

Magister et majestas. La contribution des images à la construction de l'auctoritas magistrale à la fin du Moyen Âge

Antoine Destemberg

▶ **To cite this version:**

Antoine Destemberg. Magister et majestas. La contribution des images à la construction de l'auctoritas magistrale à la fin du Moyen Âge. Anne-Orange Poilpré. Faire et voir l'autorité pendant l'Antiquité et le Moyen Âge. Images et monuments, HiCSA Editions, 2016. hal-03174146

HAL Id: hal-03174146
https://univ-artois.hal.science/hal-03174146

Submitted on 19 Mar 2021

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.

UNIVERSITÉ PARIS 1 PANTHÉON-SORBONNE
CENTRE DE RECHERCHE HiCSA
(Histoire culturelle et sociale de l'art - EA 4100)



FAIRE ET VOIR L'AUTORITÉ PENDANT L'ANTIQUITÉ ET LE MOYEN ÂGE

IMAGES ET MONUMENTS

Actes de la journée d'étude édités sous la direction scientifique d'Anne-Orange Poilpré

Paris, Institut national d'histoire de l'art
14 novembre 2014

Pour citer cet article
Antoine Destemberg, « *Magister et majestas*. La contribution des images à la construction de l'auctoritas magistrale à la fin du Moyen Âge », dans Anne-Orange Poilpré (dir.), *Faire et voir l'autorité pendant l'Antiquité et le Moyen Âge. Images et monuments*, actes de la journée d'étude tenue à Paris le 14 novembre 2014 à Institut national d'histoire de l'art, Paris, site de l'HiCSA, mis en ligne en mai 2016, p. 112-132.

MAGISTER ET MAJESTAS
LA CONTRIBUTION DES IMAGES À LA CONSTRUCTION DE L'*AUCTORITAS* MAGISTRALE À LA FIN DU MOYEN ÂGE

ANTOINE DESTEMBERG
Université d'Artois / CREHS (EA 4027)

L'Occident latin des XII^e^-XIII^e^ siècles voit apparaître une catégorie nouvelle d'individus, nés des évolutions sociales et culturelles engendrées par la Réforme grégorienne, mais dont la place dans le schéma fonctionnaliste féodal classique apparaissait loin d'être assurée : les maîtres ou, comme s'est plu à les nommer Jacques Le Goff, les « travailleurs intellectuels »[1]. La légitimité de ce groupe socio-professionnel émergeant reposait principalement sur la reconnaissance son *auctoritas* savante, la force normative de sa parole. L'historiographie récente a insisté sur les dispositifs doctrinaux et textuels qui permirent, à partir du XII^e^ siècle, l'affirmation d'une *auctoritas* magistrale, cette autorité que possède celui qui est le détenteur et le transmetteur de la parole savante. Dans un paysage scolaire en pleine rénovation mais faiblement institutionnalisé, la figure du maître s'imposa comme le cœur d'une dynamique culturelle fondée sur les relations interpersonnelles entre maître et élèves et sur la *fama* de quelques *magistri*[2]. Au tournant du XII^e^ et du XIII^e^ siècle, la papauté et les pouvoirs laïcs vinrent consacrer juridiquement et institutionnellement la place acquise par le *studium* en reconnaissant l'existence des universités et, dans le cas parisien, en en confiant la direction aux maîtres[3].

Si les historiens ont de longue date porté attention au discours juridique, puis, plus récemment, au discours doctrinal comme contributions à l'émergence d'une *auctoritas* magistrale durant les derniers siècles du Moyen Âge[4],

1 Jacques Le Goff, *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, 1957.
2 Cédric Giraud, Per verba magistri. *Anselme de Laon et son école au XII^e^* siècle, Turnhout, 2010.
3 Nathalie Gorochov, *Naissance de l'université. Les écoles de Paris d'Innocent III à Thomas d'Aquin (v. 1200-v. 1245)*, Paris, 2012.
4 Serge Lusignan, « Vérité garde le roy ». La construction d'*une identité universitaire en France (XIII^e^-XV^e^* siècle), Paris, 1999 ; Elsa Marmursztejn, *L'Autorité des maîtres. Scolastique, normes et société au XIII^e^* siècle, Paris, 2007.

plus rarement se sont ils intéressés au discours figuratif[5]. Les maîtres étaient assurément des professionnels du texte plus que des images. Pour autant, les textes n'étaient pas les seuls vecteurs de leurs revendications sociales et culturelles : enluminures, sculptures et sigillographie participaient d'une culture visuelle qui tendaient à valoriser, par le nombre de leurs occurrences, une iconographie singulière du maître enseignant[6]. À la fin du Moyen Âge, les maîtres des écoles et des universités se mettent ainsi en scène en une diversité d'images qui donnent à voir leur dignité nouvelle et la place éminente qu'ils ont acquise dans la société[7].

