Images Re-vues

Histoire, anthropologie et théorie de l'art

Hors-série 1 | 2008

Traditions et temporalités des images

Quand la lune nourrissait le temps avec du lait. Le temps du cosmos et des images chez Hildegarde de Bingen (1098-1179)

Jean-Claude Schmitt

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/874>

DOI : 10.4000/imagesrevues.874

ISSN : 1778-3801

Éditeur :

Centre d'Histoire et Théorie des Arts, Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval,
Laboratoire d'Anthropologie Sociale, UMR 8210 Anthropologie et Histoire des Mondes Antiques

Référence électronique

Jean-Claude Schmitt, « Quand la lune nourrissait le temps avec du lait. Le temps du cosmos et des images chez Hildegarde de Bingen (1098-1179) », *Images Re-vues* [En ligne], Hors-série 1 | 2008, mis en ligne le 22 avril 2011, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/874> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.874>

Ce document a été généré automatiquement le 30 janvier 2021.

Images Re-vues est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

Quand la lune nourrissait le temps avec du lait. Le temps du cosmos et des images chez Hildegarde de Bingen (1098-1179)

Jean-Claude Schmitt

- 1 La « temporalité des images » ne peut se décliner qu'au pluriel. Pluriel des temps sociaux et des représentations du temps, qui varient selon les époques, les intérêts, les niveaux de culture et les occasions de parler et de « vivre » le temps ; pluriel des images, qui ne sauraient exprimer le temps et le mettre en œuvre dans leurs propres séries que de manière toujours spécifique, qu'il s'agisse de vases grecs, de photographies « instantanées » ou de miniatures insérées dans le texte de manuscrits médiévaux. On en fera la démonstration très partielle ici à partir de quatre miniatures à pleine page issues de deux traités différents, mais complémentaires, de l'abbesse bénédictine rhénane Hildegarde de Bingen (1098-1179).
- 2 Personnage célèbre dès son vivant, Hildegarde doit sa réputation, toujours vive aujourd'hui, à ses compétences et ses sphères d'intervention des plus variées. Ses ouvrages ont permis de voir en elle tout à la fois un médecin, une visionnaire, une prophétesse et enfin une musicienne accomplie. Les images présentes en abondance dans deux de ses œuvres visionnaires ont ajouté encore à sa célébrité. Autant dire qu'il y aurait bien des manières d'évoquer la « temporalité des images » à propos d'Hildegarde de Bingen. On se limitera ici à examiner comment elle pense sous le rapport du temps, les relations entre le corps humain et le cosmos, qui sont au

fondement de la conception médiévale de la « médecine », et comment l'iconographie de ses manuscrits « pense » ces relations et leur dimension temporelle.

- 3 Rappelons pour commencer la chronologie des œuvres d'Hildegarde¹. Née vers 1098 dans une famille aristocratique, Hildegarde, suivant son témoignage postérieur, bénéficia de « visions spirituelles » dès l'âge de cinq ans. A huit ans, elle entra comme oblate au monastère bénédictin de Disibodenberg, entre Mayence et Trêves. En 1147-1150 elle fonde sur la rive gauche du Rhin le monastère de moniales du Rupertsberg (où elle achèvera sa vie le 17 septembre 1179)². Simultanément, elle obtient de saint Bernard de Clairvaux l'autorisation de dévoiler ses visions. En 1150, elle publie le *Liber Scivias*, richement enluminé. En 1163 paraît le *Liber Vitae Meritorum*, qui est au contraire dépourvu d'images. En 1170, le *Liber Divinorum Operum*, dont un manuscrit du XIII^e siècle (Lucques) est abondamment illustré, clôt cette trilogie visionnaire. Parallèlement, Hildegarde expose son savoir naturaliste et médical dans le *Liber subtilitatum diversarum naturarum*, vers 1150-1160. Dès le XIII^e siècle, la matière de ce traité se diffuse sous la forme de deux ouvrages distincts, la *Physica* et le *Causae et Curae*³. Enfin, Hildegarde est connue pour ses compositions musicales, réunies dans la *Symphonia harmoniae caelestium revelationum* ou *Carmina*. Le savoir d'Hildegarde est donc immense et varié, et exceptionnel sans doute pour une femme, que ses nombreux voyages et sa correspondance abondante ont imposée de son vivant comme un personnage public de premier plan, reconnu comme tel par le pape, l'empereur et saint Bernard. Mais ce savoir est en même temps représentatif de l'unité des connaissances de l'époque, loin des spécialisations disciplinaires postérieures : visions, chant sacré, médecine ne font qu'un et se pensent comme un don de Dieu, comme l'expriment du reste les titres de tous ces ouvrages (« Sache les Voies », « Les œuvres divines », « les révélations célestes », etc). Sous des formes diverses, ils insistent tous sur l'origine *révélée* des paroles et des images divulguées par l'abbesse rhénane.
- 4 C'est dans les *Causae et Curae* qu'on cherchera d'abord à voir ce que Hildegarde a dit de la temporalité du corps humain et de la nature. Les deux grands volets de cet ouvrage (les « causes » et les « remèdes » des maladies) se déclinent suivant cinq parties. L'influence antique (Galien, Hippocrate, voire même Aristote⁴) est sensible, mais combinée avec la médecine monastique empirique et de nombreux éléments empruntés aussi au savoir populaire (la *Physica*, notamment, donne un grand nombre de termes en ancien allemand). C'est la totalité de la Création qui est prise en compte, dans ce qu'on pourrait appeler une cosmo-anthropologie totale.
- 5 Hildegarde partage également avec ses contemporains une conception dynamique de la Création, qui connaît dans le temps une alternance de phases de croissance et de décroissance, de chaleur et de froid, de sécheresse et d'humidité. Ces mouvements de la nature sont commandés par les astres, plus précisément les sept planètes connues (parmi lesquelles sont comptés le soleil et la lune) et avant tout par le cycle de la lune, qui est la planète la plus proche de la terre, donc la plus influente. Hildegarde la nomme « *mater omnium temporum* » (la mère de tous les temps), dont dépendent en effet pour leur croissance, leur vie et leur mort, les plantes, les animaux, les hommes, sans parler d'autres phénomènes naturels comme les marées. La « *vicissitudo lunae* » (alternance des phases de la lune) détermine au premier chef la « *vicissitudo hominis* » (les mouvements analogues du corps humain) : quand la lune croît, croît aussi le sang dans le corps de l'homme et surtout de la femme (la lune est féminine et préside donc à l'afflux du sang menstruel), et il en va de même de toutes les autres humeurs, du

