Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

10 | 2006

Croire

Voir et croire. Une image de dévotion au xv^e siècle

Julien Abed

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questes/308>

DOI : 10.4000/questes.308

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Édition imprimée

Date de publication : 15 novembre 2006

Pagination : 31-43

ISSN : 2102-7188

Référence électronique

Julien Abed, « Voir et croire. Une image de dévotion au xv^e siècle », *Questes* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 01 janvier 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questes/308> ; DOI : 10.4000/questes.308

Voir et croire

une image de dévotion au XV^e siècle

Julien ABED

Une foi est affaire d'images autant que de textes. Ce sont les images qui, dans les églises ou dans les manuscrits, parlent le plus directement aux croyants, et structurent, au moins partiellement, l'imaginaire en lui donnant cohérence et diversité. Dans un célèbre chapitre de son ouvrage *L'automne du Moyen Âge*, Johan Huizinga a montré comment la pensée religieuse de la fin du Moyen Âge « se cristallise en images »¹. J'aimerais donner avec la légende de l'*Ara coeli* un exemple de foi cristallisée en image dans le XV^e siècle français.

Sous Justinien (empereur byzantin du VI^e siècle), le chronographe Timothée rapporte qu'Auguste aurait consulté la sibylle Tiburtine sur le Capitole, zone augurale traditionnelle de la Rome antique. Interrogée par l'empereur, la prophétesse aurait prédit la naissance de Jésus, futur Christ, et, instruit par cette prophétie, Auguste aurait dédié un autel portant l'inscription latine « *Haec est ara coeli* » (Ceci est l'autel du ciel), dont l'emplacement serait à l'origine exacte de l'église Santa Maria in Ara Coeli à Rome. L'historien latin Suétone (début du II^e siècle) avait déjà rapporté qu'Auguste répugnait à se laisser appeler seigneur, *dominus*, et les Chrétiens, dès l'époque la plus ancienne, avaient été frappés de ces scrupules.

La légende de l'*Ara coeli* a obtenu un grand succès durant tout le Moyen Âge littéraire, car elle a très tôt répondu au désir insatiable de voir Dieu, ou de le

¹ Johan HUIZINGA, *L'automne du Moyen Âge*, précédé d'un entretien avec Jacques Le Goff, Paris, Payot, 2002 (1^{ère} éd. 1932), ch. XII, p. 231-267.

représenter. Dans les manuscrits médiévaux, l'allégorie de la Synagogue, représentée en face de l'Église dont les yeux sont ouverts, a souvent un bandeau sur les yeux. Pour les enlumineurs chrétiens, soucieux de faire le départ entre judaïsme et christianisme, cela signifie la non-reconnaissance du Messie par les Juifs, ainsi que le refus d'accorder un regard aux idoles. La limitation au lisible, à la lecture du texte et à son étude réfléchie, procure certes à la Synagogue une intimité étroite avec le divin, mais elle n'épuise pas le désir de *voir Dieu*, qui relève du charisme de prophétie. L'apparition céleste, notamment celle de Jésus avec sa mère Marie, manifeste pour les Chrétiens que l'écriture s'est incarnée, que les prophéties ont été réalisées.

Conformes à cette volonté de contempler Dieu par les yeux du corps, de nombreux récits témoignent de la fièvre d'apparitions qui anime la fin de l'Antiquité et tout le Moyen Âge. Les anecdotes visionnaires contenues dans les œuvres littéraires révèlent que l'apparence sensible de Dieu sous les traits de la Vierge ou de l'enfant Jésus a désormais envahi les esprits : si l'on en croit les vies de saints, les récits de missionnaires ou de pèlerins, les recueils de miracles ou de sermons, les œuvres prophétiques, la Vierge apparaît plus d'un millier de fois jusqu'au XV^e siècle². Les *Miracles de Notre Dame* de Gautier de Coincy au début du XIII^e siècle sont un bel exemple : ils relatent les manifestations quotidiennes de Marie « *en ciel, en terre, en air, en merre* ». Ce goût très prononcé au Moyen Âge pour l'apparition mariale trouve au même moment un écho dans les théories médiévales de la vision, que représente par exemple Hugues de Saint-Victor³ qui affirme que chaque image sensible est signe des choses invisibles. La fièvre mariophanique, en ces siècles où la Vierge accompagnée de son fils s'installe en majesté sur les tympans des cathédrales et rayonne dans la littérature ou la liturgie, s'appuie sur une expérience visionnaire

² Voir Sylvie BARNAY, *Le ciel sur la terre : les apparitions de la Vierge au Moyen Âge*, préf. de Jean DELUMEAU, Paris, Cerf, 1999.

