



**HAL**  
open science

## Images mnémotechniques et enseignement claustral

Rémy Cordonnier

► **To cite this version:**

Rémy Cordonnier. Images mnémotechniques et enseignement claustral. Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa, 2019, 51, pp.83-98. hal-04488562

**HAL Id: hal-04488562**

**<https://hal.science/hal-04488562v1>**

Submitted on 4 Mar 2024

**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 4.0 International License

# IMAGES MNÉMOTECHNIQUES ET ENSEIGNEMENT CLAUSTRAL : LE CAS DU *TRAITÉ DES OISEAUX* DE HUGUES DE FOUILLOY (V. 1160) ET DE QUELQUES CLOÎTRES HISTORIÉS DU XII<sup>E</sup> SIÈCLE

Rémy CORDONNIER

*Bibliothèque de l'agglomération du Pays de Saint-Omer - Université de Lille Nord-de-France*

## RÉSUMÉ.

Le *Traité des oiseaux* de Hugues de Fouilloy, écrit au milieu du XII<sup>e</sup> siècle, comprend un riche cycle iconographique destiné à l'enseignement des illettrés. Nous nous proposons de démontrer que l'ensemble de ce traité sous-tend la connaissance et la pratique des Arts de mémoire, et qu'il fait écho à la pédagogie de l'*hora locutionis* telle qu'elle est décrite dans les sources de l'Abbaye de Saint-Victor de Paris. Cet enseignement se tenant dans le cloître, nous verrons en quoi l'iconographie du *Traité des oiseaux* y renvoie, et ouvrirons sur la possible destination mnémonique de l'iconographie de certains cloîtres médiévaux.

*Hugues de Fouilloy's treatise on birds, written in the middle of the twelfth century, includes a rich iconographic cycle conceived to teach to the illiterate. We propose to demonstrate that this treatise underlies the knowledge and practice of the Arts of Memory, and that it echoes the pedagogy of the Hora locutionis as it is described in the sources from the Saint-Victor abbaye in Paris. The Hora locutionis being held in the cloister, we will see in what the iconography of the Book of birds echoes it, and we will open on the possible mnemonic destination of the iconography of some medieval cloisters.*

## LE *DE AVIBUS* ET LES ARTS DE MÉMOIRE

Au Moyen Âge, la mémoire est considérée comme un moyen de faciliter la lecture et la méditation, en mettant à disposition immédiate toute la matière nécessaire à leur application. La capacité mémorielle est une

compétence indispensable à la pratique des activités littéraires : « ceux qui se consacrent à l'étude doivent posséder à la fois l'aptitude et la mémoire. Elles sont tellement associées l'une à l'autre quand on étudie une discipline, que si l'une manque, l'autre ne peut conduire à la perfection [...] l'aptitude découvre la sagesse et la mémoire la conserve »<sup>1</sup>. Les intellectuels ont développé des techniques de mémorisation essentiellement fondées sur la visualisation mentale. Ces techniques ou *arts* de mémoire, trouvent leur origine dans l'Antiquité classique, d'où elles se sont transmises à la culture médiévale par des auteurs tels que Aristote, le Pseudo-Cicéron, Marcianus Capella, etc.

L'importance donnée à la visualisation dans les pratiques mnésiques s'inscrit dans la théorie néo-platonicienne de l'acquisition du savoir. Elle se fonde sur le concept de la remémoration des Idées, dont l'archétype est enfoui en nous et **donc** la vision du reflet dans le monde matériel permet d'en faire revenir le souvenir à l'esprit<sup>2</sup>. Dans la pensée médiévale, la connaissance implique la remémoration de l'objet visé sous la forme d'une image mentale. Le regard de l'esprit se pose sur cette image, ce qui permet à la pensée d'accéder à l'information. La mémorisation passe donc presque nécessairement par une visualisation mentale, car on considère alors que le souvenir est une image (imprimée par la perception sensorielle dans la partie du cerveau, constituant la mémoire) que la perception sensorielle imprime dans la partie du cerveau qui constitue la mémoire<sup>3</sup>. Cette théorie est appliquée à tous les objets à mémoriser, y compris les notions abstraites, d'où la nécessité de représenter ces dernières par des allégories ou des figures.

L'art de mémoire consiste, dans un premier temps, à composer des lieux de mémoire<sup>4</sup>, où l'on dispose ensuite mentalement des images allégoriques associés aux idées que l'on souhaite retenir. Il faut les placer de manière stratégique dans le lieu de mémoire, de façon à ce qu'elles se succèdent suivant l'organisation du développement à mémoriser. Chacun est censé concevoir ses propres images mémorielles en fonction du propos qu'il souhaite retenir et de sa propre sensibilité ou de ses connaissances. Cependant, des auteurs vont rédiger des traités destinés à proposer des images et des lieux tout faits, conçus à partir de figures dont le sens est compréhensible par tous<sup>5</sup>.

Le texte et les illustrations du *Traité des oiseaux* de Hugues de Fouilloy présentent de nombreux éléments qui suggèrent qu'il a été conçu de manière à en faciliter la mémorisation<sup>6</sup>. Il a été rédigé au milieu du XII<sup>e</sup> siècle (vers 1160), par Hugues de Fouilloy, prieur de Saint-Laurent au Bois, une maison augustinienne située entre Amiens et Corbie<sup>7</sup>. Il s'agit d'un traité allégorique sur la vie religieuse, composé sur le modèle de la *règle bénédictine* et du *Pastoral* de Grégoire le Grand<sup>8</sup>. Il est dédié à un ancien chevalier converti à la vie religieuse, et présente la particularité d'être illustré d'une trentaine de miniatures destinées à l'enseignement des illettrés (*illiterati*)<sup>9</sup>. Ses miniatures peuvent être divisées en deux ensembles. Le premier comprend les six ou sept premières compositions diagrammatiques : celle de la dédicace, celle de la colombe, celle des trois colombes, celle de l'autour, celle de la tourterelle, la miniature du palmier et celle du cèdre et des passe-reaux. Le second rassemble les vingt-trois autres miniatures qui sont toutes sur le même schéma, à savoir des représentations d'oiseaux accompagnés d'une courte sentence rimée qui résume l'enseignement principal du chapitre attendant. Or, ce traité *Le Traité des oiseaux* a été conçu, consciemment ou inconsciemment<sup>10</sup>, suivant des principes destinés de faciliter la mémorisation de son enseignement.

1. Hugues de Saint-Victor, *Didascalicon*, III, vii (Paris, Cerf, 1991, p. 139) : *Qui doctrinae operam dant, ingenio simul et memoria pollere debent, quae duo in omni studio et disciplina ita sibi cohaerent, ut si desit alterum, neminem alterum ad perfectum ducere possit [...] Ingenium invenit et memoria custodit sapientiam.* Carruthers 2002 - a ; 33.

2. C'est l'idée platonicienne selon laquelle la réminiscence implique une sorte de savoir inné. Platon, *Ménon*, xx-xxi (Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 325-375). Lucken 2005 ; 145.

3. Carruthers 2002 - a ; chap. 2.

4. *Rhétorique à Herennius*, III, 29-30 (Paris, Belles Lettres, 1997, p. 115-116) : « Les images sont des formes, des symboles, des représentations de ce que nous voulons retenir : par exemple si nous voulons garder en mémoire un cheval, un lion, un aigle, il faudra mettre leurs images dans des emplacements précis. [...] Nous pensons aussi qu'il faut donner à ces emplacements un ordre, pour que la confusion ne nous empêche pas de suivre les images - en commençant à l'endroit qui nous plaira, au début ou à la fin - et de voir puis de dire ce qui a été mis dans les emplacements » - *Rhétorique à Herennius*, III, 33 (éd. cit., p. 118) : « Puisque d'une part des images doivent évoquer des choses et que d'autre part nous devons choisir nous-mêmes des images évoquant des mots, il y a obligatoirement deux sortes de ressemblances, les unes avec des choses, les autres avec des mots. Les ressemblances avec des choses s'obtiennent quand on forme sommairement l'image des choses elles-mêmes. On parvient à des ressemblances avec des mots lorsque le souvenir de chaque nom et de chaque terme est conservé grâce à une image ».

5. C'est le cas par exemple du *Liber de memoria artificialis* de Bartholomeo de Mantova (Paris, BnF, lat. 8684).

6. Carruthers 2002 - a ; 345-350.

7. Édition et traduction anglaise dans Clark 1992.

8. Cordonnier 2005.

9. Voir le texte du prologue et de la dédicace que nous donnons en annexe.

10. L'orthopraxie monastique engendre des « automatismes » pédagogiques ou dans la manière d'écrire. Rowland 1990 ; 13, Carruthers 2002 - b ; 9-15, qui évoque l'apprentissage par cœur de Virgile, exercice caractéristique de la formation cléricale Carruthers 2002 - b ; 89, or l'*Enéide* est justement l'une des sources principales du *De Pastoribus* d'Hugues de Fouilloy (de Clercq 1961 ; 77-107).

