

P297

ACADÉMIE ROUMAINE

INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE
LITTÉRAIRE «G. CALINESCU»

SYNTHESIS

COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPAREE

Gobas d

MOTS
IMAGES
TRADUCTIONS

XXV 1998



ÉDITIONS
de l'ACADÉMIE
ROUMAINE

COMITÉ DE RÉDACTION

Directeur honorifique: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

Directeur: DAN GRIGORESCU

Membres: SORIN ALEXANDRESCU (Amsterdam)
MIRCEA ANGHELESCU
ALEXANDRU BALACI
ALEXANDRU CĂLINESCU
LIVIUȘ CIOCÂRLIE
ALEXANDRU CIORANESCU (Tenerife)
ALEXANDRU DUȚU
MIHNEA GHEORGHIU
ADRIAN MARINO
CĂTĂLINA VELCULESCU
ION ZAMFIRESCU

Secrétaires du comité: ALEXANDRA CIOCÂRLIE
ELEONORA HOTINEANU

Secrétaire technique: MANUELA ANTON

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à: **Synthesis**, Bucarest, 76117, Calea 13 Septembrie, nr.13.

Toute commande sera adressée à:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie, nr.13, sector 5, P.O. Box 5-42, București, România, RO-76117, Tel.401 411 9008, Tel./Fax 401-410 3983; 401-410 3448; e-mail: edacad@ear.ro

RODIPET S.A., Piața Presei Libere nr.1, sect.1, P.O. Box 35-37, fax 401-222 64 07, tel. 401-618 51 03; 222 4126, București, România.

ORION PRESS IMPEX 2000, P.O. Box 77-19, Tel. 401 653 7985; fax 401-3240638, București 3, România.

© 2000 EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr.13, Sector 5, 76117, București, România

Tél.: 401-410-3200; 401-411-9009

Tél./Fax: 401-410-3983

SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPARÉE ET DE L'INSTITUT
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE
«G.CĂLINESCU» DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

XXV – 1998

MOTS, IMAGES, TRADUCTIONS

SOMMAIRE

IN MEMORIAM ALEXANDRU DUȚU (1928–1999) (Dan Grigorescu)	3
IOAN PÂNZARU, <i>Caput mystice</i> : fonctions symboliques de la tête chez les exégètes de la seconde moitié du XII ^e siècle.....	5
MIHAELA VOICU, Une représentation de l'être: « <i>li cuers</i> ».....	19
ANCA VASILIU, L'économie de l'image dans la sphère intelligible: sur un sermon d'Alain de Lille	33
CĂTĂLINA VELCULESCU, <i>Physiologus–Bestiarium</i> – Bilder und die rumänische Volkskultur	67
ELEONORA HOTINEANU, Voyage à Cythère ou la découverte de la dualité	79
MANUELA ANTON, Literacy in Transylvania. The educational reform of Maria Theresa and Joseph II.....	85
MICHAELA ȘCHIOPU, Leopardi. Traduzioni e commenti dimenticati	99
GEORG KREMnitz, Problèmes de la traduction littéraire. Prolégomènes à une sociologie historique de la traduction littéraire	107
DAN GRIGORESCU, Concrete Poetry – An experiment in the visual	121

Comptes rendus

Daniel-Henri Pageaux, <i>La littérature générale et comparée</i> (Eleonora Hotineanu); A. Cioranescu, <i>Principii de literatură comparată</i> (Eleonora Hotineanu); Ulla-Britta Lagerroth, Hans Lund, Erik Hedling (eds.), <i>Interart Poetics. Essays on the Interrelations of the Arts and Media</i> (Emil Moangă); Mihaela Voicu, <i>Chrétien de Troyes. Aux sources du roman européen</i> (Cornelia Ștefănescu); Adriana Mitu, <i>Din vechile cărți de înțelepciune la români. Cugetările lui Oxenstiern (sec. XVIII)</i> (Cătălina Velculescu); Ana Stojkova, <i>Fiziologat v juznoslaveanskite literaturi</i> (Manuela Anton); <i>Fiziolog</i> , ed. E.I. Vaneeva (Manuela Anton); V.M. Nicik, <i>Petro Moghila v duhovnii istorii Ukraini</i> (Manuela Anton); <i>Symposium Patrimoine littéraire européen</i> (Zamfira Mihail); Mihai Mitu, <i>Oameni și fapte din secolul al XVIII-lea românesc</i> (Cătălina Velculescu); Jancs Riesz, Véronique Porra, <i>Approches francophones</i> (Michaela Șchiopu)	129
---	-----

IN MEMORIAM ALEXANDRU DUȚU

1928–1999

The Romanian academic community is going again into mourning: prof. Alexandru Duțu is dead.

Since the publication of his first studies and essays, in the 50s, prof. Duțu asserted himself as one of the remarkable specialists in the history of Romanian culture and its relations to the main European movements. His strong intellectual interests embraced a wide horizon, his contribution to the history of ideas and mentalities being extremely important as one of relevant terms in outlining the human patterns in various moments of their long and contradictory evolution.

Prof. Duțu's work coherently followed the defining lines of a method, based on substantial information, and a real power of these studies is a comprehensive synthesis where the literary history merged with comparative studies. If the Romanian scholars of today are better acquainted with the specific character of our culture at the time of the Enlightenment and early Romanticism, this is because several specialists (and Alexandru Duțu was one of the most prominent among them) found a more direct way towards the basic theoretical problems of cultural interrelations.

With his explorations of Iberian and Latin American echoes in Romanian culture, as well as with those of the Shakespearean influence through translations, performances, adaptations and critical interpretations, Duțu continued a long tradition in Romanian comparativism; nevertheless, this time the subject of the research was seen in its dynamic development, not only as a sanction of an imitation instinct.

His studies have always had an axiological support and this is why they keep the power to suggest a wider area of interconnections. The analysis of East-European cultural history (a significant direction of his research) is a landmark in this complex territory of problems.

Alexandru Duțu was the charismatic representation of a multisided scholar who knew how to be a good friend, without any haughtiness. And this is, of course, the mark of a true creative spirit.

Dan Grigorescu

CAPUT MYSTICE: FONCTIONS SYMBOLIQUES DE LA TÊTE CHEZ LES EXÉGÈTES DE LA SECONDE MOITIÉ DU XII^e SIÈCLE

IOAN PÂNZARU

La question de la représentation du corps peut être étudiée, entre autres, par rapport à trois plans culturels différents: celui de l'action utilitaire, celui du rituel, et celui du discours. Dans la mesure où ces trois plans interfèrent, la situation la plus spectaculaire serait sans doute celle où les deux derniers exercent une influence sur le plan de l'action. Et le cas de figure le plus extrême est peut-être celui où les règles du discours sur le discours, l'herméneutique, sont projetées sur l'action violente. En effet, la violence peut apparaître comme le pragmatique du pragmatique, tandis que l'exégèse peut fonctionner comme le spéculatif du spéculatif. Ce sont deux termes diamétralement opposés, car le premier désigne l'acte dans ce qu'il a de plus instinctuel et irréfléchi, de plus immédiatement dirigé vers le but, tandis que le dernier désigne la réflexion qui prend pour objet le discours sur l'acte. Notre culture nourrit un modèle de rationalité pragmatique qui peut jouer le rôle de révélateur de la dimension expressive des comportements utilitaires.

Dans ce qui suit nous prendrons pour point de départ dans l'analyse des fonctions symboliques de la tête la façon dont un geste historique, à savoir l'assassinat de saint Thomas Beckett, a été perçu et/ou perpétré (car nous ne saurions distinguer entre les deux). L'archevêque de Cantorbéry a été frappé à la tête; les hommes d'Henri II entendaient, en effet, frapper l'Eglise anglaise à la tête, car le siège de Cantorbéry confère à son titulaire la fonction de primat d'Angleterre. D'autre part, ils entendent bien montrer qu'il s'agit d'un crime intellectuel, d'un crime de tête, qui est celui de prétendre à servir l'Esprit, de préférence au seigneur terrestre. La dimension symbolique ne peut être dissociée de la valeur utilitaire de l'acte, pour autant que l'on puisse dire qu'un meurtre a véritablement une valeur utilitaire. Un assassinat politique a toujours des fonctions pratiques, rituelles et discursives à la fois. Dans le cas qui nous occupe, le meurtre *est* son histoire, il s'y réduit, et son récit constitue un message double, qui est à la fois celui des sicaires et celui des historiens. La perception d'un geste historique est en grande mesure une herméneutique de ses circonstances. Les historiens profitent du fait qu'ils possèdent la parole, pour établir une analogie entre les

barons normands et les juifs du I^{er} siècle, tout en rapprochant leur victime de Jésus. La symbolisation s'empare de tous les détails et leur confère une dimension rituelle. Or, elle ne saurait le faire si ces circonstances n'avaient déjà des fonctions symboliques. Nous trouvons ces fonctions dans l'exégèse.

Nous disons fonctions et non valeurs symboliques, pour souligner le fait que le symbolisme médiéval est contextuel¹. Il n'y a pas de valeur symbolique universelle, ni de valeur symbolique dans un lexique culturel donné, mais plutôt des fonctions expressives dans un texte symbolique. Et les acteurs, et les narrateurs se servent de leurs actes comme d'autant d'instruments pour s'exprimer; la fonction de ces instruments est à déterminer selon leur utilisation.

Dans sa *Vie de saint Thomas de Cantorbéry*, dont seuls des fragments nous sont conservés, Benoît de Peterborough se complaît à décrire le meurtre dans tous ses détails:

FRAG. 5. Et inclinato capite secundi vulneris praestolabatur adventum. Secundo vero vulnere capiti ejus inflictio, recto corpore quasi ad orationem prostratus in terram corruit. Tertius autem plurimam testae portionem amputando vulnus praecedens horribiliter ampliavit. Quartus autem ab uno eorum [0274D] quod ferire tardaret correptus, in idem vulnus in manu gladium vibravit, gladioque in pavimento marmoreo confracto, tam cuspidem, quam gladii sui capulum reliquit ecclesiae. Satisque veritati congruum esse videretur, quod non nihil res ista portenderit. Quid enim gladii adversariorum confractio, nisi potestatis adversae dejectionem veram, et triumphaturae per sanguinem martyris, Ecclesiae signare videtur victoriam? Nec sufficere videbatur eidem filio Satanae in Dei sacerdotem tantum perpetrasse flagitium, nisi etiam, quod dictu horribile est, injecto in sanctissimum caput ejus gladio, jam defuncto cerebrum ejeceret, et per pavimentum crudelissime spargeret, sceleris ejusdem participibus clamans: 'Mortuus est, quantocius eamus hinc'. Unde timuisse illos conjici potest, ne supervenientes aliqui de sancti martyris militibus vel famulis domini sui sanguinem vindicarent. Exeuntes autem de monasterio, sicut in praelio fieri solet, in insignis victoriae signum clamabant: 'Regales milites, regales!' Alii autem

¹ Voir les travaux de F.P. Pickering, *Essays on Medieval German Literature and Iconography*, Cambridge University Press, 1980. et *Literature and Art in the Middle Ages*, University of Miami Press, Coral Gables, Florida, 1970; Meyer Schapiro, *Words and Pictures: On the Literal and the Symbolic in the Illustration of a Text*, La Haye, Paris, 1973; James H. Marrow, *Passion Iconography in Northern European Art of the Middle Ages and Early Renaissance: A Study of the Transformation of Sacred Metaphor into Descriptive Narrative*, Van Ghemert Publishing Company, 1979.

*insultabant dicentes: 'Voluit esse rex; voluit esse plus quam rex; modo sit rex, modo sit rex.' Et in hoc similes illis, qui Domino in cruce pendenti insultabant, praetereuntes et capita sua moventes, et inter caetera dicentes: 'Dixit enim, quia Filius Dei sum.'*²

'Et, tête penchée, il attendait l'arrivée du second coup. Lorsque sa tête reçut en effet ce second coup, il tomba à terre le corps étendu, comme pour la prière. Le troisième coup augmenta d'une façon affreuse les effets du second, en détachant une grande portion du crâne. Le quatrième, porté précipitamment par un de ceux qui avaient été plus lents à frapper, atteignit la même blessure, mais l'épée trembla dans la main du chevalier et se brisa contre le pavement de marbre; il abandonna et lame, et manche dans l'église. Cet accident semble très conforme à la vérité, car il ne manque pas de signification prophétique. Si le glaive des adversaires se brise, qu'est-ce que cela peut signifier, sinon la défaite de la puissance adverse, et la victoire de l'Eglise, qui triomphe grâce au sang du martyr? Mais à ce fils de Satan l'horrible infamie perpétrée contre un prêtre ne sembla pas suffisante, car, chose affreuse à dire, il plongea l'épée dans la très sainte tête et fouilla cruellement dans la cervelle du défunt, en en répandant des restes sur le pavement de l'église. Puis il dit à ses complices: «Il est mort, allons-nous-en». D'où l'on peut inférer qu'ils craignaient l'arrivée des chevaliers du saint martyr, ou de ses disciples, qui eussent pu chercher à venger le sang de leur maître. Lorsqu'ils sortirent du monastère, ils criaient comme on fait dans les batailles, en guise d'insigne victoire: «Chevaliers du roi, du roi!» D'autres insultaient le défunt en disant: «Il a voulu être roi; il a voulu être plus que le roi; pourvu qu'il soit roi, pourvu qu'il soit roi». Et, semblables en cela à ceux qui insultaient le Seigneur pendant sur la croix, ils allaient leur chemin en hochant la tête, et disant entre autres: «Il a dit qu'il était le Fils de Dieu.»

On remarque l'insistance sur la tête, qui est lexicalement parlant l'élément le plus fortement marqué. Mais cette insistance continue au niveau intertextuel. En effet, *in terram corruit*, «il tomba à terre», est une allusion au passage de Job, I, 20: *Et tonso capite in terram corruit*. Job se rase la tête en signe de deuil et adore le Seigneur. Thomas Beckett se prosterne sous le coup en s'offrant en sacrifice, donc en adorant le Seigneur, et son crâne, au lieu d'être rasé, est découpé,

² *Sancti Thomae Cantuariensis archiepiscopi et martyris, Vita decima auctore Benedicto abbate Petriburgensi*, PL 190 col. 274 CD.

semble-t-il, selon le tracé de la tonsure ecclésiastique³. Nous verrons quel est le symbolisme de celle-ci.

En deuxième lieu, le geste affreux de répandre la cervelle de l'archevêque dans l'église nécessiterait à lui seul un commentaire à part. Que ce geste ait été effectivement et volontairement accompli, ou qu'il ait seulement été attribué aux sicaires du roi par les auteurs ecclésiastiques (car Benoît de Peterborough n'est pas le seul à le faire), il a sa fonction dans le texte du crime.

En troisième lieu, l'auteur fait une allusion au Ps 22, 8: «Tous ceux qui me voient, me raillent; ils ricanent et hochent la tête». Que les assassins soient partis en hochant la tête, ce n'est sans doute pas là une notation historique due à quelque témoin oculaire, mais un fait d'intertextualité, dont la fonction est de rapprocher le martyr de Thomas Beckett de la passion du Seigneur, à laquelle le psaume 22 est traditionnellement rattaché. La même passion de Jésus est visée par les propos des meurtriers, qui accusent l'archevêque d'avoir voulu être roi, comme Jésus a été proclamé par dérision roi des Nazaréens.

Ces allusions et leur interprétation exégétique sont explicitement signalées par l'auteur, qui rappelle, en tout état de cause, que son texte doit être lu selon les habitudes du sens mystique. En effet, on sait que le texte de l'Écriture se lit au Moyen Âge selon la fameuse méthode des quatre sens⁴, qui sont deux en première instance: le sens littéral et le sens mystique. Ensuite, le sens mystique lui-même se spécifie en sens allégorique, tropologique et anagogique. En attirant l'attention sur la signification de l'épée qui se brise sur le dallage de marbre de la cathédrale, Benoît de Peterborough fait une remarque destinée à nous avertir que la mort de l'archevêque doit être lue selon les techniques de l'herméneutique sacrée: «Cet accident semble très conforme à la vérité, car il ne manque pas de signification prophétique». Le terme de vérité, très distant ici de son emploi scientifique, est un mot-clé, que seuls les initiés comprennent. Les exégètes savent que le texte de l'Ancien Testament, tel qu'il a été révélé aux juifs, cache à ses lecteurs originels une partie de sa vérité. Ceux-ci le lisent selon le sens littéral dit aussi historique, comme l'histoire de leur peuple. Mais le Seigneur leur a envoyé dans ce texte nombre de messages qu'ils n'ont pas voulu comprendre, *propter duritiam cordis*, à cause de leur dureté de cœur. Ainsi Jésus cite les prophètes, notamment Esaïe et

³ Dans la *Seconde Vie anonyme*, l'archevêque succombe sous le premier coup et tombe raide mort; le premier de ses bourreaux lui découpe le crâne; enfin un autre répand la cervelle sur le pavement. PL 190, col. 329 C. Guillaume Fitz Stephen précise: «Il est tombé sur le côté droit, pour aller à la droite de Dieu», *Vita tertia auctore Willelmo filio Stephani*, PL 190, col. 185 A.

⁴ Cette théorie des quatre sens remonte à Jean Cassien au V^e siècle, cf. Karlfried Froehlich, *Early Christian Interpretation*, in Bruce M. Metzger, Michael D. Coogan (eds.), *The Oxford Companion to the Bible*, Oxford University Press, 1993, p. 314. V. aussi certes l'ouvrage monumental d'Henri de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'Écriture*, 4 vol., Paris, Aubier, 1959–1964.

Jérémie, afin de laisser entendre que c'est lui celui dont ces sages ont annoncé la venue sous le voile d'expressions vagues comme «le Fils de l'homme» ou «l'Oint de Dieu». Les juifs n'acceptent pas l'interprétation dite prophétique, visant la réalisation des annonces messianiques. Pour les chrétiens, au contraire, la signification «prophétique» des incidents historiques, est seule susceptible d'en dévoiler l'entière vérité, et les passages des prophètes sont employés comme autant de preuves de la divinité de Jésus. Le mot de vérité renvoie donc ici à l'interprétation figurale⁵ et indique la possibilité d'une lecture figurale de l'histoire du temps présent.

Que telle soit l'intention de Benoît, ce sont les deux allusions textuelles, au livre de Job et au Psaume 22, qui le prouvent. Le rapprochement entre le texte de Job, I, 20 et le symbolisme de la tête est fait dans un manuel d'exégèse du temps, le *Gregorianum* de Garnier de Saint-Victor. Alors que Pierre Lombard suit dans ses commentaires surtout Augustin, Cassiodore et Alcuin, le Parisien Garnier fait une anthologie des passages de saint Grégoire le Grand, en particulier des *Moralia in Job*, qu'il organise selon le principe encyclopédique des domaines de la réalité: animaux, plantes, minéraux, l'être humain, le ciel, etc. Nous avons ainsi un livre *De Homine* et un chapitre *De capite*. Saint Grégoire nous explique que, dans le passage «S'étant rasé la tête, Job se jeta à terre et adora», la tête symbolise la plus haute fonction sacerdotale des juifs. Les cheveux représentent la subtilité des sacrements chrétiens⁶. Job, tête rasée, est une préfigure du Christ, qui, en s'incarnant, sépare les sacrements divins de la prêtrise juive. L'incarnation du Fils a la même fonction que le rasage de la tête: elle enlève tout fondement au ritualisme juif et fonde le spiritualisme chrétien, qui pense *per figuram*.

La seconde allusion, celle qui nous montre les soudards en train de hocher la tête et d'insulter le défunt, renvoie à une autre notion reçue au XII^e siècle, selon laquelle le Psaume 22 du roi David est une préfigure de la passion du Christ: «Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? Tous ceux qui me voient me raillent; ils ricanent et hochent la tête». D'autre part, hocher la tête, *caput movere*, est un geste de réprobation dont la signification est générale dans la Bible. La fonction typique de Job comme type du Christ est encore une fois soulignée par l'emploi des termes en question: «Moi aussi», dit Job à ses amis, «je parlerais à votre façon si j'étais à votre place. Je composerais contre vous des discours et je hocherais la tête contre vous». *Consolarer vos sermonibus, et moverem caput meum super vos* (Jb 16, 4).

⁵ V. en ce sens Erich Auerbach, *Figura*, Belin, Paris, 1993, en particulier sur la notion de vérité p. 38, 50, 67.

⁶ La subtilité est un attribut des cheveux parce qu'ils sont fins, minces, *subtiles*. Aelred de Rievaulx les appelle figuralemment «pensées subtiles», en entendant par là les éléments du flux de la conscience, qui vont et viennent malgré nous, *nobis nescientibus*, PL 195, col 223 C. Le Cantique compare les cheveux de l'épouse à un troupeau de chèvres, parce que les chèvres paissent sur les montagnes, et se nourrissent de choses élevées, proches du ciel.

