

Images de plantes dans l'antiquité : la nature comme idéologie ou comme enseignement

Autor(en): **Bertelli, Carlo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1992)**

Heft 1

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870426>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

IMAGES DE PLANTES DANS L'ANTIQUITÉ
LA NATURE COMME IDÉOLOGIE
OU COMME ENSEIGNEMENT

L'étude comparative de l'illustration de deux manuscrits du *De Materia medica*, œuvre du médecin Dioscoride, montre deux conceptions différentes de la nature, l'une naturaliste et esthétique, et l'autre didactique.

En 1847, le connaisseur Sir Charles Eastlake, qui fut le conseiller accrédité pour la peinture vénitienne au moment où se formaient les galeries de Venise et de Brera (à Milan), devenu ensuite *keeper* puis directeur de la National Gallery, attirait l'attention du monde savant sur un manuscrit, par lui appelé tout simplement *the Venitian Manuscript*, contenant des recettes pour les peintres. L'œuvre classique de Eastlake, *Methods and Materials of Painting of the Great Schools and Masters*, parue en deux tomes dans deux éditions et accessible aujourd'hui grâce à un *reprint* de Dover Publications de New York, ne rendait pas compte de l'ensemble du contenu du manuscrit (Londres, British Library, ms. Sloane 416), mais se limitait à en utiliser la partie consacrée à l'histoire des techniques. La publication intégrale du manuscrit vient de paraître maintenant, accompagnée d'une étude

attentive que lui consacre Bianca Silvia Tosatti¹. Ceux qui n'ont jamais vu le manuscrit mais en ont eu une connaissance indirecte d'après Eastlake, seront surpris de la variété de son contenu. On passe du *Tracti del Secreto de Aristotile mando ad Ellexandro* à la *Spharea Pitagorae*, ceci mêlé à certains extraits des médecins de l'Antiquité, à des recettes contre les blessures ou pour réaliser les couleurs, tant en italien qu'en flamand. Une des mains qui a travaillé sur ces pages, nous informe Bianca Silvia Tosatti, est en effet un Anglais qui déclare avoir séjourné à Bologne, Milan, Novare, Saint-Gall, Bâle à la suite de certains personnages italiens. Il s'appelait Halford, et ses voyages sont en rapport avec les événements politiques qui précèdent la paix de Lodi en 1454. Eastlake avait bien compris l'intérêt de ces recettes, rassemblées à un moment de grand intérêt vers les procédés techniques et lorsque l'invention flamande de la peinture à l'huile commençait à s'imposer même en Italie. Si le noyau principal du manuscrit est constitué de recettes pour la peinture provenant de l'enlumineur inconnu Maso da Urbino, actif à Ferrare en 1424, il ne faut pas oublier que, dans cet ensemble, les renseignements sur la technique de la peinture marchent main dans la main avec la médecine et l'alchimie.

Pour la vision médiévale, qui ignore l'autonomie des différentes disciplines telle qu'elle s'impose au fur et à mesure à partir du XVII^e siècle, l'alchimie et la médecine sont les méthodes les plus propres pour approcher un univers conçu comme une réalité compacte, dans laquelle tout s'intègre à travers des relations quelques fois symboliques ou par de mystérieuses affinités. Par la manipulation des substances, la peinture entre en relation avec l'alchimie; de même, elle partage avec la médecine un intérêt vers l'image de l'homme. Peinture et médecine collaborent dans les illustrations de nombreux manuscrits médiévaux, qu'ils soient dérivés de modèles anciens ou des créations originales, comme, par exemple, les planches relatives à la thermocautérisation dans un manuscrit de Montcassin de la fin du X^e siècle, aujourd'hui conservé à Florence. De leur côté, alchimie et médecine considèrent aussi l'homme en rapport avec les autres

1. Bianca Silvia TOSATTI, *Il manoscritto veneziano*, Venise, 1991.

éléments de la nature: eau, feu, air, métaux, plantes, animaux. Ainsi, à travers la pharmacopée, la médecine ouvre l'accès aux connaissances zoologiques ou botaniques élaborées dans l'antiquité.

Or ces connaissances étaient transmises non seulement à travers l'écriture mais aussi par l'image.

On doit à Pline l'Ancien une esquisse synthétique de l'illustration botanique ancienne. Selon lui, le premier qui avait réalisé un herbier illustré fut le médecin Krateuas attaché à la cour de Mithridate VI Euphranore à la fin du II^e siècle avant Jésus-Christ. Krateuas avait fait peindre ses images directement d'après nature; mais, selon les remarques de Pline, à travers la succession des copies, on s'était de plus en plus éloigné de l'exactitude naturaliste atteinte à l'origine.

La réaction de Pline est celle d'un homme cultivé, riche propriétaire d'une villa avec son parc et son jardin, auteur d'une encyclopédie dans laquelle plusieurs livres sont dédiés à l'agriculture, et qui avait sous les yeux les nombreuses images de plantes et de fleurs, souvent d'une impressionnante exactitude, que nous connaissons dans certaines fresques de Pompéi et d'Herculanum ou de la villa de Livie *ad gallinas albas*.

Mais on a raison de supposer que les utilisateurs des collections d'images végétales jugées avec une telle sévérité par Pline appartenaient à d'autres catégories que celle privilégiée à laquelle s'adressait notre auteur et répondaient, peut-être, à d'autres exigences que le pur plaisir esthétique.

