Pippa SALONIUS, Andrea WORM (eds.), *The tree. Symbol, allegory and mnemonic device in medieval art and thought*

Turnhout, Brepols, coll. « International Medieval Research », 2014, 255 p. Illustrations.

Carmen Bernand

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/assr/34213>
DOI : 10.4000/assr.34213
ISSN : 1777-5825

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017
Pagination : 431-433
ISSN : 0335-5985

Référence électronique

Carmen Bernand, « Pippa SALONIUS, Andrea WORM (eds.), *The tree. Symbol, allegory and mnemonic device in medieval art and thought* », *Archives de sciences sociales des religions* [En ligne], 180 | octobre-décembre 2017, mis en ligne le 01 décembre 2017, consulté le 22 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/assr/34213> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/assr.34213>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2021.

© Archives de sciences sociales des religions

Pippa SALONIJS, Andrea WORM (eds.), The tree. Symbol, allegory and mnemonic device in medieval art and thought

Turnhout, Brepols, coll. « International Medieval Research », 2014, 255 p.
Illustrations.

Carmen Bernand

RÉFÉRENCE

Pippa SALONIJS, Andrea WORM (eds.), *The tree. Symbol, allegory and mnemonic device in medieval art and thought*, Turnhout, Brepols, coll. « International Medieval Research », 2014, 255 p. Illustrations.

- ¹ Ce livre à la fois érudit et accessible, pointu dans ses analyses, mais large dans sa problématique, et servi par une iconographie magnifique, intéressera non seulement les médiévistes, mais aussi les ethnologues et les historiens d'art. Il réunit neuf textes rédigés par des spécialistes du Moyen Âge autour du thème de l'Arbre comme figure allégorique chrétienne. Présent dans l'iconographie dès le ^v^e siècle, on doit la systématisation de sa symbolique à Raymond Lulle (1232-1316), qui voyait dans les racines, le tronc, les branches, les rameaux, les feuilles, les fleurs et les fruits de l'arbre, l'expression visuelle de la hiérarchie et de la cohérence de l'ordre naturel avec sa croissance et sa prospérité. L'Arbre était donc le modèle logique idoine pour penser les sciences et les garder en mémoire. Bien que la méthode classificatoire de Lulle ait été influencée par la kabbale juive, le livre que nous présentons se concentre uniquement sur le monde chrétien. L'Arbre de Jessé, l'Arbre de Vie et l'Arbre de la Connaissance du jardin de l'Éden, ainsi que la Croix de Jésus et la mise en forme « arborée » des généalogies forment un ensemble significatif de thèmes et d'images qui s'entrecroisent

et se nourrissent mutuellement, au-delà des limites chronologiques du Moyen Âge. On peut également repérer les prolongements américains de ces systèmes symboliques, notamment au Mexique où ils se superposent ou se mélangent avec l'axe du monde de l'Arbre primordial unissant les étages du ciel et du monde souterrain avec le monde terrestre, fondement des religions mésoaméricaines.

- 2 L'arbre de Jessé, père de David, est mentionné dans Isaïe (11, 1-13) : « Un rameau sortira du tronc de Jessé et de ses racines un rejeton poussera. Sur lui reposera l'esprit de Yahvé ». Il est le point de départ de la prophétie messianique selon laquelle la racine de Jessé « s'érigera en signal pour les peuples ». L'Église reprend ce message de rédemption et le place au cœur de son iconographie. En 1144, dans l'Église abbatiale de Saint-Denis, les vitraux de l'arbre de Jessé exaltent cette préfiguration de la venue du Christ, rattaché à l'Ancien Testament par Marie. L'Arbre de Jessé illustre la généalogie de Jésus et glorifie les dynasties royales, identifiées avec le Sauveur lors des cérémonies du couronnement (Marie-Pierre Gelin, p. 13-33). La représentation des générations sous cette forme botanique, entre le XII^e et le XIII^e siècle, permet de tracer les contours de la consanguinité (six degrés pour Isidore de Séville) face à ceux de l'alliance. Les Arbres de consanguinité marquent le début de l'histoire humaine, puisqu'ils commencent avec la Chute ; ils résultent de l'intrusion du temps (et des lois) dans l'univers statique du Paradis (Andrea Worm, p. 35-67).