Plusieurs éléments récurrents dans la mise en page des copies manuscrites conservées s'inscrivent dans la liste des caractéristiques codicologiques que M. Carruthers considère comme conçues pour faciliter la mémorisation. Tout d'abord, l'ensemble du traité est écrit en prose rythmique<sup>11</sup>. La scansion du texte en petites phrases rimées facilite sa mémorisation, et la ponctuation des manuscrits manifeste souvent cette forme d'écriture<sup>12</sup>. Cette structure rythmique est en quelque sorte redoublée ou renforcée dans la seconde partie du traité par la présence des sentences rimées qui en ouvrent chacun des chapitres et en résument l'idée principale. La situation des illustrations et des sentences rimées en tête de chapitre, témoigne aussi d'un usage mnémotique car « il est significatif que les références médiévales soient plus souvent données avant le texte de la citation qu'après. L'antéposition sert à déclencher la visualisation »<sup>13</sup>. L'*Aviarium* est également souvent doté d'une table des matières<sup>14</sup>, et d'un système d'alternance colorée des initiales de début de chapitre<sup>15</sup>. Deux éléments de structuration du texte dont M. Carruthers a montré l'utilité pour la mémorisation *ad verbum*. Dans plusieurs exemplaires, principalement du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>16</sup>, chaque nouvelle phrase est signalée par une initiale ornée ou rehaussée.

Par ailleurs, La métaphore filée par le *Traité des oiseaux* s'inscrit dans une longue tradition littéraire d'image de mémorisation. Dans le *Théétète*, Platon compare l'acquisition de la connaissance et sa mémorisation au travail du colombophile : « Vois donc si l'on peut de même posséder la science sans l'avoir, comme un homme qui aurait pris des oiseaux sauvages, ramiers ou autres, et les nourrirait chez lui dans un colombier qu'il aurait fait construire. [...] Faisons encore une fois ce que nous avons fait précédemment, en modelant dans nos âmes je ne sais quelle figure de cire. Faisons à présent dans chaque âme une sorte de colombier avec toutes sortes d'oiseaux »<sup>17</sup>. Le colombier constitue le *locus memoriae* dans lequel on place les marqueurs mémoriels que sont les oiseaux qui représentent les notions que l'on cherche à se remémorer. Après Platon, cette métaphore du fonctionnement de la mémoire connaît une certaine fortune<sup>18</sup>, colombes et colombier comptent parmi les images les plus courantes pour illustrer les pensées ou les souvenirs dans les textes antiques et médiévaux<sup>19</sup>. Dans l'*Aviarium*, la miniature de la dédicace montre une colombe perchée sous une arcature qui rappelle l'ouverture d'un boulin de colombier. Chaque oiseau du traité peut être considéré comme l'illustration d'une idée que le lecteur peut utiliser pour se la remémorer après avoir les enfermées dans la cage de sa mémoire. Hugues de Fouillois ajoute un élément en comparant implicitement le cloître à un colombier. Cette comparaison est d'autant plus facile que le terme *cella* peut désigner la cellule du moine mais aussi les boulines d'un colombier (*cella colombarium*)<sup>20</sup>, et dans la préface de ses *Chroniques*, Hugues de Saint-Victor, associe la mémoire aux cellules d'un monastère<sup>21</sup>.

Dans la dédicace et le prologue de l'*Aviarium*, on trouve un autre leitmotiv de la littérature mnémotique depuis l'Antiquité<sup>22</sup> : le thème de l'ouïe et de la vue comme étant d'égale importance dans l'enseignement. L'association des sens cognitifs avec l'activité mnésique n'est pas directe dans l'*Aviarium*, mais elle transparaît dans la thématique de la transmission du savoir développé par Hugues quant il explique que les illustrations du traité sont là d'une part pour instruire (*aedificare*) et faciliter l'assimilation (*capere*). Le terme *capere* induit l'idée de mémorisation de l'information<sup>23</sup>. Dans le chapitre III, les yeux de la colombe, symboles de l'âme du religieux, représentent l'intellect et la mémoire<sup>24</sup>. La mémoire permet de se constituer une expérience susceptible

11. Ohly 2005 ; 9-100.

12. C'est le cas des aviaires de Ter Duinen et de Cambrai (voir la bibliographie pour la correspondance des noms d'usages des mss du *De Avibus* cités dans cet article). Riché 1985 ; 143, donne l'exemple de l'*Aurora* de Pierre de Riga, que l'on retrouve sous forme de glose dans l'aviaire Lat. 2495b (Clark 1992 ; 22, 54, 303).

13. Carruthers 2002 - a ; 152.

14. Carruthers 2002 - a ; 146-150. La numérotation des psaumes existe dès l'époque patristique (Henne, 1010 ; p. 138).

15. Carruthers 2002 - a ; 143.

16. Cette scansion visuelle du texte est particulièrement visible dans les aviaires de Ter Duinen et de Cambrai.

17. Platon, *Théétète*, xxxvi-xxxvii (Paris, Garnier Flammarion, 1967, p. 59-174).

18. Carruthers 2002 - a ; 58-61.

19. Carruthers 2002 - a ; 61.

20. Carruthers 2002 - a ; 58. Dans son *De re rustica*, Columelle emploie le terme *cella* pour désigner pigeonniers, et *loculamenta* pour les boulines alors que c'est un terme normalement utilisé pour désigner les casiers d'une bibliothèque. Hugues de Fouillois est un des rares auteurs du Moyen Âge qui a lu Columelle qu'il cite dans son *De Pastoribus et ovibus* (de Clercq 1961 ; 77-107) - probablement dans un exemplaire du IX<sup>e</sup> siècle qui se trouvait à Corbie, non loin de son prieuré (Saint-Pétersbourg, BNR, ms. clas. lat. F.v.l, 1 - Corsetti 1978 ; 109).

21. Hugues de Saint-Victor, *De tribus maximis circumstantiis gestorum* - Carruthers, 2002 - a, p. 374 : « Tu le vois : le changeur qui détient diverses monnaies divise son unique bourse en multiples poches, qui sont comme les nombreuses cellules d'un même cloître ».

22. Carruthers 2002 - a ; 31-32 ; Gerritsen 2004 ; 67.

23. L'importance des *Étymologies* d'Isidore de Séville, source patristique la plus citée dans le *Traité des oiseaux*, peut aussi être considérée comme un indice textuel de sa dimension mnémotique. Carruthers 2002 - b ; 199-205, souligne l'importance des *Étymologies* dans l'économie de la mémoire au Moyen Âge.

24. Hugues de Fouillois, *De avibus*, III : *Duos habet oculos, dextrum et sinistrum, memoriam scilicet et intellectum*.



25. Carruthers 2002 - a ; 105-106.

26. Carruthers 2002 - a ; 106 : « Le phantasme et la mémoire qui l'emmagasine contribuent à causer ou à faire naître l'excellence morale et le jugement éthique ». Carruthers 2002 - a ; 111 : « en tant que condition de la prudence, la possession d'une mémoire bien entraînée était une vertu morale en soi ».

27. Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XIV : *Duos habet oculos [...] In uno futura praevidet, in altero transacta deflet.*

28. Carruthers, 2002 - b ; 106-107.

29. Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XVII : *Interiora ventris cum fimo eicit quando memoriam peccati fetentem reddit - ibidem, De avibus*, XX : *Pedes Ioseph in compedibus humiliat, qui ad memoriam reducens praesentem miseriam et aeternam poenam ne ad optata progrediantur affectus animi ligat.*

30. Hugues de Fouilloy, *De avibus*, LIV : *Congeriem aromatum construit et se in mediis aromatum specibus componit. Haec totiens iustus agit, quotiens ad memoriam bonorum operum multitudinem reducit.*

31. Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XXIV (éd. cit. p. 148) : *Palma dies multiplicat, quod iustus dies antiquos ad memoriam reducit et annos aeternos in mente tractat.* - Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XLI (éd. cit. p. 176) : *Corvus, sicut ait beatus Gregorius, est quisque praedicator doctus qui magna voce clamat dum peccatorum suorum memoriam quasi quendam coloris nigredinem portat. Cui nascuntur in fide discipuli, sed fortasse adhuc considerare infirmitatem propriam nesciunt, fortasse a peccatis praeteritis memoriam avertunt, et per hoc eam quam assumi oportet contra huius mundi gloriam humiliatis nigredinem non ostendunt.* - Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XLIV (éd. cit. p. 204) : *Aetatem in illis color prodit, nam in senectute nigrescunt. Hic enim color in senectute seni competit cum pro peccatis plangendo gemit. Cum enim quae male gessit senex commemorat in senectute, colorem mutat. Mutat enim amorem pristinae delectationis in dolorem contritionis.*

32. Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XXIX (éd. cit. p. 156) : *similiter quaelibet anima fidelis saepius ad memoriam reducit misterium crucis, attendit pretium sanguinis.* Hugues de Fouilloy, *De avibus*, XLII (éd. cit. p. 190) : *Sed ecce cum unum eundemque bonorum malorumque habitum cernimus, cum ipsam in electis et reprobis professionis speciem videmus, unde nostrae intelligentiae suppetat ut electos a reprobis, ut a falsis veros comprehendendo discernat perspicimus. Quod tamen citius agnoscimus si intemerata in memoria praeceptoris nostri verba signamus qui ait, ex fructibus eorum cognoscetis eos (Mt. vii, 16).*

33. Katzenellenbogen 1968 ; 60-62 : « certains animaux sont associés à un vice ou une vertu, comme ils le seraient à un dieu [...] d'autres animaux incarnent directement un vice ou une vertu, et sont nommés pour eux ». L'auteur fait un rapprochement de l'interprétation morale des caractéristiques physiques des animaux avec l'interprétation des ailes du chérubin par Alain de Lille, *Les six ailes du Cherubin* (PL, 210-266), traité que l'on retrouve dans l'aviaire de Rohr (f. 43-45) et l'aviaire de Tegernsee (f. 118-120v.), Clark 1992, p. 294.

