



HAL
open science

Les principales représentations d'Univers des “ Anciens ” et leur survie iconographique au Moyen Âge

Alain Coutelle

► **To cite this version:**

Alain Coutelle. Les principales représentations d'Univers des “ Anciens ” et leur survie iconographique au Moyen Âge. Travaux du Comité français d'Histoire de la Géologie, 2017, 3ème série (tome 31, 3), pp.41-60. hal-04149287

HAL Id: hal-04149287

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-04149287>

Submitted on 6 Jul 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les principales représentations d'Univers des « Anciens » et leur survie iconographique au Moyen Âge

Alain COUTELLE

Résumé. Au Moyen Age, les récits de la création selon la Bible ont été illustrés d'une façon très visible, comme dans le narthex de la basilique Saint Marc à Venise, mais aussi, plus discrètement, dans les enluminures de manuscrits bibliques. L'étude de la mosaïque vénitienne et de quelques exemples de ces bibles conservées dans la bibliothèque vaticane montre que le modèle d'Univers des clercs de l'époque était celui des Grecs et non celui des Hébreux. À cette contradiction externe s'ajoutait une contradiction interne puisque le texte de la Création biblique était lu comme n'en faisant qu'un, alors qu'il s'agit de l'accolement de deux récits bien différents. La façon dont les mosaïstes et miniaturistes ont esquivé ces obstacles montre que les clercs médiévaux n'avaient pas une lecture intégriste de la Bible et que, en fonction de savoirs qu'ils estimaient dignes d'intérêt, ou même de la simple logique de l'exposé, ils pouvaient discuter, modifier, négliger même, ces écrits. Cette liberté disparaîtra à la Renaissance et il faudra attendre plus d'un siècle pour revenir à ce qui était licite au temps des cathédrales.

Mots clés : Récits de la Création – basilique Saint Marc – Venise – manuscrits bibliques – géocentrisme.

Abstract. Biblical Genesis has been widely and publicly illustrated in the Middle Ages as seen in the narthex of the St Marc basilica in Venice, and also, more discretely in manuscript illuminations such as those deposited in the Vatican library. A careful study of these representations indicates that the authors did not have the Hebrew but the Greek model in mind. Hence, miniaturist and mosaicists who had to transcribe biblical texts in drawings used partial modifications, omissions and copy-and-paste methods to express their opinion without paying excessive respect to the Scriptures. This freedom of opinion would disappear at the Renaissance to come back in the middle of the eighteenth century.

Keywords: Stories of Creation – St. Marc Basilica – Venice – Biblical manuscripts – geocentrism.

Les anciennes civilisations à l'origine de la nôtre nous ont laissé diverses représentations de l'Univers. Certaines sont purement mythiques, à finalité morale ou métaphysique. D'autres sont plus réalistes en ce sens qu'elles intègrent, plus ou moins rationnellement, des faits naturels majeurs que chacun peut observer tels, par exemple, la voûte du ciel, l'immuabilité des étoiles, la course du soleil, la Terre plate, la séparation de la terre et des mers.

Le modèle égyptien est l'un de ces modèles « réalistes » non seulement évoqué par des écrits mais également dessiné, ce qui évite le flou des interprétations de texte. On y voit (Fig. 1) le ciel, sous la forme d'une déesse au corps étoilé (Nout), tandis que la Terre, est représentée par un dieu (Geb), allongé sous elle. Nout est supportée sans trop d'efforts par leur fils, Shou. De part et d'autre de Nout, deux barques solaires symbolisent le parcours diurne du dieu-soleil (Ra). Le parcours nocturne se fait en sens inverse, dans les profondeurs du sol, au travers du séjour des morts. On note que, sur le dessin, les barques solaires sont à l'extérieur de la voûte du ciel. C'est tout simplement parce qu'une place insuffisante avait été réservée dans l'espace intérieur que l'auteur du dessin s'est résolu à cette bizarrerie. Un papyrus de la XXI^e dynastie met, au contraire, la barque solaire à sa place, mais, pour la même raison, figure Shou, les bras tendus, à gauche de Nout. Graphiquement, la première solution paraît meilleure.



Fig. 1. Un modèle d'Univers égyptien

Dans un récit inscrit sur les pierres du temple d'Edfou (vers -100), la séparation des terres et des mers est comparée à la formation des radeaux de roseaux dans le delta du Nil, sous la surveillance des faucons sacrés.

En Mésopotamie, on retrouve la même idée d'une séparation fondamentale entre le ciel et la Terre. Dans certains textes, elle se fait d'elle-même. Dans le poème *Enouma Elish*, cette séparation est le fait du dieu de Babylone, Mardouk, qui fend en deux une divinité primitive, Tiamat, comme un « poisson séché » (certaines traductions parlent d'huître) et dont la moitié supérieure forme le ciel. Un commentaire de cette légende (-1000) précise la composition de ce lieu comme formé de plusieurs couches minérales peuplées de nombreuses divinités, sans précision sur la forme générale, plate ou en coupole, de ce ciel. Le monde inférieur (l'autre moitié de Tiamat) est lui aussi étagé et habité par

d'autres dieux et par les hommes. La formation de la Terre souffre des mêmes incertitudes que celle du ciel. Un récit, relativement tardif, attribue à Mardouk la formation de la Terre. Il la bâtit sur les eaux inférieures, en accumulant de la boue sur des claies de roseaux. Cela rappelle les inscriptions du temple d'Edfou. Il n'est pas exclu qu'il y ait eu influence réciproque, mais les Babyloniens avaient sous les yeux les marais du confluent du Tigre et de l'Euphrate où de véritables îles flottantes où prospèrent des villages de jardiniers, sont formées par des roseaux morts.

