



HAL
open science

Hors la lettre

Christopher Lucken

► **To cite this version:**

Christopher Lucken. Hors la lettre. Chaoïd, 2007, Actes du colloque international "Le hors", 11, pp.266-326. hal-04136050

HAL Id: hal-04136050

<https://hal.science/hal-04136050>

Submitted on 21 Jun 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Hors la lettre

Christopher Lucken

à Tiphaine Samoyault

Un *Art de lire*. Tel est le titre donné à la traduction française du *Didascalicon*, traité composé vers 1127 par Hugues de Saint-Victor, chanoine de l'abbaye de Saint-Victor mort en 1141¹. Il n'y est pas question du plaisir de lire. La lecture n'y est pas considérée comme un divertissement ou comme un moyen d'évasion, mais comme une forme d'enseignement devant produire un savoir. C'est un exercice didactique qui suppose l'emploi de procédures « techniques » particulières, ce qui justifie du même coup qu'on puisse la considérer comme un « art ». Hugues de Saint-Victor attribue même à la lecture un rôle primordial dans la formation de l'esprit à laquelle doit aspirer toute personne qui s'engage dans des études, études qui doivent lui permettre d'acquérir à la fois des connaissances de type scientifique et une sagesse.

Cet *Art de lire* est composé de deux parties qui comprennent chacune trois livres : la première partie est

¹ DE SAINT-VICTOR Hugues, *L'Art de lire. Didascalicon*, trad. M. Lemoine, Paris, Cerf, 1991.

consacrée aux sciences profanes ; la seconde aux Ecritures saintes. Le premier livre porte sur l'origine du savoir et de la philosophie (alors considérée comme la discipline spécifique à tout savoir). Le deuxième décrit les différentes connaissances que l'on peut acquérir (principalement les sept arts « libéraux » et les arts dits « mécaniques »). Le troisième livre expose pour commencer l'ordre et la manière de les étudier. Mais il ne s'en tient pas là : il prescrit aussi une discipline de vie à laquelle doit s'attacher la pratique de la lecture. Cette discipline de vie s'appuie sur une série de recommandations avancées par un célèbre contemporain d'Hugues de Saint-Victor, saint Bernard de Clairvaux, et portant sur les conditions que doit respecter toute instruction : « Un esprit humble, de l'application dans la recherche, une vie tranquille, une investigation silencieuse, la pauvreté, une terre étrangère, voilà ce qui, normalement, rend accessible au grand nombre le domaine obscur des études »¹. Hugues de Saint-Victor consacre alors à chacune de ces différentes règles un chapitre. Aussi le dernier chapitre de ce troisième livre – et le dernier de la

¹ *Ibid.*, p. 144.

première partie du *Didascalicon* – a-t-il pour objet la dernière de ces règles. Il a pour titre *L'exil*¹ :

Pour finir, une terre étrangère est proposée ; elle aussi peut être un exercice pour l'homme. Tout monde est un exil pour ceux qui philosophent, puisque, comme l'a dit le poète [Ovide dans ses *Epistulae ex Ponto*] :

Quelle douceur nous lie à la terre natale,
Et ne nous permet pas l'oubli ? Je ne le sais.

Le grand principe de la vertu, c'est que l'âme apprenne par un exercice progressif à se passer des choses visibles et transitoires, pour pouvoir ensuite s'en détacher complètement. C'est encore un voluptueux, celui pour qui la patrie est douce. C'est déjà un courageux, celui pour qui tout sol est une patrie. Mais il est parfait, celui pour qui le monde entier est un exil. Le premier a fixé son amour sur le monde, le second l'a éparpillé, le troisième l'a éteint.

¹ *Ibid.*, p. 154-55.

Cette ultime règle de vie à laquelle doit s'astreindre tout lecteur désigne le véritable *lieu* qui est le sien, comme lecteur mais aussi comme être humain. Toute lecture authentique implique ici un exil ou, plus précisément, la prise de conscience par celui qui s'engage dans cette voie qu'il habite en terre étrangère. Pour lire vraiment, le lecteur doit accepter tout d'abord de quitter sa patrie. Il ne saurait acquérir en effet les connaissances que lui transmettent les livres s'il se contente de rester au sein du domaine familial hérité de ses parents, soit dans l'espace intellectuel et culturel auquel il est habitué et dont il connaît parfaitement la nature : il lui faut au contraire commencer par abandonner le pays qui lui a donné son identité spécifique, par s'arracher à lui pour aller dans un ailleurs où il n'a aucune racine.

Cependant, l'exil ne consiste pas seulement à être séparé de sa terre natale, comme c'est le cas pour Ovide. La patrie que l'on quitte quand on se met à lire n'est pas la véritable patrie. Celle-ci n'est pas la terre où l'on est venu au monde et que l'on continue à habiter en regrettant sa

douceur et en en conservant le souvenir par l'écriture ou la lecture de quelque poème élégiaque. Le pays natal s'avère lui aussi une terre étrangère alors même qu'on y réside. L'univers tout entier ne saurait être finalement autre chose qu'un lieu d'exil : c'est ainsi, selon Hugues de Saint-Victor, que tout *philosophe* à la recherche du savoir et de la sagesse doit considérer le monde. De même, affirme saint Augustin, celui qui sera reçu dans la Cité de Dieu est né « étranger dans ce siècle » et y habitera « comme à l'étranger jusqu'à ce qu'arrive le temps de son règne »¹. L'homme ne serait jamais sur cette terre qu'un *peregrinus*, un étranger et un pèlerin tout à la fois, condamné à marcher en direction de la maison que Dieu lui a fixée dans l'autre monde, obligé par conséquent d'avancer à travers l'espace et le temps sans jamais pouvoir atteindre sa véritable et ultime demeure, celle – la seule – où il lui sera loisible de s'arrêter pour s'y reposer définitivement.

Cette terre étrangère où l'homme séjourne mais à laquelle il ne doit pas s'attacher désigne en quelque sorte

¹ SAINT AUGUSTIN, *La Cité de Dieu*, XV, I, 2, trad. G. Combès, Paris, DDB, 1960, pp. 37-39.

tout emplacement ou toute situation qui le maintiennent dans l'ignorance de Dieu et de son lieu propre. Aussi, « de même que le peuple de Dieu était en exil à Babylone et que Jérusalem est sa véritable patrie, de même l'ignorance est l'exil de l'homme intérieur et sa patrie la sagesse », comme l'affirme Honorius Augustudunensis dans son traité sur les arts libéraux, contemporain de l'ouvrage d'Hugues de Saint-Victor, intitulé *De animae exilio et patriae* (*De l'exil de l'âme et de sa patrie*), titre qui en résume parfaitement le programme. Par conséquent, précise-t-il, « le chemin qui mène de l'exil à la patrie, c'est le savoir »¹.

Si le savoir doit former un chemin, encore faut-il pouvoir en repérer la trace. C'est à quoi doivent servir le langage et, plus particulièrement, la littérature au sens premier du terme, c'est-à-dire la langue une fois traduite sous forme de lettres. Pour emprunter le chemin du savoir, il faut donc apprendre à lire. La lecture se conçoit du même coup comme un déplacement analogue à celui qu'effectue

¹ « Sicut populo Dei exilium erat in Babylonia, Jerusalem vero patria, sic interioris hominis exilium est ignorantia, patria autem sapientia. [...] De hoc exilio ad patriam via est scientia » (Honorius Augustudunensis, *De animae exilio et patriae*, I, *Patrologie Latine*, 172, col. 1243 – traduction mienne).

le pèlerin qui prend la route afin d'atteindre quelque lieu saint. *Litterae autem dictae quasi legiterae*, affirme d'ailleurs Isidore de Séville dans ses *Etymologies* (composées au début du VII^e siècle) : le mot latin qui désigne les « lettres » (*litterae*) proviendrait pour ainsi dire de *legiterae* (mot-valise que crée Isidore par la combinaison du verbe *lego* – qui signifie recueillir ou parcourir, et d'où provient *lectio*, la lecture – et du nom *iter*, le chemin), *quod iter legentibus praestent, vel quod in legendo iterentur*, « parce qu'un chemin s'offre à ceux qui lisent ou parce qu'ils cheminent en lisant »¹. Lire consisterait donc à parcourir selon un mouvement ordonné un tracé composé d'une succession de lettres. C'est un « exercice progressif » qui doit permettre au lecteur de rompre avec la terre d'exil où il se trouve au moment d'entamer sa lecture dans l'espoir, peut-être, de rejoindre au terme de ce processus sa véritable patrie : soit de passer de l'ignorance au savoir, des textes profanes aux Ecritures saintes, des « choses visibles et transitoires » aux vérités invisibles d'une réalité

¹ DE SEVILLE Isidore, *Etymologie*, I, 3, 3, éd. J. Oroz Reta et M.-A. Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1982, t. I, p. 278.

immuable, de la terre au ciel ou du monde des hommes à la Cité de Dieu. Mais aucune lettre, ici, pas même la dernière, ne peut en traduire l'avènement de façon définitive : on ne saurait confondre le lieu auquel on tend avec la voie qui permet d'y accéder. De même, si le savoir s'apparente à un chemin, son objet ne saurait s'y réduire. Il demeure à jamais hors de tout langage comme de toute écriture.

