



**HAL**  
open science

# Dématérialisation ? Rationalisation ? Réflexion sur la représentation des animaux et autres créatures dans l'exégèse visuelle au Moyen Âge

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. Dématérialisation ? Rationalisation ? Réflexion sur la représentation des animaux et autres créatures dans l'exégèse visuelle au Moyen Âge. Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge, 3, pp.73-84, 2012, 978-606-16-0093-9. hal-01634177

**HAL Id: hal-01634177**

**<https://hal.science/hal-01634177>**

Submitted on 14 Nov 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.

# **Matérialité et immatérialité dans l'Église au Moyen Âge**

**Actes du Colloque organisé par :**

**Le Centre d'Études Médiévales de l'Université de Bucarest  
Le New Europe Collège de Bucarest et  
L'Université Charles-de-Gaule Lille 3**

**à Bucarest, les 22 et 23 octobre 2010**

**Textes réunis et présentés par**

**Stéphanie Diane Daussy, Cătalina Gîrbea,  
Brîndușa Grigoriu, Anca Oroveanu et Mihaela Voicu**



*editura universității din bucurești®*

2012

**Rémy CORDONNIER**

*Université Charles-de-Gaulle Lille 3/Université Libre de Bruxelles*

## **Dématérialisation ? Rationalisation ? Réflexion sur la représentation des animaux et autres créatures dans l'exégèse visuelle au Moyen Âge**

### *Abstract :*

Visual exegesis was practiced through all the Middle Ages in parallel with the written one. Such images imply a certain way of representing things, aimed to figure out their spiritual meanings. This paper aims to describe one of the techniques used in the Middle Ages to signify the spiritual dimension of exegetical pictures.

\*

Au Moyen Âge la méthode d'interprétation de l'enseignement transmis par Dieu aux hommes à travers le « Livre du Monde » et les deux Testaments bibliques, ainsi que la diffusion des résultats de cette interprétation, se fondent sur une recherche herméneutique et didactique étroitement liée à la théorie du signe élaborée par les Pères de l'Église et leurs successeurs. Cette théorie s'inscrit dans une économie chrétienne du Salut, qui implique pour l'homme de faire un effort intellectuel, moral et spirituel pour accéder à la compréhension du message divin. Il lui faut dépasser le sens obvie des mots ou des choses, pour en saisir la subtilité, le sens spirituel. Pendant longtemps la recherche s'est penchée essentiellement sur l'exégèse littéraire<sup>1</sup>, mais les travaux d'Anna Esmeijer et de Patrice Sicard<sup>2</sup> ont

---

<sup>1</sup> Les études sur l'exégèse médiévale sont pléthore, je ne mentionne ici que quelques incontournables : Henry de Lubac, *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture*, 4 vol., s.l. [Paris], Désclée de Brouwers, 1959-1963. Beryl Smalley, *The Study of the Bible in the Middle Ages*, Notre Dame, University of Notre Dame Press, 1964. Pier Cesare Bori, *L'Interprétation infinie, l'herméneutique chrétienne ancienne et ses transformations*, Paris, Cerf, 1991. Gilbert Dahan, *L'exégèse chrétienne de la Bible en Occident médiéval, XII<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Cerf, 1999. *Idem*, *Lire la Bible au Moyen Âge. Essais d'herméneutique médiévale*, Genève, Droz, 2009. *Idem*, *Interpréter la Bible au Moyen Âge : Cinq écrits du XIII<sup>e</sup> siècle sur l'exégèse de la Bible traduits en français*, Paris, Parole et Silence, 2009.

<sup>2</sup> Anna C. Esmeijer, *Divina quaternitas, a preliminary study in the method and application of visual exegesis*, Assen, Van Gorcum, 1978. Patrice Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle : le Libellus de formatione arche de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols (Bibliotheca Victorina 4), 1993. Voir aussi Eliana Magnani et Daniel Russo, « Histoire de l'art et anthropologie, 3. Exégèse textuelle, exégèse visuelle », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre* [En ligne], Histoire de l'art & Anthropologie. Séminaires, mis en ligne le 22 octobre 2009. URL : <http://cem.revues.org/index11323.html>. Natasha F. H. O'hear, *Contrasting Images of the Book of*

permis de redécouvrir depuis quelques années ce qu'il est convenu d'appeler désormais *l'exégèse visuelle*<sup>3</sup>. Lorsque l'exégèse gouverne la composition des images<sup>4</sup> et s'exprime à travers elles, cela donne lieu à un traitement de ces dernières, destiné à faire comprendre au spectateur qu'il ne doit pas s'arrêter à ce qu'il voit mais s'en aider pour amorcer une réflexion qui lui permettra d'accéder au sens profond des choses<sup>5</sup>.

Dans cette contribution, je me propose d'analyser ce qui me semble être l'une des principales manifestations de cette dimension exégétique de certaines compositions picturales du Moyen Âge. Cette réflexion concerne essentiellement la pensée monastique néoplatonicienne des X<sup>e</sup>, XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, mais ses sources remontent aux Pères de l'Église. Par ailleurs, je limiterai ici mon propos à l'exégèse des créatures et non à celle des objets manufacturés qui possèdent un statut ontologique un peu différent en tant que façonnés par l'homme.

### 1. Matérialité et immatérialité dans l'exégèse médiévale

La question de la matérialité et de l'immatérialité est intimement liée à la pratique de l'exégèse médiévale, c'est même un des fondements de sa méthode qui consiste à saisir la dimension spirituelle, et donc à priori immatérielle, de l'enseignement divin contenu dans les médiums matériels que sont la Création et les Écritures. Car, comme le dit Jean Scot Érigène dans sa dixième homélie sur le prologue de Jean :

---

*Revelation in Late Medieval and Early Modern Art: A Case Study in Visual Exegesis*, Oxford, Oxford University Press, 2010.