De nombreux exégètes bibliques (voir bibliographie) voient dans le premier récit de la Création biblique le résultat des échanges qui ont pu avoir lieu entre les religieux hébreux et babyloniens au moment de l'exil à Babylone (-587 à -538). Bien entendu, plus aucun dieu n'habite cet Univers biblique. Yahvé est extérieur à cet Univers qui, sous ses ordres et à partir des eaux primordiales, se constitue par séparations successives pour la matière et, par « génération spontanée » pour les êtres vivants. Dieu n'intervient personnellement que pour l'apparition de l'humanité, dont il est dit qu' « *homme et femme il les créa* ». La Fig. 2, propose une image synthétique de ce monde avec son enveloppe aqueuse, son ciel solide (percé de trous pour la pluie), sa terre ferme, vue comme une île flottante sur les « *eaux d'en bas* » et son espace entre ciel et Terre (qui n'a pas de nom dans la Bible) où gravitent le soleil et la lune. L'étude de la mosaïque du dôme de la Création de la basilique Saint Marc à Venise amènera à un examen plus détaillé du récit, particulièrement en ce qui concerne sa chronologie et avec quelques renvois au deuxième récit. Ce deuxième récit, de type mythique, où interviennent Adam et Ève, est plus ancien que le premier (-1000 ?).

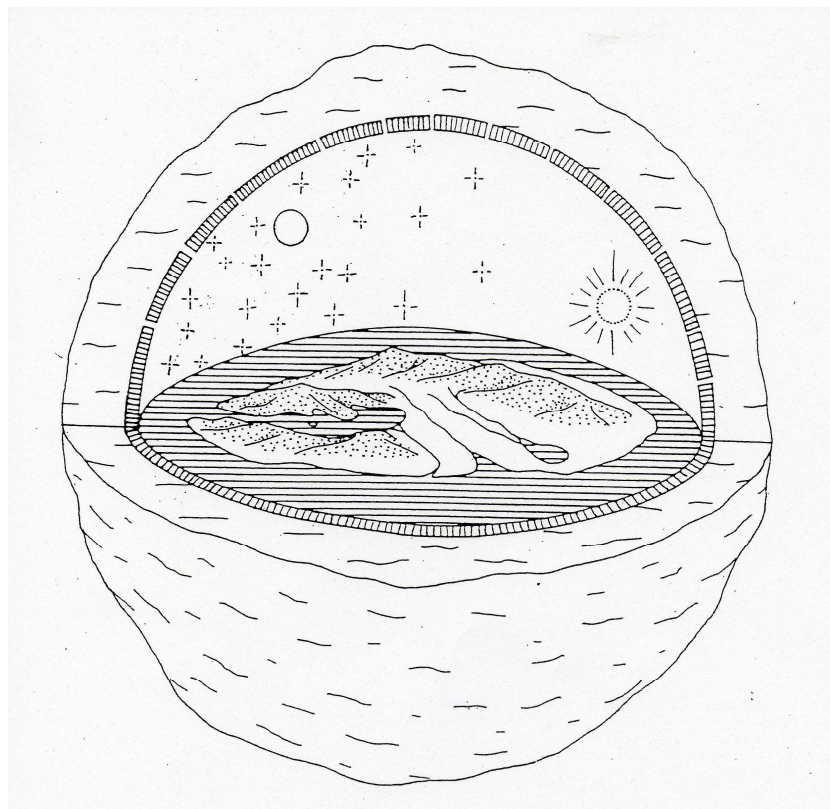


Fig. 2. Proposition pour un modèle d'Univers selon la Bible

De Thalès à Ptolémée en passant par Anaximandre, les Pythagoriciens et Aristote, les Grecs vont petit à petit constituer un modèle très élaboré et dont le dépassement n'interviendra qu'au XVI^e siècle. À l'origine, il n'est pas très différent de celui décrit par la Bible. Pour Thalès, par exemple, notre Univers est comme une bulle d'air, isolée dans une immense masse d'eau avec, en son fond, une Terre plate. Paradoxalement, ce n'est qu'après avoir imaginé la sphère céleste que les ioniens en déduiront la sphéricité de la terre, justifiée, après coup, par divers faits comme la forme de l'ombre de la terre lors des éclipses. Autour de cette terre, en position centrale, gravitent le soleil, la lune et les planètes.

L'Antiquité romaine, peu intéressée par les sciences, a cependant produit une figure originale due au poète Lucrèce. Selon ce penseur, la Terre est entourée d'une enveloppe gazeuse formée par l'air qui contient le soleil et la lune, et l'éther qui contient les étoiles (*De natura rerum*, livre V, v. 501 et suiv.). La Terre, bien que située au centre d'un environnement sphérique et mouvant est immobile et, en principe, plate selon la théorie atomiste. À l'examen, le texte apparaît, sur ce point, ambigu. D'abord, il n'est pas dit que la Terre est plate et ensuite, dans son processus de formation, Lucrèce précise que la masse terrestre se réduit en surface et se condense au centre (*De natura rerum*, livre V, v. 483 et suiv.). Il est clair que ce terme s'appliquerait beaucoup mieux à une Terre sphérique qu'à une Terre plate, mais peut-être ne s'agit-il que du centre d'une Terre plate discoïde. Éreinté par les critiques des pères de l'Église, Lucrèce, après une période d'oubli, sera redécouvert par les humanistes. Son modèle d'Univers sera donc pratiquement ignoré des penseurs médiévaux.

Ainsi donc, les mosaïstes et enlumineurs médiévaux du récit de la Création vont se trouver confrontés à la difficulté d'illustrer un texte qui se réfère à une représentation d'univers qui n'est pas celle des Grecs, or, c'est celle-ci qui est couramment admise par les clercs du temps. Concernant les illustrations en grand format (mosaïques, fresques) le cas le plus typique, connu sous l'appellation « *dôme de la Création* » est visible dans le narthex de la basilique Saint Marc à Venise. Pour ce qui est des enluminures, la bibliothèque vaticane recèle nombre de Bibles illustrées dont les éditions Herscher (1995) ont publié une petite anthologie, suffisante pour notre propos.