lait maternel, de la moelle (dont l'accroissement et l'affaiblissement commande l'alternance de la veille et du sommeil). Les temps propices à la procréation (*tempus gignitionis*) en dépendent aussi, tandis que les mélancoliques et les lunatiques se montrent trop sensibles aux mouvements de la lune. Les perturbations de l'ordre cosmique entraînent en effet les maladies que l'on peut prévenir ou guérir en agissant en particulier sur la quantité du sang contenu dans le corps : d'où l'importance que revêt, notamment dans le milieu monastique, la « *minutio* », c'est-à-dire la saignée.

- 6 Dépendants l'un de l'autre, le temps de l'homme et le temps du cosmos sont liés dans une même conception sotériologique et eschatologique de l'histoire. Le firmament était immuable avant la Chute et c'est le Pêché originel qui le mit en mouvement. Il retrouvera son immobilité avec le Jugement Dernier. En attendant, il se meut, mais en sens inverse du mouvement des sept planètes, qui le freinent et évitent ainsi la « surchauffe » de la terre : « Le firmament tourne rapidement, et le soleil et les autres planètes courent au-devant de lui dans le sens inverse et font obstacle à sa vitesse ; car si le soleil, en lui faisant obstacle, ne le retardait pas, ou si, avec les autres planètes, il ne courait pas à sa rencontre avec la même rapidité que celle qui l'entraîne, tout serait confondu et le firmament serait totalement mis en pièces. Car si le firmament était immobile et ne tournait pas, alors le soleil serait au-dessus de la terre pendant presque tout l'été, sans qu'il y ait de nuit, et au-dessous de la terre pendant presque tout l'hiver, sans qu'il y ait de jour. Mais en fait, il tourne si bien que, du fait qu'il va à la rencontre du soleil et le soleil à sa rencontre, il est beaucoup plus vite raffermi et renforcé par le soleil, du fait que celui-ci le parcourt, le traverse et l'imprègne par du feu. Avant la chute d'Adam, le firmament était immobile et ne tournait pas, alors qu'après sa chute il a commencé à se mouvoir et à tourner. Mais après le dernier jour, il restera immobile, comme il l'était dans la première création, avant la chute d'Adam (...) »⁵.
- 7 Ce lien étroit entre le destin de l'homme et le mouvement du cosmos est si fort que les actions présentes de l'homme ont une incidence sur le cours des astres et des planètes : « Les étoiles, parfois, montrent en elles des signes, en fonction de la façon dont les hommes se comportent dans leurs actions. Toutefois, elles ne montrent ni l'avenir, ni les pensées des hommes, mais seulement les choses que fait l'homme, en manifestant sa volonté, soit dans sa voix, soit dans ses actes (...) Le soleil, la lune et les autres planètes ne montrent pas toujours les actions des hommes, mais de temps en temps seulement (...) »⁶. Il est remarquable qu'Hildegarde ne s'étende pas sur l'influence du soleil et de la lune sur les hommes (à propos des lunatiques par exemple, dont elle n'omet pas de parler), mais qu'elle soutienne, de façon tout à fait originale⁷, que ce sont les actions de l'homme qui influent sur l'état de la lune et du soleil : « quand, par ses actions mauvaises, il [l'homme] transgresse la justice, il alourdit et obscurcit le soleil et la lune, si bien que, suivant son exemple, ceux-ci se manifestent dans des tempêtes, des pluies ou des sécheresses (...) »⁸.
- 8 Entre l'homme et le cosmos la relation est si étroite qu'elle entraîne une sorte de mimétisme qui se marque notamment dans la rotondité de la tête de l'homme, point dominant de son être, à l'image de la rotondité de l'univers. Hildegarde le précise dans le *Livre des Œuvres divines* : « Dans la rotondité de la tête humaine, c'est la rotondité du firmament que l'on retrouve. Les dimensions justes et rigoureuses du firmament correspondent aux mêmes dimensions de la tête de l'homme. Celle-ci a donc ses mesures exactes, comme le firmament, qui répond lui aussi à des mesures rigoureuses, afin de pouvoir accomplir une révolution parfaite, afin qu'aucune partie n'outrepasse

injustement la mesure d'une autre. C'est que Dieu a façonné l'homme sur le modèle du firmament et il a conforté son énergie par des forces élémentaires. Ces forces, il les a aussi confortées à l'intérieur de l'homme, afin que ce dernier les aspirât et les expirât, de même que le soleil, qui illumine le monde, émet ses rayons pour ensuite les faire revenir à lui. La rotondité et l'harmonie de la tête de l'homme signifient donc que l'âme suit dans les péchés la volonté de la chair, avant de se renouveler dans les soupirs qui la portent vers la justice (...)»⁹. Comme on va le voir, les images des manuscrits expriment fidèlement les deux aspects principaux du rapport réciproque entre l'homme et le cosmos : le mouvement circulaire du firmament et la relation d'analogie entre les créatures.

