

(Conférence donnée le 19 octobre 2013 par **François BOESPFLUG**, dominicain, théologien, professeur d'histoire des religions émérite à l'Université de Strasbourg, spécialiste de l'iconographie chrétienne)

Avertissement : La restitution de cette conférence abondamment illustrée bute sur les limites du papier. Ne pouvant reproduire toutes les œuvres d'art présentées par le conférencier, ce compte-rendu se contente d'en donner les références, sachant qu'une bonne partie d'entre elles est disponible sur internet et dans les deux livres cités à la fin. On espère que l'intérêt de la conférence restera manifeste, même si le plaisir suscité ne peut qu'en être diminué.

Le récit du buisson ardent. Comment le traduire dans les arts visuels ?

Lu avec des yeux d'artiste, le récit de la théophanie du buisson ardent enchaîne les épisodes suivants :

- une scène initiale décrit Moïse gardant le petit bétail de son beau-père Jethro au pied de l'Horeb ;
- l'ange de YHWH lui apparaît au milieu d'un buisson en feu qui ne se consume pas. Intrigué, Moïse s'approche ;
- une voix lui ordonne de ne plus approcher et de retirer ses sandales. Elle ajoute : « C'est moi le Dieu de tes pères, le Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob. »
- Moïse se voile la face car il craint de fixer son regard sur Dieu ;
- prend alors place le plus long dialogue rapporté par la Bible entre Dieu et un homme. Dieu y révèle son nom mystérieux ('Je suis celui qui suis') et transmet à Moïse les instructions et les pouvoirs relatifs à sa mission (transformer un bâton en serpent et vice versa, communiquer la lèpre à sa propre peau...)

Ce texte (Ex 3 et 4), l'un des fondements de la Révélation biblique, a eu un retentissement considérable et ininterrompu dans le Nouveau Testament, chez les Pères de l'Église, dans la spiritualité médiévale et jusque dans la culture des sociétés modernes.

Mais lorsque les artistes voudront illustrer ce récit fondateur, comment vont-ils pouvoir représenter une voix ('acouphanie') avec des lignes et des couleurs ? Ne vont-ils pas être tentés de remplacer l'audition par une vision et de montrer quelqu'un dans le buisson en plus de la flamme, c'est-à-dire d'ajouter une théophanie à la simple pyrophanie ? Et dans ce cas comment symboliser Dieu ? Les solutions imaginées par les artistes ont varié de siècle en siècle, et n'ont pas été les mêmes en Orient et en Occident.

C'est la vierge Marie que montre l'art d'Orient au centre du buisson ardent

Une icône du 14^e siècle conservée au monastère Ste Catherine du Sinaï (une tradition vénérable situe le buisson ardent dans son enceinte) l'illustre bien [1]. Moïse y est représenté plusieurs fois : il se déchausse ; il tient son bâton qui va se transformer en serpent ; il reçoit les tables de la loi (l'icône combine ainsi deux théophanies) ; l'ange de YHWH lui apparaît sous forme d'une tête d'Emmanuel dans la nuée, contemplant au centre de l'icône une vierge à l'enfant au milieu du buisson en feu. Pourquoi cette présence de Marie dans le buisson, étrangère évidemment au texte biblique ? En raison d'une comparaison due à St Ephrem le Syrien (306-377), et reprise par Pierre le théologien : 'De même que le buisson brûla sans se consumer, de même Marie reçut le feu de l'Esprit en elle et enfanta sans perdre sa virginité.' Ce parallèle, dont la force de conviction nous échappe peut-être aujourd'hui, a été jugé déterminant par les artistes chrétiens d'Orient qui l'ont constamment repris dans leur iconographie (voir aussi [2]).