1. Le dôme de la Création de la basilique Saint Marc (Venise)

La Fig. 3 donne une vue générale de cette mosaïque, composée par des facteurs byzantins, entre la fin du XII^e et le début du XIII^e siècle. Le récit est distribué selon trois bandes concentriques, légendées sur leur bord supérieur, qui se lisent de gauche à droite et du haut vers le bas. Il est admis que ces dessins sont largement inspirés d'un manuscrit du V-VI^e siècle provenant du pillage de Constantinople (1204). Ce précieux texte a fini par être acheté par un lord anglais, Sir Cotton, dont la bibliothèque a malheureusement brûlé en 1731. Il ne reste donc que peu de pages de ce manuscrit connu sous la dénomination de *Genèse de Cotton*.

Le début montre l'esprit de Dieu, comme une colombe, qui plane sur les eaux. Dans la case suivante, un Dieu juvénile accompagné d'un ange (premier jour) sépare la lumière des ténèbres. Les

ténèbres sont à droite, la lumière est à gauche, du côté de Dieu, bien sûr. Normalement, la figuration aurait dû s'arrêter là, mais le mosaïste s'est autorisé à un ajout, lié à la difficulté de parler de jours et de nuits, alors que, selon le texte, les astres ne seront créés que le quatrième jour. On n'a donc pas hésité à installer, dès le début, le soleil et la lune, mais en éclipse, ne laissant échapper que de parcimonieux rayons lumineux. Ainsi se justifierait le fait que le texte biblique n'en fasse pas état. La case d'après (deuxième jour, deux anges) illustre la création du ciel comme « plafond » qui sépare les eaux d'en haut des eaux d'en bas. Nous voyons bien un figuré aquatique en haut, un figuré aquatique en bas mais, entre les deux, non pas une voûte, mais une boule bleue sur laquelle Dieu pose sa main. Pour qui a le modèle grec en tête, la création du ciel du texte ne peut être autre chose que la création de la sphère des fixes, représentée ici vue de l'extérieur. Nous en aurons la preuve un peu plus loin. Cette case n'est donc pas très cohérente. La case suivante (troisième jour, trois anges) montre l'apparition de la terre ferme. C'est la bande brune qui traverse obliquement la case et qui est soutenue, entre les eaux, à droite, par un pilier annelé. Ceci n'est pas dans le texte de la Genèse, mais dans d'autres textes, comme les Psaumes. Cela rend un peu moins précaire la situation de la terre ferme. Pour être sûrs d'être compris, les mosaïstes ont d'ailleurs écrit « *terram* » sous la main de Dieu, laquelle touche toujours la sphère des fixes en surimposition sur le reste du dessin. La case suivante montre, outre les trois anges pédagogiques, quelques plantes, puisque ce même jour voit leur apparition. La case d'après étant celle du début, il nous faut passer à la bande du dessous.



Fig. 3. Narthex de la basilique Saint Marc à Venise. Le dôme de la création

Le récit du bandeau moyen commence donc par le quatrième jour, comme le confirment les quatre anges bien serrés les uns contre les autres (Fig. 4). Dieu est à gauche. Au centre, la place est

occupée par une représentation du ciel étoilé avec lune et soleil, cette fois-ci bien brillants. Pour savoir ce que cela représente, il faut être attentif au relief de ce ciel. L'ombrage bleu est, en effet, disposé à l'inverse de celui de la sphère des fixes des cases précédentes : le ciel est sombre au fond et clair sur les bords. Il ne s'agit donc pas d'une boule, mais d'un bol. D'autre part, ce bol a une épaisseur, suggérée par le liseré blanc qui cerne le ciel bleu. Il s'agit toujours de la sphère des fixes, mais figurée en coupe, ce qui permet d'en voir le contenu : le soleil, la lune et les étoiles. On comprend que ces objets existaient auparavant mais qu'on ne pouvait pas les voir car cette sphère n'était vue que de l'extérieur. Les mosaïstes du XIII^e siècle nous ont ainsi conviés à un exercice d'équilibriste, présentant, en surimposition, une illustration assez fidèle du texte hébreu et un récit à jour en fonction des connaissances du moment, c'est-à-dire de la science grecque. Ceci est d'autant moins étonnant que les mosaïstes à l'œuvre sont des Byzantins, bien au fait de l'astronomie ptoléméenne.



Fig. 4. Dôme de la Création. La sphère des fixes en coupe

Les deux cases suivantes illustrent l'apparition, sur l'ordre de Dieu, des êtres aquatiques, les poissons et les monstres marins (sous les pieds de cinq anges) et des oiseaux qui « *volent au dessus de la terre contre le firmament du ciel* », périphrase rendue nécessaire parce que l'air est un concept qui reste à inventer. La case suivante montre la création des animaux terrestres représentés par des couples d'animaux, pour la plupart exotiques (on tient à montrer qu'à Venise, on connaît le vaste monde). Nous en sommes au sixième jour, comme le montre la case suivante où sous les yeux attentifs de six anges, Dieu façonne un homme de glaise. Ceci n'est pas dans le texte du premier récit, mais est un copié-collé du deuxième récit. Les mosaïstes, tout en ignorant, le fait que la Genèse juxtapose deux récits différents, ont tenté d'établir une certaine cohérence dans le discours en

intriquant la fin de l'un et le début de l'autre. La case suivante illustre le repos sabbatique du septième jour, tellement sacré que même Yahvé s'y conforme. On y voit Dieu, assis en majesté, bénir un septième ange. Ainsi se termine (pour nous) le premier récit.