- 9 Les visions d' Hildegarde relèvent d'un genre de pensée qu'on peut qualifier de « théologie visionnaire ». Les révélations sont à la fois imaginatives et auditives (« *vidi* » et « *audivi* » écrit Hildegarde), puisque chaque vision fait l'objet dans la foulée d'un commentaire, lequel est censé lui aussi être donné par la voix divine, et non par l'auteur. C'est Dieu, en somme, qui parle à travers Hildegarde pour commenter les images qu'il lui a envoyées. En fait, le commentaire attribué à Dieu suit classiquement la technique du commentaire exégétique, en s'appuyant sur les Ecritures pour élucider les détails les plus infimes de la vision. La correspondance terme à terme entre vision et commentaire est si étroite qu'on en vient à douter de l'antériorité de la vision, et à se demander si ce n'est pas le commentaire qui a trouvé dans la vision et dans sa mise en image une sorte d'illustration. Quoi qu'il en soit, textes et images forment un ensemble à visée eschatologique et apocalyptique, qui décrit un cheminement spirituel vers la Jérusalem céleste, jusqu'à la Fin des temps. Hildegarde, en ce sens, n'est pas une mystique qui chercherait à s'unir au Christ souffrant (comme le feront tant de femmes religieuses à la fin du Moyen Âge), c'est une prophétesse qui a bien mérité, de son vivant, l'appellation de « Sibylle du Rhin »¹⁰.
- 10 Le premier des ouvrages visionnaires, le *Liber Scivias*, comprend, outre un prologue, trois parties : la première présente six visions et concerne l'homme et le cosmos ; la seconde possède sept visions à propos de l'Eglise ; la troisième, avec treize visions, constitue un parcours tout au long des murs quadrangulaires de la Jérusalem céleste, jusqu'à la rencontre finale avec Dieu, laquelle marque aussi la fin des temps. Le dernier chapitre (III, 13) n'évoque pas une vision comme les précédents, mais la hiérarchie céleste et son harmonie musicale (mais sans musique notée) quand les temps seront consommés. Cette « *Symphonia* » ou « *Ordo virtutum* » est développé par ailleurs dans l'œuvre proprement musicale d'Hildegarde, « *Symphonia harmoniae coelestium revelationum* »¹¹. Ainsi, à travers l'œuvre d'Hildegarde et sa remarquable « intertextualité », on prend la mesure de sa valeur de « performance totale », articulant dans un rapport harmonique les paroles révélées, les chants « para-liturgiques » (produits pour des performances particulières et non nécessairement pour les offices ou les messes) et les images.
- 11 La troisième partie du *Scivias* se prêterait tout entière à l'étude de la « temporalité des images », à travers le voyage imaginaire que la visionnaire effectue dans l'au-delà, chacune de ses visions successives concernant une autre partie de la muraille de la Jérusalem céleste, ou même seulement un détail de la construction, volontairement « grossi » par l'image au gré du commentaire.

- 12 On examinera plus volontiers ici une seule vision, la troisième de la première partie (*Liber Scivias*, I, 3), pour la confronter aux représentations de l'homme et du cosmos dans le *Causae et curae*, puis à d'autres visions et images du *Liber Operum divinorum*.
- 13 La vision I, 3 du *Liber Scivias* et la miniature à pleine-page correspondante concernent le cosmos tout entier¹². L'image suit très exactement le contenu et l'ordre d'exposition du texte. Le cosmos a explicitement une forme d'« œuf », symbole de génération et de vie¹³. Cet « œuf » s'inscrit dans la bordure rectangulaire de l'image, mais il la déborde vers le haut. La bordure est constituée d'une ligne externe rouge et d'une ligne interne bleue entre lesquelles court un motif ornemental figurant des plis alternativement rose et bleu clair, qui créent un mouvement dynamique enserrant toute l'image. La bordure délimite aussi un fond bleu moucheté de petits points blancs qui cède la place, vers le centre de l'image, à un fond vert largement recouvert par la représentation proprement dite du cosmos. Cette mise en scène quadrangulaire de l'image ovoïde du cosmos sert à glorifier la révélation divine, qui fait irruption dans le champ de l'image au point de dépasser sa bordure.

Fig. 1

Hildegarde de Bingen, *Liber scivias* (manuscrit enluminé vers 1180 détruit durant la seconde guerre mondiale ; cf. copie sur parchemin réalisée en 1925 et conservée au monastère de Wisbaden), vision I, 3.

- 14 Le soin apporté à la traduction en image des divers éléments de la description du cosmos n'est pas moins remarquable (Fig. 1). Le texte invite à regarder l'image depuis l'extérieur vers l'intérieur. Une première zone, de couleur jaune, consiste en un « feu lumineux » ou « extérieur » qui manifeste la toute puissance de Dieu et à l'Orient duquel (au sommet) brille le soleil, qui symbolise le Christ, et les trois planètes supérieures, de couleur rouge. Au midi (à droite pour le spectateur de l'image) souffle le

vent du Sud, représenté par une triple tête rouge soufflant vers l'extérieur de la zone de feu. Ce souffle symbolise la diffusion de la parole de Dieu.