³ Je renvoie bien sûr à l'article de Xavier Kieft, dans ce même numéro.

qui est au cœur des desseins réformateurs de Robert de Molesmes, le fondateur de Cîteaux, ou de Bernard de Clairvaux, qui voit encore enfant une nuit de Noël illuminée par Marie. Plus tard, sainte Brigitte, la sibylle du Nord, affirmera elle aussi dans la préface des *Révélations* avoir vu « *des yeux du corps* » la Vierge et le Christ. Marie devient autant que Jésus un modèle à imiter : elle règne sur les cieux et s'installe dans le monde, ramenant une foule d'âmes à Dieu « comme un multiple écho de sa fécondité »⁴.

Rien d'étonnant, dans ce contexte, que l'anecdote pittoresque de l'*Ara coeli*, qui n'était guère qu'une création italienne propagée par un guide touristique du temps⁵, soit diffusée très largement. Il a même été facile de transformer la scène de prédiction en une scène d'apparition céleste de la Vierge à l'enfant sur un autel.

L'anecdote présente par ailleurs d'indéniables attraits. Elle prouve d'abord que les païens ont eu accès à la Révélation comme les Juifs : ces derniers ont connu les prophètes qui leur ont promis la venue d'un Sauveur, et les autres peuples de l'Antiquité ont été éclairés par le savoir des sibylles. La légende contient également l'idée que l'image de la Nativité anticipe sur le retour glorieux du Christ à la fin des temps : le fidèle contemple la Vierge à l'enfant en voyant à travers elle la figure du Christ rédempteur. Les prophéties des sibylles médiévales mêlent précisément les deux annonces : la sibylle d'Érythrées, qui prédit dans la voie augustinienne la Fin des temps, ravive les paroles des sibylles annonçant la Nativité. Enfin, l'*Ara coeli* donne un exemple de prophétie qui est à la fois geste et parole. Or, mettre en image une parole prophétique est un défi que savent relever des artistes médiévaux qui font déjà un usage abondant des phylactères dans la sculpture ou l'iconographie. De

⁴ Sylvie BARNAY, *op. cit.*, p. 34.

⁵ Le texte des *Mirabilia Urbis Romae*, composé vers 1150 et très diffusé au XV^e siècle, ajoute à l'*Ara coeli* un complément au profit d'une autre église de Rome située sur l'autre rive du Tibre, Sainte-Marie du Transtévère : la Sibylle aurait prophétisé que la naissance du Christ, qui est l'Oint du Seigneur, serait marquée par le jaillissement d'une fontaine d'huile. Or, le jour même, la fontaine d'eau du Transtévère se mua en fontaine d'huile.

manière générale, la sibylle Tiburtine recourt généreusement dans ses prophéties au *topos* de la cécité, bien connu des prophètes vétéro-testamentaires qui l'exploitent à l'approche du divin dans leurs discours⁶.

Le motif de l'*Ara coeli* peut donc courir sa chance comme image de dévotion. Il est d'abord très largement véhiculé par des textes majeurs. On le retrouve dans une des œuvres les plus célèbres du Moyen Âge, la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, dont plus de mille manuscrits ont été conservés, et dont, au XV^e siècle, le nombre d'éditions a été supérieur à celui de la *Bible*⁷. C'est également par le canal du *Speculum Humanae Salvationis*, œuvre de la première moitié du XIV^e siècle composée par un auteur resté anonyme⁸, que le thème pénètre en Allemagne, aux Pays-Bas puis en France, et acquiert une dimension plus visible. Livre de chevet dans les milieux monastiques et mystiques, cette œuvre expose, selon la méthode figurative, l'histoire de la Chute et de la Rédemption : chaque chapitre de l'œuvre expose en cent lignes un fait de l'histoire évangélique et trois préfigures dans l'histoire juive ou profane antérieure au Christ. À chacune de ces quatre parties correspond une enluminure, ce qui rend ce livre à images⁹ un peu analogue à la *Biblia picta* ou à la *Biblia Pauperum*. Dans son prologue, l'auteur du *Speculum humanae salvationis* justifie sa méthode figurative à travers le parallèle entre le lisible et

⁶ Voir par exemple *Le Livre de Sibille by Philippe de Thaon*, éd. Hugh SHIELDS, London, Anglo-Norman Text Society, 1979 (Anglo-Norman Texts t. XXXVII).