Cet itinéraire littéraire procède principalement selon deux axes. Il y a d'une part un axe métonymique, constitué par le déroulement des lettres. Celle-ci engage la lecture dans un processus temporel structuré par la logique même du langage : que le sens de cette activité soit déterminé par le mouvement de la narration ou par la seule disposition textuelle d'une œuvre composée d'éléments singuliers qui ne possèdent aucune continuité interne, le lecteur parcourt un chemin qui possède un point de départ (généralement le début du texte) et un point d'arrivée (le plus souvent sa fin) : par exemple, de la *Genèse* à l'*Apocalypse*. Il y a d'autre part un axe métaphorique, fondé sur la signification ou l'interprétation des mots du texte. Celle-ci implique un processus de compréhension : cette fois, le lecteur passe

non pas d'une lettre à l'autre, mais de la lettre au sens (soit du signifiant au signifié), comme s'il opérât un dévoilement, une révélation, qui lui permet d'aller d'un versant extérieur qui s'adresse aux sens vers un versant intérieur impliquant l'exercice de la raison. Bien entendu, ces deux axes sont étroitement liés l'un à l'autre : la fin est présente à l'intérieur de chaque mot et ne ferait que manifester ce qui est en germe depuis le début. Ils peuvent même se rejoindre : la signification ultime s'impose le plus souvent une fois que l'on est arrivé au terme de la lecture.

Atteindre la fin et/ou le sens du texte, tel serait l'objectif de toute lecture. Le lecteur commence par être en dehors du texte : il en est tout d'abord exclu, comme s'il était en exil de ce vers quoi les lettres vont le porter. Il procède alors de l'avant, jusqu'à ce qu'il atteigne aussi bien le terme de son parcours que le sens qui gît au cœur du texte : à la fois dedans et dehors, soit dans le dehors du dedans. Tel serait le scénario de la lecture impliqué par Hugues de Saint-Victor et par toute la tradition chrétienne

de la *lectio divina*¹. On peut en comparer le mouvement à celui qu'effectue le fidèle lorsqu'il pénètre dans une église. Tous cependant ne sont pas prêts d'imiter l'ânesse sur laquelle est monté le Christ pour entrer dans Jérusalem. Certains préféreront conserver leur liberté et rester en dehors, en dehors de tout dedans : ce sera le cas des ânes sauvages.

Le jugement de la porte

Amiens : la cathédrale. A l'instar d'autres cathédrales gothiques comme Chartres et Paris, se tient au trumeau du portail central de la façade occidentale la statue du Sauveur (appelée le *Beau Dieu*). Au dessus de lui, au tympan, est représentée la scène eschatologique du *Jugement dernier* qui attend les hommes à la fin des temps, lorsque les réprouvés seront précipités aux Enfers et les élus, reçus au sein de la Jérusalem céleste. La main droite levée en signe

¹ Voir notamment LECLERCQ J. , *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris, Cerf, 1957.

de bénédiction, le Christ accueille le visiteur qui s'apprête à franchir le seuil de la maison de Dieu. Sous ses pieds, se trouvent quatre animaux diaboliques, dont le serpent *aspic* qui plaque son oreille contre le sol pour ne pas entendre la voix de l'enchanteur christique. Celui-ci s'apparente au bon berger chargé de conduire les brebis à l'intérieur de l'enclos. Il semble exprimer ce que le Christ a dit aux apôtres après leur avoir raconté la célèbre parabole du bon berger : « Je suis la porte. Celui qui entre par moi sera sauvé : il entrera et sortira, et trouvera sa pâture » (*Jean X*, 9). Le *Speculum de Mysteriis Ecclesiae*, commentaire allégorique consacré à l'architecture chrétienne (composé au XIII^e siècle), ne manque pas de souligner l'analogie entre le Christ et la porte d'entrée des églises : « La porte, c'est le Christ, c'est pourquoi le Seigneur dit dans l'Évangile : *Je suis la porte* »¹. Comme l'écrit à son tour saint Jérôme : « Il se tenait à la porte, parce qu'à travers Lui nous arrivons auprès du Père, et sans Lui nous ne pouvons entrer dans la Cité de Dieu ; il reçoit ceux qui en sont

¹ « Ostium Christus est, unde in Evangelio : "Ego sum ostium", dicit Dominus » (*Speculum de Mysteriis Ecclesiae*, I, PL 177, col. 536).

dignes et repousse ceux qui ne le sont pas. C'est dans la porte qu'a lieu le jugement" »¹.

A sa main gauche, le Christ tient un livre. Celui-ci représente la Bible ou, plus précisément, le Nouveau Testament qui contient l'enseignement et les révélations apportés sur Terre avec la venue du Fils de Dieu. Il est fermé. Personne n'est capable d'ouvrir et de lire cet ouvrage mystérieux et encore inconnu figé dans la pierre. On ne peut y accéder qu'en franchissant la porte de l'église. C'est alors que le fidèle pourra assister à quelque cérémonie religieuse et y écouter le prêtre en lire des passages et les commenter ; il peut aussi se contenter de pénétrer en ce lieu afin de rejoindre par la prière et la méditation le Verbe ineffable du Père.

Mais avant de s'ouvrir à la *Voix* de Dieu, ce livre va se déployer en *images* sur la façade de pierre de la cathédrale. La cathédrale – et tout particulièrement sa façade occidentale – apparaît en effet comme un « livre de pierre », une « Bible des pauvres » où – par la sculpture, la

¹ Cité et traduit d'après KATZENELLENBOGEN A., « The Prophets on the West Façade of the Cathedral at Amiens », *La Gazette des Beaux-Arts*, 1952/II, p. 260.

peinture ou le vitrail – se trouverait transposée en images la Parole divine. Cette analogie remonte à deux lettres bien connues que le pape Grégoire le Grand adressa en 599 et 600 à l'évêque Serenus de Marseille. Celui-ci avait fait détruire les images peintes sur les murs des lieux de culte à l'intérieur de son diocèse, de crainte que les fidèles ne soient tentés de les considérer comme des idoles et se prennent à les adorer. Pour Grégoire le Grand, au contraire, « les images doivent être placées dans les églises, afin que ceux qui ne connaissent pas les lettres lisent en regardant sur les parois ce qu'ils ne peuvent lire dans les livres »¹. Grégoire le Grand compare implicitement les peintures (consacrées vraisemblablement ici à l'histoire sainte) et le texte biblique. Il n'est pourtant pas question de confondre les œuvres d'art avec ce qu'elles servent à figurer au point d'adresser sa prière à une statue plutôt qu'à Dieu lui-même. Comme le précise Grégoire le Grand, « une chose est d'adorer une peinture, autre chose d'apprendre à travers

¹ « Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi qui litteras nesciunt saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codicibus non valent » (LE GRAND Grégoire, *Gregorius Sereno Episcopo Massiliensi, Epistulae IX*, 209, dans *Gregorii Magni Opera V/3*, éd. D. Norberg et V. Recchia, Bibliotheca Gregorii Magni/Città Nuova Editrice, 1998, p. 438).

l'histoire que représente une peinture ce qu'il faut adorer. Car ce que permet l'écriture pour ceux qui savent lire, la peinture le permet pour les profanes qui peuvent regarder ; car en elle, même les ignorants voient ce qu'ils doivent suivre ; en elle, ceux qui ignorent les lettres peuvent se mettre à lire. C'est pourquoi, notamment pour celui qui est étranger à la foi, la peinture tient le rôle de la lecture »¹. Les images peintes aux murs d'une église sont équivalentes aux mots tracés au sein d'un livre. *Pictura est quaedam litteratura illiterato*, souligne Walafrid Strabon (c. 808-849)². La vision d'une peinture peut donc remplacer la lecture de la Bible. A l'ouïe, à laquelle sont attachés la lettre et le livre (non seulement du fait que la lecture se pratique souvent à voix haute, mais aussi à cause du lien que l'on établit de façon privilégiée entre le fait d'écouter et celui de comprendre), se substitue désormais la vue. C'est

¹ « Aliud est enim picturam adorare, aliud per picturae historiam quid sit adorandum addiscere. Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa etiam ignorantes vident quid sequi debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt. Unde et praecipue gentibus pro lectione pictura est » (LE GRAND Grégoire, *Ad Serenum Massiliensem Episcopum*, Epistola XIII, PL 77, col. 1128).

² STRABON Walafrid, *De ecclesiast. rerum exordiis et incrementis*, 8, PL 114, col. 929.

par ce sens que les « illettrés » pourront prendre connaissance d'un enseignement qui, autrement, leur resterait inaccessible. Mais comment font-ils pour « lire » les images (notamment s'ils sont étrangers à la foi, comme le dit saint Grégoire) ?

