, Paris, Letouzey et Ané, 1997.

48. LAFITTE, S., « Vers une autre vie dans l'au-delà », *Le monde des religions*, N° 40, Paris, Bayard Éditions, Mars, Avril 2010.
49. LANG, B., « Les dieux du royaume des morts », *Encyclopédie des religions*, sous la direction de Frédéric LENOIR et Ysé TARDAN-MASQUELLER, Paris, Bayard Éditions, 1997.
50. LE BOUTEILLER. A., « Le procès de paradis du Pèlerinage de Jésus-Christ : un débat allégorique, juridique et théologique porté au seuil de la dramatisation », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*.
51. LECLERCQ, H., « Paradis », *DACL*, t. XIII-II, Paris, Letouzey et Ané, 1938.
52. LION, B., « Dilmun, un paradis perdu », *Représentations du temps dans les religions*, Belgique, Actes du Colloque organisé par le Centre d'Histoire des Religions de l'Université de Liège édités par Vinciane PIRENNE-DELFORGE Öhnan TUNCA, 2003.
53. MARTIN-ACHARD, R., « Résurrection dans l'Ancien Testament et le judaïsme », *Dictionnaire de la Bible*, supplément, t. II, Paris, Letouzey et Ané, 1985.
54. MASSIMI, J. R., « Montrer et démontrer : autour du Traité de la situation du Paradis terrestre de P. D. Huet (1691) », dans *Moïse géographe, recherches sur les représentations juives et chrétiennes de l'espace*, sous la dir. d'A. DESREUMAUX et Fr. SCHMIDT, Paris, Vrin, 1988.
55. MATHIEU, B., « Quand Osiris régnait sur terre », *Revue Égypte Afrique et Orient*, N°10, Avignon, Centre d'égyptologie, 1998.

56. MEYER, W., « Vita Adae et Evae », dans *Abhandlungen der königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologische Classe*, Munich, Bd.14, 3, 1878.
57. MINOIS, G., « Le jugement des morts », *Encyclopédie des religions*, sous dir. LENOIR, F., et TARDAN-MASQUELIER, Y., Paris, Bayard Éditions, 1997.
58. MOSÈS BAR CÉPHAS, *Commentaria de Paradiso*, notamment I, ch. VII-IX : dans *Patr. Gr.*, t. 57.
59. MOZLEY, J. H., « The Vita Adae » dans *The Journal of Theological Studies*, 30, Oxford, University Press, 1929.
60. ODELAIN, O., et SÉGUNEAU, R., *Dictionnaire des noms propres de la Bible*, Paris, Éd. du Cerf, 1978.
61. Œuvres de Saint Augustin, *sur la Genèse contre les Manichéens*, traduction de P. Monat, Bibliothèque Augustinienne, Paris, Institut d'études Augustinienne, 2004.
62. ORIGÈNE, *Traité des principes*, t. III, « Sources chrétiennes », N° 268, Paris, Éd. du Cerf, 1980.
63. PARTIN, H. B., « Paradise », *The Encyclopedia of Religion*, vol. 11, New York, Simon & Schuster, Macmillan, 1995.
64. PASTOUREAU, M. « Le Moyen Âge chrétien face à l'animal », *Une histoire symbolique du Moyen Âge occidental*, Paris, Éd. du Seuil, 2004.
65. PHILON D'ALEXANDRIE, Œuvres, *De Plantatione*, t.10, Paris, Éd. du Cerf, 1963.

66. PHILON D'ALEXANDRIE, Œuvres, *Quaestiones in Genesim*, t. 34a, Paris, Éd. du Cerf, 1979.
67. PIGARD, E., « Eschatologie », *Encyclopédie des sciences religieuses*, sous la direction de F. Lichtenberger, t. IV, Paris, Saint-Germain – Imprimerie D. Bardin, 1878.
68. PIOVANELLI, P., « The miraculous discovery of the hidden manuscript, or the para-textual function of the prologue to the *Apocalypse of Paul* », in *Narrativity in Biblical and related texts*, edited by G.J., BROOKE and J.-D., KAESTLI, Belgium, Leuven University Press, 2000.
69. POESCHKE J., « Paradies », *Lexikon der christlichen Ikonographie*, herausgegeben von Engelbert Kirschbaum in Zusammenarbeit mit Günter Bandmann, Wolfgang Braunfels, Johannes Kollwitz, Wilhelm Mrazek, Alfred A. Schmid, Hugo Schnell, Herder, Rom, Freiburg, Basel, Wien, Herder, 1971, col. 375-384.
70. PORTALIÉ. E., « Augustin (Saint) », *Dictionnaire de Théologie Catholique*, t. I, 2, Paris, Letouzey et Ané, 1931.
71. RABEAU, G., « Béatitude », *Catholicisme, Hier, Aujourd'hui, Demain*, Paris, Letouzey et Ané, 1947.
72. RAHNER, K., « Eschatology », *Sacramentum Mundi*, New York, Herder and Herder, 1968.
73. RISSET, J., « Notes à la *Divine Comédie* », dans DANTE, A., *La Divine Comédie*, Paris, Diane de Selliers Éditeur, 1996.
74. ROQUES, R., « Denys l'Aréopagite (le pseudo-) », *Dictionnaire de spiritualité*, Paris, Beauchesne, 1954.

75. ROQUES, R., « Influence du « corpus » sur la théologie et la spiritualité en Orient », *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques*, t. XIV, Paris, Letouzey et Ané, 1960.
76. ROQUES, R., *L'Univers dionysien. Structure hiérarchique du monde selon le Pseudo-Denys*, (coll. « Théologie », n° 29), Paris, Aubier, 1954, 1 vol. in-8°.
77. SAGNE, J. C., « Paradis », *Dictionnaire de spiritualité*, t. XII, Paris, Beauchesne, 1984.
78. SAINT AUGUSTIN, *De Genesi ad litteram*, Bible Augustinienne, t. 49, Paris, Desclée, 1972.
79. SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, des *Œuvres de saint Augustin*, t. 37, Paris, Desclée de Brouwer, 1960.
80. SCHERDLIN, E., « Paradis », *Encyclopédie des sciences religieuses*, t. X, Paris, imprimerie D. BARDIN, à Saint-Germain, 1881.
81. TERTULIEN, *Contre Marcion*, t. III, « Sources chrétiennes », N° 399, Paris, Éd. du Cerf, 1994.
82. TERTULLIEN, *Apologétique*, XLVII, 12-13, texte établi et traduit par Jean-Pierre Waltzing, Paris, Les Belles Lettres, 1998.
83. THEOPHILE, *Trois livres à Autolytus*, Liv., II, ch. XXVI, « Sources chrétiennes », N° 20, Paris, Éd. du Cerf, 1948.
84. THOMAS D'AQUIN, *La Somme théologique*, t. 1, Paris, Éd. du Cerf, 1999.

85. THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, « *La béatitude* », Ia-2ae, qu. 1-5, Paris, Cerf, 2001.
86. THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, « *Le monde des ressuscités* », suppl. qu. 87-99, Paris, Éd. du Cerf, 1961.
87. THOMAS D'AQUIN, *Somme théologique*, Ia, qu. 102, Paris, Éd. du Cerf, 1963.
88. TOB, *édition intégrale Ancien Testament*, Paris, Éd. du Cerf, 1978.
89. VEYSSEYRE, G., « Lecture linéaire ou consultation ponctuelle ? Structuration du texte et apparats dans les manuscrits », *Guillaume de Digulleville, les pèlerinages allégoriques. Actes du Colloque international de Cerisy-La-Salle 4-8 octobre 2006*, Presses universitaires de Rennes, 2008.
90. VIGOUROUX, F., « paradis », *Dictionnaire de la Bible*, t. IV – 2^{ème} partie, Paris, Letouzey et Ané, 1912.

II. Bibliographie des sources islamiques

2.1. Ouvrages généraux

1. 'ABDUH, Muhammad, *Tafsîr al-qur'ân al-karîm, juz' 'âmm*, Le Caire, Matbâ'at Misr, 1341/1922.
2. AL-'ASH'ARÎ, Abû l-Hasan, *Maqâlât al-islâmiyyîn wa-khtilâf al-musallîn*, Istanbul, Imprimerie de l'État, 1929.
3. AL-BUKHÂRÎ, *L'authentique d'al-Buhkârî*, traduit par O. Houdaset W. Marçais, 4 volumes, Paris, Maison d'Ennour, 2007.
4. AL-MAYDÂNÎ, 'Abd al-Rahmân Habannaka, *al-'Aqîda al-islâmiyya wa ususuhâ*, Damas, Dâr al-Qalam, 1997.
5. AL-RÂZÎ, Fakhr al-Dîn, *al-Tafsîr al-kabîr*, t. 17-18, Beyrouth, Dâr al-kutub al-'ilmiyya, 1990.
6. ANDRAE, T., *Les origines de l'Islam et le Christianisme*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1955.
7. ARBERRY, A. J., *Le Soufisme. La mystique de l'Islam*, (traduction française : Jean Gouillard), Paris, Le Mail, 1988.
8. ARNALDEZ, R., *Liber Scale Machometi*, traduit par Gisèle Besson et Michèle Brossard-Dandré, Paris, Édition Lettres Gothiques, 1991.
9. *Avesta, le livre sacré du Zoroastrisme*, traduit par C. de HARLEZ, Paris, Éd. Sand, 1996.

10. BAKHTIAR, L., *Le soufisme, expressions de la Quête mystique*, traduit de l'anglais par Marie-France de Paloméra, Paris, Éd. du Seuil, 1977.
11. BLACHERE, R., *Histoire de la littérature arabe*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1952.
12. BLACHÈRE, R., *Le Coran : Tradition selon un essai de reclassement des sourates*, Paris, Maisonneuve, 1947.
13. CASPAR, R., *Traité de théologie musulmane*, t. I, P.I.S.A.I, Rome, 1987.
14. CORBIN, H., *En Islam iranien*, t. II, Paris, Gallimard, 1971.
15. CORBIN, H., *Temple et contemplation*, Paris, Éd. Médicis-Entrelacs, 2006.
16. GARDET, L., *L'Islam. Religion et communauté*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002.
17. GIMARET, D., *La doctrine d'al-Ash'arî*, Paris, Éd. du Cerf, 1990.
18. GROUSSET, R., *L'empire des steppes, Attila, Gengis-Khan, Tamerlan*, Paris, Éd. Payot, 1965.
19. IBN 'ARABÎ, *Les révélations de la Mecque*, traduit et préfacé par A. Penot, Paris, Éd. Entrelacs, 2009.
20. IBN 'ARABÎ, *L'Arbre du Monde*, Introduction, traduction et notes par Gloton, M., Paris, Les Deux Océans, 1982.
21. IBN KATHÎR, *Tafsîr al-qur'ân al-'azîm*, Beyrouth, Dâr al-Fikr, 1998.
22. JOMIER, J., *Bible et Coran*, Paris, Éd. du Cerf, 1959.

23. JOMIER, J., *Dieu et l'homme dans le Coran*, Paris, Éd. du Cerf 1996.
24. JOMIER, J., *Le Coran, textes choisis en rapport avec la Bible*, Paris, Éd. du Cerf 1989.
25. KHÂN, G. M., *L'Islam*, traduit de l'italien par Todaro Tradito, Paris, Éd. Hazan, 2007.
26. KÜNG, H., *L'islam*, traduit de l'allemand par Jean-Pierre Bagot, Paris, Éd. du Cerf, 2010.
27. *L'épopée de Gilgamesh* : texte établi d'après les fragments sumériens, babyloniens, assyriens, hittites et hourites / trad. de l'arabe et adapté par Abed Azrié, Paris, Berg International Éditeurs, 2001.
28. *Le Livre de Bâbur*, traduit du turc tchaghatay par Jean-Louis Bacqué-Grammont, Paris, Publ. orientalistes de France, collection UNESCO, 1980.
29. MASSON, D., *Le Coran et la révélation judéo-chrétienne. Études comparées*, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1958.
30. MONNERET, J. L., *Les grands thèmes du Coran*, Paris, Éd. Dervy, 2003.
31. NÖLDEKE, T., *Geschichte des Qorâns*, Göttingen, 1860.
32. PALACIOS, M.A., *Dante y el islam*, Madrid, Editorial Voluntad, 1927.
33. PLATTI, E., *Islam ... étrange ?*, *Au-delà des apparences au cœur de l'acte d'islam, acte de foi*, Paris, Éd. du Cerf, 2000.

34. REEBER, M., *Le Coran et la Bible*, Paris, Bayard Édition, 2002.
35. WEBER, E., *L'Islam sunnite contemporain*, Belgique, Éd. Brepols, 2001.
36. WEIL, G., *Historisch-kritische Einleitung in den Koran*, Bielefeld, 1844, reimpr. Leipzig, 1872.

2.2. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà

1. AL-ACHQAR, 'Umar, *al-Qadâ' wa al-qadar*, Le Caire, Dâr al-salâm, 2011.
2. AL-ACHQAR, Omar, *La Grande Résurrection*, traduit en français par Ahmad Ayad, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007.
3. AL-ACHQAR, Omar, *La Petite Résurrection et les signes avant-coureurs de la Grande Résurrection*, traduit en français par Ahmad Ayad, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007.
4. AL-ACHQAR, Omar, *Le paradis et l'enfer*, traduit en français par Cheikh Gueye, Riyadh, Saudi Arabia, International Islamic Publishing House, 2007.
5. AL-GHAZÂLÎ, *al-Arba'în fî ûsûl al-dîn*, présenté par Shaykh Muhammad Mustafâ Abû al-'ulâ, Le Caire, 1965.
6. AL-GHAZÂLÎ, *al-Maqsad al-asnâ*, Le Caire, 1921.
7. AL-GHAZÂLÎ, *al-Mawt wa-mâ ba'dahu*, t, IV, Le Caire, 1933.
8. AL-GHAZÂLÎ, *Al-Munqidh min al-dalâl* (trad. Jabre), Beyrouth, 1959.

9. AL-GHAZÂLÎ, *Ihyâ' 'ulûm al-dîn* I-IV, Le Caire, Mustafâ al-Bâb al-Halabî, 1939.
10. AL-GHAZÂLÎ, *Ihyâ'*, analyse par G.H. Bousquet, Paris, Librairie Max Berson, 1995.
11. AL-JAMÎL, M., *Wasf al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2002.
12. AL-MISRÎ, M., *Rihlâ ilâ al-dâr al-âkhira*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2005.
13. AL-QÂSHÂNÎ, 'Abd al-Razzâq, *Traité sur la Prédestination et le libre arbitre précédé de quarante hadîths*, Paris, Éditions orientales, 1978.
14. AL-SHÂFI'Î, D., *Ahwâl yawm al-qiyâma*, Damas, Syrie, Dâr al-Yamâma, 2008.
15. AL-TÂHIR, H., *Wasf al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Dâr al-ghadd al-jadîd, 2007.
16. 'ÂSHÛR, A., *Hayâtunâ ba'd al-mawt*, Le Caire, 1988.
17. AL-BAYYÛMÎ, M., *Wasf al-janna wa al-nâr fi al-Kitâb wa al-Sunna*, Al-Mansûra, 2000.
18. BENCHEIKH, J.E., *Le voyage nocturne de Mahomet*, Paris, Imprimerie Nationale, 1988.
19. COOK, D., *Studies in Muslim apocalyptic*, United States of America, The Darwin Press, INC, 2002.
20. DARMESTETER, J., *Le Mahdi*, Houilles, Édition Manucius, 2004.
21. DE LAUBIER, P., *Quand l'histoire a un sens*, Paris, Salvator, 2009.

22. EL-SALEH, S., *La vie future selon le Coran*, Paris, J. VRIN, 1986.
23. IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, éd. 'Uthmân Yahyâ, t.IV, Le Caire, al-Hay'a, 1975.
24. IBN 'ARABÎ, *al-Futûhât al-makkiyya*, éd. 'Uthmân Yahyâ, t.V, Le Caire, al-Hay'a, 1977.
25. IBN 'ARABÎ, *Le voyage spirituel*, trad. de l'arabe par MORENO GIANNINI, Bruylant - Academia, Louvain-la-Neuve, 1995.
26. IBN KATHÎR, *Les délices du Paradis*, Traduit par K. Hitti et Khayrallah, Paris, Éd. Maison d'Ennour, 2005.
27. IBN QAYYIM AL-JAWZIYYA, *Le paradis, le rapprochement des âmes dans le monde des merveilles*, traduction : Dr. Hébrî Bousserouel, S.A.R.L. Éd. Universel, Paris, 1997.
28. AL-IMÂM AL-QURTUBÎ, *al-Tadhkira fî ahwâl al-mawtâ wa-ûmur al-âkhira*, Le Caire, Dâr al-hadîth, 2011.
29. KIN'ÂN, M, *Ashrât al-sâ'a wa umûr al-âkhira*, résumé de l'histoire d'Ibn Kathîr, Beyrouth, Mu'assasat al-Ma'ârif, 2000.
30. *Le voyage initiatique en terre d'Islam, Ascensions céleste et itinéraires spirituels*, sous la direction Mohammed Ali AMIR-MOEZZI, Louvain - Paris, Peeters, 1996.
31. MUHAMMAD IBN KHIDR, *Ahâdîth hayât al-barzakh fî al-kutub al-tis'a*, Beyrouth, Dâr Ibn Hazm, 2004.

32. MUHAMAD ZUBAYER SIDDIQI, *Haditj literature: It's Origin, Development Special Features*, revised by Abdal Hakim Murad, Cambridge, Islamic Texts Society, 1993.
33. NÜNLIST, T., *Himmelfahrt und Heiligkeit in Islam*, Berne, Peter Lang AG, 2002.
34. O'SHAUGHNESSY, T.J., *Eschatological themes in the Qur'ân*, Manila, Ateneo University, 1986.
35. AL-QÂDÎ, A.R., *Daqâ'iq al-akhbâr fi dhikr al-janna wa al-nâr*, Le Caire, Imprimerie Nasr, 1984.
36. RUSTOMJI, N., *The garden and the fire, heaven and hell in Islamic culture*, New York, Columbia University press, 2009.
37. SULAYMÂN, S., *Rihla ilâ al-janna*, Le Caire, Maktabat al-Safâ', 2004.
38. TOËLLE, H., *Les quatre éléments dans le « Coran » : l'Au-delà*, Université de Limoges, 1991.
39. VAN ESS, J., *Une lecture à rebours de l'histoire du mu'tazilisme*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, S.A., 1984.
40. WUNDERLI, P., *Études sur le livre de L'Eschiele Mahomet*, Éd. P.G. Keller-Winterthur, 1965.
41. YÛSUF AL-HAJJ AHMAD, *Ahl al-janna*, Damas, Maktabat Ibn Hajar, 2005.

2.3. Ouvrages sur le paradis et le monde l'au-delà dans l'art

1. ABÛ IS ÂQ AL-THA'LABÎ NÎSÂBÛRÎ, *Qi a al-anbiyâ'*, Carie, 1994.
2. ATIL, E., *Art of the Arab World*, Washington D. C., Freer Callery of art, 1975.
3. BAKER, P. L., *Islam and the religious arts*, London, New York, Continuum, 2004.
4. BARRY, M., *L'art figuratif en Islam médiéval et l'énigme de Behzâd de Hérât (1465-1535)*, Paris, Le grand livre du mois, 2004.
5. BLAIR, S., and BLOOM, J. M., *Images of Paradise in Islamic art*, Hood Museum of art, Dartmouth College, 1991.
6. BOBY DE LA CHAPELLE, Ph., *Paradis retrouvés, un itinéraire artistique*, Paris, Cercle d'Art, 2005.
7. BOESCHOTEN, H.E., VANDAMME, M., TEZCAN, S., *Al-Rabghūzī, The stories of the prophets, Qisas al-anbiyâ' An Eastern Turkish Version*, v. I, Leiden. New York. Köln, E. J. Brill, 1995.
8. CENTLIVRES, P., CENTLIVRES-DEMONT, M., *Imageries populaires en Islam*, Genève, Éd. Médecine & Hygiène, 1997.
9. CLÈVENOT, D., *L'art islamique*, Paris, Éd. Scala, 1997.
10. DENNY, W. B., *Iznik, la céramique turque et l'art ottoman*, traduit de l'américain par Christine Piot et Sylvie Barjansky, Paris, Citadelles & Mazenod, 2004.

