

**Communication
du Docteur Michel Hachet**



Séance du 17 octobre 2003



**Comment certains thèmes iconographiques
peuvent persister et franchir les limites des cultures ?**

Dans l'univers où nous sommes immergés, nous sommes affrontés à certaines interrogations fondamentales qui doivent se poser à l'homme, depuis qu'il est homme, depuis qu'il existe en tant qu'être pensant. Depuis qu'il est devenu ce qu'Aristote définissait comme un animal raisonnable et ce qu'on exprime dans le langage de la foi en disant qu'il est créé à l'image de Dieu.

Il n'est pas important de dater l'émergence de cette curiosité métaphysique, disons qu'elle est apparue dès que fut «franchi le pas de l'homínisation» pour reprendre la formule de Teilhard de Chardin. Ce franchissement a bien pu se réaliser en plusieurs points géographiques et à des époques différentes. Quelles sont ces interrogations si primitives et si permanentes qui se posent toujours à notre curiosité ? Elles sont peut-être nombreuses mais finalement, puisqu'elles sont sœurs ou tout au moins cousines, elles peuvent se réduire et se résumer en très peu de formules.

Il s'agit toujours de deux notions opposées : la vie-la mort, le bien-le mal, le jour-la nuit etc. Ce sont des notions abstraites, mêmes si elles expriment des réalités parfaitement observables, auxquelles, depuis que fut inventé le langage, on a donné des noms, mais leur universalité, leur aptitude envahissante, écrasante à s'immiscer dans la conscience, en arrière fonds de la naissance de toutes pensées, les font depuis toujours s'exprimer par d'autres signes que le langage. Parlons en de ce langage avant d'entrer dans le vif de notre propos.

Le privilège de l'homme est, d'une part, d'être doté avec un cerveau perfectionné, d'un larynx et de ses accessoires anatomiques lui permettant la parole et, d'autre part, de mains habiles lui donnant, parmi de multiples possibilités, le pouvoir de dessiner, de modeler, de sculpter. Ainsi, il peut traduire sa pensée en langage articulé, en paroles, il crée une œuvre qu'on peut qualifier de poétique, en gardant à ce vocable sa signification étymologique. Il devient créateur (celui qui fait)

Notons que cette pensée, exprimée par le langage, lorsqu'elle est transcrite en écriture ou en toute autre technique d'enregistrement, (telles que celles qui sont quotidiennement à notre disposition), franchit l'obstacle de l'espace et du temps.

L'homme peut également traduire sa pensée en une forme graphique ou plastique, donc réaliser un œuvre d'art qui, tant que subsiste la matière qui la supporte, peut braver aussi bien la distance que le temps. Ainsi, il dispose de deux moyens privilégiés de communiquer à ses semblables ces émotions, ce sont la parole et l'art, art graphique ou plastique.

Je ne citerai que pour mémoire d'autres formes possibles de communication : c'est l'expression corporelle, la chorégraphie, la danse car elles sont utilisées par bien d'autres êtres vivants que l'humain, la musique, art des sons, par le chant elle s'apparente à la parole mais elle occupe dans le monde animé un vaste domaine.

Limitons notre réflexion à la transmission de la pensée par l'usage de la parole et par celui de l'image. Observons que si, dans le monde contemporain, ces deux modes de transmission sont facilement utilisables et pratiquement efficaces, il n'en est pas de même si nous cherchons à atteindre la pensée de gens éloignés dans le temps, de ceux dont nous n'avons conservé aucun texte, soit parce qu'ils ont vécu avant l'invention de l'écriture soit parce que leurs écrits ont disparu. Ainsi dans le cas d'auteurs ayant vécu à une époque si lointaine que ne subsiste aucune trace de langage ou d'écrit, seules subsistent les figurations graphiques ou plastiques. La difficulté est pour nous de comprendre leur signification.

Certaines peuvent avoir un sens purement anecdotique, elles peuvent raconter un événement, une histoire... mais d'autres peuvent être chargées d'une signification plus profonde, plus universelle. C'est ici que nous retrouvons l'interrogation posée au début de cette étude, celle de l'affrontement binaire bien-mal, vie-mort, permanente angoisse de tout être vivant qui sait qu'il est vivant et se demande pourquoi.