- 15 Le deuxième zone est celle du « feu ténébreux », peint effectivement en noir et ponctué par des sortes de braseros d'où s'échappent des flammes rouges. Il représente le « zèle de Dieu » qui punit les mauvais et exalte les bons. Le vent du Nord, sous la forme de trois têtes grises, y souffle vers l'intérieur du cosmos (en direction des mauvais qu'il convient de châtier).
- 16 Vient ensuite le « pur éther », de couleur bleue, semé d'étoiles jaunes. A l'Orient (vers le haut de l'image) s'alignent deux planètes et la lune, figurée en même temps pleine (en jaune) et dans son dernier croissant (rouge). Le « pure éther » symbolise la foi de l'Eglise et la lune symbolise l'Eglise, qui reçoit sa lumière du soleil, c'est-à-dire du Christ. Du couchant vers l'intérieur de l'« œuf », le troisième vent souffle un « air aqueux ».
- 17 En se rapprochant plus encore du centre, on atteint la zone d'eau qui symbolise le baptême. On y trouve le quatrième vent, qui souffle vers l'Est, vers la lune, symbole de l'Eglise.
- 18 Vient enfin la cinquième zone, semblable à une « peau blanche », un symbole de l'innocence des fidèles du Christ. Elle entoure en effet la terre et ses éléments, qui contiennent l'humanité.
- 19 De cette description et de cette image, on retiendra le glissement permanent depuis l'évocation « astronomique » et « naturaliste » jusqu'à leurs équivalences symboliques : à travers le monde se lit la société chrétienne, Dieu et le Christ, l'Eglise et les hommes. Ainsi n'y a-t-il pas de solution de continuité entre la première partie du *Liber Scivias*, cosmologique, et la deuxième, qui décrit explicitement l'organisation et le destin de l'Eglise, en attendant la troisième, qui achève le projet eschatologique de l'œuvre.
- 20 Cette évocation du cosmos est assez statique, mais plusieurs mouvements se manifestent pourtant : la force du feu, le tourbillon des vents, le jaillissement de la vie symbolisé par la forme de l'« œuf », manifestent un dynamisme que la bordure évoque aussi à sa manière.
- 21 Cette image doit être comparée à trois autres miniatures du *Liber operum divinorum*. Ce traité postérieur distingue dix visions successives, qui justifient autant de chapitres et de miniatures à pleine-page dans le manuscrit lucquois daté de 1230 environ. Nous ne nous occuperons pas de la première vision, qui concerne la Trinité, mais seulement des trois visions suivantes (*Liber operum divinorum*, visions 2, 3, 4), relatives à la Création. Le propos de ces trois chapitres correspond donc exactement à celui de la vision I, 3 du *Liber Scivias*. Les six derniers chapitres du *Liber operum divinorum* traitent de la justice divine (vision 5), de la cité de Dieu (visions 6, 7, 8, 9) et de l'histoire (vision 10). On retrouve donc bien ici l'ordre cosmique et le temps eschatologique qui mènent dans le *Scivias* à la contemplation progressive de la Jérusalem céleste.

Fig. 2

Hildegarde de Bingen, *Liber divinorum operum* Codex latinus 1942(vers 1230), Lucques, Bibliothèque d'Etat (vision 2, fol. 6).

- 22 Les miniatures du *Liber operum divinorum* offrent toutes une bordure quadrangulaire qui délimite un fond d'or. Un motif ornemental (palmettes, filigrane) court dans la bordure, à laquelle se superpose partiellement l'image proprement dite. On peut donc répéter ici l'observation faite plus haut : l'image cosmique est magnifiée par sa mise en scène et s'impose au regard au point de « sortir du cadre » et de se projeter en avant de la page. Mais les images du *Liber operum divinorum*, à l'inverse de celles du *Scivias*, font une place à la visionnaire elle-même, représentée dans sa cellule en train de recevoir ses révélations et de les transcrire sur des tablettes de cire. L'image de la visionnaire dans sa cellule se répète pour chaque vision, alors que le *Scivias* ne la produit qu'une fois, à l'occasion du prologue. Dans le cas des visions 2, 3 et 4 dont nous parlons, la cellule avec la visionnaire assise et levant les yeux vers l'objet de sa vision, est placée à l'intérieur de la bordure, en dessous de l'image cosmique qu'elle contemple. Dans d'autres cas, dans la première vision et dans les visions 7, 8 et 10, la cellule possède sa propre bordure carrée, jointive à la bordure inférieure de l'image principale.
- 23 La première image étudiée (vision 2, Fig.2), montre la Trinité telle qu'elle est apparue déjà dans la toute première image du même manuscrit (vision 1). Mais on n'en voit plus cette fois que le visage barbu du Père, qui mord sur la bordure supérieure de l'image et domine le visage glabre et écarlate du Fils, lequel tient dans ses bras, rouges eux aussi, le disque parfaitement circulaire du cosmos. La main gauche du Fils (au Sud) tient un phylactère qui traverse la bordure de l'image. Tout en bas de celle-ci, en dessous du cosmos, dépassent les pieds rouges et la frange de la robe blanche du Père. Le cosmos n'a donc pas la forme ovoïde représentée dans le *Scivias*, mais plus classiquement celle d'un cercle. Pour le reste, on retrouve les mêmes zones concentriques, mais au nombre