La contribution des images à la construction de l'*auctoritas* magistrale à la fin du Moyen Âge, mérite sans doute d'être réévaluée. Suivant cette ambition, nous nous proposons d'examiner, en premier lieu, le répertoire formel de la figuration de cette autorité ainsi que sa diffusion, avant de nous arrêter successivement sur deux écarts figuratifs au sein de ce répertoire iconographique des XIV^e^-XV^e^ siècles : les images de maîtres inspirés et la valorisation iconographique d'une véritable majesté du maître.

La posture hiératique du maître

À la fois par sa précocité – sa réalisation est probablement antérieure à 1214 – et par sa valeur paradigmatique, l'enluminure placée en ouverture d'une copie du début du XIII^e^ siècle du *De arca morali* d'Hugues de Saint-Victor († 1141) constitue un observatoire privilégié des ambitions discursives d'une

5 Hartmut Boockmann, « Ikonographie der Universitäten. Bemerkungen über bildliche und gegenständliche Zeugnisse der spätmittelalterlichen deutschen Universitäten-Geschichte », dans J. Fried (dir.), *Schulen und Studium im Sozialen Wandel des hohen und späten Mittelalters*, Sigmarigen, 1986, p. 565-599 ; Hilde De Ridder-Symoens, « Universitaire iconografie : braakland », *Kunstlicht*, 23, 2002, p. 41-45 ; Andrea von Hülsen-Eschvon, *Gelehrte im Bild. Repräsentation, Darstellung und Wahrnehmung einer sozialen Gruppe im Mittelalter*, Göttingen, 2006.

6 Le corpus iconographique exploité, et dont nous présentons ici quelques exemples, réunit plus de 300 occurrences.

7 Cette contribution se présente comme une brève synthèse de travaux en partie publiés et auxquels nous nous permettons de renvoyer : Antoine Destemberg, *L'honneur des universitaires au Moyen Âge. Étude d'imaginaire social*, Paris, 2015 ; *Id.*, « La représentation des maîtres dans l'iconographie de l'Occident médiéval », dans Éric Vallet, Sandra Aube, Thierry Kouamé (dir.), *Lumières de la sagesse. Écoles médiévales d'Orient et d'Occident,* Paris, 2013, p. 213-219 ; *Id.*, « *Magistri docentes inspirati*. Théories de la transmission de la connaissance et revendications intellectuelles dans quelques images du XIV^e^ siècle », dans C. Péneau (dir.), *Itinéraires du savoir de l'Italie à la Scandinavie (X^e^-XVI^e^ siècle). Études offertes à Élisabeth Mornet*, Paris, 2009, p. 369-390.

iconographie magistrale émergente (**fig. 1**). Le célèbre maître de l'école parisienne de Saint-Victor, auteur vers 1130 d'un manuel destiné aux études, intitulé le *Didascalicon*, avait acquis au cours du XII^e^ siècle une stature d'autorité et constituait à plusieurs titres un modèle de figure magistrale[8]. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner qu'il fasse l'objet d'une telle représentation figurée, alors que la démarche semble encore rare au tournant du XIII^e^ siècle[9]. L'image qui ouvre son traité est représentative d'une tradition iconographique dont les canons formels se fixèrent justement à cette période : il s'agit d'une scène d'enseignement, une image de la *lectio* magistrale, dans laquelle le maître enseignant, assis de profil ou de trois-quarts sur une chaire, est tourné vers un public d'étudiants. L'enseignement constituait le geste fondateur de l'autorité magistrale, il était donc logique que le thème de la *lectio* domine le paysage iconographique magistral. Les gestes de la *disputatio*, cet échange rhétorique propre aux méthodes scolaires, étaient fréquemment représentés, mais ils renvoyaient à des aspirations idéologiques différentes : la *disputatio* met en scène l'égalité des protagonistes du dialogue, au contraire de la *lectio* qui donne à voir l'autorité et la transmission hiérarchique du savoir[10].

Dans les images d'enseignement, la position des mains adoptée par le maître s'insère dans le registre d'une gestualité de la communication orale, celle de l'*adlocutio* : le bras droit légèrement fléchi et l'index pointé, le mouvement esquissé établit une interaction entre l'orateur et son public (**fig. 2 et 3**). Ce type de geste est fréquent dans l'iconographie médiévale et dans bien d'autres scènes que celles d'enseignement : les prédicateurs ont régulièrement l'index pointé et le juge qui rend la justice fait de même[11]. Ce doigt levé s'apparente à un geste d'autorité dans le discours : le prédicateur avance une vérité morale, le juge une vérité juridique et l'enseignant une vérité scientifique. Si la main droite est celle de la transmission et de l'autorité, la main gauche est celle de la connaissance. C'est elle qui, posée à plat sur la page ou tournant les feuillets, établit un contact physique avec le livre. Lorsqu'elle

8 Patrice Sicard, *Hugues de Saint-Victor et son école*, Turnhout, 1996 ; Dominique Poirel, *Hugues de Saint-Victor*, Paris, 1998.

9 Une autre image célèbre, bien que plus tardive (XIV^e^ siècle), est celle conservée dans le ms. Leyde, Bibliothek der Rijkuniversiteit, Vucanius 45, fol. 130, montrant Hugues lisant son *Didascalicon*.