Les façons d'exprimer en image une telle interrogation sont peut-être nombreuses mais elles sont finalement réductibles à peu de figurations.

C'est un combat, un affrontement qui est montré et, lorsque ces images nous proviennent de peuples dont nous avons conservé une littérature, l'image peut être lue avec la légende qui l'explique. Il est prudent de ne pas accorder à la légende une excessive attention, elle atténue sa valeur démonstrative, la dilue dans le récit d'événements accessoires. Ces textes se ressemblent mais là n'est pas l'essentiel. Ils ne contribuent pas à donner plus de force à l'idée exprimée par l'image. Cette image est, à quelques détails près dans la production graphique de peuples divers et éloignés les uns des autres, réductible à un combat. Ce combat oppose deux adversaires dont on discerne le vainqueur, ce vainqueur pour lequel on éprouve de la sympathie, et avec lequel, peut être sans modestie, on est tenté de s'identifier.

Observons que, dans le vaste espace culturel correspondant à l'Europe, dans lequel depuis longtemps on a dompté le cheval, le soumettant grâce à l'usage du mors (*frenum ore momordit equus*, Tibulle), le cavalier jouissait d'une supériorité tactique sur le piéton, du moins le pensait-on. Sa position élevée qui lui permettait d'embrasser du regard un plus vaste espace, conforte cette impression bien connue de quiconque a quelque peu pratiqué l'équitation.

Les images du cavalier triomphant fleurissent dans toutes les mythologies. On peut à son propos fournir parfois une histoire, lui donner un nom, situer l'épisode du combat victorieux dans un vaste contexte. Nous pourrions en passer quelques exemples en revue, mais là n'est pas l'essentiel, ce qui compte, c'est l'image résumant son triomphe.

Dans la Gaule Belgique nous le rencontrons sous la forme du «Cavalier à l'Anguipède» c'est à dire d'un homme équipé d'un harnais guerrier chevauchant un noble coursier, qu'il est vraisemblable d'imaginer blanc, puisque nous n'en connaissons pas qui gardent des traces de polychromie. Partiellement cabré, le cheval terrasse de ses membres antérieurs un homme monstrueux puisque ses jambes se terminent en forme de serpents (d'où ce nom d'anguipède). La symbolique de ce groupe est simple à déchiffrer : nous assistons à la victoire des forces de la vie, de la lumière, assimilable sans doute à la justice ou bien à l'ordre, sur les forces du monde ténébreux, obscur souterrain, domaine de la mort, hanté de créatures immondes.

Quel est le nom du cavalier ? On l'a souvent identifié au dieu gaulois Taranis, dieu solaire et à ce titre, après la romanisation, on a pu le confondre avec Apollon, traditionnel aurige du char du soleil tiré par des coursiers blancs. On a hésité aussi avec Jupiter porteur du foudre destructeur, qui avait, lui, combattu les titans, géants monstrueux aux jambes serpentiformes.

Résignons-nous à laisser planer un doute sur le nom de ce victorieux cavalier, et cherchons ses cousins. Il en est un, Persée l'Argien, dont le succès iconographique fut considérable et durable. Pour délivrer la belle Andromède enchaînée à son rocher et terrasser le dragon qui la retient captive, c'est Pégase, le cheval ailé, qu'il enfourche. L'image de ce combat victorieux connaîtra une diffusion considérable et traversera les siècles. Les peintres y trouvaient matière à traduire la rayonnante majesté d'un guerrier cuirassé d'armes rutilantes, affronté à l'horrible dragon dont l'anatomie rassemble celles des reptiles de tous les continents. Mais ils avaient aussi prétexte à présenter dans un ample paysage marin la malheureuse captive dont l'harmonieuse académie s'autorise à se dévoiler puisqu'elle traduit l'innocence de cette infortunée princesse.