⁷ Pour une version du XV^e siècle, voir JACQUES DE VORAGINE, *La Légende dorée, Édition critique, dans la révision de 1476 par Jean Batallier, d'après la traduction de Jean de Vignay (1333-1348) de la Legenda aurea (c. 1261-1266)*, par B. DUNN-LARDEAU, Paris, Champion, 1997, p. 147-149.

⁸ Le XV^e siècle attribue l'œuvre à Vincent de Beauvais, l'auteur du *Speculum majus*. Les éditeurs de 1907 la considèrent comme l'œuvre d'un moine dominicain de l'Ordre des Prêcheurs. La dernière édition du *Dictionnaire des Lettres françaises* (1992) évoque Ludolphe de Saxe (p. 819), mais la notice biographique de cet auteur (p. 965-966) reste silencieuse sur cette attribution.

⁹ Deux manuscrits de la Bibliothèque municipale de Lyon sont visibles sur le catalogue numérisé (<http://www.bm-lyon.fr/>) : le ms 245, où le texte latin a été copié par Jacques de Choquez en 1462, et le ms Rés Inc 1043, traduit en français par Julien Macho (qui a revu également la traduction de la *Légende dorée* par Jean de Vignay) et copié en 1482. Tous deux fournissent une représentation de la légende de l'*Ara coeli*.

le visible : « *Hanc cognitionem* [la connaissance de Dieu et de sa propre condition] *possunt litterati habere ex Scripturis, / Rudes autem erudiri debent in libris laicorum, id est in picturis.* »¹⁰ Jean Miélot, chanoine de la collégiale Saint-Pierre de Lille, qui a traduit en 1448 ce texte pieux sous le titre de *Miroir de la Salvation Humaine*, donne la traduction suivante : « *Ceste congnoissance puent avoir les clers par les **escriptures**. Mais les rudes ignorans l'ont par les livres des lays, c'est a savoir par **paintures**.* »¹¹ La quasi-rime souligne que l'*Ara coeli*, comme les autres légendes rapportées dans l'ouvrage, est désormais soumis à une double destinée narrative et iconographique.

Le symbolisme figuratif qu'illustre le *Speculum Humanae Salvationis* ouvre la voie à une déclinaison foisonnante du motif iconographique de l'*Ara coeli*. Roger de La Pasture, par exemple, pour composer un triptyque autour de la Nativité¹², trouve dans le *Speculum* non seulement le sujet du panneau central, mais aussi celui des panneaux latéraux, la légende de l'*Ara coeli* et l'adoration des mages. Ces deux dernières légendes ne sont pas mises en parallèle directement dans le *Speculum* mais les textes et les enluminures qui les représentent sont mitoyens : le dernier développement (« *La sebile Tiburtine moustre a Octovian une vierge atout son enfant dedens un cercle d'or* ») du chapitre VIII consacré à « *La glorieuse Nativité de nostre doulx Sauveur Jhesu Crist* » jouxte les premiers vers du chapitre IX consacrés à « *L'epiphanie de Nostre Seigneur, quant les III Roys lui vindrent offrir or enchens et mirre* ». Si l'on en croit ses éditeurs, le *Speculum* est au comble de sa vogue lorsque Gutenberg invente l'imprimerie et que l'art de la gravure sur bois fait florès. À

¹⁰ *Speculum humanae salvationis. Texte critique. Traduction inédite de Jean Miélot (1448). Les sources et l'influence iconographique, principalement sur l'art alsacien du XIV^e siècle*, par J. LUTZ et P. PERDRIZET, t. 1, Mulhouse, Ernest Meininger, 1907, p. 2, v. 7-8. Voir le texte de l'*Ara coeli* p. 128.

¹¹ *Ibid.*, p. 121.

