

— Art & Religion 4 —

EXPRIMER LA VISION SPIRITUELLE
(XIV^e-XVII^e SIÈCLES)

Edité par

Adrien PASCHOUD
&
Barbara SELMECI CASTIONI



PEETERS
Leuven – Paris – Bristol, CT
2016

VOIR L'IMAGE VIVANTE. L'ANAMORPHOSE VISIONNAIRE ENTRE TEXTE ET IMAGE

Ralph DEKONINCK
Université catholique de Louvain

À l'entrée *Visio* de la *Pro theologia mystica clavis* de Maximilianus Sandaeus, dictionnaire du vocabulaire mystique paru à Cologne en 1640, on retrouve sans surprise la classique distinction augustinienne entre les trois types de vision¹. Rappelons que, selon le *De Genesi ad litteram*, la *visio corporalis* correspond à la vision commune que nous avons des choses corporelles en leur présence, tandis que la *visio imaginaria* ou *spiritualis* est la représentation mentale que nous nous faisons de ces mêmes choses en leur absence, « que ces images soient vraies, comme celles que nous avons des corps et que nous retenons dans notre mémoire, ou fictives, comme celle que peut construire l'imagination ». Enfin, la *visio intellectualis* embrasse les réalités spirituelles, c'est-à-dire ces réalités qui ne peuvent être appréhendées par aucune similitude empruntée à la réalité².

¹ Maximilianus SANDAEUS, *Pro Theologia Mystica Clavis elucidarium, onomasticon uocabulorum et loquutionum obscurarum, quibus Doctores Mystici, tum ueteres, tum recentiores utuntur ad proprium suae Disciplinae sensum paucis manifestatum*, Colonia Agrippinae ex officina Gualteriana, 1640, p. 364 (reproduction anastatique, Hervelee-Louvain, 1963). Voir Fl. VUILLEUMIER-LAURENS, *La Raison des figures symboliques à la Renaissance et à l'âge classique. Études sur les fondements philosophiques, théologiques et rhétoriques de l'image*, Genève, 2000, pp. 187-208. A.-É. SPICA, « La *Pro Theologia Mystica Clavis* de Maximilien van der Sandt : un inventaire lexical à valeur encyclopédique ? », in Fr. TRÉMOLIÈRES (éd.), *Pour un vocabulaire mystique au XVII^e siècle*, Turin, 2004, pp. 23-41. Chr. BELIN, « La métaphore iconoclaste chez Sandaeus », in R. DEKONINCK – A. GUIDERDONI-BRUSLÉ (éds.), *Emblemata sacra. Rhétorique et herméneutique du discours sacré en images. The Rhetoric and Hermeneutics of Illustrated Sacred Discourse*, Turnhout, 2007, pp. 268-275. R. DEKONINCK « Sandaeus (1578-1656), théoricien de l'image mystique et symbolique », in *Emblematic Images and Religious Texts. Studies in Honor of G. Richard Dimler, S.J.*, Philadelphie, 2010, pp. 171-181.

² « De ces trois sortes de visions, la première est manifeste à tous, c'est en effet de cette façon que nous voyons et le ciel et la terre et tout ce qui, dans le ciel ou sur la terre, tombe sous notre regard. La seconde sorte de vision, grâce à laquelle nous nous représentons des choses corporelles absentes, il n'est pas non plus difficile de suggérer en quoi elle consiste : nous nous représentons, même dans l'obscurité, le ciel et la terre et tout ce que nous pouvons y voir ; bien qu'alors nous ne voyions rien avec les yeux du corps, néanmoins nous nous représentons intérieurement des images corporelles — que ces images soient vraies, comme celles que nous avons des corps et que nous retenons dans notre mémoire, ou fictives, comme celles que peut construire l'imagination :

Voir avec les yeux du corps, voir avec les yeux de l'imagination et de la mémoire, voir avec les yeux de l'intelligence, tels sont donc les trois modes de vision dans cette typologie augustinienne qui est de nature essentiellement noétique. Une fois transposée au domaine de la mystique, voici la façon dont Sandaeus rend compte de cette typologie visionnaire :

On parle de Vision *corporelle* quand le Christ, la sainte Vierge, les Saints ou les Anges se donnent à voir ou à toucher [...]. On parle de Vision *en imagination* lorsque quelque chose de Divin et de céleste se donne à voir à l'imagination avec autant de clarté que si cette chose était contemplée avec les yeux du corps. Cette vision se fait par des figures tirées du domaine sensible ou bien formées par les Anges ; et elle s'offre si efficacement et sans aucun effort à l'imagination, qu'elle ne pourrait tourner notre esprit dans une autre direction³.