Bien qu'utilisant un navire et non un cheval pour se déplacer et qu'il soit à pied pour combattre en Colchide le monstre cracheur de feu, gardien de la Toison d'Or, Jason est aussi un héros vainqueur des puissances maléfiques. Plus tard, au fonds des forêts de la Germanie nous trouvons un autre héros : Siegfried mettant à mort le dragon Fafner. Il en est certes beaucoup d'autres dont l'énumération serait fastidieuse.

Il est cependant intéressant d'observer que «notre héros» est doué d'un singulier pouvoir de pérennité, et d'une aptitude à franchir, non pas les murailles, mais les redoutables barrières séparant les cultures, les civilisations et les religions, aptitude à abandonner sa nature païenne, à s'exorciser, j'allais dire à se faire baptiser pour entrer dans la Cité Sainte. Nous retrouvons notre cavalier terrassant un dragon, figurant saint Georges, obscur martyr dont on ne connaît pas l'histoire et dont on hésite à situer la patrie en Palestine, peu importe. S'il devint saint, c'est bien parce qu'il a su triompher dans le combat que tout chrétien doit mener durant sa vie contre l'esprit du mal. L'iconographie l'a donc figuré sous l'aspect d'un cavalier terrassant un horrible dragon. C'est par l'intermédiaire de cette image qu'il devint le patron des chevaliers, et bien sur de tous les chevaliers, et même celui des scouts et de l'Angleterre. Quelles que soient au départ l'étendue de ses mérites et la profondeur de sa foi, avouons que le succès de son culte doit beaucoup à l'iconographie. Cette constatation nous confirme dans l'opinion exprimée au début de cette étude : son éléction au rang des saints est certes une «victoire» et pour l'exprimer par l'image on ne trouve pas autre chose à montrer qu'un combat. Ce combat spirituel que tous les saints ont mené et dont, aidés de la grâce divine, ils sont sortis vainqueurs, connaît dans les saintes écritures, dans l'Apocalypse une autre présentation. Les protagonistes n'en sont pas des créatures humaines mais des créatures purement spirituelles des anges. A la tête de la sainte cohorte des bons, l'Archange Michel pourfend Satan, l'adversaire, l'antique serpent. Les tailleurs d'images et les peintres ont

multiplié l'image de ce combat et l'ont diffusée avec des talents divers dans toutes les églises de la chrétienté.

Sans alourdir l'énumération des images cherchant à traduire des notions abstraites, nous nous contenterons de citer pour mémoire l'effort tenté par des artistes pour matérialiser ces abstractions sous forme de personnages ou objets allégoriques : le temps par un vieillard portant un sablier, la mort par un squelette armé d'une faux, la justice par une femme portant une balance, la vérité par une femme sortant nue d'un puits, la liberté brandissant une torche etc... C'est un véritable code, accessible d'emblée ou soumis à des règles progressivement fixées par l'usage. Toutes les vertus et tous les vices ont exercé l'imagination des artistes pour être ainsi incarnés. Lorsque nous essayons de définir par des mots la réalité de ces notions abstraites nous pouvons utiliser la métaphore. C'est une figure de style consistant à transposer la signification propre d'un mot à une autre signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une analogie : transposition de la mort par «un faucheur aveugle» (Musset), de la justice par «le glaive et la balance» (Rotrou). Notons au passage qu'il est sage, de la manipuler avec une extrême prudence pour ne pas courir le risque du ridicule.

Dans le domaine iconographique, pour illustrer la remarque déjà faite de la permanence, de la solidité de certaines images simples et de leur aptitude à franchir les limites des cultures, il est intéressant d'observer comment elles ont pu, en certaines circonstances, être utilisées, j'allais dire être exploitées, en fournissant une exégèse de ces images permettant leur rajeunissement, leur assimilation, parfois au prix d'une modification de détail, à les mettre «au goût du jour».