[1] Icône du buisson ardent - Monastère Ste Catherine du Sinaï (14^e siècle)

La tradition picturale occidentale fait rarement voir une vierge à l'enfant dans le buisson, si l'on excepte le célèbre tableau de Nicolas Froment [3] qui fait figure d'œuvre isolée. En Occident en effet, la lecture mariologique du buisson ardent est un 'type'⁽¹⁾ parmi d'autres de la dévotion mariale, et se retrouve le plus souvent dans la dépendance étroite d'une Annonciation ou d'une Nativité. Par exemple le 'Speculum humanae salvationis' de Darmstadt montre en quatre tableaux [4] comment l'Annonciation a été comme préparée par trois épisodes bibliques : l'appel de Moïse au buisson ardent, la descente de la rosée divine sur la toison de Gédéon, et Rebecca au puits donnant à boire au serviteur d'Abraham. On peut voir comment la scène du buisson ardent s'infiltre dans l'iconographie mariale dans ce tableau de la nativité de la Vierge [5] où l'on voit Ste Anne couchée, une servante lui apportant une soupe, l'autre lui présentant le nouveau-né - et sur une table de chevet derrière elle, un petit tableau représentant Moïse au buisson ardent.

Dans l'iconographie occidentale, c'est Dieu lui-même qui est montré dans le buisson

La plupart des artistes latins empruntent un chemin délaissé par l'Orient : au lieu de la Vierge Marie, c'est Dieu lui-même qu'ils donnent à voir dans le buisson, reprenant ainsi sans forcément le savoir la dénomination de Dieu comme 'Celui qui habite dans le buisson' (Dt 33,16). Ils reprennent ainsi à la lettre le texte de la Vulgate 'Le Seigneur lui apparut dans une flamme de feu depuis le milieu du buisson', alors que le texte hébreu parle de 'l'ange du Seigneur', et le texte grec de la Septante 'd'un ange du Seigneur'.

Peut-on ranger les œuvres d'art occidentales selon ce qu'elles montrent de Dieu et de sa voix ? Seul F. Boespflug s'est risqué à un tel classement 'théographique', qui conduit à trois grandes familles : prédominante jusqu'au 12^e siècle environ, la première s'abstient de toute représentation anthropomorphique de Dieu, et figure sa voix soit par un segment de ciel, soit par 'la droite de Dieu' (c'est-à-dire le symbole de sa main, ou son ange), soit par une boule de lumière où s'inscrit le tétragramme ou un triangle. Cette représentation indirecte de Dieu sera par la suite abandonnée lorsque les artistes peindront dans le buisson le visage ou le buste d'un Dieu Christomorphe. La 3^e famille apparaîtra vers le 15^e siècle lorsque cette interprétation christologique de la vision de Moïse laissera la place à une représentation directe du visage ou du buste de Dieu le Père figuré en vieillard.

D'autres explorations, non théophaniques ceux-là, seraient envisageables : l'âge de Moïse, son geste pour se déchausser, son attitude devant le buisson (est-il à genoux ? reste-t-il debout ?), ou encore la forme du buisson (une petite tige, un rosier, un arbre ou une forêt), le comportement du chien ou du troupeau (est-il concerné par la théophanie ?)... S'agissant de son âge, Moïse devant le buisson est tantôt figuré en tout jeune homme, tantôt en homme très âgé, voire en vieillard : cette oscillation reflète un conflit entre la logique du texte qui plaide en faveur d'un personnage jeune, qui vient de tuer un égyptien, de s'enfuir, et qui va bientôt épouser la fille du prêtre de Mâdian, et d'un autre côté le désir de le rendre immédiatement identifiable comme le grand prophète auquel Dieu a révélé la Loi et qui a conduit le peuple hébreu quarante ans dans le désert. En fait les représentations de Moïse sont extrêmement variées, des plus pittoresques [6] aux plus violentes [7]. Le cycle le plus complet de l'histoire de Moïse est dû à Botticelli : une fresque de la chapelle Sixtine [8] en condense superbement les principaux épisodes.



