# Discursivité et non-discursivité dans la structure logo-iconique lexicale de souche chrétienne

**Ana-Maria OVADIUC**
Université "Ştefan cel Mare" de Suceava
ovanamaria@gmail.com

**Abstract**: Christian art, characterized by clarity of expression plastics and spatial unit, reflects purity in iconography and letters, text and illustration of old books. Letters dress in form, color and meaning. Apparently nondiscursive by attributes such as form, color and line, the art gets discursivity by semantic content.
**Keywords**: word-image-word, letter, discursive, non-discursive, artistic object.

## 1. Représentations des lettres à structure logo-iconique

Ayant comme point de départ l'analyse des représentations des lettres dans les illustrations des livres dans deux régions différentes de l'Europe, analyse réalisée par Ben C. Thilghman (2011: 292-308), nous proposons une investigation des significations symboliques des lettres à structure logo-iconique. L'article de Thilghman nous a inspiré à tracer une comparaison entre les concepts représentationnels qui se trouvent dans les mots des manuscrits roumains.

Selon la perspective de Ben C. Thilghman, le signe phonétique grec *Delta* est entré aussi dans la culture chrétienne. Au nord de l'Europe, la lettre *D* de l'alphabète latin a repris la forme d'un triangle, sa forme initiale de delta **Δ**, de l'alphabète grec. L'illustration d'une bible de la seconde moitié du VII$^{e}$ siècle à Dublin en est le témoin. La bible de Durrow dévoile, par ses illustrations, une correspondance biunivoque entre la lettre delta **Δ** et l'image de Jésus.



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)

Le symbole de la trinité a été attribué à la lettre grecque, son interprétation étant reconnue seulement par les érudits de l'époque, par les initiés dans la lecture des symboles. L'association est fondée sur le triangle *mot, image* et *son*. Le *Deus* du latin, le triangle qui reflète la trinité et la lettre associent la présence de la divinité dans l'écriture.

Mot–image–mot, trois canaux de communication – verbale, auditive et écrite – réunis dans un symbole transformé en lettre, «parlent» *in absentia* de la divinité. Cette forme enrichie de communication de la divinité apparaît dans les textes des bibles sur le même territoire, plus précisément depuis la bible de Kells (800) qui illustre l'évangile de Matthieu.

Dans la littérature de spécialité, cette communication non-verbale dénote une activité réflexive et muette qui met sur le même plan le langage plastique et le langage écrit. Il s'agit d'un moyen de communication non-discursif et ce type de communication correspond à un échange de messages. Ainsi, Rodica Iacobescu affirme:

> «Tout mot consacre le recours à un intermédiaire, à un moyen d'expression, là où, assez souvent, le contact devrait être immédiat, de l'âme à l'âme. De ce point de vue, on a une insuffisance congénitale du mot humain; le mot n'offre pas un accès direct à la vérité personnelle. Assez souvent, la communication entre les gens dépasse le langage ou elle est contradictoire. Ce fait explique la préoccupation pour le thème de la communication indirecte qui est un lieu commun de la philosophie, de l'art et de la mystique» (2004: 59).

Non-verbal assimilé au non-discursif, le langage plastique est encadré dans la catégorie de la non-discursivité. En plus, selon l'opinion de l'auteure «connaître le discursif signifie connaître pas à pas, à travers des étapes successives de la pensée» (*idem*, p.13). D'autre part, connaître le non-discursif suppose une raison intuitive et immédiate, et, à notre avis, visuelle et instantanée. La lettre englobe dans sa structure le mystique et le discours secret de l'artiste. Le mot n'exprime pas pleinement le message et, par le biais de l'illustration, un second moyen de communication y intervient, le non-discursif, plus précisément le *logo-icone*.

Le logo-icone associé avec une marque consacrée est pareil à l'idée initiale qui précède quelque chose et renvoie rapidement au contenu. Il opère en tant qu'identificateur ou comme une porte vers l'imaginaire, vers une reconnaissance facile.

Comme la lettre **Δ**, il y a bien d'autres lettres qui parlent elles-mêmes dans le processus de création. La lettre O peut apparaître dans la une forme de rhombe à une autre page de manuscrit. La signification de la



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)

lettre O *omnes*, c'est-à-dire *tous*, est traduite par le processus de création de l'univers. Dieu nous a créé tous.

Selon la perspective de Ben C. Tilghman, ces lettres englobent leurs propres significations:

> «Le triangle et le rhombe sont intéressants parce qu'ils sont des abstractions: un triangle n'est pas l'image d'une Trinité et un rhombe n'est pas l'image du monde. Ils sont aniconiques, des modèles conceptuels. En contraste avec les initiales animées et historiques, qui opèrent par des combinaisons de signes abstraites et représentationnels, ces lettres cachent des significations extralinguistiques, sans aucune modification dans la forme. Elles peuvent et opèrent tout simplement et directement en tant que lettres dans d'autres contextes et, par leur forme, elles ont la capacité d'enrichir la signification» (*idem*).