Et tout d'abord : qu'est-ce que lire ? « Qu'en est-il lorsque nous nous trouvons devant des mots écrits ? », demande saint Augustin. « Ne sont-ce pas des mots ? Ou devons-nous les considérer exactement comme des signes de mots, de sorte que le mot soit ce qui est proféré comme son de voix articulé avec une signification ? Or la voix ne peut être perçue par d'autre sens que l'ouïe ; et il s'ensuit qu'en écrivant un mot on présente aux yeux un signe par lequel ce qui relève des oreilles parvient à l'esprit »¹. Comme le souligne à son tour Isidore de Séville dans ses *Etymologies*, les *litteres* sont « les signes des mots : leur puissance est telle qu'elles nous rapportent sans employer la voix ce qu'ont dit ceux qui sont absents. Les mots

¹ SAINT AUGUSTIN, *Le Maître*, 4, 8, trad. G. Madec, Paris, DDB, 1976, p. 63.

pénètrent ainsi par les yeux plutôt que par les oreilles »¹. Par l'intermédiaire de l'écriture, l'écrivain – le scribe – peut conserver la trace des mots qui risqueraient d'être oubliés et de disparaître à peine prononcés s'ils se contentaient d'être portés par la voix et de s'adresser à l'ouïe. La lettre apparaît ainsi comme une sorte d'image mnésique chargée de maintenir dans l'espace visible de la mémoire – sur une tablette de cire ou sur quelque autre support – la présence d'une parole qui s'est retirée du monde, une parole devenue à la fois inaudible et comme invisible, qui n'aurait pas d'autre moyen de se faire entendre. Grâce au livre, les mots, mais aussi les événements du passé, pourront être connus de ceux qui sont à venir. Pour cela, ces derniers devront s'en tenir à la manifestation visible d'une parole destinée à la vue, à ce *monstre* de la voix. Comme l'affirme à nouveau saint Augustin, « si nous considérons quelque part des lettres magnifiques, il ne nous suffirait pas de louer la main du scribe qui les a tracées égales, régulières et belles, il

¹ « Litterae autem sunt indices rerum, signa verborum, quibus tanta vis est, ut nobis dicta absentium sine voce loquantur. [Verba enim per oculos non per aures introducunt] » (DE SEVILLE Isidore, *Etymologiae*, I, 3, 1, éd. J. Oroz Reta et M. A. Marcos Casquero, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1983, t. I, p. 278).

nous faudrait encore lire ce qu'il a voulu nous faire connaître par elles » ; de même, « celui qui se contente de considérer ce fait se réjouit de sa beauté pour en admirer l'auteur, mais celui qui comprend le lit pour ainsi dire »¹. La lecture – à haute voix – consiste dès lors à faire revenir à elle-même la parole conservée dans l'image de la lettre, à lui restituer sa nature première et à retrouver du même coup la voix de celui qui l'avait confiée autrefois à l'écriture.

Saint Augustin oppose nettement la peinture et l'écriture. Selon lui, en effet, « c'est d'une autre manière [...] qu'on regarde un tableau et qu'on regarde des lettres : quand tu vois un tableau, tu n'as rien d'autre à faire que de regarder et de louer ; quand tu vois des lettres, tu n'en as pas fini pour autant puisque tu es encore invité à les lire. Quand tu vois des lettres en effet, si tu ne sais pas les lire, tu interrogues : Que peut-il y avoir d'écrit ici ? Tu demandes ce que c'est, et pourtant déjà tu vois quelque chose ; celui auprès de qui tu cherches à connaître ce que tu as vu te découvrira autre chose ; il a d'autres yeux que toi. Ne

¹ SAINT AUGUSTIN, *Homélies sur l'Évangile de saint Jean*, XXIV, 2, trad. M.-F. Berrouard, Paris, DDB, 1977, p. 409.

voyez-vous pas tous les deux la forme des lettres ? Mais vous ne connaissez pas tous les deux leur signification : toi, tu vois et tu loues ; il voit, il loue, il lit et il comprend »¹. Tandis que la vue d'une peinture ou d'une enluminure ne semble à même que de provoquer l'admiration du spectateur captivé par la beauté extérieure de l'image qui s'offre à son regard, l'écriture inviterait celui qui la voit (non seulement s'il sait lire, mais aussi au cas où il est illettré) à questionner le sens des signes visibles qui ont été tracés sur la page et à demander, par exemple, à un clerc de les lui lire (et, pourquoi pas, de les lui commenter). L'image serait insignifiante et figée sur elle-même comme sur son propre dehors. En revanche, la lettre serait chargée de sens et donnerait lieu à un double processus de traduction : d'une part, par la lecture, qui permet à l'image de se transformer en voix ; d'autre part, par l'intelligence, dont la présence est suscitée par la nature même du langage, qui permet de donner sens aux signes formés par les mots.

C'est dans cette perspective que saint Bernard de Clairvaux condamne, dans son *Apologie* adressée en 1125 à

¹ *Ibid.*, pp. 409-11.

Guillaume de Saint-Thierry, les *curiosas depictiones* que l'on trouve aux murs des églises. S'il concède que l'on puisse y mettre des images afin qu'elles servent aux simples et aux dévots, bien qu'elles soient préjudiciables aux personnes vaines et curieuses qui se contenteront d'en admirer la beauté, il refuse de les admettre au sein de l'enceinte abritant les moines qui ont choisi de se retirer du monde¹ :

Que font dans les cloîtres, sous les yeux de frères occupés à lire, ces monstres ridicules, cette merveilleuse beauté difforme et belle difformité ? Que font là des singes immondes ? ces lions féroces ? ces monstrueux centaures ? ces demi-hommes ? ces tigres tachetés ? ces soldats en train de combattre ? ces chasseurs sonnante dans leurs trompes ? Tu peux voir sous une seule tête de nombreux corps et, inversement, sur un seul corps de multiples têtes. On voit ici un

¹ SAINT BERNARD, *Apologia ad Guillelmum*, XII, PL 182, col. 914 et 915-16 (ma traduction). Cf. A. Dimier, « Saint Bernard et l'art », dans *Sint Bernardus van Clairvaux, Gedenboeck 1953*, Achel, 1953, pp. 295-306, repris dans les *Mélanges à la mémoire du Père Anselme Dimier*, vol. I/2, Pupillin, 1987, pp. 679-85.

quadrupède affublé de la queue d'un serpent, là un serpent muni d'une tête de quadrupède. Là-bas, une bête commence comme un cheval et s'achève sur la moitié arrière d'une chèvre. Il apparaît une si grande et si étonnante variété de formes diverses, que l'on préfère lire sur la pierre plutôt que dans les livres, et passer toute la journée à admirer chacune de ces choses, plutôt que méditer la loi de Dieu.

Ce n'est pas un hasard si saint Bernard mentionne surtout des représentations d'animaux et de personnages monstrueux pour condamner les images. On a souvent remarqué la présence de semblables figures aux murs des églises romanes ou sur les pages enluminées des manuscrits. Selon V.-H. Debidour, « dès l'instant que l'attention a choisi de se porter, en étudiant l'art roman, sur les animaux, c'est un vertige qui nous saisit. Car ils sont partout, ils envahissent tout : sur les manuscrits, ils jouent dans les cadres et les lettrines quand ils ne se font pas eux-mêmes rinceaux, rubans et jambages – et c'est ce que les sculpteurs transposent aux archivoltes de Saintonge [...].

Sur tous les emplacements possibles du décor mobilier s'impose, se glisse une faune inépuisable »¹. Tandis que les lettres de la sainte Ecriture se prolongent en lignes sinueuses pour donner naissance à des figures serpentine s'enlaçant le long de leurs jambages au point d'en menacer la lisibilité, les images ornant les façades des églises semblent engendrer des formes zoomorphes et monstrueuses qui mettent en cause la figure de l'homme et la nature même de la création divine. L'animal apparaît dès lors comme la figure emblématique d'une lettre qui s'est métamorphosée en image, qui s'est en quelque sorte animalisée – abêtie –, refusant d'être traduite en une signification donnée pour vivre de son propre mouvement : au contraire de la lettre qui est restée fixée dans l'écriture afin de s'adresser à la raison de l'homme, l'image animale s'est détachée de la Voix qui fonde son existence afin d'entraîner loin du livre de Dieu celui qui se laisse prendre à ses formes séductrices. Comme si, au lieu d'entrer dans la cathédrale par la porte du Christ afin d'écouter la parole du

¹ DEBIDOUR V.-H., *Le bestiaire sculpté du Moyen Age en France*, Paris, 1962, p. 58.

prédicateur, le visiteur restait en dehors à promener son regard émerveillé sur les sculptures et les peintures qui ornent sa façade.