34. Rowland 1990 ; 18.

35. Rowland 1990 ; 12, 16.

36. Riché 1979, Clark 1992 ; 13 et surtout 2006 ; 98-113.

37. Carruthers 2002 - a ; 35.

d'être constamment nourrie, entraînée et perfectionnée<sup>25</sup>. Sans la mémoire des vices et des vertus, l'âme ne peut progresser moralement puisqu'elle n'aurait pas conscience d'évolution de son état<sup>26</sup>. La vocation morale de la mémoire est régulièrement évoquée dans l'*Aviarius*<sup>27</sup>. Hugues explique que la mémoire a pour fonction de prévenir le comportement futur en suscitant la composition par le souvenir des actions passées. Par ailleurs, les illustrations de l'*Aviarius* sont principalement porteuses d'un sens moral dont la mémorisation s'offre comme un moyen de rester dans le droit chemin. Ce qui inscrit leur usage mnésique dans une perspective éthique qui correspond à la tradition des arts de mémoire<sup>28</sup>.

Dans chapitre II, la notion de souvenir est évoquée deux fois<sup>29</sup>, en soulignant le lien étroit entre la fonction mnésique et la morale. Cette fois la mémoire des péchés est présentée comme la garantie de rester dans le droit chemin, mais aussi la marque d'une certaine maturité. Avant d'acquérir la mémoire de ses vices, il convient toutefois de s'entraîner à les reconnaître et à s'en souvenir. Dans le chapitre sur le phénix<sup>30</sup> la remémoration permet cette fois non pas de prévenir des péchés mais de se préparer sereinement à la mort. De nouveau, la mémoire qui permet une mise en perspective de ses actes s'inscrit dans un processus de préparation en vue du Jugement dernier. Cette idée se retrouve dans les chapitres consacrés au palmier, au corbeau et à la grue<sup>31</sup>. Enfin, dans les chapitres sur la tourterelle et le corbeau<sup>32</sup>, la remémoration est présentée comme un préalable à la réflexion : les données mémorisées servent de support à la connaissance. La mémoire est un moyen de faciliter l'intelligence des choses et de juger de la sincérité d'autrui.

## MEMORIA AD RES

Béryl Rowland considère qu'il est évident que le programme iconographique de l'*Aviarius* a pour fonction de faciliter la mémorisation de son enseignement, car l'iconographie animalière est particulièrement prédisposée à cet usage<sup>33</sup>, et parce que les diagrammes sont souvent associés aux techniques mnémoniques<sup>34</sup>. Cette remarque est aussi valable pour l'ensemble des bestiaires illustrés<sup>35</sup> souvent utilisés dans un contexte scolaire<sup>36</sup>. Les éléments qui permettent d'identifier l'oiseau et de donner à sa figure une valeur heuristique<sup>37</sup> sont les caractéristiques physiques qui transparaissent souvent à travers sa silhouette dans les miniatures. De fait, l'association traditionnelle des oiseaux aux vices et aux vertus ou à d'autres éléments de la doctrine chrétienne, fait de l'*Aviarius* un véritable corpus d'images mnémotechniques. L'établissement d'un tel corpus est en contradiction avec l'*Ad Herrenium* qui préconise l'initiative personnelle dans la réalisation d'images mnémoniques : « Je sais que la plupart des Grecs qui ont traité de la mémoire se sont efforcés d'établir une liste d'images correspondant à un grand nombre de mots pour que ceux qui voudraient les apprendre par cœur les aient à leur disposition et soient dispensés de la peine de les chercher. Nous désapprouvons leur méthode pour plusieurs raisons : d'abord parce qu'à notre avis il est ridicule, quand les mots sont en nombre infini, de fournir des images pour un millier d'entre eux ; quel mince intérêt pourra présenter cette liste quand il faudra, alors que le vocabulaire est illimité, se rappeler tantôt un mot, tantôt un autre ? D'autre part pourquoi vouloir empêcher les autres de travailler en leur offrant tout prêts tous les fruits de notre recherche pour leur éviter de les chercher ? En outre l'un est plus sensible à une ressemblance, l'autre à une autre. Souvent en effet, quand nous disons qu'un portrait est ressemblant, tous les gens ne partagent pas notre avis car chacun a une impression différente. Il en est ainsi pour les images :

telle qui nous paraît bien caractéristique est jugée trop vague par les autres. Aussi il vaut mieux que chacun se constitue pour lui-même les images qui lui conviennent. Enfin le devoir d'un maître est d'enseigner une méthode de recherche et de proposer pour plus de clarté, à titre d'exemple, non pas tout ce qui relève d'une catégorie donnée, mais un ou deux échantillons. Quand nous parlons de la recherche des exordes, nous donnons une méthode pour les trouver, nous n'offrons pas une liste de mille sortes d'exorde. Nous pensons qu'il faut procéder de même pour les images »<sup>38</sup>. Mais ce conseil n'a pas nécessairement été suivi à l'époque médiévale<sup>39</sup>. Il existe plusieurs traités médiévaux illustrés dont l'auteur précise que le décor a été conçu dans le but d'en faciliter la mémorisation<sup>40</sup>. Cela tient peut-être du fait que les ensembles iconographiques médiévaux comprennent généralement une dimension supplémentaire qui touche au sacré<sup>41</sup>. Ainsi, les figurations du *Traité des oiseaux* dépassent le simple état de signe pour confiner au symbole. Cette dimension symbolique<sup>42</sup> leur confère alors un caractère immuable qui fixe, en dépit d'une certaine pluralité de sens, la ou les significations de la figure en une sorte de code dont la stabilité est garantie par l'autorité, d'où l'importance des citations. Il est d'ailleurs significatif que Hugues de Fouillois n'attribue pas de nouvelle signification à un oiseau lorsqu'il ajoute un commentaire personnel à ses sources. Il se contente de les actualiser par un témoignage personnel ou de proposer une autre application concrète au symbolisme de l'animal sans modifier celui-ci. Ce constat est normal si l'on prend en compte le fait que la valeur signifiante des animaux trouve sa source dans leur nature profonde. Elle est en quelque sorte innée et fait partie de leur essence<sup>43</sup>. La signification des animaux et notamment leur association à des vertus ou des vices n'est pas totalement arbitraire dans l'exégèse chrétienne. L'auteur de l'*Ad Herrenium* reproche principalement aux *corpus* d'imposer une association d'idées qui ne sera pas pertinente pour tous les utilisateurs. Dans l'exégèse, l'importance de l'*auctoritas* et le caractère systématique de l'interprétation qui produit le sens de ces figures fixe la signification qui reste le même pour tous, ce qui ne l'empêche pas de s'enrichir de nouvelles valeurs. Par ailleurs, l'*Ad Herrenium* nuance légèrement son reproche, en précisant qu'un maître peut néanmoins proposer un échantillon d'images à titre d'exemple. La large diffusion des *Bestiaires* et leur relative homogénéité de contenu en font des sources privilégiées d'images mnémotechniques, même s'ils n'ont pas été conçus expressément pour cela<sup>44</sup>.

Les diagrammes de la première partie du *De avibus* se présentent comme de véritables peintures à valeur cognitive<sup>45</sup>, contenant de nombreux éléments en relation avec les grands principes de l'art de mémoire<sup>46</sup>. Ces diagrammes sont délimités par des cadres subdivisés en plusieurs espaces de forme géométriques simples faciles à mémoriser (arcatures, cercles, carrés) contenant soit un texte soit une figure, organisés suivant une logique de lecture simple qui permet une circulation fluide d'un espace à l'autre<sup>47</sup>. Par ailleurs, les diagrammes et miniatures de la première partie du traité reprennent des structures couramment employées dans les images mnémotechniques.

La plus parlante est l'arcature de la miniature de la dédicace (fig. 1) qui est le type même du lieu de mémoire. Elle s'inscrit en outre dans la tradition iconographique des tables de concordance des évangiles, dont M. Carruthers a montré qu'elles ont influencé une technique médiévale de mémorisation décrite par Hugues de Saint-Victor dans le *Didascalicon*<sup>48</sup>.

La situation du diagramme de la colombe (fig. 2) le développement de l'*Aviarium* en fait une *Bildensatz*, selon la définition de M. Evans, tout au début d'une œuvre, l'auteur en appelle à la mémoire de son spectateur, lecteur ou auditeur fictif, en lui fournissant un résumé des principales matières



1 - Hugues de Fouillois, *Aviarium*, miniature de la dédicace (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 13).



2 - Hugues de Fouillois, *Aviarium*, diagramme de la colombe (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 13v).

38. *Rhétorique à Herennius*, III, 38-40 (éd. cit., p. 123-124).

39. Rowland 1990 ; 13.

40. Rowland 1990 ; 14-15 mentionne notamment l'*Ammaestramenti degli antichi* de Bartolomeo de san Concordio et le *Rosaio della vita*.

41. Zinn 1974 ; 226-234.

42. J'entend ici le symbole au sens médiéval du terme et non selon la sémiotique moderne.

43. Cordonnier 2011.

44. Lucken 1994 ; 68 : « Les *Bestiaires* apparaissent ainsi comme de véritables arts de mémoire dans lesquels les animaux, représentés à travers les miniatures, sont les images permettant au sens de la vue de fixer une pensée qui, passant par les oreilles, ne pourrait être autrement saisie ».