Sandaeus prend le soin de souligner, comme le firent bien d'autres auteurs avant lui, que de nombreuses visions qui se font passer pour corporelles sont en fait des visions en imagination⁴. Enfin, « la vision *intellectuelle* est une manifestation de choses divines qui sont proposées à la contemplation du seul intellect, soit avec l'aide de représentations (*phantasmata*), soit sans, par les seules idées (*species*) infuses, et lumières introduites par Dieu »⁵.

Dans cette typologie, il est bien difficile d'établir une quelconque hiérarchie, du moins de déterminer un ordre de préséance entre vision corporelle et vision intellectuelle. Seul un croisement avec l'entrée *Apparitio* de la *Clavis*, qui

autre en effet est la représentation de Carthage que nous connaissons, autre celle d'Alexandrie que nous ne connaissons pas. Quant à la troisième sorte de vision par laquelle nous voyons intellectuellement la dilection, elle embrasse ces réalités qui n'ont pas d'images semblables à elles, d'images qui ne soient pas ce qu'elles sont elles-mêmes ». Saint Augustin, *La Genèse au sens littéral*, XII, VI, 15, in *Œuvres de saint Augustin*, Paris, 1972, t. 49, p. 349.

³ *VISIO Corporea est, quando Christus, B. Virgo, Sancti homines, vel Angeli se videndos aut tangendos offerunt. VISIO Imaginaria est, qua aliquid Diuinum & coeleste imaginationi videndum proponitur, non minus clarè, quam si oculis corporeis conspiceretur. Fit autem per figuras à sensibilibus acceptas, vel ab Angelis formatas ; & tam efficaciter absque vlllo labore imaginationi offertur, vt non possit alio intellectum deflectere.* SANDAEUS, *op. cit.*, p. 364. Tous les extraits ici cités ont été traduits en Français par Aline Smeesters, travail accompli dans le cadre de l'édition et traduction de la *Clavis mystica* à paraître chez Champion.

⁴ « Très souvent, les visions où des corps semblent nous apparaître extérieurement n'existent en fait que dans l'imagination, par la seule transformation de nos sens, sans qu'aucun corps ne soit présent extérieurement » (*Frequenter autem Visiones, quae putantur per corpora exterius exhiberi sunt dumtaxat imaginariae, per solam sensuum immutationem, nullo corpore exterius obiecto*). *Ibid.*

⁵ *VISIO Intellectualis est manifestatio rerum Diuinarum, quae solo intellectu inspiciendae obijciuntur; aut cum phantasmatum ope, aut sine illa, per solas species infusas, & lumina à Deo indita.* *Ibid.*

reprend la même tripartition, nous éclaire sur la dimension hiérarchique d'une telle typologie, puisqu'il y est précisé que l'apparition en imagination « est plus subtile que la corporelle, parce qu'elle relève d'un sens plus élevé » ; et de préciser : « si elle est mystique, elle ne se produit pas sous l'effet d'une laborieuse fiction de la personne en contemplation, mais bien d'une irruption et d'une représentation subites »⁶. Il apparaît par ailleurs que la vision imaginative peut faire figure de passerelle entre les deux autres types de vision⁷, en allant d'ailleurs jusqu'à brouiller les cartes, avec pour résultat une forme d'indétermination quant à la nature de l'image perçue. Enfin, il est intéressant de noter la façon assez originale dont Sandaeus parle de la vision intellectuelle en continuant à évoquer la voie des *phantasmata* qui étaient pourtant le propre de la vision imaginative, alors que chez Augustin la vision intellectuelle faisait table rase de toute image.

Pour comprendre cette place des images, il convient de remonter dans la définition de Sandaeus, l'entrée *Visio* démarrant par une citation tirée de la *Théologie mystique* d'Harphius⁸ qui attribue à la vision intellectuelle trois degrés, « tirés de la diversité de la vision corporelle ». On a donc affaire à une comparaison originale entre corps et intellect. Le premier degré est assimilé à la vue d'un objet placé derrière l'observateur qui ne l'aperçoit que par l'entremise d'un miroir. Ainsi « Dieu se laisse connaître à travers des images et des similitudes qui sont perçues par considération rationnelle et se tirent des créatures »⁹.