A cette image animale dépourvue de raison, saint Bernard oppose la lettre du Verbe divin. C'est à la Bible que doit se consacrer tout entier le serviteur de Dieu. Pourtant, selon Grégoire le Grand, les peintures qui sont aux murs des églises doivent pouvoir s'y rapporter (ce qui ne saurait inclure les figures monstrueuses qui, non seulement n'ont aucune réalité dans le monde, mais, plus encore, n'ont aucun référent dans le texte biblique susceptible d'en garantir la signification). A l'instar des lettres, en effet, les images doivent servir principalement à représenter les personnages et l'histoire bibliques afin de permettre à ceux qui ne savent pas lire d'en conserver ou d'en retrouver la mémoire. Elles n'ont aucune autre légitimité. C'est pourquoi on ne saurait se contenter de regarder et de louer la beauté d'une image comme si celle-ci n'était qu'une surface muette : elle est susceptible au contraire d'être perçue et interrogée d'une manière analogue aux mots. Il faut la lire comme on le fait avec

n'importe quelle histoire rédigée sous forme écrite : le spectateur ne peut s'arrêter à ce qu'il voit et à ce qu'il sent, pas plus que le lecteur ne saurait se contenter d'admirer la forme des lettres que rencontrent ses yeux sur la page. Grégoire le Grand compare même la lecture allégorique du *Cantique des Cantiques* à la façon dont il faut se comporter devant une peinture¹ :

Il en est [...] de l'Écriture sainte par rapport aux mots et aux significations comme de la peinture par rapport aux couleurs et aux objets ; est bien sot qui s'arrête aux couleurs de la peinture au point de ne pas reconnaître les objets qui sont peints ! Nous de même, si nous ne saisissons les mots que dans leur usage extérieur et restons ignorants de leurs significations, c'est comme si, ignorant les objets qui sont peints, nous ne nous attachions qu'aux couleurs. *La lettre tue, est-il écrit, mais l'esprit vivifie.* En effet, la lettre recouvre l'esprit de la même façon que la paille enveloppe le froment. Mais c'est le propre des bestiaux de se repaître de

¹ LE GRAND Grégoire, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques*, Introduction, 4, trad. R. Bélanger, Paris, CERF, 1984, p. 73.

paille, celui des hommes de se nourrir de froment. Ainsi, que celui qui est doté de la raison humaine rejette la paille des bestiaux et se hâte de manger le froment de l'esprit.

La lettre est souvent comparée par la tradition exégétique des Pères de l'Eglise à de la paille qui recouvre un grain de froment ou à tout autre objet composé d'une enveloppe extérieure et d'un noyau intérieur. Le langage serait donc double : il comprendrait à la fois un dehors et un dedans. L'écrin de la lettre serait le produit spécifique du travail de l'écrivain, qui confie à cette dernière ce qu'il veut dire afin de le transmettre aux autres tout en le protégeant des différentes atteintes qu'il risque de subir au cours de son transport à travers l'espace ou le temps. La lettre est pourvue de l'autorité de son *auteur* : aussi peut-elle témoigner de l'histoire sainte et permettre au lecteur de s'en souvenir. Mais elle est également le signe ou le véhicule d'un savoir qui n'est pas identifiable au sens littéral. Encore faut-il savoir lire pour l'entendre. Il s'agit alors d'accomplir le mouvement inverse à celui qui caractérise l'écrivain, soit

passer de la lettre peinte sur le parchemin au signifié, de la *littera* au *sensus* et à la *sententia*, du sens littéral au sens allégorique, ou du voile de la fable au mystère qu'il recèle. Si l'on veut lire en profondeur un auteur, affirmait déjà Aulu-Gelle (II^e siècle), il ne faut pas s'arrêter à la « peau », mais arriver jusqu'au « sang » ou à la « moelle » de l'expression verbale¹. Il faut donc tout faire pour se débarrasser de l'emballage extérieur, jusqu'à ce qu'on soit parvenu à recueillir le trésor qui en est le cœur. Lire correspond en quelque sorte à une opération de traduction – ou de *translation* –, comme si la langue tout entière était constituée de métaphores et fonctionnait sur le mode allégorique. Comme le dira à son tour Rabelais dans le célèbre prologue du *Gargantua*, le lecteur ne doit pas se contenter de ronger l'os de la lettre, mais interpréter – ou traduire – « à plus hault sens », c'est-à-dire briser l'« os médulaire » des mots pour sucer la « substantifique moelle » qui se trouve à l'intérieur.

La lecture apparaît ainsi comme une opération que l'on peut décrire en terme spatial : on ouvre le livre, on entre

¹ AULU-GELLE, *Les nuits attiques*, XVIII, 4.

dans l'histoire, on s'enferme avec elle en se coupant du monde, on en pénètre le sens. Articulant le passage entre un dehors et un dedans, la lettre fonctionne alors comme une véritable porte. C'est pourquoi l'on peut comparer la cathédrale à un livre de pierre. L'église est en quelque sorte la transposition visible ou la manifestation spatiale d'une écriture conçue elle-même sur le mode architectural : la relation que l'on entretient avec elle peut donc être perçue comme une mise en scène de la lecture. Cette structure spatiale se déroule en même temps sur le plan temporel. Le passage de l'extérieur à l'intérieur se réalise dans le temps et nécessite une certaine durée.

Pour que le lecteur ne soit pas entravé par l'enveloppe de la lettre, le christianisme primitif a choisi d'employer un langage simple qui soit accessible à tous, comme la peinture pour les illettrés. Au lieu de valoriser l'*urbanitas* d'une parole élégante qui se soumet aux règles de la grammaire et aux préceptes de l'art oratoire, comme le recommande la tradition rhétorique, les Pères de l'Eglise – saint Augustin en tête – préfèrent la *ruditas* d'un *sermo humilis*, d'un style bas plutôt qu'élevé, suivant en cela le

modèle du Verbe divin qui est descendu des hauteurs sublimes pour s'incarner avec humilité dans un corps humain voué à la mort et à la putréfaction. C'est ce que souligne à nouveau Grégoire le Grand, cette fois dans la lettre-dédicace placée en préface à ses *Moralia sur Job*¹ :

L'écriture sainte [...] réprime avec soin chez ses commentateurs le verbiage sans consistance et sans fruit, lorsqu'elle défend de planter un bosquet dans le temple de Dieu. Et tous nous savons bien que, lorsque les chaumes de moissons aux promesses trompeuses se développent en feuilles, les épis sont moins gonflés de grains. J'ai donc dédaigné de m'astreindre à cet art de bien dire qu'enseignent les règles d'une discipline tout extérieure. La teneur de cette lettre le montre déjà : je ne fuis pas le heurt du "métacisme", je n'évite pas la confusion du barbarisme, je dédaigne d'observer l'ordre des mots, car j'estime souverainement

¹ LE GRAND Grégoire, *Morales sur Job*, Lettre-dédicace, 5, trad. A. de Gaudemaris, Paris, Cerf, 3^{ème} éd., 1989, p. 133. Sur le *sermo humilis*, cf. E. Auerbach, *Le haut langage. Langage littéraire et public dans l'Antiquité latine tardive et au Moyen Age*, Paris, Belin, trad. française, 2004 [1958].

inconvenant d'assujettir les paroles de l'oracles célestes aux règles de Donat.

L'ornementation rhétorique de l'art oratoire et l'attention donnée à la correction de la langue sont assimilées ici à des feuilles étouffant sous leur abondance excessive les grains contenus dans l'épi de blé. « La lettre tue ». En refusant les « frondaisons du discours » (*folia verborum*), il ne s'agit pas simplement de se passer des figures que ne serait pas capable d'apprécier un public ignorant. Il s'agit surtout d'empêcher qu'elles se développent au détriment du fruit qu'elles dissimulent au point de faire barrière et de priver l'auditeur de la seule nourriture à même de satisfaire sa faim. Plutôt que de s'adresser à une élite culturelle et sociale, comme le faisait habituellement l'orateur romain jouant avec élégance et subtilité de tous les moyens rhétoriques que lui offre la langue, le prédicateur entend amener l'ensemble des êtres humains à entendre le message biblique, qu'ils soient ignorants, barbares ou illettrés. La lettre qui entoure le sens ne doit pas les en détourner.

Le choix d'une langue marquée par la *rudesse* est constitutive de la « communauté textuelle » incarnée par l'Eglise chrétienne et les édifices qui servent à l'instituer sur Terre et fondée sur la Bible¹. Il n'y a pas de salut en dehors de cette communauté. Chacun doit pouvoir en faire partie et accéder à cette graine dont elle offre la promesse. C'est ce que doit permettre le *jugement* dont la porte est le lieu, d'après saint Jérôme. Il ne s'agit pas seulement du Jugement dernier, préfiguré par le passage de l'extérieur à l'intérieur de l'Eglise ; le jugement désigne aussi l'activité de la raison, soit sa capacité de juger, de passer des apparences des choses à la signification qu'elles recèlent. C'est le rôle de la lecture comme de la prédication que d'amener les hommes à opérer un tel jugement, c'est-à-dire à entrer dans l'Eglise, en les poussant à franchir la porte qui sépare l'image projetée à l'extérieur de la lettre, de la voix qui résonne à l'intérieur. Une telle traversée doit être soutenue par les autres formes de transmission du texte

¹ J'emprunte la notion de « communauté textuelle » à B. Stock, *The Implications of Literacy. Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries*, Princeton, Princeton University Press, 1983 (notamment pp. 88-240).

biblique – interprétation exégétique, translation, traduction – destinées à répandre à travers le monde et les siècles la parole de Dieu.