11. FARHAR, M., BAGCI, S., *Falanama the book of omens*, London, Thames & Hudson, 2009.
12. GIOVANNI, C., GIANROBERTO, S., *Iran 2500 ans d'art perse*, trad. de l'italien par CAVALLETTI, A., Paris, Éd. Hazan, 2004.
13. GRABAR, O., *Images en terre d'Islam*, Paris, RMN, 2009.
14. GRABAR, O., *Penser l'art islamique, une esthétique de l'ornement*, Paris, Albin Michel, 1996.
15. HAGEDORN, A., *Art islamique*, Paris, Taschen, 2009.
16. HATTSTEIN, M., DELIUS, P., *L'Islam arts et civilisations*, Cologne, Könemann, 2000.
17. IMPELLUSO, L., *Jardins, potagers et labyrinthes*, traduit de l'italien par Jacques Bonnet, Paris, Éd. Hazan, 2007.
18. MILSTEIN, R., *La Bible dans l'art islamique*, Paris, Presses Universitaires de France, 2005.
19. MILSTEIN, R., *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Etats-Unis, Mazda Publishers, 1990.
20. MILSTEIN, R., *Stories of the Prophets, illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiyā'*, Etats-Unis, Mazda Publishers, 1999.
21. PAPADOPOULO, A., *Esthétique de l'art musulman la peinture*, t. III, Lille, Service de reproduction des thèses de l'université, 1972.

22. PORTER, Y., *Palais et jardins de Perse*, Paris, Flammarion, 2000.
23. RICHARD, F., *Splendeurs persanes Manuscrits du XII^e au XVII^e siècle*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 1997.
24. RINGGENBERG, P., *La peinture persane ou la vision paradisiaque*, Paris, Les Deux Océans, 2006.
25. SIMPSON, M.S., *L'art islamique, Asie: Iran, Afghanistan, Asie centrale et l'Inde*, traduit de l'anglais par L. Anglade, Paris, Flammarion, 1997.
26. SOHRAVARDI, A., *L'Archange empourpré*, présenté et annotés par Henry CORBIN, Paris, Fayard, 1976.
27. STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, 1^{ère} partie, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1966.
28. STCHOUKINE, I., *La peinture turque d'après les manuscrits illustrés*, II^e partie, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1971.
29. STCHOUKINE, I., *Les peintures des Manuscrits de Shah 'Abbas 1^{er} à la fin des safavis*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1964.
30. STCHOUKINE, I., *Les peintures des manuscrits timûrides*, Paris, Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1954.
31. TAYLOR M. B., et JALI, C., *L'étrange et le merveilleux en terre d'Islam*, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 2001.

32. VERNAY-NOURI, A., *Enluminure en terre d'Islam, entre abstraction et figuration*, BNF, Diffusion Seuil, imprimé en Belgique, 2011.
33. WRIGHT, E., *Islam, faith, art, culture*, manuscripts of the Chester Beatty Library, London, Scala publishers Ltd, 2009.

2.4. Articles de revues, de dictionnaires et d'encyclopédies

1. « L'ash'arisme », *Encyclopédie des religions*, Paris, Bayard Éditions, 1997.
2. « L'Islam et ses sectes », *Histoire des religions*, sous la dir. d'Henri-Charles Puech, (coll. "La Pléiade"), Paris, Gallimard, 1976.
3. « Le mu'tazilisme », *Encyclopédie des religions*, Paris, Bayard Éditions, 1997.
4. ABDELLAH, CH., *La représentation de l'au-delà chez les Arabes de la "Jâhiliyya" et en Islam*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2008.
5. ANVAR-CHENDEROFF, L., « "Si vos oreilles deviennent des yeux", la vision mystique en Islam », *Religions & Histoire*, N° 26, Éd. Faton, Mai- Juin, 2009.
6. *Arts de l'Islam chefs-d'œuvre de la collection khalili*, exposé à l'institut du monde arabe, Paris, Éd. Hazan, 2009.
7. ATES, A., « Ibn al-'Arabî » *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. LEWIS, V.L. MÉNAGE, Ch. PELLAT, J. SCHACHT, t. III, Leyde, E. J. Brill, Paris G.P. Maisonneuve & Larose S.A., 1971.
8. Boutros Zakaria, N°56 *Les Sources Persanes et Zoroastriennes de l'Islam*, http://jesusmarie.free.fr/islam_zakaria_boutros_56_sources_persanes.html.

9. BUSSE, H., « Jerusalem in the story of Muhammad's night journey and ascension », *The formation of the classical Islamic world, the life of Mohammad*, vol. 4, Surrey, Ashgate, Variorum, 1998.
10. CAIOZZO, A., « Remarques sur la structure des cieux dans le Mirâj Nâmeh de la B.N.F. (Ms. sup. Turc190) », *Studia Asiatica X*, Bucarest, Association Roumaine d'Histoire des Religions et l'Institut d'Histoire des Religions Académie Roumaine, 2009.
11. CAIOZZO, A., « Une curiosité de l'enfer musulman : la représentation de l'arbre Zaqqûm dans un manuscrit timouride du XV^e siècle », *Journal de la Renaissance*, t. IV, Éd. Brepols, Centre d'études supérieures de la Renaissance, 2006.
12. Catalogue de l'exposition *Enluminure en terre d'Islam, entre abstraction et figuration*, BNF, Diffusion Seuil, imprimé en Belgique, 2011.
13. Catalogue de l'exposition *L'Amour et l'Orient*, n° 1, Paris, Institut du monde arabe, 1992.
14. Catalogue de l'exposition *Tapis présent de l'Orient à l'Occident*, Paris, Institut du monde arabe, 1989.
15. Catalogue de l'exposition : *Jardins des pays de l'Islam de Cordoue à l'Inde*, Exposition réalisée par le Centre International de Recherche, de Création et d'Animation, La Chartreuse, Villeneuve-lez-Avignon, 1982.
16. FAHD, T., « Anges, Démons, Djinns en Islam », *Sources orientales*, t. VIII, Paris, Éd. du Seuil, 1971.

17. GARDET, L., « *Al-Kadā' wa-l-Kadar* », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. Lewis, Ch. Pellat et J. Schacht t. IV, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose, S. A., 1978.
18. GARDET, L., « Djanna », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par B. Lewis, Ch. Pellat et J. Schacht t. II, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose, S. A., 1977.
19. GEOFFROY, É., « Ascension céleste », dans Mohammed Ali Amir Moezzi (dir.), *Dictionnaire du Coran*, Paris, Robert Laffont, 2007.
20. GILLES, R., *Tapis présent de l'Orient à l'Occident*, Exposition associée au projet de l'UNESCO « Routes de la Soie : Routes de Dialogue », Paris, Institut du monde Arabe, 1989.
21. GILLIOT, C., « Coran 17, *Isrâ'*, dans la recherche occidentale. De la critique des traditions au Coran comme textes », *Le voyage initiatique en terre d'Islam, Ascensions céleste et itinéraires spirituels*, sous la direction Mohammed Ali Amir Moezzi, Louvain - Paris, Peeters, 1996.
22. GIMARET, D., « Mu'tazila », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par C. E. BOSWORTH, E. VAN DONZEL, W. P. HEINRICHS et feu CH. PELLAT, t. VII, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose S. A., 1993.
23. GRAY, B., *Les trésors de l'Asie, la peinture persane*, Collection établie et dirigée par Albert Skira, Genève, Édition d'Art Albert Skira, 1961.
24. GUIDERDONI, 'Abû al-Haqq, I., « Aperçus sur l'eschatologie Islamique », *Le message intellectualité et sacralité*, Année IV, n. 10, Milano, Janvier 2004.

25. HEDJAZI, A., « Le paradis et le tapis persan », *la revue de Téhéran, Mensuel culturel iranien en langue française*, éditeur Téhéran, Ettelaat, N° 33, août 2008, <http://www.teheran.ir/spip.php?article773>.
26. KINBERG, L., « Paradise », *Encyclopaedia of the Qur'ān*, vol. 4, Leiden-Boston, Brill, 2004.
27. MACDONALD, J., « Islamic Eschatology VI-Paradise », *Islamic Studies*, 5 (1966).
28. MASSIGNON, L., « Les études islamiques à l'étranger », *Revue du monde musulman*, publiée par la mission scientifique du Maroc, n° 36, Paris, Éd. Ernest Leroux, 1918-1919.
29. MASSIGNON, L., « Sur l'origine de la Miniature Persane », *Opéra Minora*, t. III. Paris, Presses universitaires de France, 1969.
30. MERAD, A., *L'exégèse coranique*, (coll. "Que sais-je ?"), Paris, Presse universitaire de France, 1998.
31. MERAD, A., *La tradition musulmane*, (coll. "Que sais-je ?"), Paris, Presse universitaire de France, 2001.
32. *Mirāj Nâmen, Le voyage miraculeux du prophète*, Présenté et commenté par Marie Rose SEGUY, Conservateur en chef au Département des manuscrits, Section orientale, Paris, Draeger éditeur, 1977.
33. MORRIS, J. W., « Ibn 'Arabî's spiritual Ascension », *Ibn 'Arabî, Les illuminations de la Mecque*, Paris, Sindbad, 1988.

34. MOULIÈRAC, J., « Le tapis dans la tradition musulmane », *Chroniques d'art sacré*, N° 76, 2003.
35. NEUVE- EGLISE, A., « L'art sacré dans la chrétienté et en islam : L'exemple de l'image comme figuration de l'invisible », *la revue de Téhéran, Mensuel culturel iranien en langue française*, éditeur Téhéran, Ettelaat, N° 16, Mars 2007, <http://www.teheran.ir/spip.php?article320>.
36. PEREZ, R., « La vision de Dieu en Islam », *En hommage au père Jacques Jomier*, O.P., Études réunies et coordonnées par Marie-Thérèse Urvoy, Paris, Éd. du Cerf, 2002.
37. PIHAN A.-P., « Étude critique et philologique sur le Voyage nocturne de Mahomet et sur la Légende des sept dormants », *Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies*, Paris, imprimerie de Pommeret et Moreau, juin 1857.
38. PLATTI, E., « Les thèmes du Coran », *En hommage au père Jacques Jomier*, O.P., Études réunies et coordonnées par Marie-Thérèse Urvoy, Paris, Éd. du Cerf, 2002.
39. PORTER, Y., «Paradis », *Dictionnaire du Coran*, Mohammed Ali Amir Moezzi (dir.), Paris, Robert Laffont, 2007.
40. RENAUD, É., « Le récit du mi'râj, une version arabe de l'ascension du Prophète dans le *tafsir* de Tabarî », *Apocalypses et voyages dans l'Au-delà*, sous dir. KAPPLER, C. Paris, Éd. du Cerf, 1987.
41. RODINSON, M., « Dante et l'Islam d'après des travaux récents », *Revue de l'histoire des religions*, t. 140, n°2, 1951.
42. ROUX, J-P., « Études d'iconographie islamique », *Cahier Turcica*, Leuven, Éditions, Peeters, 1982.

43. SCHRIEKE, B., - HOROVITZ, J., « Mi'radj », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par C. E. BOSWORTH, E. VAN DONZEL, W.P. HEINRICHE et CH. PELLAT, t. VII, Paris, E. J. Brill : G. P. Maisonneuve & Larose S. A., 1993.
44. SERGHINI, A., *L'Institution judiciaire musulmane, origines et évolutions*, thèse de doctorat, Strasbourg, 2007.
45. SOURDEL J., et D., *Dictionnaire historique de l'Islam*, Paris, Presses universitaires de France, 1996.
46. TAYLOR M. B., *Arabesque et jardin de Paradis*, collection française d'art islamique, Paris, Exposition du Musée du Louvre du 16 octobre 1989 - 15 janvier 1990, Éditions de la Réunion des musées nationaux, 1989.
47. TOËLLE, H., « Houris, Éphèbes » *Dictionnaire du Coran* sous dir. Mohammed Ali Amir Moezzi, Paris, Robert Laffont, 2007.
48. VAN ESS, J., « Le Mi'rāğ et la vision de Dieu dans les premières spéculations théologique en Islam », *Le voyage initiatique en terre d'Islam, Ascensions céleste et itinéraires spirituels*, sous la direction Mohammed Ali Amir Moezzi, Louvain - Paris, Peeters, 1996.
49. VERNAY-NOURI, A., « Muhammad, une représentation licite... hors du champ religieux », N° 197, *Le monde de la Bible*, Paris, Bayard Édition, Juin-Juillet-Août, 2011.
50. WATT, W. M., « Al- Ash'arī, Abū al-Hasan », *Encyclopédie de l'Islam*, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par H. A. R. GIBB, J. H. KRAMERS, E. LÉVI-PROVENÇAL, J. SCHACHT, t. I, Paris, E. J. Brill : G.-P. Maisonneuve, Max BESSON, Succ^R, 1960.

51. WATT, W. M., « Al-Ghazâlî », *Encyclopédie de l'Islam*, t. II, Paris, Nouvelle éd. établie avec le concours des principaux orientalistes par H. A. R. GIBB, J. H. KRAMERS, E. LÉVI-PROVENÇAL, J. SCHACHT, t. I, Paris, E. J. Brill : G.-P. Maisonneuve & Larose S.A., 1965.
52. WELCH S. C., « Le Fâlnâmah ou Livre des divinations de Shâh Tahmasp », *Trésors de l'Islam*, Catalogue d'exposition, Genève, 1985.
53. WIET, G., *Miniatures persanes, turques et indiennes*, collection de son excellence Chérif Sabry Pacha, Le Caire : Imprimerie de l'Institut français d'Archéologie orientale, 1943.
54. WILD, S., « Paradise », *The Qur'an : an Encyclopedia*, London and New York, Oliver Leaman, 2006.

TABLE DES MATIERES

REMERCIEMENTS.....	1
SOMMAIRE.....	2
INTRODUCTION GENERALE	4
1. Motivations et objectifs.....	4
2. Problématique	6
3. Méthode et plan.....	7
CHAPITRE I : SOURCES JUIVES : L'IMAGE DU PARADIS DANS LE CADRE DE L'ESCHATOLOGIE	15
INTRODUCTION.....	16
I. LE PARADIS DANS LES MYTHES D'ORIGINE	18
II. DANS L'ANCIEN TESTAMENT	22
2.1. Le terme paradis.....	22
2.2. De l'Éden au paradis espéré.....	22
2.3. Le séjour des morts	26
2.4. L'eschatologie juive et l'ère messianique.....	27
2.4.1. Les signes cosmiques	28
2.4.2. La résurrection collective.....	28
2.4.3. Le rassemblement et le jugement	29
2.4.4. La pesée des actes	29
III. DANS LA LITTERATURE JUIVE INTERTESTAMENTAIRE	31
INTRODUCTION	31
3.1. Le paradis des origines.....	33
3.2. Le paradis, séjour actuel des justes	34
3.3. Le paradis eschatologique.....	36
IV. DANS LA LITTERATURE TALMUDIQUE ET KABBALE.....	39
CHAPITRE II : SOURCES CHRETIENNES : LE PARADIS ET L'ESCHATOLOGIE DANS LE PROLONGEMENT DE LA TRADITION JUIVE.....	46
INTRODUCTION.....	47
I. LE NOUVEAU TESTAMENT	48
II. L'APOCALYPSE DE PAUL	52
III. LES ECRITS DU IV^e AU XIII^e SIECLE	56

3.1. Du côté oriental.....	56
3.1.1. Hymnes sur le paradis de saint Éphrem.....	56
1.1.2. La Hiérarchie céleste du Pseudo-Denys	58
3.2. Du côté occidental.....	60
3.2.1. La Cité de Dieu de saint Augustin	60
3.2.2. Grégoire le Grand et les récits visionnaires du VII ^e au XIII ^e siècle	62
IV. L'AU-DELA ET L'ESCHATOLOGIE CHRETIENNE	65
4.1. Le Christ médiateur du salut dans l'eschatologie chrétienne.....	65
4.1.1. La Parousie dans les textes du Nouveau Testament	66
4.1.2. La Parousie dans les textes des écrivains et des théologiens chrétiens.....	68
4.2. La définition des demeures de l'au-delà par les Pères de l'Église et les penseurs chrétiens	72
4.2.1. LE PARADIS	72
4.2.1.1. La notion de paradis.....	72
4.2.1.2. La localisation du paradis	74
4.2.1.3. La vision béatifique.....	80
a) Le bonheur et ses degrés.....	81
b) En quoi consiste cette vision béatifique ?.....	82
c) Pour quand ce bonheur en plénitude ?.....	84
4.2.2. LES LIMBES ET LE PURGATOIRE	84
4.2.3. L'ENFER.....	87
CHAPITRE III : LA CONCEPTION DU PARADIS DANS LES SOURCES PRINCIPALES DE L'ISLAM.....	91
I. L'ESCHATOLOGIE ISLAMIQUE DANS LE CORAN	92
1.1. Aperçu chronologique.....	92
1.1.1. La période mekkoïse.....	93
1.1.2. Les sourates de transition.....	96
1.1.3. La période médinoïse.....	96
1.2. Le Décret de Dieu, Destin de l'homme : <i>Al-qadâ' wa al-qadar</i>	99
1.3. Le jugement dernier : <i>Yawm al-hisâb</i>	103
1.4. Les événements apocalyptiques dans le Coran.....	106
1.5. L'apocalyptique coranique amplifiée dans la Tradition musulmane.....	112
II. IMAGES DU PARADIS ET DE L'ENFER DANS LE CORAN ET DANS LA TRADITION MUSULMANE	120
Introduction.....	120
2.1. Les noms attribués au paradis.....	121
2.2. La localisation du paradis	124
2.3. Les créatures du paradis.....	127
2.4. La description et les jouissances du paradis	132
2.5. La vision béatifique.....	139
2.6. Le paradis face à l'enfer.....	142

III. L'AU-DELA CHEZ DES PENSEURS MUSULMANS CLASSIQUES : MU'TAZILITES, 'ASH'ARITES, SOUFIS, REFORMISTES MODERNES	148
3.1. Les mu'tazilites.....	148
3.2. Les ash'arites	151
3.3. Les mystiques, les soufis.....	153
3.4. Quelques exégètes réformistes modernes	160
CHAPITRE IV : LE PARADIS ET LE MONDE DE L'AU-DELA DANS L'ART CHRETIEN AU MOYEN ÂGE.....	165
INTRODUCTION.....	166
I. LA LITTERATURE MEDIEVALE	167
1.1. La légende dorée de Jacques de Voragine	168
1.2. La Divine Comédie de Dante.....	172
1.2.1. L'enfer.....	173
1.2.2. Le purgatoire	174
2.1.3. Le paradis terrestre.....	175
2.1.4. Le paradis céleste.....	177
1.3. Guillaume de Digulleville.....	180
II. LE PARADIS ET LE MONDE DE L'AU-DELA DANS L'ART DES MINIATURES	187
2.1. Le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art juif.....	188
2.2. Le paradis terrestre dans les manuscrits chrétiens	191
2.2.1. Le jardin d'Éden de la Genèse	192
2.2.1.1. Les cycles de la création	192
2.2.1.2. Scènes particulières.....	197
a) La nomination des animaux par Adam	197
b) La création d'Adam et d'Ève.....	200
c) La pénitence d'Adam.....	201
2.2.2. Le jardin clos du <i>Cantique des Cantiques</i>	202
2.3. Le monde de l'au-delà dans les miniatures.....	209
2.3.1. L'accession au monde de l'au-delà.....	209
2.3.2. Les sphères célestes et leurs habitants	212
2.3.3. Diverses contrées de l'au-delà	219
CHAPITRE V : LE PARADIS DANS L'ART ISLAMIQUE AU MOYEN ÂGE.....	247
I. LA LITTERATURE MEDIEVALE ARABE	248
1.1. <i>Al-isrâ' wal mi'râj</i>	248
1.1.1. Le <i>mi'râj</i> dans le Coran	251
1.1.2. Le <i>mi'râj</i> dans les hadîths et dans la littérature médiévale.....	255
1.2. Les récits populaires	261
II. LE PARADIS DANS L'ART ISLAMIQUE	263
2.1. Le paradis comme un jardin terrestre dans l'art des miniatures, des jardins et des tapis.....	266