10 Michael Camille, « "Seeing and Lecturing" : Disputation in a Twelfth-Century Tympanum from Reims », dans E. Sears, T. K. Thomas, I. H. Forsyth (dir.), *Reading Medieval Images*, Ann Arbor, 2002, p. 75-87.

11 Jean-Claude Schmitt, *La Raison des gestes*, Paris, 1990, p. 51-54 ; *Id.*, « Le miroir du canoniste. Les images et le texte dans un manuscrit médiéval », *Annales ESC*, novembre-décembre 1993, p. 1471-1495 ; Robert Jacob, « Peindre le droit ou l'imaginaire du juriste », dans J. Dalarun (dir.), *Le Moyen Âge en lumière*, Paris, 2002, p. 208-233.

est ouverte, la paume dirigée vers le ciel, ou qu'elle supporte un livre, elle réalise un même geste de réception d'un savoir dont le maître est le dépositaire. Cette grammaire des gestes solennels, à laquelle il convient d'ajouter celle de l'auditoire qui manifestait de même sa réceptivité au discours magistral, visait ainsi à souligner visuellement l'autorité de la parole magistrale.

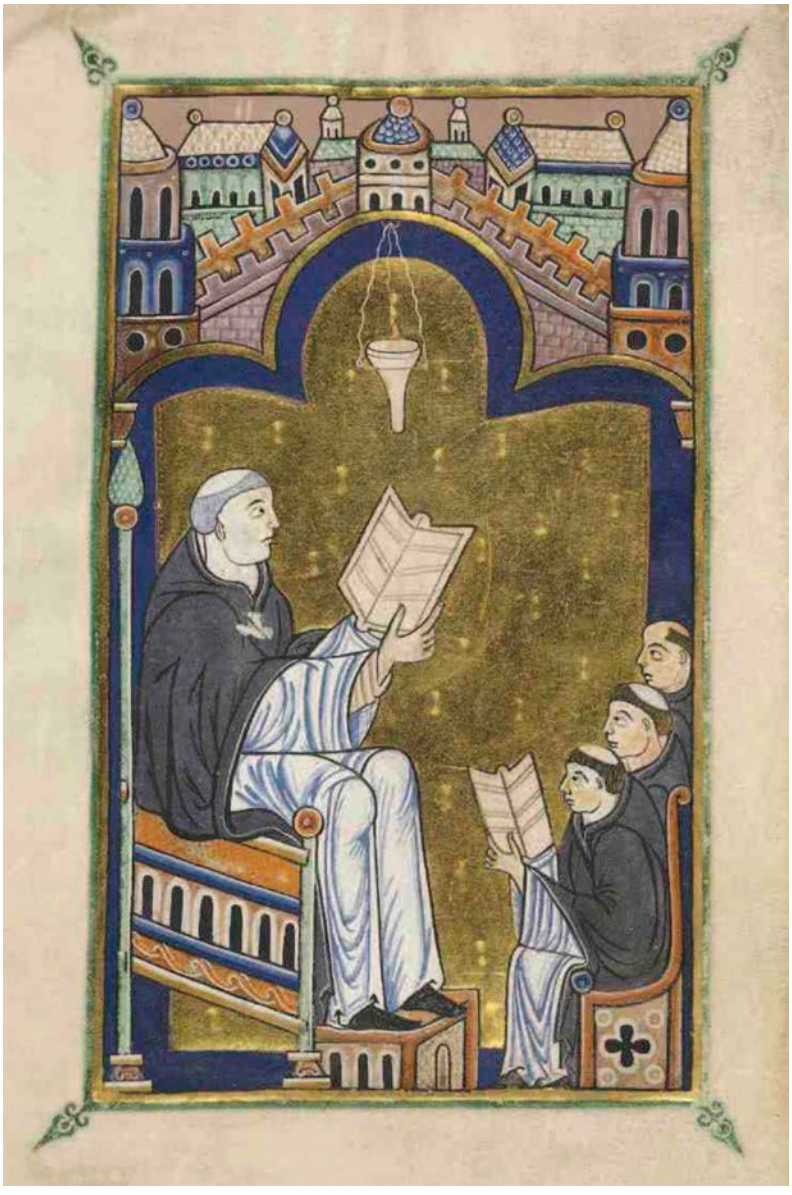


Fig. 1. Hugues de Saint-Victor, *De Arca Morali*, Angleterre, début XIII^e siècle (Bodleian Library Oxford, Ms. Laud. Misc. 409, fol. 3v)



Fig. 2. Innocent IV, *Appartus super V libros Decretalium*, 2e moitié du XIIIe siècle (Paris, Bibl. de la Sorbonne, Ms. 31 fol. 278)



Fig. 3. Brunetto Latini, *Li livres dou Tresor*, Paris, 1303 (Rennes, Bibl. Rennes Métropole, ms. 593, fol. 225v)