<sup>3</sup> La question de l'exégèse visuelle est aussi étudiée depuis quelques années par nos collègues modernistes, voir notamment : Paolo Berdini, *The Religious Art of Jacopo Bassano: Painting as Visual Exegesis*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997. Bret Rothstein, *Sight and Spirituality in Early Netherlandish Painting* Cambridge, Cambridge University Press, 2005. Ralph Dekoninck, « The Emblematic Conversion of the Biblical Image in Jesuit Literature (Nadal 1595-Engelgrave 1648) », *Emblematologica*, 16, 2008. *Idem*, « *Ut pictura /sculptura meditatio*. La métaphore picturale et sculpturale dans la spiritualité du XVII<sup>e</sup> siècle », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 41, 2006, p. 665-694. Agnès Guiderdoni, « Figures de l'âme pèlerine : la méditation emblématique aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles », *Rivista di Storia e Letteratura Religiosa*, 41, 2006, p. 695-723. *Idem*, « Tourner le bois, tourner les âmes : le tour à perche emblématique du collège jésuite d'Anvers (1627) », *Emblematic Images and Religious Texts. Studies in Honor of G. Richard Dimler, S.J.*, Philadelphie, Saint Joseph's University Press, 2010, p. 147-169. *Figurer la nature. Les métamorphoses de l'allégorie (XII<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle)*, dir. A. Guiderdoni, R. Deckoninck, Louvain la Neuve, Centre d'études sur le Moyen Âge et la Renaissance, 2011.

<sup>4</sup> Le terme *image* est à considérer ici au sens actuel de représentation d'un objet par les arts graphiques et dénué de toute considération théologique.

<sup>5</sup> Yves Christe, « L'émergence d'une théorie de l'image dans le prolongement de Rm 1, 20 du IX<sup>e</sup> au XII<sup>e</sup> siècle en Occident », *Nicée II, 787-1987 : douze siècles d'images religieuses*, dir. Fr. Bæspflug et N. Lossky, Paris, 1987, p. 303-311 ;

C'est d'une double manière que la lumière éternelle se fait connaître elle-même au monde : par l'Écriture et par les créatures. Car la divine connaissance ne peut être restaurée en nous que par les lettres de l'Écriture et par le spectacle des créatures. Étudie les paroles de l'Écriture et, dans ton esprit, comprends-en la signification : tu y découvriras le Verbe. Par tes sens corporels, observe les formes et la beauté des choses visibles : en elles, ton intelligence reconnaîtra le Verbe de Dieu<sup>6</sup>.

De nombreux auteurs du Moyen Âge ont développé le thème de la corporéité des deux supports du message divin. Ils sont en grande partie recensés par Henri de Lubac dans son *Exégèse médiévale* qui cite par exemple Herbert de Bosham, *Liber Melorum*, III : *la création fut remise à l'homme, de même en quelque sorte que les Évangiles, corporelle et visible*<sup>7</sup>. Ces exégètes soulignent que cette corporéité n'était pas un problème en soi à l'origine, dans la mesure où l'homme d'avant la Chute était tout à fait capable de comprendre la subtilité de la Création. Seulement, en se détournant de Dieu pour lui préférer ses créatures matérielles, le regard de l'homme s'est conformé à son objet et s'est obscurci, se rendant inapte à la contemplation de la dimension spirituelle des choses. C'est à la Chute que l'Histoire du Salut a commencé et que le discours sacré a pris une dimension allégorique pour l'esprit humain<sup>8</sup>. Les deux sont intimement liés : allégorisation va de pair avec historicité puisque l'une et l'autre sont les conséquences de la Faute, mais aussi ce qui permettra à l'homme de la réparer.

En effet, comme le rappelle Henri de Lubac en évoquant l'œuvre de Jean Scot Érigène :

Il [l'Érigène] sait que la Lumière éternelle nous éclaire à la fois par l'Écriture et par la création. L'une et l'autre sont également pour nous sacrement et symbole. Elles ont toutes deux une lettre, un aspect visible et sensible, qu'il nous faut nous appliquer à connaître, mais qu'il nous faut franchir pour atteindre, autant qu'il nous sera possible, à l'esprit de l'une, à la raison de l'autre. À partir de la *simplicité de la lettre et de la création visible* nous devons ainsi, par degrés, nous laisser conduire *jusqu'au sommet de la contemplation* (*Commentaire sur Jean*, fr. 3)<sup>9</sup>. Car la *surface des Écritures et les formes sensibles du monde* sont les deux vêtements du Christ (Periphyseon, III, 723D)<sup>10</sup> ; ce sont comme deux voiles, qui tamisent pour nous la

<sup>6</sup> Jean Scot Érigène, *Homélie sur le prologue de Jean*, éd., Édouard Jauneau, Paris, Cerf, 1969, p. 254-255.

<sup>7</sup> H. de Lubac, *op. cit.*, *L'Exégèse...*, I-I, p. 119-128.

<sup>8</sup> Voir Rémy Cordonnier, « L'illustration du Bestiaire (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Identité allégorique et allégorie identitaire », dans C. Heck, éd., *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 157-170.

<sup>9</sup> Jean Scot Érigène, *Commentaire sur l'Évangile de Jean*, éd. Éd. Jauneau, Paris, Cerf, 1999 (1972).