[7] Moïse tuant l'égyptien, chapiteau de la basilique de Vézelay

Le geste de Moïse se déchaussant est décliné de façon assez standard par l'art chrétien (voir par exemple [9]). Ce dernier reprend en fait le motif antique de Jason attachant sa sandale (rappel : fils d'Eson, roi d'Iolcos détrôné par son beau-frère Pélias, Jason adulte fut reconnu par Pélias au fait qu'il n'avait qu'une sandale, ce dont il avait été averti par les dieux. Il obtint restitution de l'héritage paternel après avoir rapporté la toison d'or avec l'aide de Médée). L'art chrétien n'a sur ce point rien inventé, mais a transféré sur Moïse le motif pictural de Jason relaçant, lui, sa sandale. Examinons maintenant l'une après l'autre les trois familles théographiques de la scène du buisson.

(1) La 'typologie' est l'art d'établir des correspondances entre l'Ancien et le Nouveau Testaments, selon l'adage de St Augustin 'Quod in vetero testamento latet in novo testamento patet'.



[9] Moïse se déchaussant - Icône du monastère Ste Catherine du Sinai

Les pyrophanies, représentations les plus ‘discrètes’ de Dieu dans le buisson :

La simple pyrophanie est une solution picturale traditionnelle dans l’iconographie juive. En effet selon l’interprétation juive (qui mérite d’être connue des chrétiens), la combustion du buisson sans destruction est un signe donné par Dieu à Moïse selon lequel Israël, en dépit de toutes les épreuves qui l’attendent, ne sera jamais détruit. Ainsi dans la Haggadah (=livre d’enseignement rabbinique) de Manchester [10], une enluminure représente Moïse se déchaussant tout en regardant un buisson dans lequel il n’y a rien d’autre que des flammes. Une autre Haggadah, celle de Sarajevo [11] représente Moïse se cachant prudemment les yeux devant un buisson où là encore il n’y a que des flammes. La Haggadah d’or, conservée à Londres [12], introduit en plus du buisson en feu un ange, qui est le chargé de paroles de Dieu auprès de Moïse.

L’iconographie chrétienne a commencé par se ranger à ce parti-pris de discrétion. Ainsi dans un livre d’heures lorrain, Moïse âgé est agenouillé devant deux arbres : d’un côté un arbre sec d’où fleurit un surgeon improbable (=le rejeton de Jessé), de l’autre le buisson ardent, semblable à une futaie en feu. Une telle réserve remonte sans doute à la Genèse de Cotton, célèbre manuscrit enluminé du VI^e siècle, et se retrouve dans le cycle des mosaïques de la basilique Saint-Marc de Venise [14], où l’artiste n’a représenté ni Dieu ni ange dans le buisson ardent. Beaucoup plus tardivement, le Dominiquin campe la scène [15] à la tombée du jour et centre son attention sur un Moïse intrigué par le buisson ardent, mais en même temps se protégeant le regard, ce qui traduit une intention délibérée de ne pas représenter le contenu du buisson.



[15] Moïse devant le buisson ardent, par Domenico Zampieri, dit Le Dominiquin (1616) - Metropolitan museum de New York

La même intention se retrouve dans l’iconographie juive moderne. L’idée d’une Bible illustrée, si familière pour les chrétiens, ne va pas de soi chez les juifs : il a fallu attendre 1989 pour que le grand rabbinat de Jérusalem se décide à produire un Pentateuque illustré par les gravures datant de 1917 d’un artiste juif renommé, Abel Pann. L’illustration de la théophanie du buisson ardent [16] se garde de représenter ce que Moïse a vu pour ne montrer que le reflet sur son visage des sentiments : stupeur, vénération, effroi... suscités par le spectacle. On peut

ranger dans cette tradition juive les œuvres nombreuses que Chagall a consacrées à la scène du buisson ardent, où il installe en général une boule de lumière dans laquelle s'inscrit le tétragramme divin (cf. par exemple [17]).