Aux gestes solennels du magistère s'ajoutaient également les instruments symboliques de l'autorité. Outre les attributs vestimentaires et en particulier la barrette – ce bonnet spécifique du maître ou du docteur, qui lui était solennellement remis lors de l'obtention de son grade – les images de maîtres enseignants rassemblaient trois types d'instruments renvoyant à l'exercice de leur fonction. Il s'agissait d'un mobilier composé d'un siège ou d'une chaire (*cathedra*), d'un pupitre ou lutrin, sur lequel était généralement posé un livre. Ce dernier, qui faisait régulièrement partie des insignes doctoraux également remis lors des passages de grade, symbolisait mieux que tout autre objet l'autorité du savoir, ce qui distinguait les *litterati* des autres acteurs sociaux. La présence quasi systématique du livre et sa centralité dans les images d'enseignement en faisaient un attribut privilégié de l'autorité du maître[12].

Cette *auctoritas* est, en outre, renforcée par plusieurs dispositions formelles qui ajoutent une dimension majestueuse à la posture magistrale. Le premier élément qu'il convient de souligner est la taille du maître généralement plus importante que celle de ses auditeurs. Dès le début du XIII^e siècle, cette disposition semble largement s'imposer dans l'iconographie magistrale, et introduit une inégalité visuelle entre celui qui détient le savoir et ses élèves. Les proportions du maître de Saint-Victor (**fig. 1**) atteignent le double de celles de chacun des chanoines qui composent son auditoire, tant du point de vue horizontal que vertical. Sans que toutes les images produisent cet effet d'« écrasement » suscité par les proportions du maître, sa grande taille tend à le distinguer des autres personnages et à en faire le « héros » du discours iconographique. Mais cette inégalité formelle se veut également le reflet d'une inégalité sociale : le maître domine socialement son auditoire. Les images de la *lectio* mettent en scène une hiérarchie.

Le maître qui occupe à lui seul la moitié – sinon plus – de l'espace figuré tend également à être isolé de son auditoire. Une démarcation entre son espace et celui des étudiants est fréquemment opérée par le livre ou le lutrin sur lequel il repose, et qui constitue un axe vertical structurant le champ. Une distinction fondamentale s'opère donc entre deux catégories d'individus : le maître qui se caractérise par son isolement et sa singularité, et les étudiants ou auditeurs qui sont, quant à eux, l'expression du collectif. Dans l'image d'Hugues de Saint-Victor (**fig. 1**), cette axialité formelle est renforcée par la position verticale des jambes du maître, le livre – au centre de l'image – et la lampe pendante d'une voute semi-circulaire, matérialisant la lumière de la sagesse couronnant la parole magistrale.

12 Daniel Russo, « Savoir et enseignement. La transmission par le livre », dans J. Dalarun, *Le Moyen Âge en lumière…*, *op. cit.*, p. 234-265.

Tout cela produit une image hiératique du maître, dans laquelle sa position assise contribuait pleinement à définir sa posture d'autorité, dans une gestualité contenue, synonyme de sagesse, et qui s'opposait à la gesticulation excessive et désordonnée. Le maître qui enseignait debout à ses élèves apparaissait au contraire comme celui qui, dans son enthousiasme, était habité par l'erreur : c'est ainsi que les *Grandes Chroniques de France* de Charles V, réalisées vers 1375-1380, représentaient le maître hérétique Amaury de Bène (**fig. 4**)[13]. Debout devant son siège, pointant son index en direction de son auditoire, le cadre formel établi d'habitude par la chaire et le pupitre – dont on notera qu'il n'accueille ici aucun livre, mais le coude gauche du maître –, et



Fig. 4. *Les Grandes Chroniques de France*, v. 1375-1380 (Paris, BnF, fr. 2813, fol. 248v)

13 Sur Amaury de Bène, voir notamment Joannes M. M. H. Thijssen, « Master Amalric and the Amalricians. Inquisitorial Procedure and the Suppression of Heresy at the University of Paris », *Speculum*, 71, 1996, p. 43-65.

qui définissait traditionnellement une sorte d'espace du magistère, semble ici ne pas parvenir à contenir l'attitude dynamique du maître hérétique.

À l'exception du maître hérétique qui, par définition, est distingué dans sa singularité[14], cette iconographie magistrale mettait en valeur un individu typologique, dont les caractéristiques physionomiques n'avaient pas forcément vocation à personnifier le sujet, mais à lui donner les traits les plus généraux de son identité catégorielle, celle de maître[15]. Fixée dès la fin du XII^e siècle, elle se diffusa grâce à une diversité des supports matériels répondant à des stratégies individuelles ou collectives de valorisation de la fonction magistrale. Ce fut d'abord, les sceaux individuels, à partir de la fin du XII^e siècle, puis les sceaux institutionnels, qui diffusèrent un type magistral associé à la mention du titre de maître dans les légendes (**fig. 5 à 7**)[16]. Au cours du XIII^e siècle, les manuscrits universitaires et savants qui se multiplièrent accueillirent une iconographie magistrale en situation : les images de maîtres enseignants qui ornaient les initiales avaient avant tout vocation à être observées par les



Fig. 5. Sceau de Gilles Lopez de Iriverri, docteur en décret (1276)
(Paris, AN, SC/D 8040)

14 Alain Boureau, « Peut-on parler d'auteurs scolastiques ? », dans Michel Zimmermann (dir.), Auctor *et* auctoritas *: invention et conformisme dans l'*écriture médiévale, Actes du colloque de Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), Paris, 2001, p. 267-279.