<sup>10</sup> Jean Scot Érigène, *De la division de la nature, Periphyseon. Livre III, La nature créée incrémentaire*, trad. F. Berthin, Paris, PUF, 1995, p. 240 : *mais si les deux vêtements du Christ qui, lors de sa Transfiguration, devinrent blancs comme la neige symbolisent respectivement la lettre de l'Écriture sainte et l'apparence des créatures visibles, je ne vois vraiment pas pourquoi nous serions*

lumière trop éclatante de la divinité, ou encore, qui couvrent à nos yeux les pieds du Verbe ; mais ce sont en même temps des signes, des images, qui nous font entrevoir, à travers *la raison de l'esprit* qu'elles contiennent, *la beauté de la Vérité elle-même. Sans le péché, le symbole du Monde eût suffi, dans sa transparence inaltérée* (*Expositiones in Ierarchiam caelestem*, II, 1) ; maintenant, pour le déchiffrer, nous avons besoin de l'Écriture<sup>11</sup>.

Le Père de Lubac précise qu'une étymologie donnée par Robert de Melin (*Sentences*, I, 1, 6) : *historin, id est video*<sup>12</sup>, en paraissant assimiler l'Histoire à la Lettre, autorise cette équivalence du sens historique des Écritures et de la dimension matérielle de la Création, c'est-à-dire à l'aspect extérieur et sensible des choses, au rebours de leur signification mystique ou cachée qui n'est point perçue par les sens mais par le seul intellect. Cette dimension matérielle, visible, de l'Histoire était déjà affirmée au VI<sup>e</sup> siècle par Isidore de Séville qui la définit ainsi dans ses *Étymologies*, I, 46, 1 : *Dicta autem Graece historia « apo tou istorein », id est a videre vel cognoscere*. On retrouve là l'idée toute médiévale du « connaître c'est voir » or, selon les théories médiévales de la vision et de la matière, on ne peut voir que ce qui a une matérialité, une substance<sup>13</sup>. Cette conception de l'Histoire comme expression visible et par là connaissable des Desseins divins, est reprise durant tout le Moyen Âge, et explique qu'un auteur comme Hugues de Saint-Victor insiste sur l'importance d'avoir de bonnes connaissances historiques pour saisir correctement le sens allégorique de la Bible<sup>14</sup>. Il est d'ailleurs significatif, à mon sens, que pour appuyer son propos le Victorin justifie son classement de l'apprentissage des sens exégétiques en expliquant : *si tu avais négligé d'apprendre d'abord l'alphabet, tu ne compterais pas aujourd'hui parmi les étudiants de grammaire*<sup>15</sup>. Il file ainsi une métaphore qui fait de l'Histoire l'alphabet du langage divin et de l'allégorie sa grammaire. Mais, précise-t-il encore, s'il est nécessaire de connaître l'alphabet il ne faut pas s'en contenter : *il ne faut pas que les traits formant les lettres, et qu'on peut*

---

*invités à scruter attentivement le premier de ces vêtements, c'est-à-dire l'Écriture sainte, afin de pouvoir découvrir Celui qui se trouve caché sous ce vêtement, alors qu'il serait interdit examiner le second de ces vêtements, c'est-à-dire la création visible, afin de savoir comment et sur quelque trame ce vêtement a été tissé. Car ce fut le cas pour Abraham, qui parvint à connaître Dieu grâce à la révolution circulaire des astres, et non point grâce à la lettre de l'Écriture sainte qui n'avait pas encore été rédigée. Pouvait-on se risquer à supposer qu'Abraham se contenta simplement de regarder la seule apparence des astres, comme le font les autres créatures vivantes, mais ne parvint pas à en comprendre les lois ? Je n'aurais certes pas l'audace d'avancer une telle affirmation téméraire à propos de cet éminent et savant théologien. Sur ce thème voir H. de Lubac, *op. cit.*, *L'Exégèse*, I-I, p. 122-128.*

<sup>11</sup> H. de Lubac, *op. cit.*, *L'Exégèse*, I-I, p. 121-122.

<sup>12</sup> H. de Lubac, *op. cit.*, *L'Exégèse*, II-I, p. 426

<sup>13</sup> Sur les modes de la vision voir notamment ce qu'en dit Richard de Saint-Victor, *In Apocalypsim Joannis libri septem*, I (PL 196, col. 686-689).

<sup>14</sup> Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, VI, I, trad. M. Lemoine, Paris, Cerf, 1991, p. 210-215.

<sup>15</sup> Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, VI, 3, p. 211. Voir aussi H. de Lubac, *op. cit.*, *L'exégèse* II-I, p. 287 et ss : grammaire fondement des études littéraires, histoire fondement des études bibliques.

parfois comprendre de travers, l'entraîne [l'étudiant] vers, n'importe quel chemin détourné<sup>16</sup>. Pour éviter de mésinterpréter le message divin, il est donc nécessaire de se référer aux autorités reconnues pour avoir éclairé la signification des choses mentionnées dans les Écritures selon leurs catégories<sup>17</sup>.

Les deux sources sacrées que sont la Création et la Bible s'expliquent donc l'une l'autre et se complètent car les mots de la Bible renvoient à des réalités elles-mêmes signifiantes et dont la signification est souvent éclairée par le contexte de leur emploi dans les Écritures<sup>18</sup>. Toutes les métaphores utilisées dans la Bible trouvent leurs clefs dans la Création, d'où la nécessité de connaître la Création pour comprendre la Bible<sup>19</sup>, car, comme le dit Origène dans son *Commentaires sur le Cantique des cantiques* (III, 13, 22 et 27-28) :

Tout peut être transposé du visible à l'invisible, du corporel à l'incorporel, de ce qui est manifeste à ce qui est caché ; c'est pour faire comprendre que la création du monde elle-même a été faite par la divine Sagesse selon une économie telle que, par les choses et des figures, à partir des choses visibles, elle nous enseigne les réalités invisibles, et des choses terrestres nous fait passer aux réalités célestes. Or, ces relations ne se trouvent pas seulement dans toutes les créatures, mais l'Écriture divine elle-même fut rédigée par un tel art de la sagesse<sup>20</sup>.