[17] Moïse agenouillé devant le buisson ardent - Tableau de Chagall, musée 'Messages bibliques' de Nice

Bien des peintres chrétiens, comme Domenico Fetti (1589-1624) [18], ont adopté ce même parti de centrer l'intérêt sur ce qu'exprime le visage de Moïse devant un buisson en flammes. Plus près de nous, l'artiste allemand Emil Wachter (1921-2012) a réalisé un grand pastel où l'on voit le reflet du buisson ardent sur le visage de Moïse. Depuis 1945, aucun artiste occidental ne s'est risqué à reprendre le sujet autrement qu'avec une signalisation indirecte, surtout chromatique avec dominante rouge (voir buissons ardents de Bertholle ou Le Moal).

Ouranophanies, chirophanies, angélophanies

Dans la 1^{ère} famille des représentations indirectes de Dieu, on trouve encore les 'ouranophanies' : l'image se borne alors à figurer en haut du tableau un petit segment de ciel, avec en bas un Moïse se déchaussant au pied d'un buisson ardent où on ne voit que des flammes (cf. par exemple [19]). La 'chirophanie' (= manifestation par une main) symbolise l'intervention puissante de Dieu et sa présence dans l'Histoire. Ainsi dans une des toutes premières images du buisson ardent (fresque des Catacombes [20]), un Moïse juvénile se déchausse tandis qu'une discrète main de Dieu sort d'un ourlet du ciel. En fait ouranophanie et chirophanie se sont très tôt conjuguées en un seul motif pictural. La plus ancienne représentation de Moïse au buisson ardent [21] est celle de la synagogue de Doura Ouppos, en Syrie (la mission archéologique française de Dumesnil du Buisson y a découvert en 1932 que l'art juif monumental précédait d'au moins un demi-siècle l'art chrétien) : une très belle fresque y représente un Moïse en toge, ayant déposé ses deux bottes à côté du buisson, et sous une main de Dieu sortant d'un segment du ciel. L'art paléochrétien a repris cette manière de faire, par exemple dans les mosaïques de la basilique Saint Victor près de Varenne [22] : on y voit Moïse se déchaussant devant une montagne toute entière en feu (par contamination du passage d'Ex 19,24), et une main de Dieu y apparaît dans le ciel à côté des premiers mots de l'appel de Dieu à Moïse.



[21] Moïse au Sināi - Fresque de la synagogue de Doura Ouppos (Euphrate), vers 240 après J.C.

L'angélophanie est aussi une représentation possible, encouragée par la bible hébraïque et sa version grecque. Dans la célèbre Bible d'Albe (peinte vers 1430 par un atelier d'enlumineurs juifs travaillant pour un prince chrétien), on voit Moïse à genoux devant un buisson juché sur un monticule symbolisant l'Horeb : au centre des flammes, un ange lui parle de la part de Dieu [23]. Dans l'art chrétien aussi, un ange intervient parfois dans la scène du buisson. Ainsi sur la porte sculptée en bois de cyprès de Sainte Sabine de Rome [24], un ange se tient debout derrière le buisson en flammes et transmet à Moïse l'appel du Seigneur. La même signalisation de la présence de Dieu par un ange se retrouve très souvent en Occident entre le 5^e et le 12^e siècles (fresque de St-Savin-sur-Gartempe, psautier de Cantorbery...). Une telle angélophanie se combine parfois avec la parthénophanie (=présence de la Vierge) de rigueur dans l'art d'Orient : ainsi à Chypre, contrée où se sont croisées les influences de l'Orient et de l'Occident chrétiens, la très belle fresque d'un monastère [25] fait apparaître une vierge à l'enfant dans le buisson tandis qu'un ange s'adresse à Moïse agenouillé.