La bande dessinée continue en sautant le début du deuxième récit qui, de fait, apparaît comme un retour en arrière mal accordé aux discours des premiers jours. Pour montrer le passage de l'homme de glaise à l'homme de chair, les illustrateurs se sont permis de remplacer le souffle de Dieu du texte, qui donne vie à l'homme de glaise, par l'attribution à celui-ci d'une âme sous la forme d'un curieux petit homuncule ailé, totalement étranger à la culture des Hébreux. La case d'après, montre Dieu introduisant Adam dans le jardin d'Eden. Les quatre personnages qui s'y trouvent déjà ne sont pas des hommes, mais des représentations personnifiées des quatre fleuves qui partent du paradis. Pour voir la suite, il faut passer à la bande inférieure consacrée aux démêlés d'Adam et Ève. L'exposé est ici, conforme au texte biblique.

2. Les Bibles vaticanes

Une des plus vieilles Bibles illustrées est une Bible dite « catalane », car provenant du monastère de Sainte Marie de Ripoll. Attestée en 1050, on y représente l'Univers selon un schéma concentrique grec, avec au centre, une Terre ronde d'où partent huit rayons correspondant aux principales directions cardinales. On reconnaît aussi une image de la sphère des fixes, de la lune et du soleil dans la Bible dite « du Panthéon » (vers 1125-1130), mais l'ensemble est plus décoratif qu'informatif. Trois autres ouvrages attirent plus particulièrement l'attention.

La Bible de Matteo Planisio

L'abbé Matteo Planisio a offert cette Bible, vers 1362, à son couvent des célestins à Naples. La création y est illustrée sous la forme de douze vignettes disposées en entourage de la première page du manuscrit (Fig. 5). La première vignette en haut à gauche est particulièrement riche de sens. Elle représente l'Univers dans son ensemble (Fig. 6). Au centre, est figuré l'agneau mystique, symbole de la présence du Christ dès les premiers instants de l'Univers. Cet agneau se détache sur un fond brun circulaire dont l'ombrage montre qu'il s'agit d'une sphère. Cette terre brune et centrale est entourée d'un cerne vert clair, qui représente les mers, elles mêmes entourées par un autre cerne plus grand peint en bleu, qui figure l'air. Autour, un cercle peint à la peinture dorée et ponctué de petits cercles en creux limite l'espace aérien. C'est la sphère des fixes magnifiée par l'usage de l'or. Il ne fait aucun doute qu'il s'agit bien du « modèle grec », mais il y a plus, car au passage, l'image fait se succéder dans l'espace les quatre éléments, la terre, l'eau, l'air et le feu, suivant une conception non plus seulement de l'organisation, mais aussi de la nature même de l'Univers selon nombre de penseurs Grecs.

Au-delà du cerne doré de la sphère des fixes, est peint un nouveau cerne vert. Sa couleur est sans ambiguïté : il s'agit d'eau. Voilà donc ces problématiques eaux d'en haut enfin localisées ! Selon Pascal Richet (1999), c'est Saint Basile le Grand (330-379) qui a proposé cette élégante solution au problème des eaux d'en haut, en admettant cependant que cette sphère était gelée afin de lui donner un minimum de solidité. Il ne s'agit donc plus d'eau liquide – mais cela pouvait s'admettre – car le cycle de l'eau, admis par les grecs, suffisait à expliquer la pluie sans avoir recours aux eaux d'en haut des Babyloniens.

La sphère de glace est entourée par un cerne rouge partiellement bordé d'un trait blanc. Il s'agit du « ciel empyrée », qui délimite l'espace dévolu aux divinités. On note, sans insister, que le voisinage d'un « ciel de feu » au contact d'un ciel de glace paraît problématique. Cependant, le plus remarquable est le fait que le miniaturiste aille ici jusqu'au bout de son emprunt et qu'il n'hésite pas à christianiser l'espace même des dieux antiques. Il dessine, en effet, à l'extérieur de ce ciel ultime, en haut et au milieu, le Dieu trinitaire représenté avec une tête à double face, l'une pour le Père, l'autre pour le Fils, avec l'Esprit comme une colombe posée sur l'épaule gauche du Dieu biface. Pour sa défense, le miniaturiste pouvait, évidemment, dire que dans le *Pater*, le Père est explicitement situé « *aux Cieux* ». À la droite et à la gauche de la Trinité, en descendant, viennent les anges fidèles auxquels succèdent, en bas de vignette, les anges déchus, bruns, grimaçants, aux ailes de chauve-souris. Bel exemple de syncrétisme pictural entre paganisme et christianisme.

La seconde vignette est une version simplifiée de la précédente. Elle montre Dieu, non plus passif contemplant un Univers matériel achevé, mais prêt à agir et pourvu d'un bâton de commandement, objet qu'il aura en main jusqu'à la création d'Adam et Ève. Ceci est conforme au texte puisque, en effet, ce sont bien des ordres qu'il adresse à la matière pour qu'elle s'organise. On note aussi que l'action qu'il entreprend alors se réduit à la création des êtres vivants et au rangement des astres, puisque ceux-ci existent déjà. Ceci est confirmé par le fait que le cadre circulaire des vignettes qui décrivent cet achèvement est formé par les trois cercles colorés qui correspondent aux trois cieux externes de l'Univers : la sphère des fixes, les eaux d'en haut et le ciel empyrée.