Or la signification spirituelle des créatures leur est intrinsèque. Elle est contenue dans leur nature, leur essence, qui transparaît dans leur forme. C'est donc la forme qui est susceptible de contenir l'information car c'est elle qui émane de l'Esprit et qui peut nous renseigner sur ce dernier.

## 2. Matière informe et forme qui modèle

Nous retrouvons ici le substrat néoplatonicien qui distingue le monde des idées primordiales<sup>21</sup>, seul porteur de vérité, du monde de la matière modelée par la forme mais qui masque cette dernière et n'en permet plus la vision immédiate. Il

<sup>16</sup> Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, VI, 4 (p. 219-220)

<sup>17</sup> Suivant en cela l'injonction d'Augustin, *La doctrine chrétienne* II, XXXIX, 59, trad. M. Moreau, Paris, Desclée de Brouwers, 1997 : *Si quelqu'un de ceux qui en sont capables se sentait le goût de consacrer généreusement son activité à l'utilité de ses frères, il pourrait fort bien noter tous les lieux géographiques, tous les animaux, herbes, arbres, pierres, métaux inconnus et tous les objets de toute nature mentionnés par l'Écriture, les classer par genres, les décrire un par un, et les consigner dans un écrit séparé.*

<sup>18</sup> Cf. Johan Chydenius, « La théorie du symbolisme médiéval », *Poétique*, 23, 1975, p. 322-341.

<sup>19</sup> G. Dahan, *op. cit.*, *L'exégèse*, p. 2.

<sup>20</sup> Origène d'Alexandrie, *Commentaire sur le Cantique des cantiques*, Vol. 2. Livres III-IV, notes et index, trad. L. Bresard, et H. Crouzel [texte de la version latine de Rufin], Paris, Cerf, 1992, p. 636-637 et 642-643.

<sup>21</sup> Notamment remis à l'honneur au XII<sup>e</sup> siècle par l'École de Chartres, voir Joseph-Marie Parent, *La doctrine de la création dans l'École de Chartres*, Paris, Vrin - Ottawa, Institut d'Études Médiévales, 1938, p. 82-90.

s'agit donc de retrouver cette « structure » primordiale, en dématérialisant l'objet pour retrouver le concept qui est à l'origine de son identité formelle, autrement dit sa *nature* si l'on en croit la définition donnée par Hugues de Saint-Victor qui cite Boèce, *Contre Eutychen*, I : *La nature est l'être propre de chaque chose, avec la définition suivante : la nature qui donne sa forme à chaque chose est appelée différence propre, ou, on appelle nature la différence propre qui donne sa formation à chaque chose*<sup>22</sup>.

Si l'on applique ce principe de dématérialisation des créatures<sup>23</sup> aux reproductions figuratives de ces dernières dans la première moitié du Moyen Âge, cela donne les représentations relativement schématiques, planes, visant à abstraire leur dimension charnelle. Les éléments pris en compte dans ce mode de représentation sont déterminés par la recherche d'une expression graphique épurée, qui tente de donner la structure la plus représentative de tous les individus appartenant au même genre. Le plus souvent, il s'agit d'éléments de surface comme le tracé de la silhouette et le chromatisme. Les quelques éléments de structure présents ayant quant à eux fait l'objet d'une analyse comparative entre plusieurs individus qui aura permis de vérifier leur non-accidentalité<sup>24</sup>. Le choix des éléments formels de la composition se fait sous l'influence de l'esthétique néo-platonicienne et de sa recherche de la forme idéale dans la matière<sup>25</sup>. Ces éléments sont le plus souvent assimilés aux nombres qui expriment les proportions idéales de l'archétype que la Sagesse divine a imprimé dans ses Créatures pour se révéler à l'homme, comme l'explique Augustin dans son traité sur le libre arbitre (II, XVI, 42) :

Considère le ciel, la terre et la mer et tous ces êtres qu'ils contiennent, brillant dans les hauteurs ou rampant à tes pieds, volant ou nageant : ils ont des formes déterminées parce qu'ils réalisent des nombres [c'est-à-dire des parties bien proportionnées et harmonieusement disposées] ; enlève-leur ceux-ci, ils ne seront plus rien. D'où viennent-ils donc, sinon d'où vient le nombre, puisqu'ils n'ont d'être que dans la mesure où ils réalisent le nombre ?

<sup>22</sup> Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, I, 10, p. 86.

<sup>23</sup> Sur la matière et les formes voir notamment Origène d'Alexandrie, *Traité des principes*, III, VI, 4, trad. H. Crouzel et M. Simonetti, Paris, Cerf, 1980, p. 242-246.

<sup>24</sup> Voir entre autre Thomas d'Aquin, *Les substances séparées*, 15 (Éditions Louis Vivès, 1857 – Édition numérique, <http://docteurangelique.free.fr>, 2008) - bien que je déborde un peu ici ma chronologie – : *Or, parmi les connaissances intellectuelles, la connaissance de l'intellect humain est pauvre et misérable c'est ce qui fait que les idées intelligibles sont reçues dans l'intellect humain, eu raison de la faiblesse de sa connaissance intellectuelle, en sorte qu'il ne peut rien connaître par leur moyen, si ce n'est d'après la nature ordinaire du genre et de l'espèce qu'elles sont destinées à représenter dans leur généralité, et qu'on les généralise de telle manière, qu'on fasse abstraction de leur représentation particulière. C'est ainsi que l'homme connaît chaque chose en particulier par les sens et l'ensemble par l'intellect. Mais les objets de l'intellect ont une puissance plus universelle de connaissances, parce qu'ils embrassent dans une seule idée le général et le particulier.*

<sup>25</sup> Voir André Grabar, « Plotin et les origines de l'esthétique médiévale », *Cahiers archéologiques : fin de l'Antiquité et Moyen-Âge*, 1, 1945, p. 15-34.