A partir du 12^e siècle, c'est la figure du Christ qui apparaît au centre du buisson

L'imaginaire occidental n'a pu se contenter de signes indirects (main, lumière) de la présence de Dieu dans le buisson ardent, même accompagnés de l'apparition d'un ange : les chrétiens d'Occident ont eu envie qu'on leur montre Dieu. Contrairement à l'avis de certains historiens de l'art (tels Bréhier), l'Eglise du Moyen Age ne s'y est pas opposée, mais a laissé une fabuleuse liberté aux artistes, là où les artistes orientaux étaient dans l'obligation de suivre le schéma liturgique. En fait l'art occidental n'a rien inventé, mais a surdéveloppé une suggestion qui ne se trouvait qu'esquissée dans l'art grec. A preuve l'enluminure [26] tirée d'un recueil d'homélies grec, qui combine angélophanie et christophanie : tandis qu'un ange deux fois représenté transmet à Moïse les instructions de Dieu (ôter ses sandales, tendre son bâton), le buisson ardent situé entre les deux images laisse voir en son centre une sorte d'auréole servant de médaillon au visage juvénile d'un Christ Emmanuel au front large et bombé. Une telle représentation, très rare en Orient, pourrait constituer la source d'une interprétation du buisson ardent devenue courante dans l'art occidental à partir du 12^e siècle.

Ainsi le vitrail du maître de Gerlach [27] présente un Moïse déchaussé, dont le bâton s'est déjà transformé en serpent, face à un Verbe de Dieu dans le buisson qui a le visage de son frère jumeau. Ainsi dans le speculum de Darmstadt [28], un Moïse coiffé d'un bonnet pointu (couvre-chef obligatoire des juifs au 13^e siècle dans plusieurs grandes villes d'Europe) se prosterne devant un Dieu-Christ qui le domine dans le buisson, et qui contemple lui-même en contrebas un nouveau-né dans une crèche, c'est-à-dire sa future incarnation. Commandité par l'abbé Suger, un ministre théologien très attentif à l'art, un vitrail de la basilique de Saint Denis [29] présente un visage du Christ dans le buisson, devant lequel Moïse se voile la face. La légende du vitrail instruit en latin : 'De même que ce buisson en feu ne se consume pas, de même celui qui est rempli par le feu divin brûle sans se consumer'. C'est le pendant occidental de l'interprétation mariale de saint Ephrem, qui a régné sur l'art d'Orient.



[27] Face-à-face entre Moïse et un Dieu Christique – Vitrail du maître de Gerlach, musée de Munster, vers 1150

Dans l'art de l'enluminure, l'évangéliste flamand d'Averbode [30] traite la scène du buisson ardent en même temps que celle de la toison de Gédéon : un Dieu-Christ en buste tend du milieu des flammes une banderole envoyant en mission un Moïse en train de se déchausser souplement malgré son âge vénérable. Un vis-à-vis aussi proche se retrouve dans le livre de prières d'Hildegarde de Bingen [31], où un Dieu-Christ bénit depuis

l'arbre en feu un Moïse à genoux en adoration. Exécuté en 1195 pour la malheureuse femme de Philippe Auguste, le psautier d'Ingeborge [32] donne à voir un Moïse assis se déchaussant, le visage de profil tourné vers un Seigneur Logos levant la main dans le geste du rhéteur antique à l'intérieur d'un arbre rouge en forme de calice. Autant Dieu ne pouvait se donner à voir dans la scène très solennelle des Tables de la Loi, autant on a l'impression que dans la scène du buisson ardent l'art d'Occident ne s'est pas gêné pour montrer une sorte de proximité aimante entre le croyant et Dieu-Christ.



[31] Le Christ dans le buisson bénit Moïse - Livre de prières d'Hildegarde de Bingen, vers 1190

A partir du 15^e siècle, c'est Dieu le Père que l'art chrétien représente dans le buisson