2.1.1. Les miniatures des paysages	267
2.1.2. L'art du jardin	268
2.1.3. L'art du tapis-jardin	271
2.2. Adam et Ève au paradis	273
2.2.1. L'image du paradis originel	278
2.2.2. Adoration d'Adam et d'Ève	279
2.2.3. L'expulsion d'Adam et d'Ève	282
2.2.4. Adam et Ève et leur descendance	289
2.3. L'au-delà dans les miniatures du voyage nocturne de Muhammad	290
2.3.1. L'histoire du manuscrit « <i>Mi 'râj Nâmeḥ</i> »	290
2.3.2. Un manuscrit enluminé timûride	292
2.3.3. L'accession au monde de l'au-delà	294
2.3.4. Les cieux	297
2.3.5. Archanges et anges	301
2.3.6. La présentation de Muhammad et des prophètes à travers les cieux successifs	311
2.3.7. Au-delà des sept cieux	314
2.3.7.1. Lotus de la limite	314
2.3.7.2. Le trône de Dieu	315
2.3.7.3. Le jardin du paradis	316
2.3.8. La représentation du monde infernal	318
2.3.8.1. L'arbre <i>Zaqqûm</i>	319
2.3.8.2. Les châtiments des réprouvés	321
2.4. Le monde de l'au-delà avec des scènes du jugement dernier	326
2.4.1. Le manuscrit <i>Qisas al-anbiyâ'</i>	326
2.4.2. Le manuscrit <i>Ahvâl-e qiyâmet</i>	328
2.4.3. Le manuscrit <i>Fâlnâmah</i>	331
2.4.4. Les peintures de Mohammad Modabber	338
CONCLUSION GENERALE	343
I. COMPARATISME HISTORIQUE	343
1.1. L'eschatologie	343
1.2. Les contrées de l'au-delà	344
1.3. La vision béatifique	347
II. COMPARATISME ARTISTIQUE	348
2.1. Le paradis terrestre	348
2.2. Les contrées du monde de l'au-delà	349
III. PERSPECTIVES	351
BIBLIOGRAPHIE GENERALE	355
I. BIBLIOGRAPHIE DES SOURCES JUDEO-CHRETIENNES	355
1.1. Ouvrages généraux	355

1.2. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà	361
1.3. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà dans l'art	363
1.4. Articles de revues, de dictionnaires et d'encyclopédies	368
II. BIBLIOGRAPHIE DES SOURCES ISLAMIQUES	378
2.1. Ouvrages généraux.....	378
2.2. Ouvrages sur le paradis et le monde de l'au-delà	381
2.3. Ouvrages sur le paradis et le monde l'au-delà dans l'art.....	385
2.4. Articles de revues, de dictionnaires et d'encyclopédies	388
TABLE DES MATIERES	395

L'imaginaire du paradis et le monde de l'au-delà dans le christianisme et dans l'islam, une étude comparative

Résumé

Le paradis constitue un des aspects essentiels de chacune des deux religions. Imaginé comme un lieu de bonheur et de perfection, il est décrit à partir des réalités terrestres. C'est un lieu dont les textes bibliques et coraniques, les écrits des Pères de l'Église, les hadîths et la littérature ont fourni différentes présentations. Un lieu dont les visionnaires ont donné de surprenantes descriptions. Un lieu de beauté que les artistes n'ont cessé d'illustrer pendant des siècles. Le faire découvrir, comprendre ses multiples éléments a nécessité non seulement de l'insérer dans un contexte historique mais aussi de le situer dans un cadre eschatologique, en examinant les autres lieux de l'au-delà. Notre recherche a tenté une étude comparative de ces textes scripturaires dans le christianisme et dans l'islam. Il s'agit de confronter les données exégétiques, dogmatiques et iconographiques dans l'espoir de découvrir les approches respectives et les principales différences entre les visions du paradis et du monde de l'au-delà dans le christianisme et dans l'islam. À travers cette réflexion, il apparaît que l'imaginaire du paradis dans ces deux religions dépend dans une large mesure de la manière de concevoir les textes de référence et de les interpréter. Mais il reste toujours la question de savoir comment ce terme est utilisé aujourd'hui, surtout dans le monde islamique. L'aspect militant de cette thèse est une mise en question, voire une réfutation des promesses paradisiaques faites aux musulmans exerçant de nouvelles formes de violence qui suscitent une foule de candidats au meurtre.

Résumé en anglais Paradise is an essential aspect of both religions, for which earthly realities have been used to imagine a place of happiness and perfection. Its concepts are to be found in the Bible as well as the Quran, the writings of the Fathers of the Church, the hadiths and more general literature. Visionaries have reported stunning descriptions of it, and its beauties have never ceased to be illustrated by artists over the centuries. In order to discover, know, understand its multiple aspects, it has been necessary, not only to insert it into the context of history, but also to situate it in the realm of eschatology and to examine the other places of the great Beyond. Our research attempts to elaborate a comparative study between the Holy Scriptures of Christianity and Islam. We have confronted exegetic, dogmatic and iconographic data so as to find out the coherence inherent to each religion, hoping thereby to discover their specific approaches and the main differences between their own visions of Paradise and afterlife. Our reflection has led us to conclude that the images of Paradise in Christianity and Islam are derived from the way the texts are considered and interpreted. But the remaining question is the use of the word nowadays, particularly in the context of Islam. This dissertation thus questions, even refutes the promises of Paradise made to Muslims under the guise of new forms of violence calling forth crowds of candidates to murder.



Un paysage paradisiaque, miniature, 1470, Jérusalem, The Israel Museum, Gift of James A. de Rothschild, London, Bridgeman Giraudon, f° 84, (cf. p.189)



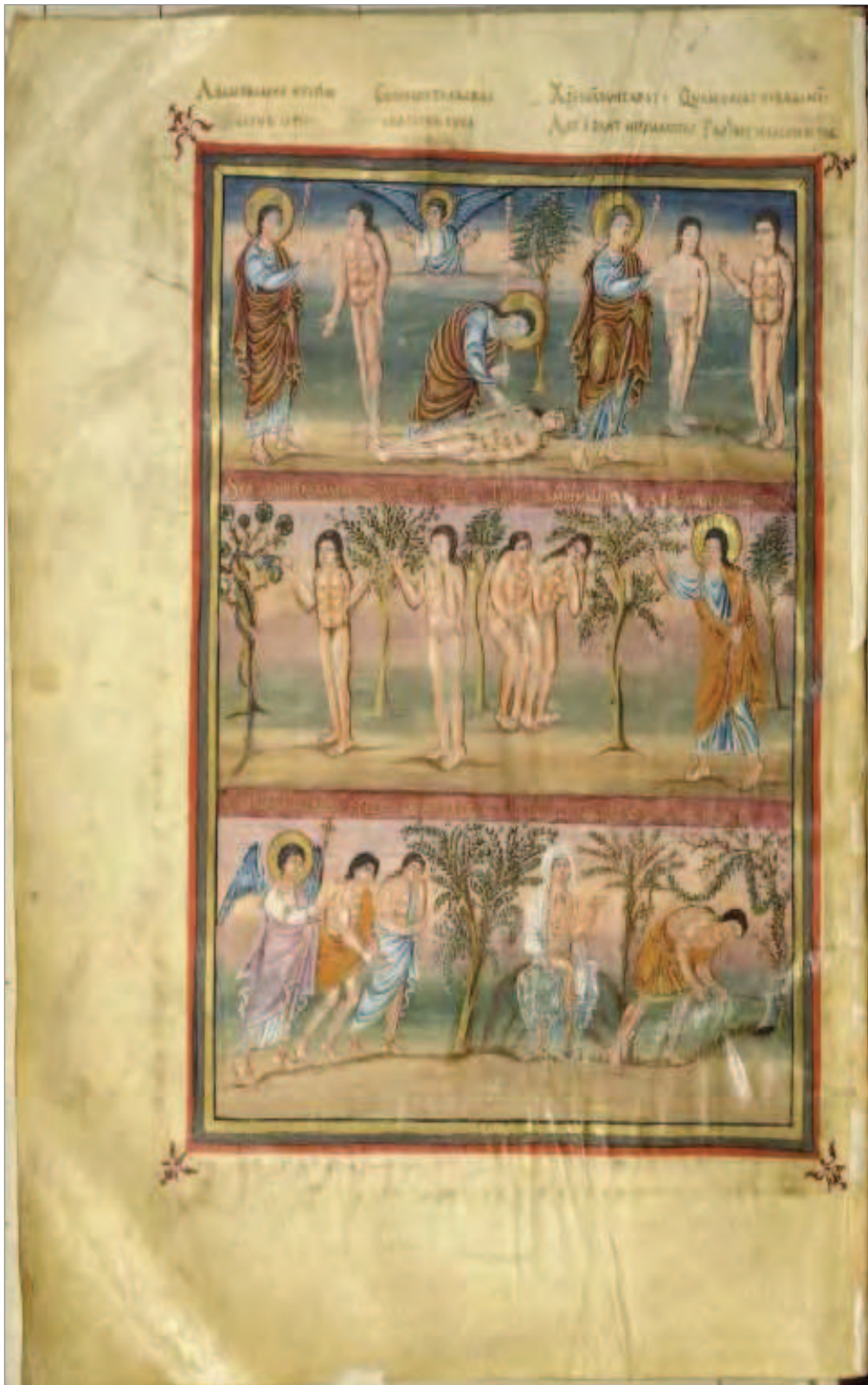
Adam et Ève, tapisserie de l'art populaire juif,
XIX^e siècle, collection particulière (cf. p. 189)



Le banquet des justes au paradis, miniature, vers 1236, *Bible ashkénaze*, Milan, Biblioteca Ambrosiana



Histoire d'Adam et d'Ève, miniature, 51 x 37,5 cm, vers 840,
Bible de Moutier-Grandval, provenance : Tours, Empire Carolingien,
British Library, Additional ms.10546, f° 5 b



Histoire d'Adam et d'Ève, miniature, 49,5 x 37,5 cm, vers 845-846, *première Bible de Charles le Chauve, dite aussi Bible de Vivien*, provenance : *Saint-Martin de Tours*, Paris, BnF, ms. lat. 1, f° 10 v°



Le paradis terrestre, miniature, 1100-1150, *Homélies à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, Paris, BnF, ms. gr.1208, f° 47

Δεῦρο μοι τὸν θρηῖνον σιμπερα
μίσαδε· σιμπεῖ μθνησὸρ ἡ ἐπί



ρειος ἀψωσων κτίσις· ὅτι
τὸν σὸρ φήρησα· γέφρορ

Le paradis terrestre, miniature, 1100-1150, *Homélies à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, Paris, BnF, ms. gr. 1208, f° 50



Cycle de la création, miniature, XII^e siècle, *Liber Scivias* de Hildegarde de Bingen,
Dtschld. Univers. Bibl. ms. IX, sal. X, 16, f^o 2



In-Initial, cycle de la création et la chute d'Adam et d'Ève, miniature, 45,9 x 32,2 cm, 1150 -1174, *Bible de Chaillot*, Paris, Bibl. Mazarine, ms. 36, f^o 6



Adam nommant les animaux, miniature, 44,3 x 33 cm, vers 1320-1337,
Bible historique de Guiart des Moulins, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0020, f° 007 v°



Adam nommant les animaux, miniature, XIV^e siècle,
Bible historique de Guiart des Moulins, Paris, Bnf, ms. fr. 152, f^o 14



Adam et Ève au paradis, miniature, 1400, *Postilla litterales in biblia*,
postilles sur la Genèse de Nicolas de Lyre, Paris, BnF, ms. lat. 364, f° 4 v°



Création d'Ève, miniature, vers 1410-1415,
 Bible historique de Guiart des Moulins, Paris, BnF, ms. fr. 15393, f° 7 v°



Dieu insufflant son âme à Adam, miniature, vers 1380-1395, *Livre des propriétés des choses* de Barthélémy l'Anglais, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1028, f° 34



Dieu donnant l'âme à Adam et Ève, miniature, vers 1467-1475, *De Proprietatibus Rerum*,
Livre des propriétés des choses de Barthélémy l'Anglais,
Paris, BnF, ms. fr. 134, f° 22 v°



Pénitence d'Adam et d'Ève, miniature, 21,8 x 14,7 cm, 1482,
Colard Mansion de maître brugeois, Paris, Bnf, ms. fr. 1837, f° 6



La Création et la chute, miniature, 18,3 x 6,8 cm, 1475-1499,
Chronique universelle, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0522



Adam et Ève au paradis, miniature, vers 1300-1372, *Voyage, les livres des merveilles* de Jean de Mandeville, Paris, BnF, ms. fr. 2810, f° 221



Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1400 -1410,
Antiquités Judaïques de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 6446, f° 3 v°



Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1415 -1420,
Antiquités Judaïques de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 247, f° 3



Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1475-1500,
Antiquités Judaïques de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 11, f° 3 v°



Expulsion du paradis, miniature, vers 1440-1450,
Des cas des nobles hommes et femmes de Jean Boccace, Paris, Bnf, ms. fr. 232, f° 2 v°



L'expulsion du paradis, miniature, 1463,
Miroir historial de Vincent de Beauvais, Paris, BnF, ms. fr. 50, f° 30 v°



Le paradis terrestre, miniature, vers 1460-1464, *Postilles sur l'Ancien et le Nouveau Testament*, *Postillae perpetuae in Vetus et Novum Testamentum* de Nicolas de Lyre, Paris, Bnf, ms. lat. 11972, f° 1



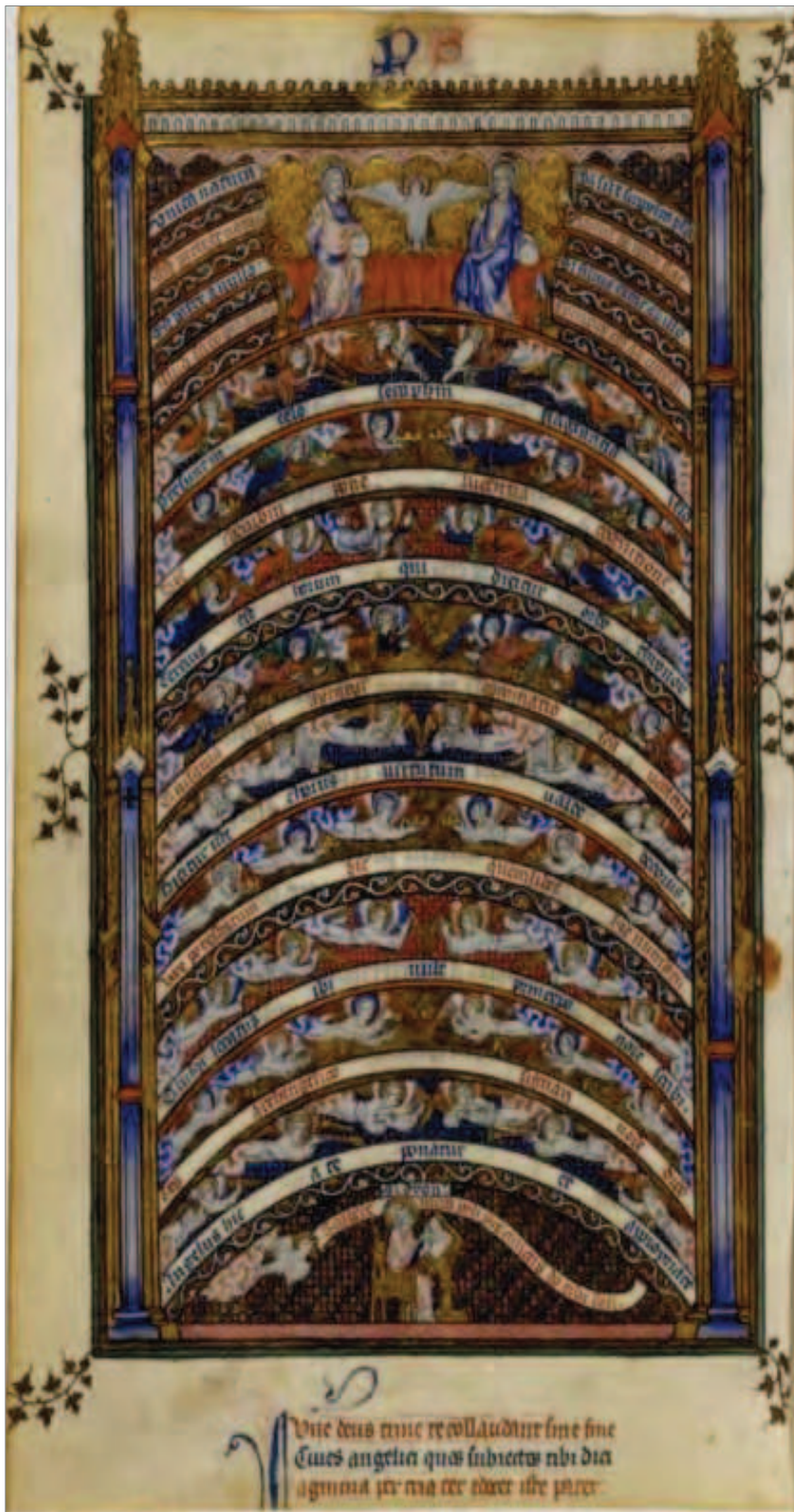
L'échelle du paradis, miniature, Jean Climaque, Paris, BnF, ms. gr. 1069, f° 3 v°



Transport des âmes au paradis, miniature, première moitié du XV^e siècle, *Livre des Heures*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1274, f^o 134



Accueil des âmes au paradis, miniature, XV^e siècle,
Livre d'Heures flamand à l'usage de Salisbury, Paris, Musée national du Moyen-Âge



Trinité du Psautier et Hiérarchie céleste, miniature, 1317,
Vie de saint Denis, Paris, Bnf, ms. fr. 2090. f° 107 v°



L'univers angélique, mosaïque de la chapelle des rois normands de Sicile, 1140, Palerme



Vision d'Isaïe, miniature, XII^e siècle,
Homélies de Jacques de Kokkinobaphos, Paris, BNF, ms. gr. 1208, f^o 162



Descente aux limbes, miniature, *Homélies à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, 1100-1150, Paris, BnF, ms. gr. 1208, f° 66 v°

zeut cestui est nre dieu en pardurablete
et on sietee des sietee Cestui ferma en
nous on sietee et en onstee Et tous les sainte
et prophetees lui rapportoient loentee saintee
de leure denant dntee prophetees et tous
les sainte en sunoiet nre seigneur de sainte cruce
Amen z alleluia lequel est nre enpadie



Descente aux limbes, miniature, 1463, *Miroir historia*.-Paris de Vincent de Beauvais,
Paris, Bnf, ms. fr. 50, f°. 237, v°



Les anges élèvent les âmes du purgatoire, miniature, vers 1480, *Des Très Riches Heures du duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, f° 113 v°



Un ange ferme à clef les portes de l'enfer, miniature, 1220,
Psautier de Winchester, Londres, British Library, Cott, ms. Nero C IV, f° 39 r°



L'enfer, miniature, fin XII^e siècle, *Hortus Deliciarum* d'Herrade de Landsberg, Strasbourg, Bibliothèque municipale



Châtiment des damnés en enfer (l'enfer des métiers), miniature, 1313,
Apocalypse en français (Apocalypse de 1313), Paris, BnF, ms. fr.13096, f° 87



L'enfer, miniature, vers 1420-1430, *La Divine comédie* de Dante,
Paris, BnF, ms. ital. 74, f° 1 v°



L'enfer, miniature, vers 1475, *Cité de Dieu*,
Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0246, f° 389



L'âme du pèlerin devant le supplice des envieux, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f^o 119 v^o



L'âme du pèlerin et le supplice des traîtres, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f^o 120 v^o



L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des avocats et juges, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f^o 122 v^o



L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des voleurs, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f^o 123



L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des gloutons, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms, 1130, f^o 124 v^o



L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des luxurieux, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms.1130, f^o 125



*Il primo paradiso: come l'alta
 donna, intorno, repentinamente
 produsse il primo.*

Gloria di colui
 che tutto muove
 per lui messo pe
 nera e traspicene
 in tutta parte più
 e meno altro ve
 di et di he dela sua luce piante
 fu io cuius cose he reoue
 ne fa me più in d'alt'ali ostent
 p' che appressando se al suo oscur
 nostro intelletto si profila tanto
 he meno la memoria n'ò più me
 di erimene quanto del negro sito
 nella mia mente porta fu refuso
 sanza mai: ad unio anno
 di buono appello oimmo i rano
 frime celato uolò si fatto uofo
 come d'una am' ad un' am' d'una
 T' n'fuo agui l'inguecco d'opina
 affluuisti in o' d'ante due fo
 me l'inguecco: nel aringo rima
 fo.