Non seulement Grégoire le Grand rejette l'éloquence oratoire, il affirme aussi de pas avoir les qualités nécessaires pour commenter convenablement le *Livre de Job* comme le lui demandent ses frères. Mais, « rendu plus fort par cette défiance même, j'élevai aussitôt ma confiance jusqu'à Celui qui a délié la langue des muets, rendu éloquente celle des enfants, et qui, dans les braiments interminables et stupides d'une ânesse, a fait percevoir les articulations logiques de l'humaine conversation. Dans ces circonstances, quoi d'étonnant à ce qu'il donne l'intelligence à un homme borné, lui qui a fait, selon son bon plaisir, annoncer la vérité par les bêtes de somme ? »¹. Grégoire le Grand fait référence à l'ânesse de Balaam qui, frappée par son maître qui ne voyait pas pourquoi elle s'était arrêtée alors qu'un ange lui barrait le chemin, se mit soudain à parler sous l'inspiration de Dieu (Nombres XXII,

¹ LE GRAND Grégoire, *Morales sur Job*, Lettre-dédicace, 2, *op. cit.*, p. 121.

22ss). Fréquemment convoquée afin de représenter la nature du discours revendiqué par les chrétiens, l'ânesse de Balaam représente le corps – le corps animal, le corps humain ou celui de la lettre – à travers lequel passe le souffle de la Voix divine.

Selon Isidore de Séville, « *asinus* (âne) et *asellus* (ânon) viennent de *sedere* (s'asseoir), pour *asedus* ; ce nom, qui convenait davantage aux chevaux, a été donné à cet animal parce que les hommes l'ont monté avant la conquête du cheval »¹. En effet, l'âne a souvent été utilisé, notamment dans le monde biblique, pour se déplacer. « C'est un animal lent, sot et rétif, que l'homme a domestiqué dès qu'il l'a voulu », précise Isidore de Séville². Etant stupide, il accepte de se soumettre à la volonté de des hommes. Cette stupidité est proverbiale. L'âne est d'ailleurs pourvu surtout de valeurs négatives. Dans l'Antiquité grecque et romaine (en particulier dans la fable ésopique et la comédie), il apparaît le plus souvent comme la figure emblématique de la bêtise, de l'obstination têtue, de la

¹ DE SEVILLE Isidore, *Etymologia*, XII, 38, trad. J. André, Paris, Les Belles Lettres, 1986, p. 64.

² *Ibid.*

paresse, de la laideur ou, encore, de la goinfrerie¹. Selon le *Speculum naturale*, encyclopédie consacrée à la nature compilée au XIII^e siècle par Vincent de Beauvais², c'est un « animal difforme, vil et méprisable, à la tête trop grande, aux oreilles longues et larges, au corps maigre, qui ne sait pas engraisser ». A l'aspect physique avilissant, s'ajoute sa déficience mentale bien connue : il est grossier et dépourvu de raison, plus que tous les autres animaux (« brutum et irrationale super omnia animalia »). Pour qu'il se dirige conformément à un principe rationnel, il faut donc qu'un homme puisse s'asseoir sur son dos (ou le mener par le licou). S'il possède de nombreux défauts, ceux-ci sont toutefois compensés par des qualités : c'est « un animal doux, ne connaissant pas la discorde, porteur de fardeaux, et ne se rebellant pas contre les bagages dont on l'a chargé, au-delà même de ce qu'il peut porter ». Certes, il avance lentement et semble paresseux, ou passif. Mais il est humble. « Endurant et très résistant aux coups, progressant

¹ Cf., principalement pour l'antiquité grecque, outre l'article du Pauly-Wissowa, K. Freeman, « Vincent, or the Donkey », *Greece and Rome*, 14, 1945, pp. 33-41.

² Cf. DE BEAUVAIS Vincent, *Speculum Naturale*, XVIII, 11, *op. cit.*, col. 1331.

sur sa voie, il ne sait pas céder à ceux qui l'en empêcheraient ». C'est pourquoi c'est sur cet animal que le Christ a choisi de monter afin d'entrer dans la ville de Jérusalem. L'âne anticipe en quelque sorte la Passion qui y attend le Fils de Dieu. Docile et habitué à courber l'épaule sous le fardeau qu'on lui impose, il attend de pouvoir se coucher dans son enclos et de se reposer enfin, ne cherchant rien, aspirant à l'éternel. Figure emblématique de l'illettré, il incarne celui qui avance humblement d'une lettre à l'autre sous la direction de son maître jusqu'au moment où il atteindra le Verbe divin¹.

On comprend que Nietzsche ait rejeté la figure de l'âne et la voix qui le caractérise. « Dire toujours Ou-I – l'âne seulement en fit l'apprentissage, et qui est de son esprit ! »². Le braiment de l'âne (I-A ou hi-han) s'entend en allemand comme un Oui (*Ja*). L'âne accepte de courber l'échine sous le fardeau dont on le charge. Son oui est la parole d'un

¹ Cf. LUCKEN Chr., « L'âne ou le corps silencieux d'une Parole en souffrance », *Micrologus*, 8/2, 2000, pp. 511-35.

² NIETZSCHE Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, III, « De l'esprit de pesanteur », trad. M. de Gandillac, Paris, Gallimard/Idées, 1971, p. 243. Sur la figure de l'âne chez Nietzsche, cf. G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, 1962, pp. 204-13, et *Nietzsche*, Paris, PUF, 1965, pp. 30-33 et 43-44.

animal qui ne sait pas dire non. C'est parce qu'il préfère se soumettre à celui qui veut le guider comme à toute autre instance d'autorité qui en revendique la maîtrise que l'âne répond favorablement aux injonctions prodiguées par les valeurs morales de la divinité ou des « hommes supérieurs » qui en prennent l'apparence. Mais c'est une affirmation qui est en même temps une négation. Ce oui est le signe d'un renoncement au monde et à la vie comme « volonté de puissance ». L'âne se résigne en effet à ne pas satisfaire son corps. Il abdique son désir et son propre pouvoir : il se nie lui-même afin d'assumer les valeurs suprêmes qu'on lui impose (à l'instar de l'âne de la fable qui croit que les gens lui rendent hommage alors qu'ils honorent en fait la statue de la divinité ou les reliques qu'il véhicule sur son dos¹). Cependant, une telle humilité s'avère hypocrite. L'âne espère bénéficier en retour de la révélation des Fins dernières. C'est pourquoi il accepte de pénétrer dans la ville de Jérusalem. Il croit pouvoir passer d'un état à un autre : de la bêtise à laquelle le réduisent les

¹ Cf. ESOPE, *Fables, L'âne portant la statue de dieu*, trad. C. Terreaux, Paris, Arléa, 1994, p. 164.

moqueries des païens à la sagesse que lui promet le Christ, d'un cri assimilé à une lettre dépourvue de sens au souffle de la parole divine qui passerait à travers sa bouche.

Cette soumission qu'incarne le oui de l'âne et la conversion qu'elle lui permet d'opérer correspond, selon Nietzsche, au moment où la philosophie croit détenir enfin la vérité de l'être et invite les hommes à quitter la terre où ils vivent pour recevoir la révélation du monde idéal¹ : « Dans toute philosophie, il arrive un moment où la “conviction” du philosophe monte sur la scène. Ou, pour le dire dans la langue d'un ancien mystère :

*adventavit asinus
pulcher et fortissimus. »*

L'âne est ici le philosophe dont l'avènement sur la scène du monde est celle d'une parole dont la conviction qui l'anime se fonde sur la révélation dont elle serait porteuse, engageant ceux qui l'entendent à suivre la voie qu'elle leur indique pour entrer dans un lieu où ils pourront

¹ NIETZSCHE F., *Par-delà bien et mal*, I, 8, trad. C. Heim, Paris, Gallimard/Idées, 1971, p. 20.

découvrir les arcanes de la vérité. Nietzsche cite ici deux vers du *Conductus ad tabulam* (plus connu sous le nom de *Prose de l'Âne*) que l'on chantait à l'occasion de la *Fête de l'âne* (d'après l'*Officium in usum urbis Senonensis*, office liturgique célébré lors des Vêpres la veille du jour de la Circoncision, le 1^{er} Janvier, et attribué à Pierre de Corbeil, archevêque de Sens mort en 1222)¹. Ce conduit accompagnait la procession de l'âne et de l'officiant jusqu'à l'autel. Caractérisé par la fonction de véhicule qui lui est généralement attribuée, l'âne incarne un processus de translation allant de l'Orient à l'Occident, de la naissance à la mort : il décrit le cheminement que doit suivre chaque chrétien qui traverse le monde en tirant sa charge jusqu'à ce qu'il arrive à l'intérieur de l'Eglise où il pourra recevoir le Verbe de Dieu et la promesse de résurrection qui