D'ailleurs tout le contexte rappelle la passion du Christ, qui a eu lieu sur le Calvaire; les exégètes du Moyen Âge interprètent ce nom comme renvoyant à l'adjectif «chauve», *calvus*. En effet, le mot *calva* signifie en latin «crâne»; *Calvaria* est une traduction de Golgotha. Le Christ se rase la tête comme Job, mais selon la figure, en montant sur le Calvaire⁷, en se séparant définitivement de ses persécuteurs, qui sont figurés par les cheveux: «Ils sont plus nombreux que les cheveux de ma tête, ceux qui me détestent sans motif» (Ps 69, 5). Dans une de ses *Méditations*, Ernaut de Bonneval rapproche la calvitie figurée de Jésus sur le Golgotha de la calvitie au sens propre du prophète Elisée⁸. Gerhoh de Reichersberg, dans son *De aedificio Dei*, exhorte les moines à porter la calvitie de Jésus et d'Elisée, par le signe de leur tonsure⁹. On peut prendre l'exemple qui se situe à l'autre extrême, et qui vérifie la consistance logique de l'interprétation cheveux = maux de la vie terrestre: Absalon, qui s'était rebellé contre son père, avait une chevelure abondante, symbole de ses vices, qui allaient l'entraîner à sa perte¹⁰.

Le problème que nous essayons de cerner ici est, croyons-nous, central pour l'histoire du comportement symbolique. Il s'agit de voir comment est structuré le rapport entre littéral et figural. En effet, le christianisme médiéval peut être interprété comme une période de domination du spiritualisme, s'intercalant entre deux périodes de littéralisme: la religion hébraïque et le protestantisme. En attirant l'attention sur le régime du figuré et du littéral, Claude Lévi-Strauss a le premier

⁷ Rapprochement fait par Pierre Lombard dans son commentaire du Psaume 68, 5: *Multiplicati sunt super capillos capitis mei* (act. Ps 69,5): Les cheveux sont ambivalents, car ils sont en même temps une parure de la tête, et en tant que tels peuvent signifier les gens de bonne volonté. PL 191, col. 629 A. Un autre commentaire de ce passage chez Richard de Saint-Victor. *Mysticae adnotationes in Psalmos*, PL 196, col. 399; dans ce cas les cheveux protègent l'homme intérieur contre le vent de la tentation.

⁸ 2 R 2, 23. PL 189, col. 1744 C.

⁹ Gerhoh de Reichersberg, *De aedificio Dei*, PL 194, col. 1270C: *Nos autem non solum in vestitu corporis, sed etiam in tonsura et rasura capitis ordinem clericalem decoremus; licet cum Eliseo decalvati improprium Christi a pueris centum annorum portemus. Ad illius namque formulam rasi et quasi decalvati sumus, quem in Calvariae loco pro nobis crucifixum adoramus. Crucis itaque signum et crucifixi calvitiam in habitu nostro decenter appareat; et pectoribus nostris ac frontibus in hora tentationis ipsa crux fideliter imprimatur, ut diabolus suae damnationis tam in motu quam in habitu corporis videns, virtute Christi pro nobis crucifixi atteratur.*

¹⁰ Dans un sens que nous pouvons considérer comme contraire aux interprétations précédentes se place Aelred de Rievaulx, pour qui le rasage des cheveux et de la barbe entraîne une féminisation de l'homme figurant la domination des vices: *Sermons sur les fardeaux de Moab*, PL 195, col. 464 A–465 A. Un sens également divergent apparaît chez Wolbéron de Cologne, pour qui les cheveux sont la multitude des sujets, notamment des professions cléricales et des ordres monastiques: *Commentaire du Cantique*, PL 195, col. 1149–1150. «Tes cheveux sont comme un troupeau de chèvres sur le mont Galaad» signifie «La multitude des ordres monastiques avec leurs règles recherchent les choses célestes sur la montagne des Ecritures divines», car Galaad se traduirait «monceau du témoignage». Mais le même Wolbéron revient au sens classique quelques pages plus loin: *Comae capitis cogitationes mentis accipi possunt*, col. 1233 D.

souligné que dans plusieurs cultures traditionnelles cette opposition structure le champ tout entier de la pensée. La compréhension littérale du message est ainsi, dans plusieurs cultures amérindiennes, associée à la consommation immédiate des nourritures, selon le mode de la nature. Au contraire, l'intellection figurale du sens est associée à une consommation différée des aliments, selon les modes et les voies de la culture¹¹. Pour aller vite, on peut dire que le sens figuré est associé à la culture et le sens propre à la nature. Or, saint Paul trace, dans l'interprétation du sens, la frontière entre le judaïsme et le christianisme précisément en prenant pour critère le régime du figural. Plus tard, Jean Calvin proscriera l'interprétation mystique de la Bible et ne permettra l'approfondissement que du seul sens littéral. L'option naturaliste et pragmatique du protestantisme est donc congruente avec l'idée que le catholicisme, et le catholicisme médiéval en particulier, doit être un culturalisme spiritualiste. Comme Benoît de Peterborough s'efforce de nous le faire remarquer, ce ne sont pas les faits qui comptent, mais leur signification. Robert Javelet a condensé dans une formule énergique la mixture du culturalisme et du spiritualisme; il interprète le *Connais-toi toi-même* comme signifiant, pour les penseurs du XII^e siècle, «Rentre à l'intérieur de toi, dehors tu es une bête!»¹²

Pour passer maintenant aux fonctions symboliques de la tête en général à l'époque considérée, disons dès l'abord que les fonctions les plus fréquentes qu'elle remplit sont celles de renvoyer à Dieu ou à l'esprit de l'homme¹³. Un autre passage du *Gregorianum*, traitant d'un paragraphe d'Ezéchiel, nous aidera à voir plus avant dans l'interprétation du comportement symbolique. Il s'agit d'Ezéchiel, 5,1:

Ecoute, fils d'homme, prends une épée tranchante; tu t'en serviras comme d'un rasoir; tu te raseras la tête et la barbe; puis tu prendras une balance et tu feras plusieurs parts. Tu brûleras un tiers de tes poils au milieu de la ville, quand seront accomplis les jours du siège; tu prendras le deuxième tiers que tu frapperas par l'épée, tout autour de la ville; le dernier tiers, tu le disperseras au vent – je tirerai l'épée contre eux. Mais tu en prendras une petite quantité que tu enfouiras dans ton habit. Tu en prendras encore que tu jetteras dans le feu et que tu brûleras; il en sortira du feu contre toute la maison d'Israël.

Ce passage survient après que le Seigneur donne des indications à Ezéchiel pour sa prédication. Il tracera l'image de Jérusalem sur une brique; il posera dessus

¹¹ Claude Lévi-Strauss, *Du miel aux cendres*, Plon, Paris, 1966, p. 240 et *passim*.

¹² Robert Javelet, *Image et ressemblance au douzième siècle. De saint Anselme à Alain de Lille*, thèse, 2 vol., Université de Strasbourg, 1967. t. II, p. 369.

¹³ Avec en plus subtil la notion de *intentio* chez Richard de Saint-Victor, *De eruditione hominis interioris*, PL 196. col. 1273 D.

une plaque de fer afin de figurer le siège de la ville. Ensuite il restera couché sur le côté gauche pendant 390 jours, pour le nombre des années de péché de la maison d'Israël. Puis il restera couché pendant quarante jours sur le côté droit pour les années de péché de la maison de Juda. Enfin il se rasera la tête et la barbe, en imitant le traitement infligé par les Assyriens aux prisonniers. Dans les gestes symboliques faits avec les poils est figurée la destinée des juifs: ils seront brûlés, massacrés, dispersés; mais un petit nombre d'entre eux sera quand même épargné: une pincée de poils seront conservés par le prophète dans son habit. Ils représentent le «Reste» en faveur de qui il sera prononcé une prophétie de salut.

Nous voyons dans ce passage l'essence du comportement symbolique tel qu'il est conçu par les prophètes à l'époque exilique. Ezéchiel vit dans un camp de prisonniers, proche d'une ville nommée Tel-Aviv, sur les bords du fleuve Kébar. Il exécute en public une cérémonie mimique qui est censée figurer la destruction récente de la ville de Jérusalem. Le matériel figuratif est minimal: une brique, une plaque de fer, un rasoir, une nourriture maigre, ainsi que le symbolisme corporel. Il est certain que ses spectateurs conçoivent Jérusalem comme la «tête» du judaïsme et c'est pour cela que le symbolisme corporel employé par le prophète se réduit à celui de la tête.

De la même manière, les «écrivains» du crime perpétré contre Thomas Beckett, ainsi que les écrivains du récit de ce crime, font comme s'il y avait une cérémonie publique du meurtre, centrée sur le symbolisme de la tête. En effet, les quatre coups recensés atteignent le saint au crâne; ils seraient tous dirigés sur la même blessure, qui coïncide avec la partie supérieure du crâne. Nous savons que la tonsure est très large au XII^e siècle, elle doit aller d'une extrémité d'une oreille à l'autre. La tonsure est nommée *corona monachi*, ce qui converge avec l'insinuation de prétention à la royauté, qui est formulée par les assassins. Le prêtre est effectivement un analogue symbolique du roi, car il est en même temps oint et «couronné». La tonsure est à la fois une figure de la tiare des prêtres hébreux, dit Anselme d'Havelberg¹⁴. Elle rappelle, par la nécessité périodique de raser les cheveux, que les soucis de la chair ne sauraient être définitivement extirpés, et que l'homme se doit d'admettre de temps en temps dans son esprit des

¹⁴ Anselme d'Havelberg, *De ordine canonicorum regularium*, PL 188, col. 1101 D. Anselme a été évêque d'Havelberg en Allemagne, à l'Ouest de Berlin, de 1126 à 1154; il a été envoyé par l'empereur Lothaire II à Constantinople et par le pape Eugène III en Lombardie auprès du roi des Romains Conrad. La motivation symbolique de la tonsure est multiple: elle rappelle la tiare; elle figure une couronne royale; elle rappelle négativement la chevelure d'Absalon et symbolise l'éloignement du péché; elle rappelle négativement le voile de prière des Juifs et par l'abrasion des cheveux fait qu'entre le sommet de la tête et le ciel rien ne vienne s'interposer, comme entre notre esprit et la pensée de Dieu ne s'interpose aucun souci terrestre. Gerhoh de Reichersberg offre presque exactement le même texte. *Liber epistolaris seu Dialogus ad Innocentium II*, PL 194, col. 1503 D. Anselme est mort en 1154, Gerhoh en 1169, à 76 ans, en Bavière, au bout d'une carrière beaucoup moins brillante.

innovations, afin de purifier le dedans et le dehors de la coupe (Mt 23, 26). La forme de monnaie qui est donnée à la tonsure rappelle l'analogie faite par saint Augustin entre l'effigie de l'empereur sur la pièce de monnaie et l'image de Dieu dans notre esprit: avec le temps, elle tend à s'user et la ressemblance à disparaître¹⁵. La tonsure nous dit que nous avons à devenir conformes à l'image du Créateur qui est en nous.

Même les miracles qui ont lieu sur le corps de l'archevêque sont eux aussi centrés sur la tête: des aveugles retrouvent la vue et un muet l'usage de la langue par l'application du sang du martyr¹⁶.

La barbe et les cheveux ont en commun qu'on peut les couper sans douleur ni dommage. Cette observation les destine à symboliser la superfluité. Tandis que chez les Hébreux ils sont des symboles de la force vitale, et en tant que tels le rasage de la tête signifie, selon des modalités diverses, le rapprochement de la mort, chez les chrétiens du Moyen Âge il ne reste que des traces de ces fonctions. En ce sens est significatif le jugement de Grégoire le Grand, qui pense que celui qui rase sa barbe «n'a plus confiance en ses propres forces»: l'idée de force vitale est conservée dans l'aura symbolique de la barbe, mais le comportement prescrit c'est précisément de suspendre sa confiance en la force vitale, *fiduciam subtrahere*. Samson n'est plus une figure historique, mais une figure allégorique. Pourtant pour un Pierre Lombard la barbe demeure l'indice de la virilité, car on a l'habitude en France au XII^e siècle de dire de quelqu'un de brave: *barbatus est*, et par conséquent il convient de croire qu'elle symbolise les forts, c'est-à-dire les apôtres et les premiers saints¹⁷.

D'autre part, les cheveux et les poils (que le latin classique ne distingue pas très bien, quoique les textes du XII^e siècle fassent déjà une distinction tranchée) renvoient aux possessions superflues, qu'il est juste d'aliéner au profit des pauvres: *capilli autem superfluunt corpori*¹⁸. Aelred de Rievaulx souligne qu'on

¹⁵ *Caelestis numismatis formula*, dit Anselme. Augustin, *De Genesi ad litteram*, V: *Quomodo enim nummus, si confricetur ad terram, perdit imaginem imperatoris, sic mens hominis, si confricetur libidinibus terrenis, amittit imaginem Dei. Venit autem monetarius Christus, qui repercutiat nummos*. J'ai cité selon le texte donné dans la lettre du pape Hadrien I^{er} (772-795) adressée à Charlemagne (PL 98 II, col. 1258), et qui est à l'origine des célèbres *Libri Karolini*. Le nom de Belshazzar (Balthassar) que reçoit Daniel en captivité signifie «cheveux de la tête» et indique le Christ, engendré par Dieu qui est la tête; elle peut également indiquer le chrétien, ou la dévotion. Ces interprétations appartiennent à Richard de Saint-Victor, *De eruditione hominis interioris*, PL 196, col. 1307 C – 1309 A.

¹⁶ PL 190, col. 330 A. Une femme aveugle retrouve la vue en s'ignant du sang du mort. *Additamenta*, col. 232 D.

¹⁷ Pierre Lombard, comm. du Ps 133 (132), PL 191, col. 1183 C. Dans le même sens, la barbe signifie les apôtres, c'est-à-dire les forts en la foi, chez Richard de Saint-Victor, commentaire de l'Apocalypse, PL 196, col. 692 A. Plus loin, 706 D, les cheveux indiquent la créature rationnelle, car la tête renvoie à la divinité.

¹⁸ Garnier de Saint-Victor, *Gregorianum*, IV, 7, PL 193, col. 163 D.

peut trouver plaisir à se faire couper les cheveux, car figurativement c'est ainsi que l'on s'éloigne de l'homme terrestre, en se débarrassant des pensées futiles¹⁹.

On sait que le symbolisme de la tête dans la Bible est très ancien. Ainsi, l'expression «relever la tête de quelqu'un» se retrouve avec le sens de «consoler», voire de «délivrer, libérer» dans des textes aussi divers que les Psaumes 3, 4 (*tu es ma gloire, celui qui relève ma tête*) et 2 Rois 25, 27, où il est dit que le roi de Babylone «releva la tête de Yoyakîn, roi de Juda, hors de prison»²⁰. On peut se demander s'il n'y a pas au XII^e siècle des notes nouvelles attachées au symbolisme de la tête, et qui nous permettraient de lire dans le récit de Benoît de Peterborough des accents particuliers.

Nous trouvons en effet au XII^e siècle une insistance extraordinaire sur l'idée de primauté et d'autorité qui sont liées à la tête. Rome est, certes, le *caput mundi*; mais il y a un chef-lieu de chaque province, qui est son évêché; Constantinople est le chef de l'Eglise d'Orient²¹; Cluny est le chef des monastères du royaume de France²²; l'homme est le chef de la femme²³; l'humilité est la tête de toutes les vertus²⁴; le vendredi saint est le chef du Carême²⁵; il y a même un chef du cercle de l'année, qui est l'équinoxe de printemps.

Il est sans doute impropre de dire que le corps humain soit centré sur la tête, ou qu'il soit enraciné dans la tête, mais on n'a pas craint de le dire selon le sens figural. Ainsi Isaac de l'Etoile nous explique que l'homme est un arbre renversé, *arbor eversa*, dont la racine est la tête²⁶. L'homme s'enracine dans le ciel, qui est

¹⁹ *Sermones de tempore*, PL 195, col. 223 D.

²⁰ Ou bien aussi Ps 83 (82), 3: *Voici tes ennemis qui grondent, tes adversaires qui relèvent la tête.*

²¹ Anselme d'Havelberg, *Dialogues*, PL 188, col. 1218 CD. Les distinctions faites par l'envoyé d'Eugène III dans les discussions avec le siège de Constantinople sont fines: Rome a la primauté obtenue depuis les anciens temps, *antiquitus*, et Byzance la primauté après elle, toutes les deux grâce à l'autorité impériale: *statutum est, adnente piissimo imperatore Theodosio Majore, quod sicut antiqua Roma propter honorem imperii primatum in causis ecclesiasticis a sanctis Patribus antiquitus obtinuit, ita quoque haec junior et nova Roma propter dignitatem imperii haberet primatum ecclesiasticum post illam.*

²² Lettre de Louis VI (prob. Louis VII?) à l'empereur Manuel (Comnène)?, PL 190, col. 1056.

²³ Pierre Lombard, Commentaire de la Première Epître aux Corinthiens, *ad* 11, 7–10. PL 191, col. 1633 A. Le commentateur précise que l'homme et la femme sont également à l'image de Dieu, car cette image subsiste dans l'esprit, qui ne diffère pas selon le sexe. Spirituellement, l'homme et la femme sont consubstantiels, ils sont la *substantia humana*. Il y a cependant une «distribution de l'esprit selon le corps» qui fait que la sensualité prévaut naturellement chez la femme et qu'il y a ainsi une *inferior portio rationis* pour la femme et une *superior portio rationis* pour l'homme.

²⁴ Pierre Lombard, comm. du Ps 119 (118), 153 *Resh*, PL 191, col. 1122.

²⁵ Amédée de Lausanne, *Lettre à l'Eglise de Lausanne*, PL 188, col. 1300 A.

²⁶ Isaac de l'Etoile, Sermon 34, PL 194, col. 1801 B. Voir aussi, chez les troubadours, le symbolisme de la *flor eversa*, qui est probablement littéralement la fleur de lys, et figurativement l'amour fine. Cf. Michel Stanesco, *La fleur inverse et la «belle folie» de Raimbaut d'Orange*, Cahiers de civilisation médiévale, 40, 1997, 233–252.

sa patrie et son terroir. Il est multiple dans ses membres dirigés vers la terre, et unique quant à la tête qui se dirige vers le ciel. Une métaphore semblable apparaît dans le lexique des réseaux d'ordinateurs, où l'administrateur du réseau est indiqué par le terme de *root*, racine, alors que, selon la catachrèse du langage ordinaire, il est la tête du réseau. D'autre part, la racine sans tête, qui est au Moyen Âge la mandragore, joue un rôle symétrique, étant considérée comme somnifère, présidant à la sensualité et faisant concevoir les femmes stériles²⁷. La Sunamite frotte sa porte de mandragore, dont le nom en hébreu a le même radical verbal que «chéri» et «caresses».

Il est permis de trouver dans cette insistance sur le siège de l'esprit, d'un point de vue idéologique, l'écho d'une préoccupation de centralisation signifiante, sous une forme spécifique du XII^e siècle. En particulier, on insiste sur un primat symbolique, et beaucoup moins sur une puissance effective. La primauté de l'Eglise ne consiste pas en une administration quotidienne, mais en un partage des biens et des bénéfices qui reproduit le partage rituel occasionné, dans les autres sociétés traditionnelles, par le sacrifice. Comme le sacrifice chrétien ne coûte quasiment rien en lui-même, le fidèle paie à l'Eglise la dîme qu'une autre religion percevrait sous la forme des offrandes et des victimes. Certes, la moitié des revenus annuels des évêchés vont à Rome sous la forme des *annates*; on voit bien que la primauté de Rome n'est pas que symbolique, mais, sans naïveté aucune, on peut remarquer que c'est une demande de tribut plutôt qu'une revendication de pouvoir. D'autre part, la fonction de la tête peut simplement être celle de représentation: les membres pâttissent au profit la tête²⁸, la maladie de celle-ci expie celle des membres, sa guérison entraîne réciproquement le salut du corps²⁹. Il doit y avoir une conformité de la tête et du corps et une certaine «conjonction congrue» de ceux-ci³⁰, comme celle qui existe entre le Christ et l'Eglise. La tête et le corps sont comme l'époux et l'épouse, observe Pierre Lombard³¹. L'esprit, dont le siège est dans la tête, traverse l'ensemble du corps, comme l'esprit de Dieu imprègne toute l'Eglise, explique Isaac de l'Etoile³². La tête a une fonction de régulateur analogique, elle exprime le *logos* du corps.

²⁷ Wolbéron de Cologne. *Commentaire du Cantique*, PL 195, col. 1239 D. L'odeur de la mandragore est en réalité désagréable, mais c'est la forme de ses baies, paraît-il, qui lui vaut sa réputation érotique. Wolbéron y trouve un analogue de la conversion des Gentils, qui étaient stériles. c'est-à-dire sans Dieu, et ensuite ont conçu la vérité dans le Seigneur.

²⁸ Lettre 153 de Thomas Beckett lui-même adressée à Roger évêque de Wigorn, PL 190, col. 627 D: *ut in poena membrorum sanetur caput*; mais ici la fonction de représentation est inversée: c'est par le châtement d'Henri II, un simple membre de l'Eglise, que la tête de l'organisme doit trouver la guérison. Un autre exemple chez Pierre le Vénéral, dans un indulgence accordée aux églises clunsiennes d'Italien 1145: *infirmantibus membris, non conualescit caput*. PL 189, col. 484.

²⁹ Herbert de Boseham, *Liber melorum*, PL 190, col. 1329 D.

³⁰ *Id.*, col. 1347 B.

³¹ Commentaire au Ps 102 (101), PL 191, col. 905 D.

³² Sermon 34. Dans la Lettre *De l'âme*, il fait une analogie entre les sept piliers de la Sagesse et les sept vertèbres cervicales. PL 194, col. 1882 B.