E non nel peccato mio e spira me
 si come quando maria t'elli
 c'ella aguzza c'ella ment'ha fue
 O diuina uoliti se me te pacifi
 tanto he l'onora del tutto regno
 segnata nel mio c'ipio manifesti
 O c'ella me apic' celmo beato legno
 menur e coronata dele foglie
 he la matrona etu meufano cogno
 E s'ade uolte parte sene coglie
 per un' m'p'one peccato o peccati
 colpa e' u'ogogna dele b'umane
 Che p' unum letta i' salale uaglie
 c'elli c'ella d'una la fronde m'
 pene gia quanto al un' d'el'alem
 p' oca f'iuilla grm' fiamma f'edim
 fosse u'emo aine om'eglio i' m'
 si p'eg'iem' per he c'ella resp'om'
 Surge ai me' d'ali per d'ual' se f'ea
 la luceza de' m'oro ma d'ag'ila
 he quanto c'ic'edi qu'ige' d'ate
 L'om'ig'iam' c'oso e' d'ung'ho' c'ella
 c'ele d'uten' el'and'ema c'era. f'illa
 p'ut' al'uo m'oro tempera e' f'og'ella
 E' atro' at'ea d'ola mane c'equa f'ea

Le paradis, miniature, vers 1460-1465, *Divine comédie* de Dante,
 ms. ital. 72, Paris, BnF, f° 60



Les élus sur le sein d'Abraham et la gueule de l'enfer, miniature, 1230,
Psautier de saint Louis et de Blanche de Castille, Paris, BnF, Arsenal, f° 171 v°



Le sein d'Abraham, miniature, 1313, *Apocalypse en français (Apocalypse de 1313)*,
Paris, BnF, ms. fr.13096, f° 84



La Jérusalem céleste, miniature, vers 1250, *Apocalypse glosée* de Salisbury, Paris, BnF, ms. fr. 403, f° 41 v°



Le Jugement denier, miniature, 1255-1260, *Apocalypse de Trinity College*,
Cambridge University, Trinity Collège, ms R. 162, f° 252



Jugement dernier, miniature, 8,8 x 12,2 cm, 1295, *Somme le Roi*,
Paris, Bibl. Mazarine, ms. 870, f° 44 v°



Jugement dernier, miniature, 1412, *Bréviaire à l'usage de Rouen*,
 Baltimore, Walters Art Gallery, 300, f° 3



Paradis céleste avec Trinité, miniature, vers 1475, *Cité de Dieu*,
Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0246, f° 406



Adoration de la Trinité, miniature, 1452-1460, *Heures d'Etienne Chevalier*,
Musée Condé, Chantilly ms.71, f° 27 r°



Paysage avec collines, miniature, 21,7x13,6 cm, 1398,
Anthologie de Bihbahan (Fras),
Istanbul, musée d'Art turc et islamique, inv. N° 1950, f° 26 r°



a) L'Empereur Bâbur surveille les plantations du jardin de la Fidélité, miniature, 21,9 x 14,4 cm, 1590, *Bâbur Nâme*, Londres, Victoria et Albert Museum, I.M. 267& A-1913



b) Le jardin de la fidélité, miniature, 1597, *Bâbur Nâme*, Londres, Victoria et Albert Museum, I.M. 267& A-1913



Plan du jardin de paradis, miniature, début du XVII^e siècle,
Guide illustré de la Mecque et de l'au-delà,
 Oxford, Bodleian Library, ms. pers. d.29, f° 21 r°



Jardin de style persan, miniature de l'école Moghole, 1603-1604,
extraite du *Hal-name, livre de l'extase*,
Paris, BnF, Smith Lesouef oriental 198, f° 2



Tapis-jardin, 9,25 x 3,80 m, XVIII^e siècle,
Perse du nord-ouest, collection al-Sabah,
Musée National du Koweit, Inv. LNS10 R



Fragment d'un tapis-jardin, 2,62 x 1,30 m, fin XVII^e début XVIII^e siècle,
laine, nœuds asymétriques, provenance : Iran, Kermân (?),
Paris, Musée des Arts décoratifs.



Fragment de tapis-jardin, 2,63 x 0,91m, première moitié du XVII^e siècle,
provenance : von Hirsch, Nord-Ouest de la Perse, peut-être Kurdistan,
collection Wher, Suisse, Inv. 14573 cp



Révérance des anges avant l'entrée d'Adam et Ève au paradis,
miniature, milieu du XVI^e siècle, *Fâlnâmah*, Livre de divination, provenance : Iran, Qazvin,
Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery,
Smithsonian Institution, S. 1986.254



Adam honoré par les anges, miniature, 17 x 12,3 cm, vers 1575,
Majâlis al-'Ashshâq, Les Séances des Amants de Husayn Gazurgâhî,
 Pigments et or sur papier, provenance : Iran, Chirâz,
 Paris, BnF, Mss or., suppl. pers. 776, f° II v°



Adam honoré par les anges, miniature, 20,5x10,9 cm,
2^e moitié du XVI^e siècle, gouache et or sur papier, provenance : Iran, Qazvin,
Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales,
Section islamique, Inv. MAO 375



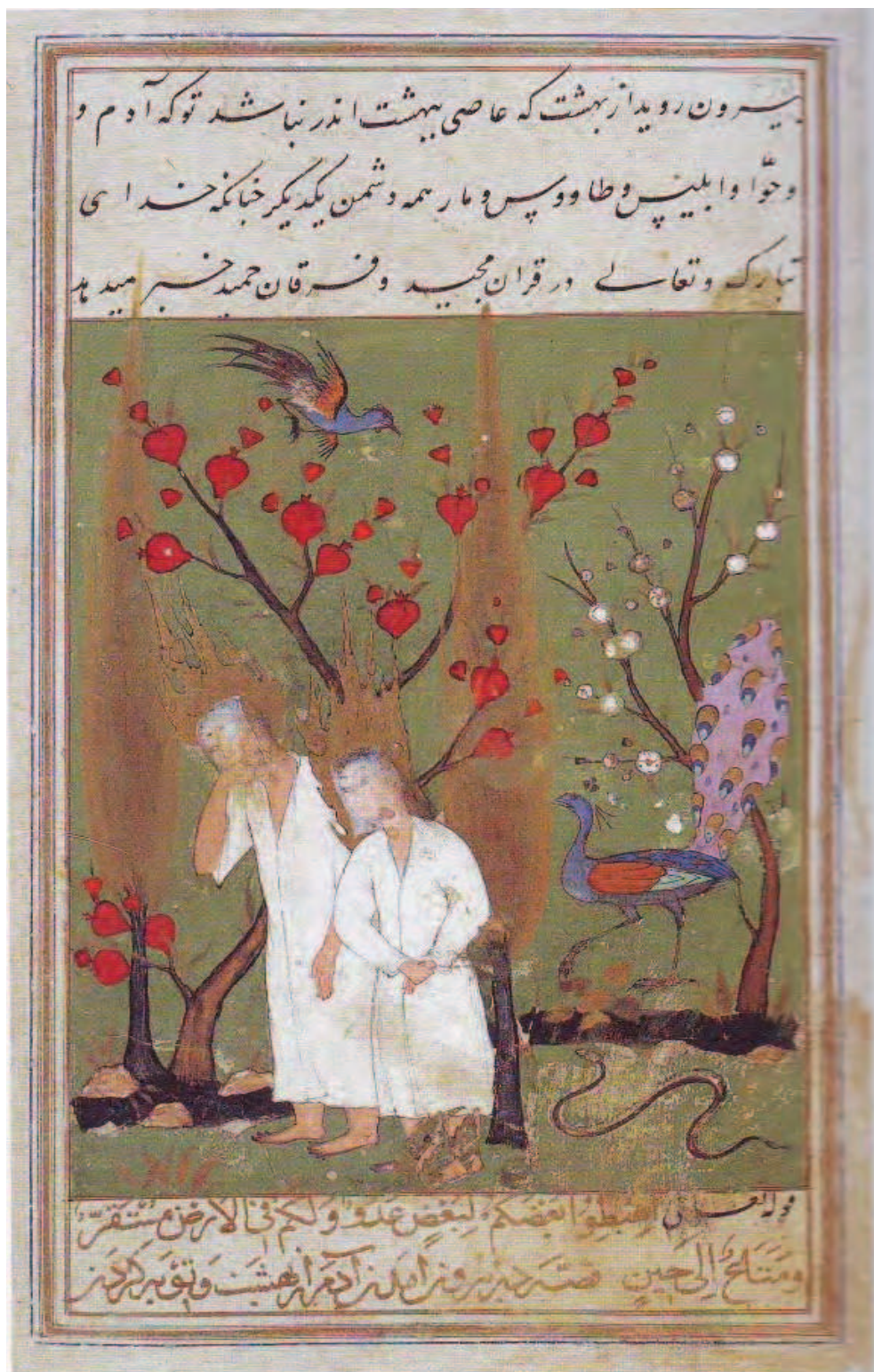
Adam et Ève adorés par les anges, miniature, 37x 24 cm, 1581,
Qisas al-anbiyâ, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
Paris, BnF, suppl. pers. 54, f° 6 a



Adam et Ève au paradis, miniature, 34,7 x 22,5 cm, XVI^e siècle,
Qisas al-anbiyâ, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nishâpûrî,
New York Public Library, Spencer Collection, ms. pers. 46, f^o 9 a



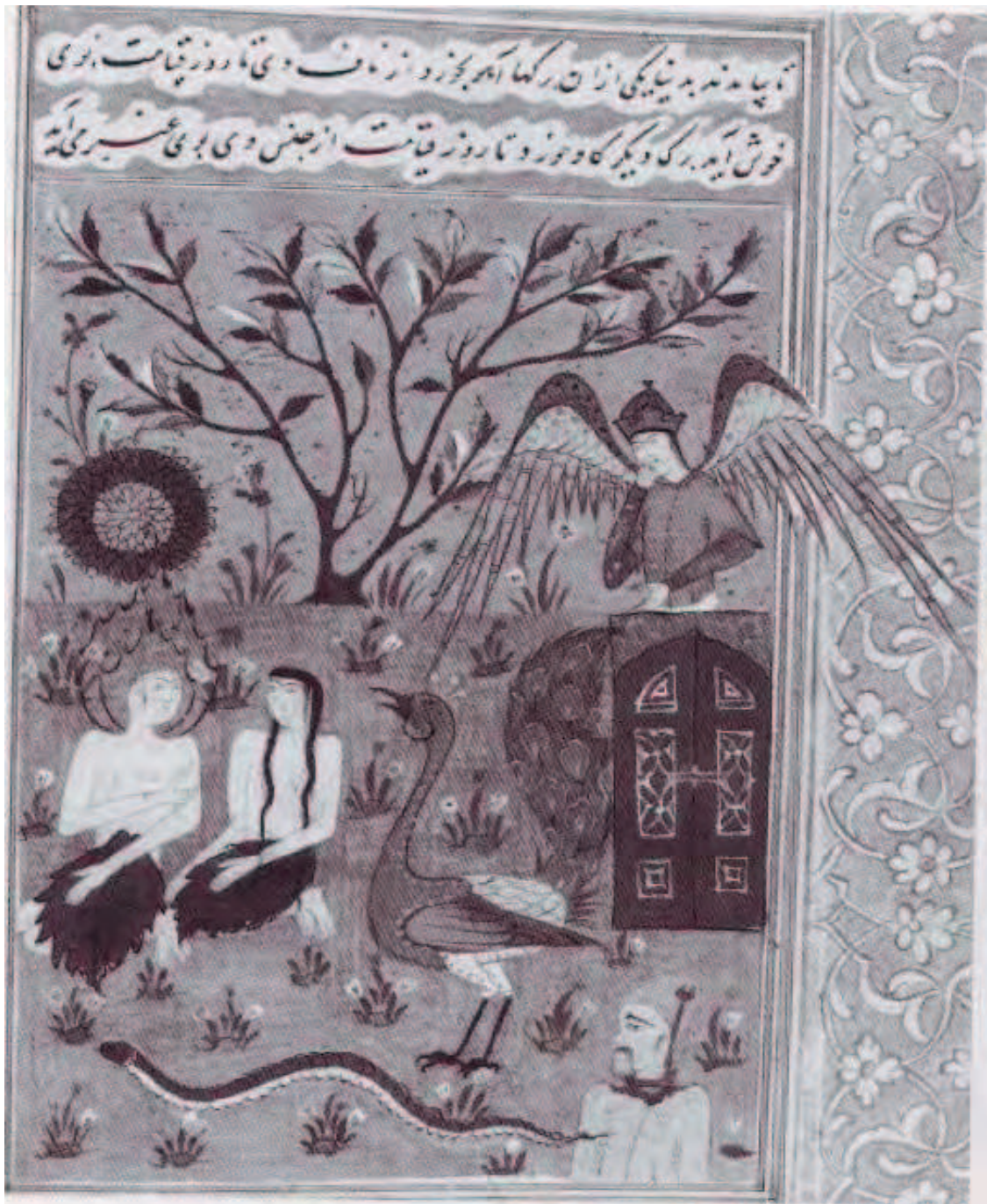
Adam et Ève au paradis, miniature, 59,3 x 44,5 cm,
1550-1560, *Fālnāmah* dispersé, aquarelle opaque, or et encre sur papier, provenance : Iran,
Qazvin, Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, D.C., s1986.245



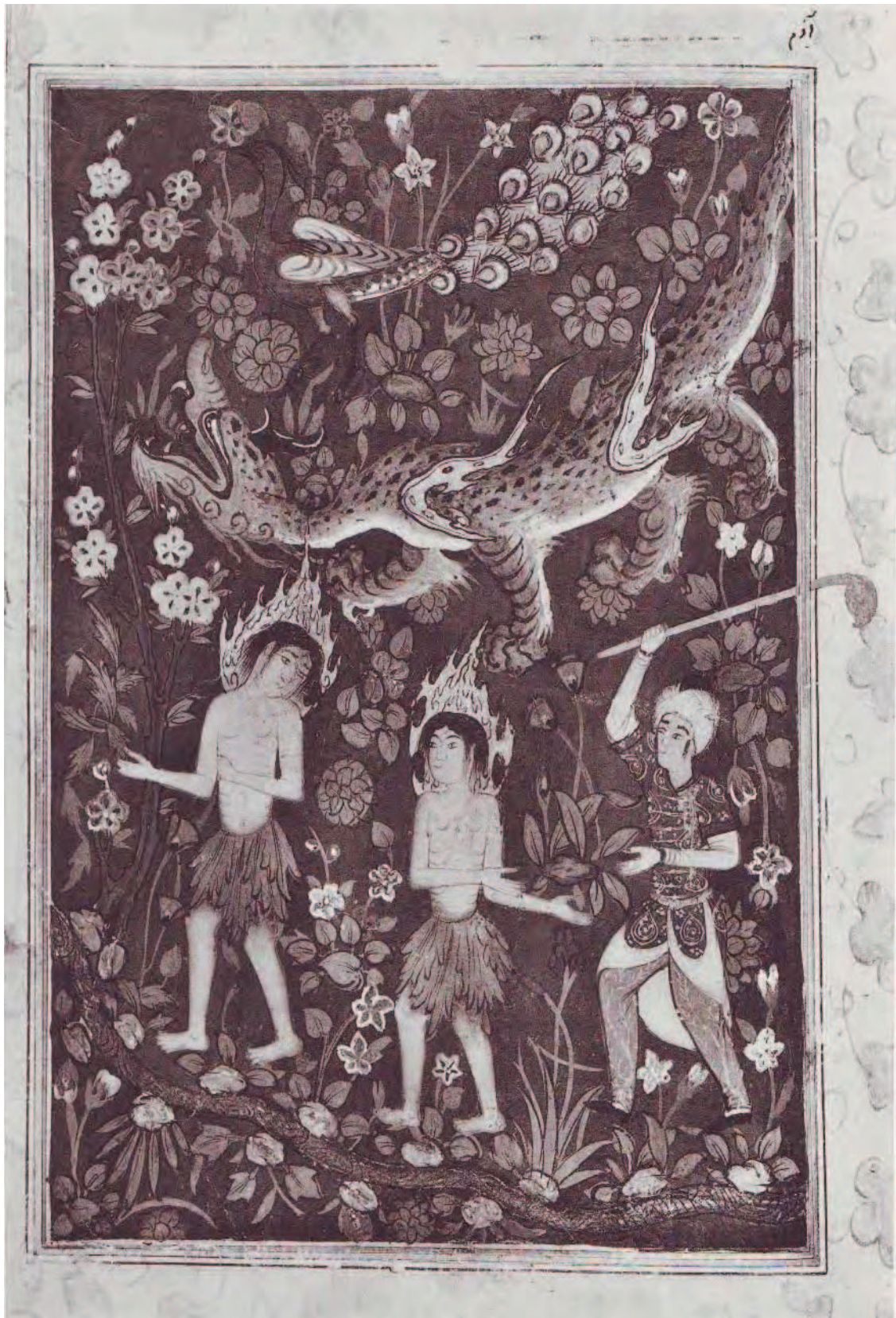
Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 31,7 x 19,9 cm, 1570-1580,
Qisas al-anbiyâ, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
 Dublin, Chester Beatty Library, ms. pers. 231, f° 13 b



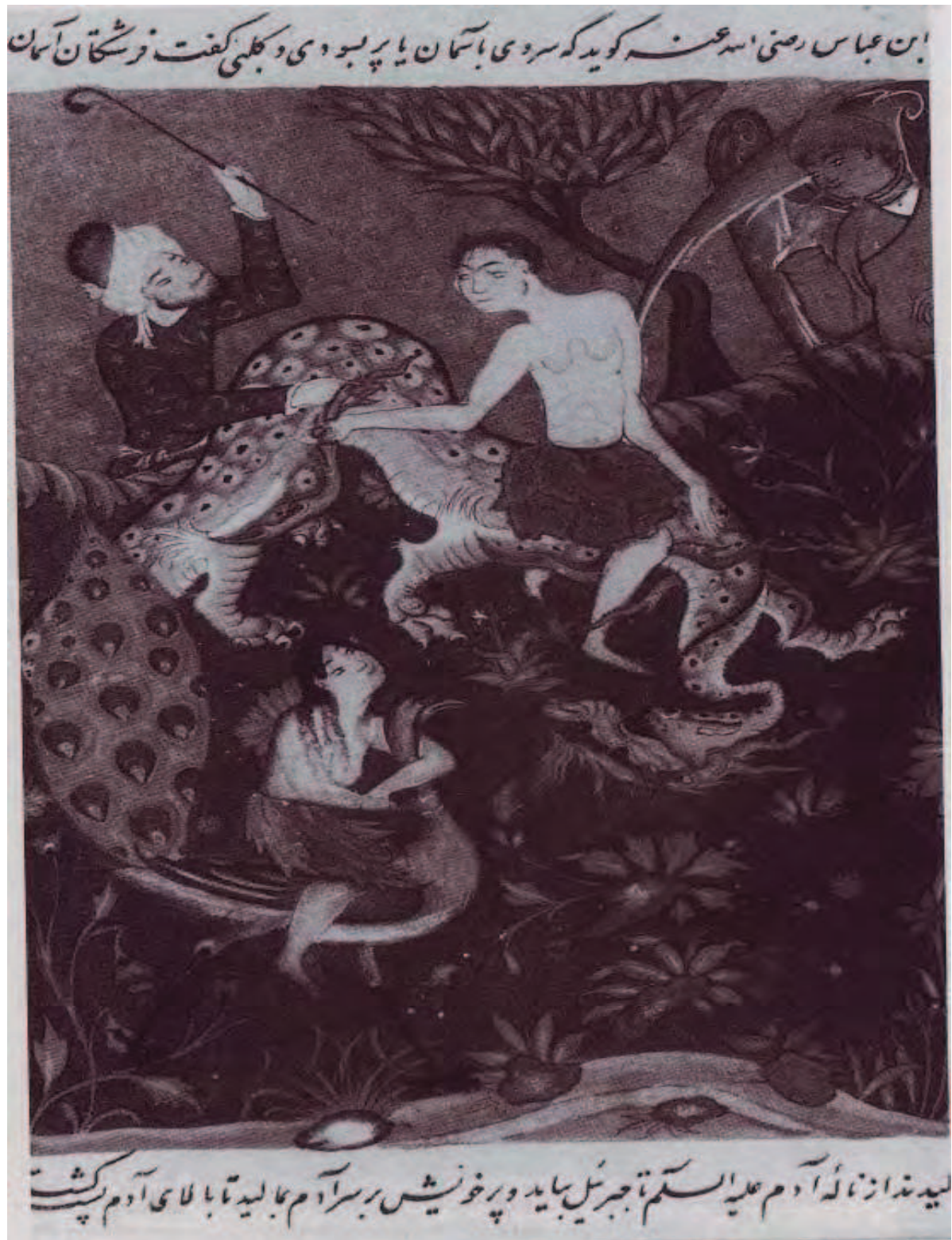
Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 29,5 x 17,5 cm, 1577,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz,
 Orientabteilung, Diez. A f° 3-13 b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 35,5 x 25cm, 1579-1580,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, R. 1536 f° 16 b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 33,5 x 23,5cm, vers 1590,
Qisas al-anbiyâ', Histoires des Prophètes d'Ishâq Nîshâpûrî,
London, British Library, Add.18576, f° 11a



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 36 x 23,5 cm, XVI^e siècle,
Qisas al-anbiyâ, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H. 1225, f^o 14 b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 36 x 23 cm, fin 1570 début 1580,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
 aquarelle, encre et or sur papier,
 Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H.1228, f° 3 b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature,
59,7 x 44,9 cm, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, *Livre de divination*,
aquarelle opaque et or sur papier, provenance : Iran, Qazvin,
Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, D.C., s1986.251a-b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature,
68,3 x 47,5 cm, 1610-1615, *Fâlnâmah*, attribué à Nakkas Hasan Pasha,
aquarelle, encre et or sur papier
Istanbul, Musée Topkapi, H.1703, f° 7 b