Le hasard nous a préservé deux exemples de livres anciens illustrés avec la même collection d'images botaniques. Il s'agit de l'exemplaire de la Bibliothèque Nationale Autrichienne, à Vienne, contenant l'œuvre de Dioscoride *De materia medica* et du codex avec le même texte aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale de Naples. Le traité en cinq livres de Dioscoride, médecin grec du I^{er} siècle de notre ère, représentait une *summa* des connaissances pharmacologiques et était illustré par de nombreuses représentations de plantes selon le modèle de Krateuas. Le manuscrit de Vienne, cadeau d'un quartier de Constantinople à sa bienfaitrice, la princesse Juliana Anicia, se date avec précision en 512. Le manuscrit de Naples est beaucoup plus tardif; les paléographes le datent avant le milieu du VII^e siècle. L'analyse paléographique et codicologique nous apprend aussi qu'il a été confectionné en Italie, mais sa localisation reste incertaine.

Pour ma part, j'ai proposé de le localiser à Ravenne, chez les premiers exarques de la ville (le premier exarque est documenté en 584).

Malgré sa date plus tardive, le manuscrit de Naples nous préserve le souvenir d'un modèle plus ancien que le codex de Vienne, comme nous démontre à l'abondance l'analyse très fine à laquelle il a été soumis par Giulia Orofino². La même autrice remarque une tendance vers un schématisme accentué comme trait qui distingue le manuscrit le plus récent de son confrère plus ancien. On serait enclin à penser que cette simplification de l'image correspondrait à un degré mineur de naturalisme propre à l'époque. Mais il faut avertir que Giulia Orofino a très clairement mis en évidence comment dans la réduction schématique on n'a rien perdu de l'identité botanique des plantes, qui, au contraire, sortent avec une accentuation remarquable de leur structure. Sans doute nous sommes là au début d'un passage de la représentation naturaliste de l'antiquité à une beaucoup plus schématique qui correspond aux tendances profondes de l'art médiéval. On trouvera des images de plantes tout à fait schématiques dans les herbiers beaucoup plus tardifs produits au Montcassin et en Lombardie; mais la clarté rationnelle de la réduction schématique dans le cas du Dioscoride de Naples nous fait penser plutôt que tout simplement à un problème de style à une intention didactique. Loin de l'adoption des formules conventionnelles, les réductions schématiques du Neapolitanus contiennent, me semble-t-il, un élément d'analyse structurale. La question se pose alors: peut-on supposer l'existence de deux traditions, l'une, purement esthétique, qui se dirigerait vers la représentation naturaliste; l'autre, issue des centres de recherche scientifique, qui privilégierait la simplification, l'efficacité didactique?

Les enluminures de l'exemplaire de Vienne ne correspondent pas du tout au *Zeitstil* constantinopolitain. Dans les mêmes années, la princesse qui était la destinataire du manuscrit avait fait ériger la précieuse église de Saint-Polyeucte, dont la décoration marque un virage net vers une représentation antinaturaliste des

2. Dans une étude à paraître prochainement à l'occasion de la publication du fac-similé de ce manuscrit: *Il Dioscuride Napoletano*, éd. G. Cavallo, S. Lilla, C. Bertelli, Rome, 1992.

feuilles d'acanthé et des autres éléments végétaux du décor classique³. D'autre part, les mosaïques du pavement du Grand Palais de Constantinople, pratiquement contemporaines du manuscrit napolitain, nous présentent une étonnante richesse d'aspects naturalistes dans la représentation des plantes et des arbres. Plus tard encore, les iconodules reprocheront à l'empereur iconoclaste Léon III d'avoir transformé l'église des Blachernes en une cage à oiseaux en raison de la reprise d'un type de décor profane comprenant des arbres fruitiers et des oiseaux. Un type de décor dont la villa de Livie et même les fresques de la maison d'Auguste au Palatin attestent le cachet impérial.

Dans une étude magistrale sur les formes de représentation des trois dimensions dans les traités scientifiques grecs⁴, J. A. Aiken nous a démontré le recours systématique à une réduction en surface qui correspond aux mêmes principes de clarté que Giulia Orofino a mis en valeur dans son étude du manuscrit de Naples.

En conclusion, l'évolution vers l'abstraction linéaire dans la représentation des plantes ne peut pas se réduire à une tendance purement stylistique. Elle peut avoir tiré profit de certaines attitudes qui existaient déjà dans l'antiquité tardive et qui peut-être marquent la différence entre la solitude de la bibliothèque personnelle des aristocrates et la communication verbale qui domine l'université, pour laquelle l'illustration n'est que l'appui à une connaissance obtenue à travers le débat et l'observation directe. Un phénomène nous conforte dans cette idée: le fait que les herbiers médiévaux eussent été entièrement inutiles si l'exigence primordiale dans l'étude de la botanique avait été la correspondance des représentations à l'aspect réel des plantes. On sait quel profit la médecine chinoise tire des représentations du corps humain qui ne correspondent pas du tout au réalisme des planches qui illustrent nos traités d'anatomie pour les futurs médecins ou même pour les artistes.

3. R. M. HARRISSON, «The Church of Saint Polyeuktos in Istanbul and the Temple of Salomon», in *Okeanos: Essays presented to Ihor Sevcenko* (Harvard Ukrainian Studies, 7), Harvard: Univ. Press, 1983, p. 276-9.

4. Jane Andrews AIKEN, *Renaissance Perspective: Its Mathematical Source and Sanction*, Ann Arbor: UMI, 1986, p. 7-44.

Dans cette hypothèse, le Dioscoride de Vienne, ainsi que le pavement du palais de Constantinople, seraient des œuvres qui veulent se rattacher à une tradition *stylistique* marquée par son appartenance au répertoire impérial et augustéen, tandis que le peintre du Dioscoride de Naples, travaillant à la périphérie de l'empire, aurait suivi plus fidèlement les principes non naturalistes de son modèle. Dans le cas de Vienne, il ne s'agirait pas d'une «survivance» du style classique, mais d'une intention délibérée de le faire revivre.

Carlo BERTELLI