⁶ APPARITIO Imaginaria, quae & spiritualis, contingit, quam imaginationi, seu phantasiae, rerum, personarumque formae, ac simulachra ita obijciuntur, ac si oculis viderentur, vel alio sensu perciperentur. Subtilior est, quam Corporata, quia altioris sensus. Si Mystica sit, non fit contemplantis laboriosa fictione, sed subdita quadam immissione, ac repraesentatione. *Ibid.*, p. 104.

⁷ C'est ainsi qu'Augustin concevait déjà explicitement le rôle de l'imagination : « il n'est pas déraisonnable ni arbitraire de placer la vision spirituelle comme à mi-distance de la vision intellectuelle et de la vision corporelle. Je pense en effet qu'il n'est pas hors de propos de dire qu'elle est quelque chose d'intermédiaire, puisque, sans être corps, elle est semblable aux corps, milieu entre ce qui est réellement corps et ce qui n'est ni corps ni semblable aux corps » (*Quapropter non absurde neque inconvenienter arbitror spiritalem visionem inter intellectualem et corporalem tanquam medietatem quamdam obtinere. Puto enim non incongruenter medium dici, quod corpus quidem non est, sed simile est corporis, inter illud quod vere corpus est, et illud quod nec corpus est, nec simile corporis*). SAINT AUGUSTIN, *La Genèse au sens littéral*, XII, 24, 51, in *Œuvres de saint Augustin, op. cit.*, p. 345.

⁸ HARPHIUS, *Theologia mystica*, lib. 3, par. 3. cap. 21. Voir la traduction française de 1617 (*Théologie mystique*, Paris, p. 739).

⁹ *Visionis intellectuae, qua cognoscitur Deus ac Diuina, tres gradus adsignant Mystici, quos sumunt ex Visionis corporeae diuersitate. Primus est, cum oculus cernit rem retro positam in opposito speculo: quando scilicet res sic posita suam imaginem imprimat speculo: speculum autem reflectit eandem imaginem in oculum corporealem ipsius cernentis, per cuius reflexionem post se collocata*

Quant au deuxième degré, c'est celui « où l'œil voit la chose non en elle-même, mais en image et dans une vraie similitude. À cette vision est comparée la *cognition* dans laquelle Dieu est reconnu à travers des images et des similitudes de forme divine, que la pensée nue accueille sans intermédiaire, à partir de la présence de cette incompréhensibilité abyssale et supra-intellectuelle de Dieu, en fonction de la perfection de chacun »¹⁰. Cette connaissance restant toutefois imparfaite, car « l'infini n'est jamais parfaitement connu à travers une image finie », il faut tendre vers le degré suprême de la vision intellectuelle, « la Vision intuitive de l'Essence divine », qui s'obtient « quand l'œil, toute image mise de côté, voit réellement la chose en elle-même et avec elle-même — de la même façon que l'œil voit la lumière, du moment qu'il en a la capacité et qu'il est bien disposé »¹¹. Une fois ce degré de perfection atteint, les images surnaturelles supplantent les images naturelles, ainsi que les images mentales construites en vue d'appréhender la réalité divine.

Si cette partition cherche à bien distinguer les trois modes d'appréhension du divin, depuis les créatures jusqu'à la vision immédiate, en passant par la contemplation d'images ressemblantes infuses, une certaine confusion ou plutôt une certaine porosité entre les catégories se laisse deviner, ce dont rendent compte les récits d'expérience mystique de cette même époque. Mais ce n'est pas ce dernier terrain que je voudrais ici explorer. Mon attention s'est plutôt portée sur certaines images qui rendent compte visuellement de cette ambivalence, présentant l'expérience mystique comme un *continuum* visionnaire, où il est bien souvent difficile de faire la part entre les différents types de vision.

Je commencerai par présenter deux gravures d'Antoine III Wierix, tirées d'une série de dix gravures non numérotées et datées entre 1610 et 1624¹².

cernere quis potest. Huic Visioni assimilatur agnitio, qua Deus cognoscitur per imagines & similitudines, quae per rationalem considerationem recipiuntur, ac ducuntur ex creaturis. Qualem habuerunt Philosophi, & etiamnum consequuntur fideles, qui per lumen fidei ex auditis & lectis, aut rationabili consideratione inuestigatis ad DEI notitiam peruenerunt. SANDAEUS, *op. cit.*, p. 361.