D'autre part, le centralisme médiéval ne signifie pas une immixtion de l'Etat dans les affaires de l'individu, comme de nos jours. Si nous traduisions la problématique médiévale dans les termes de la politique actuelle, nous dirions qu'il existe une orientation conservatrice, avec une forte demande d'ordre, mais avec le souci d'éviter l'ingérence étatique et en faveur de la dérégularisation. Cela est exprimé de façon figurale par la valorisation du libre arbitre, qui juge au cas par cas, et par l'horreur du tumulte des instincts. Il n'est pas étonnant si Richard de Saint Victor, dans un traité sur *L'état de l'homme intérieur*, chante le libre arbitre dans un véritable panégyrique, le figurant par la tête, tandis que le coeur représente la raison et les pieds la sensualité³³.

Parmi les maladies qui affectent la tête la plus marquée est la lèpre. On sait que la lèpre a été dénoncée par Moïse comme une impureté, et au Moyen Âge on pense qu'elle est la punition de péchés abominables. Cette croyance était tellement enracinée que le roi de Jérusalem Baudouin IV, chez qui les signes de la lèpre véritable ont été décelés à l'âge de douze ans, a été considéré, malgré son héroïsme dans le combat contre Saladin, comme un roi maudit³⁴. On craignait à ce point la maladie de Hansen que la calvitie était suspecte d'être une forme de lèpre. Pierre le Vénérable raconte une anecdote tirée du Talmud, dans laquelle Yahvé discute avec les Juifs pour savoir si la calvitie est ou non une forme de lèpre. Il soutient l'affirmative et est vaincu par le témoignage du rabbi Néhémias³⁵. Les chrétiens pensent que l'alopecie est produite par un vice moral, l'imprudence dans l'action, associée à un excès de bile rouge, et qu'on peut la guérir en employant le myrobalan, la violette et l'absinthe³⁶.

Selon le sens moral la tête représente l'humilité, qui est encore au XII^e siècle la plus importante des vertus. Cette fonction symbolique exerce une influence pragmatique lorsqu'il s'agit de la guérison des maux de tête. Le mal de tête résulte d'une enflure, *inflatio capitis*, qui ne saurait indiquer qu'un excès d'orgueil et un manque d'humilité. Par conséquent Hugues de Foulois indiquera au patient affecté de migraines de se faire raser le crâne, afin d'éliminer les cogitations superflues, et de l'enduire d'huile de violettes, car la violette est une plante de très petite taille, qui se cache humblement dans l'herbe, et qui répand la bonne odeur des vertus chrétiennes³⁷. Dans la mesure donc où l'humilité est l'antonyme de l'orgueil,

³³ Richard de Saint-Victor, *De statu interioris hominis*, PL 196, notamment chap. III et VI, col. 1118 et 1120.

³⁴ Cf. Pierre Aubé, *Baudouin IV de Jérusalem. Le Roi lépreux*, Tallandier, Paris, 1981.

³⁵ Pierre le Vénérable, *Tractatus adversus Judaeorum inveteratam duritiem*, PL 189, col. 607 B.

³⁶ Hugues de Foulois, *De medicina animae*, PL 176, col. 1201.

³⁷ Hugues de Saint-Victor (en réalité Hugues de Foulois), *De medicina animae*, PL 176, col. 1198–1199. *Dolor vero capitis est appetitus mundanae felicitatis. Dolor etiam capitis ex tumore nascitur, quoties ex abundantia boni operis animus gloriatur. Oportet autem oleo violaceo caput ungeri, ut possis calorem tumoris mitigare. Viola est humilis herba, quae dum de terra nascitur, non procul a terra proceritate separatur. Oleum igitur humilitatis sedabit superbiam mentis.*

l'huile de violettes doit être l'antidote du mal de tête. Hildegarde de Bingen recommande elle aussi que l'on rase la tête des fous³⁸. D'ailleurs le front est le siège de la modestie, *verecundia*.³⁹ L'onction, avec son grand symbolisme biblique, est en général interprétée au XII^e siècle comme liée à l'huile de la charité, car pouvoir aimer est une grâce⁴⁰. L'onction n'est pas interprétée à la manière du Livre des Rois, comme une remise de pouvoir et un avènement, mais comme la conquête de l'humilité et de la tendresse. Tandis que, par l'exaltation du libre arbitre, le symbolisme de la tête tend à renforcer le contrôle de l'être humain et à former ce qu'on appellera plus tard le caractère, par le motif de l'onction, ce même symbolisme va en direction d'une ouverture à l'émotion. Nous reconnaissons ici une seconde note nouvelle qui apparaît dans la partition de la tête mystique.

A côté des accents impératifs, nous entendons résonner aussi des notes douces. La tourterelle mystique cachant sa tête sous l'aile figure l'homme dont l'esprit se cache sous les ailes de la charité, qui lui servent à voler au ciel⁴¹. Cette tourterelle renvoie en fait au sacrifice pour le péché tel qu'il est décrit dans le Lévitique 5, 8; le prêtre arrache la tête de l'oiseau sans la détacher complètement et asperge de son sang le mur de l'autel. Isaac de l'Etoile nous explique que la tête de la victime ne doit pas être entièrement détachée du tronc, car il ne faut pas séparer le Christ de l'Eglise⁴².

Il ne faut pas oublier enfin que la tête a des fonctions symboliques ambivalentes. Satan est la tête du mal, par exemple, car il y a une hiérarchie du mal⁴³. Sous la forme du serpent, le mal est insidieux; si la tête du serpent passe, tout son corps y passe⁴⁴. D'autre part il y a aussi ce qu'on appelle la sagesse du serpent; elle consiste à protéger sa tête et à offrir son corps aux coups de ses persécuteurs⁴⁵. On attribue par exemple à saint Thomas Beckett la sagesse du

³⁸ *Subtilitas diversarum naturarum creaturarum*, PL 197, col. 1176 A: *Et in quo scientia et sensus evacuati sunt, illi crines capitis abscondantur, quoniam capilli horrorem et concussionem tremoris ei faciunt*. D'autres occurrences col. 1233 B, 1239 B, 1327 B.

³⁹ Ernaut de Bonneval, *Tractatus de septem verbis Domini in cruce*, PL 189, col. 1724 A.

⁴⁰ Garnier de Saint-Victor, *Gregorianum*, PL 193, 159 D: *Oleum in capite est charitas in mente*. Dans le même sens, Wolbéro, abbé de Saint-Pantaléon à Cologne, *Commentaire du Cantique*, PL 195, col. 1030 D et suiv. Cet auteur fait une distinction entre l'onction des pieds, *virtus operatoria*, et l'onction de la tête, *virtus contemplatoria*, col. 1080.

⁴¹ Lettre 111 de Gilbert Foliot à Roger archevêque d'Evreux.

⁴² Sermon XI, PL 194, col. 1729 B.

⁴³ En commentant le verset *Tes ennemis relèvent la tête*, du Ps 83(82), 4, Pierre Lombard note que l'emploi du singulier *caput*, au lieu du pluriel *capita* indique sans ambages l'Antichrist. PL 191, col. 781 C.

⁴⁴ Lettre 81 de Gilbert Foliot au doyen de Hereford. Raoul, PL 190, col. 803 D. La même analogie chez, entre autres, Aelred de Rievaulx, *Sermones de tempore*, PL 195, col. 297 C.

⁴⁵ Cf. par exemple Gerhoh de Reichersberg, *Liber epistolaris seu Dialogus ad Innocentium II Pont. Max. De eo quid distet inter clericos saeculares et regulares*, PL 194, col. 1406 B. Dans le même sens Richard de Saint-Victor, *De superexcellenti baptismo Christi*, PL 196, col. 1016 B.

serpent, de façon assez incongrue⁴⁶, mais on peut également blâmer cette «politique du serpent» comme inspirée par la lâcheté. Ainsi, lors de l'attaque du monastère de Vézelay par le comte Guillaume de Nevers, les frères disent (non sans nous rappeler Frère Jean des Entommeures) *Vestrae opes ambiuntur, vestrum proprie caput appetitur, si serpentino more vos membra nostra ictui exponimus: ecce nos quasi truncum caput, qualicumque quiete perfruemur: sed absit haec a nobis! absit quod vestra deditio ignominiosam pacem redimamus!*⁴⁷ – «Ce sont vos possessions que l'on vient assiéger, votre tête qu'on veut prendre, et si nous exposons nos membres aux coups de l'ennemi comme fait le serpent, nous serons pareils à une tête tranchée, quelle que soit la tranquillité dont nous prétendions jouir; mais qu'à cela ne tienne! nous n'obtiendrons pas une paix honteuse moyennant votre reddition!»

Nous avons vu que les valences symboliques de la tête, telles que les dégage l'exégèse biblique, se retrouvent sur le plan pragmatique à trois niveaux, dans un fait de violence, le meurtre de Thomas Beckett, dans un fait rituel, la tonsure, et dans un fait médical, le rasage recommandé dans les maladies de la tête. S'il faut maintenant résumer en une formule, qui ne soit pas statistique, mais herméneutique, la pluralité des fonctions symboliques de la tête au XII^e siècle, en tant que partie du corps, nous dirions qu'elle est principalement, symboliquement, obscurément, un crâne. Elle doit ressembler de plus en plus à ce qu'elle est, devenir elle-même, par la tonsure, qui est un rappel symbolique du crâne, qui est en latin *calva* mais aussi *testa*, qui signifie aussi argile, la matière primordiale dont est fait l'homme. Cette tension vectorielle nous permet de lire la fonction fondamentale de la tête mystique dans la culture du XII^e siècle: elle n'est pas tant primauté, fonction de vie, mais plutôt dénuement, séparation, renoncement, fonctions de mort. Or, on ne peut pas parler de la mort selon le sens littéral.

⁴⁶ Vie de Guillaume Fitz Stephen, PL 190, col. 186 A.

⁴⁷ Hugues de Poitiers, *Historia Vizeliacensis monasterii*, PL 194, col. 1663 C.

UNE REPRÉSENTATION DE L'ÊTRE: «LI CUERS»

MIHAELA VOICU

Un examen sommaire d'un dictionnaire d'ancien français de même qu'un rapide survol de la littérature française médiévale font aussitôt constater que le terme *cuers* ne désigne pas, comme aujourd'hui, essentiellement la vie affective, les sentiments, mais possède une acception beaucoup plus large.

Dans le sens physiologique, *cuers* désigne, certes, l'organe et même l'organe central du corps de l'homme (aussi bien que de l'animal), le siège de la vie. Ainsi, la tempe rompue à force d'avoir sonné du cor,

*«... sent Rolant que la mort le tresprant.
Devers la teste sur le quer li descent»*
(«Roland sent que la mort le prend tout,
De la tête elle descend vers son cœur»)¹,

où la tête ne désigne pas seulement le lieu «physique» de la blessure, mais signifie, selon la mentalité de l'époque, mentalité symbolique par excellence, le siège de la volonté, de la domination de soi, de la puissance. Pour le preux, héros de l'épopée, cette perte de la capacité d'agir entraîne nécessairement la perte de l'être, même si, dans le cas présent, la mort est récupérée en transfiguration (cf. laisse 176).

Le cœur est surtout siège de la vie intérieure, des pensées intimes, comme il apparaît avec prégnance dans la poésie lyrique:

*«Mas er ai cor que:m n'essai
De far bons motz ab son gai»*
(«Mais à présent j'ai à cœur d'essayer
De faire de bons vers sur gaie musique»)².

Conon de Béthune se demande aussi s'il doit découvrir à sa dame son «corage», ce que André Mary traduit fort justement par «le fond de mon cœur»³. *Corage* veut dire en ancien français «ce qui vient du cœur», «le fond du cœur»

¹ La Chanson de Roland, laisse CLXXIV, éd. G. Moignet, Paris, Bordas, 1969.

² Guy d'Ussel, *Chanson I*, in: Albert Pauphilet, *Poètes et romanciers français du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 1952 («Bibliothèque de la Pléiade»), pp. 814-815.

³ *Je ne fus pas nourri à Pontoise*, in *Anthologie poétique française, Moyen Âge I*, choix, introduction, traduction et notices par A. Mary, Paris, Garnier Flammarion, 1967, pp. 223-221.

(«*Tant ai en li ferm assis mon corage*» – «J'ai fixé si fermement en elle mon cœur», dira le Châtelain de Coucy dans sa justement fameuse *Chanson III*) et aussi source de vertu, noblesse, avant de signifier, comme aujourd'hui, courage, bravoure.

*«Noblece vient de bon corage,
Car gentillece de lignage
N'est pas gentillece qui vaille,
Pour coi bontez de cuer i faille.»*

(«La noblesse vient d'un cœur généreux, car la noblesse héréditaire n'est pas noblesse qui vaille du moment que les qualités du cœur y font défaut»), dira Jean de Meun⁴.

Le Chevalier de la Charrette de Chrétien de Troyes nous propose un plaisant emploi de ce sens. Forcé d'accepter l'hospitalité d'une demoiselle qui lui impose de partager sa couche, le fidèle amant de la reine Guenièvre voit son hôtesse en travers du lit «*discoverte jusqu'au nombril*» (v. 1082)⁵ et attaquée par un inconnu qui «*nu a nu a li adoise*» («nu, la tient nue contre lui» – v. 1084). Dans cette situation où chaque seconde compte, Lancelot va prononcer un monologue très «sérieux» sur les deux possibilités à sa disposition: voler au secours de la demoiselle au risque de péricliter sa quête de la reine ou s'abstenir d'intervenir et en être à jamais déshonoré:

*«Ne doi mie avoir cuer de lievre
Quant por li sui an ceste queste:
Se Malvestiez son cuer me preste
Et je son comandement faz,
N'ateindrai pas ce que je chaz»*

(«Je ne dois pas avoir un cœur de lièvre dans cette quête que j'ai entreprise pour elle – la reine Guenièvre –. Si c'est Lâcheté qui me prête son cœur/courage, et si je lui obéis, je n'atteindrai pas le but poursuivi»)⁶.

Mais le plus souvent, surtout dans le vocabulaire de la poésie lyrique, *cuers* s'identifie à «sincérité», unité du cœur, de la parole et de l'action. Il s'agit du «bon cœur», ou *fin'*, ou *dreit*, celui qui fait le *fin'amant*:

*«Cuers qui bien est enamorez
Coment puet-il d'amor partir?»*

⁴ *Le Roman de la Rose*, v. 18623–18626, édition, traduction, présentation et notes par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 1992, (coll. «*Lettres gothiques*»), pp. 1070–1071.

⁵ Chrétien de Troyes, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de Daniel Poirion, avec la collaboration d'Anne Berthelot, Peter F. Dembowski, Sylvie Lefèvre, Karl D. Uitti et Philippe Walter, Paris, Gallimard, 1994 («*Bibliothèque de la Pléiade*»), p. 533. Toutes les citations des romans de Chrétien de Troyes renvoient à cette édition.

⁶ *Le Chevalier de la Charrette*, v. 1106–1110, p. 534.

(«Cœur qui est possédé par l'amour,
Comment peut-il se séparer de l'amour?») ⁷.

«*Dreiz es que domna s'afanha
vas celui qui a cor d'amar*»

(«Il est juste que Dame soit franche
envers celui qui l'aime de cœur»),

se plaindra Bernard de Ventadour de celle

«*c'anc no:m amet de coratge*»

(«qui ne m'aimait pas de cœur») ⁸.

Si l'amoureux fidèle ne possède pas

«*Tant d'ardit qu'eu l'aus dire
Com de bon cor eu l'ame et la desire*»

(«Tant de hardiesse pour oser lui dire
De quel bon cœur je l'aime et la désire») ⁹,

si'il n'a jamais eu envers sa dame «*faus cuer ne volage*», il ne demande à Dieu que la grâce de le laisser jouir de cette fidélité du cœur:

«*Tant ai en li ferm assis mon corage
Qu'ailleurs ne pens, et Diex m'en lait joir!*»

(«J'ai fixé si fermement mon cœur en elle
Que je n'adresse nulle part ailleurs ma pensée
– Puisse Dieu me laisser cette joie! –) ¹⁰.

Cette fidélité inébranlable se trouve à l'origine de l'image du cœur «otage» («*Lors que la vi, li laissai en hostage mon cuer*», dira encore le Châtelain de Coucy) ou même du cœur «prisonnier»:

«*Mes cuers... fu menez sanz rançon
En la douce chartre en prison
Dont li piler sont de Talent
Et li huis sont de Biau Veoir
Et li anel de Bon Espoir*»

(«Mon cœur... fut mené sans rançon
captif en la douce prison
dont les piliers sont de Désir,
les portes de Beau Voir
et les anneaux de Bon Espoir») ¹¹.

⁷ Gace Brulé, *Jeu parti*, in A. Mary, *op. cit.*, pp. 236–237.

⁸ *Chanson II*, in A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 802–803.

⁹ Guy d'Ussel, *Chanson I*, in: A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 814–815.

¹⁰ Châtelain de Coucy, *Chanson III*, in: A. Pauphilet, *op. cit.*, p. 876.

¹¹ Thibaut de Champagne, *Ainsi que la licorne...*, in: A. Mary, *op. cit.*, pp. 354–355.

. Dans le plus heureux des cas, c'est le cœur même de la dame qui est la «douce prison» du cœur du *fin'aman*:

«*Leis c'a.l mieu cor el so*
(«Celle qui a mon cœur dans le sien») ¹².

La métaphore du «cœur prisonnier» prend dans *Cligès*, le deuxième roman de Chrétien de Troyes, la forme de «l'échange des cœurs». Cligès et Fénice s'avouent même leur amour à l'aide de cette métaphore: loin dans l'espace (Cligès avait quitté Constantinople pour la cour du roi Arthur), le cœur de chacun «accompagnait» l'autre. Ce qui reste, ce n'est que «l'écorce sans l'arbre»:

«*Ausi com escorce sanz fust*
Fu mes cors sanz cuer an Breitaine»

(«En Bretagne, mon cœur privé de son cœur était comme l'arbre sans son écorce») ¹³, dira Cligès. Et Fénice de répondre à son tour:

«*En moi n'a mes fors que l'escorce,*
Car sanz cuer vif et sanz cuer sui.
N'onques en Breitaine ne fui,
Et si a mes cuers sanz moi fet
An Breitaine ouan maint bon plet.»

(«En moi, il n'y a que l'écorce, car je vis sans cœur, je suis privée de mon cœur. Je ne suis jamais allée en Bretagne et pourtant, ces derniers temps, en Bretagne, mon cœur a conclu sans moi un bon accord») ¹⁴. Il n'y a donc pas eu d'«exil», parce que les deux cœurs s'étaient suivis, et que, enfin, ils se sont rejoints:

« – *Dame, don sont ci avoec vos*
Endui li cuer, si con vos dites;
Car li miens est vostres toz quites.
– *Amis, et vos ravez le mien.*»

(« – Ma dame, nos deux cœurs sont donc ici avec nous, à vous entendre, car le mien vous appartient tout entier. – Ami, vous avez aussi le mien») ¹⁵.

Cette métaphore du cœur prisonnier connaît un développement particulier à la fin du XIII^e siècle dans le *Roman du Châtelain de Coucy et de la dame de Fayel*, dont l'auteur, nommé Jakemes, brode sur le thème fort populaire au Moyen Âge du «cœur mangé». Le héros, Renaut, châtelain de Coucy, dont le prototype n'est que Guy, le délicat trouvère évoqué ci-dessus, s'est épris de la dame de Fayel. À force

¹² Guy D'Ussel. *Chanson I*, in: A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 814–815.

¹³ *Cligès*, v. 5164–5165, p. 297.

¹⁴ *Ibidem*, v. 5188–5192, p. 298.

¹⁵ *Ibidem*, v. 5214–5216, p. 299.

de courtoisie et de bravoure, il parvient à s'attirer sa bienveillance, mais suscite un torrent de jalousie: jalousie d'une dame délaissée qui dénonce les amoureux au mari, jalousie du sire de Fayel qui imagine un habile stratagème pour se débarrasser de son heureux rival. Il fera semblant de vouloir partir en croisade accompagné de sa femme. Il n'en faut pas plus pour que Renaut se croise à son tour. Il partira seul pourtant, car le seigneur de Fayel ne quitte pas son château, se battra vaillamment et trouvera la mort en Terre Sainte. Avant de mourir, il ordonne à son écuyer de faire embaumer son cœur, dont il veut, en dernier hommage, faire don à sa bien-aimée. Malheureusement, le mari jaloux parvient à s'emparer du coffret et fait servir le cœur de Renaut à sa femme au cours d'un repas, en lui révélant l'horrible vérité après avoir obtenu d'elle l'aveu qu'elle n'a jamais goûté un mets aussi exquis. Elle en meurt de douleur.

Cette hypostase extrême du «cœur prisonnier», où la dame n'est plus uniquement «dépositaire», mais «tombeau» du cœur de son amant qu'elle «assimile», révèle à travers son tragisme le même «désir de mort» que la légende de Tristan et Iseut, danger qui guette toujours l'amour-passion lorsqu'il vise à l'union-identification totale des amants, au mépris de l'irréductible altérité de l'individu.