- 3 La constitution abstraite des arbres de parenté, si familiers aux ethnologues, est un long processus qui commence au Moyen Âge, même si on en trouve des traces dans l'Antiquité. Progressivement les listes peu lisibles et surchargées se transforment en structures. Le procédé est fondamental pour retenir la mémoire des lignées et des lignages nobles ; grâce à des codes chromatiques, il est possible de faire ressortir les usurpations et l'illégitimité, et écarter les prétendants à un titre ou à une charge. On doit à l'inquisiteur Bernard Gui l'imposition du diagramme végétal, même s'il contredit la lecture classique de l'image puisque désormais l'ancêtre trône au sommet de l'arbre au lieu de se trouver dans ses racines (Marigold Anne Norbye, p. 69-93). Cette contradiction visuelle caractérise aussi l'Arbre de Porphyre, qui structure dans la mémoire la logique aristotélicienne. Il apparaît dès le VI^e siècle, introduisant de chaque côté du tronc une valeur positive, à droite de la figure centrale (et à gauche de l'observateur), qui fait pendant à une valeur négative à sa gauche (Annemicke R. Verboon, p. 95-116). Signalons au passage l'importance de cette disposition droite/gauche qui n'est pas l'apanage de l'art chrétien. On retrouve cette dichotomie dans la présentation graphique de la parenté, où les lignes patrilinéaires sont à droite et celles des parents matrilinéaires à gauche. L'Arbre permet aussi de rendre visible le Salut. Dans le manuscrit de Kremsmünster, *Speculum humanis salvationis*, l'Arbre est une vigne ; celui de Jessé se combine avec une série d'arbres illustrant les Vices et les Vertus, qui amène l'observateur à réfléchir sur les voies du salut (Susanne Wittekind, p. 117-142).

- 4 La Genèse place l'Arbre de Vie, symbole d'immortalité, au milieu de l'Éden et ne le confond pas avec l'Arbre de la Connaissance du bien et du mal. Pour les Juifs, l'Arbre de Vie est le symbole de Jérusalem, le centre du monde. Pour la théologie chrétienne, le passage de l'Arbre de Vie à l'Arbre de Mort (qui est celui du fruit défendu) nourrit des débats théologiques. Sont-ils différents ou bien représentent-ils des facettes d'un même archétype ? L'Arbre de Vie s'enracine en tout cas dans une tradition orientale très ancienne. Quelle est l'identification botanique de ces arbres ? Les textes restent muets

sur ce point mais les artistes devaient forcément résoudre cette question. Le prototype sera donc le figuier, dont les feuilles ont servi à cacher les parties sexuelles et honteuses. La question du « pommier » est plus complexe et certaines interprétations attribuent sa présence iconographique à la confusion provoquée par le mot latin *malus*, qui signifie « pommier » lorsqu'un accent long est mis sur le « a » ou « mauvais » s'il s'agit d'un accent bref. Peut-être aussi sa présence s'explique par le besoin de raccrocher le récit biblique à l'Antiquité et aux pommes d'or des Hespérides. Finalement les deux « arbres » de l'Éden finissent par se superposer et on les retrouve dans les sarcophages et les pierres tombales (Ute Dercks, p. 145-158).