¹⁰ *Secundus est, quando oculus rem videt in se, sed in imagine, & similitudine vera. Huic comparatur cognitio Dei, qua agnoscitur per imagines, ac Deiformes similitudines, quas ipsa cogitatio nuda sine medio suscipit, ex praesentia illius abyssali, & superintellectualis incomprehensibilitatis Dei, secundum cuiusque perfectionem. Sed haec cognitio respectu Dei semper est imperfecta, quia infinitum per finitam imaginem nunquam perfectè cognoscitur.* *Ibid.*, pp. 361-362.

¹¹ *Tertius, quando oculis omnibus imaginibus semotis rem cernit realiter in se ipsa, & cum seipsa. Quomodo aspicit lucem: modo oculus sit idoneus, ac benè dispositus. Huic Visioni assimilatur Visio Essentiae Diuinae intuitiua, oculo intellectus lumine gloriae disposito.* (*ibid.*, p. 362).

¹² Pour un état complet de la question sur cette série, voir J. CLIFTON, « Secret Wisdom : Antoon Wierix's Engravings of a Carmelite Mystic », in C. BRUSATI – K. ENENKEL – W. MELION (éds.), *The Authority of the Word. Reflecting on Image and Text in Northern Europe*,

Cette série est consacrée aux différentes formes d'expériences mystiques vécues par un carme¹³, sans qu'il soit possible de reconstruire une progression claire dans l'ascension contemplative, plusieurs numérotations ayant déjà été proposées. Deux de ces planches méritent plus particulièrement de retenir l'attention : celle consacrée à la *visio imaginaria* et celle consacrée à la *visio intellectualis*. Comme toutes les autres gravures de la série, elles sont accompagnées d'un sizain en latin et en français.

Commençons par ce qui pourrait être considéré comme le degré ultime de contemplation : l'*intellectualis visio* (fig. 1). Nommée également *visio spiritualis*, appellation qui était celle qualifiant la deuxième catégorie de vision chez Augustin, elle est décrite comme purement mentale et parfaitement unitive¹⁴. Le défi du graveur a été de traduire en image cette union *sine medio*. Comment en effet imaginer l'absence d'image sinon au moyen d'une image aussi dissemblable soit-elle ? Pour reprendre les termes de Sandaeus, comment voir sans voir ? « Le mystique, entouré d'une immense lumière, [...] quand il voit par l'intellect, ce qu'on ne peut voir, on dit 'tout en voyant, il ne voit pas' (*videndo non videre*) ; et quand c'est en 'percevant' (*intelligendo*) les ténèbres [...], on dit 'qu'il voit en ne voyant pas' (*non videndo videre*) »¹⁵. La solution proposée par Sandaeus est que « l'œil de l'âme contemplatrice, que l'on appelle soit Esprit (*Mens*), soit Intelligence (*Intelligentia*) », transforme « cette lumière inaccessible » « par des images, des simulacres et des symboles éloignés de toutes les choses créées »¹⁶. C'est précisément ce que fait Wierix en proposant une des

1400-1700, Leiden/Boston, 2011, pp. 639-666. Voir également M. FLORISOONE, *Jean de la Croix. Iconographie générale*, [s.l.], 1975, pp. 375-381 ; C. EDMOND, *L'iconographie carmélitaine dans les anciens Pays-Bas*, Bruxelles, 1961, p. 236. Pour une reproduction complète de la série, voir Z. VAN RUYVEN-ZEMAN, *The Wierix Family*, (« The New Hollstein : Dutch and Flemish Etchings, engravings and woodcuts 1450-1700 », vol. 65), Rotterdam, 2004, vol. 7, pp. 141-143.

¹³ D'aucuns ont voulu l'identifier à saint Jean de la Croix, même si aucune référence explicite à sa vie ou à son œuvre ne se laisse repérer.

¹⁴ *Visiones spirituales / Sumit, ac pure mentales / Dei contubernio. / Est interdum sic euectus, / Ut iungatur intellectus / Ipsi sine medio.* « Visions spirituelles / En Dieu, et pures mentales / Reçoit son entendement / Lequel par fois sans mesure / A la divine nature / Est vray parfaitement ».

¹⁵ *Et quidem circumseptus immensa quadam luce, ad quam oculi mortalium se habent ut oculi noctuae ad solem in meridie, quae simul est caligo densissima et Tenebrae : dum intellectu videt, quod videri non potest, dicitur videndo non videre : et dum intelligendo Tenebras, ut Dei latibulum eumque concipiendo, ut qui piam supra omnia, dicitur non videndo, videre.* M. Sandaeus, *Theologia mystica, seu contemplatio diuina religiosorum a calumniis uindicata* (1627), p. 241.