Comme cela se voit bien sur la Fig. 6, plutôt que de louvoyer au milieu des difficultés du texte, le miniaturiste, sûr de son fait, saute les premières étapes du récit, nous montre directement l'organisation de l'Univers telle qu'elle est admise de son temps et ne commence à illustrer le récit de la Genèse qu'à l'apparition des plantes. Dans ce contexte, on remarque que le ciel étoilé du quatrième jour est agrémenté de quelques signes du zodiaque (scorpion, balance, lion, poissons, cancer, capricorne), très grecs, mais bibliquement inadmissibles. La sphère des fixes étant donnée au départ, cette figuration nous suggère que le quatrième jour n'est pas celui de la création des astres, mais de leur mise en ordre. Une fois les premiers humains créés, le cadre circulaire des cieux externes est abandonné pour un cadre carré. L'Univers est achevé, on entre dans l'histoire en passant directement au récit de la tentation, sans intercalation du repos sabbatique, autre source de complications narratives.



Fig. 5. La Genèse selon la Bible de Planisio



Fig. 6. L'Univers selon la Bible de Planisio

La Bible d'Este

Cette Bible en français, propriété de la famille d'Este, a été enluminée avant 1434 (Fig. 7). Les vignettes ne sont pas groupées sur une page, comme dans l'ouvrage précédent, mais disséminées dans le texte, à leur place. Les dessins dus à Luchino Belfello sont d'une facture très expressive, presque romantique. La première (Fig. 8), par exemple qui représente le Père, créateur de la lumière, entouré d'éclairs, la barbe et les voiles volant au vent de l'Esprit, est très spectaculaire.



Fig. 7. Première page de la Bible d'Este



Fig. 8. Bible d'Este. Création de la lumière

Par la suite, deux modèles d'Univers nous sont montrés. L'un (Fig. 9) est formé de couches concentriques où l'on reconnaît les quatre éléments avec la Terre au centre, en vert car recouverte par la végétation, puis l'eau, en vert elle aussi, et parcourue de signes de courants, puis l'air, en bleu et qui contient les astres. Pour finir, le ciel empyrée, en rouge avec des figurations de courants internes. La surprise vient de la vignette suivante (Fig. 10) qui représente une autre organisation de l'Univers. Celui-ci est tout simplement représenté par un disque partagé entre quatre quartiers figurant nettement les quatre éléments. Sur le côté, le Père, armé d'un piochon, semble vouloir poursuivre la construction de cette ébauche. On est ici bien loin du texte, ce Dieu ouvrier n'est évidemment pas le Dieu ordonnateur du premier récit et cet univers en quatre parts, l'est encore moins. Ce même excès d'implication de Dieu dans la création se note sur d'autres vignettes. Ainsi, c'est le Père lui-même qui



Fig. 9. Bible d'Este. L'Univers en quatre éléments



Fig. 10. Bible d'Este. L'Univers en quatre quartiers

accroche le soleil et la lune dans le ciel et qui, comme un prestidigitateur, sort de ses mains oiseaux et poissons. Plus justifié pour le fond, mais désinvolte avec la forme, nous voyons le Père faire le geste de l'accoucheur pour accompagner la sortie du bébé Ève du flanc d'Adam. Le jeu de mot sur la côte et le côté permet cette interprétation élégante, mais littéralement fausse, bien sûr.



Fig. 11. La Genèse selon la Bible d'Urbino

La Bible d'Urbino

Beau produit de la Renaissance florentine, cette Bible (1476-1478) est très décorée (Fig. 11). Le début du texte de la Genèse, réduit à une colonne, est bordé à sa gauche par une bande dessinée verticale qui en représente les principales étapes sous forme de vignettes superposées à cadre circulaire.

La première vignette nous présente le Père, vêtu de riches habits, sur un fond doré rayonnant, entouré d'anges, assis sur des nuages, avec, sur ses genoux, un globe à l'apparence superficielle confuse et tourmentée (Fig. 12, en haut). En suivant la Bible, cette masse inorganisée devrait être l'Univers primitif lui-même. En fait, l'enchaînement graphique des trois premières vignettes, conduit à admettre qu'elles illustrent trois étapes de la formation de la Terre et d'elle seule. Formellement, cette lecture des premiers versets de la Bible n'est pas impossible. Il suffit de prendre le terme de « terre » du second verset dans son sens courant et non au sens de « matière primitive » qui est son sens exact. La deuxième vignette (Fig. 12, en bas) propose une interprétation à l'énigmatique disposition des eaux bibliques. On y montre un globe, avec en haut et en bas deux calottes aquatiques. Au milieu est dessinée une bande brune équatoriale qui ne peut représenter le firmament. La logique graphique suggère que les termes de « haut » et de « bas » sont ici compris dans un sens géographique pour une Terre orientée, avec le Nord en haut et le Sud en bas. Cette seconde vignette nous présenterait donc une organisation transitoire de la répartition des terres et des mers avec un océan primitif septentrional, une bande de terre équatoriale et un océan primitif méridional. Cette disposition était d'ailleurs assez proche de la distribution d'ensemble des terres et des mers admise à l'époque. À cette ébauche succède, sur la troisième vignette (Fig. 13, en haut), la répartition finale des terres et des mers, effectuée le troisième jour. On y reconnaît très clairement la carte de Ptolémée.



Fig. 12. Bible d'Urbino. La confusion initiale et la répartition primitive des terres et des mers

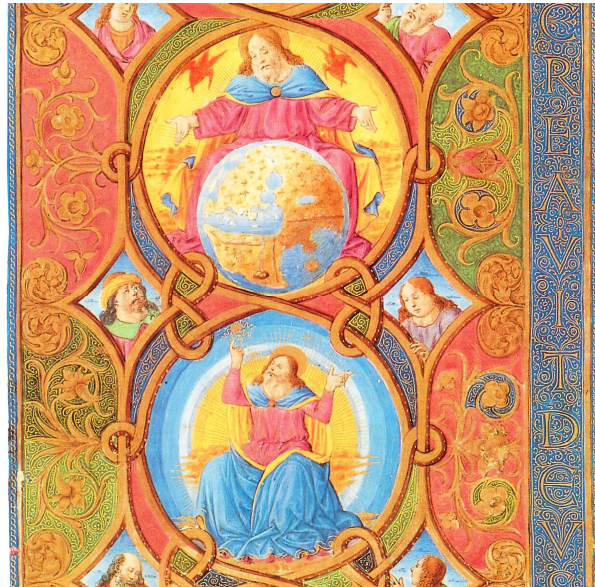


Fig. 13. Bible d'Urbino. La séparation finale des terres et des mers et la mise en place du soleil et de la lune

On remarque, par ailleurs, que le globe terrestre est dessiné de plus en plus gros d'une vignette à l'autre. Il ne s'agit sûrement pas de la représentation d'une Terre en expansion, mais bien plutôt du souci du miniaturiste de dessiner plus de détails d'une vignette à l'autre.