Ce bref inventaire des significations de *cuers* peut prouver qu'en ancien français, loin de représenter un terme symbolique pour exprimer l'amour, le mot désigne l'homme total, centré caché et vital, endroit où est concentrée la personnalité. En plus des sentiments donc, le «cœur» contient aussi les souvenirs et les idées, donc la pensée, les projets et les décisions, donc la volonté. Ce sens de centre originaire de l'unique personne, hérité à mon avis de la tradition judéo-chrétienne¹⁶, nous fait dépasser le dilemme de savoir si par «cœur» il faut entendre le «myocarde» ou «quelque chose de spirituel» (par exemple l'amour). L'expérience que l'homme, en tant que personne corporelle *et* spirituelle a de son «centre» est plus originaire que la conscience (purement sensible) des «battements du cœur» et d'autant plus originaire qu'une (éventuelle) connaissance anatomique du «cœur» physiologique¹⁷. C'est cette expérience du «centre» de sa personne physico-spirituelle que l'homme médiéval appelle cœur. Lorsque, dans la *Chanson III*, déjà citée, le Châtelain de Coucy déclare:

«*Quar g'i met tout, cuer et cors et desir,*

Force et pooir...»

(«Car je place tout en elle, cœur, corps, désir

force et pouvoir...»)

¹⁶ Il ne faut pas oublier qu'à la différence du grec καρδια qui désigne l'organe central du corps de l'homme aussi bien que de l'animal, le terme hébreu *leb* désigne le centre de l'homme en général, siège des émotions aussi bien que de la connaissance, puisque, dans la mentalité sémitique, le corps et l'esprit sont inséparables.

¹⁷ Dans la mentalité antique et médiévale, le foie était le siège de la vie «physiologique». Le cœur, que l'on croyait creux, était tenu pour siège de l'énergie.

l'énumération semble proposer une série paradigmatique où *cuer, cors, desir, force, pooi* sont en quelque sorte synonymes et interchangeables.

Cette capacité du «cœur» d'exprimer la totalité et l'unité de l'individu change pourtant à la fin du Moyen Âge lorsque le cœur ne représente plus qu'une partie d'un être devenu double, voire contradictoire. Dans la poésie de Charles d'Orléans, où le cœur constitue un des thèmes majeurs, à côté du temps, le prince-poète surprend l'engourdissement de son cœur devenu «ermite», cœur qui est lui-même mais qu'il observe comme un autre, en prolongeant avec celui-ci un entretien inquiet et nostalgique. Déçu par l'amour, il se détache progressivement de ce qui lui apparaît comme un mirage: «*Il est temps que tu te reposes, mon cœur*». Parfois, selon le *topos* médiéval de l'*inamoramento* fondé sur la beauté, les yeux sont enclins à se laisser séduire et le cœur, sage mais également gagné par l'ennui, doit résister. S'engage ainsi un débat qui oppose les deux parties de l'être:

«*L'un dit: Nous serons amoureux.*

L'autre dit: Je ne le veux pas»¹⁸,

avant de se résoudre en une sagesse «nonchalante»:

«*Devenons sages désormais,*

Mon cœur, vous et moi, pour le mieux;»¹⁹.

Cette dualité de l'être s'accuse dans la poésie du «povre» Villon. Le moi tiraillé entre l'aspiration vers le bien, vers la vie honnête et la tentation du «dévoisement», auquel l'entraînent la pauvreté, les mauvaises fréquentations mais surtout sa propre faiblesse, ne peut que se juger, en reconnaissant son «péché» («*je ne suis homme sans défaut*»), mais en rejetant également la responsabilité de son mal sur les autres ou sur le destin (le funeste Saturne qui a présidé à l'heure de sa naissance). Folle Plaisance et Remords s'affrontent dans le poignant *Débat du Cœur et du Corps de Villon* en un combat sans issue.

«*Qu'est ce que j'oy? – Ce suis je! – Qui? – Ton cuer,*

Qui ne tient mais qu'a ung petit filet:

Force n'ay plus, substance ne liqueur,

Quant je te voy retraict ainsi seulet»²⁰.

La sage éloquence du cœur, impuissante à convaincre l'obstination du corps à suivre la pente fatale, se voit contrainte d'abdiquer:

«*Plus ne t'en dy. – Et je m'en passeray.*»

¹⁸ Rondeau 73, in: Charles d'Orléans, *Ballades et rondeaux*, éd. J.C.Mühlethaler, Paris, Librairie Générale Française, 1992, (coll. «Lettres gothiques»).

¹⁹ Rondeau 293, *Ibidem*.

²⁰ In: A. Pauphilet, *op. cit.*, p. 1216.

Dédoublement de l'acte et de la conscience, qui est peut-être moyen de susciter la compassion du lecteur, juge que le poète souhaite toutefois «fraternel», mais qui représente surtout le nouveau statut du *je* dans la lyrique de la fin du Moyen Âge. Le *je* énonçant du grand chant courtois devient locuteur, impliquant un inter-locuteur, le créant au besoin, en multipliant les voix du poème. *Je* dédoublé, qui suggère surtout un nouveau rapport au monde («*Le monde est ennuyé de moy, et moy pareillement de luy*») constate Charles d'Orléans dans le *Rondeau des ennuyés*), rupture de l'unité qui explique pourquoi, à la fin du Moyen Âge, le cœur ne peut plus être le tout de l'homme.

La signification médiévale du cœur se sépare pourtant de la tradition judéo-chrétienne sur un point. Dans la Bible, la parole de Dieu est semée dans le cœur de l'homme. D'où l'importance de ne pas «boucher» son cœur, de ne pas avoir le cœur endurci²¹. D'où l'importance essentielle d'*écouter* la parole de Dieu. C'est le verbe *écouter* qui ouvre la profession de foi du *Deutéronome* que les Juifs pratiquants récitent encore chaque jour: «*Écoute Israël! Le Seigneur notre Dieu est l'unique Seigneur. Tu aimeras le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de tout ton être, de toute ta force. Les paroles des commandements que je te donne aujourd'hui seront présentes à ton cœur*» (Dt 6, 4–6)²². Cette insistance sur l'écoute s'explique par le fait que, dans la mentalité sémitique, le sens qui est en rapport le plus étroit avec le cœur, c'est l'ouïe. L'oreille est pour le sémite la voie qui mène au cœur.

Ce lien entre cœur et oreilles n'est pas absent de la tradition médiévale. Ainsi, au début du roman *Yvain* de Chrétien de Troyes, le «narrateur» Calogrenant, s'appêtant à raconter une mésaventure qu'il a essuyée sept ans auparavant, demande à son auditoire:

*«Cuers et oiroilles m'aportez,
Car parole est tote perdue
S'ele n'est de cuer entandue.[...]
As oroiles vient la parole,
Ausi come li vanz qui vole,
Mes n'i areste ne demore.*

²¹ Cf. Mt 13, 15 où Jésus cite Is 6, 9–10: «*Car le cœur de ce peuple s'est épaissi, ils sont devenus durs d'oreille, ils se sont bouché les yeux, pour ne pas voir de leurs yeux, ne pas entendre de leurs oreilles, ne pas comprendre avec leur cœur et pour ne pas se convertir*».

²² On ne peut manquer de remarquer la ressemblance, on serait presque tentés de dire l'identité, de la série *cœur, être, force* avec l'énumération mentionnée dans la *Chanson* du Châtelain de Coucy: «*cuer, desir, force, pooir*». Il ne manque que le «cors», et pour cause, car étant Esprit, Dieu doit être aimé du cœur, c'est-à-dire du plus profond de l'être. Il ne s'agit, certes, pas d'une «citation», et même pas d'une «transposition» du registre religieux dans le registre amoureux, mais plutôt des «moires d'une mémoire» intertextuelle, pour emprunter un syntagme de Philippe Walter («*Moires et mémoires du réel chez Chrétien de Troyes: la complainte des tisseuses dans «Yvain*», in: *Littérature*, no. 59, 1985).

*Enz s'an part en mout petit d'ore,
 Se li cuers n'est si esveilliez
 Qu'au prendre soit apareilliez; [...]
 Les oreilles sont voie et doiz
 Par ou s'an vient au cuer la voiz;
 Et li cuers prant dedanz le vandre
 La voiz, qui par l'oroille i antre.»*

(«Prêtez-moi le cœur et l'oreille car la parole se perd si le cœur ne l'entend pas. [...] La parole vient aux oreilles comme le vent qui vole, mais elle ne s'y arrête ni demeure; elle s'en va en un rien de temps, si le cœur n'est pas assez éveillé ni exercé pour la saisir au vol. [...] les oreilles sont la voie et le conduit qui amènent la voix jusqu'au cœur. Le cœur saisit alors, dans la poitrine, la voix qui entre par l'oreille»)²³.

Écoute en sympathie qui est aussi lecture du cœur et qui suscite le faire efficace du protagoniste. En effet, décidé de venger la honte infligée à son cousin, Yvain reconstituera pas à pas le trajet de celui-ci et réussira là où Calogrenant avait échoué. Mais cet appel à la collaboration des oreilles et du cœur dans l'écoute du narrateur pourrait être, en plus d'une allusion claire à la modalité de réception du roman médiéval, genre destiné à la lecture à haute voix, donc lecture auditive, une invitation adressée au lecteur. Ainsi, tout oreilles et mettant tout son cœur à écouter le récit des aventures d'Yvain, il pourra participer, aux côtés de l'auteur, à la quête du sens. Il saura alors «gloser la lettre e de [son] sen le surplus metre» («commenter le texte et y ajouter un surplus de signification»)²⁴.

Pourtant la mentalité médiévale rapproche surtout cœur et yeux. Le regard, la vision est la voie «normale» pour toucher le cœur. Les «yeux fenêtres de l'âme» constituent un *topos* des plus fréquents de la poésie lyrique. Souvent la première rencontre est décisive: la seule vue de la dame, de sa beauté engendre soudainement l'amour.

*«Le jorn qu'ie.us vi, dompna, primeiramen,
 Quan a vos plac que.us mi laissez vezer,
 Parti mon cor tot d'autre pessamen
 E foron ferm en vos tug mey voler;»*
 («Le jour que je vous vis, dame, pour la première fois,
 Quand il vous plut de vous laisser voir à moi,
 Mon cœur se sépara de toute autre pensée
 Et ferme en vous demeura tout mon vouloir;»)²⁵.

²³ Yvain, v. 150–168, pp. 342–343.

²⁴ Marie de France, *Les Lais*, Prologue, texte édité par Karl Warnke, Paris, Librairie Générale Française, 1990. (coll. «Lettres gothiques»), v. 15–16.

²⁵ Guilhem de Cabestanh, *Chanson II*. in: A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 788–789.

Le poète de l'amour lointain à son tour ne pourra que prier Dieu qui

«... *formet s'est amor de lonh*
Mi don poder, que cor ieu n'ai,
Qu'ieu veyà s'est amor de lonh»
 («... forma cet amour lointain
 Me donne pouvoir, car j'en ai le cœur,
 De voir cet amour lointain») ²⁶.

Le roman courtois a adopté lui aussi ce *topos* de la vision de la beauté qui engendre l'amour. Lors de la première rencontre d'Érec et d'Énide, le fils du roi Lac est ébloui à la vue d'une si grande beauté, «faite pour être regardée, car on aurait pu s'y mirer comme dans un miroir»:

«*Qui fu fete por esgarder,*
Qu'an se poïst an li mirer
Ausi com an un mireor» ²⁷.

Chrétien emploie ici le motif platonicien du miroir, fréquent d'ailleurs en poésie, pour représenter une beauté exceptionnelle dont la contemplation permet de retrouver la réflexion d'un idéal.

Rappelons aussi la «contemplation» de Laudine par Yvain, rencontre qui bouleverse le rapport de forces, car le vaillant chevalier se trouve sans ressources devant la beauté de celle dont il vient de tuer l'époux:

«*Son cuer a o soi s'anemie,*
S'aimme la rien qui plus le het.
Bien a vangiee, et si nel set,
La dame la mort son seignor.»

(«Son ennemie possède son cœur et il aime la personne qui le déteste le plus au monde. La dame a bien vengé la mort de son époux et pourtant elle ne le sait pas») ²⁸.

Bernard de Ventadour exprime cette beauté éblouissante qui touche le cœur par le canal des yeux à travers la métaphore du rayon:

«*una clardatz me solelha*
d'amor, qu'ins el cor me raya»
 («une clarté m'enseuille d'amour,
 qui au cœur m'envoie ses rayons») ²⁹.

²⁶ Jaufré Rudel, *Chanson II - Lanquam li jorn son lonc en may*, in A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 782–883.

²⁷ *Érec et Énide*, v. 438–440, p. 13.

²⁸ *Yvain*, v. 1362–1365, p. 372.

²⁹ Bernard de Ventadour, *Chanson I - Ara no vei*, in: A. Pauphilet, *op. cit.*, pp. 798–799.

Métaphore que le roman adoptera sous la forme de la «flèche d'amour», qui passe par le corps, sans le blesser, pour se loger au cœur. Ainsi, travaillé par un mal inconnu dont il sait pourtant qu'Amour est l'auteur, Alexandre, le père de Cligès, se plaint qu'amour «[l'] a navré si fort que jusqu'au cuer [li] a son dart trait» (v. 690–691). S'interrogeant sur la manière dont son corps a pu être percé puisqu'il n'y paraît aucune plaie, il s'avise que ce doit être par l'œil qui, lui, n'a pas été blessé alors que le cœur l'a été grièvement. L'explication en est bien simple:

*«Li ialz n'a soin de rien antandre,
Ne rien ne puet faire a nul fuer,
Mes c'est li mereors au cuer,
Et par ce mireor trespasse,
Si qu'il ne blesce ne ne quasse,
Li sens don li cuers est espris.
Donc est li cuers el vantr mis,
Ausi com la chandoile esprise
Est dedanz la lenterne mise.
Se la chandoile an departez,
Ja n'en istra nule clartez;
Mes tant con la chandoile dure,
Ne est pas la lanterne oscure,
Et la flame qui dedanz luist
Ne l'anpire ne ne li nuist. [...]
Moi ont li mien oeil deceü,
Car an lui a mes cuers veü
Un rai don je suis anconbrez,
Qui dedanz lui s'est aombrez,
Et por lui m'est mes cuers failliz».*

(«L'œil n'a aucun souci d'attention et il ne peut rien faire par lui-même. Il n'est que le miroir du cœur; c'est par ce miroir que passe, sans le blesser ni l'abîmer, l'image sensible dont le cœur est épris. Le cœur est en effet placé dans la poitrine à la même place que la chandelle allumée dans une lanterne. Si on ôte la chandelle, aucune lumière ne peut émaner de la lanterne; mais tant que dure la chandelle, la lanterne ignore l'obscurité et la flamme qui y brille ne l'abîme ni ne le détériore [...]. Mes yeux m'ont trompé car, dans son miroir, mon cœur a vu un rayon qui m'a mis à mal et qui s'est obscurci en lui; à cause de ce rayon, mon cœur m'a abandonné»)³⁰.

On remarque dans ce passage l'opposition médiévale entre le «sensible», c'est-à-dire ce qui vient des sens, et le *raisnable*, qui tient de la raison. L'image sensible qui passe par le miroir est le message envoyé par les sens pour atteindre le

³⁰ Cligès, v. 708–722. 743–747, pp. 190–191.

cœur, désignant, selon la mentalité médiévale, en plus de l'affectivité, la faculté de jugement. L'image de la lanterne renvoie à la théorie médiévale de la vision qui supposait la rencontre de deux mouvements opposés: celui des choses vers les yeux et celui des yeux vers les choses. Saint Thomas d'Aquin l'exposera en ces termes: «La prunelle est en quelque sorte une lanterne rendue lumineuse par une lumière venue de l'extérieur». Le verbe *aombrer* employé au v. 746 signifie couvrir d'ombre, cacher, protéger, mais aussi s'incarner dans le sein de la Vierge selon le dogme de la fécondation virginale par l'Esprit Saint. Le rayon qui «s'est obscurci» dans le cœur «féconde» aussi l'amour.

Dans son *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris développe la même métaphore des blessures d'amour, figurées par dix flèches, portées par «l'écuyer» du dieu d'Amour, Doux Regard, choisi justement en raison de la métaphore de la «flèche du regard» qui transperce la victime par les yeux la blessant au cœur, et constituées en deux séries, à connotations positives et négatives. Arrêtons-nous aux flèches de la main droite, celles qui infligent la blessure d'amour:

*«La meillor et la plus isnele
De ces fleches et la plus bele
Et cele ou li meillor penon
Furent enté, biautez ot non,
Une de celes qui plus blesce
R'ot non, ce m'est avis, simplece.
Une en ot qui ert apelee
Franchise; cel iert empenee
De valor et de cortoisie.
La quarte ot non compaignie: [...]
La cinquieme ot non biau semblant:
Ce fu toute la mains grevant,
Neporquant el fet mout grant plaie,
Mes cil atent mout grant menaie
Qui de cele plaie est plaiez;»*

(«La meilleure, la plus rapide et la plus belle de ces flèches, celle où l'on avait planté les meilleures empennes, s'appelait <beauté>. L'une de celle qui blesse le plus, d'autre part, avait pour nom <simplicité>. Il y en avait une qui s'appelait <franchise>; ses empennes étaient de valeur et de courtoisie. Le nom de la quatrième était <compagnie>: [...]. La cinquième avait pour nom <beau semblant>: c'était vraiment la moins pénible, et pourtant elle provoque une très large plaie, mais celui qui est atteint de cette plaie aura droit à une très grande pitié»)³¹.

Au moment où le dieu d'amour s'est avisé que l'amant avait porté son choix sur un bouton qui lui plaisait plus que nul autre,

³¹ *Le Roman de la Rose*, éd. citée, v. 932–941. 946–950, pp. 92–93.

«Il a tantost pris une flesche
 Et quant la corde fu en coche
 Il entesa jusqu'a l'oreille
 L'arc qui estoit forz a merveille
 Et trait a moi par tel devise
 Que parmi l'ueil m'a ou cuer mise
 La saiete par grand redor;»

(«il a pris aussitôt une flèche et, lorsque la corde fut dans l'encoche, il banda jusqu'à l'oreille l'arc qui était d'une force prodigieuse et tira sur moi de telle façon qu'à travers l'œil il m'a planté la flèche toute raide dans le cœur»)³².

Et Guillaume de développer sur 200 vers (1679–1878) l'image traditionnelle du lyrisme et du roman: le trait qui touche le cœur en traversant l'oeil. Le jeune homme sera successivement blessé par les cinq flèches à connotations positives portées par Doux Regard et correspondant à des qualités féminines, depuis la beauté, la première à être perçue par les yeux, jusqu'aux vertus plus «impalpables» comme la simplicité, la courtoisie, la sociabilité, l'amabilité. Il faut retenir encore que la première flèche, la beauté de la femme, est impossible à retirer, ce qui veut dire que la beauté sensible au cœur par la voie du regard est le facteur déclanchant et immuable de «l'*inamoramento*». Les autres sont liées à des circonstances, à des attitudes susceptibles de changer.

La rapide analyse de ces quelques textes confirme le lien entre le cœur et les yeux. C'est ce qui explique peut-être, à part les arguments théologiques et mystiques de la vision «face à face» (cf 1 Jn 3, 2; 1 Co 13, 12), qu'à l'époque médiévale la vue soit le sens le plus «spirituel»³³. Quant au nouveau rapport de prédilection qui unit le cœur à la vue et non plus à l'ouïe, comme dans la tradition biblique, cette substitution des yeux à l'oreille ne pourrait-elle pas s'expliquer aussi par l'avènement de l'écrit et de son prestige face à l'oralité? Car, dans la hiérarchie médiévale, l'écriture, qui renvoie toujours au texte sacré de l'Écriture et engendre l'autorité fondamentale d'une religion du livre, est associé aux procédures de l'intelligence rationnelle. Si, dans la représentation qu'ils avaient d'eux mêmes, les clercs, hommes d'Église mais aussi tout simplement ceux qui possédaient les *lettres* (culture classique) et maîtrisaient la *lettreure*, (activité consistant à s'approprier et à transmettre un savoir puisé dans les textes de l'Antiquité), associaient leur statut à la faculté de connaissance rationnelle (*ratio, mens, intellectus*) par laquelle

³² *Ibidem*, v. 1686–1692, pp. 132–133.

³³ Une preuve dans ce sens serait l'attitude différente des deux miraculés de la *Moralité de l'aveugle et du boiteux*, insérée dans le *Mystère de Saint Martin* (XV^e siècle). Alors que le boiteux, ingrat, retourne à ses voies mauvaises, l'aveugle à qui le saint fait recouvrer la vue, rend grâce à Dieu et se convertit.

l'homme participe le plus intimement à la divinité, c'est que les pratiques de l'écrit étaient associées aux procédures de l'intelligence rationnelle.

Dans une civilisation où l'écriture jouit de plus en plus du prestige de l'autorité, il est normal que le cœur soit associé à la vue pour produire la contemplation non seulement de la lettre écrite, mais aussi de l'image³⁴. Telle est la vision-extase de Perceval dans *Le Conte du Graal*, dernier roman de Chrétien de Troyes, qui contemple «la belle enluminure» (v. 4452) des trois gouttes de sang sur la neige, «figurant» le visage blanc et vermeil de Blancheflor, vision dispensatrice de joie. Joie qui vient du cœur et qui exalte l'être.

Si, à l'époque médiévale, *li cuers* peut constituer une représentation de l'être, de l'homme total, c'est que la parole primitive est «au commencement» et qu'au terme de toutes les explications et réflexions il reste le cœur de l'homme, la source même de sa personne consciente, intelligente et libre, réalité qu'il ne peut désigner que par un seul mot: *cœur*.