¹⁶ *Haud sequus, Anima contemplatricis oculus, siue ille Mens vocetur, siue Intelligentia, amandatis rerum omnium creaturarum imaginibus, simulacris, ac symbolis, in Deum ipsum, lucem inaccessibleem converriamat* (*ibid.*, p. 242).



Fig. 1. Antoine III Wierix, *Intellectualis vision*, vers 1610-1624, gravure, 11,3 × 6,8 cm, Bruxelles, Cabinet des Estampes, Bibliothèque royale de Belgique.

figurations les plus abstraites du divin, à savoir un tétragramme irradiant au cœur d'une nuée que fixe le contemplatif.

Quant à la figuration de la *visio imaginaria* (fig. 2), elle rappelle partiellement ce que Sandaeus disait de ce mode de contemplation. Le carme semble contempler indirectement une apparition qui prend la forme d'une image située derrière lui dans des nuées, son regard opérant littéralement une conversion, comme l'attestent ses yeux révoltés qui sont les signes les plus évidents d'une vision toute intérieure. Cette gravure a déjà attiré l'attention de quelques chercheurs par sa manière fort originale de rendre compte visuellement de la nature de l'objet de cette vision imaginaire¹⁷. On voit en effet apparaître de manière assez indistincte une Vierge à l'Enfant au sein d'un cadre que d'aucuns ont pu identifier comme étant la cadre d'une fenêtre, tout en rappelant que la fenêtre est une métaphore mariale (*fenestra coeli*). Mais cette interprétation ne tient pas compte de la discontinuité des rayons qui devraient en toute bonne logique traverser cette fenêtre, ce qui n'est pas ici le cas. Il est dès lors fort tentant d'interpréter ce cadre comme un cadre de tableau, cadre d'une représentation lointaine, à peine visible. Plus qu'une apparition, il s'agirait donc bien d'une apparition faite image, ce que le sizain latin semble confirmer puisqu'il y est question d'une vision de Dieu comme s'il était peint (*mira Deus ipsit pingit velut in imagine*)¹⁸. C'est là une manière d'évoquer la nature même de la vision imaginaire, c'est-à-dire celle d'une image dont l'identité se situe entre corps et intellect, oscillant entre ressemblance et dissemblance, une image dont la nature indéterminée se retrouve dans bien des relations d'expériences mystiques à cette même époque.

Comme l'a proposé James Clifton, on peut rapprocher cette représentation d'un témoignage de Thérèse d'Avila, pour rester dans le milieu carmélitain. Dans son autobiographie, elle relate l'expérience d'une vision qui est proprement imaginaire mais dont elle relève elle aussi l'indétermination, renonçant elle-même à désigner exactement le mode de vision, reconnaissance qu'elle confie à son confesseur¹⁹ :

¹⁷ Voir V. STOICHITA, *L'Œil mystique. Peindre l'extase dans l'Espagne du Siècle d'or*, Paris, 2011, pp. 74-76.

¹⁸ *Dum maiora mens attingit, / Mira Deus ipsi pingit / Velut in imagine. / Amor nimis tunc ardescit, / Intellectusque clarescit / Tum miro phantasmate.* « L'âme devenant plus sainte / Void des merveilles dépeintes / En l'imagination / L'entendement s'illumine / L'amour en flamme divine / Croit par ceste vision ».

¹⁹ « Je dirai donc ce dont j'ai l'expérience. Comment le Seigneur s'y prend, voilà ce que Votre Grâce dira mieux que moi, ainsi que tout ce qui serait obscur et que je ne saurais expliquer ». THÉRÈSE D'AVILA, *Autobiographie*, XXVIII, 7, in *Œuvres complètes*, Paris, 1964, pp. 195-196.



Fig. 2. Antoon III Wierix, *Imaginaria visio*, vers 1610-1624, gravure, 11,4 × 7 cm, Bruxelles, Cabinet des Estampes, Bibliothèque royale de Belgique.

Il me semblait bien, pour certaines raisons, que ce que je voyais était une image, mais pour beaucoup d'autres, j'étais certaine que c'était le Christ lui-même, d'après la clarté dans laquelle il voulait bien se montrer à moi. C'était si confusément, parfois que je croyais voir une image, certes bien supérieure aux dessins d'ici-bas, pour parfaits qu'ils soient, et pourtant j'en ai vu beaucoup de bons. C'est sottise de penser qu'il puisse y avoir la moindre ressemblance entre l'une et l'autre chose, ni plus ni moins qu'il peut y en avoir entre une personne vivante et son portrait ; car, même s'il est fort réussi, il n'atteint jamais à un naturel si parfait qu'on ne puisse voir que c'est chose morte. [...] Si c'est une image, c'est une image vivante²⁰.