15 Jean-Claude Bonne, « L'image de soi au Moyen Âge (IX^e-XII^e siècles) : Raban Maur et Godefroi de Saint-Victor », dans A. Gentili, P. Morel, C. Cieri Via (dir.), *Il Ritratto e la Memoria*, Rome, 1993, p. 37-60.

16 A. Destemberg, *L'honneur des universitaires au Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 280-290.



Fig. 6. Sceau de Dino de Marquelles, prévôt du chapitre de Gènes et chapelain du pape (1331) (Paris, AN, SC/N 2426)



Fig. 7. Sceau du procureur de la nation anglaise de l'université de Paris (XV[e] siècle) (Paris, AN, SC/U 113)

maîtres eux-mêmes ou leurs étudiants. Image et texte dialoguaient avec la situation réelle du lecteur qui, devant l'image typologique d'un maître ou d'un étudiant, était face à une image de lui-même.

Au cours du XIVe siècle, les figures iconographiques du maître se diffusèrent hors du champ des seuls manuscrits savants pour coloniser les manuscrits d'œuvres encyclopédiques telles que les *Livre des propriétés des choses* de Barthélemy l'Anglais, *L'image du monde* de Gossuin de Metz ou encore le *Livres dou Tresor* de Brunetto Latini. C'est enfin au nouveau support que constitue la sculpture funéraire que l'on doit la plus notable évolution dans la diffusion du modèle iconographique magistral, principalement à partir du milieu du XIVe siècle : un véritable modèle sépulcral du maître-enseignant s'impose, que les tombiers semblent produire en série, jusqu'à la fin du XVe siècle (**fig. 8 et 9**)[17]. Elles montrent, le plus souvent, une même image classique d'un maître en chaire, située dans un cadre architectural ouvragé, une posture d'éternité qui se trouve ainsi fortement valorisée.



Fig. 8. Tombe de Guillaume de Saint-Rémy († ap. 1365), Cathédrale de Meaux / Musée Bossuet.



Fig. 9. Tombe d'Hervé Pochard († 6 octobre 1433), Chapelle Saint-Yves à Paris (Coll. Gaignières, BnF, Est., Rés. Pe 1j, fol. 60)

17 A. Destemberg, *L'honneur des universitaires au Moyen Âge…*, *op. cit.*, p. 208-213.



Fig. 10. Aristote, *Metaphysica* (trad. Guillaume de Moerbeke), France, dernier quart du XIII^e siècle (BAV, Vat. Lat. 2084, fol. 1)



Fig. 11. Aristote, *Metaphysica* (trad. Guillaume de Moerbeke), France, Paris, 1^er quart du XIV^e siècle (Tours, BM, ms. 679, fol. 211)

La parole inspirée

Cette relative homogénéité formelle des images du maître enseignant ne doit cependant pas masquer quelques écarts, voire des ruptures significatives avec la tradition iconographique, qui traduisent des inflexions ou des ambitions nouvelles dans la conception de l'autorité magistrale durant la période étudiée. Ainsi, un petit corpus d'enluminures tirées de manuscrits universitaires, datant essentiellement du XIVe siècle, se distinguent en cela qu'elles montrent des maîtres dans l'acte d'enseigner, simultanément inspirés par Dieu, l'Esprit saint ou un ange (**fig. 10 à 14**).

Deux types de manuscrits accueillent cette iconographie : il s'agit, en premier lieu, de deux manuscrits parisiens, l'un du dernier quart du XIIIe siècle (BAV, Vat. lat. 2084), l'autre du premier quart du XIVe siècle (Tours, BM, ms. 679), présentant un recueil des différents textes attribués à Aristote. Au sein de ces manuscrits, de belle facture et richement décorés pour des ouvrages à usage scolaire, ce sont les images qui ouvrent le livre de la *Métaphysique* qui nous intéressent ici. Dans les deux cas – et malgré une composition différente – Dieu apparaît d'une nuée et établit un dialogue avec le maître qui enseigne. L'autre groupe de manuscrits concerne des exemplaires du XIVe siècle des *Commentaires des Sentences* de Jean Duns Scot : quatre manuscrits dont deux d'origine anglaise (Bnf, lat. 3061 et 3114(1)) et deux d'origine française (BAV, Vat. lat. 876 et 878), offrant, au premier folio, une initiale historiée mettant en scène un maître franciscain, enseignant à des étudiants et inspiré tantôt par Dieu, tantôt par le Saint-Esprit sous la forme d'une colombe, tantôt, et dans deux cas, par un ange. Si l'iconographie de l'inspiration apparaît comme relativement classique dans la pensée figurative de l'Occident médiéval, elle s'avère beaucoup plus exceptionnelle quand elle concerne des maîtres dans l'acte d'enseigner. Nous n'entrerons pas ici dans les détails d'une analyse iconographique que nous avons déjà eu l'occasion de livrer ailleurs, sinon pour souligner quelques aspects des contextes ecclésiologiques, textuels et sociaux qui semblent avoir présidé à ces réalisations[18].