- 5 Une des scènes les plus énigmatiques de la passion du Christ est celle où Marie Madeleine est surprise, dans un jardin, à la vue de Jésus ressuscité. Elle s'élance vers lui, mais elle est arrêtée par un geste du Seigneur : « Ne me touche pas ! » (*Noli me tangere*) Cette interdiction est nécessaire, dit-il, car il n'est pas encore monté au ciel. Dans l'iconographie relative à cet épisode, un arbre a été dessiné ou gravé en arrière-plan, entre les deux personnages principaux. S'il est le signe du jardin selon le procédé courant de *pars pro toto* (une partie pour la totalité), sa présence rappelle et renforce la sacralité de Jésus et par conséquent la prohibition du contact. Dans sa verticalité il unit la terre et le ciel. Les Pères de l'Église considéraient d'ailleurs que la Croix incarnait l'Arbre de Vie qui connectait les quatre éléments de l'univers. Dans la *Légende Dorée* de Jacques de Voragine (1260), Adam agonisant envoya son fils Seth au Paradis où l'archange Michel lui remit trois rameaux de l'Arbre de Vie. À son retour il trouva son père mort ; il planta alors ces pousses qui se développèrent et formèrent l'arbre avec lequel on fabriqua plus tard la Croix du Christ. Celle-ci est l'axe du monde qui communique avec le ciel (Barbara Baert et Liesbert Kusters, p. 159-186).
- 6 En 1255 le Pape Alexandre IV (1255) accorda aux Ordres Mendiants le droit d'enseigner à l'Université de Paris, mettant un terme à une longue controverse. Dans la seconde moitié du XIII^e siècle, les Franciscains adoptèrent la tradition iconographique de l'Arbre de Vie. Pour faciliter la mémorisation de son traité, intitulé justement *Lignum vitae*, Bonaventure, premier franciscain canonisé, créa une image mentale sous la forme d'un arbre chargé de fruits, allégorie des origines, du développement et de l'épanouissement de la vie du Christ. Le traité connut une diffusion considérable. Son arbre prit la forme de l'Arbre de Vie. Peu à peu l'image se détacha du texte fondateur et se diversifia, introduisant, comme dans la fresque de Taddeo Gaddi du Couvent de la Sainte Croix, les onze prophètes et patriarches qui avaient annoncé la venue du Christ. Les Franciscains placèrent leurs saints et leurs papes dans le *Lignum vitae* et la stigmatisation de saint François acquit une place centrale dans les arts (Ulrike Ilg, p. 187-212)
- 7 La dernière contribution (Pippa Salonijs, p. 213-241) reprend les thèmes traités dans le livre : l'Arbre de Jessé, l'Arbre de Vie et les Ordres mendiants, tels qu'ils apparaissent à Orvieto, une ville dont les façades de la cathédrale et l'église de San Giovenale sont décorées par des arbres de grande dimension datant du début du XIV^e siècle. D'où viennent ces motifs exhibés dans l'espace public, qui frappent par leurs dimensions ? La plus ancienne image connue a été peinte en 1086 dans un manuscrit de Bohême qui contient les Quatre évangiles : l'arbre de Jessé précède celui de Mathieu. Par son style cette figure est plus proche des modèles orientaux (Constantinople, Serbie, Grèce). Cela n'est pas étonnant, puisque les premières commémorations mariales dans la liturgie chrétienne apparaissent dans la première moitié du V^e siècle à Jérusalem et à Constantinople. Sans entrer ici dans le cœur de la démonstration, Orvieto semble plus

proche de l'iconographie orientale que de celle des églises italiennes. Retenons les seize scènes des prophéties de l'Ancien Testament, David, Salomon, Roboam et trois autres rois bibliques, la Vierge et le Christ, douze apôtres, vingt-six prophètes et philosophes y compris Platon et une Sibylle. Ces figures unifient l'Ancien et le Nouveau Testament, l'orthodoxie, l'Église romaine et l'Antiquité à travers Platon, exemple même de la synthèse religieuse et solaire.

- 8 Cette recension est nécessairement générale et laisse de côté la présentation des sources manuscrites ainsi que l'analyse très fine des motifs et de l'espace qui leur est dévolu. Le lecteur aura le plaisir de découvrir vitraux, enluminures, tailles, fresques et planches où l'Arbre et ses symboles ordonnent le monde des vivants et des morts, des saints, des prophètes et du règne céleste de Dieu.