Je retiens de cette citation l'idée d'une image vive qui apparaît aux seuls yeux de l'âme²¹, veine de l'image animée ou plutôt en voie d'animation qu'ont exploitée quelques peintres et graveurs à cette même époque pour exprimer ce battement entre fiction et réalité, entre peinture/sculpture et corps, qui fait de l'image visionnaire une interface entre deux registres de réalité²². Ce statut particulier de la vision imaginaire, Thérèse le décrit un peu plus tôt dans le même chapitre avec encore plus de précision :

Bien que cette vision soit imaginaire, jamais je ne l'ai vue avec les yeux du corps, aucune de ces visions, d'ailleurs, mais avec les yeux de l'âme. Ceux qui connaissent cela mieux que moi disent que la vision précédente [intellectuelle] est plus parfaite que celle-ci [imaginaire], et celle-ci infiniment plus que celles qu'on voit avec les yeux du corps²³.

²⁰ *Ibid.*, XXVIII, 7-8, p. 196. « Bien me parecía en algunas cosas que era imagen lo que veía, mas por otras muchas no, sino que era el mismo Cristo, conforme a la claridad con que era servido mostrármese. Unas veces era tan en confuso, que me parecía imagen, no como los dibujos de acá, por muy perfectos que sean, que hartos he visto buenos ; es disparate pensar que tiene semejanza lo uno con lo otro en ninguna manera, no más ni menos que la tiene una persona viva a su retrato, que por bien que esté sacado no puede ser tan al natural, que, en fin, se ve es cosa muerta. [...] Porque si es imagen, es imagen viva » (*Libro de la vida*, in *Obras completas*, Madrid, 1986, pp. 150-151).

²¹ Thérèse d'Avila reprend cette idée : « Je dis image, mais il s'entend que la personne qui la voit n'a pas le sentiment qu'elle est peinte, mais vraiment vivante » (*Le château intérieur*, 6^e demeures, IX, 4, in *Œuvres complètes*, Paris, 1964, p. 1000).

²² Voir R. DEKONINCK, « Visual Representation as Real Presence. Otto van Veen's *Naples Vision of Saint Thomas Aquinas* », in C. VAN ECK – J. VAN GASTEL – E. VAN KESSEN (éds.), *The Secret Lives of Art Works. Exploring the Boundaries between Art and Life*, Leiden, 2014, pp. 179-199. R. DEKONINCK, « *Visio intellectualis uel sensualis*. La vision napolitaine/parisienne de saint Thomas d'Aquin selon Santi di Tito », in A. BEYER – Ph. MOREL – A. NOVA (éds.), *Voir l'au-delà. L'expérience visionnaire et sa représentation dans l'art italien de la Renaissance*, à paraître.

²³ THÉRÈSE D'AVILA, *Autobiographie*, XXVIII, 4, *op. cit.*, p. 194. « Esta visión, aunque es imaginaria, nunca la vi con los ojos corporales, ni ninguna, sino con los ojos del alma. Dicen los

On retrouve ensuite l'expression de cette méfiance à l'égard des visions vécues comme étant corporelles. Même si Thérèse confesse son profond désir d'éprouver ce genre de vision, son confesseur lui en rappelle le degré moins élevé, la vision corporelle étant « plus sujette aux illusions du démon »²⁴. Et pourtant Thérèse cherche justement à se convaincre qu'il ne s'agit pas d'une simple rêverie, ce qui serait le risque propre aux visions imaginaires, à n'être finalement que des fantômes, « un jeu de l'imagination ».

Une des rares figurations de cette expérience décrite par Thérèse opte pour un dédoublement de ce qui relève d'un même battement dans son texte : il s'agit d'une planche de l'*Idea Vitae Teresianae*, sorte d'iconologie de la mystique publiée à Anvers en 1686 et qui peut apparaître comme un pendant visuel à la *Clavis mystica* de Sandaeus, tout en étant pour une bonne part inspirée par la série de Wierix²⁵. À l'entrée *Visio*, on découvre en effet Thérèse d'Avila elle-même (fig. 3) faisant la double expérience d'une vision imaginaire, qui prend ici la forme d'un crucifix, et intellectuelle, qui prend à nouveau la forme du tétragramme, deux façons, comme le dit le texte accompagnateur, d'exprimer les « visions du ciel qui sont des images divines ou imaginaires » (*caeli visiones, quae divinae sunt icones vel imaginariae*). Mais la représentation de ces « figures venues d'en haut » (*sic supernis his figuris*) ne donne pas encore une idée très précise de ce jeu visionnaire et imaginal qu'exprime la relation de Thérèse. On peut en déduire un certain contraste entre, d'une part, les moyens proprement littéraires pour rendre compte de la nature indécise de l'objet de la vision, le texte étant à même de témoigner d'un processus où les différents modes visionnaires s'enchaînent ou se confondent dans un *continuum* spatio-temporelle, et, d'autre part, les moyens proprement picturaux pour rendre compte de cette même indétermination et de cette dimension de l'expérience vécue, expérience évanescence comme l'est son objet.