Les artistes humains possèdent en leur art les nombres de toutes les formes corporelles pour y conformer leurs ouvrages ; et de la main et de l'outil, ils travaillent jusqu'à ce que l'objet modelé au dehors, rapporté à la lumière intérieure des nombres, acquière tout le fini possible, et que, exprimé par les sens, il agrée au juge intérieur qui contemple les nombres d'en haut [il s'agit des nombres ou des proportions idéales, dans leur archétype]<sup>26</sup>.

La forme numérale ainsi dégagée donne l'essentiel de l'apparence extérieure des créatures, contours et couleurs, tels qu'ils apparaissent à l'œil de la chair, mais chargés d'une signification que la raison doit se charger de trouver. Une fois que la forme primordiale de la créature a été dégagée et ses propriétés intrinsèques bien déterminées, il faut penser celle-ci comme signifiante.

D'après la théorie Augustinienne des signes, toutes les créatures sont caractérisées par le fait que la valeur de leur existence en tant que chose est aussi forte que celle de leur existence en tant que signe<sup>27</sup>. Seulement, étant donné que depuis la Chute l'homme est prisonnier de son attirance pour la matière, la dimension matérielle des choses paraît plus évidente à ses yeux que leur existence en tant que signe d'une réalité supérieure – plus *essentielle* au sens théologique du terme. L'homme est donc obligé de faire un effort intellectuel pour dématérialiser la forme et pour comprendre de quoi celle-ci est le signe. C'est ce qui leur permettra ensuite de déterminer à quelle catégorie de signes la forme appartient<sup>28</sup>.

### 3. Produire la figure ou l'extraction de la forme par la raison

Dans le cas d'une exégèse visuelle l'objectif est le même que pour l'exégèse scripturaire mais le résultat diffère dans son mode de retransmission. Ce dernier, qui passe par la production d'une figure, est *a priori* plus performant puisqu'il permet une évocation assimilable à une forme et qui conserve donc une plus grande partie de son intégrité que lorsque l'apparence formelle de la chose est décrite par des mots. Car, comme l'explique Hugues de Saint-Victor, le principe qui régit le lien entre la chose et sa représentation picturale instaure entre elles une relation qui n'est pas de l'ordre de la convention, comme avec les mots, mais de l'ordre de la similitude. Il n'en reste pas moins que la figure peinte ou dessinée est un reflet, le fruit d'une réflexion, analytique du signe originel qu'est la forme de la créature dont elle tend à ne reproduire que les éléments signifiants pour les rendre explicites.

<sup>26</sup> Augustin d'Hippone, *Le Libre arbitre*, trad., F. J. Thonnard, texte de l'édition bénédictine, Paris, Desclée de Brouwer, 1952, p. 296-299.

<sup>27</sup> Voir Augustin d'Hippone, *La doctrine chrétienne*, trad. M. Moreau, texte de l'édition bénédictine rev. et corr., Paris, Institut d'études augustiniennes, 1997. J. Chydenius, art. cit., « La théorie... » p. 324 : « Cette idée que tous les êtres créés sont symboles de Dieu, est commune à Augustin et au néoplatonisme chrétien ».

<sup>28</sup> Hugues de Saint-Victor, *Des saintes Écritures*, V, cité par J. Chydenius, art. cit., « La théorie... », p. 328.

Dans un premier temps, l'homme charnel perçoit la chose grâce à son sens de la vue (fig. 2-a.). En raison de sa sensibilité et de son amour pour la matière, le spectateur s'émerveille de la beauté de la créature. Ce rapport de dilection est nécessaire car c'est ce qui amène l'homme à s'intéresser au sujet. D'un point de vue exégétique, il s'agit de la lecture du sens historique du signe. Comme l'explique si bien Patrice Sicard, lors de cette première étape : « le contact visuel avec ce corps extérieur informe l'esprit corporel en engendrant une forme qui emprunte les canaux des organes corporels<sup>29</sup> où elle est purifiée de ce qu'elle aurait de trop grossièrement corporel, pour être transmise au cerveau »<sup>30</sup>. Une fois que la forme a pénétré l'esprit, elle s'imprime dans la partie imaginative de la zone de l'intellectible (fig. 1.)<sup>31</sup>. Cette zone est encore liée au monde extérieur puisque la forme qui s'y trouve, bien que partiellement dématérialisée, est encore le reflet d'un corps. Mais elle est également désormais en contact avec la zone de l'intellectible, siège de la raison, qui va pouvoir exercer son intelligence à saisir la véritable nature de la forme. À ce stade, il s'agit pour l'homme de trouver la volonté de se détacher du sensible<sup>32</sup>, bien que son amour pour ce dernier soit à l'origine de son intérêt pour la chose. Cette volonté, il ne peut la trouver que dans la foi qui place l'amour de Dieu avant l'amour du monde<sup>33</sup>.