¹² *Le Triptyque de la Nativité*, « Triptyque Bladelin », daterait de 1445-1448 selon Dirk DE VOS, Rogier van der Weyden. *L'œuvre complet*, Anvers, Fonds Mecator, 1999, p. 242-248. Le tableau est conservé à la Gemäldegalerie de Berlin ; une copie se trouve au musée des Cloîtres, à New York.

partir du troisième quart du XV^e siècle, ces deux techniques l'ont tellement répandu qu'en Allemagne, aux Pays-Bas, en France, les personnes pieuses l'ont lu, les artistes en connaissent les miniatures ou les gravures et s'en inspirent.

Un dernier phénomène pourra expliquer pourquoi l'*Ara coeli* a connu une telle vogue au XV^e siècle : c'est la réflexion sur la fonction mnémonique des images qui encourage la métamorphose des textes lisibles en images à contempler. Jacques Legrand, dans son *Archiloge Sophie* (vers 1400), confirme l'utilité de l'image :

« pour avoir aucune souvenance d'aucune chose, et singulierement pour impectorer par cuer, prouffitable est de mectre en son cuer et en son ymaginacion la figure et la fourme d'ycelle chose que l'en veult impectorer ; et pour tant est ce que l'en estudie mieulx es livres enluminéz pour ce que la difference des couleurs donne souvenance de la difference des lignes, et consequanment de ycelle chose que l'on veult impectorer. »¹³

Les enluminures facilitent l'identification des personnages, la compréhension du texte, la mémorisation du récit. Dès lors, on ne compte plus le nombre de représentations de l'*Ara coeli* dans les tableaux, les gravures, les vitraux, les tapisseries ou les livres d'heures¹⁴. Dans ces derniers, dont on trouve au XV^e siècle de superbes exemples, c'est souvent dans la partie consacrée à la Vierge que l'on peut admirer l'autel du ciel.

¹³ JACQUES LEGRAND, *Archiloge Sophie, Livre de Bonnes Meurs*, éd. Evencio BELTRAN, Paris, Champion, 1986 (Bibliothèque du XV^e siècle, 49), p. 145.

¹⁴ On notera parallèlement un certain paradoxe : pas de représentation de cette légende, qui constituait pourtant une scène facilement « représentable », avant le XIII^e siècle. Voir Al. BUSUIOCEANU, « Une miniature inédite du XIII^e siècle reproduisant une œuvre perdue de Pietro Cavallini », *Revue Archéologique*, 5^e série, tome XXVII, janvier-juin 1928, p. 141-145, et de façon plus générale Louis RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris, PUF, 1955-1958 – pour les sibylles, consulter le tome II, *Iconographie de la Bible*. 1. *Ancien Testament*, New York, Millwood, Kraus reprint, 1988, p. 420-430 (1^{ère} éd. Paris, PUF, 1956).

Les *Très Riches Heures* de Jean de France, duc de Berry (1340-1416), fils du roi Jean II le Bon, constituent l'un des manuscrits les plus célèbres, conservés à ce jour au musée Condé à Chantilly (ms 65). La légende de l'*Ara coeli* est représentée au folio 22r°, réalisé vers 1411-1416 par les frères Limbourg (premiers fabricants de ce somptueux manuscrit qui a connu trois époques de création). L'illustration prend place dans la section consacrée aux *Oraisons de la Vierge*, au moment de la prière *O intemerata*, fréquemment copiée dans les livres d'Heures de la fin du Moyen Âge. Cette prière exalte la virginité de Marie et réclame son aide pour la rémission des péchés. Elle est de

fait souvent accompagnée d'une représentation de la Vierge à l'enfant ou d'une Vierge de Piété, qui permet parfois de dessiner le ou la commanditaire agenouillé(e) aux pieds de Marie. Dans les *Très Riches Heures*, c'est la légende de l'*Ara coeli* qui s'offre au regard au milieu du texte, selon un schéma triangulaire très lisible (voir page précédente). Un livre posé sur le sol à côté de la sibylle Tiburtine symbolise sans doute les livres prophétiques où la Nativité est annoncée. Les gestes des deux personnages dévoilent leur attitude : genoux d'Auguste qui s'inclinent humblement vers le sol, geste de monstration de la sibylle qui désigne le lieu essentiel. Les trois lieux séparés sur la page de la prière se doublent d'un message symbolique, créant l'aspect d'une composition abstraite. La structure verticale suit des relations formelles et dynamiques entre les personnages, et répartit les formes et les couleurs par une sorte de cadence bas-haut, terre-ciel, petit-grand, pesant-flottant (jeu des drapés orientaux qui tombent sur le sol ou ondulent dans les airs).