45. J'emprunte l'expression à Carruthers 2002 - b ; 160.

46. La fonction mémorielle des illustrations de l'*Aviarium* est suggérée par Clark 2006 ; 84.

47. Zambon 1987 ; 47 et suiv.

48. Carruthers 2002 - a ; 141-142 :

« les *intercolumniae* sont assurément un des types de lieu les plus durablement recommandés en mnémotechnie ».





3 & 3bis - Hugues de Fouilly, *Aviarium*, diagramme des trois colombes (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 14).



4 - Hugues de Fouilly, *Aviarium*, diagramme de l'atour (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 16v.).



5 - Hugues de Fouilly, *Aviarium*, miniature du palmier (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 18).

à venir, lesquelles sont présentées comme une succession d'images à support variable : peinture, sculpture, broderie ou mosaïque »<sup>49</sup>. La roue qu'il contient contribue en fait un excellent support de mémorisation, car « la roue est une image non seulement agréable et fermée sur elle-même, facile à visualiser, mais elle a aussi l'avantage de pouvoir être subdivisée de plusieurs façons : hiérarchiquement, par une série de cercles allant du centre à la circonférence, radialement par une série de compartiments divisés par des rayons, et linéairement autour de la circonférence »<sup>50</sup>.

Les compositions cruciformes du diagramme de l'atour (fig. 4) et de la miniature de la tourterelle (fig. 6) créent une rime visuelle qui facilite la mémorisation. La fonction mnémotique des compositions cruciformes dans l'orthopraxie monastique est analysée par M. Carruthers : « de tous temps, les chrétiens ont débuté un acte de méditation ou de prière par le signe de la croix. On appelait cela, selon une expression qui devint courante à partir

49. Carruthers 2002 - b ; 250.  
50. Evans 1980 ; 43-44.



6 - Hugues de Fouilly, *Aviarius*, diagramme de la tourterelle (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 19).



7 - Hugues de Fouilly, *Aviarius*, miniature du cèdre et des passereaux (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 20).

du IV<sup>e</sup> siècle, « peindre » la croix [...] Ce motif à la fois visuel et rhétorique fonctionne comme une *allegoria*, un ornement qui met en marche la pensée méditative »<sup>51</sup>.

La miniature du cèdre et des passereaux (fig. 7) est aussi une image à fort potentiel mnésique en raison des qualités stemmatiques et synthétiques de sa structure arborée. Dans la même catégorie d'image, John Friedman donne l'exemple des arbres de consanguinité et d'affinité<sup>52</sup>. La figure de l'arbre est également utilisée par Pierre de Poitiers pour enseigner l'histoire en produisant des diagrammes inspirés de la structure de arbres de Jessé<sup>53</sup> ; on retrouve cette fonction dans les nombreux arbres des vices ou des vertus que l'on trouve notamment dans le *Speculum virginum*.

La couleur est aussi un élément important dans la conception d'images mnémotechniques, qu'elles soient mentales ou, à plus forte raison, peintes<sup>54</sup>. D'ailleurs, selon Isidore de Séville, les couleurs sont une caractéristique fondamentale de la *pictura* qu'il définit comme « une image exprimant l'aspect (*species*) d'une chose qui, à chaque nouvelle occurrence, rappelle au spectateur ce dont il souhaite se souvenir »<sup>55</sup>. C'est effectivement le cas des illustrations de l'*Aviarius* où la couleur est chargée de sens. La couleur seule ne signifie rien, sa signification vient de l'objet dont elle n'est qu'une propriété<sup>56</sup>. Si Hugues a choisi les couleurs comme objet principal de son exégèse c'est probablement parce qu'elles favorisent la mémorisation de l'image et de ses significations.

La colombe de la miniature de la dédicace est identifiée à celle du Psaume LXVII : *cuius pennae sunt deargentate*. Dans les miniatures, elle est souvent peinte dans une teinte susceptible d'évoquer cette couleur : blanc, gris ou gris bleu. Dans le diagramme de la colombe, chaque compartiment est associé à une couleur qui n'est pas figurée dans le compartiment mais sur l'oiseau peint en son centre<sup>57</sup>. Dans le diagramme des trois colombes (fig. 3-3bis), la couleur distingue chaque oiseau et lui donne son sens. La couleur des oiseaux est respectée dans presque tous des manuscrits illustrés<sup>58</sup>. La mémorisation des trois couleurs est facilitée par les oppositions chromatiques : blanc/noir – monochromies/bigarrure, et par le rythme ternaire récurrent dans la littérature didactique<sup>59</sup>.

51. Carruthers 2002 - b ; 215-216.

52. Friedman 1985, donne également un autre exemple d'arbre mnémotechnique médiéval. Il s'agit d'un poème composé vers 1395 par Richard de Segbruck, et destiné à mémoriser la notion d'année : « Il y a un arbre à douze rameaux : / sur les rameaux, cinquante-deux nids ; / Chacun des nids a sept oiseaux, / Chaque oiseau a son nom à lui ».

53. Friedman 1985 ; 176-177. Klapisch-Zuber 2000 ; 121-137 & 209-251.

54. Carruthers 2002 - b ; 254 : « Ces couleurs reflètent l'ordre fictif d'une œuvre [...] Dans une *pictura* les couleurs ne simulent pas la nature : elles fonctionnent de façon « diagrammatique », comme pour les *mappamundi* du Moyen Âge. Il était fréquent, par exemple, de représenter la Mer Rouge comme une forme oblongue de couleur rouge [...] Ce procédé permettait une orientation immédiate, la couleur rouge ne visant pas à reproduire la véritable teinte de l'eau, mais constituant un rébus évoquant le nom propre... ».

55. Carruthers 2002 - b ; 254. Isidore de Séville, *Étymologies*, XIX, XVI, 1-2 - Carruthers 2002 - b ; 403 (n. 68) : *Pictura autem est imago exprimens speciem rei alicuius, quae dum visa fuerit ad recordationem mentem reducit. Pictura autem dicta quasi fictura ; est enim imago ficta, non veritas. Hinc et fucata, id est ficto quodam colore inlita, nihil fidei et feritatis habentia*. Cette idée de couleur qui caractérise en premier lieu les *picturae* se retrouve dans le terme *vare* employé pour évoquer les illustrations d'un exemplaire du *Bestiaire d'Amours* en moyen allemand, et dont la première signification est « couleur ». Gerritsen 2004 ; 66.

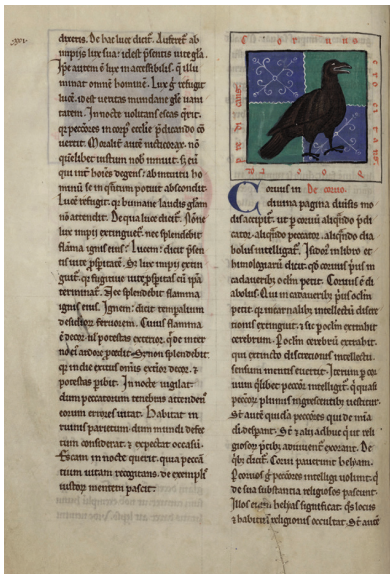
56. Ohly 2005 ; 103-104.

57. Nous l'avons observé dans les aviaires de Cambrai, Ter Duinen, Clairmarais, Anchin et Francfort. Dans les aviaires d'Avignon, d'Alcobaça et de Clairvaux I, l'enlumineur a mis en évidence l'aspect multicolore de l'oiseau mais sans respecter l'association des couleurs avec les parties du corps de l'animal.

58. Cordonnier 2009.

59. Dans le *Conte des trois chevaliers et des trois livres* (Legaré 2004), les livres représentent la conscience, la connaissance et la sagesse, et sont caractérisés par des couleurs spécifiques : le noir, le rouge et le blanc. Nous retrouvons la séquence chromatique du diagramme de l'*Aviarius*, à ceci près que le rouge remplace la bigarrure. Or, Pastoureaux 1986 ; 36 ; et 2000 ; 16, explique que, dans le symbolisme chromatique primitif, les trois couleurs polaires sont précisément le noir, le rouge et le blanc qui « traduisent des notions archétypales remontant au plus profond des activités humaines : non teint et propre (blanc), non teint et sale (noir) et teint (rouge) ». Le rouge est donc une synecdoque des autres couleurs.





8 & 8bis - Hugues de Fouilloy, *Aviarius*, miniature du corbeau (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 22).



9, 9bis & 8ter - Hugues de Fouilloy, *Aviarius*, miniatures du cygne et du paon (Saint-Omer, BA, ms. 93, f. 34v).