Passé le milieu du 15^e siècle, la troisième famille de représentations, celle d'un Dieu-père âgé, s'impose de plus en plus pour illustrer la scène du buisson ardent. L'art chrétien d'Occident perd alors de vue la représentation Christo-morphe de Dieu qui aurait dû rester sa règle d'or ('Qui m'a vu a vu le Père'). Parmi les premières attestations de ce changement, on peut citer une enluminure napolitaine [33] où un Dieu-Père en buste, juché dans un arbre en feu, tend son seul bras visible vers un Moïse à genoux, comme s'il voulait le toucher. Un Dieu-Père en vieillard chenu se rencontre encore dans le très beau livre d'heures italianisant [34], où le contraste éclate entre la jeunesse de Moïse et le désormais grand âge de Dieu. La tendance à vieillir l'apparence de Dieu s'accroît ensuite chez les artistes allemands : dans une miniature de la bible de Wenceslas [35], Dieu est représenté en vénérable vieillard bleuté au sein d'un arbre puissant, escorté par une théorie d'anges, devant qui un Moïse cornu se déchausse.

Mais aucun support artistique n'a autant contribué à populariser la figure d'un Dieu-Père dans le buisson que les fresques de la chapelle Sixtine : dans la scène du buisson de la fresque déjà citée de Botticelli [36], un Dieu-Père barbu, encore médiéval d'allure, bénit de façon traditionnelle un Moïse qui a pris soin au préalable de se déchausser. Ce mode de représentation est encore confirmé par les fresques voisines de Raphaël [37], où l'on

voit apparaître dans une espèce d'ouragan un Dieu-Père puissant devant qui Moïse se voile la face : c'est le réveil de l'idée que la théophanie est dangereuse pour l'être humain, qui ne peut la supporter sans mourir (Ex 33).



[36] Dieu-Père bénit Moïse depuis le buisson ardent, par Botticelli - détail de [8]

L'art chrétien sélectionne, compose, anime

Le dossier iconographique présenté peut-il constituer une exégèse du passage biblique sur la théophanie du buisson ardent ? En fait l'art ne se borne pas à illustrer : il interprète, parfois avec une étonnante liberté, au prix d'un triple travail de sélection, de composition et d'animation.

Sélection : l'image doit opérer un tri à l'intérieur d'un récit aussi débordant de signes que celui du buisson. Le théologien retient d'abord du récit d'Ex 3 la révélation du nom de Dieu. De son côté, ce que retient en priorité la pensée figurative, c'est l'appel, le mandat, la rencontre entre Moïse et son Dieu, une rencontre de type personnel. L'artiste insiste sur l'importance du destinataire de la théophanie, en montrant à quel point la rencontre a été décisive pour Moïse. Il souligne aussi que l'appel de Dieu est un choix gracieux, adressé à un homme qui pouvait paraître indigne en raison de son état de berger et de meurtrier en fuite. Presque toutes les œuvres citées attirent l'attention sur le geste de Moïse se déchaussant, alors que la théologie ne fait pas grand cas de ce geste, d'ailleurs oublié de la tradition chrétienne. Comme la prosternation profonde, un tel geste, commun au départ aux chrétiens et aux musulmans, a été abandonné par les premiers parce qu'il avait acquis une valeur de marqueur signalétique des seconds.

Composition : l'artiste dispose d'un espace limité pour représenter le vis-à-vis entre Dieu et Moïse : il peut inscrire la présence de Dieu en haut ou en bas, loin ou près de Moïse ; cette présence peut être sombre ou lumineuse, discrète ou somptueuse. Le choix sera révélateur d'une façon de comprendre comment la théophanie s'est passée. Dans bien des images de l'art occidental, il y a plus de proximité entre Moïse et Dieu dans la scène du buisson ardent qu'il n'y en a par exemple entre Marie et Gabriel dans la scène de l'Annonciation. Dieu donne parfois l'impression qu'il pourrait toucher Moïse en allongeant le bras. Il ne se penche pas du haut du Ciel comme dans la scène de l'échelle de Jacob, où tout au bout d'une échelle où montent et descendent les anges, Jacob avec une longue-vue pourrait peut-être apercevoir Dieu le Père.