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature,
 27 x 16,5 cm, fin du XVI^e siècle,
Hadīqat al-Su'adā' de Fuzûlî, Gouache et or sur papier,
 Paris, BnF, Mss. or, suppl. turc 1088, f^o 9 v^o



Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature,
 14 x 24,8 cm, fin du XVI^e siècle,
Hadīqat al-Su'adā' de Fuzūlī, gouache et or sur papier,
 Brooklyn Museum, New York



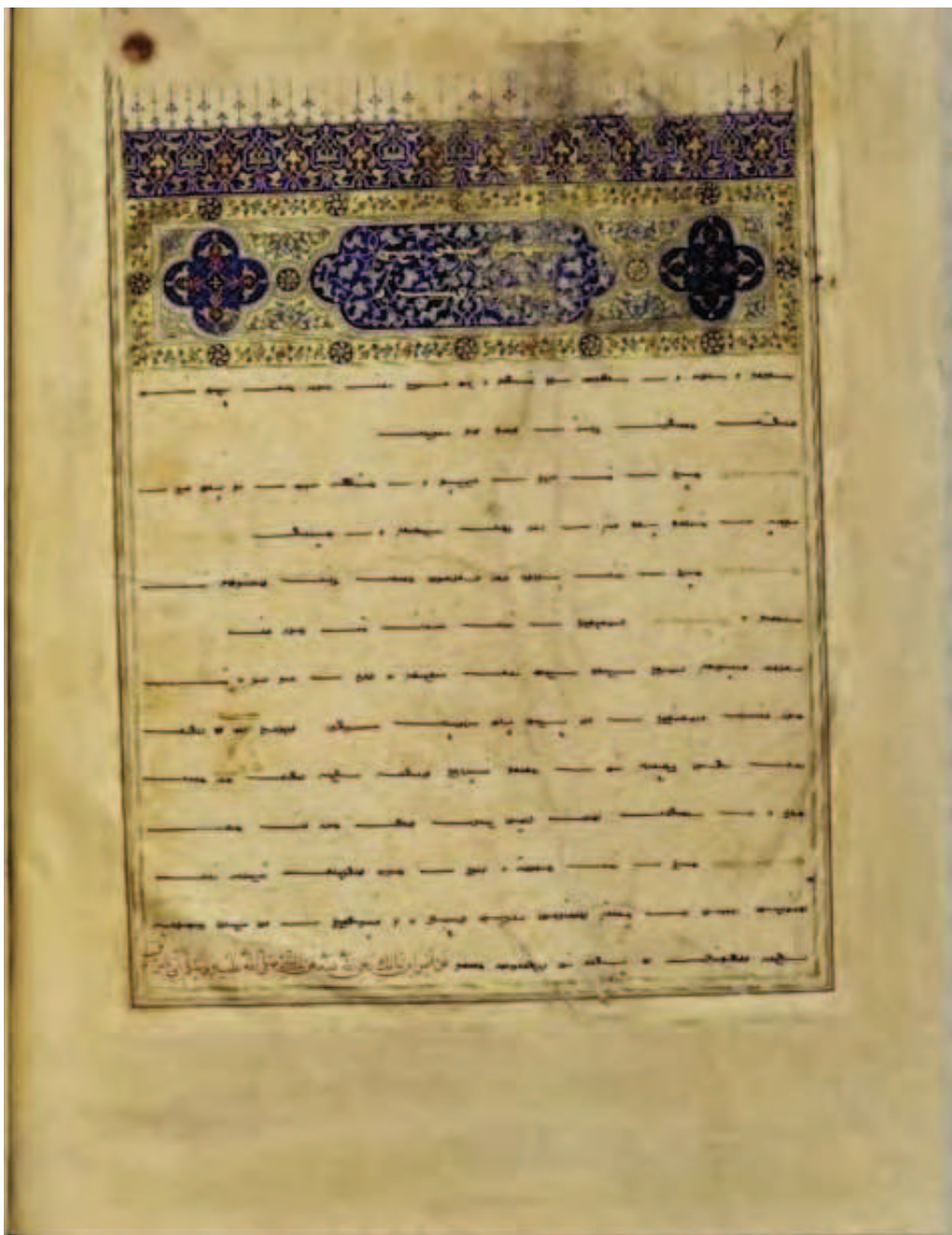
Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature,
 22,5 x 14,5 cm, fin du XVI^e siècle, *Hadīqat al-Su'adā'* de Fuzūlī,
 collection particulière, Baghdad, Irak



Adam et Ève et leurs treize jumeaux au paradis, miniature, fin du XVI^e siècle,
Zubdet al-Tawârikh, la Fine Fleur des histoires de Louqman,
Istanbul, Musée d'art turc et islamique



Adam et Ève et leurs jumeaux au paradis, miniature, 39,5 x 25 cm, fin XVI^e siècle,
Zubdat al-Tawârikh, la Fine Fleur des histoires de Louqman,
Dublin, Chester Beatty Library T 414, f^o 53 a



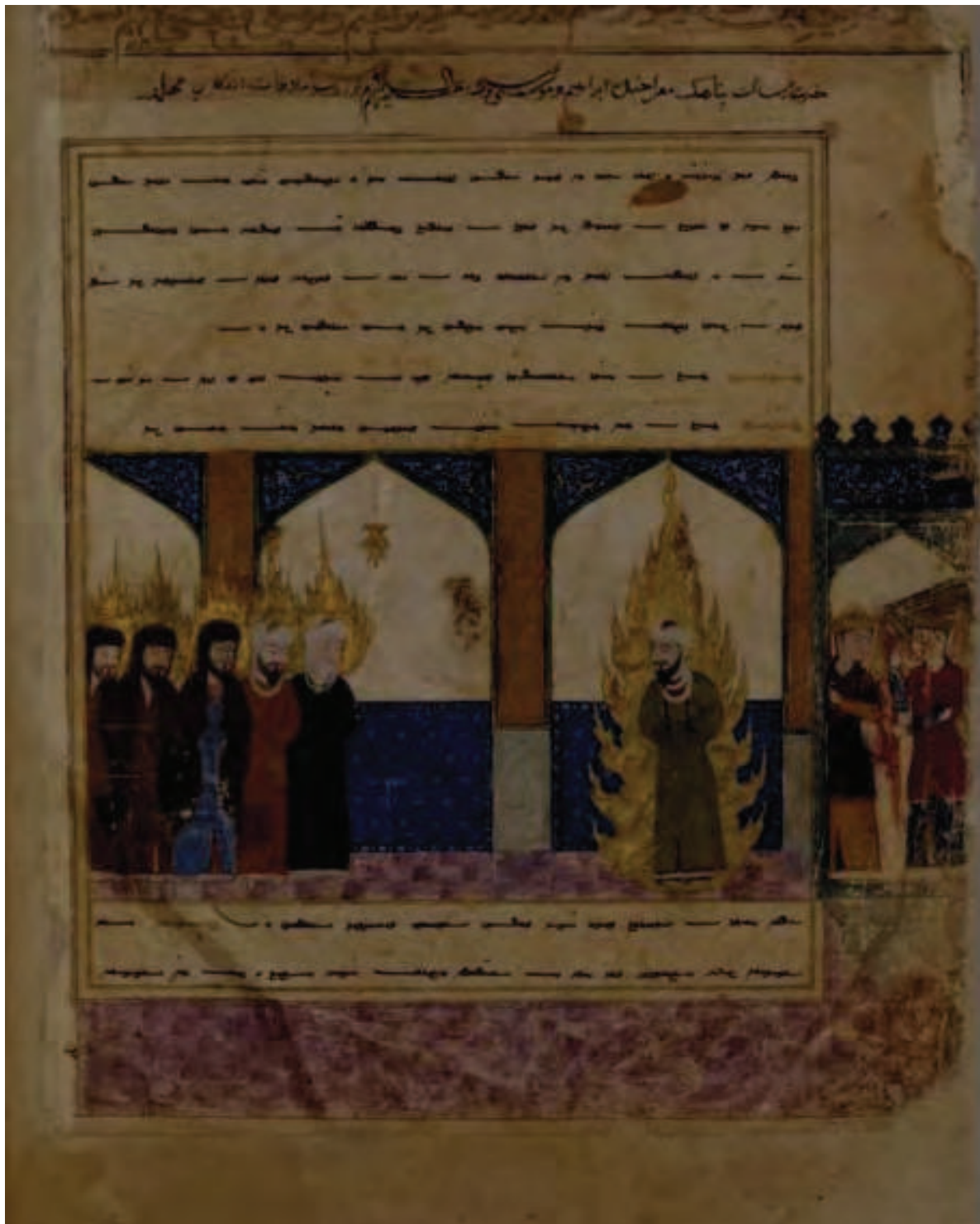
Sarlowh initial, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 1 v^o



Apparition de l'ange Gabriel au Prophète, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 3 v°



En route vers Jérusalem, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 5



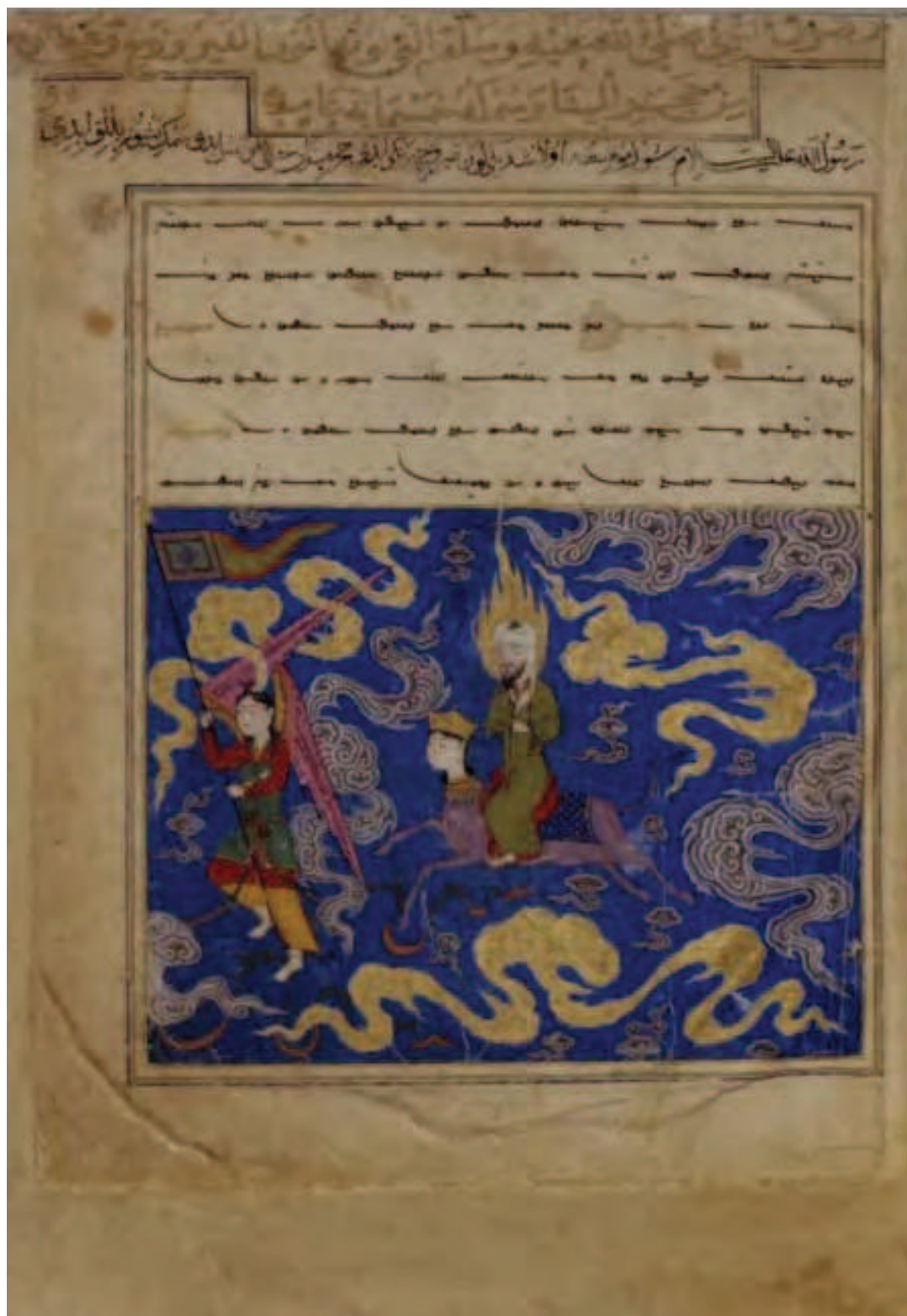
Muhammad pénètre dans la Mosquée sacrée de Jérusalem,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 5 v^o



La prière, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'radj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 7



Muhammad quitte la maison sacrée, voit l'échelle dans le ciel et parcourt les bords de la Mer Noire appelée al-Kawthar, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle, *Mi'raj Nâme* de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 7 v^o



Vers le premier ciel, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmah de Mīr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 9



Au premier ciel, Muhammad rencontre le prophète Adam,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 9 v^o



Le Prophète arrive devant l'ange en forme de coq, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 11



Muhammad et l'ange moitié neige et moitié feu, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmah de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 11 v°



Muhammad au deuxième ciel fait de perles blanches,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeḥ de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 13



Muhammad rencontre l'ange de la mort,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 13 v^o



Partie supérieure, l'ange de la prière à soixante-dix têtes, partie inférieure Muhammad rencontre les prophètes Jean et Zacharie, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 15



Muhammad quittant le deuxième ciel et allant vers le troisième ciel,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâmah de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 15 v^o



Au seuil du troisième ciel, Muhammad est accueilli par une multitude d'anges,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 17



Muhammad rencontre Jacob et Joseph, Mîr Haydar,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 17v^o



Muhammad devant les prophètes David et Salomon,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 19



Muhammad et l'ange aux soixante-dix têtes,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 19 v^o



Muhammad au cinquième ciel,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 22



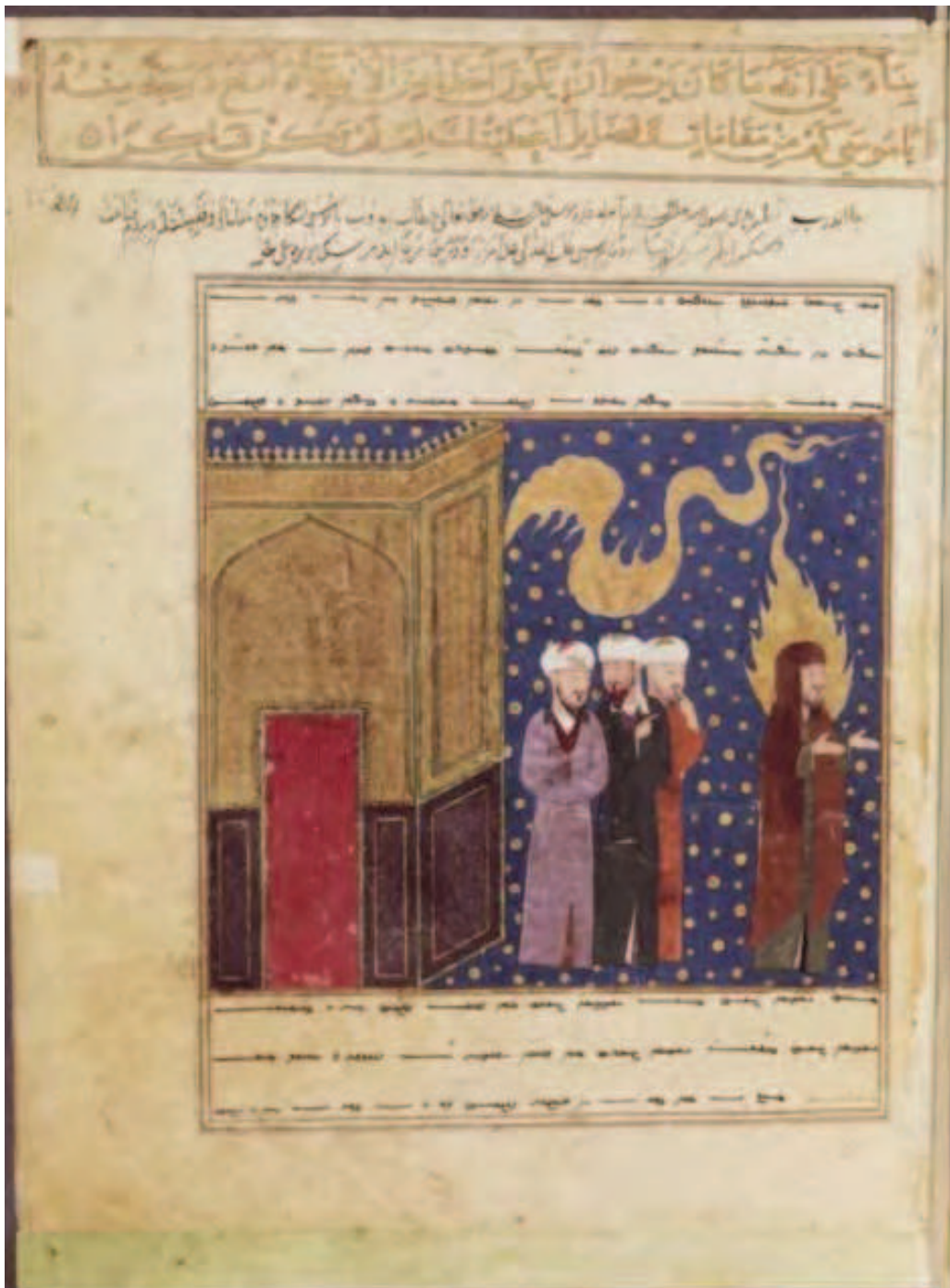
Partie supérieure, au cinquième ciel en présence des prophètes Ismaël, Isaac, Aaron et Loth,
 partie inférieure, sur les bords de la mer de feu,
 miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâme de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
 Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 22 v°.