Les miniatures de la seconde partie de l'*Aviarius* (fig. 8 et 9) sont caractérisées par « des éléments concrets et descriptifs, aisément mémorisables en raison de leur absence de subtilité »<sup>60</sup>. La couleur caractérise douze oiseaux que l'on peut organiser en trois groupes :

Couleur signifiante absentes des miniatures	Couleur signifiante présentes dans la miniature	Couleur non signifiante présente parfois dans les enluminures
Oie	Corbeau (fig. 8bis)	Grue (la tache rouge sur le crâne)
Héron	Merle	Cigogne (le plumage bicolore)
Phénix	Grue	Geai (les plumes bleues sur les ailes)
	Caladre	
	Cygne (fig. 9bis)	
	Paon (fig. 9ter)	

60. McCulloch 1962 ; 44 ; Carruthers 2002 - a ; 39 : « ces images mentales, disent les Anciens, sont donc des sortes de figures et de similitudes. La nuance est de taille comme l'ont bien comprise les analyses philosophiques modernes concernant la nature des images mentales. Suivant en cela des pistes ouvertes par Wittgenstein, J. T. E. Richardson définit l'aspect représentatif des images mentales de façon fonctionnelle plutôt que mimétique. Ce qui définit une image mentale, ce ne sont pas ses qualités picturales mais le fait que son usager la conçoit comme représentant une chose déterminée. Comme le note J. A. Fodor, traitant du même sujet, "si l'on me demande de dessiner un tigre, je peux aussi bien peindre un portrait réaliste qu'un croquis sommaire : dans les deux cas, je conçois le résultat comme représentant un tigre. Les images [...] sont relatives à nos intentions [...] Je les prends pour des images dans le cadre d'une certaine tâche que je me propose d'accomplir". »

61. La seule exception notable est le paon qui est toujours très coloré, ce qui coïncide avec sa description dans le texte, sa tradition iconographique et la réalité.

En comparant les oiseaux caractérisés par leur couleur, que ce soit dans le texte ou dans l'illustration, il apparaît que dans la grande majorité des cas la bipolarité blanc/noir est récurrente, avec des plumages qui changent de couleur, le plus souvent pour une teinte plus sombre<sup>61</sup>. Cela s'inscrit dans la thématique globale du traité qui porte sur la conversion. L'ensemble du traité a donc été pensée et composé comme un tout cohérent, y compris dans ses développements thématiques secondaires comme par exemple la signification générale des couleurs des oiseaux.

Oiseaux blancs	Oiseaux foncés		Oiseaux blancs et foncés	Oiseaux colorés
	gris	noirs		
Caladre	Oie	Corbeau	Grue	Phénix
			Merle	Oie
			Héron	Paon
			Cygne	Geai
			Cigogne	

Les miniatures du *Traité des oiseaux* sont ainsi bien plus que de simples illustrations du texte. Les figures y sont composées selon une structure logique reflétant parfaitement le cheminement intellectuel dont elles sont le fruit. Le programme iconographique élaboré par Hugues de Fouilloy pour son aviaire met en pratique les théories psychophysiologiques médiévales sur la structure de l'âme et le mécanisme de la pensée. D'un point de vue formel, ces figures s'inscrivent dans une tradition séculaire de compositions exégétiques et mnémoriques, qui remontent à l'Antiquité classique. Au-delà d'une méthode d'apprentissage, les compositions picturales de l'*Aviarium* s'inscrivent dans un processus de méditation destiné à faciliter l'élévation spirituelle. La méditation porte sur le contenu du message sacré qu'il s'agit d'abord de lire et de déchiffrer au moyen des outils de la **raison**. Cette réflexion est transcrite en un développement analytique, puis synthétisée en un diagramme ou une peinture qui, facilitant sa mémorisation, puis la méditation, conduit à l'élévation spirituelle, aboutissement espéré de ce processus mental.

## LE CLOÎTRE COMME LIEU DE L'ENSEIGNEMENT CLÉRICAL

Afin de mieux comprendre le fonctionnement des images du *Traité des oiseaux*, il est intéressant d'essayer de déterminer dans quel contexte il a pu être composé ou utilisé. Une telle réflexion a été proposée par Patrice Sicard **qui** a reconstitué le cadre de l'élaboration du *Libellus de formatione arche* de Hugues de Saint-Victor<sup>62</sup>, une œuvre assez proche du *De avibus* dans la forme et dans l'esprit. Pour cela, le père Sicard a collationné les informations données par le prologue du *Libellus* sur la genèse de son élaboration, avec les informations contenues dans le coutumier de Saint-Victor et le traité *De la formation des novices* de Hugues de Saint-Victor concernant l'*hora locutionis* et la *lectio*. Cette réflexion est d'une grande aide pour la compréhension de l'usage et de l'élaboration des diagrammes didactiques au sein de la pédagogie médiévale. Nous proposons donc de voir dans quelle mesure ces recherches peuvent nous renseigner sur l'élaboration de l'*Aviarium*.

## L'HORA LOCUTIONIS

Patrice Sicard a montré que le *Libellus de formatione arche* est le fruit de la mise en forme d'une discussion (*collatio*<sup>63</sup>) entre Hugues et ses confrères **qui** a dû se tenir lors de l'*hora locutionis* de la fin d'après-midi, entre none et vêpres<sup>64</sup>. À ce moment de la journée, les chanoines se réunissent en deux groupes pour pratiquer divers exercices spirituels en relation avec la *lectio divina*. L'un de ces groupes entreprend notamment un dialogue mené entre le maître de séance et l'un de ses confrères qu'il a choisi parmi l'assistance. Assis les uns en face des autres dans une des allées du cloître, les chanoines, sont placés dans une situation égalitaire à l'exception du modérateur. Chacun peut prendre part à la discussion dans le respect des règles de courtoisie. La discussion

<sup>62</sup>. Sicard 1993 ; 9-20.

<sup>63</sup>. Chenu 1927 ; Châtillon 1972 ; 376, Hamesse 1989.

<sup>64</sup>. Sicard 1993 ; 16-20.



se déroule dans une ambiance d'émulation pondérée, vraisemblablement entre des participants d'un même niveau intellectuel.

Plusieurs points de cette présentation de l'*hora locutionis* indiquent que le *De avibus* n'a pas pu avoir été conçu dans un contexte exactement semblable. Le principal argument que nous avons pour affirmer cela est le ton doctrinal très prononcé du *De avibus*. Hugues fait œuvre de maître, de professeur. Il souhaite édifier (*aedificare*) et transmettre un enseignement (*adsignare*). Par ailleurs, si le dédicataire du *Traité des oiseaux*, est un convers<sup>65</sup>, il devient évident que les personnages concernés par la rédaction de l'œuvre ne sont pas de rang égal, et encore moins de même niveau intellectuel, compte tenu aussi des qualificatifs que Hugues emploie pour désigner le lectorat privilégié de son traité : *simplificium mentes, iliterato* etc. Enfin, l'*Aviarium* n'est pas vraiment présenté comme un dialogue. Hugues répond à une demande, mais rien ne nous permet d'affirmer qu'elle fut faite dans le cadre d'un échange oral prolongé entre nos deux protagonistes.

Cependant, le père Sicard nous apprend aussi que lorsque les chanoines s'installent pour l'*hora locutionis* dans le cloître ou dans le dortoir – selon le temps –, ils constituent deux groupes qui pratiquent l'un et l'autre, deux formes différentes d'échange spirituel<sup>66</sup>. Ne s'intéressant qu'au contexte de rédaction du *Libellus*, le père Sicard n'a pas étudié l'activité du second groupe de chanoines ; une activité qui semble correspondre assez bien à la forme de l'argumentaire du *Traité des oiseaux*. Dans un autre endroit du cloître, les chanoines s'assemblent autour d'un maître pour en recevoir une leçon, dans l'esprit de la *lectio divina*. Cette leçon prend la forme d'un « dialogue entre un père spirituel et ses disciples »<sup>67</sup>, sur la base d'étude textuelle et selon un « procédé de travail entre étudiants par manière d'émulation collective dans la recherche de l'expression de la vérité »<sup>68</sup>. Là aussi, les sujets abordés sont variés : *multa in medium prolata fuissent*<sup>69</sup>. La description de ce type d'exercice se retrouve dans le traité *De la formation des novices* de Hugues de Saint-Victor, qui précise que le but de ces leçons, est de « pénétrer le sens des écritures et de concilier les avis des commentateurs en une *sententia : collationes de intelligentia et expositione Scripturarum* »<sup>70</sup><sup>71</sup>. Le *Liber ordinis* précise également que les participants à la leçon ont tout à fait le droit de prendre la parole pour poser des questions ou bien faire un commentaire sur le sujet traité<sup>72</sup>. Néanmoins, *clamors, contentiones, detractationes, rumores, et omnino omnia que non descent verba caudenda* étaient interdits<sup>73</sup> afin de conserver un minimum de rigueur scolaire. À ce titre, plusieurs témoignages sur la tenue des « classes » dans le cloître ont été conservés<sup>74</sup>. Ces *collationes* offrent ainsi une grande liberté d'action au directeur de séance. Par ailleurs, bien qu'inscrit dans l'enceinte des bâtiments religieux, le choix d'un tel cadre – cloître ou dortoir – confère à ces leçons une connotation/forme moins stricte que si elles avaient eu lieu dans l'église ou la *scola* – lorsque celle-ci existe.

Ainsi, bien qu'obéissant à la direction d'un maître, ces *lectiones* se tiennent dans une ambiance tranquille, voire ludique, et donc propice à l'innovation, notamment concernant les méthodes pédagogiques. C'est vraisemblablement dans ce contexte que Hugues de Saint-Victor a élaboré sa méthode d'apprentissage par l'image, et il est fort possible qu'il en ait été de même pour Hugues de Fouillois. D'autant que le sujet dont traite l'*Aviarium* se prête bien à ce lieu ouvert et protégé qu'est le cloître, où les oiseaux peuvent venir picorer.