¹ Cf. *Office de Pierre de Corbeil (Office de la Circoncision). Improprement appelé "Office des Fous". Texte en chant, publiés d'après le manuscrit de Sens (XIII^e siècle)*, éd. L'Abbé Henri Villetard, Paris, Picard, 1907. Sur ce texte, cf. F. Clément, « Drame liturgique. L'âne au moyen âge », *Annales archéologiques*, 15-16, 1855-56, pp. 373-86 et 26-38 ; *id.*, « La prose de l'âne. Paroles et chant du XIII^e siècle », *Annales archéologiques*, 7, 1847, pp. 25-35 ; E. K., Chambers, *The Mediaeval Stage*, Oxford, Clarendon Press, 1903, pp. 274-355 ; et H. C. Greene, « The Song of the Ass. *Orientis Partibus*, with special reference to Edgerton MS. 2615 », *Speculum*, 6, 1931, pp. 534-49.

accompagne la nouvelle année. L'âne correspond en même temps au lecteur qui suit les lettres qu'il trouve devant lui sans oser sortir du chemin, dans l'espoir d'atteindre au terme de son parcours la nourriture promise. Sa bêtise l'empêche d'être séduit par les subtilités rhétoriques du langage pour aller emprunter des voies de traverse. Tous les ânes cependant ne sont pas aussi obéissant : il en est qui se révoltent contre le destin qu'on leur trace.

Exit l'âne sauvage

L'âne christique possède un *alter ego*, un frère ennemi ou un double maléfique : l'onagre. Les voici confrontés l'un à l'autre dans une fable latine d'Odon de Cheriton (XIII^e siècle), intitulée *L'onagre et l'âne*¹ :

Un Onagre, voyant un Ane être soigné et nourri, se dit à lui-même : « Je suis plus beau que cet Ane, et

¹ DE CHERITON Odon, *De Onagro et Asino*, dans *Odonis Fabulis Addita, Collectio tertia XVII*, dans H. Hervieux, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge*, Paris, Didot, t. IV, 1896, p. 412.

pourtant je ne suis pas aussi bien traité, ni aussi soigneusement nourri que lui, et cela est injuste ». Le jour suivant, l'Onagre vit l'Ane, accablé, s'avancer chargé de son fardeau ; et dit : « Il est juste qu'en raison de sa journée de travail, l'Ane mange tandis que moi, je reste toute la journée oisif ».

Alors que l'âne qui accepte humblement de se soumettre à l'autorité de son maître reçoit en récompense une nourriture revigorante, l'onagre qui a choisi de garder sa liberté pour vaquer à ses propres loisirs n'est pas aussi bien alimenté et risque d'avoir faim. C'est un âne qui, refusant la raison de l'homme et les bienfaits qu'il lui apporte en même temps que la civilisation, préfère demeurer sauvage. Comme le souligne Isidore de Séville, « *Onager* signifie “âne sauvage”. En effet âne se dit *onos* en grec, et sauvage, *agrius*. Ces animaux de grande taille, indomptés, errant dans les déserts, vivent en Afrique »¹. Deux caractéristiques principales leur sont attribuées. La première remonte aux naturalistes grecs et se retrouve

¹ DE SEVILLE Isidore, *Etymologia*, XII, 39, *op. cit.*, pp. 64-66.

notamment chez Pline et Isidore de Séville. Elle concerne sa sexualité. La seconde concerne le cri de cet animal et remonte au *Physiologus*¹ :

Le Physiologus dit que l'onagre braie la nuit comme si c'était le jour, au 25^e jour du mois de mars, et qu'à cela on reconnaît que c'est l'équinoxe. On peut même savoir quelle heure il est du jour ou de la nuit, grâce aux braiments de l'onagre à chaque heure. Il est l'image du diable : il sait en effet que la nuit est égale au jour, c'est-à-dire que le peuple qui marchait dans les ténèbres se convertit à Dieu et rend sa foi égale à celle des justes. Aussi rugit-il nuit et jour, cherchant à chaque heure sa nourriture. Car l'onagre ne braie qu'en cherchant sa pâture, ainsi que dit Job : “Est-ce que jamais l'onagre ne braira, s'il n'est à la recherche de sa pâture ?”

¹ *Le Bestiaire de Pierre de Beauvais (Version courte)*, éd. G. R. Mermier, Paris, 1977, article XX, p. 75 (j'ai remplacé « Jacob » par « Job » conformément à l'origine de la citation biblique et les variantes mentionnées p. 110). Ce texte correspond, comme pour l'ensemble des bestiaires français, à la version B du *Physiologus (Physiologus latinus. Editions préliminaires, versio B*, chap. XXI « Onager et simia », éd. F. J. Carmody, Paris, 1939, pp. 37-38).

Assis sur ce tas de fumier qui est en quelque sorte la dernière richesse qui lui est laissée, Job finit par plier sous les malheurs qui l'accablent et répondre aux paroles de sa femme « insensée » qui lui reproche sa fidélité envers Dieu, en maudissant le jour de sa naissance et la nuit de sa conception : Que ce jour retourne dans les ténèbres... Que l'obscurcissent les ténèbres et l'ombre de la mort... Qu'un tourbillon de ténèbres s'empare de cette nuit... Que les étoiles soient recouvertes par son obscurité et que celle-ci attende la lumière sans jamais la voir, sans jamais voir l'aurore qui se lève (III, 1-9). Tels sont les rugissements - *sic rugitus meus* (III, 24) - que Job adresse, dans sa douleur, à Celui qui lui a donné le jour : Dieu. « Numquid rugiet onager si habuerit herbam ? » réplique à nouveau Job à son ami Eliphaz qui lui reproche ses lamentations (VI, 5). Privé de tout ce qui faisait sa joie de vivre, Job se retrouve à braire comme un onagre.

Que signifie toutefois une telle comparaison ? « Qu'est-ce qui est désigné par l'onagre, c'est-à-dire l'âne sauvage », demande Grégoire le Grand dans les *Moralia in*

Job, « sinon le peuple des Gentils ? Qui, comme la nature l'a fait naître hors de l'étable de la connaissance, demeure à errer dans le champ de ses plaisirs »¹. Alors que l'âne est attaché à l'étable d'une Parole véritable, le second se tient en dehors de la révélation divine. Au Verbe qu'accueille l'âne qui se taît sont opposés les cris et les gémissements de l'âne sauvage. A l'humilité de l'un répond la luxure et l'orgueil de l'autre. L'onagre se charge en quelque sorte ici de la part maudite de l'âne : de cette part qui en fait un animal rétif à sa destinée divine, tourmenté sans cesse par les désirs de sa chair, braillant au lieu d'ouvrir ses oreilles à la Voix du maître. « L'ânesse, c'est la chair ou la plèbe sans nouvelle de Dieu », affirmait Euchère de Lyon (370-449) dans le chapitre du *Liber formularum spiritalis intelligentiae* qu'il consacre aux animaux². *Caro carens*. L'âne représente le corps en tant que celui-ci est la chair du manque. Il a toujours faim. Se laissant emporter par la souffrance que provoque ce manque et par la recherche des plaisirs dont il espère pouvoir y remédier, l'âne est

¹ LE GRAND Grégoire, *Moralia in Job*, VII, 7, PL 75, col. 770.

² DE LYON Euchère, *Liber formularum spiritalis intelligentiae*, chap. V, PL 50, col. 752.

(re)devenu sauvage pour se métamorphoser en onagre. Pourtant, dans le *désert* où le mènent ses désirs, il est conduit à faire l'expérience d'une perte plus profonde encore que les privations qu'il avait pu subir. N'ayant pas trouvé l'herbe dont il espérait se nourrir (soit l'Incarnation du Médiateur par laquelle la Gentilité sera rassasiée), l'onagre se met alors à braire¹. Il n'a pas su attendre dans son *étable* misérable la seule nourriture qui aurait pu le sauver des cris de l'Enfer.