Nous savons que l'iconographie de l'inspiration s'appuie largement sur une tradition biblique et patristique ancienne, soutenant un discours fort sur l'*auctoritas*, celle des prophètes, des évangélistes et des Docteurs de l'Église, dans une filiation que le discours théologique a largement soutenue[19]. Tout

18 A. Destemberg, « *Magistri docentes inspirati*… », art. cité.

19 Pour une première approche voir les articles du *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Engelbert Kirschbaum (dir.), Rome-Fribourg-Bâle-Vienne, 1970 : « Inspiration », t. 2, col. 344-346 ; « Gregor I. der Große », t. 6, col. 432-441 ; « Hieronymus », t. 6, col. 519-529 ; Voir également, Joseph Croquison, « Les origines de l'iconographie grégorienne », *Cahiers*

autre individu représenté inspiré venait donc prendre place aux côtés de ces rares élus, les images conférant une forte légitimité à sa parole. Le dialogue qu'il établissait directement avec Dieu ou ses agents plaçait donc le maître en médiateur d'une parole révélée. Pour Thomas d'Aquin, le don de Dieu que représente l'inspiration prophétique était avant tout un charisme, c'est-à-dire une grâce particulière donnée gratuitement et qui n'était pas destinée à la sanctification personnelle de celui qui l'avait reçue, mais accordée en vue d'une utilité commune : l'inspiration œuvre au charisme du discours, c'est-à-dire à ce don de transmettre la connaissance par un discours de science et de sagesse[20]. Dans le contexte de sa propre canonisation, durant le premier quart du XIVe siècle, une série de manuscrits de ses œuvres, réalisés en France pour le pape Jean XXII, offraient ainsi des miniatures montrant le docteur angélique écrivant sous l'inspiration d'une colombe[21]. Néanmoins, à la différence des images qui nous occupent ici, Thomas était figuré en auteur, selon une tradition iconographique que nous avons soulignée, tandis que les maîtres de la *Métaphysique* ou Jean Duns Scot étaient inspirés dans l'acte d'enseigner. C'est précisément au contexte de la canonisation du docteur dominicain, intervenue en 1324, et à la concurrence que se livrèrent alors les ordres mendiants dans l'accès à la sanctification de quelques figures fondatrices, qu'il semble falloir rattacher la production des images de Duns Scot inspiré[22]. Représentant d'une théologie franciscaine qui, depuis Oxford, s'étaient très tôt opposée à certaines thèses thomistes, Jean Duns Scot († 1308) put apparaître comme un candidat privilégié à la sanctification d'un docteur issu de l'ordre des Mineurs, et une alternative à la figure de l'Aquinate[23].

Différent est le contexte de réalisation des images ouvrant le livre de la *Métaphysique* d'Aristote. On sait l'importance de ce texte pour les maîtres ès arts parisiens, car il affirmait le désir naturel de l'homme à savoir : *omnes homini*

archéologiques. Fin de l'Antiquité et Moyen Âge, 12, 1962, p. 249-260 ; Jeannine et Pierre Courcelle, *Iconographie de saint Augustin*, Paris, 1965.

20 Thomas d'Aquin, *Somme théologique*, IIª IIae, q. 177, a. 1.

21 Il s'agit des manuscrits BAV, Vat. lat. 731, fol. 9 ; Vat. lat. 732a, fol. 7 ; Vat. lat. 732b, fol. 270 ; Vat. lat. 738a, fol. 5 ; Vat. lat. 785, fol. 236. Sur ces manuscrits voir Antoine Dondaine, « La collection des œuvres de saint Thomas dite de Jean XXII et Jaquet Maci », *Scriptorium*, 29, 1975, p. 127-152.

22 André Vauchez, « Les canonisations de S. Thomas et de S. Bonaventure : pourquoi deux siècles d'écart ? », dans *1274 – Année charnière – Mutations et continuités*, *Colloques internationaux du CNRS 558*, Paris, 1977, p. 753-767.

23 Daniel A. Callus, *The Condemnation of St. Thomas at Oxford*, Londres, 1955 ; Palémon Glorieux, « Comment les thèses thomistes furent proscrites à Oxford », *Revue thomiste*, 32, 1927, p. 259-291.