Pourtant, la trinité, dans le concept chrétien de souche byzantine établit une relation avec la forme de la lettre **Δ**, (Le Père – le mot divin, Dieu aux cieux, le Fils – Dieu sur la terre et le Saint Esprit). Donc, pour être vu, le mot a changé son caractère, du verbal vers l'iconique. Voir les lettres signifie voir Dieu et ses paroles dans les illustrations des lettres.

Il y a des études qui ont nié les significations qui existent derrière les mots qui commencent par des illustrations. La représentation de la divinité à travers les mots en or ou monochromes, en encre, est dépourvue de contenu, selon l'idéologie classique de la sémiotique, transmise par Augustin.

La lettre Y, parue dans l'écriture de Pythagore de Samos «représente le symbole de la vie humaine. La partie en bas signifie la première couche de la vie, incertaine sans doute, qui est couverte par les vices ou les vertus. La séparation en deux, qui se trouve au-dessus, commence avec l'adolescence: la droite est abrupte, difficile, mais trace une vie bénie, la gauche, d'autre part, est facile, mais trace la mort et la destruction» (*apud* Ben C. Tilghman, *idem*).

La lettre X est parue après l'apparition du christianisme dans l'Empire Roman et le T signifie «le corps sur la terre et l'âme aux cieux. Ce qui pourrait renvoyer à la croix» (*idem*) et le K renvoie vers le choix de l'homme pour la vertu ou le vice.

Pour la Bible de Kells, chaque page contient des lettres parcimonieuses dans l'expression graphique et pleines de symboles. Selon Thilgman, la figure en bas englobe le X, la représentation de Jésus et, complémentairement, il apparaît aussi le symbole d'une autre composante de souche grecque Chi-Rho, un symbole de Jésus, dérivé de la combinaison de let-



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)

tres grecques superposées, un monogramme qui renvoie vers Alfa et Omega, le commencement et la fin:

> «La référence à Chi dans ces contextes représentationnels réitère le sens que non seulement la première lettre du nom de Christ était significative, mais tout particulièrement le visage et la position du corps, sa mort et, en même temps, sa nature cosmique» (Ben C. Thilghman).



Fig.1. Page illustrée avec la lettre X, dans la Bible de Kells (Dublin, Irlande)

Ces significations multiples sont accompagnées par la position horizontale et verticale des oiseaux qui respectent cette double représentation. Le potentiel iconographique de la lettre X apparaît aussi dans d'autres pages du livre où la lettre est pleine ou vide.

Souvent appelées des *lettres insulaires*, grâce à la dimension augmentée par rapport au texte dans les livres bibliques, ces lettres dentelées autour du texte ancrent leur logique dans un espace plus ou moins ambigu. Elles deviennent une page de manuscrit, le commencement d'un paragraphe ou un élément décoratif pour le texte – les lettres insulaires sont présentes aussi sur les couvertures superposées dans la logique du monogramme Chi-Rho (*idem*, pp. 298-299). Clés de lecture qui ouvrent la porte spatiale du texte.

L'espace européen de Sud-Est est délicatement lié à l'expression iconographique. La collection qui se trouve dans le Musée National d'Art de Roumanie englobe trente manuscrits grecs, slavons, gréco-romains et slavons-roumains qui offrent de bons exemples de la migration de la forme et de la signification des symboles grecs. Ces manuscrits, appartenant à des langues et des périodes différentes, marquent un contexte culturel multilinguistique où l'illustration des lettres est profondément marquée par l'empreinte du christianisme byzantin.



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)





Fig. 2. Page illustrée avec frontispice
(le manuscrit *Liturgie du Saint Jean Chrysostome*, 1620 –
Musée National d'Art de Roumanie)

Les lettres Δ, Θ, A, K et T résonnent avec l'espace culturel et religieux, ayant des formes et des motifs décoratifs rares. Tout en étudiant le rapport entre la forme et le contenu, on identifie la présence de la lettre *Thetha* Θ qui symbolise la mort, selon le nom du dieu Thanathos[1].

La lettre *Thetha* Θ y a gardé sa fonction référentielle, selon l'ancienne symbolique[2], modifiant sa connotation. La lettre grecque Θ du frontispice porte sur une représentation frontale, Jésus issu des ténèbres de la mort superposé sur un autre plan, celui de la renaissance spirituelle.