Nous retrouvons dans d'autres manuscrits cette stratégie compositionnelle, propre à la légende de l'*Ara coeli*, qui engendre lisibilité et clarté. Voici un exemple extrait des *Heures* à l'usage d'Angers, qui contient des miniatures du Maître des Entrées Parisiennes (début du XVI^e). Dans la partie consacrée aux *Heures de la Vierge*, au folio 24, on retrouve l'empereur romain agenouillé priant en direction de la Vierge à l'enfant apparaissant sur un nuage bleu. Il me semble intéressant de noter le parallélisme entre la position de l'empereur Auguste et celle du commanditaire, visible quelques folios auparavant. Ce dernier est représenté, sur une peinture à pleine page, priant à genoux, mains jointes, dans un paysage. Une Vierge à l'enfant sur un croissant de lune lui apparaît dans le ciel. Les armes du commanditaire soutenues par deux *putti* sont peintes sur le devant du cadre Renaissance.

On sait que, dans les derniers siècles du Moyen Âge, les commanditaires aiment se faire représenter dans le cadre de leur dévotion privée à la Vierge. On peut par exemple admirer dans les enluminures qui subsistent des *Heures* d'Étienne Chevalier (réalisées dans les années 1450 par Jean Fouquet), conservées au musée Condé, Étienne Chevalier lui-même, présenté par saint Étienne à la Vierge et à l'Enfant. Un peu plus tard, lors de la scène de l'Adoration des mages, illustrant un extrait de l'*Évangile* de Matthieu, c'est peut-être Charles VII qui est représenté sous les traits d'un roi mage¹⁵. Le dispositif des livres d'heures, qui multiplie les occasions de montrer des orants devant la Vierge, permet une identification à plusieurs degrés, ici du

¹⁵ Voir des reproductions de ces célèbres miniatures dans *Les Heures d'Étienne Chevalier par Jean Fouquet. Les quarante enluminures du musée Condé*, Paris, Somogy, 2003, p. 10, 16-17.

commanditaire et d'Auguste. On a alors l'occasion de voir une scène de dévotion, une « foi cristallisée en image », une représentation de la typologie figurée qu'affectionne le Moyen Âge tardif, autour d'une scène centrale qui fait se rejoindre le ciel et la terre.

La description des *Heures* de Louis de Laval, léguées par testament à Anne de France (BNF lat 920), a déjà été proposée par Émile Mâle dans les pages qu'il a consacrées à l'iconographie médiévale des séries complètes de sibylles¹⁶. Cependant, l'historien d'art a passé sous silence les feuillets droits du manuscrit où sont illustrées maintes scènes pieuses. Au fol. 19r°, en face de la *sibylla Libica*, une femme en robe bleue incite un homme barbu en toge dorée à s'agenouiller et à mettre les mains en signe de croix. Ils ne sont pas seuls : d'autres femmes et d'autres hommes se placent derrière eux, au cœur d'un paysage rustique. La Vierge et l'enfant apparaissent dans le ciel, entourés de petits nuages blancs. Jésus tient un phylactère « *Ego sum lux mundi* ». Il convient de penser que l'enlumineur a placé la légende de l'*Ara coeli* devant la *Libica* (deuxième de la série des douze sibylles) et non devant la *Tiburtina* (huitième), pour suivre le programme des prophéties. On le sait, chacune des douze prophéties sibyllines annonce dans l'ordre chronologique les événements de la vie du Christ : la seconde sibylle se voit *de facto* attribuer l'Annonciation, sous la figure de l'*Ara coeli*.

Ce n'est pas un cadre villageois mais un décor architectural que choisit l'enlumineur du *Bréviaire à l'usage du prieuré Saint-Lô de Rouen* (ms 1266 de la bibliothèque Sainte-Geneviève, début du XVI^e siècle) pour représenter l'*Ara coeli* dans une miniature du début du Psautier férial (folio 122). La scène littéraire de prédiction y est traitée avec soin : l'index de la sibylle se pointe vers les cieux, et la posture d'Auguste, avec couronne et barbe, genou en terre, yeux levés vers le ciel, mains jointes en signe de prière, témoigne de son

¹⁶ Voir Émile MÂLE, *L'Art religieux de la fin du Moyen Âge en France*, Paris, A. Colin, 7^e édition augmentée, 1995 (1^{ère} éd. 1905), p. 267-272.

humilité. Les attitudes des deux personnages signifient l'immédiateté de la conversion, la fulgurance de la mariophanie.