65. Cordonnier 2005 ; 83.

66. Sicard 1993 ; 17.

67. Hugonis de Sancto-Victore, *De Archa Noë ; Libellus de Formatione arche*, Turnhout, Brepols, 2001, p. 9\*.

68. Sicard 1993 ; 18.

69. Hugues de Saint-Victor, *De l'arche de Noé*, I, 1 (Hugonis de Sancto-Victore, *De Archa Noë ; Libellus de Formatione arche*, Turnhout, Brepols, 2001, p. 618).

70. Hugues de Saint-Victor, *De la formation des novices*, xv (L'œuvre de Hugues de Saint-Victor, t. I, *De institutione novitiorum, De virtute orandi, De laude caritatis, De arrha animae*, Turnhout, Brepols, 1997, p. 82-83) : des conférences, expliquant et commentant les Écritures.

71. Sicard 1993 ; 17.

72. *Liber ordinis*, 34, 20 (*Liber ordinis Sancti Victoris Parisiensis*, Turnhout, Brepols, 1984, p. 164) : *Finita vero lectione, statim debent qui decontra sedent, in ea parte, in qua sedet conventus, sessum ire.*

73. *Liber ordinis*, 34, 14-15 (éd. cit., p. 164).

74. Delhay 1947, p. 252 et Sicard 1993 ; 18 (n. 31).

## L'ÉCOLE CAPITULAIRE

L'aviaire hugonien est voué à l'enseignement des novices, il est donc possible qu'il ait été aussi utilisé dans le cadre plus « académique » de l'école capitulaire. D'ailleurs, Smaragde de Saint-Mihiel donne la définition de la *scola* qui, même s'il s'adresse plus particulièrement à des moines, reflète bien la vocation du *Traité des oiseaux* : « *Scola* est un mot grec qui désigne le lieu où les jeunes gens s'attachent et s'emploient à écouter leurs maîtres. [...] Donc, de même que, dans la *scola*, les enfants apprennent ce qui leur est nécessaire dans le présent et leur sera utile dans l'avenir, de la même façon les moines, dans la *scola* du monastère régulier, doivent apprendre ce qui leur permettra de vivre honnêtement dans le présent et d'être heureux dans l'avenir »<sup>75</sup>. L'enseignement des préceptes d'une vie honnête est effectivement l'objectif principal de l'*Aviarium*, puisque ce traité se concentre sur l'enseignement tropologique. Le bonheur futur est évoqué quant à lui par la grâce annoncée dès la dédicace du traité.

Concernant le fonctionnement de ces écoles dans le monde canonial plus spécifiquement, là encore la source principale sur le sujet est le coutumier de Saint-Victor<sup>76</sup>. On y apprend que les novices y sont instruits des usages de leur vocation ainsi que des pratiques de la vie religieuse incluant la *lectio divina* et la liturgie<sup>77</sup>. Autrement dit, dans l'école capitulaire les novices apprennent les principales activités de la vie contemplative et de la vie active, soit précisément le contenu de l'*Aviarium*. La seule véritable différence avec les moines c'est que, au moins en théorie, l'enseignement dispensé aux chanoines est destiné à être à son tour retransmis par ces derniers dans le cadre de la *cura animarum*. L'aspect didactique de cet enseignement est donc d'autant plus important qu'il n'a pas simplement pour but d'enrichir celui qui le reçoit mais il doit également le préparer à la retransmission de la formation. On comprend alors pourquoi les principales réflexions sur la transmission du savoir au Moyen Âge ont été élaborées dans le milieu canonial. C'est pourquoi, dans l'*Aviarium*, Hugues de Fouillois insiste tant sur le devoir d'exemplarité du chanoine qui doit transmettre l'enseignement qu'il a reçu d'abord en montrant l'exemple dans l'application des préceptes qu'on lui a enseignés. Hugues, qui s'inspire de Grégoire, présente aussi le chanoine régulier comme un enseignant ou un maître. Il insiste sur le discernement dont le chanoine doit faire preuve dans la pratique de sa charge pastorale<sup>78</sup>. Ainsi, en adaptant l'outil de transmission de l'enseignement au lectorat auquel il s'adresse, le Prieur de Saint-Laurent ne fait que mettre en pratique le précepte grégorien qu'il énonce dans son chapitre sur le coq : *demum ad erudiendum congruam vocem praedicationis format*<sup>79</sup>.

L'enseignement de l'exégèse biblique et de la morale chrétienne fait aussi partie de l'enseignement traditionnel des écoles canoniales car « la vertu et la science sont inséparables », comme le rappelle Étienne de Tournai, un contemporain de Hugues de Fouillois<sup>80</sup>. Comme le souligne Ph. Delhaye, « La morale, troisième élément des classifications philosophiques anciennes, reste irréductible à l'assimilation aux arts libéraux<sup>81</sup>. » Le contenu du *Traité des oiseaux* pouvait donc tout à fait être utilisé dans un cadre scolaire. L'importance donnée à la morale dans l'enseignement scolaire à Saint-Victor et à Saint-Laurent est aussi due au caractère régulier de ces communautés, qui tiennent « à la fois de l'école monastique et de l'école épiscopale dirigée par des chanoines »<sup>82</sup>. L'enseignement dispensé dans les *scolae* des communautés canoniales régulières se concentre sur l'enseignement proprement religieux, abandonnant la formation cléricale aux écoles séculières<sup>83</sup>. C'est notamment une des raisons qui expliquent le recul de l'âge d'admission des postulants,

75. Smaragde de Saint-Mihiel, *Commentaires de la Règle de saint Benoît* (PL, 102, c. 722A-B, trad., Tillet 1992 ; 65) : *Schola Graeco vocabulo dicitur locus, in quo adolescentes litteralibus studiis operam dare et ad audiendos magistros vacare solent. Unde schola vacatio interpretatur [...] Ergo sicut in schola pueri cum discipline, quae illis necessaria sunt discunt, et quae in futuro prosint capiunt ita et monachi in monasterii regularis schola, et quae eos in praesenti honeste vivere faciunt, et quae in futuro felices reddant, discere sagaciter et efficaciter debent implere*. Ce commentaire fut rédigé en 817, à l'occasion du synode d'Aix-la-Chapelle (DLF, c. 1398-1399), qui constitue l'une des étapes de la réforme carolingienne de l'Église franque.

76. Delhaye 1947 ; 241-246, Sicard 1991 ; 187-252. 77. Châtillon 1968 ; 331.

78. Hugues de Fouillois, *De avibus*, chap. VII, VIII. 79. Hugues de Fouillois, *De avibus*, VIII (éd. cit. ; 180).

80. Étienne de Tournai, *Lettres*, lettre III à Absalon de Lund - PL, 33, c. 400d - trad. Delhaye 1947 ; 245) : *cum neque hic sine veritate virtutem, neque ibi sine virtute combibat veritatem*.

81. Delhaye 1958 ; 60.

82. Baron 1961 ; 8-9.

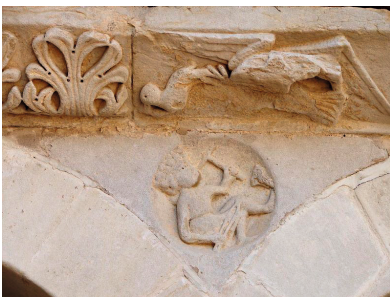
83. D'autant que Saint-Laurent-au-Bois est une fondation d'origine érémitique et que, comme le rappelle Châtillon 1982 ; 85-86 : « les fondations de caractère érémitique ne pouvaient évidemment pas songer à organiser un enseignement à l'intérieur de leur communauté ; celle-ci ne comptait en effet, le plus souvent, qu'un petit nombre de sujets et elle ne pouvait recevoir que des adultes ». Cependant, avec l'accroissement du nombre de fidèles et l'élévation au rang de prieuré, Saint-Laurent dû certainement revoir ses positions et mettre en place une structure destinée à former au minimum celles de ses recrues qui ne venaient pas du monde religieux comme le dédicataire de l'*Aviarium*.



10 - Aix-En-Provence, cathédrale Saint-Sauveur, médaillon des écoinçons de la galerie du cloître.



11 - Aix-En-Provence, cathédrale Saint-Sauveur, médaillon des écoinçons de la galerie du cloître.



12 - Saint-Donat-sur-l'Herbasse, Collégiale Saint-Pierre-et-Saint-Paul, médaillon des écoinçons de la galerie du cloître (maréchal ferrand).



13 - Saint-Donat-sur-l'Herbasse, Collégiale Saint-Pierre-et-Saint-Paul, médaillon des écoinçons de la galerie du cloître (homme attaqué par des serpents – la luxure ou le mensonge ?).

car cela permettait de ne recevoir que des adultes déjà éduqués et formés<sup>84</sup>. Seulement, et l'*Aviarium* en témoigne, il arrivait aussi que la vocation religieuse apparaisse chez des adultes ayant d'abord suivi une carrière autre que celle de clerc. Par conséquent, il devenait nécessaire de compenser leur absence de formation cléricale et religieuse en leur dispensant un enseignement adapté à leur niveau d'instruction.