La liberté d'interprétation de l'art s'exprime aussi dans le choix de l'attitude de Moïse. Jamais extatique, parfois effrayée [16], c'est le plus souvent l'attitude d'un homme qui tourne la tête et qui se convertit (cf par exemple [22]). En dédramatisant ainsi la théophanie, l'art privilégie le passage 12,8 des Nombres où Dieu parle ainsi : « S'il est parmi vous un prophète, c'est en vision que je me révèle à lui, en songe que je lui parle. Il n'en est pas ainsi de mon serviteur Moïse. Toute ma maison lui est confiée. Je lui parle face à face, dans l'évidence, non en énigmes, et il voit la face de YHWH. » La vision de Dieu par Moïse anticipe en quelque sorte la vision béatifique attendue par les croyants.

Animation : l'exégèse figurative s'exprime enfin dans la gestuelle des personnages. Les premières christophanies ne dévoilent qu'une main, qui tantôt bénit tantôt ordonne. Quand l'autre main apparaît, c'est pour tenir un livre, une banderole, l'apparition d'un globe étant liée au vieillissement de la figure de Dieu. La posture divine est parfois hiératique, parfois penchée vers Moïse. Les gestuelles sont variées, mais l'image dit le plus souvent que Dieu et Moïse communiquent, qu'il y a un échange avec des répliques, illustrant ainsi le récit biblique où Moïse résiste à la mission qui lui est confiée et exprime objection sur objection. L'image parvient-elle à restituer la vie et la dynamique de cet entretien extraordinaire ? Le plus souvent oui.

Conclusion : une proximité particulière entre Moïse et Dieu

Parmi toutes les œuvres présentées, F. Boespflug exprime son faible pour le vitrail du maître de Gerlach [27] et pour la miniature du livre de prières d'Hildegarde de Bingen [31] : elles osent représenter Moïse, dans ce face-à-face rapproché avec son Seigneur, avec une ressemblance si poussée que l'un paraît sinon le cousin, du moins le fils adoptif de l'autre. Une telle candeur est d'une grande audace, mais elle est fidèle à la doctrine chrétienne sur Dieu, qui enseigne, à la différence des doctrines juive et musulmane, que les croyants peuvent aspirer, par grâce et miséricorde divine, au bonheur indépassable d'une rencontre vivifiante avec Dieu pour laquelle ils sont faits. Les plus grands théologiens ont toujours considéré que trois personnes dans l'histoire humaine avaient eu la chance d'anticiper la vision béatifique dès cette vie : Moïse au buisson ardent et sur le Sinaï, Saint Paul emporté au 3^{ème} ciel ('Était-ce avec mon corps, était-ce sans mon corps, je ne sais plus, Dieu seul le sait'), et Saint Benoît dans l'illumination rapportée par Grégoire-le-Grand. C'est le bonheur de cette vision béatifique qui se laisse deviner dans les deux œuvres préférées.