L'arrivée au sixième ciel fait de perles,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 24



Muhammad rejoignant Moïse,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâmeh de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 24 v°



Moïse, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 26



Muhammad arrive devant les prophètes Noé et Idris,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 26 v°



Muhammad et Abraham, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 28 v^o



Les bons et les mauvais musulmans,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 30



Sur les bords de la Mer Noire,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 30 v^o



Devant l'ange aux soixante-dix têtes, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 32



L'ange aux dix mille ailes et l'ange polycéphale,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 32 v°



Au pied de l'arbre aux branches d'émeraude du *sidrat al-muntaha*,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 34



Les trois coupes de lumière, Manuscrit à peinture,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 34 v^o



L'ange Gabriel reprend sa forme originelle, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmeh de Mīr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 36



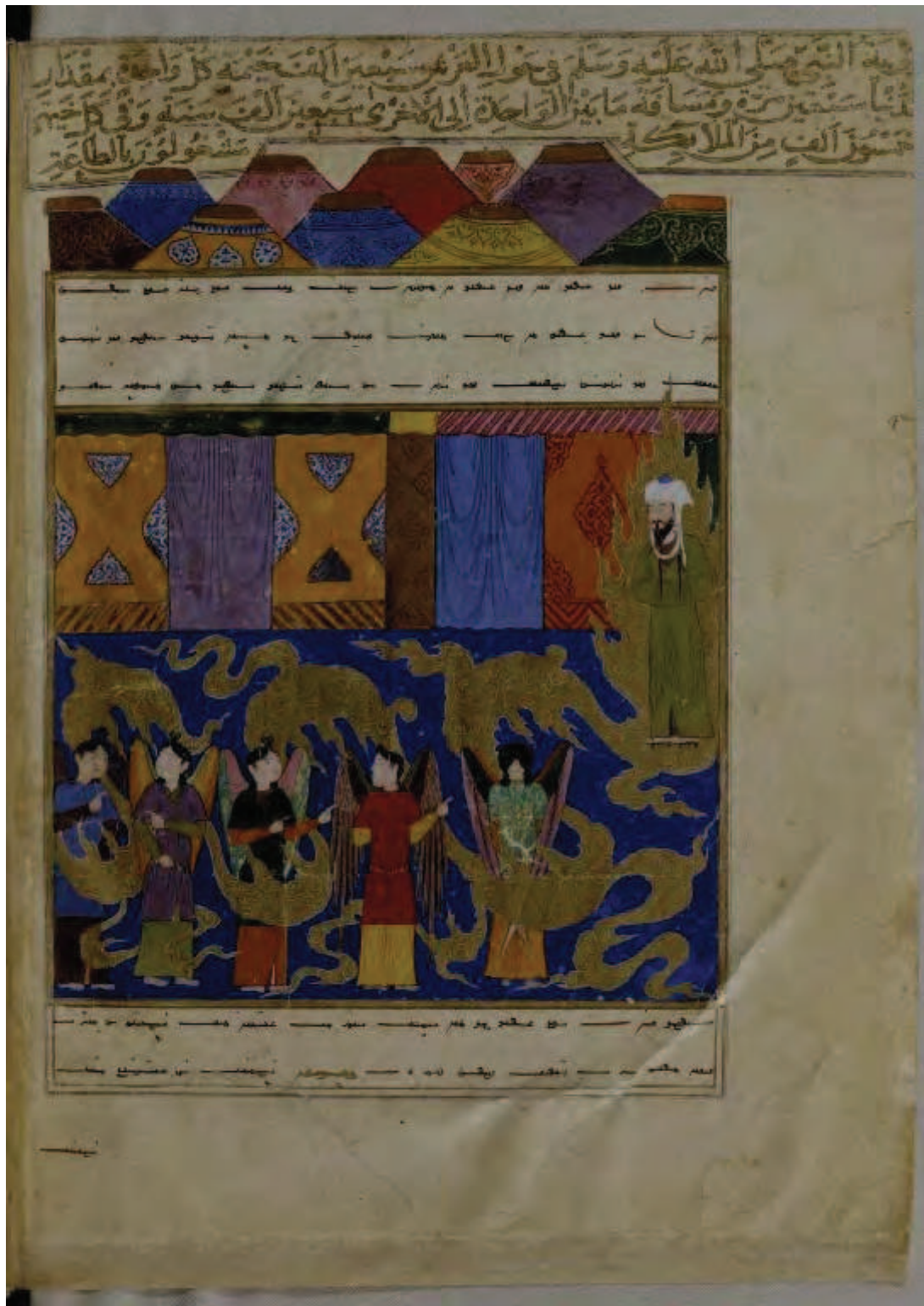
Muhammad prosterné adore l'Éternel, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmeh de Mīr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 36 v°



Les cinq prières quotidiennes, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 38 v^o



Les soixante-dix mille voiles, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 42



Muhammad devant les sept cent mille tentes du trône divin,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 42 v°



Muhammad devant le Trône de Dieu, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 44



L'arrivée au paradis, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 47 v^o



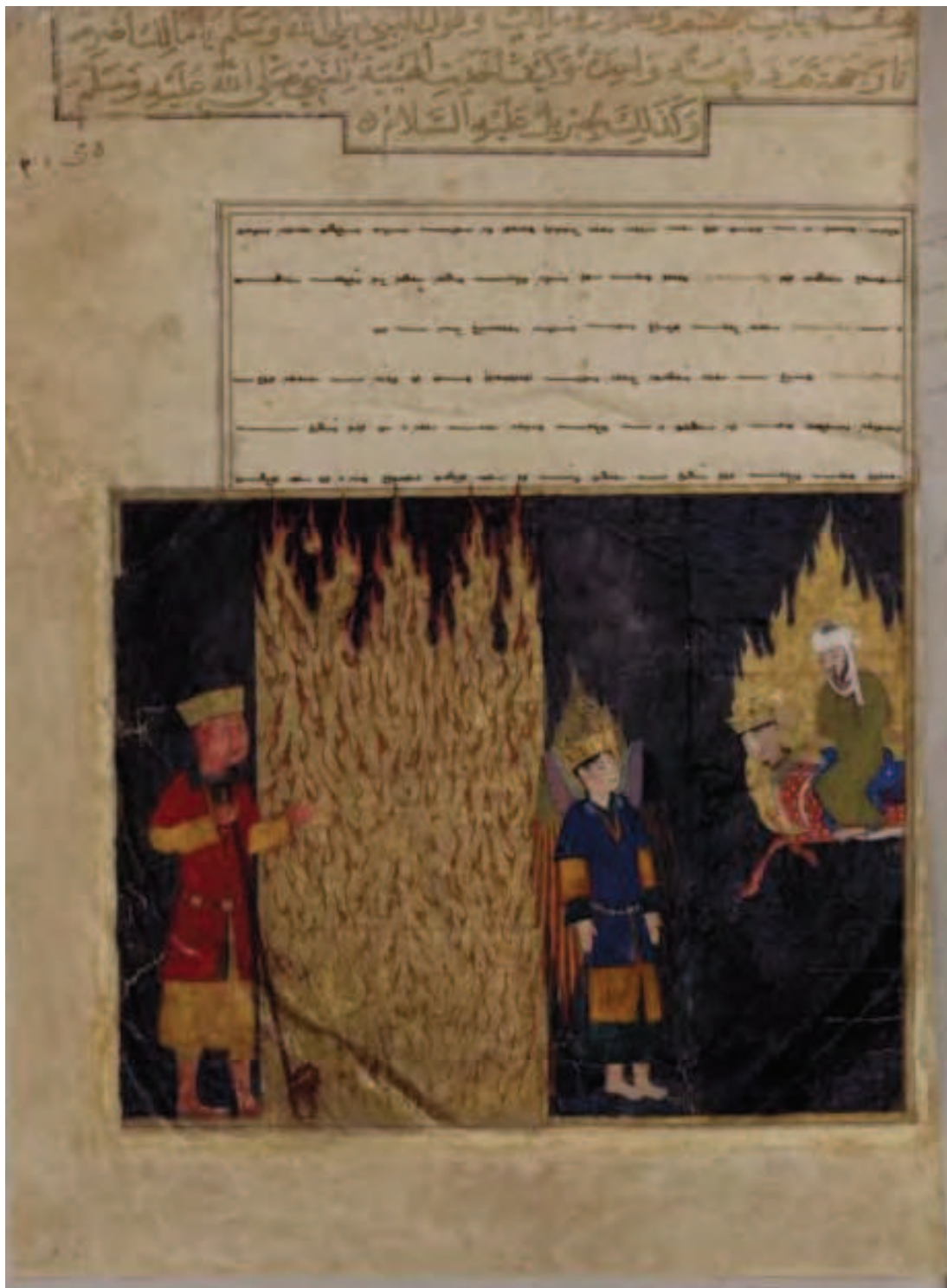
Les houris, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 49



Divertissement des houris, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 49 v^o



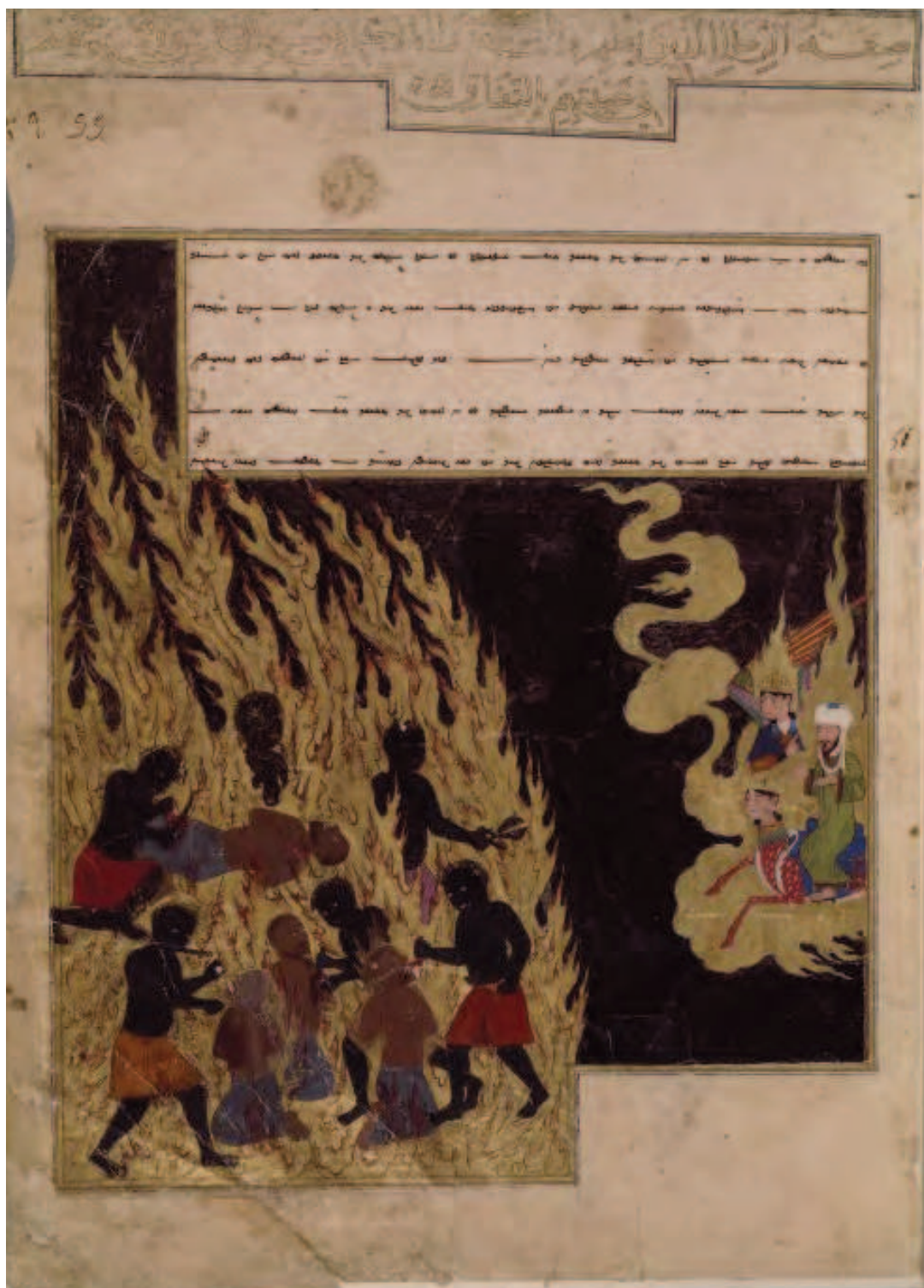
Rencontre de l'une des premières saintes femmes de l'islam,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 51



La porte de l'enfer, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 53



L'arbre infernal miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmah de Mīr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérāt,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 53 v^o



Punition des médisants et des calomnieurs, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 55



Châtiment des avars et des cupides, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 55v^o



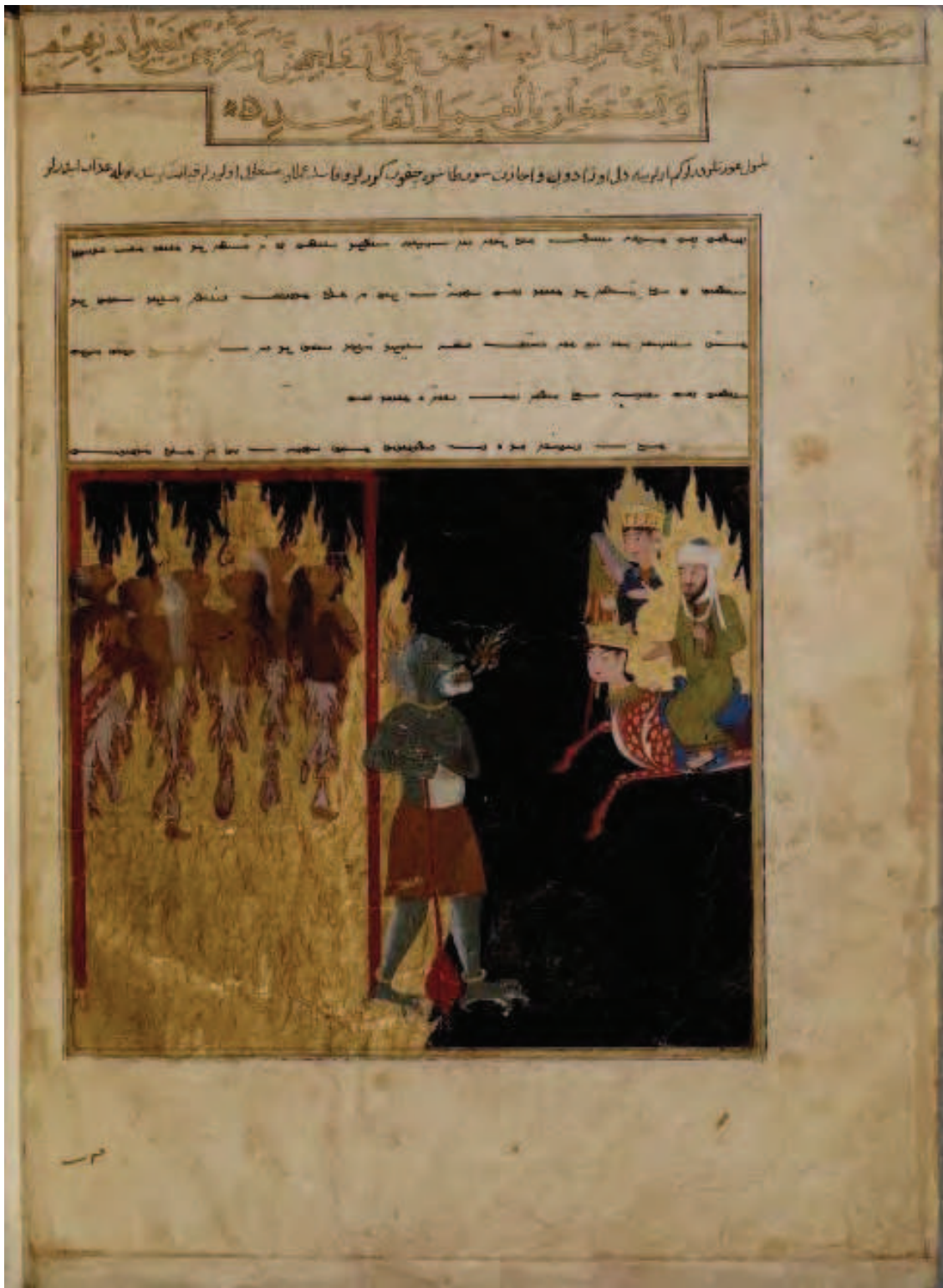
Châtiment des fauteurs de discordes, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâme de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 57



Châtiment des faux-dévots, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 57 v^o



Châtiment des femmes impudiques, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
*Mi'râdj Nâme*h de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
 Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 59



Châtiment des femmes aux mœurs légères, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 59 v°



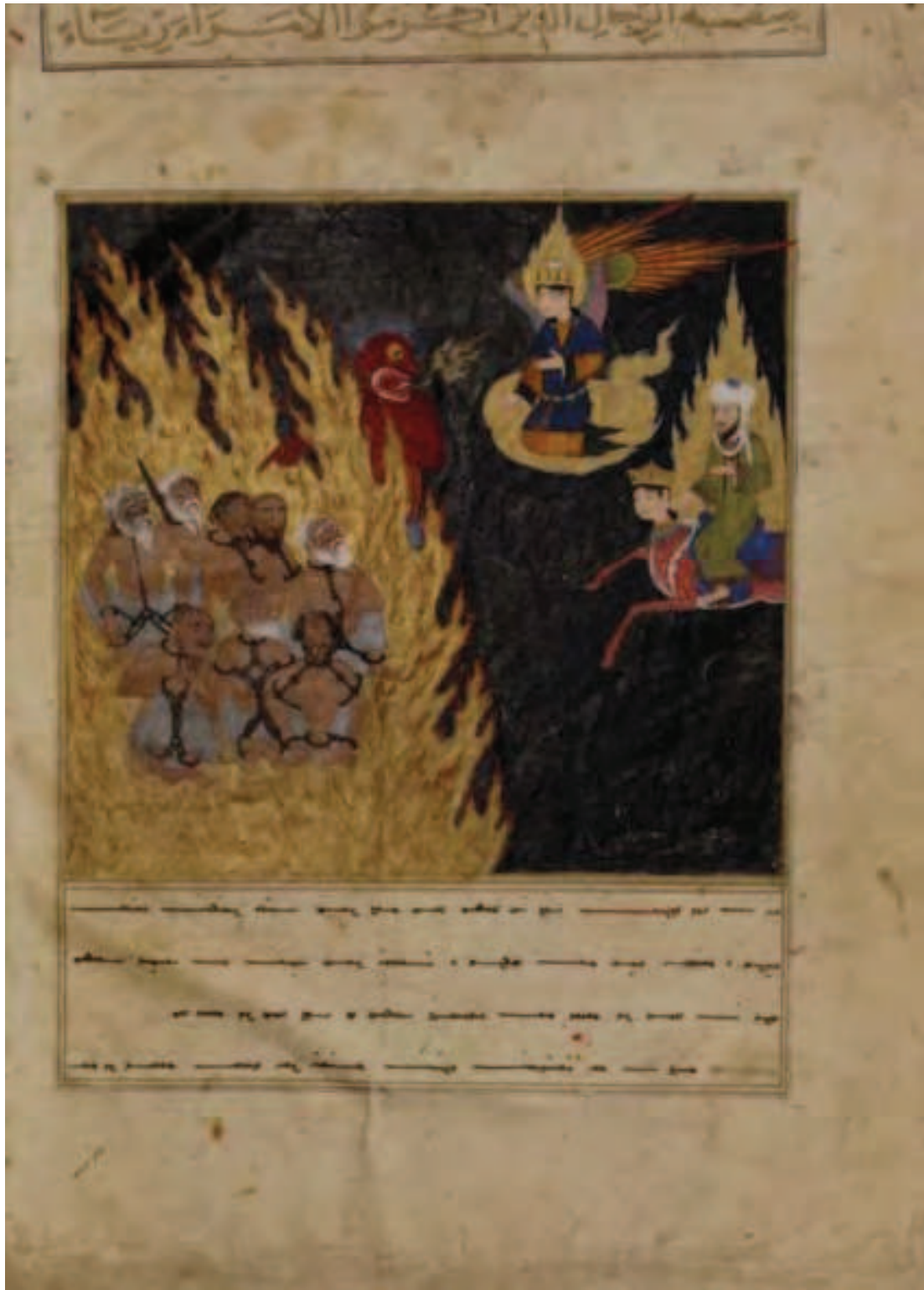
Châtiment des dilapidateurs du bien des orphelins, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nāmah de Mīr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 61



Châtiment réservé aux femmes adultères, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 61 v^o



Torture subie par les avares qui ont omis de payer la dîme,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mir Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 63



Supplices infligés aux hypocrites et aux flatteurs, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'raj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 63 v°



Partie supérieure, châtement infligé aux faux-témoins, partie inférieure, châtement infligé aux réprouvés n'ayant accompli aucune bonne action, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 65



Châtiment infligé aux buveurs de vin et de boissons fermentées,
miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâme de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 65 v^o



Torture infligée aux orgueilleux, miniature, 34 x 25,5 cm, XV^e siècle,
Mi'râdj Nâmeh de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât,
Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 67 v^o



Al-Burâq, miniature, 37 x 27,3 cm, vers 1660-1680,
Sultanat de Bijâpur ou de Golconde, gouache et or sur papier,
Provenance : Inde, Deccan, New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase,
Rogers Fund and Elisabeth and Ehsan Yarshater Gifts, 1992. Inv. 1992-17



Al-Burâq, miniature, page : 20, 4 x15 cm ; vignette : 15, 9 x 6,6 cm, XVIII^e - XIX^e siècles, couleurs et argent sur papier, Provenance : Iran, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, Inv. OD-264^o



L'Ascension du Prophète jusqu'au paradis, miniature, 32 x19 cm, 1808,
Double page du *Hamle-i- Hayderî* de Muhammad Refî Khân,
gouache et or sur papier, provenance : Inde du Nord,
Paris, BnF, Mss or, suppl. pers. 1030, f° 35 v° et 36 r°



Muhammad porté par les anges de Dieu, miniature, 1583,
Zubdat al-Tawarikh, la Fine Fleur des histoires de Louqman,
Istanbul, Musée d'Art turc et islamique



Gabriel portant Mohammad au-delà des montagnes, miniature, début du XIV^e siècle,
Mi'radj nâme, *l'Ascension du Prophète*, provenance : Iran, Tabriz,
Istanbul, Musée Topkapi, hazine 2154, f^o 42 b



L'Ascension du Prophète, miniature, XVI^e siècle,
Shâh va darvîsh, Le Roi et le Derviche de Hilâlî,
Paris, BnF, suppl. pers. 1519, f^o 4 v^o



L'archange Isrâfil, miniature, 32,7 x 22,4 cm, vers 1370-1380,
 'Ajâ'ib al-makhloûqâ, Merveilles de la Création d'al-Qazwîni
 couleurs couvrantes, encre, or sur papier, provenance : Irak,
 Washington, DC, Freer Gallery of Art, 54-51 v°



L'archange Isrâfil, miniature, XIV^e siècle,
Adjâyeb al-makhlouqât va gharâyeb al-mowdjoudât,
Les curiosités des créatures et les merveilles des êtres de Tousi Salmâni,
 Paris, Bnf, suppl. pers. 332, f^o 12



L'archange Isrâfil, miniature, XIV^e siècle,
Adjâyeb al-makhlouqât va gharâyeb al-mowdjoudât
Les curiosités des créatures et les merveilles des êtres de Tousi Salmâni,
 Paris, BnF, suppl. pers. 332, f° 12 v°