Dans un second temps (fig. 2-b.), la foi fait réaliser à l'homme que la beauté de la chose n'est que le signe d'une réalité plus essentielle. Cette prise de conscience l'incite à appliquer sa raison à comprendre ce signe, en recherchant la véritable nature de la réalité qui le contient. Pour cela il faut d'abord définir la forme en déterminant les propriétés qui la caractérisent. Puis il faut interpréter la signification des propriétés que l'on aura distinguées, en s'aidant des autorités compétentes et des

<sup>29</sup> Voir Cicéron, *Tusculanes*, I, xx, 46 (éd. G. Fohlen, trad. J. Humbert, Paris, Belles Lettres, 1931, p. 31) : *ce n'est pas avec les yeux que nous percevons ce que nous voyons, car il n'y a nul sens dans le corps, mais, ainsi que l'enseignent non seulement les physiciens, mais encore les médecins qui ont dégagé et mis à jour ses organes, nous avons pour ainsi dire des espèces de conduits qui font communiquer le siège de l'âme avec les yeux, les oreilles, les narines. [...] Il est facile de se rendre compte que c'est l'âme qui voit, et non ces organes dont l'on peut bien dire qu'ils sont les fenêtres de l'âme, mais à l'aide desquels l'esprit ne pourrait rien sentir, s'il n'y mettait de l'attention.*

<sup>30</sup> P. Sicard, *op. cit.*, *Diagrammes...*, p. 174.

<sup>31</sup> Sur les conceptions médiévales du fonctionnement cérébral voir notamment Mary J. Carruthers, *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, trad. française, Paris, Macula, 2002 (1990), n. 1 p. 85.

<sup>32</sup> Cette idée était déjà exprimée par Aristote, *De l'âme*, III, 3, trad. J. Tricot, Paris, Belles Lettres, 1982, p. 75 : *L'imagination, à son tour, se distingue de la sensation comme de la pensée ; mais elle n'est pas donnée sans la sensation et sans imagination il n'y a pas de croyance. Que l'imagination ne soit ni pensée ni croyance, c'est clair. Car cet état dépend de nous, de notre vouloir (nous pouvons réaliser en image un objet devant nos yeux comme font ceux qui rangent leurs idées en ordre mnémonique et construisent des images) ; par contre, former une opinion ne dépend pas de nous, car il faut alors nécessairement être dans l'erreur ou dans la vérité. En outre, lorsque nous formons l'opinion qu'un objet est terrible ou effrayant, aussitôt nous éprouvons l'émotion correspondante – de même si l'objet est rassurant ; au contraire, dans le jeu de l'imagination, notre comportement est le même que si nous contemplions en peinture les objets terribles et rassurants.*

<sup>33</sup> Voir P. Sicard, *op. cit.*, *Diagrammes...*, p. 174-179.

méthodes d'analyse acquises par la pratique des arts libéraux. Cette étape correspond à la *lectio* et à l'*interpretatio*. Elle a lieu dans la zone de l'intellectible, dans laquelle l'*oculus rationis* concentre son regard sur la représentation mentale du réel imprimée dans l'imagination. L'intellect procède alors à une véritable *conversion*<sup>34</sup> vers les *images* imprimées dans la mémoire et va s'appliquer à en comprendre les causes. Autrement dit, de même que l'œil charnel porte dans un premier temps son regard sur la chose matérielle, l'œil de l'intellect porte à son tour son regard sur l'image imprimée dans la mémoire par le contact entre l'objet et le sens. Ensuite, la raison qui a pour rôle de distinguer (*distinguendi*) et de connecter (*connectandi*) les choses que nous apprenons<sup>35</sup>, s'attache à *ébranler ces inventions et ces vaines imaginations de la pensée charnelle*<sup>36</sup>, pour en retirer un enseignement fiable sur le sens de l'existence de l'objet perçu. Grâce à ce travail de la raison : « L'*oculus rationis*, dépassant l'appréhension superficielle des images sensibles, se livre à une lecture méditative des signes, passant des réalités signifiées (intelligence historique) aux réalités spirituelles par elles signifiées (intelligence allégorique et tropologique) »<sup>37</sup>.

C'est au terme de cette seconde étape qu'intervient la composition exégétique. Elle se présente comme le résultat synthétique de l'interprétation des signes contenus par la forme. La figure intérieure, imprégnée par les sens dans la mémoire et qui fait l'objet de l'analyse, est représentée, reproduite. Le but de cette reproduction est triple. Lors de son élaboration elle permet d'aider la réflexion à construire son raisonnement. Une fois réalisé, la composition exégétique facilite la mémorisation non plus seulement de la forme mais aussi celle de son enseignement. Enfin, elle offre un support à la méditation qui constitue la troisième étape du cheminement intellectuel réalisé à partir de ces figures. Dans ce cas, même si la composition exégétique s'inscrit dans une certaine matérialité, elle n'est pas un produit de la matière mais un produit de la raison. Elle ne vient pas du dehors mais du dedans de l'âme, et elle appartient à ce titre plus au monde des idées qu'au monde de la matière, comme l'exprime Grégoire le Grand dans sa *Règle Pastorale*, II, 10 :

*Et toutes les idoles de la maison d'Israël étaient peintes sur le mur. (Ez. VIII 8-10) [...] il dit avec justesse : étaient peintes, car en attirant au-dedans de soi ce qui apparaît des objets du dehors, on peint en quelque sorte dans son cœur ce qu'élabore, sous de fictives représentations, la pensée réfléchie*<sup>38</sup>.

<sup>34</sup> Cette expression significative est employée par Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, Ia, Q. 85, art. 1, sol. 3, cité par M. J. Carruthers, *op. cit.*, *Le livre...*, p. 92.