Nous en avons des exemples dans l'art paléochrétien, déjà à l'époque où les premières communautés chrétiennes de Rome, obligées à une certaine discrétion ou à une totale clandestinité selon les vicissitudes de la politique, utilisèrent dans les espaces funéraires des images auxquelles les fidèles pouvaient attribuer un sens en relation avec leur foi mais que les païens lisaient tout autrement. Tel était le cas de l'image du bon pasteur, portant une brebis sur son dos, dans lesquels les lecteurs ou les auditeurs de la parabole évangélique identifiaient le Christ et où les autres ne voyaient qu'une scène champêtre. L'image d'Orphée qui, par l'harmonie de sa musique, charmait les bêtes sauvages pouvait être interprétée selon une optique chrétienne. Cette observation nous donne prétexte à poursuivre notre réflexion dans le vaste domaine de l'iconographie chrétienne et dans celle de l'hagiographie. Lorsque, à partir de l'époque constantinienne, les basiliques furent utilisées pour le culte et que même on en construisit de nouvelles, on les décora de peintures murales ou de mosaïques mettant en scène des personnages de l'Ancien et du Nouveau Testament.

Cet usage se poursuivait et l'iconographie s'enrichit alors que se développait le culte des saints dont la vie vertueuse était proposée en modèle aux fidèles et dont l'intercession marquait une progressive tendance à se spécialiser. Pour les identifier, on les associait à un attribut : par exemple une palme pour les martyrs, un livre pour les docteurs ou en basse époque des attributs liturgiques : une mitre ou une crosse pour les évêques, une dalmatique pour les diacres etc... Cet attribut pouvait être plus personnel et en relation avec l'histoire du personnage : pour un martyr, l'instrument de son supplice ou pour les autres quelque outil symbole de sa profession, la liste en est innombrable. Elle est innombrable comme la foule des élus dont l'Apocalypse précise qu'elle est telle, que nul ne saurait la compter et c'est passionnant de s'exercer à identifier les saints personnages représentés par des statues. La piété populaire, avec une touchante imagination, les a dotés d'attributions fondées parfois sur quelque élément historique mais aussi sur de bien modestes arguments, leur nom lorsqu'on n'avait pas d'autres renseignements : ainsi, saint Corneille, qui figure incontestablement sur la liste des papes, s'est vu, à cause de son nom, attribuer un rôle protecteur des bêtes à cornes, des bovins, et notre bon saint Vincent, diacre martyrisé à Saragosse, s'est vu attribuer la protection des viticulteurs et autres vigneron dans les pays de langues latines à cause de son nom porteur de la syllabes «vin».

Il ne faut donc pas s'étonner de voir, avant de conclure notre réflexion, qu'on n'hésita guère à récupérer les images de divinités païennes pour en faire bénéficier des saints, dont on pouvait connaître l'existence et les mérites mais dont les détails de l'histoire pouvait être obscurs, si celle-ci s'était déroulée dans un lointain passé. Une image était bien utile pour inviter les fidèles à les vénérer et à imiter leurs vertus. Peut-être, ces innocents emprunts iconographiques pouvaient parfois permettre de recueillir l'héritage d'antiques lieux de cultes ayant attiré autrefois les pèlerins mais dont les divinités avaient été remplacées par des saints chrétiens. Lorsque saint-Martin, évêque de Tours, lançait ses missionnaires sur les chemins de l'évangélisation des populations rurales des Gaules, ne leur recommandait-il pas de détruire les idoles considérées comme des représentations des démons et de leur substituer, dans les temples conservés, des cultes approuvés ? Dans le bourg de Gondreville, proche de Toul, la Fontaine des Trois Saints (Antoine, Fiacre et Sébastien) était dotée d'une réputation miraculeuse. Il est probablement légitime d'y voir, ainsi que notre regretté Confrère le Chanoine Jacques Choux le faisait observer, une récupération christianisée d'une antique source sacrée placée initialement sous l'invocation d'une triade gauloise.

Le dieu Cernunnos, dont la tête était surmontée d'une ramure de cerf, n'a-t-il pas pour héritier, par l'intermédiaire de saint Eustache, saint

Hubert évêque de Liège. On racontait, assez tardivement d'ailleurs, que sa vision d'un cerf à ramure crucifère l'avait conduit à se convertir. Le lien est mince mais il existe.

Notre bon saint Martin lui-même, dont on raconte le geste charitable du partage de son manteau, fut traditionnellement figuré comme un cavalier à côté duquel se tenait le pauvre à qui il fournissait vêture. Il n'est pas impossible que cette édifiante image ait parfois pris la place de quelqu'antique figuration du «Cavalier à l'Anguipède», si usée par le temps, qu'on ne savait plus trop quel était le personnage prostré aux pieds de la monture.