Mais les significations symboliques des lettres de souche byzantine ont été remplacées par des motifs décoratifs de nature végétale et animale, gardant dans la structure de la lettre un message des idées (*i.e.* la lettre T). La lettre devient l'entrave porteuse par le biais de la forme de l'arbre de la vie[3], respectivement le sapin.

La lettre T du manuscrit, le sapin est simplifié et se transforme dans une colonne-monument, colonne vers le ciel autour de laquelle gravitent les autres éléments plastiques. Le message texte est inséré dans des caisses successives et ainsi, la lettre devient un armistice entre la forme et le contenu. Apparemment non-discursive, la lettre devient un équilibre parfait entre l'horizontal et le vertical.

Un autre exemple spectaculaire dans la représentation est le manuscrit de Constantin Brâncoveanu qui contient des lettres insulaires décorées avec des motifs floraux et animaux et avec des frontispices qui

[1] Cette lettre était utilisée par les juges devant les noms des condamnés à mort.

[2] "How very unlucky before all thers, the leter theta" (Ben C. Tilghman, 2011: 295).

[3] Dans la mythologie roumaine, le sapin est considéré l'arbre de la vie. La naissance cosmogonique du sapin se déroule dans la création cosmique et, par conséquent, il devient un arbre divin (voir R. Vulcănescu, 1985).



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)

accompagnent la page d'avant-garde. Le nom du seigneur apparaît encadré en rouge dans le manuscrit qui englobe trois liturgies: La liturgie du Saint Jean Chrysostome, Saint Basile le Grand et Saint Grégoire. Concernant ce thème, M. Vulcănescu affirme:

> «Le frontispice de la page de titre de la liturgie de Saint Jean Chrysostome a la forme d'un portique dont l'ouverture rectangulaire est encadré dans le titre de la liturgie, la partie supérieure étant marquée par une accolade polylobée. Dans le champ du frontispice, différentes maillages englobent des motifs floraux stylisés (des pivoines etc.) Les fanes continuent au centre de la partie supérieure du frontispice avec deux têtes de serpent (en christianisme, symbole ambivalent)[4], ayant un petit quadrupède au-dessus, pareil à une biche (possible image de la pureté), encadré par deux paons mis face à face (symboles de l'immortalité). Toute la composition est marquée par une croix, deux autres croix délimitant les deux parties du frontispice. Les couleurs dominantes sont le rouge, le bordeaux et l'or avec des accents verts» (R. Vulcănescu, 1985: 163).



a) b)

Fig. 3. a) Page de manuscrit; b) Illustration de la lettre O, interprétation digitalisée vectorisée, d'après le manuscrit 23, auteur le hiéromoine Calinic, *La Liturgie du Saint Jean Chrysostome* (manuscrit de Constantin Brâncoveanu, Musée National d'Art de Roumanie)

[4] R. Vulcănescu détaille les deux aspects qui apparaissent dans les textes sacres du christianisme qui font référence au serpent: une valeur positive (la sagesse) «Soyez prudents comme les serpents» et une valence négative (le satanisme) (R. Vulcănescu, 1985: 171).



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)



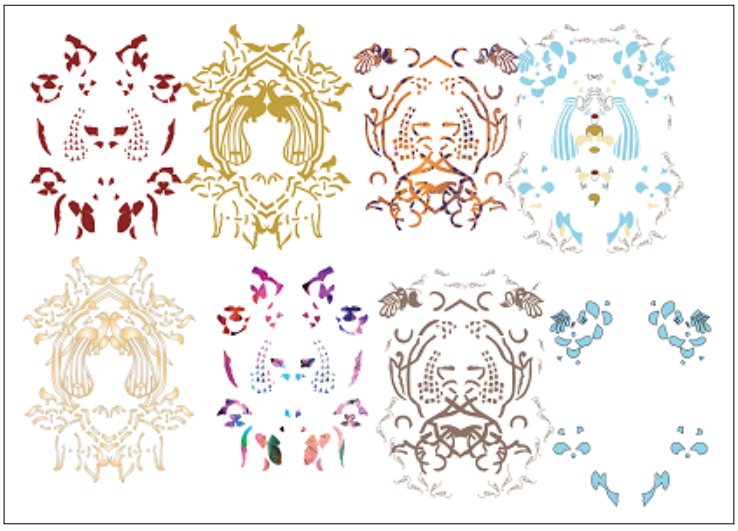

Fig. 4. *Omnes*, travail digital
(auteure: Ana-Maria Ovadiuc, INFO ART USV, no. 4, mai 2013, p.11)