Dans la quatrième vignette (Fig. 13, en bas), sur un fond de cercles bleus concentriques qui évoquent les différents « *cieux* » qui forment l'enveloppe de l'Univers, on voit Dieu, toujours assis sur des nuages et avec son aura lumineuse en arrière fond, installer les astres dans l'Univers. Pour l'instant, ils ne sont représentés que par le soleil et deux étoiles ou planètes.

La vignette suivante montre Dieu, toujours assis, présidant à l'apparition des quadrupèdes, tandis que l'avant-dernière vignette, nous le montre debout, sans son aura lumineuse, bénissant un Adam vivant et aux mains croisés, comme en prière. Comme à Venise, on a introduit cet élément du second récit dans le cours du premier. Cela ne fait pas de doute car la dernière vignette (Fig. 11) montre le Père à nouveau assis en majesté, les mains sur les genoux, goûtant le repos sabbatique. La suite de la Genèse est évoquée sur cette même page par d'autres vignettes à cadre circulaire, non plus dans une bande, mais isolées dans le champ des « *millefiori* » qui forme les marges de la page.

Comme dans les représentations précédentes, le texte de la Bible y est illustré d'une manière nettement sélective en prenant dans le texte ce qui correspond à la pensée du moment et en oubliant ce qui convient moins. Ainsi, on a vu le miniaturiste commencer par la formation de la Terre, en oubliant la lumière et le firmament biblique et en détournant le sens originel de la répartition spatiale des eaux. Il maintient la formation des astres au quatrième jour, mais en l'élargissant à celle de l'espace et des cieux, lesquels ne sont pas la voûte biblique mais l'emboîtement des sphères des penseurs grecs. Comme à Saint Marc, il intercale la création du premier homme dans le cours du premier récit à la place de la création de l'humanité.

Premier bilan

Au Moyen Âge, le modèle de référence sur la structure de l'Univers est celui des Grecs, que les élites du temps connaissent directement et assez facilement par la lecture d'Aristote, de Ptolémée, voire des Pères de l'Église, pour citer les sources les plus accessibles.

Naturellement, ce fond de pensée est en désaccord avec certaines affirmations de la Bible et, c'est une surprise, on constate que les illustrateurs tranchent en faveur du modèle grec. Cela peut les amener à « négocier », comme par exemple, dans la mosaïque vénitienne et la figuration de la lune et du soleil dès le premier jour, mais en éclipse. Cela peut les amener à des réinterprétations, en réduisant les premières étapes de la Genèse à la seule formation de la Terre, ou encore, en assimilant les eaux d'en haut et les eaux d'en bas à des calottes océaniques nord et sud (Urbino). Le plus souvent cependant, l'évitement se fait par omission, comme dans la Bible de Planisio où les premiers jours ne sont représentés que par une seule vignette qui montre directement le modèle grec. La place de la création de l'Homme nous a montré un autre procédé de levée de contradiction. On note qu'il s'agit d'une contradiction interne, puisque c'est la Bible elle-même qui nous propose deux

récits successifs et contradictoires de la naissance de l'humanité. Dans les cas étudiés, la solution se fait au détriment du premier récit, soit par substitution de la création d'Adam à celle de l'humanité, soit par élimination simple de la fin du premier récit, institution du sabbat y compris. Ici c'est l'intégrité même du texte qui est atteinte.

L'étude de quelques exemples de traduction en images des récits de la Création dans la Bible, montre donc, qu'au Moyen Âge, dans les cercles cultivés, on n'avait pas une lecture intégriste de la Bible et que, en fonction de savoirs que l'on estimait dignes d'intérêt, ou même de la simple logique de l'exposé, on pouvait discuter, critiquer, négliger même, ce qui y était écrit.

3. Le plafond de la chapelle Sixtine

Avant que les bouleversements du XVI^e siècle ne viennent modifier la donne, il est intéressant de constater que Michel-Ange a, lui aussi, exercé son esprit critique sur ces mêmes récits de la Création. On rappelle que le plafond de la chapelle Sixtine (1509-1511) illustre la Genèse biblique, même si ce thème, pourtant central, est un peu noyé dans un encadrement exubérant de scènes et de personnages tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament. Du chœur vers l'entrée, dans l'axe du plafond, se succèdent ainsi, neuf fresques rectangulaires, de dimensions alternativement grandes et moyennes, dont les thèmes majeurs sont les suivants :

- la séparation de la lumière et des ténèbres ;
- la mise en place des astres et la création des plantes ;
- la séparation du ciel et de la Terre ;
- la création d'Adam ;
- la création d'Ève ;
- le péché originel ;
- le sacrifice de Noé ;
- le Déluge ;
- l'ivresse de Noé.