Fig. 12. Jean Duns Scot, *Commentaires des deux premiers livres des Sentences,* France, Reims, 1336-1337 (BAV, Vat. Lat. 876, fol. 1)



Fig. 13. Jean Duns Scot, *Commentaires des deux premiers livres des Sentences*, France, XIV^e^ siècle (BAV, Vat. Lat. 878, fol. 1)



Fig. 14. Jean Duns Scot, *Commentaires des deux premiers livres des Sentences*, Angleterre, East Anglie, 1^er^ *quart du* XIV^e^ siècle (Paris, BnF, lat. 3114[1], fol. 1)

natura scire desiderant[24]. C'est au sein de l'initiale O que prenaient justement placent ces maîtres enseignant sous l'inspiration divine. Ce qui s'apparente ici à une revendication iconographique et intellectuelle des maîtres ès arts n'était sans doute pas sans faire écho aux condamnations doctrinales qui animèrent le monde universitaire parisien dans les années 1270[25]. En dénonçant les risques que constituaient la philosophie naturelle aristotélicienne pour la foi et en condamnant au silence les maîtres qui l'enseignaient avec trop de témérité, les autorités ecclésiastiques réaffirmaient la hiérarchie des savoirs et des disciplines universitaires : seule la théologie permettait l'accès aux choses divines et seuls les théologiens pouvaient y prétendre par leur science. Dans ce contexte, l'importation du thème iconographique de l'inspiration dans l'environnement textuel de la *Métaphysique* peut apparaître comme une tentative d'affirmation de la perfection de l'enseignement naturel dans l'accès à Dieu et, ce faisant, à une revendication à l'autonomie de l'enseignement philosophique vis-à-vis de la théologie. Il ne s'agissait donc plus seulement d'un discours sur la vérité des écritures et leur transmission, mais aussi d'un discours sur la fonction et la légitimité de la parole doctorale et universitaire dans la société médiévale : en somme, une revendication iconographique à l'*auctoritas* magistrale.

De la chaire au trône

Parmi les évolutions formelles que connut cette iconographie magistrale, il convient enfin de relever quelques variations figuratives des attributs essentiels de l'*auctoritas*, dont la chaire magistrale. Dans le vocabulaire universitaire, le terme de *cathedra* avait un sens équivoque : à la *cathedra* qui désignait le siège du maître dans son aspect matériel, répondait la *cathedra* désignant la dignité magistrale et la fonction de professeur[26]. La chaire professorale recouvrait donc une fonction symbolique qui en faisait un attribut honorifique essentiel de l'imagerie du *magister*. En avançant dans le XIV^e^ siècle, cet élément mobilier connut une amplification de ses dimensions et de sa charge décorative, aussi bien d'un point de vue archéologique, que d'un point de vue

24 *Aristoteles Latinus Metaphysica, lib. I-XIV. Recensio et translatio Guillelmi de Moerbeka*, éd. Gudrun Vuillemin-Diem, Leyde/New York/Cologne, 1995.

25 Luca Bianchi, « Students, Masters, and 'Heterodox' Doctrines at the Parisian Faculty of Arts in the 1270s », *Recherches de théologie et philosophie médiévales*, 76, 2009, p. 75-109.

26 Olga Weijers, *Terminologie des universités au XIII^e^ siècle*, Rome, Edizioni dell'Ateneo, 1987, p. 119-121.

iconographique[27] : parfois surélevée de quelques degrés, la chaire vit son dossier s'élever considérablement jusqu'à proposer, en son sommet, un retour en forme de dais architecturé (**fig. 15 et 16**).



Fig. 15. Barthélemy l'Anglais, *Le livre des propriétés des choses*, Paris, fin XIV^e^-début XV^e^ siècle (Paris, BnF, fr. 216, fol. 322v)

27 Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carolingienne à la Renaissance*, Paris, 1874, t. 1, p. 41-55.



Fig. 16. Nicolas de Lyre, *Postilla in Bibliam*, Paris, v. 1380-1385 (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 34, fol. 1)

La chaire magistrale ressemblait de plus en plus à un trône épiscopal, voire à un trône royal. Cette homologie figurative s'inscrivait assurément dans la longue tradition revendicative des élites lettrées à voir le *studium* siéger aux côtés du *regnum* et du *sacerdotium*[28]. Les images de maîtres enseignants tendaient ainsi à se rapprocher de celles qui peuplaient alors les Bibles historiales, notamment, la figure de Salomon, modèle biblique de la sagesse, enseignant à Roboam ou à d'autres (**fig. 17 et 18**). Le livre des Rois décrivait le trône somptueux que Salomon s'était fait réaliser : il « avait six degrés, un dossier à sommet arrondi, et des bras de part et d'autre du siège » (1 R 10, 19).

28 Herbert Grundmann, « *Sacerdotium-Regnum-Studium.* Zur Wertung der Wissenschaft im 13. Jahrhundert », *Archiv für Kulturgeschichte*, 34, 1952, p. 5-21.