³⁴ Bien qu'inférieure à l'écrit, l'image peut avoir elle aussi une valeur didactique; la nouvelle culture chrétienne surtout, qui s'ouvre de plus en plus à la participation des laïcs, fait une plus large part au visuel.

L'ÉCONOMIE DE L'IMAGE DANS LA SPHÈRE INTELLIGIBLE: SUR UN SERMON D'ALAIN DE LILLE*

ANCA VASILIU

CHOIX DU TEXTE – ARGUMENT

Pourquoi avoir choisi Alain de Lille, cet universitaire-théologien gyrovague qui traverse le XII^e siècle partagé entre la France et l'Angleterre, Paris, Cantorbéry et Montpellier, esprit caustique et débordant d'une verve imaginative qu'il n'hésite pas à mettre à contribution pour dissimuler le non-conformisme foncier de sa pensée, moine bénédictin par force, semble-t-il, cistercien pour finir, rendu malheureux par les travaux pratiques, du moins selon certains de ses exégètes modernes, *magister* célèbre mais ne dédaignant pourtant pas une certaine activité pastorale, précurseur de Dante par bien des aspects de sa vie, mais surtout par les visions cosmiques agencées dans les structures intimes d'une parole poétique et théologique à la fois, précurseur aussi de tout intellectuel déchiré entre un désir spirituel digne des expériences de la foi dans le désert, et un désir du savoir subtil, *more geometrico*, qui, une fois accompli, laisse à l'esprit le plus raffiné un arrière goût d'orgueil inassouvi et aux coins des yeux un mélancolique sourire en regard de la vanité du monde?

Pourquoi, par ailleurs, avoir choisi un sermon? Et pourquoi ce sermon très précisément? C'est, pour l'heure, seulement à cette dernière des questions que nous allons essayer de répondre dans le cadre d'une étude faisant partie d'une recherche plus ample concernant: (1) le statut de l'image parmi les *arts du trivium* – le rapport de celle-ci avec la grammaire, la rhétorique et la dialectique, plus que jamais associées dans les œuvres des penseurs en cette fin du XII^e siècle, avant l'arrivée massive des traités aristotéliens qui déplacent le débat théologico-philosophique vers le champ de l'ontologie et de la métaphysique; (2) l'identité de cette problématique, spécifique au XII^e siècle, qui associe philosophie, théologie et écriture littéraire, dialectique dans la foi et poétique dans le commerce des idées; qui associe aussi la prose et le vers, les *muses* et l'*esprit*, le commentaire scripturaire et la digression (*ekphrasis*-description) littéraire, l'allégorie (ou le

* Communication présentée le 20 février 1997 au Groupe de Philosophie au Moyen Âge latin, CNRS-ESA 7062, et publiée dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, t. 41, Poitiers, 1998 (pp. 257–279).

mythe, ou tout autre sorte d'*involucrum*) et l'énoncé des formules logiques, mathématiques, géométriques ou doctrinaires. C'est sur ce plan que se dresse toute une lignée d'auteurs occidentaux situés entre Jean Scot et Dante et dont le nœud, le relais, le moment le plus riche en exemples est constitué par l'«école de Chartres» et par ceux qui sont proches de son esprit. Enfin, notre choix est motivé aussi par l'orientation propre à Alain de Lille et à sa génération (voire *école*), génération d'écrivains et de penseurs occidentaux qu'on peut considérer comme l'une des plus renseignées en matière de patristique et d'auteurs grecs, et donc des plus à même à répondre aux questions visant le statut noétique accordé à l'image/icône (*eikon versus eidos*).

DIVISION DU TEXTE ET ANALYSE DES PARTIES

1. DIVISION DU TEXTE

• **Epigraphe:** *la sphère intelligible comme définition de Dieu.*

• **A:** *Argument/position; choix des moyens, de la «voix».* La «fleur» de l'éloquence et les moyens de la philosophie mis au service de la théologie; l'harmonie de la voix donne relief sonore (par intonation, scansion) aux sens «secrets» enfouis dans la parole [*Attendite... dicens: Deus est spera int. etc.*]¹

• **B:** *Définition de la sphère et des sphères* (le passage de l'un au multiple par les formes exemplaires – *exemplare rerum forme*).

– B 1: Affirmation de la représentabilité adéquate de Dieu comme sphère-éternité [*Cui aptius... et ita, spera.*]

– B 2: Définition des quatre sphères des facultés de l'âme par le «mouvement»; début de la série de 7 cercles: 1^{er} cercle [*Sed notandum... consequenter spera intelligibilis esse dicitur.*]

– B 3: Définition des quatre sphères des facultés de l'âme par l'«image»: 2^e cercle [*Harum sperarum prima est formalis... ad concordiam discordia proprietatum reuertitur.*]

• **C:** *Définition des quatre puissances (facultés) de l'âme* [*Quatuor vero potentie anime ancillantur... nec ad solium eternorum aspirant.*]

– C 1: Définition des facultés de l'âme selon la connaissance/structure du monde (macrocosme): 3^e cercle [*Per sensum vero... in sue eternitatis flore virentia contemplatur.*]

¹ La division du texte suit l'édition de M.-Th. d'Alverny, *Alain de Lille. Textes inédits, avec une introduction sur la vie et ses œuvres*, Vrin, Paris, 1965, pp. 297–306; de même, ici et partout dans le texte, l'orthographe des termes latins est celui d'Alain de Lille, reproduit en tant que tel d'après l'original.

– C 2: Définition des facultés de l'âme selon la connaissance/structure de l'homme (microcosme): 4^e cercle [*His quatuor pretaxatis potentiis humana anima regitur... per intellectualitatem exemplaribus siue noeticis.*]

• **D:** *Sermon proprement dit sur les modalités de la connaissance de Dieu.*

– D 1: Les trois premières sphères écartent l'esprit de la connaissance du bon chemin si l'esprit campe dans l'une ou l'autre, s'il reste dans l'enfermement d'une convoitise mimétique vis-à-vis de chacune de ces sphères, quittant ainsi l'orbite de son mouvement propre, la spirale de sa traversée ascendante: 5^e cercle, celui de l'opacité, des espaces fermés; thème du «char» de la raison, *curriculum rationis* [*Cauendum,... per ruinam intellectualitas, moritur.*]

– D 2: La seule sphère qui permet l'accès à la connaissance est la sphère intelligible car elle donne à l'âme la possibilité de s'identifier à Dieu, de s'unir à lui ou de devenir même Dieu (*per intellectualitatem fit anima humana Deus*); le centre *ubique* de cette sphère c'est le monde, *i.e.* l'univers infini – infini parce que sa circonférence est *nusquam*; c'est la sphère de la *déification* définie comme ressemblance dans la différence (*similis dissimilitudo, dissimilis similitudo*) – thème du Pseudo-Denys, de Maxime et de Jean Scot, plus tard de Maître Eckhart etc.; on ne peut pas connaître Dieu par les facultés de l'âme humaine, on ne peut qu'entrer dans sa sphère (l'intelligible) et s'unir à lui, *devenir Dieu* en le connaissant: 6^e cercle, celui de la «théologie mystique» [*Inter has predictas speras... omnis mutabilitas est relegata.*]

– D 3: Dans cette quatrième sphère s'inscrit le triangle équilatéral de la Trinité; triomphe de l'esprit de géométrie et de la «théologie rationnelle»: 7^e cercle [*Cum autem cetera spera... diceret: deos.*]

• **E:** *Coda ou exhortation finale.* Le modèle de la quadrature du cercle dans une sphère; le mouvement en spirale de l'âme. [*Hunc triangulum menti imprimamus. ... quod nobis prestat...*]

2. ANALYSE DE LA DIVISION PROPOSÉE

(1) Structure quadripartite (A-B-C-D) pour définir les quatre sphères.

(2) Sept cercles sur lesquels le discours «tourne» comme sur une spirale ascendante; c'est le même type de mouvement giratoire que celui décrit par le trajet de l'âme à travers les quatre sphères; dans la *Summa de arte praedicatoria* Alain présente comme modèle d'homélie un sermon sur l'image de l'échelle de Jacob (*Gen. 28,12*) qu'il décrit aussi comme ayant sept degrés².

² Voir l'analyse de M. Zink, «La rhétorique honteuse et la convention du sermon *ad status* à travers la *Summa de arte praedicatoria* d'Alain de Lille», in: *Alain de Lille, Gautier de Châtillon, Jakemart Giélée et leur temps*, textes du colloque de Lille, 1978, réunis par H. Roussel et F. Suard, Presses Universitaires de Lille, 1980, pp. 171–185 (surtout pp. 172–173).

(3) Plusieurs correspondances et symétries intérieures (par exemple entre B 1 et D 2 ou des entrecroisements entre B 2, B 3, C 1 et C 2, que nous analysons plus loin).

(4) Trois débuts du sermon: A (argument/position), B 2 (début du discours sur les sphères et les facultés de l'âme), D (début effectif du sermon).

Titre – thème – épigraphe:

«Dieu est la sphère intelligible dont le centre est partout, la circonférence nulle part.»

(*Deus est sphaera intelligibilis cuius centrum ubique, circumferentia nusquam.*)

Le sermon appelé «Sur la sphère intelligible», d'après la définition donnée par son épigraphe, n'est que le développement, l'analyse et l'interprétation de ce qui deviendra la règle 7 dans les futures *Regulae iuris caelestis* du même auteur, connues aussi sous le titre de *Regulae theologici*. Il s'agit, dans ce recueil de règles ou maximes théologiques commentées brièvement, d'une règle qui reprend exactement le thème du sermon, règle considérée comme dérivant, ensemble avec la 6^e, de la règle 5, laquelle définit (stipule) l'unité-monade seule *alpha* et *oméga* comme seul principe et seule fin, mais sans *alpha* ni *oméga*, sans principe ni fin. En outre, cette phrase axiomatique sur laquelle Alain de Lille construit son sermon, se retrouve quasi à l'identique, dans la seconde définition qui figure dans le *Livre des XXIV philosophes* (*Deus est sphaera infinita cuius centrum est ubique, circumferentia vero nusquam*/Dieu est la sphère infinie, dont le centre est partout, et la circonférence nulle part), définition reprenant à nouveau frais un vieil adage de Parménide³ cité et commenté par Platon (le *Sophiste*, 244e) et Aristote (*Physique*, III, 6, 12), et repris aussi par Boèce dans la *Consolation*. Mais encore faut-il admettre, en ce qui concerne cette dernière définition, qu'il y a véritablement un rapport entre notre sermon et le texte du *Livre des XXIV philosophes* qu'Alain, paraît-il, connaissait déjà, et dépasser aussi le seul, mais sans doute important, point de divergence entre les deux définitions, à savoir la question que soulève l'attribut aristotélisant de l'*infinité* à la place de l'intelligible platonicien/plotinien, voire de l'attribut de l'*éternité*.

Comme pour tout sermon, la «citation» mise en tête (s'il s'agit d'une citation, en l'occurrence) – thème, épigraphe ou exergue? – représente le point d'ancrage dans une problématique théologique annoncée d'emblée et que l'on va développer par la suite. C'est en même temps, comme point de départ pour le discours, la figure emblématique, l'évidence qu'on est censé ne jamais perdre de vue pour ne pas égarer le fil, le chemin dira Alain vers la fin du sermon, dans le

³ «De tous parts semblable à la masse d'une sphère bien arrondie, /Du centre, en tous les sens, également puissant; car plus grand /Ou moindre, il ne saurait l'être, en aucune part», *Le Sophiste*, 244e. texte établi et trad. A. Diès. Les Belles Lettres, Paris, 1969 (p. 340).

labyrinthe du discours. L'auteur suit ici le principe décrit par Étienne Gilson (justement à propos d'Alain de Lille et de ses *Regulae de sacra theologia* ou *Maxime theologiae*) qui consiste à aller de la maxime la plus universelle (*generalissima maxima*) à celles qu'elle contient (principe d'éducation?). Aussi cette maxime première et universelle doit-elle être immédiatement évidente à tout esprit – *communis animi conceptio* – comme l'énoncera la première «règle» d'Alain en suivant de près les *Hebdomades* de Boèce et le commentaire de Gilbert de la Porrée; en outre, sans pouvoir être prouvée par une autre, elle doit servir elle-même à prouver les autres⁴. Mais s'agit-il en fait d'une «règle» ou d'une «maxime» pour cet épigraphe? – comme se demande à juste titre Jean Jolivet à propos des *Regulae* d'Alain⁵.

Nous rappelons brièvement que *règle* appartient, selon l'analyse de J. Jolivet consacrée à cette terminologie précise chez quelques auteurs du XII^e siècle, au lexique de la grammaire et de la logique, tandis que *maxime* fait partie, du moins pour Alain de Lille, du vocabulaire de la dialectique et de la rhétorique («sciences topiques»). Boèce définit la maxime comme «ce qu'on n'a pas à prouver». Abélard (dans *De dialectica*) fonde les inférences topiques sur des «lieux»: soit *locus differentia* soit *maxima propositio*; par conséquent une maxime exprime un mode d'inférence et peut avoir donc la fonction épistémologique d'un principe. Alain, quant à lui, reprend – en attribuant les maximes à la dialectique et les lieux à la rhétorique (et en se séparant ainsi d'Abélard) – le commentaire de Gilbert de la Porrée aux *Hebdomades* de Boèce. Nous allons voir, d'ailleurs, que cette distinction entre maxime et dialectique d'une part et lieux et rhétorique de l'autre, est importante pour la compréhension et l'herméneutique de notre sermon.

Cela étant admis, l'«épigraphe» de ce sermon suscite encore quelques remarques:

1) Ce n'est pas une citation ou un thème scripturaire qui sert ici d'épigraphe, comme l'on s'y attendrait pour un sermon – et ce n'est là qu'une première exception dans toute une série d'exceptions que nous rencontrerons au long du texte. Le choix même de cet épigraphe représente déjà un premier indice du fait que nous nous trouvons devant un texte à dessein particulier. En outre, c'est ce thème même qui semble imposer au sermon sa construction inhabituelle, signe supplémentaire du statut spécial que l'auteur entendait donner à ce texte en choisissant de parler d'un thème proprement philosophique et non pas biblique. M.-Th. d'Alverny⁶ est la première à remarquer qu'il s'agit d'un sermon qui «n'a que l'apparence d'une homélie» et que le «jeune magister» s'adressait

⁴ Voir E. Gilson, *La philosophie au Moyen Âge*, Payot, Paris, 1986², p. 312.

⁵ Voir J. Jolivet, *Colloque de Lille* (ouvrage cité note 2), repris dans *Philosophie médiévale arabe et latine*, Vrin, Paris, 1995, p. 280.

⁶ Alain de Lille. *Textes inédits, avec une introduction sur la vie et ses œuvres*, Vrin, Paris, 1965, chap. «Le sermon sur la sphère intelligible et le Traité des cinq puissances de l'âme», p. 163 et note 2.

probablement à des étudiants et non pas à des moines (même s'il appelle son auditoire «frères», *fratres* ou *commilitones karissimi*) et à des fidèles réunis pour une quelconque occasion autour d'Alain, peut-être à l'abbaye Saint-Martial de Limoges (si c'est bien là que le sermon fut prononcé, étant donnée l'origine «incertaine» de l'unique manuscrit qui le conserve⁷). L'éditrice du texte ajoute également que celui-ci n'est pas l'unique sermon d'Alain qui porte sur un thème non-scripturaire; il y en aurait un autre, sur un thème d'Ovide (*Regia solis erat sublimibus alta columnis...*), qui, bien que «littéraire» plutôt que «philosophique», pourrait fournir des points de comparaison intéressants avec celui sur la sphère intelligible (si du moins il était édité un jour en dépit de l'état déplorable du manuscrit, précise M.-Th. d'Alverny).

2) C'est une définition aporétique (ou axiomatique) – elle ne peut pas se démontrer, donc il s'ensuit que le sermon sera obligé de «parler» de cette définition autrement qu'en cherchant à la démontrer. Prédéterminé formellement par le thème choisi, ce texte sera donc un *discours-autour* (et non pas un *discours-sur*), un discours qui semblera parler depuis l'extérieur du sujet, un sermon qui se voudra par conséquent persuasif par «enveloppement», par séduction formelle, réalisée à travers une accumulation de termes rares, de figures rhétoriques et jeux de mots, d'homonymies, symétries et oxymorons, et par la mise en place d'une véritable «cascade de figures géométriques»⁸, bref par des moyens «esthétiques» censés dissimuler, envelopper dans l'«harmonie» des propositions et des termes les structures et les figures d'une démonstration «logique» impensable autrement (il sera d'ailleurs question plus loin de la fonction particulière qu'Alain accorde à la Logique dans la description de l'une des demeures de la connaissance du monde). Nous désignerons ce type de texte comme étant un discours *périorétique*. Il sera construit à l'aide d'un instrument *périorétique* à son tour, à savoir à l'aide de l'image, ou des images (*modus ymaginalis*, par des images fictives, en tromper l'œil), que l'auteur va mettre en œuvre à la manière, si l'on nous permet de recourir à notre tour à une «comparaison imagée», dont on décore de fenêtres peintes un pan de mur blanc pour laisser entendre qu'il s'agit d'une maison (d'un «sermon», en l'occurrence), alors qu'il n'y a en réalité que le mur aveugle, *fantasmatique*, d'un volume ouvert vers d'autres horizons de l'entendement: un discours ou l'allégorie emboîte le pas à la géométrie des sphères et où la structure de l'âme copie celle de l'univers sur le modèle d'un palais à quatre demeures et

⁷ BN. lat. 3572 – copié vers 1200, manuscrit provenant effectivement de l'abbaye de Limoges, mais sur lequel aucune indication ne dévoile l'identité du copiste ni l'appartenance d'origine; le sermon aurait été-il prononcé devant le Chapitre de Saint-Martial, où Bernard (de Cîteaux) était paraît-il présent, comme le laisse croire un autre manuscrit provenant de cette même abbaye et contenant des sermons d'Alain? – BN. lat. 5505 (M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p. 26, note 76).

⁸ «a cascade of geometric conceits» – P. Dronke, *Fabula. Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism*. E. J. Brill, Leiden-Köln, 1974 (chap. «The Fable of the Four Spheres», pp. 142–153, consacré à notre sermon d'Alain de Lille), p. 151.

d'une figure (est-elle géométriquement absurde?) dans laquelle tournent constamment quatre sphères contenues l'une dans l'autre, concentriques (?) mais décentrées en même temps les unes par rapport aux autres.

3) Ceci n'est pas une remarque, mais juste une précision: nous ne reviendrons pas sur l'origine, longuement débattue, de la définition-maxime qui sert d'épigraphe au sermon d'Alain; considérons seulement, pour le moment, comme il a été admis par toute l'historiographie, qu'elle se retrouve effectivement dans la seconde définition du *Livre des XXIV philosophes*, sans pouvoir toutefois citer ce dernier ouvrage comme étant la source de l'épigraphe de notre sermon. Françoise Hudry⁹ considère qu'Alain aurait eu accès à un texte (probablement aristotélicien? – des «fragments» du *De philosophia*?) qui aurait servi de source commune à la fois au sermon, aux *Regulae* plus tard, et au *Livre des XXIV philosophes*. Précisons, en outre, que la «sphère intelligible» à laquelle fait référence notre épigraphe (ainsi que la règle 7 des *Regulae*) est une figure empruntée à Plotin, pour qui elle désigne la puissance contenant la forme du monde (*Ennéade* II, 9, 17, 5); mais, certes, cette figure n'est pas suivie chez Plotin par la définition donnée/citée par Alain de Lille. La définition de la sphère intelligible deviendra par la suite un lieu commun de tous les scolastiques, qui utiliseront cette «image» pour définir la nature divine, les uns, comme Bonaventure ou Eckhart, citant d'ailleurs Alain de Lille comme source; elle sera rendue célèbre plus tard aussi bien dans les milieux littéraires que philosophiques, se retrouvant, entre autres, chez Jean de Meun (*Roman de la rose*), Nicolas de Cues, Marsile Ficin, Rabelais (*Tiers Livre*), qui l'attribue à Hermès Trismégiste, Pierre Charon, Giordano Bruno, Pascal, Voltaire, qui l'attribue à Timée de Locres, etc.

Préambule – déclaration de position de la part de l'auteur/orateur; choix des moyens et des références d'autorité (A)

L'auteur/orateur s'adresse à son auditoire en déclarant d'emblée l'intention de porter ouvertement son attention (*attendite*) vers plusieurs aspects «tropologiques», ou disons d'ordre «méthodologique»; il oriente ainsi, discrètement, son auditoire vers les questions théoriques qui sont ses propres questions (en l'occurrence, le langage de la théologie entre «poétique/rhétorique» et «philosophique»), et cite aussi, à cet égard (et à son appui), quelques noms qui font pour lui figure d'autorité pour ces aspects.

1) Le premier apport invoqué, précieux comme un trésor, est celui de la philosophie (naturelle, *i.e.* païenne) à la théologie – selon l'image biblique de

⁹ Alain de Lille. *Règles de théologie suivi de Sermon sur la sphère intelligible*, introduction, traduction et notes par Fr. Hudry, Cerf, Paris, 1995 – voir l'étude introductive; idem l'étude introductive du *Livre des XXIV philosophes*, traduit du latin, édité et annoté par Fr. Hudry, Éd. J. Millon, Grenoble, 1989.

l'enrichissement des Hébreux aux dépens des Egyptiens (*Ex.* 12, 35–36), utilisée déjà par Augustin dans le même but, et qui revient plusieurs fois sous la plume d'Alain (voir le prologue de la somme «*Quoniam homines*», par exemple).