L'*Aviarium* témoigne de l'existence probable d'une *scola* à Saint-Laurent, certes moins structurée que celle de Saint-Victor, mais ayant pour objectif spécifique la formation religieuse des nouveaux membres de sa congrégation. L'enseignement donné dans cette école prieurale diffère de celui dispensé lors de l'*hora locutionis*, dans la mesure où ce dernier était consacré spécifiquement à la pratique exégétique. D'un point de vue usuel, les deux premières parties de l'*Aviarium* apparaissent correspondre plus au type d'enseignement donné lors de l'*hora locutionis*, alors que la troisième partie dispense un enseignement typique d'une *scola* de chanoine régulier.

### L'ICONOGRAPHIE CLAUSTRALE : UNE ICONOGRAPHIE MNÉMOTECHNIQUE

Si l'on résume ici les faits nous avons présentés, on notera que :

1. Les cloîtres médiévaux comprennent souvent des galeries sur arcatures.
2. Il existe des témoignages de séances d'enseignement se tenant au sein de ces cloîtres.
3. Ces leçons suivent généralement une pédagogie fondée sur l'usage de la figuration pour illustrer des concepts et en faciliter mémorisation.
4. Cette mémorisation se fait suivant un art de mémoire qui associe des figures à des lieux topiques.
5. L'archétype du lieu topique est l'arcature, structure récurrente du cloître à galerie durant tout le Moyen Âge.

Sur la base de ces constats, n'existerait-il pas un lien entre l'ornementation figurative présente dans certains cloîtres médiévaux et les méthodes d'enseignement et de mémorisation qui s'y pratiquaient à l'époque ?

Quel meilleur endroit que le cloître pour y faire figurer en effet des exemples ou des échantillons d'images mnésiques ? Ainsi, chaque jour, lors de l'*hora locutionis*, les novices auraient-ils pu associer les différents points de l'enseignement du jour aux figures peintes ou sculptées sur les arcades du cloître qu'ils avaient sous les yeux. Souvent, des scènes bien connues du récit biblique sont représentées, à la fois objet de remémoration des épisodes principaux de l'histoire sainte, mais également support possible d'un autre discours. Cependant, ces scènes souvent narratives ne sont pas les plus adéquates/les plus adaptées aux exercices propres à l'art de mémoire. En revanche, d'autres éléments du décor de certains cloîtres s'y prêtent beaucoup mieux, comme certaines des figures isolées qui ornent les écoinçons ou les clefs des arcatures, autrement dit les points de jonctions ou les espaces secondaires du lieu.

On en trouve plusieurs exemples, dont les deux plus fameux et représentatifs sont les cloîtres de Notre-Dame du Puy-en-Velay, et de Saint-Sauveur d'Aix-en-Provence (fig. 10 & 11), par ailleurs, dans son étude de ce dernier cloître, Jacques Thirion<sup>85</sup> mentionne également des médaillons ornementaux aux écoinçons des arcades de Saint-Donat-sur-l'Herbasse (fig. 12 & 13) et de plusieurs cloîtres de la ville de Prato en Toscane. L'excursion des Journées Romanes des présents actes, nous permettent d'ajouter les motifs les voussures de certaines arcades du cloître d'Elne (fig. 14 & 15). Ajoutons également, pour le monde monastique, la galerie haute de Saint-Ghilem-

84. Châtillon 1972 ; 368-369.

85. Thirion 1988 ; 76-77.





14 - Elne, cathédrale Sainte-Eulalie et Sainte-Julie, lion couché le long d'une voûture d'une arcade de la galerie du cloître.



15 - Elne, cathédrale Sainte-Eulalie et Sainte-Julie, lion couché le long d'une voûture d'une arcade de la galerie du cloître.

le-Désert<sup>86</sup>. Toutefois, la majorité des exemples conservés provient d'édifices canoniaux, recoupant en cela l'origine des témoignages sur l'*hora locutionis* qui émanent de communautés canoniales. Or, les chanoines avaient, entre autres fonctions d'assumer celle de l'enseignement. Le point commun de ces séries de figures, souvent des médaillons, est qu'elles présentent des séquences qui n'ont ni d'ordre ni de signification évidente. C'est pourquoi elles ont été classées dans la catégorie des éléments purement ornementaux. Pourtant, leur emplacement et leurs caractéristiques iconographiques en font, a priori d'excellents supports de l'art de mémoire. L'association de chaque médaillon à une arcature renvoie à celle entre lieu topique et image mémorielle (Chaque médaillon étant associé à une arcature, l'association entre un lieu topique et une image mémorielle). Il revient au novice qui, à force de déambuler dans le cloître, connaît par cœur leur séquence d'y associer les enseignements de ses maîtres.

## CONCLUSION

Nous ne pouvons, dans l'état actuel des recherches, que mettre en évidence la corrélation qui existe entre les méthodes de mémorisation du Moyen Âge et la modénature de certains cloîtres. Rien ne permet en effet d'affirmer que cette corrélation correspond à une volonté effective d'orner les cloître dans le but d'en faire des lieux de mémoire. Et cette hypothèse restera sûrement encore longtemps une simple suggestion de lecture, dans la mesure où pour la démontrer de manière stable il faudrait trouver un texte dont la séquences puisse être associée reportée à une de ces séries iconographiques. Cela est hélas fort peu probable, d'autant que les cloîtres en question ont bien souvent été remaniés à diverses époques et que leur iconographia pu être altéré(e). Toutefois en gardant cette hypothèse à l'esprit, il devient peut-être possible d'éclairer le sens, ou du moins l'une des fonctions, de certaines représentations et autres séries d'images a priori non narratives du décor des cloîtres.

## ANNEXE

Désireux de satisfaire ton souhait, très cher ami, j'ai décidé de peindre (*pingere*) la colombe dont les pennas<sup>87</sup> sont argentées et le bas du dos couleur d'or

<sup>86</sup>. Labrosse 2002 ; p. 22, 33.

<sup>87</sup>. Nous avons choisi de traduire ici *pennae* par « pennas » afin de rendre la distinction qui est apparait par ailleurs dans le traité entre les plumes (*pennae*) et les ailes (*allos*). Bien que le terme *penna* puisse signifier les deux. Dans la mesure où Hugues de Fouillois mentionne l'épaule de l'oiseau, ou encore son aile (dans le chapitre sur le caladre), et qu'il témoigne d'une véritable connaissance du matériel d'affitage dans le chapitre sur l'autour, une telle précision du vocabulaire dans notre traduction ne trahit pas l'esprit de l'œuvre. Ce choix de traduction n'apparait que lorsqu'il semble approprié, sinon nous avons gardé le terme générique d'aile lorsque ce dernier ne risquait pas de trahir la subtilité du texte. Sur la plume dans l'*Aviarium*, Cordonnier 2010.

*pâle* (Ps. LXVII, 14), et par une peinture (*picturam*), d'édifier (*aedificare*) l'esprit des simples, afin que ce que leur intellect ne puisse que difficilement saisir (*capere*) avec le regard de l'esprit, il le puisse au moins discerner (*discernat*) avec les yeux du corps ; et que ce que l'ouïe aurait du mal à percevoir (*percipiat*), la vue le puisse. Je veux non seulement peindre l'aspect (*formando pingere*) de la colombe, mais aussi la décrire par des mots (*dictando describere*), afin que la peinture soit expliquée par le texte ; ainsi ceux qui ne seraient pas satisfaits par la simplicité de la peinture, le seront au moins par l'enseignement moral du texte. C'est pourquoi, pour toi à qui sont données les plumes de la colombe, toi qui as fui le monde afin de rester et te reposer dans la solitude, toi qui ne procrastines comme le corbeau qui crie : « *cras, cras* »<sup>88</sup>, mais te contris en gémissant comme la colombe, pour toi dis-je, je ne représenterai pas seulement la colombe mais peindrai aussi l'autour.

Vois comme la colombe et l'autour sont posés sur la même perche. Je viens du clergé et toi de la chevalerie. Nous venons à la conversion pour nous fixer dans la vie régulière, comme à une perche ; et toi qui étais habitué à capturer les oiseaux domestiques, maintenant, par la main des bonnes actions, tu devras attirer les oiseaux sauvages, c'est-à-dire les séculiers, à la conversion. C'est pourquoi soupirent la colombe et l'autour ; que leur voix exprime leur affliction. En effet la voix de la colombe est gémissement (Is. xxxviii, 14), celle de l'autour une plainte. Pour cette raison j'ai placé la colombe au début de cet ouvrage, parce que la grâce de l'Esprit Saint est toujours prête pour le pénitent ; et on n'obtient la rémission que par la grâce. Le propos sur l'autour, par lequel les gens de la noblesse sont représentés, vient quant à lui à la suite de la colombe. Lorsqu'un noble se convertit, il est montré aux pauvres pour l'exemple de ses bonnes actions. Quant aux divers autres tant oiseaux qu'animaux, évoqués par l'Écriture sainte comme exemples moraux, je tenterai d'en transmettre l'enseignement (*adsignare*) aussi brièvement que je le pourrai.

## PROLOGUE

Je dois écrire pour des illettrés, le lecteur instruit, ne sera pas surpris si, pour l'instruction des incultes, j'évoque des subtilités de manière simple. Et il n'imputera pas à la frivolité d'avoir peint un autour ou une colombe, quand cependant le bienheureux Job et le prophète David nous ont légué ces oiseaux pour notre enseignement. Parce que les images montrent aux simples ce que les Écritures signifient aux doctes. De fait également, l'homme instruit est charmé par la subtilité (*delectatur subtilitate*) de l'Écriture, comme l'âme simple est captivée par la simplicité (*detinetur simplicitate*) de l'image. Toutefois, j'ai plus travaillé pour agréer aux simples que pour m'adresser aux maîtres, ce qui reviendrait à verser de l'eau dans un vase déjà plein ; puisque parler à un sage en souhaitant l'instruire revient à verser de l'eau dans un vase plein.