Quelques peintres y parvinrent toutefois en ayant recours à des dispositifs *a priori* incongrus, au regard du moins de la rhétorique et poétique qui règlent

que lo saben mejor que yo, que es más perfecta la pasada que ésta, y ésta más mucho que las que se ven con los ojos corporales » (*Libro de la vida, op. cit.*, p. 150).

²⁴ « [...] puisque cette faveur m'était accordée, j'eusse désiré voir avec les yeux du corps pour que le confesseur ne me dise pas que je me faisais des idées ». THÉRÈSE D'AVILA, *Autobiographie*, XXVIII, 4, p. 194.

²⁵ Voir K. PORTEMAN, « Een emblematische voorstelling van het mystieke leven : de *Idea Vitae Teresiana* (± 1686) », in *Ons Geestelijk Erf* 48 (1974) 46-60. C. VAN WYHE, « The *Idea Vitae Teresiana* (1686) : the Teresian mystic life and its visual representation in the Southern Netherlands », in C. VAN WYHE (éd.), *Female Monasticism in Early Modern Europe. An Interdisciplinary View*, Aldershot, 2008, pp. 173-211.

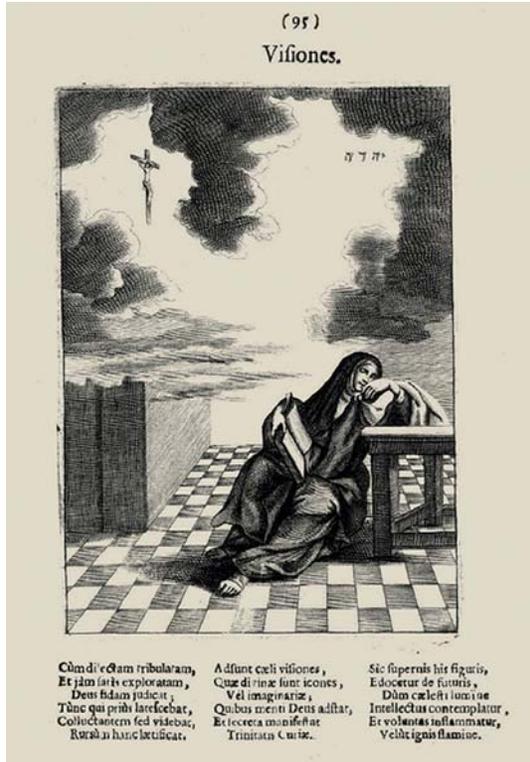


Fig. 3. Anonyme, *Visiones*, dans *Idea vitae tere-
sianae*, Anvers, 1686, Rijksuniversiteit, Utrecht.

jusqu'à un certain point la peinture visionnaire à cette même époque²⁶. Je me contenterai d'évoquer un seul exemple, celui d'une peinture qui ne manque pas d'entrer en résonance avec la gravure d'Antoine Wierix, même si elle a été réalisée une soixantaine d'années plus tôt. Il s'agit de la *Vision de la Madone de Lorette* peint par Michele Tosini vers 1560 pour l'église de San Vincenzo à Prato (fig. 4)²⁷. L'objet de la vision comme sa mise en scène est fort proche du traitement de la vision imaginaire chez Wierix. Nous y retrouvons ce qui est bien cette fois une fenêtre céleste, encadrée d'ailleurs à l'origine d'un cadre

²⁶ Voir V. STOICHITA, *op. cit.*

²⁷ H. J. HORNI, *Michele Tosini and the Ghirlandaio Workshop in Cinquecento Florence*, Eastbourne, 2009, pp. 62-67. Fl. GRIMALDI, *L'iconografia della Vergine di Loreto nell'arte*, Loreto, 1995, pp. 118-121.