2) Après la philosophie, c'est l'importance de l'*ornatus* (de la «fleur» – *humane eloquentie flore*) dans le langage de la théologie qui est soulignée – i. e. l'importance de l'éloquence (de la rhétorique) et du «chant» (intonation chantée), donc de la sonorité appuyée de la parole, du relief de la *vox* qui prononce, scande d'une manière particulière, les *secrets* et les mots les plus *hauts* de la plus *haute* théologie (*altioribus theologie verbis intonuit*). L'intonation, la voix modulée selon le sens, la lettre architecturée selon les secrets enfouis dans la parole (*secreta intonare, intonuit*), sont ainsi opposées aux balbutiements (*balbutire* – babilis, enfantillages), au mimétisme formel, sans rapport avec le contenu ou sans contenu proprement dit, au chaos des lettres-sous purs, inarticulés, imitation gratuite de la voix par des «cris sauvages» comme dira plus tard Dante, en se référant aux animaux, au début du *De vulgari eloquentia*. Non seulement les mots utilisés sont importants par leur sens, et Alain va souligner cet aspect en choisissant de décrire la sphère intelligible par des moyens qu'il considère plus appropriés à celle-ci, c'est-à-dire par des mots rares, des décalques du grec ou des «inventions» pour l'occasion, mais leur prononciation/intonation (partie sonore de l'*ars dicandi*) joue aussi un rôle dans l'entendement. On attire ainsi notre attention sur les vertus de l'oralité – *dressez l'oreille, chers frères, à la sonorité des mots que prononcera ce sermon et aux secrets dévoilés par leur subtile musique!* –, tout en mettant en cause les moyens propres de la connaissance sensible: beauté sonore, harmonie, figures et images par la suite – des relais, comme la nature terrestre par ailleurs (voire la philosophie), pour la transmission d'un savoir enfoui dans «les secrets de ses hauteurs» et délivré par les fleurs rares d'une rhétorique ayant atteint sur ses cîmes le pouvoir de l'expression théologique, comme Cicéron (sic?!) qui dit «*Deus est spera intelligibilis ...*».

3) Les autorités citées dès le début ou entendus sous des citations sont: Cicéron, cité en tant que rhéteur (*magnus retor Tullius*), mais avec une référence textuelle fictive; Alain lui attribue en effet la maxime qui sert de thème au sermon; Cicéron est ensuite re-cité avec *De inventione*; Augustin, présent indirectement, à travers l'image biblique qu'il a été le premier à utiliser comme métaphore de la transmission du savoir, *Ex.* 12, 35–36, ainsi qu'à travers l'importance accordée à la «fleur» de l'éloquence mise au service de la théologie; et enfin Aristote, presque cité nommément, car l'image de la «trompette sonore du philosophe» – *altiloqua philosophi tuba* – est une redite d'Alain où le nom du Stagiritte figurait déjà (voir le prologue de la Somme «*Quoniam homines*» – «*ut aristotelica tuba proclamatur*»¹⁰ – et *De planctu Naturae* – «*Aristotelicae auctoritas tuba proclamatur*»¹¹).

¹⁰ Édition du texte par P. Glorieux, «La somme 'Quoniam homines' d'Alain de Lille», in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, t. 20, 1953, Vrin, Paris, 1954, p. 119.

¹¹ PL 210, 445 – cité par M.-Th. d'Alverny.

Il va compléter sa liste d'autorités en citant ensuite Martianus Capella (*De nuptiis Mercurii et Philologiae*), Boèce (*Consolatio Philosophiae, De arithmetica*), «Mercure» (plusieurs fois invoqué – il s'agit d'Hermès Mercure, le Trismégiste, les «citations» étant en fait tirées de l'*Asclepius* du Pseudo-Apulée), Claudien Mamert (*De statu animae*) et Augustin (*Lettre*, 187, 14–17 et *Contre cinq hérésies* – mais il s'agit en fait, pour ce dernier ouvrage, du Pseudo-Augustin, *Quodvultdeus, Adversus quinque haereses*, ouvrage écrit en 437–439¹²). On pourrait ajouter à ces auteurs cités directement, un certain nombre d'autres philosophes anciens et contemporains auxquels Alain fait plus ou moins ouvertement allusion, en reprenant des idées philosophiques ou des figures et des expressions propres; nous citons ces auteurs dans l'ordre de leur entrée, comme références présumées, dans le discours : Platon, présent par l'image des cercles et demi-cercles en rotation qui font penser aux deux cercles, ou «sphères armillaires» – le *même* et l'*autre*, ensuite l'*être* et le *devenir* – dans le *Timée*; par la suite, bien d'autres allusions encore plus claires au *Timée*: la matière primordiale, le rôle des formes, l'âme du monde etc.; Bernard de Chartres et Gilbert de la Porrée, présents tous les deux à travers les *formae nativae*, les *ymagines* et les *eikones* – terminologie propre à la cosmologie et à la logique en même temps; Bernard Silvestre, présent à travers la description de la matière première et de l'*Endelecheia* qui dispose la matière première à recevoir les formes secondes en puissance; Rémi d'Auxerre, à qui l'on fait allusion à travers son commentaire à Martianus et ses références à la définition de l'Endélychia selon Calcidius (*perfecta aetas*), Aristote (*absoluta perfectio interpretatur*) et Platon (*anima mundi dicit*); Guillaume de Conches, sous-entendu lui aussi, peut-être, à travers la description de l'âme du monde; Macrobe, présent à travers les vertus politiques exemplaires, allusion à un passage du *In Somnium Scipionis* I, 8, faisant référence à Plotin et Porphyre¹³; et enfin Euclide, à qui pourrait faire allusion la construction du triangle équilatéral à partir d'une droite donnée et de deux cercles – construction figurant dans les *Eléments*, ouvrage traduit à l'époque par Adélarde de Bath, mais qu'Alain aurait pu rencontrer aussi à travers Boèce, lequel, selon P. Courcelle, avait eu probablement accès à Euclide par l'intermédiaire de Proclus et de son disciple Ammonius, contemporain de Boèce¹⁴.

Pour l'érudit qu'était, semble-t-il, Alain de Lille même à l'époque de sa jeunesse (époque à laquelle on attribue ce sermon, daté vraisemblablement entre 1177 et 1179, situé donc entre ses deux grandes œuvres littéraires, *De planctu*

¹² Voir pour ces deux références, Augustin et Pseudo-Augustin, Fr. Hudry, *Alain de Lille. Règles de théologie suivi de Sermon sur la sphère intelligible* (ouvrage cité note 8, désormais indiqué Fr. Hudry, 1995), p. 291, note 1 et 293, note 1.

¹³ Voir les précisions de M.-Th d'Alvemy, *Alain de Lille. Textes inédits, avec une introduction sur la vie et ses œuvres*, (ouvrage cité note 5, désormais indiqué M.-Th. d'Alvemy, 1965), p. 303, note 48.

¹⁴ P. Courcelle, *Les lettres grecques en Occident. De Macrobe à Cassiodore*, Éd. de Boccard, Paris, 1943 (cap. «L'Orient au secours de la culture profane: Boèce», surtout pp. 287–289).

Naturae, 1168–72, et l'*Anticlaudianus*, 1181–85, et bien avant l'élaboration des *Regulae*, 1192–94, si l'on suit, au moins pour ce dernier ouvrage, les datations proposées par Fr. Hudry), la liste des auteurs cités ne représente pas la très riche constellation d'autorités auxquelles l'on fait appel d'ordinaire pour appuyer une telle démarche. On peut constater, en revanche, qu'Alain s'appuie dans ce sermon sur une «famille» exclusivement philosophique. Augustin mis à part, il n'y a aucune autre citation des Pères et il n'y a en outre qu'une unique véritable référence biblique (si l'on fait abstraction de l'allusion à l'enrichissement des Hébreux, *Ex.12, 35–36* et d'une allusion, assez discrète à vrai dire, au *Rom.12, 13* sur la sobriété); de surcroît cette seule citation biblique est un passage de la *Genèse* (1, 31) que certains exégètes avaient déjà mis en rapport avec le *Timée* et la tradition de la pensée platonicienne¹⁵. Aussi la grande majorité des auteurs cités s'inscrit-elle dans la lignée de la tradition platonisante ou néoplatonicienne, en dépit de la présence d'Aristote au tout début du texte. Cette «trompette philosophique aristotélicienne» sous la houlette de laquelle débute le sermon, comme bien d'autres ouvrages d'Alain, semble d'ailleurs être plutôt l'invocation de l'autorité absolue de la philosophie ancienne (dite «naturelle»), qu'une déclaration d'orientation philosophique proprement dite de la part de l'auteur/orateur. Mais c'est aussi, peut-être, le signe d'un intérêt plus appuyé de la part d'Alain pour l'aristotélisme logique, boécien et porphyrien, face à la présence massive de la cosmologie platonicienne au XII^e siècle, et face au rôle accordé à l'image dans la noétique platonicienne, ainsi que dans la rhétorique latine, d'inspiration platonicienne elle aussi, orientation noétique ayant déterminé une théorie du statut de l'image et de la *mimêsis* largement suivie par la majorité des chartrains et des victorins.

Définition de la sphère et des sphères (B)

Prémisse: définition de la sphère comme figure de Dieu (B 1)

La sphère (toute forme sphérique en général) est considérée grâce à sa propriété (notamment son *infinité* – mais Alain se garde bien de prononcer cet attribut qui le raccrocherait d'emblée à la tradition philosophique païenne) comme

¹⁵ «Dieu vit tout ce qu'il avait fait. Voilà, c'était très bon» (*Gen. 1, 31*). La tradition philosophique d'où proviennent les concepts d'ordre et de beauté, présents dans ce verset, est affirmée à propos de ce passage même par Eusèbe de Césarée (PE XI, 31), qui cite ce que dit Platon en *Timée* 29a (voir *La Bible d'Alexandrie, Genèse*, p. 98, note), ainsi que par Jean Chrysostome (*Sur la Providence de Dieu*, IV, 2–3, *apud*. Mondzain, *Image, icône, économie. Les sources byzantines de l'imaginaire contemporain*, Seuil, Paris, 1996, p. 53). Mais encore faut-il préciser que le texte d'Alain de Lille ne présente aucune proximité avec un commentaire de la Genèse de type *In Hexaemeron*, genre d'exégèse largement exploité depuis Basile de Césarée et Augustin jusqu'à Thierry de Chartres, mais qu'il se rattache plutôt au genre philosophico-littéraire représenté par la *Cosmographia* de Bernard Silvestre. Sur ce dernier point, concernant les possibles interprétations de la *Cosmographia* comme une tentative de concilier le récit biblique et le *Timée*, voir l'étude introductive de M. Lemoine, dans Bernard Silvestre, *Cosmographie*, Cerf, Paris, 1998, p. 19.

étant la forme la plus adaptée, «la plus apte» (*cui aptius quam diuine essentie sperice forme aptatur proprietas* ?), à [représenter] l'essence divine par ses propriétés, à savoir l'*alpha* et l'*oméga*, principe et fin, mais sans début ni fin (*que est alpha et omega, principium et finis, principio carens et fine*), pareille en effet à la définition de la «monade»: c'est-à-dire principe et fin, sans avoir elle-même ni commencement ni fin, sujet de rien mais forme pure, in-formée elle-même par rien, et cause de tout¹⁶. La forme interrogative de cette première assertion n'a pas beaucoup d'importance dans ce contexte. En revanche, notons que cette question rhétorique, qui n'est pas une véritable figure d'éloquence digne de Maître Alain, est conçue pour répondre en fait à l'axiome initial: *Deus est spera...* Répondant par une définition de la sphère comme figure appropriée à la monade, on dirait par une attribution de figure analogique si ce dernier mot n'était pas anachronique pour la pensée du XII^e siècle, l'auteur déplace ainsi la proposition axiomatique de l'épigraphe depuis le champ ontologique de la monade comme principe constitutif de l'être, vers celui de la représentation ou du «mode d'être» de Dieu, tout en laissant sous-entendre une équivalence entre les modes d'être et l'essence même de Dieu qui rattache bien la pensée d'Alain de Lille à celle de son maître porrétaïn¹⁷. Ce glissement subreptice est en outre accompagné par un non-dit : toute forme sphérique est une figure appropriée à représenter Dieu, mais Dieu *est* la sphère intelligible, et uniquement celle-là. Bref, Alain installe d'emblée une équation de premier degré, avec une trame cosmologique qui se laisse deviner dans l'arrière-plan du thème abordé (comme c'est d'ailleurs très souvent le cas dans les écrits philosophiques du XII^e siècle): Dieu «*est*» éternité/infinité, la sphère est une *image-figure-forme-idée* de l'éternité/infinité, donc la sphère est appropriée dans certaines conditions, à figurer ou à définir Dieu. Mais, comme il déteste apparemment rester dans le cadre d'un sermon attaché au domaine strict de la dialectique ou de la logique, il déplace en fait, dès le commencement du sermon, l'assertion de l'épigraphe vers l'horizon de la grammaire théologique et de la rhétorique, et en somme depuis le champ de l'ontologie vers les «arts» de la représentation/figuration et de la nomination.

¹⁶ C'est la définition de la «monade» d'Alain donnée par E. Gilson, qui fait dériver cette maxime sur la sphère de la première maxime figurant dans le *Livre des XXIV philosophes* (à savoir de la définition de Dieu comme Monade qui produit le multiple mais engendre l'unité en réfléchissant/renvoyant sur elle-même sa propre ardeur, c'est-à-dire son éther flamboyant), *op. cit.* pp. 313-314.

¹⁷ Voir chez Gilbert de la Porrée l'équivalence/identité disputée, autour d'une interprétation de l'ablatif, et fortement contestée par les autorités ecclésiastiques, entre *Deus* et *deitas* dans «*deitas qua est Deus*», ainsi que dans l'autre formule devenue célèbre «*quidquid in Deo est Deus est*» (voir A. Dondaine, *Ecrits de la «petite école» porrétaïne*, conférences Albert le Grand, Vrin, Montréal-Paris, 1962, p. 15 et suiv.). La valeur du *in* présent dans l'adage de Gilbert se retrouve d'ailleurs expliqué chez Alain à travers un détour dans la mythologie – voir *Distinctiones*, PL. 210, 816, «*in ... cum ablativo ... notat similitudinem rei ...*» (M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p. 204, note 33).

Les images et les appuis d'autorité invoqués immédiatement pour cette assertion, esquissée d'ailleurs très rapidement, sont de deux ordres et illustrent bien, par leur choix, l'orientation de l'auteur:

a) Les premières images sont des figures allégoriques empruntées à Martianus Capella (*De Nuptiis Mercurii et Philologiae* I, 7). Mais l'ouvrage de Martianus est en fait cité sous le nom d'«épithalame», *Epithalamica* – comme dans le prologue d'un autre ouvrage d'Alain, *Expositio Prosae de angelis*, où l'auteur cite plus clairement *epithalamica Salomonis*, ainsi que dans les *Distinctiones*, où il s'explique, enfin, précisant qu'il s'agit du *Cantique des Cantiques* «*scilicet Epithalamium Salomonis, quod canit de ineffabili coniunctione Christi et Ecclesiae*»¹⁸. Le lecteur réalise donc, par cette «fictive» appellation/attribution d'une œuvre, qu'il s'agit en effet d'un croisement de deux œuvres, d'une superposition et d'une lecture en filigrane du prosimètre latin et du poème biblique réunis sur le thème commun des noces du sensible et de l'intellect, de l'âme et du corps, du périssable et de l'éternel. Les images invoquées sont les demi-diadèmes passés par la volonté de Jupiter (*id est universalis pater, Deus scilicet*) de sa fille aînée Eternité à une autre fille, appelée Choé, fille cette fois-ci de l'Endéléchie et du Soleil, du Principe-de-perfection (principe-féminin) et de la Lumière (agent-masculin). Cette dernière fille n'est autre que l'âme humaine (*psyché*), laquelle, à ce que l'on comprend, toute honorée qu'elle soit de «noble perpétuité» comme dit le texte (jouant sur perpétuité/éternité), n'est toutefois pas issue directement de Jupiter/Dieu. Dans l'explication de la règle 7 Alain recourt aux mêmes images, diadème et demi-diadèmes – alors qu'il venait justement d'affirmer qu'il ne faut pas se laisser entraîner par les images lorsqu'on affirme que *Dieu est une sphère* –, et il dévoile, comme argument de son choix de l'image, un «secret» dissimulé dans la partie invisible de celle-ci, dans le non-dit de la parole immédiate, une étymologie propre du mot «*diadema*» – lequel désignerait/«aurait» même, selon ses termes, l'éternité (*Martianum diadema dicitur aeternitatem habere*) parce que le diadème est privé de début et de fin «*quasi 'duo demens', id est principium et finem appellatur*»¹⁹. La même image et la même explication se retrouve d'ailleurs dans notre sermon, dans les *Distinctiones*²⁰ et dans d'autres ouvrages d'Alain²¹. Remarquons toutefois, que l'écran littéraire dressé par la référence aux allégories de Martianus, et auxquelles il n'est pas le premier à faire référence (Jean Scot avait déjà utilisé l'image du diadème comme image de l'éternité en citant Martianus), repose en fait sur toute une tradition philosophique et géométrique platonicienne et néoplatonicienne – celle des «êtres géométriques» –, et que la figure des demi-diadèmes, annonçant les demi-cercles qu'Alain cite dans le passage suivant, est,

¹⁸ M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p.194.

¹⁹ Fr. Hudry, *op. cit.*, p. 110.

²⁰ PL 210, 766-767.

²¹ M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p. 298, note 10.

avec la spirale et les arceaux, une figure des «êtres géométriques mixtes», c'est-à-dire des figures qui, analogues aux principes des êtres, ne sont ni limitées ni illimitées (*peras-apeiron*) mais un mixte des deux (*mikton*), comme nous le trouvons par exemple chez Proclus, dans le *Commentaire au Livre I des Éléments d'Euclide*, où Proclus affirme lui aussi, comme Plotin pour la figure de la sphère, que le cercle constitue l'expression du *mouvement intelligible du fini*, alors que la droite est l'expression du *mouvement vers le sensible de l'infini* (précisons que dans la classification de Geminus, suivie ici par Proclus, le cercle est une figure du limité et la droite de l'illimité²²). Retenons ce rapprochement avec les «êtres géométriques», les figures intermédiaires ou mixtes, la descente linéaire de l'infini et la montée en spirale de l'intellect fini, ayant une référence (indirecte certes) à Proclus, car ces figures et ces mouvements vont se retrouver en quelque sorte dans notre sermon et deviendrons, nous semble-t-il, éclairantes pour son interprétation.

b) En second lieu viennent en effet des figures géométriques empruntées à Boèce (*De arithmetica* – ouvrage non-cité) et à Cicéron (*De inventione* – ouvrage cité): ce sont des demi-cercles par la rotation intelligible desquels on obtient une forme sphérique (ou un cercle) qui est la figure de l'éternité, mais aussi celle du temps, lequel n'est d'ailleurs qu'une partie de l'éternité, son but étant par conséquent de retourner au sein de celle-ci. S'ajoute sur ce dernier aspect, le temps «temporel», une troisième référence, Mercure (c'est une citation libre de *l'Asclepius*, précise M.-Th. d'Alverny²³), pour qui la temporalité se retourne sur elle-même se reflétant en même temps sur/dans l'éternité – jeu de miroir et de rotation qui assure le passage du temps (temporalité) à l'éternité, rappelant la définition de la Monade (citée plus haut) et justifiant ainsi les images du demi-cercle pour le temps et de la sphère pour l'éternité.

Le premier paragraphe fait donc appel, mais sans s'y attarder, à des allégories (les dieux païens, des personnages mythologiques), tandis que le second paragraphe utilise, lui, sur le même sujet un langage approprié à la science philosophique (par géométrie interposée); la sphère (ou le cercle) est ainsi défini(e) comme une image du temps, de l'éternité et de leur rapport. La problématique philosophique abordée reste donc subordonnée pour l'instant au platonisme «classique»: l'âme du monde et les âmes, le temps et le mouvement, l'éternité du monde, subtilement soulignée par le léger décalage avec la perpétuité de l'âme humaine. Nous noterons toutefois que pour parler de la destinée temporelle et de l'accès à l'éternité de l'âme humaine Alain utilise un langage allégorique, alors que la problématique du temps, abordée sous un angle purement philosophique (géométrique), est traitée dans un langage dénué de toute figure littéraire ou rhétorique et réduite à des citations de figures géométriques tirées des *maîtres* (Boèce, Cicéron, Mercure).

²² Voir A. Charles-Saget, *L'architecture du divin. Mathématique et philosophie chez Plotin et Proclus*, Les Belles Lettres, Paris, 1982, pp. 280–284 et note 30.

²³ *Op. cit.* p. 298, note 14.