de « six » (et non de cinq), de l'extérieur vers l'intérieur ; dans chacune se retrouvent aussi des groupes de vents, qui sont représentés ici sous la forme de têtes d'animaux (léopard, loup, lion, ours) et non d'humains, et dont les souffles, comme on l'a vu déjà dans le *Scivias*, se répandent dans les zones voisines. Se succèdent ainsi : le « feu lumineux » dont les flammes rouges (et non jaunes comme dans le *Scivias*) tournent tout autour du cercle de la gauche vers la droite ou plus précisément, puisque l'image est orientée, de l'Est vers l'Ouest ; le « feu ténébreux », dont les flammes noires sont tournées dans le même sens ; le « pur ether », peuplé d'étoiles ; « l'air humide », figuré sous la forme d'ondulations blanches et bleues ; l'« air blanc », dense, « aussi dur qu'un tendon humain » ; puis une « seconde couche aérienne » qui « soulevait des nuages tantôt clairs, tantôt sombres », ce que l'image représente très exactement par des nuages blancs et gris. Au centre du cercle se trouve la terre, figurée ici sous la forme d'un disque brun. Se surimposant à ce dernier est enfin figuré l'homme, tout nu, conforme à l'image classique du microcosme, dont les bras écartés atteignent la limite de l'« air dense ».

Fig. 3

Hildegarde de Bingen, *Liber divinorum operum*, Codex latinus 1942(vers 1230), Lucques, Bibliothèque d'Etat (vision 3, fol. 28v).

- 24 Suivant Hildegarde, cet ensemble circulaire figure explicitement une « roue » et non un « œuf ». Elle insiste sur la différence entre cette vision de la roue et celle, antérieure de « vingt huit années », du *Scivias*. Finalement, dit-elle, c'est l'image de la roue qui a eu sa préférence : l'image de l'œuf « permettait de saisir au mieux les éléments du monde. En effet, la structure multiple de l'œuf ressemble à la multiplicité des divisions du monde : dans les deux cas, ce sont les éléments différents que l'on distingue. La roue, elle, évoque exclusivement la révolution, l'exact équilibre des éléments du monde. Aucune de ces deux images ne représente totalement la forme de ce monde : tout à l'entour, il

est entier, rond, et il tournoie sur lui-même. Une sphère ronde, qui tournoie sur elle-même, n'en offre pas moins plus de ressemblance avec la forme du monde »¹⁴. L'image plus statique des éléments emboîtés du monde laisse ainsi la place à celle, bien plus dynamique et fidèle, de la « révolution ». Hildegarde prend soin en effet de décrire tous les mouvements qui animent le cosmos, tels les souffles des vents (« Tous allaient en direction de la roue et de la figure humaine... ») et le rayonnement des sept planètes et des seize étoiles. A propos du « feu lumineux » puis du « feu ténébreux » qui lui est soumis, elle évoque les mouvements saisonniers du soleil dans le ciel et elle en tire aussitôt une leçon morale : « Quand le soleil en hiver descend, le feu, par la glace, les frimas et la grêle, inflige les sévices de la justice. Par le feu, par le froid, par d'autres plaies, tout péché encourt donc le châtement qu'il mérite ... »¹⁵. Plus loin, à propos des vents aux têtes animales, elle écrit : « Toutes ces têtes projettent leur souffle sur la roue en direction de la figure humaine. Les vents en effet tempèrent le monde de leur souffle, leur ministère préserve le salut de l'homme... »¹⁶. Ou encore : « Nous voyons donc comment les vents soufflent sur la roue et sur la figure de l'homme ; ce sont en effet lesdits vents, aussi bien les vents principaux que ceux qui leur sont soumis, qui maintiennent l'énergie de l'univers tout entier, et de l'homme qui recèle la totalité des créatures. Ils les protègent de la destruction. Les vents annexes, quant à eux, soufflent constamment, bien que doucement, tels des zéphyrs ».¹⁷ Depuis le haut de l'image, les rayons du soleil illuminent la lune, qui en réfléchit la lumière sur la figure de l'homme. Mais les rayons du soleil tombent directement sur le cerveau de l'homme et se prolongent jusqu'à ses talons, tandis que la lune n'irradie qu'au-dessus des sourcils et au-dessus des chevilles¹⁸. « Ainsi le soleil et la lune, selon cette divine ordonnance, sont au service de l'homme, et selon l'état de l'air et de la brise, ils lui confèrent tantôt la santé, tantôt la maladie : le soleil étend son action du cerveau au talon, la lune des sourcils à la cheville. Lorsque la lune croît, le cerveau et le sang croissent également, et inversement. Si le cerveau de l'homme en effet ne changeait pas d'état, l'homme sombrerait dans la folie, et il serait plus sauvage qu'une bête féroce (...) Lorsque la lune est pleine, le cerveau lui aussi goûte la plénitude, et l'homme est censé. A la nouvelle lune, le cerveau se vide, et l'homme lui aussi est quelque peu vide de sens... »¹⁹. On voit qu'il n'y guère de solution de continuité entre les pensées de la visionnaire et ses réflexions de « médecin » : un seul savoir englobe la totalité de la Création divine, de l'organisation et des mouvements du cosmos à ceux de la vie humaine.

Fig. 4

Hildegarde de Bingen, *Liber divinorum operum*, Codex latinus 1942(vers 1230), Lucques, Bibliothèque d'Etat (vision 4, fol. 38).