Références des œuvres citées

- [1] *Icône du buisson ardent - Monastère Ste Catherine du Sinaï (14^e siècle)*
- [2] *Fresque sur la vie de Moïse, église de Sucevița en Roumanie (fin du 16^e siècle)*
- [3] *Moïse et le buisson ardent par Nicolas Froment - Musée d'Aix-en-Provence (2^{ème} moitié du 15^e siècle)*
- [4] *L'Annonciation et trois scènes de l'A.T. de type marial, 'Speculum humanae salvationis', musée de Darmstadt (1360)*
- [5] *La nativité de la vierge Marie*
- [6] *Egyptien maltraitant un hébreu, sculpture en bas-relief de la cathédrale de Nîmes*
- [7] *Moïse tuant l'égyptien, chapiteau de la basilique de Vézelay*
- [8] *Cycle de la Vie de Moïse par Botticelli, chapelle Sixtine*
- [9] *Moïse se déchaussant - Icône du monastère Ste Catherine du Sinaï*
- [10] *Moïse se déchaussant devant le buisson ardent - Enluminure tirée de la Haggadah de Manchester (1726)*
- [11] *Moïse se voilant la face devant le buisson ardent - Enluminure tirée de la Haggadah de Sarajevo (14^e siècle)*
- [12] *Moïse devant le buisson ardent - Enluminure tirée de la Haggadah dorée de Londres (14^e siècle)*
- [13] *Moïse âgé devant les deux arbres - Enluminure d'un livre d'heures lorrain (fin du 14^e siècle)*
- [14] *Moïse devant le buisson ardent - Basilique Saint-Marc de Venise, mosaïque de la coupole de l'atrium*
- [15] *Moïse devant le buisson ardent, par Domenico Zampieri, dit Le Dominiquin (1616) - Metropolitan museum de New York*
- [16] *Sidération de Moïse devant le buisson ardent, tableau d'Abel Pann (1917), dans le Pentateuque illustré (Jérusalem, 1989)*
- [17] *Moïse agenouillé devant le buisson ardent - Tableau de Chagall, musée 'Messages bibliques' de Nice*
- [18] *Moïse devant le buisson ardent - Tableau de Domenico Fetti (1614)*
- [19] *Moïse se déchaussant devant le buisson ardent - Bible de Léon patricien (10^e siècle), bibliothèque Vaticane*
- [20] *Moïse jeune se déchaussant, puis Moïse âgé faisant jaillir l'eau du rocher - Fresque des catacombes*
- [21] *Moïse au Sinaï - Fresque de la synagogue de Doura Oupos (Euphrate), vers 240 après J.C.*
- [22] *Moïse et le buisson ardent - Mosaïque de la basilique Saint-Vital près de Ravenne, VI^e siècle après J.C.*
- [23] *Moïse agenouillé devant le buisson ardent - Enluminure de la Bible d'Albe, vers 1430*
- [24] *Moïse se déchaussant devant le buisson ardent - Porte sculptée, Sainte Sabine de Rome (Aventin), vers 430*
- [25] *Moïse devant le buisson ardent - Fresque du monastère Saint Jean de Lampadistis (Chypre)*
- [26] *Moïse devant le buisson ardent - Enluminure tirée d'un recueil d'homélies de Jacques de Kokkinobaphos, 11^e siècle*
- [27] *Face-à-face entre Moïse et un Dieu Christique - Vitrail du maître de Gerlach, musée de Munster, vers 1150*
- [28] *Envoi de Moïse en mission lors du buisson ardent - Speculum Humanae Salvationis de Darmstadt*
- [29] *Vitrail dit 'de Moïse' - Basilique Saint Denis, entre 1140 et 1144*
- [30] *Le buisson ardent et la toison de Gédéon - Evangélaire d'Averbode, vers 1150-1160*
- [31] *Le Christ dans le buisson bénit Moïse - Livre de prières d'Hildegarde de Bingen, vers 1190*
- [32] *Le Seigneur Logos se donne à voir à Moïse dans le buisson - Psautier d'Ingeborge, vers 1195*
- [33] *Dieu-Père dans le buisson ardent - Miniature napolitaine du 14^e siècle, musée de Vienne (Autriche)*
- [34] *Moïse jeune devant Dieu-Père dans le buisson - Livre d'heures de Belbello da Pavia et Giovanni del Grassi, 15^e siècle*
- [35] *Dieu-vieillard devant Moïse chenu - Bible de Wenceslas, bibliothèque nationale de Vienne (Autriche), vers 1400*
- [36] *Dieu-Père bénit Moïse depuis le buisson ardent, par Botticelli - détail de [8]*
- [37] *Moïse se voilant la face devant Dieu présent dans le buisson ardent - Fresque de Raphaël, chambre d'Héliodore, Vatican*

Pour en savoir plus

Toutes les œuvres d'art citées dans la conférence - et bien d'autres - sont reproduites dans Fr. BOESPFLUG, *Les théophanies bibliques dans l'art d'Orient et d'Occident*, Genève, Librairie Droz, coll. 'Titre Courant', 2012. Voir aussi, du même auteur, le beau livre suivant (523 pages) : *'Dieu et ses images - Une histoire de l'Eternel dans l'art'*, Paris, Bayard 2011