Arrivée à ce point, une nouvelle remarque nous vient à l'esprit: en effet, ni Platon, ni Parménide, ni Aristote ne sont cités pour ce lieu commun de la philosophie qu'est l'image de la sphère en rapport avec l'éternité ou l'infinité; la paternité philosophique, longuement disputée, du *topos* de la sphère semble ne pas entrer en ligne de compte dans un sermon. Pour Alain les «grands philosophes» restent dans l'arrière plan, dans la trame invisible du discours (sources décelées éventuellement par les «connaisseurs») et l'on fait appel nommément à des autorités pour la plupart latines, c'est-à-dire à des philosophes-rhétieurs, théoriciens du langage et de l'éloquence, qui sont les «médiateurs» de Platon et d'Aristote, leurs intercesseurs vis-à-vis du monde chrétien occidental, et qui s'expriment, eux, comme Alain, par des images, par des allégories, par des discours bâtards entre la philosophie, la poésie et la théologie. D'autre part, Magister Alanus, *Doctor Universalis*, a raison de ne pas tenir un discours philosophique mais de rester plutôt dans l'enclos disons littéraire (rhétorique-allégorique) et de le déclarer, de surcroît, par le choix des auteurs cités, car il définit ainsi sa position sans crainte de confusion ou de glissement d'interprétation de la part de son auditoire vers une possible «hérésie»: comme on ne peut pas définir Dieu (même si, par esprit de contradiction, on se le proposait!), l'on doit rester, à ce sujet, dans le champ de la représentation et des «modalités»; ainsi ce n'est pas «Dieu» lui-même qui serait mis en cause mais bien la «représentation-de-Dieu» (autrement dit: «*flos in pictura non est flos, immo figura*» – selon un vers célèbre des *Carmina Burana*²⁴), démarche à la fois «réaliste», si l'on peut dire, et proche par ses positions et ses moyens de la voie négative, qu'Alain a toujours privilégiée en la considérant par ses «détours» plus adéquate à la théologie²⁵.

Description et analyse de la partie consacrée à la définition des sphères par le mouvement et par l'image (B 2 et B 3)

Plusieurs sphères; définition par le mouvement (B 2)

Mais, brusquement, notons (*sed notandum*) qu'il y a plusieurs sphères, car Alain, à peine amorcé le discours, semble se souvenir – en passant toutefois sous silence ce glissement effectué discrètement sur un autre plan du discours – que la

²⁴ Cité à ce propos par Alain Michel, «Rhétorique, poétique et nature chez Alain de Lille», in: *Colloque de Lille*, p. 116.

²⁵ Voir dans ce sens les observations du P. J. Chatillon (in: *Colloque de Lille*, p. 47–60) et de W. Wetherbee: «Theology for Alan is a negative theology, grounded in the conviction that human language and the propositions of reason are fundamentally incapable of addressing the divine reality directly, and it involves a transformation of the work of the sciences so radical as to divorce language from the natural reference, reducing the Platonic cosmos, at best a *phantasma* of its divine model, to no more than a negative image of the divine infinitude.» (l'auteur cite pour appuyer ses affirmations un passage de l'*Anticlaudianus*, I, 488–503); voir *A History of XIIth cent. Western Philosophy*, Cambridge, 1988, chap. I, 51–52.

sphère est en fait une «image» du cosmos avant d'être une «définition» de Dieu, ou plutôt qu'elle serait une «image» de la connaissance du monde, et qu'il y a plusieurs types de connaissances (du monde), selon la structure quadripartite des puissances de l'âme décrite par son maître Boèce dans un passage de la *Consolation* (V, 4–5), rendu célèbre par ses commentateurs²⁶. Il y aurait donc quatre facultés: sensible, imaginaire, rationnelle et intelligible – et chacune d'entre elles est représentée par une sphère, c'est-à-dire un monde en mouvement, un monde qui tourne sur son propre axe; quatre sphères concentriques et mobiles qui rappellent (si on nous permet une «image» qui aurait au demeurant pu servir d'exemple à Alain) le modèle astronomique d'Eudoxe. Soudainement il n'est plus question de Dieu, à partir de ce point, ni de théologie chrétienne à proprement parler, du moins pour un moment assez long dans l'économie de l'ouvrage.

Nous sommes en fait devant une première rupture dans l'articulation du discours, rupture volontaire (comme le remarque Peter Dronke aussi, en situant à ce point précis le début effectif de la «fable» d'Alain, cette «*metaphysical fabula*»²⁷ comme il l'appelle), pour amorcer le premier tour à l'extérieur, en dehors de la définition qui sert d'épigraphe au sermon. Le trajet du discours va dessiner à partir de ce moment plusieurs cercles concentriques (B 2, B 3, C 1, C 2, D 1, D 2, D 3), vraisemblablement sept cercles, constituant la structure de ce discours que nous avons appelé «de type *péroratoire*». Alain va donc essayer de décrire ainsi le trajet d'une pensée qui avance elle-même par des circonvolutions, par un mouvement giratoire (*non per linearum motum sensualitas, ... sed per orbicularem motum rationis* – «non pas par le mouvement linéaire de la sensibilité, ... mais par le mouvement giratoire de la raison», dira jusqu'au dernier paragraphe le sermon, en insistant à plusieurs reprises sur la rotation, l'orbite et le mouvement centripète de l'âme), afin d'approcher de cette manière le centre intouchable, indéfinissable, le centre paradoxal ou aporétique, le centre *ubique* de la sphère intelligible qui constitue pour l'orateur la «figure» la plus appropriée à nous «représenter» Dieu. En même temps cette rupture volontaire montre, nous semble-t-il, que le souci de l'auteur de ce sermon n'est pas exégétique, ou pas seulement exégétique comme l'on pourrait s'y attendre pour un sermon, mais qu'il est tout aussi bien tourné vers la forme, vers une réussite d'ordre esthétique, pour laquelle il met en œuvre tout son savoir dans le maniement des instruments de la persuasion, propres plutôt à une épreuve d'art oratoire. Or, le résultat de ce double effort, herméneutique et rhétorique en même temps, laisse entrevoir que le désir de perfection de l'auteur se partage à égale mesure, pour le même sujet, entre l'*enseignement* (théologique) d'une part et la *recherche* (des «sciences», des *arts*) de l'autre. Alain se pose visiblement des questions de disposition, de progression et de figures à mettre en jeu: sur la sphère

²⁶ Voir les précisions de Fr. Hudry, *op. cit.*, p. 285, note 3.

²⁷ *Op. cit.*, p. 147.

l'on va donc discourir en forme de cercle, l'on va tourner autour et l'on va chercher ou forger des images et des figures, de telle sorte que l'on va finir par s'approcher du centre en «jouant» littérairement et philosophiquement sur ce qu'on pourrait appeler en grec *peri-peras*, c'est-à-dire sur la limite que l'on contourne (*circa*) sans pouvoir la dépasser/traverser parce qu'elle est en fait, tout simplement, nulle-part (*nusquam* comme la circonférence de la dernière sphère, l'intelligible). Pourtant, tout en étant invisible parce que nulle-part, non-localisable, atopique, non-lieu car la sphère est proprement non-corporelle²⁸, cette limite – qui n'est autre que celle du langage et notamment de la figure, de la représentation – a le pouvoir de définir (de délimiter) toutefois l'indéfinissable, de circonscrire l'incirconscriptible²⁹ et de permettre ainsi, à terme, de «représenter» l'irreprésentable, à savoir l'union «intelligible» avec Dieu. Ainsi la limite de l'*art* du langage assure-t-elle aussi le principal pouvoir de celui-ci: un rapport privilégié avec le paradoxe, aux abords duquel s'arrêtent les autres sciences, la logique, la dialectique ou les mathématiques. L'auteur va d'ailleurs choisir un instrument privilégié, un moyen qu'il va annoncer un peu plus tard et qui sera particulièrement approprié à la tâche (peut-être bien impossible?!) que se donne ce sermon.

Cette manière d'amorcer un discours par un énoncé et un premier départ suivi d'une rupture qui annonce un nouveau départ de l'exposé – est-ce le vrai cette fois-ci? – fait partie des «astuces» d'un auteur (Platon fait la même chose dans le *Timée* par exemple) qui se sent plus proche des lettres (voire des mythes) et des moyens mis en place par la rhétorique pour mettre en évidence un paradoxe, que de la théologie exprimée dans un langage sans distance; ou disons que c'est l'un des moyens propres à un auteur qui du moins n'érige pas des barrières infranchissables entre les «sciences» et leurs langages spécifiques. On ne peut pas s'empêcher de penser, arrivé à ce point, au prologue de la somme «*Quoniam homines*» où Alain – en citant déjà la trompette d'Aristote, *ut aristotelica tuba proclamat*, pour proclamer la vertu des mots, des noms des choses, *virtutis nominum*, et la figure biblique de l'enrichissement des Hébreux au dépens des Egyptiens (*Ex. 12, 35–36*) comme figure du rapport entre théologie et philosophie – fait une fois de plus (voir *De planctu Naturae* et plus tard l'*Anticlaudianus*), mais en contexte théologique cette fois-ci, un éloge déclaré des arts libéraux qui

²⁸ Voir aussi les précisions et les comparaisons d'ordre quantitatif, «petitesse, ... quantité de lieux circonscrits», dans l'explication de la règle 7.

²⁹ Nous empruntons ici encore une terminologie propre à Alain, qui affectionne tout particulièrement, comme Jean Scot, les associations des contraires: «circonscrire l'incirconscriptible», expression utilisée dans le débat sur l'iconoclasme (Jean Damascène, le patriarche Nicéphore), est employée par Alain dans la variante *incircumscriptum describit* (par ex. dans l'*Anticlaudianus*, V, 115), mais il est plus vraisemblable qu'il ait pris cette expression à Jean Scot («la circonscription de l'incirconscrit». *Périphyseon*, III, 633B, PUF, p. 89), plutôt qu'aux auteurs grecs. Voir aussi A. Michel, *Colloque*, pp. 119–120.

possèdent le don de pouvoir transférer à la voie impériale des facultés théologiques des significations nouvelles prises au monde de la nature et à l'Antiquité (lire à la philosophie païenne)³⁰. Mais il faudrait préciser aussi que le souci «esthétique» dont témoigne le sermon «Sur la sphère intelligible» entre en même temps en contradiction avec les déclarations d'Alain de Lille dans son ultérieur *Ars praedicandi* (*Summa de arte praedicatoria*), ainsi qu'avec la plupart de ses autres sermons. Sans nous attarder sur la question, il nous semble toutefois important de rappeler que dans son texte théorique sur l'art de la prédication Alain fait preuve d'un certain refus à l'égard de la rhétorique et déclare avoir une véritable réticence à la fois vis-à-vis des figures luxuriantes d'une éloquence «fleurie» et de la construction sophistiquée d'un discours, qui mettraient en danger les esprits en les efféminant, et vis-à-vis de l'excès inverse, d'une sobriété qui rendrait le verbe exsangue («... *et animos quodammodo effeminantia ponuntur : praedicatio enim non debet splendere phaleris verborum, purpuramentis colorum, nec nimis exsanguibus verbis debet esse dejecta, ...*»³¹). Même en voyant dans le rejet des figures de l'éloquence fleurie non pas une opposition d'ordre stylistique mais plutôt un rejet (au moins apparent) de la philosophie (sous habits de rhétorique) – à savoir des sciences «naturelles» et de la dialectique – au profit de l'enseignement moral et théologique, il reste toutefois que ce sermon n'entre aucunement dans la typologie habituelle de l'éloquence sacrée, ni dans celle qui la remplace parfois au XII^e siècle et qu'on a appelé «la revue des états du monde»³². Le dédoublement ressenti dans son *ars praedicandi* entre les *exemples* donnés et les expressions (les techniques rhétoriques) utilisées pour expliquer la démarche, dédoublement entre le théologien et le poète, le moraliste et l'écrivain, est, nous semble-t-il, entièrement dépassé dans un sermon comme celui sur la sphère intelligible, mais bien au dépend de la théologie, du moins considérée en tant que «science morale».

Mais revenons enfin à nos sphères et à leur mouvement. Chacune de ces sphères est soumise à un mouvement particulier :

a) Mouvement circulaire «simple» pour la sphère adonnée à l'investigation des sens; c'est-à-dire saisie et emprise (domination) *esthétique* du monde, manière de tourner autour des choses, de les voir sans comprendre d'emblée sur quel plan de la connaissance se situe ce que l'on voit ou entend. C'est la sphère sensible (*spera sensibilis*) et en même temps, si l'on s'arrêtait là, c'est l'abîme du mimétisme pur et du balbutiement non architecturé par un sens.

b) Circulation alternative des formes (*orbiculari formarum reciprocatione circumfertur*) pour la matière primordiale (*primordialis vero materia*) considérée

³⁰ Éd. Glorieux, in: *Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Âge*, Vrin, t. 20, 1954, pp. 119–120.

³¹ Cité et commenté par M. Zink, *Colloque de Lille*, pp. 175–176.

³² M. Zink, *ibidem*, p. 181.

par la fantaisie imaginative (*ymaginationis fantasia*) comme sphère imaginaire, ou plutôt imaginale (*spera ymaginabilis*); l'on comprend qu'il s'agit ici d'un va-et-vient entre ce qui vient de l'extérieur se refléter dans l'imagination et ce que l'imagination projette à son tour comme forme (imprimée) sur/dans la matière primordiale; un mouvement qui ne comporte donc pas de déplacement car il se traduit dans un espace de miroir. D'ailleurs aucun des mouvements décrits ici par Alain ne comporte un quelconque déplacement : ce sont quatre types de mouvement immobile, soit de rotation autour d'un centre qui n'est pas le même pour chacune des sphères, mais qui est à chaque fois un centre atopique ou *ubique* et par conséquent invisible, soit d'alternance (balancement) en-deçà ou au-delà d'un point ou d'une ligne qui comporte les mêmes caractéristiques que le centre atopique.

c) Mouvement circulaire incessant de la raison (*indefessa rationis orbiculatione voluitur*) qui se tourne vers elle-même (*et eiusdem inuestigatione comprehenditur*); c'est la *spera rationabilis*, c'est-à-dire la sphère de la pensée qui se pense elle-même – définition de la pensée, de la noésis supérieure selon la métaphysique aristotélicienne (*Mét.*, livre lambda, 1072b, 19–24) mais qui est appelée ici, selon la tradition du *Timée*, «âme du monde» (*mundana vero anima*); c'est aussi, nous semble-t-il, une allusion à la cosmologie aristotélicienne (*De caelo*), au ciel dernier, celui qui «touche» le Premier Moteur et à qui l'on a imprimé non pas l'immobilisme de l'éternité mais bien la circularité parfaite et de ce fait infinie (il s'agit du ciel de l'éther), alors que plus bas les autres cieux sont soumis à un mouvement imparfait (voir l'alternance citée avant); et c'est aussi, peut-être, le mouvement infini du cercle, c'est-à-dire l'expression du «mouvement intelligible du fini», selon le passage de Proclus cité plus haut. D'ailleurs, ce mouvement giratoire de la raison sera invoqué de nouveau à la fin extrême du sermon (*orbicularem motum rationis*), mais placé cette fois-ci sur le «pallier» théologique et non pas «physique» du discours.

d) Enfin, la quatrième sphère n'est pas elle-même en mouvement mais tout en étant immobile elle produit le mouvement universel, celui qui meut le monde (*uniuersitas mouetur*); il s'agit du Moteur Premier appelé «Essence divine immense», ou bien non pas appelé, car il n'y a pas de nom qui puisse lui correspondre, mais plutôt défini par une qualité : l'immensité de l'essence divine (*diuine vero essentie immensitas*); il s'agit de la *spera intelligibilis*.

Avec ces quatre types ou qualités du mouvement (l'immobilisme compris) qui sont en dehors de tout progrès spatial et se définissent tous/toutes dans un lieu qui reste atopique (la proximité avec la définition du mouvement chez le Stagirite nous semble, par l'intermédiaire de Boèce, évidente), Alain estime qu'il peut désormais franchir un premier cercle dans ce qu'on pourrait appeler l'exégèse *concentrique* de la sphère intelligible, et qu'il peut passer maintenant à une nouvelle série typologique de quatre qualités appliquées aux quatre sphères des facultés de l'âme et de la connaissance du monde.

L'on remarquera encore, avant de passer à ce second cercle de la définition, que le discours commence par énoncer ce qu'est Dieu – une sphère intelligible (*Deus est...*) –, mais lorsqu'on sait par le mouvement, ensuite par la forme, ce qu'est la sphère intelligible, il n'est plus question de Dieu dans la définition, mais bien du monde, de sa structure et de la progression de l'âme à travers les «étapes/étages» du cosmos. Comme le Dieu d'Alain ne peut être identifié ni au Premier Moteur aristotélicien ni à la sphère platonicienne des idées, le marchepied du discours (l'affirmation initiale *Deus est...*) se retire dès ce premier cercle (la définition par le mouvement) et le discours semble désormais suspendu, décentré, ou en tout cas séparé du thème annoncé, situé en quelque sorte à l'extérieur, excentré volontairement, comme pour laisser la place au développement, à l'éclosion d'une spirale, comme pour permettre la constitution d'une véritable *démarche périchorétique*. Il ne sera plus question avant la fin du sermon de la définition de Dieu, ni d'ailleurs de celle de cette «sphère intelligible» comme étant la figure la plus appropriée de Dieu, mais il sera question uniquement *des sphères* dans leur succession et des moyens de dépassement, de sortie de chaque sphère pour passer vers l'autre, dans une progression en spirale destinée à atteindre l'inatteignable, c'est-à-dire le centre *ubique* de la quatrième sphère, la plus proche de ce centre invisible ou ineffable et la plus englobante en même temps de toutes les autres sphères. Notons d'ailleurs que c'est à trois reprises (B 3, C 2, E) que le discours d'Alain insiste sur le mouvement de rotation, de tournoiement (*circumuolans*), d'élan centrifuge de la pensée, qui emmène par la quatrième puissance (*intellectualitas*) l'âme au-dessus d'elle-même (*supra se*), et que dans cette analyse des différents mouvements des facultés noétiques l'on peut effectivement retrouver les traces des mouvements décrits par Proclus en rapport avec la typologie des êtres géométriques³³. Digne héritier de l'Erigène par sa proximité avec un certain néoplatonisme (avec Proclus, en l'occurrence), ainsi que par son goût pour le paradoxe et pour les «visions» et les expressions métaphoriques qui le mettent en scène, Alain préfigure aussi, et à plusieurs titres d'ailleurs, l'architecture des cercles et la structure bi-frontale, théologico-poétique, de la *Divine Comédie*³⁴.

³³ «Proclus évoque la présence du droit et du circulaire dans l'âme, dans le cosmos, et, avant eux, dans l'intellect et chez les dieux» (A. Charles-Saget, *op. cit.*, p. 282); il s'agit, en l'occurrence, d'un mouvement linéaire de l'âme, s'exprimant dans la génération processive, ce qui pourrait correspondre chez Alain aux mouvements du sensible et de la sphère «imaginale» qui gardent l'âme autour d'elle-même (*circa se*), ainsi que d'un mouvement circulaire propre à l'activité intellectuelle, par lequel l'âme entre en elle-même pour s'élever ainsi au-dessus d'elle-même (*apud se et supra se*, chez Alain). Voir aussi plus haut.

³⁴ Plusieurs études sur les proximités littéraires et théologiques (lire «visionnaires») entre Alain de Lille et Dante, mais sans référence précise au sermon «Sur la sphère ...»: E. R. Curtius, «Dante und Alanus», in: *Romanische Forschungen* 62, 1960, pp. 28–31; Peter Dronke, «Boethius, Alanus and Dante», in: *Romanische Forschungen* 78, 1966, pp. 119–125; Andrea Ciotti, «Alano e Dante», in: *Convivium* 28, 1960, pp. 257–288.

Plusieurs sphères; définition par l'image (B 3)

Le deuxième cercle comporte une longue définition de l'exercice des facultés de l'âme (respectivement des quatre sphères qui les «représentent») par l'intermédiaire de la forme et de l'image réunies. Alain entend entreprendre en fait, dans la partie centrale de son sermon, la définition des puissances de l'âme selon leurs rapports spécifiques avec l'image et la forme. Il superpose pour cette fin une typologie formelle des quatre puissances de l'âme (des «représentations» de celles-ci en tant qu'«occupantes» de chacune des sphères ou demeures de la connaissance – gnoséologie par métaphore ou allégorie interposée) et une typologie du fonctionnement (typologie opérationnelle?), c'est-à-dire un essai de structuration du processus de la noésis selon le rapport particulier établi avec l'image à chacun des degrés de l'âme (sensible, imaginaire, rationnel et intellectif). Nous voici entrés à présent dans le noyau même de notre sujet, dans ses apparentes contradictions et dans les jeux sur les sonorités, les proximités étymologiques et les sens multiples des mots qu'Alain affectionne tout particulièrement.

Selon ce second cercle de définitions la première sphère, sensible (*sensilis*), est formelle (*formalis*), la deuxième, imaginaire (*ymaginabilis*), est informe (*deformis* – disons plutôt «déformante» et «sans consistance», on dirait incorporelle et dissemblable), la troisième, *rationabilis*, est conforme (*conformis* – générant la similitude, la conformité, ou la ressemblance envers elle-même) et la quatrième, intelligible (*intelligibilis*), est sans forme (*informis* – présente, si l'on veut, mais en l'absence de toute forme, non-imaginale). Ces quatre «qualités» formelles des sphères présentent ou engendrent en outre quatre types de mouvements spécifiques qui n'ont pas de véritable ressemblance, d'analogie formelle ou proportionnelle avec la définition des sphères par leurs mouvements propres dans le premier cercle de la définition. Ainsi la sphère sensible est-elle mobile (*mobilis*), la sphère imaginaire immobile (*immobilis*), la sphère rationnelle instable (*instabilis*) et la sphère intelligible stable (*stabilis*). Si le souci de répétition et de symétrie semble évident et, au demeurant, il est loin de nous étonner de la part d'Alain de Lille (voir, par exemple, au début de la Somme «*Quoniam homines*», ses jeux linguistiques sur la théologie *ypothetica* et *apothetica*, sur *thesis* et *extasis*, etc.), la signification et l'origine de ces attributs paraissent en revanche plutôt obscures dans ce contexte. Ces sphères logent, chacune à sa manière, les *varie rerum species*, les aspects des choses, comme si celles-ci, les *species*, étaient en effet les locataires du palais, de l'espace intérieur de chacune de ces sphères. Ces *species* sont pourtant différentes selon le «palais» qu'elles habitent: elles s'appellent *ychnes* dans la première sphère, *yconie* dans la seconde, *ychome* dans la troisième et *ydee* dans la quatrième.