25 120

- 26 La vision et l'image suivantes (vision 3, Fig.3), sont l'occasion d'insister plus encore sur la « révolution » de la roue. La structure de l'image est la même que précédent, mais la figure anthropomorphe de la Trinité a disparu. La Création – cosmos et homme réunis – est livrée à elle-même. Pas tout à fait pourtant, puisque la main du Fils est toujours là, dans la « feu lumineux », tenant le phylactère qui paraît s'envoler vers la visionnaire et lui apporter la révélation divine dans sa cellule. Du coup, cette main divine sans corps a avancé d'un quart de cercle, du Sud vers l'Ouest, sur la « roue » du cosmos dont toute l'image illustre la « révolution ». La description de la vision insiste avant tout sur les vents qui, des quatre points cardinaux, soufflent « en direction du monde ». Surtout, les vents d'Est et du Sud donnent au firmament un « mouvement circulaire » du levant au couchant (nous dirions : « dans le sens des aiguilles d'une montre »). Mais ce mouvement dégage « un vent qui, soufflant cette fois de l'ouest vers l'est, contraignait les planètes à se déplacer en sens contraire du mouvement du firmament ». Par une gerbe de traits blancs, l'image montre parfaitement la contrariété de ces mouvements circulaires qui selon Hildegarde, comme on l'a vu déjà à propos des *Causae et curae*, explique la tempérance du monde et du corps humain. La vision II, 3 fait directement écho aux considérations d'Hildegarde « médecin » et aussi, tout en même temps, « moraliste » : « Si les humeurs viennent à se répartir par tous les membres de l'homme sans humidité excessive, dans un équilibre tempéré et dans une juste mesure, l'homme garde un corps sain et sa connaissance du bien comme du mal prospère »²⁰. Il est clair que la division des savoirs et toutes les compétences d'Hildegarde ne prennent sens que dans leur profonde imbrication.

- 27 La dernière vision considérée et l'image correspondante (vision 4, Fig.4) reproduit une fois encore la structure de la roue. Si la figure centrale de l'homme a disparu, le disque brunâtre de la terre et toute la zone aérienne qui l'entoure occupent l'essentiel de l'image. Deux axes haut-bas (Est-Ouest) et gauche-droite (Nord-Sud) les divisent, délimitant dans et sur la terre des quartiers qui présentent des états différents de la nature et des activités humaines, selon qu'ils sont soumis aux influences contrastées du ciel (vent, pluie, humidité ou chaleur, etc). Chaque quartier se divise en deux scènes, qui s'ordonnent de gauche à droite et de haut en bas. Une première image montre un homme torse nu qui mange un fruit, assis sous un arbre perdant ses feuilles ; dans la scène suivante, l'arbre n'a plus de feuille et semble mort ; à ses pieds, l'homme est couché, entièrement nu, comme s'il était mort lui aussi. Dans le quartier qui suit, l'arbre a de nouveau des feuilles ; à son pied, l'homme est assis, appuyé sur un outil et semblant méditer ; puis il se lève et s'appuie sur sa houe. Dans le troisième quartier, la couleur des vapeurs célestes passe du bleu clair au brun clair ; l'homme est assis, habillé, au pied d'un arbre, à côté d'une corbeille de fruits ; plus loin, un rapace se jette sur une charogne. Le dernier quartier montre un faucheur, puis un moissonneur coupant une gerbe de blé à la faucille. La simple description de ces quatre tableaux permet de reconnaître la suite des saisons : automne, hiver, printemps, été. Mais le récit d'Hildegarde ne réduit pas ces images au simple cycle de la végétation, il leur donne une signification cosmique et morale plus générale, en se référant à la notion de « viridité » (*viriditas*), mot-clef de la pensée d'Hildegarde qui exprime le jaillissement de la sève et la germination en même temps que l'éclosion des forces spirituelles qui rapprochent l'homme de la divinité. « Je vis aussi comme un brouillard qui s'échappait du feu noir et qui atteignait les terres : il asséchait la viridité terrestre, il réduisait l'humidité des champs (...) L'air blanc dense et lumineux dégageait lui aussi un autre brouillard en direction des terres : il envoyait sur les hommes et sur les troupeaux une grande peste. Nombreux étaient ceux qui encouraient bien des maladies, et légion ceux que la mort frappait ». Mais une fois de plus prévaut l'équilibre nécessaire des contraires : « L'air aqueux quant à lui s'opposait à ce brouillard ; il le tempérerait, afin qu'il n'apportât pas aux créatures de blessures excessives. Je vis aussi une humeur qui jaillissait en bouillonnant de l'air mince et qui se répandait sur terre : elle y suscitait la viridité, elle provoquait la germination de tous les fruits... »²¹. Cependant, Hildegarde fait pour finir référence aux saisons et aux mois, ce cycle régulier de la nature dont l'homme lui-même porte l'empreinte : « Dieu a donc consigné dans l'homme toutes les créatures. Il a aussi reproduit en lui l'ordre des différents moments de l'année. L'été correspond à l'homme éveillé, l'hiver à l'homme qui dort. Le sommeil reconforte le dormeur, pour qu'il soit rapidement apte à certaines œuvres, quand ses énergies s'éveillent. Il a donc distingué en lui les mois, discernant les qualités et les vertus... »²². Et d'énumérer les douze mois et leur influence respective sur le corps de l'homme. Mais si l'iconographie de la vision fait quelques emprunts à celle des mois (par exemple l'image du faucheur ou du moissonneur), elle ne se limite pas à cela, d'autant que les influences célestes qui pèsent sur l'homme sont plus complexes. Ainsi voit-on sans surprise rappeler le rôle de la lune et du soleil, à partir d'une citation des psaumes : « 'Il a fait la lune pour marquer les temps, le soleil connaît son coucher' (Psaume 104, 19). Entendons-le ainsi : Dieu a décrété que la lune changeât selon le temps, afin de nourrir tous les moments du temps, comme une mère nourrit ses enfants, de lait d'abord, puis d'une nourriture solide. Quand elle décroît, la lune n'a pas de forces, elle nourrit donc le temps avec du lait, en quelque sorte. Quand elle croît, la nourriture qu'elle procure