88. *Cras* est l'adverbe latin pour dire « demain ».

## SOURCES PUBLIÉES

- Aviaire d'Alcobaça : Lisbonne, Biblioteca Nacional, ms. ALC 238.  
Aviaire d'Anchin : Douai, BM, ms. 370.  
Aviaire d'Avignon : Paris, BnF, ms. lat. 2495.  
Aviaire Lat. 2495B : Paris, BnF, ms. lat. 2495B  
Aviaire de Cambrai : Cambrai, BM, ms. A259.  
Aviaire de Clairmarais I : Saint-Omer, Bibliothèque d'agglomération, ms. 94.  
Aviaire de Clairvaux I : Troyes, BM, ms. 177.  
Aviaire de Francfort : Francfort, Stadtbibliothek, ms. Barth. 167.  
Aviaire de Rohr : Munich, Stadtbibliothek, ms. clm 15407.  
Aviaire de Tegernsee : Munich, Stadtbibliothek, ms. clm 18368.  
Aviaire de Ter Duinen : Bruges, Grootseminarie, ms. 89/54.

## BIBLIOGRAPHIE

- Baron 1961 - R. Baron, *Hugues et Richard de Saint-Victor*, Tournai, Bloud et Gay, 1961.  
Carruthers 2002 - a - M. Carruthers, *Le livre de la mémoire. La mémoire dans la culture médiévale*, Paris, Macula, 2002.  
Carruthers 2002 - b - M. Carruthers, *Machina memorialis. Méditation, rhétorique et fabrication des images au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2002.  
Châtillon 1968 - J. Châtillon, « La culture de l'École de Saint-Victor au XII<sup>e</sup> siècle », *Entretiens sur la Renaissance du XII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Mouton et Co, p. 147-178.  
Châtillon 1982 - J. Châtillon, « La vie des communautés de chanoines réguliers de la fin du XI<sup>e</sup> siècle au début du XIII<sup>e</sup> », *Ordo canonicus, series altera*, 2, 1982, p. 7-30.  
Clark 1992 - W. Clark, *The medieval book of birds. Hugh of Fouilloys' Aviarium*. New York, Binghamton, 1992.  
Clark 2006 - W. Clark, *A Medieval Book of Beasts. The second-family Bestiary: commentary, art, text and translation*, Woodbridge, The Boydell Press, 2006.  
Cordonnier 2005 - R. Cordonnier, « *Haec pertica est regula*. Texte, image et mise en page dans l'*Aviarium* d'Hugues de Fouilloy », *Bestiaires médiévaux. Nouvelles perspectives sur les manuscrits et les traditions textuelles*, Louvain-La-Neuve, IEM, 2005, p. 71-110.  
Cordonnier 2009 - R. Cordonnier, « Enluminure et spiritualité : le sens du signe et ses difficultés », *Histoire et images médiévales*, n° thématique 16, Février-Mars-Avril 2009, p. 24-29.  
Cordonnier 2010 - R. Cordonnier, « La plume dans l'*Aviarium* de Hugues de Fouilloy : *sénéfance(s)* d'une propriété aviaire », *La corne et la plume dans les textes médiévaux*, Rennes, PUR, 2010, p. 167-202.  
Cordonnier 2011 - R. Cordonnier, « L'illustration du Bestiaire (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles). Identité allégorique et allégorie identitaire », *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*. Turnhout, Brepols, 2011, p. 157-170.  
Corsetti 1978 - P. P. Corsetti, « Note sur les *excerpta* médiévaux de Columelle », *Revue d'histoire des textes*, 17, 1978, p. 109-132.  
De Clercq 1961 - Ch. de Clercq, « Le *Liber de pastoribus et ovibus* d'Hugues de Fouilloy », *Bulletin Du Cange*, 31, 1961, p. 77-107.  
Delhaye 1947 - Ph. Delhaye, « L'organisation scolaire au XII<sup>e</sup> siècle », *Traditio*, 5, 1947, p. 211-268.  
Delhaye 1958 - Ph. Delhaye, « *Grammatica et ethica* au XII<sup>e</sup> siècle », *Recherches de théologie ancienne et médiévale*, 25, 1958, p. 59-110.  
Evans 1980 - M. Evans, "The geometry of the mind", *Architectural Association Quarterly*, 12, 1980, p. 32-55.  
Friedmann 1985 - J. Friedman, « Les images mnémotechniques dans les manuscrits de l'époque gothique », *Jeux de mémoire : aspects de la mnémotechnie médiévale*, Paris, Vrin, 1985, p. 169-184.



- Gerritsen 2004 - W. Gerritsen, « Memory's two doors. Mnemotechnical Aspects of Richard de Fournival's *Bestiaire d'Amours* and the low-Rhenish *Morality Book* (hannover, SLB, IV 369) », *Medieval Memory. Image and Text*, Turnhout, Brepols, 2004, p. 61-75.
- Hamesse 1989 - J. Hamesse, « Le vocabulaire de la transmission orale des textes », *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1992, p. 168-194.
- Henne 2010 - Ph. Henne, « Les Psaumes dans la tradition patristique », *Psaumes. Chants de l'humanité*, Lille, Presses Universitaires du Septentrion, 2010, p. 138.
- Katzenellenbogen 1968 - A. Katzenellenbogen, *Allegories of the virtues and vices in medieval art, from early Christian times to the thirteenth century*, New York, The Norton Library, 1968.
- Klapisch-Zuber 2000 - Ch. Klapisch-Zuber, *L'ombre des ancêtres. Essai sur l'imaginaire médiéval de la parenté*, Paris, Fayard, 2000.
- Labrosse 2002 - D. Labrosse, « Le cloître de Saint-Guilhem-Le-Désert et son élévation, du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle », *Archéologie du Midi médiéval*, 20, 2002, p. 1-36.
- Legaré 2004 - A.-M. Legaré, « L'image du livre comme adjuvant mémoriel dans le Conte des trois chevaliers et des trois livres », *Medieval Memory. Image and Text* Turnhout, Brepols, 2004, p. 129-143.
- Lucken 1994 - Ch. Lucken, « Les hiéroglyphes de dieu. La *demonstrance* des Bestiaires au regard de la *senefiance* des animaux selon l'exégèse de saint Augustin », *Compar(a)ison*, 1, 1994, p. 33-70.
- Lucken 2005 - Ch. Lucken, « Entre amour et savoir, conflits de mémoire chez Richard de Fournival », *La mémoire du temps au Moyen Âge*, Florence, Sismel, 2005, p. 141-162.
- Mcculloch 1962 - F. Mcculloch, *Medieval Latin and French bestiaries*, Chapel Hill, The University of North Carolina press, 1962.
- Ohly 2005 - F. Ohly, « Problems of medieval signification and Hugh of Folieto's dove miniature », *Sensus Spiritualis: Studies in Medieval Signification and the Philology of Culture*, Chicago, University Of Chicago Press, 2005, p. 68-135.
- Pastoureau 1986 - M. Pastoureau, « Les couleurs médiévales : systèmes de valeurs et modes de sensibilité », *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986, p. 35-49.
- Pastoureau 2000 - M. Pastoureau, *Bleu : histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2000.
- Riché 1999 - P. Riché, *Écoles et enseignement dans le Haut Moyen Âge : fin du V<sup>e</sup> siècle - milieu du XI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Picard, 1999.
- Riché 1985 - P. Riché, « Le rôle de la mémoire dans l'enseignement médiéval », *Jeux de mémoire : aspects de la mnémotechnique médiévale* Paris, Vrin, 1985, p. 133-148.
- Rowland 1990 - B. Rowland, « The art of memory and the bestiary », *Beast and birds of the Middle Ages, the bestiary and its legacy*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 1990, p. 12-26.
- Sicard 1991 - P. Sicard, *Hugues de Saint-Victor et son école*, Turnhout, Brepols (Témoins de notre histoire), 1991.
- Sicard 1993 - P. Sicard, *Diagrammes médiévaux et exégèse visuelle : le Libellus de formatione arche de Hugues de Saint-Victor*, Paris-Turnhout, Brepols, 1993.
- Thirion 1988 - J. Thirion, « Le cloître de Saint-Sauveur d'Aix », Congrès archéologique de France. Le Pays d'Aix, Paris, Soc. Française d'Archéologie, 1988, p. 65-90.
- Tilliette 1992 - J.-Y. Tilliette, « Le vocabulaire des écoles monastiques d'après les prescriptions des *consuetudines* (XI<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècles) », *Vocabulaire des écoles et des méthodes d'enseignement au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 1992, p. 60-72.
- Zambon 1987 - F. Zambon, M. Sanson, « Pictura e scriptura la simbologia della colomba nel *De avibus* di Ugo di Fouillois », *Rivistat di storia e letteratura religiosa*, 23-1, 1987, p. 37-67.
- Zinn 1974 - G. Zinn, « Hugh of Saint-Victor and the Art of Memory », *Viator*, 5, 1974, p. 211-234.