« L'homme vain s'enfle d'orgueil, et comme l'enfant de l'onagre il croit qu'il est né libre » (Job XI, 12). C'est Sophar qui répond cette fois à Job qui continue de se plaindre. En croyant pouvoir posséder ce qu'il désire comme le signe de sa liberté, l'onagre ne manifeste-t-il pas ce rêve – orgueilleux et enfantin - de devenir le principe unique du voyage qui le porte à travers le monde ; d'être à soi-même son propre chemin, son propre moteur et sa propre cause ? Etre sauvage, ce serait être libre de ses mouvements et maître de sa destinée, pouvoir se tenir en dehors de cette pauvre étable dont il a hérité : comme

l'enfant de l'onagre. « Par l'enfant de l'onagre, commente Grégoire le Grand, est signifiée toute espèce sauvage qui, abandonnée aux mouvements de la nature, n'est pas tenue par les courroies de ceux qui les domptent. Car ces animaux ont la latitude de se promener en liberté, d'aller où ils le désirent, et de se reposer quand ils sont las »¹. Mais de cette indépendance des bêtes sauvages, précise Grégoire le Grand, l'homme n'a pas le loisir de jouir. Alors même qu'une nature supérieure lui est dévolue, il doit se plier aux règles de Dieu. Car les animaux n'existent que dans ce monde présent; l'homme, lui, a été créé pour une autre vie². « Celui qui recherche par conséquent de se rassasier de tout ce qu'il désire avec une liberté effrénée, que désire-t-il d'autre que d'être semblable à l'enfant de l'onagre, afin que les rênes de la discipline ne le retiennent pas de courir hardiment en errant à travers la forêt de ses désirs ? »³

L'onagre incarne l'âne qui a préféré se libérer des liens qui le tenaient attachés précédemment dans le champ de la

¹ LE GRAND Grégoire, *Moralia in Job*, col. 770 et 771.

¹ *Ibid.*, X, 23, *op. cit.*, col. 973-74).

² *Ibid.* col. 954.

³ *Idem.*

foi¹. Grégoire associe plus particulièrement l'âne sauvage à l'hérétique, c'est-à-dire à celui qui rompt avec l'orthodoxie de l'Eglise, avec la droite voie du dogme, pour emprunter des sentiers de traverse. « Abandonné à ses propres plaisirs, aliéné des biens de la foi et de la raison », l'hérétique comme l'onagre a quitté la communauté religieuse pour s'en aller dans le désert, c'est-à-dire dans un lieu dépourvu du fruit et de la graine de la véritable Parole de Dieu, où il n'y a que de la paille pour se nourrir. Il s'est exclu en effet du Verbe divin dont se nourrit la sainte Eglise comme du texte sur lequel elle fonde ses enseignements. Il est hors texte, hors lettre, soit sur le versant extérieur d'une lettre qui tranche et qui sépare ceux qui se retrouvent à l'intérieur de la communauté formée par les hommes qui ont accepté de passer par elle, de ceux qui demeurent au dehors. Il est hors la loi : hors de la loi de Dieu le Père dont les Tables de la loi et la Bible sont les textes de références. Il est privé du noyau de la lettre : il ne lui reste qu'une coque vide dont il ne saurait se rassasier. C'est pourquoi il se met à braire. Son

¹ *Ibid.*, VII, 14, *op. cit.*, col. 773.

cri apparaît dès lors comme la manifestation exemplaire d'une parole hétérodoxe.

Mais qu'en est-il plus précisément de ce cri ? Il est étroitement lié à la faim, c'est-à-dire à un désir généré par la chair du corps. L'onagre braie car il recherche sa pâture. On retrouve du même coup l'autre caractéristique de cet animal, celle qui concerne sa sexualité. Le désir apparaît en effet, ici, comme une expression de la luxure. Celle-ci est la conséquence d'un manque dont l'homme porte la culpabilité et qui le pousse à satisfaire son désir en s'attachant à tous les objets que lui présente le monde – à l'exception bien sûr du seul aliment qui serait capable d'y répondre : Dieu. S'il était resté dans l'étable, l'âne aurait trouvé de quoi se nourrir et n'aurait pas eu besoin de crier. Il aurait pu se taire et laisser la place à la Voix de Dieu. En se situant en dehors de l'étable – donc de l'Eglise –, c'est-à-dire dans le désert, l'âne sauvage ne peut faire entendre que la voix du manque à laquelle il est désormais confronté.

Ce manque se répercute sur la nature même du cri de l'onagre. Sa parole est creuse : elle ne dit rien d'autre que le manque auquel le renvoient tous les objets du monde. Elle

dit leur incapacité à répondre à son désir, le vide qui s'empare d'eux au moment où on les somme de satisfaire la faim de l'homme-animal. Elle s'avère en outre incapable d'annoncer quoi que ce soit qui puisse mettre un terme à son attente. Elle n'est que paille et écorce et ne comporte aucun noyau, aucun fruit ni aucune graine, aucune promesse de nourriture susceptible d'être semée dans l'oreille de quiconque afin de pouvoir y germer. Elle n'a pas à proprement parler de sens qui puisse orienter l'auditeur et le mettre sur le bon chemin, de signification qui lui permette de se diriger et de retrouver par exemple sa maison ou de rentrer dans l'Eglise afin de s'y abriter à l'écart des vicissitudes du monde.

Le braiment de l'âne n'est en quelque sorte que *son* – de la paille dans la voix –, du bruit. Il s'en tient au versant extérieur de la langue, à sa matière phonique, à sa lettre et à son signifiant, sans que celui-ci puisse se résorber dans du signifié, sans qu'il puisse donner accès à une intériorité quelconque et se transformer en une idée intelligible par la raison.

Ce braiment est la voix d'un illettré qui ignore non seulement comment lire, mais aussi comment parler. C'est le langage d'un analphabète qui est étranger au langage mais qui ne se résout pas pour autant à ne pas parler. L'âne parle sans savoir : sans savoir parler, mais aussi sans le savoir nécessaire pour fonder sa parole. Il est dépourvu de raison. Il est sot et stupide. Fou. Hors du sens. Et ce que laisse entendre son cri, ce n'est rien d'autre que cette absence de pensée. L'âne dit ce manque de raison qui est au cœur même de cette « langue » qui est la sienne. Sa voix exprime la perte d'une voix capable de *dire* ce qu'il lui faut.

Loin de s'effacer comme c'est le cas avec l'ânesse de Balaam, la bouche de l'âne met en avant sa propre béance. Au lieu de céder la place au chant, dont la beauté est capable de faire oublier le gosier qui en permet l'existence (comme si la voix était étrangère au corps et aux organes qui la produisent et venait du monde des anges), la bouche s'ouvre comme un trou dans le corps par lequel s'engouffre en s'égosillant le vide du discours. L'âne rechigne, il ricane et montre des dents : sa voix dessine sur son visage un rictus qui en marque la déchirure. Elle se donne à voir sous

l'aspect d'une déformation dont le caractère diabolique ou comique souligne la perte qui en est le principe. Quelque chose est tombé et le cri de l'âne est le résultat de ce lapsus. Son braiment recouvre la voix du Logos d'un masque monstrueux derrière laquelle disparaît la figure de l'homme créé à l'image et à la ressemblance de Dieu.

Dans l'incapacité qu'elle est de trouver – et de *nommer* – l'herbe, la graine, le fruit ou toute autre nourriture susceptible de mettre un terme à sa faim, à défaut d'un langage qui puisse avoir prise sur le monde ou un effet sur lui-même, la bouche grimaçante de l'âne ne peut qu'émettre un crissement strident. Tel un organe fissuré et incapable de donner à entendre de la musique, elle laisse passer tous les boborygmes d'un corps que l'on condamne à rester muet comme autant de bruits parasitant la voix qui le traverse. Ce manque qui fonde le braiment de l'âne se répercute sur le plan esthétique. Il n'est, dit-on, pas de cri plus affreux, plus épouvantable et plus étrange que celui de l'âne qui vit, sauvage et solitaire, dans les pierres du désert : « Si est la beste del monde qui plus s'esforce de braire, et qui plus a laide vois et orible », affirme Pierre de Beauvais dans son

Bestiaire, version française du *Physiologus*¹. *Horribiliter clamat*, écrit Vincent de Beauvais dans son *Speculum naturale*².

La clameur de l'âne est celle d'un être qui se voit condamné à la douleur éternelle d'une perte irréversible et qui ne peut, dans l'ouverture d'un corps vidé de tout ce qui pourrait le remplir, que braire et faire grincer sa voix de désespoir. Car, comme le précise Pierre de Beauvais, « sa nature est tels que il ne recane onques, fors quant il a très esragié fain, et que il ne poet trover en nule manière de coi il se puist saoler. Mais adont met il si grant paine à racaner, que a poi que il ne se déront trestot »³. *Hi han !* Ce cri est le son produit par un éclat de voix qui menace du même coup de faire éclater le corps lui-même. Rien ne saurait la retenir à l'intérieur d'un cadre ou d'un organe quelconque et l'empêcher d'exploser en mettant en cause tout ce qui cherche à détenir la maîtrise.

¹ DE BEAUVAIS Pierre *Le Bestiaire* (version longue), éd. Ch. Cahier, *Mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature*, Paris, 1852, t. II, p. 225.

² DE BEAUVAIS Vincent, *Speculum Naturale* XVIII, 10, I, dans *Vincentius Bellovacensis Speculum quadruplex, sive maius*, Douais, 1624, col. 1331.

³ DE BEAUVAIS Pierre, *Le Bestiaire op. cit.*, p. 225.

Cette brisure de la voix et cette rupture du corps sont aussi des fractures au regard de l'harmonie musicale qui régit le chant comme la consonance d'un discours fondé sur le principe structurant du Logos. On connaît la célèbre image de l'âne à la lyre popularisée par une fable de Phèdre¹.