est solide. Dieu a décidé que le soleil lui-même au-dessus de la terre, avant de se cacher sous la terre. De même l'homme veille le jour, les yeux ouverts, et la nuit, il dort, les yeux fermés. L'homme est donc terrestre de par sa chair, céleste de par son âme, conformément aux créatures inférieures et aux créatures supérieures, respectivement. L'homme connaît l'évolution du temps qui scande le mouvement et la vie universels »²³. La métaphore du lait maternel, appliquée à la lune, demande un examen particulier. Dans tous ses ouvrages, Hildegarde parle beaucoup du lait : du lait de vache, dont se nourrissent les humains²⁴, du lait que l'on cuit pour faire le fromage, dur ou mou selon les cas, image qui évoque pour Hildegarde la semence de la génération, qui selon les cas produits des hommes plus ou moins vigoureux et au caractère plus ou moins trempé²⁵. Le lait maternel de la femme fait l'objet de plusieurs développements dans les *Causae et curae*²⁶ : au moment de la conception, une partie du sang de la mère afflue vers les seins et se transforme en lait en prévision de l'allaitement. Tant que dure celui-ci, les règles cessent car « les petites veines qui descendent jusqu'à la matrice se contractent et arrêtent les règles jusqu'à ce que les veines qui montent vers les seins se soient ouvertes pour le lait ». C'est sa substance que la mère donne à travers son lait, ce qui explique l'usage métaphorique qui en est fait pour la lune : si celle-ci « décroît », c'est qu'en bonne mère elle se vide de son lait, au profit de son « enfant », qui est métaphoriquement le temps. D'où inversement, l'attention non moins soutenue d'Hildegarde aux phases de croissance et de décroissance de la lune ; toute la fin des *Cause et curae* est consacrée par exemple aux pronostics de la naissance suivant les trente et un jours du mois lunaire²⁷.

- 28 On s'est limité dans ce commentaire à mettre en relation quatre images de manuscrits d'Hildegarde de Bingen : une du *Liber Scivias* (troisième quart du XII^e siècle), trois du *Liber operum divinorum* (vers 1230). Éclairées par les textes qu'elles accompagnent, ces images, rapprochées par ailleurs du traité *Cause et curae* participent chez l'abbesse et prophétesse rhénane d'une « cosmo-anthropologie » caractérisée par sa grande cohérence et aussi une pensée subtile du mouvement et du temps. Le monde décrit et figuré est marqué, conformément à la tradition antique et médiévale, par la continuité de la nature et de l'homme, qui partagent les mêmes qualités (chaud/froid, sec/humide) et les mêmes éléments (air/terre, feu/eau), et qui interagissent l'un sur l'autre. Plus remarquables sont l'abondance des documents figurés et la possibilité de mettre en série ces images, qui se répondent explicitement l'une l'autre et même d'un traité à l'autre. Ainsi avons-nous vu Hildegarde justifier elle-même la préférence qu'elle donne dans le *Liber operum divinorum* à la représentation du cosmos sous la forme d'une roue, en rejetant l'image initiale de l'œuf jugée moins dynamique. La « révolution » qu'exprime l'image de la roue renvoie simultanément au mouvement du firmament et à la course, en sens contraire, des planètes, à la succession des saisons, à la ronde du soleil, aux phases de croissance et de décroissance de la lune. En même temps, la structure du monde et l'écheveau complexe de ses mouvements cycliques habitent l'homme et rendent compte de la mutation de ses états physiques et spirituels.
- 29 La relation des visions et leur commentaire pourraient sans doute être compris sans les images qui les accompagnent et en traduisent le contenu narratif avec une remarquable fidélité, jusque dans le moindre détail. Mais le fait que ces quatre images forment une série leur donne une valeur supplémentaire ; elles sont donc bien plus que de simples illustrations des textes qu'elles accompagnent. Prises ensemble, elles représentent potentiellement quatre ordres de réalités : la divinité (figurée dans la vision 2 du *Liber operum divinorum*) et encore évoquée dans la vision 3 par la main du

Fils tenant le phylactère) ; le cosmos, présent dans toutes les images, sous une forme ovoïde (*Scivias* I, 3) ou celle de la roue (*Liber operum divinorum* 2, 3, 4) ; le microcosme (*Liber operum divinorum* 2 et 3) ; et enfin les hommes sur la terre vivant au gré des saisons (*Liber operum divinorum* 4). La série de ces quatre images crée ainsi son propre parcours, depuis le Créateur jusqu'à l'homme pêcheur soumis aux atteintes des éléments et contraint de travailler la terre pour survivre, en passant par l'image idéale de l'homme occupant le centre de l'univers dont il est le reflet. Au temps de la nature et du corps s'ajoute ainsi le temps de l'« histoire naturelle » de l'homme, marquée par la Chute (Hildegarde rappelle que c'est le péché originel qui a mis le firmament en mouvement), mais promise à la Rédemption (d'où le développement eschatologique du programme visionnaire iconographique dans les chapitres suivants du *Scivias* comme du *Liber operum divinorum*)²⁸.