L'archange Isrâfil, miniature, 9 x 12,5 cm, 1388,
Sirat Nabawiyya Histoire des Prophètes de Mustafa ibn Yusuf Zarir's,
Berlin, Musée de l'art islamique



Idris visite le paradis et l'enfer, miniature, 35,5 x 24,3 cm, XVI^e siècle,
Qisas al-anbiyâ, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nishâpûrî,
Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, B. 249, f^o 16 b



Idrîs dans le paradis entouré de ses enfants, miniature, 29,5 x 17,5 cm, 1577,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nishâpûrî,
 Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Diez A f° 3-20b



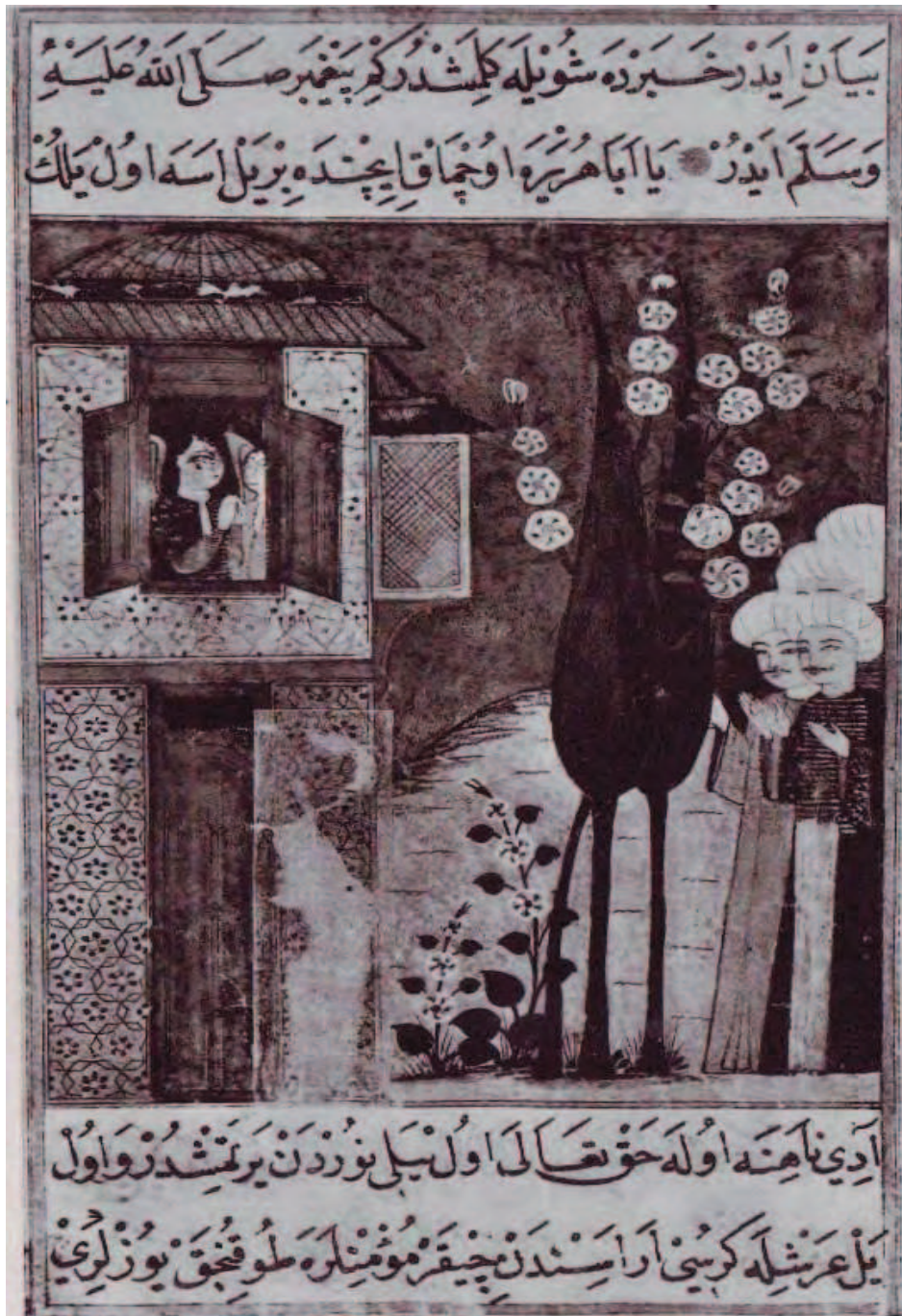
Idrîs est accompagné d'anges en train de confectionner une robe, miniature,
 33,5 x 22 cm, 1575-1576,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
 Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H. 1227, f° 21 b



Les prophètes au paradis, miniature, 34,7 x 22,5 cm, XVI^e siècle,
Qisas al-anbiyâ', *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî,
New York Public Library, Spencer Collection, ms. pers. 46, f^o 176-177 a



Confrontation des pécheurs avec les prophètes, miniature,
12 x 9 cm, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f° 30 v°



Les bienheureux au paradis, miniature,
12 x 9 cm, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f° 41.



Croyants au paradis se divertissant avec des beautés mâles et femelles, miniature, 18,5 x 10,5 cm, probablement du XVI^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*, The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis ms. O. - T7



Muhammad avec d'autres prophètes, miniature,
12 x 9 cm, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f° 54



Le feu céleste s'abat sur les pécheurs, miniature,
12 x 9 cm, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct.1596, f° 58



Démons jetant les pécheurs en enfer, miniature,
15 x 8,5 cm probablement du XVI^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis ms. O. - T6



L'enfer, miniature, 15 x 8,7 cm, fin XIV^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*,
Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroc. 1596, f° 52 a



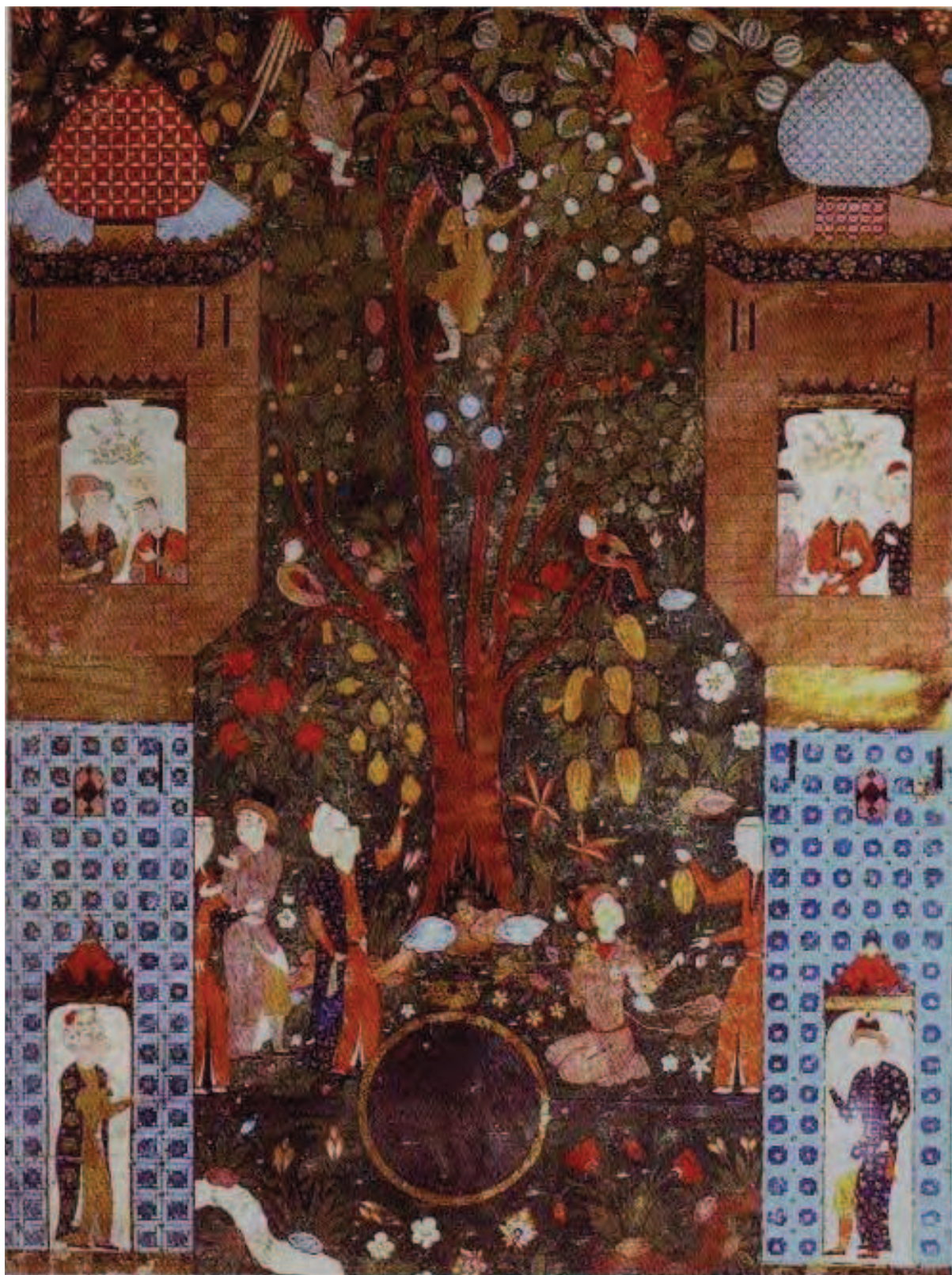
Le jour du jugement dernier, miniature, 58,5 x 43,7 cm, 1550-1560,
Fālnāmah dispersé, gouache et or sur papier, provenance : Iran, Qazvin,
Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, 1999. 302



Le jour du jugement dernier, miniature, entre 48 x 36,5 cm, 1550,
Fālnāmah de Dresde, provenance : Iran, Qazvin,
Dresden, Sächsische Landesbibliothek –Staats- und Universitätsbibliothek, E445, f° 19 b



Le jour du jugement dernier, miniature, 41 x 28,4 cm, vers 1610-1630,
Fālnāmah, encre, gouache, or et argent sur papier,
Inde, Deccan, probablement Golconde, ms. 979, f° 10 b



Le paradis, miniature, 59 x 45 cm, 1550-1560,
Fâlnâmah dispersé, gouache et or sur papier,
provenance : Iran, Qazvin, collection privée



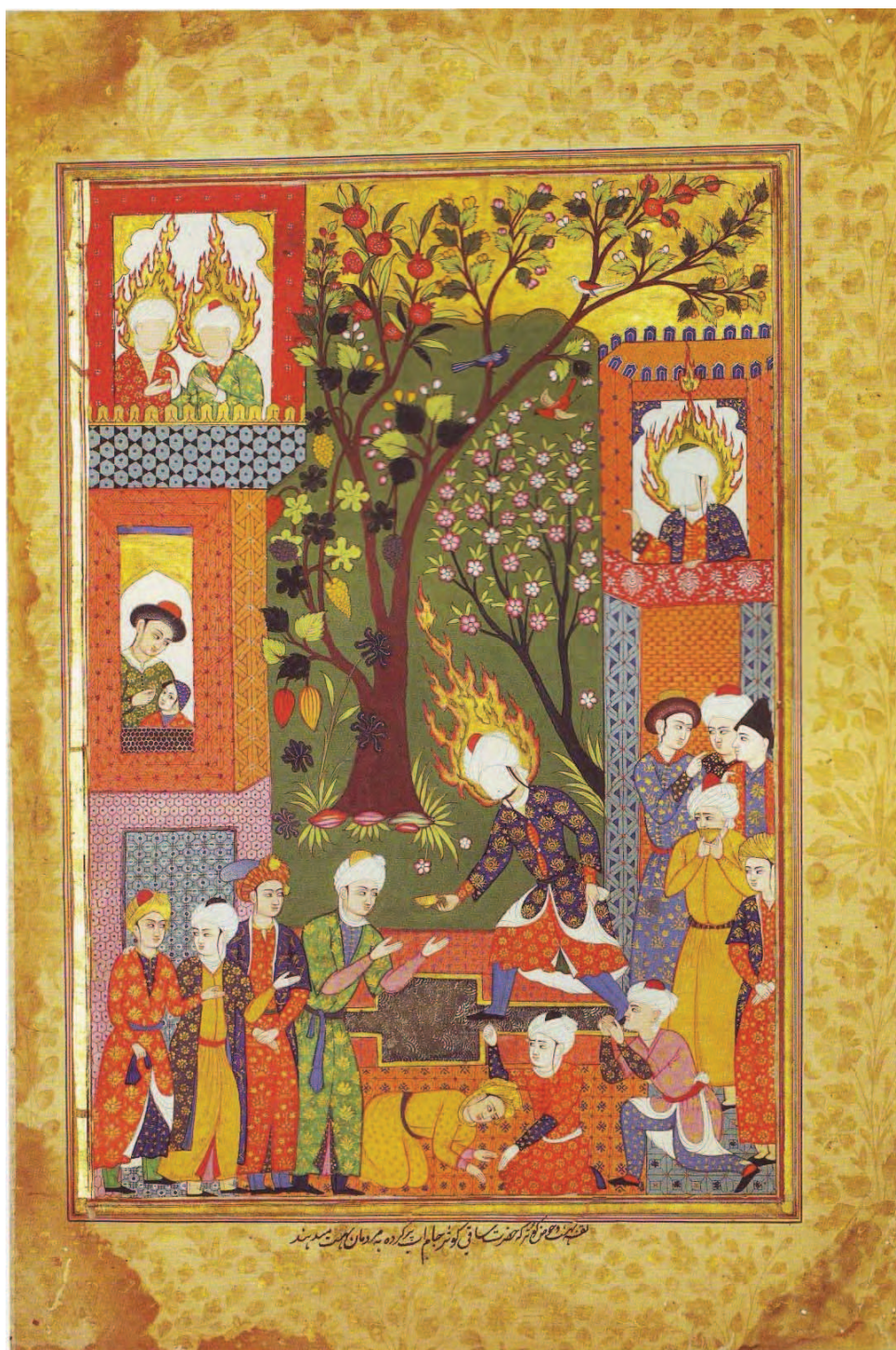
Le jardin de paradis, miniature, 49,5 x 35,5 cm, 1580,
Fālnāmah, gouache et or sur papier,
Istanbul, Musée Topkapi, H. 1703, f° 12 b



L'enfer, miniature, 59 x 45 cm, 1550-1560,
Fālnāmah dispersé, gouache et or sur papier,
provenance : Iran, Qazvin, collection privée



L'enfer, miniature, 49,5 x 35 cm, 1580,
Fâlnâmah, gouache et or sur papier,
Istanbul, Musée Topkapi, H.1703, f° 21 b



Al-Khidr donnant à boire l'eau d'immortalité aux habitants du paradis,
miniature, 41 x 28,4 cm, vers 1610-1630,
Fālnāmah, encre, gouache, or et argent sur papier,
Inde, Deccan, probablement Golconde, ms. 979, f° 2 b



Le jour du jugement dernier, peinture, 1897, attribué à Mohammad Modabber, Iran, Collection du Musée Reza Abbasi, Publié dans *Coffe-House Painting* de Hadi Seyf



Le jour du jugement dernier, peinture, 1897, attribué à Mohammad Modabber, Iran, Collection du Musée Reza Abbasi, Publié dans *Coffe-House Painting* de Hadi Seyf

Liste de figures

1.1. Dans l'art chrétien

Pl. 1. Cycle d'Adam et Ève, miniature, vers 1430, *La Bible du Duc d'Albe*, Madrid, Casa d'Alba, f° 28r, ill. 7.

Pl. 2. Un paysage paradisiaque, miniature, 1470, Jérusalem, The Israel Museum, Gift of James A. de Rothschild, London, Bridgeman Giraudon, f° 84.

Pl. 3. Adam et Ève, tapisserie de l'art populaire juif, XIX^e siècle, collection particulière.

Pl. 4. Le banquet des justes au paradis, miniature, vers 1236, *Bible ashkénaze*, Milan, Biblioteca Ambrosiana.

Pl. 5. Histoire d'Adam et d'Ève, miniature, vers 840, *Bible de Moutier-Grandval*, provenance : Tours, Empire Carolingien, British Library, Additional ms.10546, f° 5 b.

Pl. 6. Histoire d'Adam et d'Ève, miniature, vers 845-846, *première Bible de Charles le Chauve, dite aussi Bible de Vivien*, provenance : Saint-Martin de Tours, Paris, BnF, ms. lat. 1, f° 10 v°.

Pl. 7. Le paradis terrestre, miniature, 1100-1150, *Homélie à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, Paris, BnF, ms. gr.1208, f° 47.

Pl. 8. Le paradis terrestre, miniature, 1100-1150, *Homélie à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, Paris, BnF, ms. gr. 1208, f° 50.

Pl. 9. Cycle de la création, miniature, XII^e siècle, *Liber Scivias* de Hildegarde de Bingen, Dtschld. Univers. Bibl. ms. IX, sal. X, 16, f° 2.

Pl. 10. In-Initial, cycle de la création et la chute d'Adam et d'Ève, miniature, 1150 -1174, *Bible de Chaillot*, Paris, Bibl. Mazarine, ms. 36, f° 6.

Pl. 11. Cycle de la Création et la Chute d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1185-1195, *Bible de Manerius*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0008, f° 007 v°.

Pl. 12. Adam nommant les animaux, miniature, vers 1320-1337, *Bible historique* de Guiart des Moulins, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0020, f° 007 v°.

Pl. 13. Adam nommant les animaux, miniature, XIV^e siècle, *Bible historique* de Guiart des Moulins, Paris, BnF, ms. fr. 152, f° 14.

Pl. 14. Adam et Ève au paradis, miniature, 1400, *Postilla litterales in biblia, postilles sur la Genèse* de Nicolas de Lyre, Paris, BnF, ms. lat. 364, f° 4 v°.

Pl. 15. Création d'Ève, miniature, vers 1410-1415, *Bible historique* de Guiart des Moulins, Paris, BnF, ms. fr. 15393, f° 7 v°.

Pl. 16. Dieu insufflant son âme à Adam, miniature, vers 1380-1395, *Livre des propriétés des choses* de Barthélémy l'Anglais, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1028, f° 34.

Pl. 17. Dieu donnant l'âme à Adam et Ève, miniature, vers 1467-1475, *De Proprietatibus Rerum, Livre des propriétés des choses* de Barthélémy l'Anglais, Paris, BnF, ms. fr. 134, f° 22 v°.

Pl. 18. Pénitence d'Adam et d'Ève, miniature, 1482, *Colard Mansion* de maître brugeois, Paris, BnF, ms. fr. 1837, f° 6.

Pl. 19. La Création et la chute, miniature, 18,3 x 6,8 cm, 1475-1499, *Chronique universelle*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0522.

Pl. 20. Le paradis, miniature, 1250-1270, *Liber Floridus* de Lambert de Saint-Omer, Paris, BnF, ms. lat. 8865, f° 46 v°.

Pl. 21. Adam et Ève au paradis, miniature, vers 1300-1372, *Voyage, les livres des merveilles* de Jean de Mandeville, Paris, BnF, ms. fr. 2810, f° 221.

Pl. 22. Adam et Ève au paradis, miniature, vers 1313-1375, *Cas des nobles hommes et femmes* de Jean Boccace, Paris, BnF, département Arsenal, ms. 5193, f° 8 v°.

Pl. 23. Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1400-1410, *Antiquités Judaïques* de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 6446, f° 3 v°.

Pl. 24. Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1415 -1420, *Antiquités Judaïques* de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 247, f° 3.

Pl. 25. Le mariage d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1475-1500, *Antiquités Judaïques* de Flavius Josèphe, Paris, BnF, ms. fr. 11, f° 3 v°.

Pl. 26. L'expulsion d'Adam et d'Ève, miniature, vers 1410-1415, *Bible historique* de Guiart des Moulins, Paris, BnF ms. fr. 15393, f° 9.

Pl. 27. Expulsion du paradis, miniature, vers 1440-1450, *Des cas des nobles hommes et femmes* de Jean Boccace, Paris, BnF, ms. fr. 232, f° 2 v°.

Pl. 28. L'expulsion du paradis, miniature, 1463, *Miroir historial* de Vincent de Beauvais, Paris, BnF, ms. fr. 50, f° 30 v°.

Pl. 29. Le paradis terrestre, miniature, vers 1460-1464, *Postilles sur l'Ancien et le Nouveau Testament, Postillae perpetuae in Vetus et Novum Testamentum* de Nicolas de Lyre, Paris, BnF, ms. lat. 11972, f° 1.

Pl. 30. Le paradis terrestre, miniature, vers 1480-1485, *Livre des merveilles du monde, ou Secret de l'histoire naturelle*, anonyme, Paris, BnF, ms. fr. 22971, f° 46.