La première fresque montre un Dieu barbu et grisonnant séparant, en effet, des nuages éclairés, sur sa gauche, de l'obscurité primitive qui subsiste, sur sa droite. La seconde, grand format, montre un Yahvé impérial, accompagné d'une cour d'angelots serrés contre lui et posés sur une grande cape rose (Fig. 14). D'un geste vigoureux, il installe dans l'espace le soleil et la lune. On note que ceci est prématuré si l'on suit le récit biblique. Mais plus curieux encore est ce qui se passe à gauche de la scène principale. On y voit le Père éternel, de dos, montrant ses fesses, sans sa cour angélique, et qui semble bénir une touffe d'herbe qui garnit le coin inférieur gauche de la fresque. Michel-Ange nous propose ici un condensé d'une partie du troisième jour (la création des plantes) et d'une partie du quatrième jour (la création du soleil et de la lune). Dans le langage de la peinture de la Renaissance italienne, le message est clair : on ne peut pas attendre le quatrième jour pour créer les

astres dès lors qu'il est question de jours et de nuits. La création des plantes, avant les astres, n'est pas non plus à sa place, comme le montre ce Dieu sans appareil et qui nous tourne le dos.

La fresque suivante, confirme bien cette interprétation, car Dieu y a recouvré tout son lustre. Il est représenté comme planant sur un Univers qu'il survole et qu'on ne voit pas, enveloppé de la grande cape qui abrite sa cour d'angelots. En ne figurant pas les objets créés, Michel-Ange évite tout débat sur l'apparence de l'univers pour se fixer sur la figure du Dieu créateur. Quoiqu'il en soit, cette séparation entre la Terre et le ciel, qui nous semble arriver au bon moment, est, encore une fois, une interprétation personnelle du fresquiste, qui associe un demi deuxième jour à un demi troisième jour. La Genèse biblique est illustrée, mais par morceaux et dans le désordre.

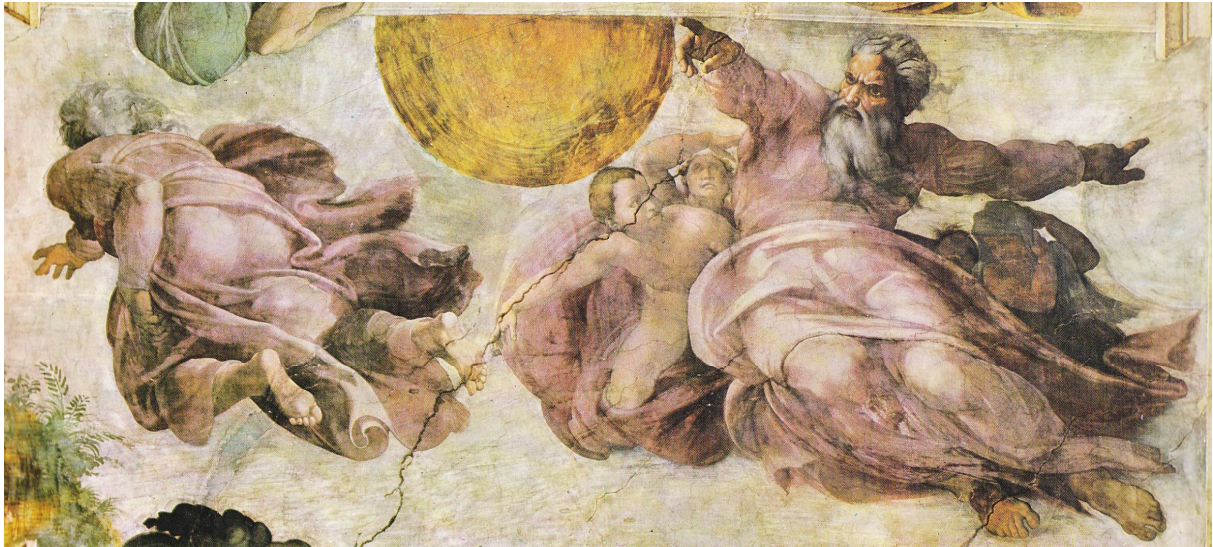


Fig. 14. Chapelle Sixtine. La fresque des troisième et quatrième jours

La suite des fresques suit davantage le texte, si l'on excepte la représentation même du péché originel, où Ève semble avoir été interrompue dans un acte sexuel particulier au point que, pendant longtemps, le Vatican a interdit que l'on prenne cette image en photo.

4. Discussion finale

Le célèbre plafond de la Sixtine, situé dans un lieu particulièrement emblématique de la chrétienté, montre bien qu'au début du XVI^e siècle, un regard critique sur les textes sacrés ne passait pas pour une impiété majeure. On a bien compris que ce n'était pas non plus le cas pour les illustrateurs de Bibles italiennes du Moyen Âge ou des mosaïstes de la basilique Saint Marc. Cette attitude n'était pas non plus réservée aux illustrateurs et, par exemple, dans les écrits d'une longue lignée de clercs, qui dès le VII^e siècle (Bède le vénérable) ont mis en doute le réalisme de certains passages de la Bible. Dans cette famille de penseurs, on peut relever comme particulièrement significatif, Nicola Oresme (1320-1382) Ses œuvres contiennent de nombreux exemples de critiques

rationnelles des Écritures, sans que cela ait nui à sa carrière d'évêque de Lisieux et conseiller du roi Charles V.

L'adhésion à la représentation grecque de l'Univers par les classes cultivées du Moyen Âge au début de la Renaissance est claire. Cependant, on peut se poser la question de savoir si ce choix était d'autant plus inévitable que les conceptions des rédacteurs du premier récit de la Bible étaient ignorées. Ce n'est sans doute pas le cas car des représentations non équivoques de cet Univers biblique sont clairement attestées en ces temps. On peut citer le paysage hémisphérique figuré à l'extérieur des volets du triptyque du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch (fin XV^e), ou encore (Fig. 15) le dessin au dos d'un jeu de cartes du tarot astrologique d'Andrea Mantegna (1431-1506), cités par Jean-Pierre Maury (1989, p. 99 et 122).