<sup>35</sup> Augustin d'Hippone, *De l'ordre*, IV, XI, 30, éd. et trad. R. Jolivet, Paris, Desclée de Brouwer, 1948, p. 416-417 : *La raison est le mouvement par lequel l'esprit distingue et lie les choses que nous apprenons.*

<sup>36</sup> Augustin d'Hippone, *Lettres*, lettre 120, 7, cité par Pierre-Thomas Camelot, « *Quod intelligimus, debemus rationi.* Notes sur la méthode théologique de saint Augustin », *Historisches Jahrbuch*, 77, 1958, p. 397-402, ici p. 399.

<sup>37</sup> P. Sicard, *op. cit.*, *Diagrammes...*, p. 191.

<sup>38</sup> Grégoire le Grand, *Règle pastorale*, éd. F. Rommel, trad. Ch. Morel, Paris, Cerf, 1992, t. I, p. 242-243.

La composition exégétique est la représentation visuelle de cette réflexion et consiste en une figuration idéalisée de la chose censée s'approcher le plus possible de la forme originelle, dont elle met en évidence les caractéristiques naturelles qui définissent son identité<sup>39</sup>. D'un point de vue exégétique, il s'agit de l'interprétation du sens mystique et tropologique du signe. Il s'agit donc d'une transposition picturale du résultat d'un raisonnement qui vise à traduire l'intelligence du message Divin.

C'est finalement à partir de cette représentation que peut s'amorcer la troisième étape du processus intellectuel étudié ici. Il s'agit de méditer sur les significations du signe pour essayer d'en comprendre la valeur symbolique<sup>40</sup> et déterminer leur origine commune qui n'est autre que la divinité. Cette *meditatio* consiste donc principalement à réunifier ce qui avait été préalablement distingué dans le cadre de la *lectio*. Cette réunification doit permettre d'accéder à l'intelligence du symbole comme manifestation de la Vérité, c'est-à-dire de la présence de Dieu dans toute la Création et dans l'homme. C'est en ce sens que *la contemplation de l'image peut fonctionner comme un véhicule pour l'élévation spirituelle, menant au prototype, dont l'image est une représentation*<sup>41</sup>. La finalité de cette prise de conscience est normalement la capacité renouvelée de contempler Dieu dans ses œuvres, et de retrouver autant que possible l'usage de l'*oculus contemplationis*.

En guise de conclusion, je répondrais donc par la positive aux deux questions que je pose dans mon titre. Les représentations médiévales des créatures sont le produit d'un processus intellectuel qui tend généralement à dématérialiser le sujet pour en figurer la raison d'être, la forme archétypale ou primordiale, conçue hors du temps dans et par l'Esprit de Dieu avant qu'il n'en use pour structurer la matière informelle du commencement. À ce titre, il s'agit bien de compositions, ou plutôt de décompositions recomposées (division, collation), destinées à faciliter la

<sup>39</sup> Le rapport entre composition et acte de la pensée est mis en évidence par M. J. Carruthers, *op. cit.*, *Le Livre...*, p. 56 : « les érudits modernes rendent en général *cogitatio* par *pensée*, mais cette traduction occulte une différence décisive entre la conception que s'en faisaient les pré-modernes et celle que nous nous en faisons. [...] La *cogitatio* (*con* + *agito*, mouvoir, éveiller) se définit, dans la rhétorique (et dans la psychologie somatique greco-arabe), comme une activité combinatoire ou compositionnelle de l'esprit. [...] Il faut donc concevoir chaque *cogitatio* ou *pensée* comme une composition à petite échelle, un assemblage (*con* + *pono*) de diverses *pièces* (les *fantasmata*) de l'inventaire personnel. Les *topica* fournissent à ces *cogitationes* leur contenu et leur structure ». Mary J. Carruthers, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, trad. française, Paris, Gallimard, 2002 (1998), p. 174, évoque l'interprétation d'Ézéchiel 8, 8-10 par Jérôme de Stridon, *Commentaires sur Ézéchiel*, III, 8, 7-9, 173-174 et 201-207 (*S. Hieronymi Presbyteri opera. III*, éd. J.-L. Feiertag, Turnhout, Brepols p. 95-96), où cette fois l'idée de *depingere in cordo nostro*, « peindre en notre cœur », est perçue comme une application à la vision mentale de la notion d'*enargeia* : « peinture verbale pittoresque et sensuelle » : sur cette notion voir M. J. Carruthers, *op. cit.*, *Le Livre...*, p. 170-174 : à partir des *exphrasis* bibliques.

<sup>40</sup> *Symbole* est à prendre ici au sens théologique du terme, tel que définit par François Marty, « Symbole », *Dictionnaire de Spiritualité*, 14, Paris, 1990, c. 1364-1383.

<sup>41</sup> A. C. Esmeijer, *op. cit.*, *Divina...*, p. 1-2.

compréhension du message divin transmis dans et par la Création, et de permettre ainsi l'élévation spirituelle. Il s'agit donc pour l'historien de l'art médiéval de ne pas perdre de vue cette finalité exégétique, latente dans toute figuration de cette époque, s'il ne veut pas mésinterpréter ce qui pourrait parfois passer pour une pure expression d'un style évalué à l'aune de critères anachroniques (réalisme, naturalisme).