En dépit de leurs noms abstrus, qui calquent, et déforment dans au moins un sinon deux des cas, des termes grecs à la manière spécifique d'Alain (dans la plupart de ses ouvrages), ces habitantes des demeures de la connaissance propre à

chacune des sphères des facultés de l'âme laissent aisément voir qu'il s'agit pour toutes les quatre d'«êtres d'image». Il s'agit justement de ce qu'Alain semble critiquer plus tard dans le commentaire de la règle 7, c'est-à-dire d'un glissement vers un mode de l'entendement habité par l'image (*modus ymaginabilis*) et vers la compréhension des sphères par ressemblance (*mensongère*) avec des corps/êtres géométriques. Or, il n'est toutefois pas question, nous semble-t-il, d'une simple critique du sermon glissée au détour d'une phrase des *Regulae* par son propre auteur, assagi ultérieurement par des expériences philosophiques ou plutôt religieuses et par une «maturité» théologique acquise auprès des bénédictins anglais (de l'abbaye du Bec ou à Cantorbéry) ou chez les sobres cisterciens français (auprès desquels il ne cherchera un «abri spirituel» qu'à la fin de sa carrière de *magister*). L'allusion critique aux images dans le commentaire de la règle 7 n'entre pas en fait en contradiction fondamentale avec le long développement sur les «habitantes» imagées des demeures de la connaissance dans le sermon sur la sphère intelligible. Ce n'est là, selon nous, qu'un bref rappel de la démonstration «dialectique» élaborée, à l'aide d'allégories et de figures géométriques, dans le sermon.

Voyons pour l'instant qui sont ces habitantes des palais de la connaissance, comment les décrit l'orateur et quel rôle revient à chacune dans l'agencement des puissances de l'âme et dans leur fonctionnement spécifique:

a) Les *ychnes* sont les images (*i.e. ymagines*) qui sont sujettes (supports) à des formes (*ychnes i.e. subiecta suarum formarum*). Elles sont parées de pourpre (*purpuramentis ornata*) comme les figures de l'éloquence fleurie incriminées plus tard dans la *Summa de arte praedicatoria* (voir plus haut), parées de pourpre comme un personnage drapé en habit impérial, ou costumé pour des noces, préparé pour le repas de fête (de la parabole évangélique), ou bien, comme le bois, le support des icônes byzantines revêtu de pourpre (rouge cinabre) afin de recevoir la «lumière» (la feuille d'or) et la représentation, l'«ombre» colorée des figures peintes (nous empruntons ici encore une expression chère à Alain – *imagines rerum ab umbra picturae...*, *De planctu*, 479). Elles sont appelées des images (*ychnes, i.e., ymagines*) parce que leur être, leur «vérité ontologique», a été produit(e) (*in veritatem essendi sunt producta*) en les amenant vers la similitude avec les exemplaires éternels (*ad similitudinem eternorum exemplarium*) qui depuis l'éternité furent dans l'esprit divin (*que ab eterno fuerunt in mente divina*). Le palais qu'habitent les *ychnes* est en effet un palais de noces (*in hoc palatio celebrantur nuptie*), rappelant celui évoqué par la citation superposée du *De nuptiis* de Martianus et du *Cantique* au tout début du discours. Ce sont les noces de Nature et du natif, de Forme et de la «forme native», de la propriété et du sujet (*Nature e nati, Forme e forme nati, proprietatis et subiecti*)... et l'auteur s'arrête là, n'ajoute pas, par exemple, les noces de l'essence et de l'accident, ou de l'acte et de la puissance, car il s'agit ici, très précisément d'un lieu de rencontre spécial,

non pas entre le déterminant et le déterminé, ni entre le *quid* et le *quomodo*, mais bien d'un lien «incestueux» entre le Prototype et ce qu'il engendre lui-même par reduplication ou miroitement. P. Dronke associe, à juste titre d'ailleurs, ce passage à celui des trois miroirs dans l'*Anticlaudianus* et dans le futur *Ars praedicandi*³⁵. C'est donc un palais de la fiction, une sphère du sensible et de l'illusoire, un lieu fictif où l'Exemplaire éternel génère/engendre et rencontre sa propre similitude, à savoir justement la ressemblance qui détermine le principe constitutif, l'être des habitantes de ce palais, de ces «vestales» *ychones* parées de pourpre, «gardiennes» en tant que supports des formes, et en même temps futures «épouses» du sujet, préparées ainsi à honorer la célébration du baiser, de l'étreinte nuptiale, charnelle précise le texte, consécutive au dédoublement de la Forme, ou de la Nature, et à l'«inceste» qui suit leur narcissique miroitement. Par ce langage nous ne faisons d'ailleurs qu'utiliser à nouveaux frais des images et des métaphores à la mode chez les auteurs du XII^e siècle – voir la *Cosmographia* de Bernard Silvestre³⁶, par exemple, ou même avant, dans le commentaire de Calcidius au *Timée* – le raisonnement bâtarde que nécessite la définition de la matière – *adulterina quadam ratione opinabile*...

Le passage, riche en clins d'œil philosophiques, jeux littéraires et allusions mythologiques sur les thèmes du double et de l'image, mérite bien qu'on s'y attarde. Plusieurs remarques donc. La première, sans insister, concerne la présence des «formes natives» – «formes qui viennent à l'être», comme on les a traduit³⁷, *mimēmata* chez Platon, *simulacra* chez Calcidius, rappelant très précisément les commentaires contemporains du *Timée*, comme celui de Bernard de Chartres, inspirés de Calcidius, ou bien la terminologie de Gilbert de la Porrée sur la définition de la matière, à laquelle fait allusion Jean de Salisbury (*Metalogicon*). Remarquons aussi, au passage, que de cette union naissent trois filles, *Possibilité*, *Essence* et *Vérité*, la dernière jouant un rôle immédiat dans l'histoire. Mais le plus surprenant dans cette sphère du sensible, nous semble être le rôle accordé à la Logique dans le palais des icônes, des reflets et des noces. La Logique assiste en effet aux noces, au titre de témoin de l'ordre naturel de la vérité (*veritatis naturalium declaratiua*) – vérité qui est, il vient de le dire, la dernière des trois filles mises au monde «naturellement» par l'union de la forme et du sujet –, son témoignage du spectacle se traduisant par une manifestation philologico-musicale: spectatrice (et non pas actrice) de la fiction sensible, la Logique joue aux orgues,

³⁵ *Op. cit.*, pp. 148–149, note 2; voir aussi les mêmes miroirs dans *De planctu*, apud. M.-Th. d'Alverny, *op. cit.*, p.169, note 28.

³⁶ Dans l'analyse des principes et des «images» féminines par J. Jolivet, «Les principes féminins selon la 'Cosmographie' de Bernard Silvestre», *Philosophie médiévale arabe et latine*, Vrin, Paris, 1995, pp. 269–278.

³⁷ J. Jolivet, annuaire de EPHE, 1992-93, pp. 308-309, et dans l'article «La question de la matière chez Gilbert de Poitiers». in: *From Athens to Chartres. Neoplatonism and Medieval Thought*, études en honneur d'E. Jeuneau. E. J. Brill, Leiden, 1992, pp. 254–255.

comme le Psalmiste à la cithare (à moins que les tubes de l'orgue de la Logique ne soient ici une discrète allusion à l'*aristotelica tuba*), «citharise» donc, mais aux orgues, sur des propositions et des termes qui peuvent, à la rigueur, décrire harmonieusement tout ce fatras (*propositionum terminorumque organis citarizat*). Nous sommes ici très, très loin du thème de notre sermon, de la définition de Dieu comme sphère intelligible; et pourtant Alain n'est pas encore prêt à revenir au thème annoncé, mais continue encore longuement à décrire les demeures des images dans l'exercice des quatre facultés de l'âme.

b) Dans la deuxième sphère habitent d'une manière exubérante, bouillonnante, exaltée (*exultant*), les *yconie*; celles-ci ne sont pas les «heureuses habitantes», mais plutôt les «prisonnières» de ce palais, prises (contaminées) dans/par l'ombre qui accompagne le flot ondoyant de la matière, dans/par les vapeurs fuligineuses qui les aveuglent (*fluitantis materie contagio fluctuantes esse caligantes umbratili de sue caligationis fuligine conquerentes*). Ombre, vapeurs sombres, suintantes, aveuglement – ce sont les termes qui peuvent éventuellement nous guider à comprendre le(s) sens du nom donné aux images dans ce contexte: *yconie*. De surcroît, l'endroit, moins «calme» que le palais des noces précédent, est toujours un lieu de rencontre, mais cette fois-ci pour des renversements et non pas pour des étreintes d'union nuptiale: les opposés se rencontrent ici pour passer l'un dans l'autre – c'est un lieu «inquiétant», ombreux, sphère de la coïncidence des contraires, sphère du devenir et de l'alternance, du balancement (et de l'identité au prix d'une seconde) entre le même et le différent (*idem diuersum*), l'indivis et le divisé (*indiuiduum diuiduum*), le céleste et le périssable (*celestes caducum*), le propre, la «réalité» du genre et le conjoncturel qui feint seulement d'être (*ydos ycos*). Nous précisons que dans ce contexte nous préférons traduire ces derniers termes plutôt selon leur sens platonicien premier, que selon la terminologie logique boécienne et porrétaïne, car il nous semble qu'Alain privilégie ici le langage propre à l'image en rapport avec la cosmologie, et ne fait pas allusion à des propositions logiques qui seraient propres au domaine de la dialectique/sophistique et dont il n'est pas question pour l'instant; d'autre part nous suivons l'inversion des termes telle que la suggère P. Dronke, par rapport à l'édition établie par M-Th.d'Alverny. Enfin, ce lieu est aussi celui de la rencontre entre l'immortalité et la caducité (*immortale fit caduce proprietatis mortalis*). Mais de quel ordre serait le lien qui retiendrait les *yconie* prisonnières de ce lieu «alchimique» où «fume», dans le flot bouillonnant de la matière, la coïncidence des contraires, «figures» prisonnières de cette seconde demeure des images mue par un mouvement incessant de va-et-vient, de morts et de naissances, semblable à la roue de la Fortune, dans la vision boécienne, qui tourne continuellement entre l'existant et le non-existant – *spera ymaginabilis* caractérisée plus haut comme *deformis* (inconsistante, incorporelle et dissemblable)?

Suivant les principes de reprise et de symétrie propres aux constructions d'Alain, il nous semble possible de trouver une réponse concernant l'identité «mystérieuse» des habitantes de ce second palais de l'âme (les *yconie*) en cherchant leur correspondant dans les passages suivants. – Précisons d'emblée que nous refusons de traduire, en suivant Fr. Hudry, *yconie* par *fantasmes* (à la rigueur, par *figurations*, comme le propose P. Dronke), et plus loin *ychome* par *concepts* ou *théorèmes* (*theorems*, selon P. Dronke). Pourquoi Alain n'aurait-il pas utilisé alors *phantasmata* à la place d'*yconie* (alors qu'il avait précisé plus haut que la matière primordiale est conçue par la «fantaisie imaginationnelle» – *ymaginationis fantasia concipitur*), et respectivement *noemata* pour *ychome*? Par simple esprit ludique, préférant des mots inventés pour garder à travers le voisinage sonore (des quasi homonymes) l'unité du sens, ou bien parce qu'il entendait par ces mots plus ou moins inventés quelque chose d'autre, de plus près de l'image que *fantasme* et *concept*, termes trop enclins à renvoyer l'auditeur sur la piste d'une analyse du processus noétique? – En effet, à ce sombre palais où déferle la fuligineuse matière première correspond, dans la série suivante des définitions des quatre puissances de l'âme (C 1), une demeure dans laquelle les formes pleurent leur informité dans les images (*ubi formas quasi de dampno sue informitatis lacrimantes ... imaginabiliter intuetur*) réclamant le réconfort d'un meilleur sujet (*subsidia subiecti melioris postulantes*), le secours d'un support plus approprié. Si dans la sphère sensible les images étaient de réjouissants supports, des «lits» parés de pourpre pour les formes, et même la Logique pouvait attester la vérité de leur être naturel en tant que fille authentique (*Vérité*) de l'union volontaire du Modèle exemplaire et de la similitude de son reflet, pour les formes de cette seconde demeure de la connaissance l'être d'image n'est plus un être qui puisse satisfaire l'esprit avec les balbutiements de son mimétisme d'apparence, ni suffire comme substrat pour une véritable similitude avec la forme. Par conséquent, les formes souffrent de la dissimilitude/diformité que leur renvoie le reflet dans les images, leur *propre* reflet mais dans un miroir brouillé, aveuglé par l'ombre de la matière, par les vapeurs et les ondoiements incessants d'une matière déchirée en permanence par les contraires. Il s'ensuit que, dans ce purgatoire de la sphère *ymaginabilis*, les *yconie*, déchues de leur dignité de formes séparées de la matière, se trouvent obligées en fait de jouer un rôle d'intermédiaire subordonné justement à leur difficile relation avec la matière, un jeu de «corps-à-corps» avec ce que celle-ci leur propose comme support. Mais, pour aller directement à l'essentiel, nous dirons que les *yconie* ne peuvent en fait être proprement comprises que si on les associe aux habitantes de la sphère suivante, aux *ychome*.

Si le terme d'*iconia* se rencontre dans plusieurs textes philosophiques du XII^e siècle, surtout comme terme rhétorique avec le sens d'*imago*, si Alain lui-même l'emploie dans le *De planctu* pour désigner les Formes intermédiaires («*cum Ilem speculum formarum meditantem aeternalis salutavit idea, eam iconiae*

interpretis interuentu vicario osculata ...»³⁸), *ychome* est en revanche un vrai *hapax*, et donc le terme *a priori* le moins indiqué à nous fournir une quelconque information supplémentaire sur les autres mots employés par Alain dans ce contexte. Pourtant, si on essayait de déterminer le rôle qui revient aux *ychome* dans le troisième palais de la connaissance par rapport aux autres êtres d'image, et la place qui leur est accordée selon les définitions de chacune des sphères et des puissances de l'âme, le sens du terme, et même son origine, pourrait peut-être venir petit à petit à l'évidence.

c) Habitantes de cette troisième demeure en forme de sphère, les *ychome* sont en effet des formes séparées du sujet (*i.e. forme a subiectis diuise*), suspendues en dehors de tout support. Autant les *yconie* souffraient dans la tombe du substrat ombreux de la matière, autant les *ychome* se réjouissent, elles, de leur indépendance qui est à l'origine de leur immortalité (*ad propriam sue immortalitatis reuertentes originem*). Dédaignant tout compromis, tout adultère avec la matérialité d'un sujet (*in subiecti dedignantur adulterari materiem et plus loin nulla adulteratione rei corruptibilis deflorantur*), toute relation étrangère à leur genre ou espèce, tout danger de corruptibilité qui engendrerait des miasmes de putréfaction semblables à celles dans lesquelles se débattent les *yconie*, prises dans le flot de la matière et dans le circuit incessant des contraires, de naissances et de morts perpétuelles, les *ychome* restent pour toujours des images-vierges, des fleurs au parfum d'incorruptibilité (*sue incorruptionis odore viventes... sue perpetuitas virginitate florentes*), bref des images dépourvues de toute véritable similitude avec les *ycones* (les images sensibles) et donc des *images*, certes, du moins par leur nom proche d'*ycones*, mais des *images* paradoxales car, de fait de leur pureté virginale, *invisibles* pour un œil corporel. La sphère qu'elles occupent, *sperationabilis*, est pourtant appelée *conformis*, générant la similitude, la conformité; elle est en outre soumise à une rotation parfaite qui lui vaut l'attribut d'*instabilis*. Pour augmenter nos chances de comprendre quelque chose à l'identité propre de ces images, ajoutons que cette sphère correspond, dans le cercle de la définition des puissances de l'âme (C 1, 3^e cercle), au troisième degré de l'échelle, c'est-à-dire à la raison, faculté par laquelle l'âme humaine accède au palais de l'âme du monde (*anima humana ad mundane anime regiam ascendit*) où brille le soleil perpétuel l'inondant de lumière vivifiante, comme dans les ténèbres de la «machine du monde» luit l'œil intérieur en ramenant à l'esprit la clarté (*quasi quodam oculo interiori clarificat*).

Du croisement de ces descriptions et de la juxtaposition des détails, un éclaircissement commence à se frayer un chemin jusqu'à nous. Cette construction par opposition, par symétrie inversée, *en miroir*, entre les termes de la deuxième et de la troisième sphère – corruptibilité/incorruptibilité, formes-prisonnières/

³⁸ PL 210, 480 – comme le suggère M.-Th.d'Alverny, *op. cit.*, p. 300, note 24.

analyse approfondie sur les plans roumain et européen), le livre de Mihai Mitu est et restera un moment de référence. Trop modestement sous-intitulé «Esquisses d'histoire littéraire», il offre un riche matériel pour une nouvelle rédaction de certains chapitres importants de l'histoire de la littérature roumaine du XVIII^e siècle. La formation de slaviste-poloniste de l'auteur lui a permis l'accès à des sources restées étrangères à d'autres chercheurs. Utilisant avec application ce privilège, M. Mitu offre au lecteur des convaincantes hypothèses, proches de la certitude, basées sur une documentation impressionnante (y témoignent les 80 pages de notes), tout étant écrit dans un style élégant, équilibré, accessible. Evidemment, beaucoup de spécialistes (un germaniste ou un orientaliste, par exemple) pourront trouver, ici et là, des arguments pour amender une hypothèse, compléter une information, mais, en dernière analyse, – surtout quand il s'agit du grand et controversé siècle des Lumières dans la culture roumaine et européenne – de pareils livres sont encore absolument nécessaires pour la compréhension, sur de multiples plans, du phénomène culturel roumain.

Cătălina Velculescu

JANCS RIESZ, VÉRONIQUE PORRA (eds.), Bayreuther Frankophonie Studien, (Approches francophones), Band 1, Hg. Bayreuth, 1997, 100 p.

Le présent volume d'Études francophones semble plutôt un bulletin qui aspire à nous informer sur les littératures écrites dans la langue française, littératures s'étendant sur une vaste zone de répandissement, et qui comprennent les pays de l'Afrique noire, mais aussi le Canada, la Suisse et la Belgique. Avec un avant-propos signé par les éditeurs, János Riesz et Véronique Porra, il réunit huit contributions rédigées en français et en allemand, visant des périodes entières ou des personnalités littéraires appartenant aux pays francophones.

Les études rédigées en français se réfèrent plutôt au domaine de la sociologie littéraire qu'aux problèmes d'esthétique, tandis que celles écrites en allemand portent sur les romans parus au Canada, par exemple le roman de Gabrielle Roy, *La Route d'Altament*, ou à la littérature française des territoires d'outre-mer, parue dans la période d'entre les deux guerres mondiales.

Nous trouvons des références sur la littérature du Congo-Zaïre, ou sur celle des écrivains des D.O.M.-T.O.M., tels René Maran (originaire des Antilles) et Birago Diop, exposant de la littérature développée dans A.-O.F. On trace avec précision et finesse (par V. Porra) les caractéristiques de l'écrivain René Maran, auteur du roman *Batouala*, véritable roman noir, dans lequel s'expriment de très violentes attaques contre la colonisation. En général, les auteurs noirs de la littérature francophone balancent entre l'éducation européenne reçue et le besoin de reprendre les problèmes de leurs peuples, qui doivent recevoir une solution. V. Porra rappelle le fait que R. Maran a reçu le prix Goncourt en 1921, une attribution «plus politique que littéraire».

Birago Diop, écrivain et vétérinaire sénégalais est l'auteur de plusieurs volumes de *Mémoires*, dans lesquels il évoque l'administration coloniale africaine. L'auteur de cette étude, Janos Riesz, souligne l'art de Diop en ce qui concerne les portraits sommaires et les caractérisations des personnes décrites.

Un autre cas discuté sera celui de l'écrivain belge Henri Bauchau, né en 1913, mais qui publia son premier livre, un recueil de poésies, seulement en 1958. Son livre majeur est *Œdipe sur la route*, où l'évocation des mythes sert à analyser la conscience occidentale au XX^e siècle.

Nous devons souligner que ce volume fait partie d'une série intitulée «Études francophones de Bayreuth», éditées à Bayreuth, Édition Schultz et Stellnacher.

Michaela Şchiopu

REVUES PUBLIÉES
AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,
Série Théâtre, Musique, Cinéma

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,
Série Beaux-Arts

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

ISSN: 0256 – 7245

SYNTHESIS, XXV, BUCAREST, 1998

<https://biblioteca-digitala.ro> / <https://www.inst-calinescu.ro>