Fig. 15. Le modèle hébreu selon Mantegna

Dans un tel ce climat de relative liberté de penser, si bien décrit par François Ellenberger (1988), on peut s'étonner du refus de tenir compte des avancées de la science astronomique qui, de mesures en mesures, poussent à la remise en cause du cadre ptoléméen. C'est d'ailleurs ce qui s'esquisse tant avec Copernic qu'avec Galilée qui reçoivent des soutiens d'autorités influentes. Malheureusement, on sait que ce ne sera pas simple et que l'univers grec va subsister encore longtemps.

Parmi les facteurs qui expliquent cet immobilisme, on peut penser que l'université y a sa part de responsabilité. En effet, le tableau que nous dresse Rabelais de cette institution du Moyen Age finissant, n'est pas brillant. Routinière, encroûtée, besogneuse, refusant la nouveauté, l'université n'est plus ce qu'elle était. Cependant, il n'y a pas que cela et un facteur externe à l'université semble plus déterminant : la Réforme. Indépendamment des turpitudes de l'Église de la fin du Moyen Âge et des particularismes historiques, qui ont justifié l'émergence du protestantisme, on peut penser que le regard critique des élites vis-à-vis des Écritures, a eu sa part dans une des caractéristiques du mouvement de la Réforme. Choqués par ce qu'ils considèrent comme d'inacceptables licences, Luther, Calvin et bien d'autres ont défendu le retour à une lecture au pied de la lettre de « *la Sainte Écriture* ». Avec condamnation de l'hypothèse copernicienne au bénéfice de modèle ptoléméen. L'Église catholique, qui avait d'autres sujets de préoccupation, ne pouvait guère qu'approuver. La hiérarchie catholique a donc maintenu la lecture « grecque » du premier récit de la Genèse. On rappelle que les deux propositions galiléennes expressément condamnées sont 1/ que le soleil est au centre du monde et 2/ que la terre n'est pas au centre du monde et qu'elle n'est pas immobile. Les défenseurs de la liberté d'interprétation et même de la liberté de ne pas croire au modèle grec lui-même, ont dû se faire assez petits. Petits, mais pas complètement inactifs, comme le montre le soutien effectif de dignitaires ecclésiastiques et civils apporté à Galilée, lequel encourrait la mort sur un bûcher et qui, en 1633, ne fut condamné qu'à l'assignation à résidence. D'autres réfractaires à la figuration grecque n'auront pas eu cette chance.

Les interdits sur l'héliocentrisme ne furent levés par le Pape Benoît XIV qu'en 1741 et 1747. Il a donc fallu attendre un siècle et demi pour revenir à ce qui était licite au temps des cathédrales. Et tout cela pour la défense d'un univers qui n'est pas celui de la Bible.

5. Remarques

À la suite de l'exposé de la présente communication, diverses remarques ont été faites concernant, en particulier, l'hypothèse exposée par l'auteur sur la forme de la Terre selon les anciens. Pour Pascal RICHET, 1° le contexte culturel dans lequel se situe Lucrèce exclut une Terre sphérique, d'autre part, 2° on ne peut affirmer que le modèle hébreu soit inspiré d'un modèle babylonien car on ne connaît pas, avec certitude, quel était ce modèle. Il n'existe, en effet, aucun texte qui par exemple, décrirait le ciel comme ayant la forme d'une demi-sphère.

Bibliographie commentée

Les remarques concernant la manière dont on peut interpréter les récits bibliques sont directement inspirés des introductions aux chapitres de la Genèse des éditions françaises de la Bible et notamment : La Bible dite « de Jérusalem » (Cerf éd., Paris, 1955), la Bible selon la traduction de E. Osty et J. Trinquet (Seuil éd., 1973) ainsi que la version si particulière, d'A. Chouraqui (Desclée de Brouwer éd. Paris, 1989).

Pour le contexte culturel de l'élaboration des récits, j'ai consulté principalement, de J. BOTTÉRO, *La naissance de Dieu* (NRF, Gallimard éd. Paris, 1993) et *Mésopotamie. L'écriture, la raison et les dieux* (NRF, Gallimard éd. Paris, 1987), le supplément *Cahier Evangile 38* intitulé « La création du monde et de l'homme d'après les textes du Proche-Orient ancien » (Cerf éd., Paris, 1981), ainsi que les ouvrages de P. RICHEL *L'âge du monde* (Seuil éd., Paris, 1999) et de J.-P. MAURY *Comment la terre devint ronde* (Gallimard éd, Paris, 1989, coll. Découvertes Gallimard,).

S'agissant du texte *De natura rerum*, j'ai utilisé la traduction des « Belles lettres » (1966) et celle de H. CLOUARD (Garnier éd., Paris, 1931).

Pour la mosaïque de la Création de la basilique Saint Marc, le plus simple, mais pas le plus immédiat, est d'aller la voir. On peut aussi consulter dans la collection « L'univers des formes » le tome intitulé *Le monde roman, le temps des croisades*, p. 126-127 (Gallimard éd., 1982) où se trouve reproduit une vue d'ensemble. Plus copieux, le fasc. n°12 de la collection « Les chefs d'œuvre de l'art » (Hachette, Fabbri et Skirra éd., Paris, 1970), permet de mieux apprécier certains détails.

Les manuscrits de la Bibliothèque vaticane sont évidemment consultables. C'est moins facile que pour le Narthex de Saint Marc, mais un choix très judicieux d'images accompagnées d'un commentaire bref mais précis est proposé dans un album intitulé : *Les récits de la création. Miniatures de la Bibliothèque vaticane* (Herscher éd., Paris, 1995). Pour ce qui est de l'évolution des mentalités au Moyen Âge, j'ai particulièrement consulté l'ouvrage de F. ELLENBERGER, *Histoire de la Géologie* (Tech et Doc/Lavoisier éd., Paris, 1988, t.1).