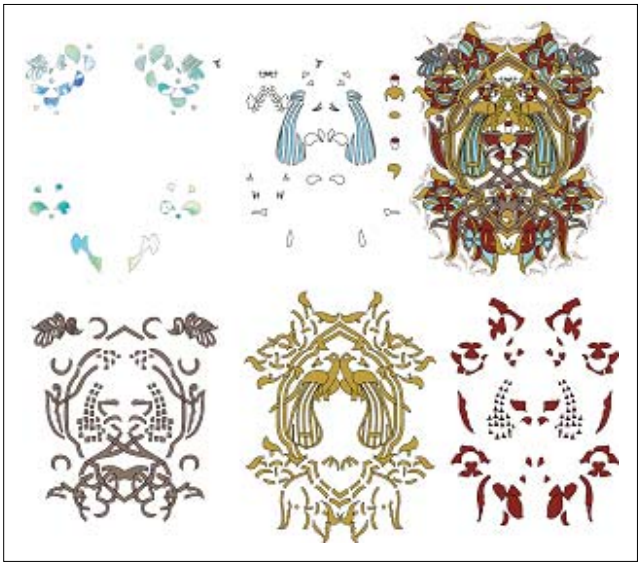



Fig. 5. Illustration de la lettre O (interprétation digitalisée d'après le manuscrit 23, auteur le hiéromoine Calinic, *La Liturgie du Saint Jean Chrysostome* – manuscrit de Constantin Brâncoveanu, Musée National d'Art de Roumanie)



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)





Tous ces aspects de la discursivité et de la non-discursivité ouvrent le chemin vers une nouvelle représentation des lettres. Nous observons la multitude des formes de souche naturelle, avec de nombreux personnages, où l'imbrication du mot et de l'image dans une formule qui assume l'aspect de texte viennent construire une image axée sur deux plans: le terrestre et le céleste où la lettre devient le symbole de l'image.

La lettre reste un objet artistique dans ces manuscrits, une fiction imaginée dans la symbolique d'un espace culturel européen, une création discursive nécessaire pour transmettre un message. La lettre porte l'empreinte de l'érudition, de la sagesse, issue de l'espace des idées assimilé à



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)

la divinité transposée par la verticalité du signe, tout en soutenant l'empreinte de message et de forme stylistique donnée par l'auteur. La lettre devient le message objectal, un objet artistique déterminé, gardant des stimules visuels et tactiles, dans l'espace discursif de l'artiste. Dans sa structure non-verbale, la lettre contient une profonde substance mystique. L'image porte une forme de représentation personnelle cachée et secrète, un voyage imaginaire au-delà des mots du manuscrit.

Cependant, tout objet, en tant que volume, y compris la lettre, entame une relation spatiale avec d'autres objets (*i. e.* des textes, des images). Il a des limites, des voisinages qui peuvent être perçues sur une surface déployée[5].

## 2. En guise de conclusion

La lettre peut être non-discursive par sa forme et discursive par son contenu. Le cas de la *lettre T* du manuscrit roumain en est un bon exemple. Sur le plan écrit, la lettre est un armistice entre la représentation bi et tridimensionnelle et peut être traitée en tant qu'objet artistique. Elle peut être assimilée dans un espace géographique commun par l'utilisation des mêmes concepts de représentation.

Les lettres peuvent être considérées comme des objets artistiques, elles sont emblématiques et reflètent une synthèse des savoirs humanistes. Leur interlocuteur est censé les analyser attentivement et faire une incursion profonde dans les sources historiques. Les messages sont toujours présents dans les œuvres artistiques, par le biais des images et des lettres, englobant deux codes différents – le *linguistique* et l'*expression graphique*.

Globalement, la lettre est une image, un message de l'objet qui remplit un espace discursif réel, axé sur la perception.

### Bibliographie

*** *Miniatura şi ornamentul manuscriselor*, vol. I, 1996, Muzeul Național de Artă al României, Bucureşti.
IACOBESCU, Maria-Rodica, 2004, *Forme ale cunoaşterii non-discursive*, EDP, Bucureşti.
MALTEZE, Corado, 1976, *Mesaj şi obiect artistic*, Meridiane, Bucureşti.
TILGHMAN, Ben C., 2011, "The Shape of the word", in *Word & Image*, 3, July-September, Routlege, Londra.
VRÂNCEANU, Alexandra, 2002, *Modele literare în narațiunea vizuală. Cum citim o poveste în imagini?*, Editura Cavaliotti, Bucureşti.
VULCĂNESCU, Romulus, 1985, *Mitologie română*, Editura Academiei Române, Bucureşti.
INFO ART USV, nr. 4 / 2013. ISSN: 2285-8970, ISSN-L: 2285-8970.

(Traduction du roumain par Ioana-Crina COROI)

[5] Par exemple, lorsqu'on dessine le contour d'une main, une image y apparaît par les biais des stimules tactiles de la paume dans les stimules visuels des yeux.



BDD-A17699 © 2014 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:33 UTC)