A la lyre, l'âne préfère le *tympanum*. Alors qu'il est roué de coups par les prêtres de Cybèles qui l'emploient comme moyen de transport, l'âne espère recevoir une vie meilleure après la mort et se reposer enfin dans l'enclos du paradis. Mais, comme l'écrit la morale de cette autre fable de Phèdre, « celui qui est né sous une mauvaise étoile non seulement est misérable dans tout le cours de sa vie, mais est encore après sa mort poursuivi sans pitié par le malheur auquel le voue cruellement le destin »². Sa chair est en effet abandonnée aux chiens et aux loups, tandis que sa peau servira à faire des tympanons, des tambours ou des

¹ PHEDRE, *Fables*, 117, éd. A. Brenot, Paris, Les Belles Lettres, 1924, p. 97. Cf. H. Adolf, « The Ass and the Harp », *Speculum*, 25, 1950, pp. 49-57 ; M. Vogel, *Onos Lyras*, Düsseldorf, 1973 ; et A. Vitale-Brovarone, « The *Asinus Citharaedus* in the Literary and Iconographic Tradition of the Middle Ages », dans *Epopée animale, fable et fabliau, Marche Romane*, 28, 1978, pp. 119-29.

² PHEDRE, *Fables*, 66, *L'âne des prêtres de Cybèles*, *op. cit.*, p. 55.

tambourins, c'est-à-dire des instruments de percussion qui s'apparentent à des corps vidés de tout et dont il ne reste que la peau. Qu'il soit vivant ou mort, la pelisse de l'âne n'est destinée qu'à recevoir des coups. Il n'y a pas d'autre musique pour un tel animal que le son qu'ils provoquent, un son qui sonne creux.

Si l'âne essaye parfois de faire entendre une voix mélodieuse, il n'en offre jamais que la parodie. Dans la fable *Du chien et de l'âne*, il veut imiter le compagnon de son maître en espérant recevoir en retour une part de l'affection que celui-ci porte à son rival. Le voici donc qui, lorsque son maître arrive à la maison, se met à sauter à son cou, à battre de la queue et à faire entendre sa voix¹ :

Quant son lieu vit, si vient et saut
Messires Bernart l'Archevrestre
Aus piés sus la table son mestre;
Ses piés aus espauls li met,
De bien jouer fort s'entremet,
Et pour ce que plus plaire cuide,
En son chant met si grant estuide,
De son chant sont si grant li son

¹ Isopet I, fable XVII, v. 28-36, dans *Recueil général des Isopets*, Paris, SATF, 1930, p. 230

Toute en retentist la maison.

Le chant de l'âne ne put évidemment que casser les oreilles de son maître. Le pauvre « jongleur » (v. 42) ne reçut donc, comme récompense, que de nouveaux coups de bâtons.

Contrairement à l'ânesse de Balaam qui, en s'offrant ou en s'ouvrant avec humilité au silence, voit surgir de sa bouche une voix d'origine divine, l'âne – l'âne sauvage qui croit pouvoir atteindre ce qui ne lui revient pas – ne fait qu'étouffer ce silence sous ses cris. Cette voix du corps ne peut que faire signe en direction du creux qui l'habite. Comme l'illustre une autre fable d'Odon de Cheriton, *L'âne et le merle*, le chant de l'âne ne saurait être autre choses que le produit d'une bouche ouverte sur le vide¹ :

Un âne, entendant un merle chanter de sa voix mélodieuse, lui demande quelle nourriture il utilise pour chanter aussi bien. « J'ai comme nourriture l'air pur et la rosée du ciel », lui répondit le merle. Alors

l'âne, béant la bouche ouverte dans l'espoir de rivaliser avec sa voix, attirait l'air en espérant la rosée, jusqu'à ce qu'affaibli par la faim il finit par mourir. Exemple du fou qui désire ce qui ne lui revient pas.

Hi han ! Considéré comme onomatopéique, ce cri n'est peut-être rien d'autre que le qualificatif désignant la bouche ouverte de l'âne au moment où elle s'apprête à manger – ou à se faire entendre. *Aperto ore hians*, écrit la fable citée ci-dessus à propos de l'âne imitant le merle : du verbe *hio*, *hiare* (s'entre-ouvrir, se fendre, manifester un trou, un hiatus, être béant de convoitise ou d'admiration, ou encore déclamer). L'âne n'est qu'une bouche béante qui s'ouvre en vain sur le vent et la rosée dans l'attente d'une nourriture insaisissable pour qui n'est un de ces « oiseaux du ciel » qui « ne sèment, ne moissonnent ni ne ramènent [le grain] dans les greniers » dont parle l'Évangile selon saint Mathieu, car la Providence divine s'occupe de les nourrir, au contraire de l'âne, qui meurt bouche bée d'admiration pour un chant qu'il ne saurait égaler. Sa gueule serait presque muette si son cri ne venait dire – et rompre – le silence auquel est

¹ DE CHERITON Odon, *Fabulis*, XIII, *De asino et merula*, dans H. Hervieux, *Les fabulistes latins, op. cit.*, p. 414.

réduit son désir, ce gouffre dans lequel s'est abîmé la voix mélodieuse de l'oiseau. *Hi han !* Ce cri articule de manière exemplaire les *hiantia locuti*, les *hiulcas voces* : I-A, ce hiatus que forme la rencontre de deux voyelles imprononçables en une seule émission vocale et qui incarne, dans la prosodie latine, la *ruditas* d'une parole incapable d'enchaîner correctement les mots et les sons sans blesser l'oreille.

L'âne (sauvage) apparaît ainsi comme la figure emblématique d'une voix qui se situe à la fois en dehors de toute forme de chant (de l'harmonie des sphères comme de la musique des anges que les façades des cathédrales promettent à celui qui entre en son sein dans l'attente d'être reçu au paradis), en dehors du livre (que tient le Christ dans sa main comme de l'édifice qui l'incarne), en dehors de la révélation divine et en dehors de la raison (que toute voix devrait exprimer et qui seule lui permettrait de faire sens). Telle une interjection qui resterait étrangère à la grammaire comme à toute transposition littéraire au sein d'un langage

articulé¹, son cri s'apparente aux différents « péchés de la langue » que condamnent les Pères de l'Eglise. Exprimant l'insolence, la jactance, la médisance ou n'importe quelle autre sorte de malédiction, la voix de l'âne peut être définie comme pur *clamor*, « terme sous lequel l'Écriture et les Pères ont depuis toujours banni la parole impudente qui crie le péché. En lui, la parole perd toute connotation humaine et toute signification, pour sonner à l'oreille de l'auditeur comme un cri fastidieux et inarticulé »².

Toute « littérature », au Moyen Âge, pour autant qu'on puisse l'identifier comme telle, peut être située, sinon dans le prolongement direct du cri de l'âne, du moins sous son enseigne. Même si la plupart des textes médiévaux – y compris les textes « littéraires », au sens où nous l'entendons aujourd'hui – affirment contenir quelque grain de froment sous l'enveloppe de la lettre, ils ne sauraient en

¹ Cf. mon étude, « Eclats de la voix, langage des affects et séductions du chant. Cris et interjections à travers la philosophie, la grammaire et la littérature médiévaux », dans *Haro ! Noël ! Oyé ! Pratiques du cri au Moyen Âge*, sous la direction de Didier Lett et Nicolas Offenstadt, Paris, Publications de la Sorbonne, 2003, pp. 179-201.

² Cf. CASAGRANDE C. et VECCHIO S., *Les péchés de la langue. Discipline et éthique de la parole dans la culture médiévale*, trad. de l'italien, Paris, Cerf, 1991 (cit. p. 131).

effet s'y réduire. Contrairement à la conception qu'en ont les exégètes bibliques, la lettre résiste aux lectures allégoriques qui cherchent à éliminer l'écorce des mots pour en identifier le noyau comme à toute entreprise de traduction qui s'efforce d'en dégager le sens ultime : elle résiste aussi longtemps que l'on n'est pas arrivé à la fin des Temps. Si la théologie et la philosophie se placent du côté de l'interprétation, ce que l'on peut appeler la « littérature » désigne ce qui se situe sur le versant de la lettre. Avec elle on se nourrit de paille plutôt que de grains, même si cette nourriture n'est pas capable de rassasier le lecteur et le laisse sur sa faim alors même qu'il a de quoi mâcher. La littérature refuse de laisser le lecteur qui contemple le livre d'images déployé devant ses yeux franchir la porte qui s'ouvre en son sein pour entrer dans l'intimité d'une vérité (que prétend détenir l'institution ecclésiastique). A l'œuvre qui se referme sur le message qu'elle recèle pour le révéler à celui qui aura su pénétrer à l'intérieur, elle préfère une œuvre ouverte¹. Avec elle, le lecteur reste dehors, tel un âne

sauvage, exilé de la maison de Dieu comme de tout processus eschatologique.

¹ Cf. ECO U., *L'œuvre ouverte*, trad. de l'italien, Paris, Seuil, 1965.