tridimensionnel. Y apparaît de façon bien distincte la Vierge de Lorette, apparition dont seule sainte Catherine d'Alexandrie fixe la présence, les autres saints (Jean-Baptiste, Ursule, Luc, Dominique, Vincent) étant absorbés dans leur méditation et leur sainte conversation, manière sans doute de désigner la vision de Notre-Dame de Lorette comme proprement imaginaire ou intellectuelle. Mais comme l'a bien mis en évidence Klaus Krüger²⁸, si la Vierge à l'Enfant ainsi encadrée n'est pas une peinture, elle peut se laisser aisément assimiler à une sculpture, et pas n'importe laquelle : celle vénérée à Lorette même, les traits ici peints étant volontairement archaïques afin de suggérer cette origine sculptée de l'image. Outre le fait que par une relation de métonymie cette Vierge volante vaut pour la Santa Casa miraculeusement transportée de Palestine en Italie, on notera le trouble ainsi jeté sur la frontière entre vision corporelle d'une sculpture, vision imaginaire d'une image déjà vue, au moins sous la forme d'une de ses multiples copies, et vision intellectuelle de la Vierge à l'Enfant, à moins qu'il ne s'agisse d'une vision corporelle de la Vierge elle-même prenant les traits de son image.

Or n'est-ce pas une même indécidabilité qui se trouve au cœur d'un tableau bien plus célèbre et abondamment commenté : la fameuse *Madone des pèlerins* du Caravage (fig. 5), Madone qui n'est autre que la Vierge de Lorette²⁹ ? Cette fascinante peinture diffère assez fort des images qui viennent d'être commentées, dans la mesure où elle fait descendre l'apparition sur terre. Mais de quelle nature est cette apparition ? Si l'on tient compte du fait, quelque peu négligé dans la littérature, qu'au cœur du dispositif culturel et architectural de Lorette se trouve une image sculptée de la Vierge, et que par ailleurs on peut hésiter sur l'identification de ce seuil comme celui d'une porte, celle de la Santa Casa, ou d'une niche, celle qui abritait originellement la statue, on peut très bien rapprocher cette vision éprouvée par les pèlerins représentés, mais aussi par le spectateur, des propos déjà cités de Thérèse, en y substituant le nom du Christ par celui de la Vierge : « En certaines circonstances, ce que je voyais ne me semblait

²⁸ KL. KRÜGER, « Authenticity and Fiction : On the Pictorial Construction of Inner Presence in Early Modern Italy », in R. L. FALKENBURG – W. S. MELION – T. M. RICHARDSON (éds.), *Image and Imagination of the Religious Self in Late Medieval and Early Modern Europe*, Turnhout, 2007, pp. 37-69.

²⁹ Voir B. TREFFERS, « *In agris itinerans* : L'empio della Madonna di Loreto del Caravaggio », in *Mededelingen van het Nederlands Instituut te Rome* 55 (1996) 274-292 ; P. JONES, *Altarpieces and their Viewers in the Churches of Rome from Caravaggio to Guido Reni*, Aldershot, 2008 (chapitre II : « The place of poverty in Seicento Rome: bare feet, humility, and the pilgrimage of life in Caravaggio's Madonna of Loreto (ca 1605-06) in the church of S. Agostino »).



Fig. 4. Michele Tosini, *La Vierge de Lorette*, vers 1560, huile sur bois, 251 × 193 cm, Prato, Monastère de San Vincenzo, Chapelle de la Madone de Lorette.



Fig. 5. Caravage, *La Madone de Lorette*, vers 1603-1605, huile sur toile, 260 × 150 cm, Rome, San Agostino.

être qu'une image ; mais, en beaucoup d'autres, il m'était évident que c'était la Vierge elle-même, cela dépendait du degré de clarté dans lequel elle daignait se montrer à moi. Si ce qui se présente à l'âme est une image, c'est une image vivante ». La Vierge à l'Enfant qui se détache de la pénombre est celle d'une image vivante, expérience visionnaire qui procède d'un travail de figurabilité articulant différentes modalités d'être ou modes d'apparitions (sensible et intelligible, visible et invisible, corporel et spirituel) et cherchant à saisir le mouvement d'une image qui invite à voir autre chose ou à voir autrement. Cette dynamique naît ici d'un travail sur les seuils et les écarts comme sur toutes les formes de condensation et de déplacement faisant vaciller le règne stable de la *mimésis*. Saisir cette indétermination permet de rendre compte des potentialités ou virtualités qui contribuent à l'efficacité de la représentation.