Pl. 31. L'échelle du paradis, miniature, Jean Climaque, Paris, BnF, ms. gr. 1069, f° 3 v°.

Pl. 32. Transport des âmes au paradis, miniature, première moitié du XV^e siècle, *Livre des Heures*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1274, f° 134.

Pl. 33. Accueil des âmes au paradis, miniature, XV^e siècle, *Livre d'Heures flamand* à l'usage de Salisbury, Paris, Musée national du Moyen -Âge.

Pl. 34. Trinité du Psautier et Hiérarchie céleste, miniature, 1317, *Vie de saint Denis*, Paris, Bnf, ms. fr. 2090, f^o107 v^o.

Pl. 35. L'univers angélique, mosaïque de la chapelle des rois normands de Sicile, 1140, Palerme.

Pl. 36. Vision d'Isaïe, miniature, XII^e siècle, *Homélies de Jacques de Kokkinobaphos*, Paris, BNF, ms. gr. 1208, f^o 162.

Pl. 37. Descente aux limbes, miniature, *Homélies à la Vierge de Jacques de Kokkinobaphos*, 1100-1150, Paris, BnF, ms. gr. 1208, f^o 66 v^o.

Pl. 38. Descente aux limbes, miniature, 1463, *Miroir historia.-Paris* de Vincent de Beauvais, Paris, Bnf, ms. fr. 50, f^o. 237 v^o.

Pl. 39. Les anges élèvent les âmes du purgatoire, miniature, vers 1480, *Des Très Riches Heures du duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, f^o 113 v^o.

Pl. 40. Un ange ferme à clef les portes de l'enfer, miniature, 1220, *Psautier de Winchester*, Londres, British Library, Cott, ms. Nero C IV, f^o 39 r^o.

Pl. 41. L'enfer, miniature, fin XII^e siècle, *Hortus Deliciarum* d'Herrade de Landsberg, Strasbourg, Bibliothèque municipale.

Pl. 42. Châtiment des damnés en enfer (l'enfer des métiers), miniature, 1313, *Apocalypse en français* (Apocalypse de 1313), Paris, BnF, ms. fr.13096, f^o 87.

Pl. 43. L'enfer, miniature, vers 1420-1430, *La Divine comédie* de Dante, Paris, BnF, ms. ital. 74, f^o 1 v^o.

Pl. 44. L'enfer, miniature, vers 1475, *Cité de Dieu*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0246, f° 389.

Pl. 45. En haut : L'âme du pèlerin devant le supplice des envieux, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 119 v°. En bas : L'âme du pèlerin et le supplice des traîtres, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 120 v°.

Pl. 46. En haut : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des avocats et juges, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 122 v°. En bas : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des voleurs, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 123.

Pl. 47. En haut : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des usuriers, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 123 v°. En bas : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des querelleurs, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 124.

Pl. 48. En haut : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des gloutons, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 124 v°. En bas : L'âme du pèlerin et son ange gardien devant le supplice des luxurieux, miniature, XIV^e siècle (troisième tiers), *Pèlerinage de l'âme* de Guillaume de Digulleville, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1130, f° 125.

Pl. 49. Le paradis, miniature, vers 1460-1465, *Divine comédie* de Dante, ms. ital. 72, Paris, BnF, f° 60.

Pl. 50. Les élus sur le sein d'Abraham et la gueule de l'enfer, miniature, 1230, *Psautier de saint Louis et de Blanche de Castille*, Paris, BnF, Arsenal, f° 171 v°.

Pl. 51. Le sein d'Abraham, miniature, 1313, *Apocalypse en français (Apocalypse de 1313)*, Paris, BnF, ms. fr.13096, f° 84.

Pl. 52. La Jérusalem céleste, miniature, vers 1250, *Apocalypse glosée* de Salisbury, Paris, BnF, ms. fr. 403, f° 41 v°.

Pl. 53. En haut : Le Jugement dernier, miniature, 1255-1260, *Apocalypse de Trinity College*, Cambridge University, Trinity Collège, ms R. 162, f° 252. En bas : Jugement dernier, miniature, 8,8 x 12,2 cm, 1295, *Somme le Roi*, Paris, Bibl. Mazarine, ms. 870, f° 44 v°.

Pl. 54. Jugement dernier, miniature, 1412, *Bréviaire à l'usage de Rouen*, Baltimore, Walters Art Gallery, 300, f° 3.

Pl. 55. Paradis céleste avec Trinité, miniature, vers 1475, *Cité de Dieu*, Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 0246, f° 406.

Pl. 56. Adoration de la Trinité, miniature, 1452-1460, *Heures d'Etienne Chevalier*, Musée Condé, Chantilly ms.71, f° 27 r°

1.2. Dans l'art islamique

Pl. 1. Paysage avec collines, miniature, 1398, *Anthologie de Bihbahan* (Fras), Istanbul, musée d'Art turc et islamique, inv. N° 1950, f° 26 r°.

Pl. 2. a) L'Empereur Bâbur surveille les plantations du jardin de la Fidélité, miniature, 1590, *Bâbur Nâme*, Londres, Victoria et Albert Museum, I.M. 267& A-1913. b) Le jardin de la fidélité, miniature, 1597, *Bâbur Nâme*, Londres, Victoria et Albert Museum, I.M. 267& A-1913.

Pl. 3. Plan du jardin de paradis, miniature, début du XVII^e siècle, *Guide illustré de la Mecque et de l'au-delà*, Oxford, Bodleian Library, ms. pers. d.29, f° 21 r°.

Pl. 4. Jardin de style persan, miniature de l'école Moghole, 1603-1604, extraite du *Hal-name, livre de l'extase*, Paris, BnF, Smith Lesouef oriental 198, f° 2.

Pl. 5. Tapis-jardin, XVIII^e siècle, Perse du nord-ouest, collection al-Sabah, Musée National du Koweït, Inv. LNS10 R.

Pl. 6. Fragment d'un tapis-jardin, fin XVII^e début XVIII^e siècle, laine, nœuds asymétriques, provenance : Iran, Kermân (?), Paris, Musée des Arts décoratifs.

Pl. 7. Fragment de tapis-jardin, première moitié du XVII^e siècle, provenance : von Hirsch, Nord-Ouest de la Perse, peut-être Kurdistan, collection Wher, Suisse, Inv. 14573 cp.

Pl. 8. Révérence des anges avant l'entrée d'Adam et Ève au paradis, miniature, milieu du XVI^e siècle, *Fâlnâme, Livre de divination*, provenance : Iran, Qazvin, Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, Smithsonian Institution, S. 1986.254.

Pl. 9. Adam honoré par les anges, miniature, vers 1575, *Majâlis al-'Ashshâq, Les Séances des Amants* de Husayn Gazurgâhî, Pigments et or sur papier, provenance : Iran, Chirâz, Paris, BnF, Mss or., suppl. pers. 776, f° II v°.

Pl.10. Adam honoré par les anges, miniature, 2^e moitié du XVI^e siècle, gouache et or sur papier, provenance : Iran, Qazvin, Paris, musée du Louvre, département des Antiquités orientales, Section islamique, Inv. MAO 375.

Pl. 11. Adam et Ève adorés par les anges, miniature, 1581, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Paris, BnF, suppl. pers. 54, f^o 6 a.

Pl. 12. Adam et Ève au paradis, miniature, XVI^e siècle, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, New York Public Library, Spencer Collection, ms. pers. 46, f^o 9 a.

Pl. 13. Adam et Ève au paradis, miniature, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, aquarelle opaque, or et encre sur papier, provenance : Iran, Qazvin, Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, D.C., s1986.245.

Pl. 14. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 1570-1580, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Dublin, Chester Beatty Library, ms. pers. 231, f^o 13 b.

Pl. 15. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 1577, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Diez. A f^o 3-13 b.

Pl. 16. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 1579-1580, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, R. 1536 f^o 16 b.

Pl. 17. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, vers 1590, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, London, British Library, Add.18576, f^o 11a.

Pl. 18. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, XVI^e siècle, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H. 1225, f^o 14 b.

Pl. 19. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, fin 1570 début 1580, *Qisas al-anbiyâ'*, *Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H.1228, f^o 3 b.

Pl. 20. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, *Livre de divination*, provenance : Iran, Qazvin, Washington, the Freer Gallery and Arthur Sackler Gallery, D.C., s1986.251a-b.

Pl. 21. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, 1610-1615, *Fâlnâmah*, attribué à Nakkas Hasan Pasha, Istanbul, Musée Topkapi, H.1703, f° 7 b.

Pl. 22. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, fin du XVI^e siècle, *Hadīqat al-Su'adā'* de Fuzûlî, Paris, BnF, Mss. or, suppl. turc 1088, f° 9 v°.

Pl. 23. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, fin du XVI^e siècle, *Hadīqat al-Su'adā'* de Fuzûlî, Brooklyn Museum, New York.

Pl. 24. Expulsion d'Adam et Ève hors du paradis, miniature, fin du XVI^e siècle, *Hadīqat al-Su'adā'* de Fuzûlî, collection particulière, Bagdad, Irak.

Pl. 25. Adam et Ève et leurs treize jumeaux au paradis, miniature, fin du XVI^e siècle, *Zubdet al-Tawârikh, la Fine Fleur des histoires* de Louqman, Istanbul, Musée d'art turc et islamique.

Pl. 26. Adam et Ève et leurs jumeaux au paradis, miniature, fin XVI^e siècle, *Zubdat al-Tawârikh, la Fine Fleur des histoires* de Louqman, Dublin, Chester Beatty Library T 414, f° 53 a.

Pl. 27. Sarlowh initial, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâmeḥ* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 1 v°.

Pl. 28. Apparition de l'ange Gabriel au Prophète, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâmeḥ* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 3 v°.

Pl. 29. En route vers Jérusalem, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâmeḥ* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 5.

Pl. 30. Muhammad pénètre dans la Mosquée sacrée de Jérusalem, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 5 v^o.

Pl. 31. La prière, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 7.

Pl. 32. Muhammad quitte la maison sacrée, voit l'échelle dans le ciel et parcourt les bords de la Mer Noire appelée al-Kawthar, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 7 v^o.

Pl. 33. Vers le premier ciel, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 9.

Pl. 34. Muhammad rencontre le prophète Adam, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 9 v^o.

Pl. 35. Le Prophète arrive devant l'ange en forme de coq, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 11.

Pl. 36. Muhammad et l'ange moitié neige et moitié feu, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 11v^o.

Pl. 37. Muhammad au deuxième ciel fait de perles blanches, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 13.

Pl. 38. Muhammad rencontre l'ange de la mort, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 13 v^o.

Pl. 39. Partie supérieure, l'ange de la prière, partie inférieure Muhammad rencontre les prophètes Jean et Zacharie, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 15.

Pl. 40. Muhammad quittant le deuxième ciel et allant vers le troisième ciel, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 15 v^o.

Pl. 41. Au seuil du troisième ciel, Muhammad est accueilli par une multitude d'anges, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 17.

Pl. 42. Muhammad rencontre Jacob et Joseph, Mîr Haydar, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 17v^o.

Pl. 43. Muhammad devant les prophètes David et Salomon, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 19.

Pl. 44. Muhammad et l'ange aux soixante-dix têtes, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 19 v^o.

Pl. 45. Muhammad au cinquième ciel, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 22.

Pl. 46. Partie supérieure, au cinquième ciel en présence des prophètes Ismaël, Isaac, Aaron et Loth, partie inférieure, sur les bords de la mer de feu, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 22v^o.

Pl. 47. L'arrivée au sixième ciel fait de perles, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 24.

Pl. 48. Muhammad rejoignant Moïse, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 24 v^o.

Pl. 49. Moïse, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 26.

Pl. 50. Muhammad arrive devant les prophètes Noé et Idris, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 26v^o.

Pl. 51. Muhammad au septième ciel de lumière, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 28.

Pl.52. Muhammad et Abraham, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 28 v^o.

Pl. 53. Les bons et les mauvais musulmans, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 30.

Pl. 54. Sur les bords de la Mer Noire, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 30 v^o.

Pl. 55. Devant l'ange aux soixante-dix têtes, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 32.

Pl. 56. L'ange aux dix mille ailes et l'ange polycéphale, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 32v^o.

Pl. 57. Au pied de l'arbre aux branches d'émeraude du *sidrat al-muntaha*, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 34.

Pl. 58. Les trois coupes de lumière, Manuscrit à peinture, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 34v^o.

Pl. 59. L'ange Gabriel reprend sa forme originelle, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 36.

Pl. 60. Muhammad prosterné adore l'Éternel, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 36 v^o.

Pl. 61. Les cinq prières quotidiennes, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 38 v°.

Pl. 62. Les soixante-dix mille voiles, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 42.

Pl. 63. Muhammad devant les sept cent mille tentes du trône divin, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 42 v°.

Pl. 64. Muhammad devant le Trône de Dieu, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 44.

Pl. 65. Vers les jardins paradisiaques, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 45 v°.

Pl. 66. L'arrivée au paradis, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 47 v°.

Pl. 67. Les houris, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 49.

Pl. 68. Divertissement des houris, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 49 v°.

Pl. 69. Rencontre de l'une des premières saintes femmes de l'islam, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 51.

Pl. 70. La porte de l'enfer, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 53.

Pl. 71. L'arbre infernal miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f° 53 v°.

Pl. 72. Punition des médisants et des calomniateurs, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 55.

Pl. 73. Châtiment des avars et des cupides, miniature, cm, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 55v^o.

Pl. 74. Châtiment des fauteurs de discordes, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 57.

Pl. 75. Châtiment des faux-dévots, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 57 v^o.

Pl. 76. Châtiment des femmes impudiques, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 59.

Pl. 77. Châtiment des femmes aux mœurs légères, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 59 v^o.

Pl. 78. Châtiment des dilapidateurs du bien des orphelins, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 61.

Pl. 79. Châtiment réservé aux femmes adultères, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 61 v^o.

Pl. 80. Torture subie par les avars qui ont omis de payer la dîme, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 63.

Pl. 81. Supplices infligés aux hypocrites et aux flatteurs, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâme*h de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 63v^o.

Pl. 82. Partie supérieure, châtime

Pl. 83. Châtiment infligé aux buveurs de vin et de boissons fermentées, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâmeḥ* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 65 v^o.

Pl. 84. Torture infligée aux orgueilleux, miniature, XV^e siècle, *Mi'râdj Nâmeḥ* de Mîr Haydar, provenance : Afghanistan, Hérât, Paris, BnF, suppl. turc 190 f^o 67 v^o.

Pl. 85. Al-Burâq, miniature, vers 1660-1680, *Sultanat de Bijâpur ou de Golconde*, Provenance : Inde, Deccan, New York, The Metropolitan Museum of Art, Purchase, Rogers Fund and Elisabeth and Ehsan Yarshater Gifts, 1992. Inv. 1992-17.

Pl. 86. Al-Burâq, miniature, XVIII^e-XIX^e siècles, Provenance : Iran, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie, Inv. OD-264^o.

Pl. 87. L'Ascension du Prophète jusqu'au paradis, miniature, 1808, Double page du *Ḥamle-i-Hayderî* de Muhammad Refî Khân, provenance : Inde du Nord, Paris, BnF, Mss or, suppl. pers. 1030, f^o 35 v^o et 36 r^o.

Pl. 88. Muhammad porté par les anges de Dieu, miniature, 1583, *Zubdat al-Tawarikh, la Fine Fleur des histoires* de Louqman, Istanbul, Musée d'Art turc et islamique.

Pl. 89. Gabriel portant Mohammad au-delà des montagnes, miniature, début du XIV^e siècle, *Mi'radj nâmeḥ, l'Ascension du Prophète*, provenance : Iran, Tabriz, Istanbul, Musée Topkapi, hazine 2154, f^o 42 b.

Pl. 90. L'Ascension du Prophète, miniature, XVI^e siècle, *Shâh va darvîsh, Le Roi et le Derviche* de Hilâlî, Paris, BnF, suppl. pers. 1519, f^o 4 v^o.

Pl. 91. L'archange Isrâfîl, miniature, vers 1370-1380, *'Ajâ'ib al-makhloûqâ, Merveilles de la Création* d'al-Qazwînî couleurs couvrantes, encre, or sur papier, provenance : Irak, Washington, DC, Freer Gallery of Art, 54-5I v^o.

Pl. 92. L'archange Isrâfil, miniature, XIV^e siècle, *Adjâyeb al-makhlouqât va gharâyeb al-mowdjoudât, Les curiosités des créatures et les merveilles des êtres* de Tousi Salmâni, Paris, Bnf, suppl. pers. 332, f^o 12.

Pl. 93. L'archange Isrâfil, miniature, XIV^e siècle, *Adjâyeb al-makhlouqât va gharâyeb al-mowdjoudât, Les curiosités des créatures et les merveilles des êtres* de Tousi Salmâni, Paris, BnF, suppl. pers. 332, f^o 12 v^o.

Pl. 94. L'archange Isrâfil, miniature, 1388, *Sirat Nabawiyya Histoire des Prophètes* de Mustafa ibn Yusuf Zarir's, Berlin, Musée de l'art islamique.

Pl. 95. Idrîs visite le paradis et l'enfer, miniature, XVI^e siècle, *Qisas al-anbiyâ', Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, B. 249, f^o 16 b.

Pl. 96. Idrîs dans le paradis entouré de ses enfants, miniature, 1577, *Qisas al-anbiyâ', Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Berlin, Staatsbibliothek zu Berlin, Preussischer Kulturbesitz, Orientabteilung, Diez A f^o 3-20b.

Pl. 97. Idrîs est accompagné d'anges en train de confectionner une robe, miniature, 1575-1576, *Qisas al-anbiyâ', Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, Istanbul, Musée Topkapi Sarayi, H. 1227, f^o 21 b.

Pl. 98. Les prophètes au paradis, miniature, XVI^e siècle, *Qisas al-anbiyâ', Histoires des Prophètes* d'Ishâq Nîshâpûrî, New York Public Library, Spencer Collection, ms. pers. 46, f^o 176-177 a.

Pl. 99. Confrontation des pécheurs avec les prophètes, miniature, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*, Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f^o 30 v^o.

Pl. 100. Les bienheureux au paradis, miniature, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*, Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f^o 41.

Pl. 101. Croyants au paradis se divertissant avec des beautés mâles et femelles, miniature, probablement du XVI^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*, The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis ms. O. - T7.

Pl. 102. Muhammad avec d'autres prophètes, miniature, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*, Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f° 54.

Pl. 103. Le feu céleste s'abat sur les pécheurs, miniature, vers 1625, *Ahwâl al-Qiyâmât*, Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct.1596, f° 58.

Pl. 104. Démons jetant les pécheurs en enfer, miniature, probablement du XVI^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*, The Free Library of Philadelphia, Rare Book Department, Lewis ms. O. - T6.

Pl. 105. L'enfer, miniature, fin XIV^e siècle, *Ahwâl al-Qiyâmât*, Berlin, Staatsbibliothek, ms. Oroct. 1596, f° 52 a.

Pl. 106. Le jour du jugement dernier, miniature, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, provenance : Iran, Qazvin, Arthur M. Sackler Museum, Harvard University Art Museum, 1999. 302.

Pl. 107. Le jour du jugement dernier, miniature, 1550, *Fâlnâmah* de Dresde, provenance : Iran, Qazvin, Dresden, Sächsische Landesbibliothek –Staats- und Universitätsbibliothek, E445, f° 19 b.

Pl. 108. Le jour du jugement dernier, miniature, vers 1610-1630, *Fâlnâmah*, Inde, Deccan, probablement Golconde, ms. 979, f° 10 b.

Pl. 109. Le paradis, miniature, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, provenance : Iran, Qazvin, collection privée.

Pl. 110. Le jardin de paradis, miniature, 1580, *Fâlnâmah*, Istanbul, Musée Topkapi, H. 1703, f° 12 b.

Pl. 111. L'enfer, miniature, 1550-1560, *Fâlnâmah* dispersé, provenance : Iran, Qazvin, collection privée.

Pl. 112. L'enfer, miniature, 1580, *Fâlnâmah*, Istanbul, Musée Topkapi, H.1703, f° 21 b.

Pl. 113. Al-Khidr donnant à boire l'eau d'immortalité aux habitants du paradis, miniature, vers 1610-1630, *Fâlnâmah*, Inde, Deccan, probablement Golconde, ms. 979, f° 2 b.

Pl. 114. Le jour du jugement dernier, peinture, 1897, attribué à Mohammad Modabber, Iran, Collection du Musée Reza Abbasi, Publié dans *Coffe-House Painting* de Hadi Seyf.

Pl. 115. Le jour du jugement dernier, peinture, 1897, attribué à Mohammad Modabber, Iran, Collection du Musée Reza Abbasi, Publié dans *Coffe-House Painting* de Hadi Seyf.