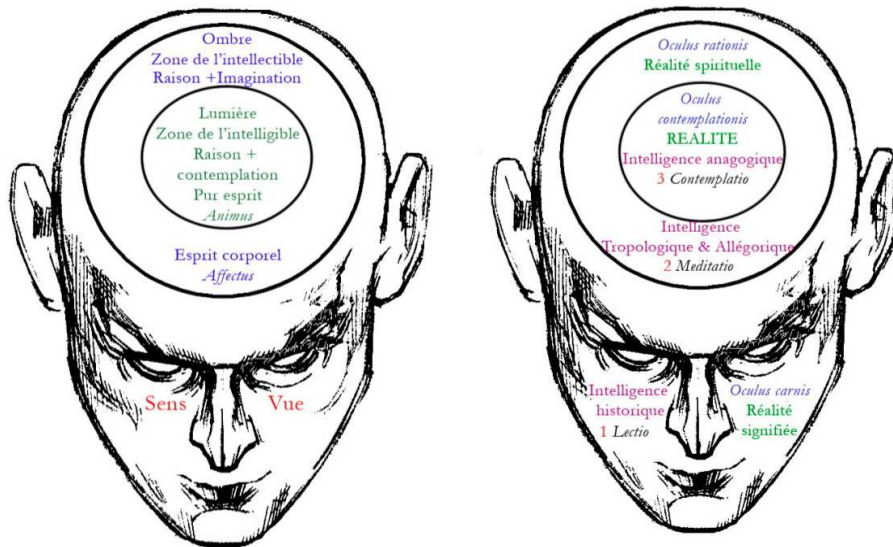


Fig. 1 : Tripartition du cerveau et de ses "zones" fonctionnelles, et corrélation avec la théorie des trois yeux de Hugues de Saint-Victor. (c) R. Cordonnier

Fig. 2-a : production d'une image exégétique

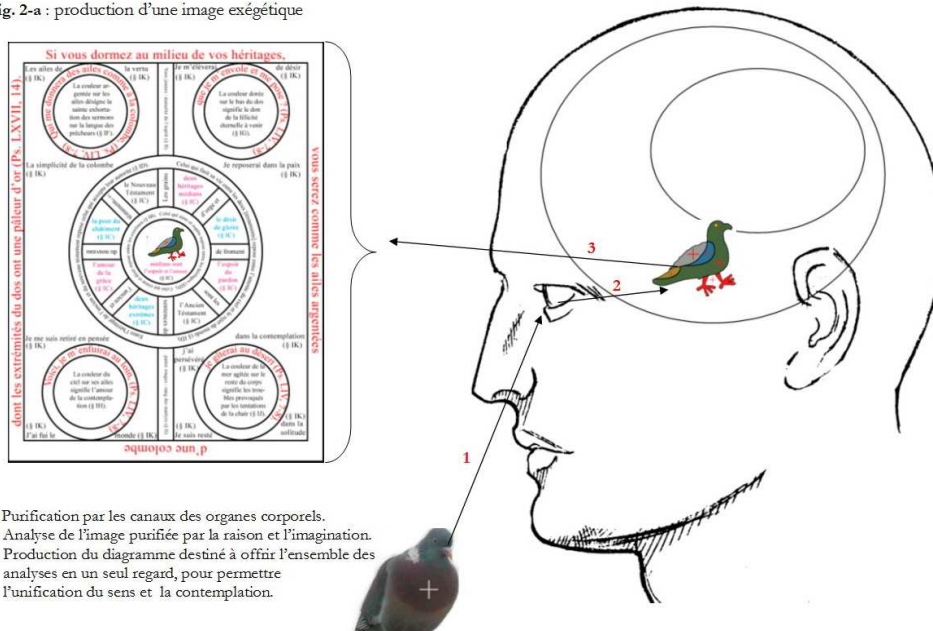


Fig. 2a : Étapes de l'élaboration d'une exégèse visuelle à partir d'une chose (res).  
 (c) R. Cordonnier

Fig. 2-b : utilisation d'une image exégétique

- 1 : Réflexion méditative sur les significations de l'objet qui est l'image produite par la raison à partir de l'observation réfléchie du réel.
- 2 : Unification des significations en une seule image lumineuse, porteuse de la Vérité.
- 3 : Contemplation de la Vérité dans le monde et en soi.

Dieu+

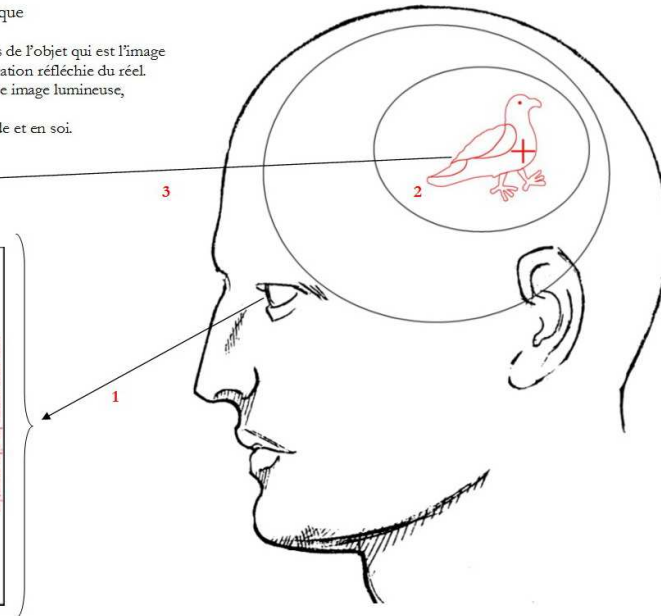
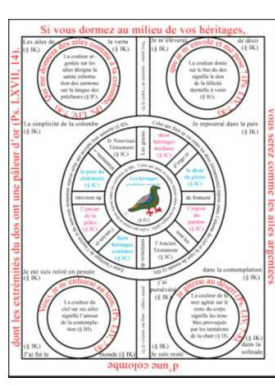


Fig. 2b : Étapes de l'élévation spirituelle par réflexion contemplative d'une exégèse visuelle.  
 (c) R. Cordonnier

---

*Tiparul s-a executat sub cda 3038/2012  
la Tipografia Editurii Universității din București*

---