Nous achèverons ici notre réflexion à propos de la permanence de certaines images exprimant les interrogations les plus fondamentales. Il en est probablement bien d'autres exemples que vous ne manquerez pas de découvrir.



Discussion

Le Président remercie l'orateur de sa conférence et de l'originalité de sa communication, puis donne la parole à nos confrères.

D'une façon générale, la discussion portera sur le sens et le contenu à donner aux mots métaphore, symbole et communication.

Le Professeur Perrin, se référant à la physiologie, précise qu'à côté des moyens de communication utilisés par l'homme, comme le larynx et la main, il y a le regard qui s'est frontalisé. Ce qui fait que nous avons acquis, récemment, la vision centrale, permettant l'identification et la reconnaissance.

Plus généralement, le Professeur Laxenaire se pose deux questions : y a-t-il une limite à la métaphore, et comment interpréter le symbole, en dehors de la culture qui l'a fait naître ? et précise que lorsqu'on veut comprendre un symbole, ce qui est intéressant à observer, c'est le passage d'une culture à une autre, en conservant des symboles que les gens puissent comprendre. Il cite en particulier des thèmes païens qui ont été christianisés, en conservant des symboles que les gens peuvent comprendre, comme ils les comprenaient autrefois. Et M. Laxenaire poursuit en demandant à l'orateur, qui a évoqué l'importance des cavaliers, ce qu'il pense de la symbolique du centaure ?

Pour M. Hachet, il semblerait que le centaure symbolise la vitesse. C'est un être qui va plus vite qu'un homme. D'où l'importance du cheval

pour l'homme qui veut aller vite.

Ensuite, M. Laxenaire rappelle qu'un centaure a été parmi les premiers à être instruit en matière médicale.

Pour M. l'Abbé Bombardier, il semble que les passages d'une culture à une autre se réalisent à une période où la culture gréco-romaine se trouve confrontée à la foi chrétienne, au XVI^{ème} siècle. Le monde de l'Antiquité ressurgit avec ses propres symboles et ses propres représentations. Pour comprendre ce passage, l'église a, par la suite, édicté des règles. Par exemple, il a été décidé que tel saint représentait telle vertu déjà en honneur dans l'Antiquité.

M^{lle} Voilliard se pose la question des rapports entre des cultures qui n'ont pu s'amalgamer, et évoque les mondes fermés comme ceux de la culture colombienne ou chinoise au XVIII^{ème} siècle, qui n'ont pu s'intégrer à nos cultures, alors que le monde antique européen a pu s'adapter à des cultures comme celles du Moyen-Orient.

M. l'Abbé Bombardier constate que dans les cultures amérindiennes, on a imposé le christianisme aux populations, mais qu'il y a eu des résistances, et cite l'exemple de monuments chrétiens où on a pu retrouver sur ceux-ci des éléments des cultures antérieures propres au pays considéré.

M. Hachet fait remarquer qu'il est plus facile de lire dans le monde gréco-latin et chrétien.

Quoique pour M. Claude il y ait un fond de métaphore universel.

Pour M. Laprévotte qui fait référence à la récente conférence générale de la communication à l'UNESCO, la diversité des cultures doit préserver les manifestations locales mais, en contrepartie, évoque l'acculturation de type américain et l'inculturation qui nous sont quasi imposés.

A propos de la civilisation chinoise, M. Châtellier rappelle l'importance de la signification des signes dans cette civilisation et celle des mathématiques chinoises très différentes des nôtres, à un point tel que la communication avec nos civilisations est difficile.

M. l'Abbé Bombardier précise que les premiers jésuites arrivés en Chine ont reconnu l'importance de Confucius comme maître de sagesse et ont méprisé le bouddhisme. Ils ont apprécié la culture élitiste et abstraite des mandarins. Cette manière d'aborder la Chine n'avait pas ce caractère populaire que nous connaissions en Europe, et n'a pas dû non plus faciliter la communication.