Fig. 17. *Bible historiale* (trad. Guiard des Moulins), Paris, v. 1380-1390 (Paris, BnF, fr. 158, fol. 20)



Fig. 18. Barthélemy l'Anglais, *Le livre des propriétés des choses* (trad. Jean Corbechon), Paris, fin XIV^e^-début XV^e^ siècle (Paris, Bibl. Sainte-Geneviève, ms. 1028, fol. 49v)

Le dais architectural avait également, au même titre que le voile ou le baldaquin, une fonction honorifique pour celui qui se plaçait dessous, et qui renvoyait avant tout à la majesté royale. Hérité de pratiques impériales, antiques puis byzantines, le dais avait pour fonction de monumentaliser la présence de l'individu ainsi coiffé, voire de signifier une forme de sacralité de sa personne[29]. L'appropriation de cet attribut honorifique par les maîtres révélait ainsi une aspiration à manifester une sorte de *majestas* magistrale (**fig. 19**). Peu de catégories sociales pouvaient prétendre à une telle manifestation iconographique de leur honneur. Ce dispositif renforçait, en outre, la singularité du maître dans l'image, voire lui conférait une certaine unicité : tout comme l'idée de *majestas*, l'iconographie du maître enseignant s'apparentait à une mise en scène du corps du maître autant que de sa fonction, et donc à une valorisation de sa personne autant que de son discours.



Fig. 19. Barthélemy l'Anglais, *Le livre des propriétés des choses*, Paris, XVe siècle (San Marino [Californie], Huntington Library, HM 27523, fol. 260)

À partir du XVe siècle, dans quelques dans enluminures produites dans la France du Nord et les Flandres la chaire magistrale atteint des proportions considérables et, associée aux grandes dimensions du dais qui la surmonte, crée un axe central dans l'image venant encadrer la figure hiératique du

29 Sergio Bertelli, *Il corpo del re. Sacralità del potere nell'Europa medievale e moderna*, Florence, 1995 (1re éd. 1990), p. 90-97 et 132-140.

maître (**fig. 20 et 21**). Le maître n'est plus figuré de profil ou de trois-quarts, mais de face, en position centrale, tandis que son auditoire se répartit sur les côtés. Le livre qui constitue toujours un attribut magistral, ne joue plus spécifiquement le rôle de frontière visuelle entre le savant et le public figuré. Ce dispositif iconographique, insistant sur la centralité de la figure magistrale, s'était manifesté dans la première moitié du XIVe siècle dans les représentations sculptées ornant les tombeaux des maîtres bolonais[30]. Dans le contexte français du XVe siècle, cette position centrale et surélevée du maître, siégeant sur une chaire surmontée d'un dais, n'était pas sans faire penser aux images de la majesté royale, trônant au centre de sa cour[31]. Elle présentait également de fortes similitudes avec les images d'assemblées de savants qui se répandirent également au XVe siècle, et qui adoptaient d'ailleurs le même dispositif iconographique que les images du jeune Jésus siégeant dans le temple au milieu des docteurs, illustrant l'épisode des Évangiles rapporté par Luc (2, 41-50).



Fig. 20. Thomas a Kempis, *De Imitatione Christi,* Flandre, 2e moitié du XVe siècle (Valenciennes, BM, ms. 230, fol. 5)

30 Renzo Grandi, *I monumenti dei dottori e la scultura di Bologna (1267-1348)*, Bologne, 1982.

31 Voir, par exemple, Claire Richter Sherman, *The Portraits of Charles V of France, 1338-1380*, New York, 1969 ; Christiane Raynaud, *Images et pouvoir au Moyen Âge*, Paris, 1993 ; Patrick Boucheron, « Signes et formes du pouvoir », dans J. Dalarun, *Le Moyen Âge en lumière…*, *op. cit.*, p. 173-206.



Fig. 21. Nicolas de Lyre, *Postilla in Bibliam*, Maître du Michault de Guyot Le Peley, Troyes, v. 1480 (Troyes, BM, ms. 129, fol. 32)

L'iconographie du maître enseignant permet de souligner le rapport dialectique qui existait entre la conscience collective de l'Université, aux XIII^e^-XV^e^ siècle, et l'image d'un individu singulier. Le maître est celui qui figure seul, face à un auditoire qui est, lui, multiple. Cette partition dans l'image, qui est aussi un élément de distinction propre à la pensée figurative, tend ainsi à mettre en valeur une certaine majesté du « héros » de cette iconographie. La mise en scène de l'individu passe alors par le recours à une imagerie propre à cette *majestas*, qui puise dans le modèle royal et son répertoire de symboles : à partir de la fin du XIV^e^ siècle, la chaire magistrale devint trône et la personne physique du maître fut de plus en plus fréquemment honorée par la présence d'un dais la surmontant. Figure du nouveau Salomon, le maître devenait celle d'un nouveau David, ou d'un nouvel Augustin, quand il enseignait sous l'inspiration de Dieu, de l'Esprit saint ou d'un ange ainsi que certaines enluminures du début du XIV^e^ siècle le montrent. Ce n'était alors plus seulement l'individu qui était valorisé, mais la *persona* dans son rapport immédiat à Dieu, et dans son rôle à transmettre Sa Parole. L'iconographie magistrale offrait donc une conception spécifique de l'évolution de l'*auctoritas* magistrale, qui ne se confondait pas avec les textes ou divers autres discours non figuratifs.