NOTES

1. Pour une vue complète, appuyée par une carte des établissements monastiques et des voyages d'Hildegarde, voir : Sylvain GOUGENHEIM, *La Sibylle du Rhin. Hildegarde de Bingen, abbesse et prophétesse. La Sibylle du Rhin*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996.
2. Cf. Alfred HAVERKAMP, « Hildegard von Disibondenberg-Bingen. Von der Peripherie zum Zentrum », in : *Hildegard von Bingen in ihrem historischen Umfeld*, ed. A. Haverkamp, Mayence, Ph. Von Zabern, 2000, p. 15-69.
3. Mise au point par Laurence MOULINIER, *Le manuscrit perdu à Strasbourg. Enquête sur l'œuvre scientifique d'Hildegarde de Bingen*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1995. En attendant de nouvelles éditions critiques, il faut se reporter pour la *Physica* à l'édition de la *Patrologia latina*, t. 197, et pour les *Causae et cura* à l'édition Paul Kaiser, Leipzig, Teubner, 1903. On utilisera aussi les traductions françaises récentes : HILDEGARDE DE BINGEN, *Le livre des subtilités des créatures divines (Physique)*, trad. par Pierre Monat, Grenoble, Jérôme Million, 1988, 2 vol. et *Les Causes et les remèdes*, trad. du latin et présenté par Pierre Monat, Grenoble, Jérôme Million, 1997.
4. Danielle JACQUART, « Hildegard et la physiologie de son temps », in : *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, ed. by Charles Burnett and Peter Dronke, London, The Warburg Institute (Warburg Institute Colloquia 4), 1998, p. 121-134.
5. *Causae et curae*, p. 9-10. Trad. fr. p. 23.
6. *Causae et curae*, p. 15. Trad. fr. p. 29.
7. Ce qu'a bien montré Charles BURNETT, « Hildegard of Bingen and the Science of the Stars », in : *Hildegard of Bingen. The Context of her Thought and Art*, ed. by Charles Burnett and Peter Dronke, London, The Warburg Institute (Warburg Institute Colloquia 4), 1998, p. 111-120 (p. 115) : « First, one can argue that for Hildegard the astrological influences work in the reverse direction to those of scientific astrology ».
8. *Causae et curae*, p. 17, trad. fr. p. 31-31.
9. HILDEGARDE DE BINGEN, *Liber divinorum operum*, ed. A. Derolez et P. Dronke, Turnhout, Brepols, 1996 (CCCM 92), IV, 16. Trad. française : *Le Livre des œuvres divines (Visions)*, présenté et traduit par Bernard Gorceix, Paris, Albin Michel, 1982, p. 77.
10. S. GOUGENHEIM, op. cit.

11. Gunilla IVERSEN, « Réaliser une vision : la dernière vision de Scivias et le drame *Ordo virtutum* de Hildegarde de Bingen », *Revue de Musicologie* 86, 2000, 1, p. 37-63.
12. HILDEGARDE DE BINGEN, *Liber Scivias*, ed. A. Führkötter, ; Turnhout, Brepols, 1978, 2 vols (CCCM, t. 42-43 A), I, 3 (avec reproduction en couleur des images) ; *Scivias. « Sache les voies » ou Livre des visions*. Présentation et traduction par Pierre Monat, Paris, Cerf, 1996, p. 68-89. Liselotte E. SAURMA-JELTSCH, *Die Miniaturen im « Liber Scivias » der Hildegard von Bingen. Die Wucht der Vision und die Ordnung der Welt*, Wiesbaden, L. Reichert Verlag, 1998, p. 49-57 (analyse iconographique) et reproduction couleur en annexe.
13. Hildegarde parle des œufs et de leur consommation dans le *Livre des subtilités des créatures divines*, chap. CLXXXV (trad. fr. vol. 1, p. 185-186)
14. *Le Livre des oeuvres divines*, trad. fr. p. 20-21.
15. Ibid., p. 21.
16. Ibid., p. 29.
17. Ibid., p. 33-34.
18. Ibid., p. 39-40.
19. Ibid., p. 41.
20. Ibid., p. 53.
21. Ibid., p. 68.
22. Ibid., p. 115-116.
23. Ibid., p. 116-117.
24. *Le livre des subtilités des créatures divines*, chap. CLXXX (trad. fr. vol. 1, p. 180)
25. *Scivias*, Vision 4, 13, trad. fr. p. 107.
26. *Causae et curae*, trad. fr. p. 87 et 133.
27. Ibid. p. 259-266.
28. Ce cheminement vers la Rédemption et la Jérusalem céleste débute, dans les deux ouvrages, dès les visions qui suivent celles auxquelles on s'est arrêté : dans le *Scivias* la vision 4 parle de l'homme et de l'infusion de l'âme dans le corps après la conception, ce que l'image montre bien aussi ; dans le *Liber operum divinorum*, la vision 5 expose la « justice divine » et les châtements des mauvais, tandis qu'apparaît pour la première fois, y compris dans l'image (qui n'est plus orientée, le haut coïncidant cette fois avec le Sud) la Jérusalem céleste.

INDEX

Mots-clés : corps humain, cosmos, manuscrit, continuité

AUTEUR

JEAN-CLAUDE SCHMITT

Directeur d'études à l'EHESS où il dirige le Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval (GAHOM) et prépare un ouvrage sur « La rythmicité médiévale ». Il a notamment publié *Le saint lévrier. Guinefort, guérisseur d'enfants depuis le XIII^e siècle* (1979, 2^e ed. 2004), *La raison des gestes dans l'Occident médiéval* (1990), *Les Revenants. Les vivants et les morts dans la société médiévale* (1994), *Le Corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale* (2001), *Le Corps des images*.

Essais sur la culture visuelle du Moyen Âge (2002), *La Conversion d'Hermann le Juif. Autobiographie, histoire et fiction* (2003, 2^e ed. 2007) et codirigé avec J. Baschet *L'image. Fonctions et usages des images dans l'occident médiéval* (1996) et avec Jacques Le Goff *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval* (1999).