On peut noter la présence de colonnes, d'une tenture, et d'une inscription qui mêle intimement la lettre au décor (on lit sur le bâtiment : « *Hic Deum adoras et rudii* ») et signifie déjà la monumentalisation de l'acte de conversion¹⁷. Peut-être le style architectural veut-il évoquer la période biblique d'avant la venue du Christ.

¹⁷ Dans le célèbre triptyque de Weyden, la scène de consultation de la sibylle n'a lieu ni à l'extérieur, ni dans la *camera* du palais, mais dans la chambre à coucher. Dans l'église de l'Ara Coeli à Rome, construite avec des matériaux de l'Antiquité classique, il y a vingt-deux colonnes antiques, dont l'une porte l'inscription sculptée « *A cubiculo Augustorum* ».

La légende n'apparaît pas que dans des contextes liturgiques. Elle subit également un traitement littéraire de premier plan, à la fois parce qu'elle est connue de tous, et parce qu'elle se prête à un étagement de significations. C'est notamment le centième texte de l'*Epître Othéa* de Christine de Pizan (1401), dont Jean Miélot (le traducteur du *Speculum* en 1448) adapte en 1460 le contenu moral au programme iconographique d'un somptueux manuscrit.

À la croisée de l'éloquence et de la représentation, la sibylle Tiburtine montrant l'autel du ciel trouve également une incarnation au théâtre : les témoins manuscrits proposent divers états d'un petit *Mystère d'Octavien et de Sibille*, plus ou moins développé¹⁸. C'est d'ailleurs la même volonté de représenter des vérités théologiques en images qui amènent les fatistes à inventer de petites scènes théâtrales à visée didactique. On lit dans le *Mystère du Viel Testament*, qui clôt la quarantaine d'épisodes théâtralisés compilant l'histoire biblique avec la sibylle Tiburtine :

*Il fault prefigurer
Ce qui est dit aux Escriptions ;
Quant il est baillé par figures
En est beaucoup mieulx entendu.*¹⁹

Pour les fatistes semble-t-il, les sibylles sont à la fois symboles exégétiques et personnages dramatiques.

¹⁸ On le retrouve au moins dans le *Mistere du Viel Testament* (constitué vers 1450) et son imprimé (Paris, Pierre Le Dreu, 1500 ; BnF Réserve YF 11), dans l'*Incarnation et Nativité* de Rouen, imprimée en 1474 (BnF Réserve YF 112), dans la première journée de la *Passion* de Semur, copiée en 1488 (BnF fr 904, f° 76v-79v), dans la *Passion* d'Arras (Arras, Bibl. municipale, 697), dans la quatrième journée de la *Passion en rimes franchoises* de Valenciennes, composée sans doute vers 1547 (Valenciennes, Bibl. municipale 449, f° 84v-86v), dans la *Passion* de Valenciennes de 1547 (*Mistere par personnages de la vie, passion, mort, resurrection et ascension de Nostre Seigneur Jesus Christ* ; BnF fr 12536, f° 42), et dans le ms BnF fr 2362 (début du XVI^e siècle), qui contient un petit mystère composé à partir de prophéties des sibylles (26v-28v).

¹⁹ *Le Mistere du Viel Testament*, éd. James de ROTHSCHILD, 6 vols, 1878, ici vol. 2, p. 329 [reprint New York: Johnson Reprint, 1966, ll. 16, 746-51].

Par les nombreuses narrations et représentations qu'il propose, le XV^e siècle français fait de l'*Ara coeli* une tentative pour mettre en image, à travers la prophétie sibylline, le mystère de l'Incarnation. Par l'apparition de la Vierge à l'enfant dans le ciel, intervention ponctuelle du divin dans le temps humain, l'univers religieux médiéval montre qu'il est ouvert à toutes les manifestations du sacré, à ces moments où l'invisible se fait visible et l'impossible réel, que ce soit par l'ouïe ou par la vue. À rebours du principe de la *scriptura sola*, rien, dans la dévotion médiévale, ne reste confiné au stade verbal. Au contraire, la croyance se traduit en signes visibles : geste expansif du doigt qui montre, geste intimiste du corps qui s'abaisse pour manifester sa conversion.