UN PARADIGME DE REPRÉSANTATION VISUELLE ET VERBALE DE L'IMAGINAIRE DU SACRÉ: SACROSANCTAE SCIENTIAE INDEPINGIBILIS IMAGO OU LE SYMBOLISME ASCENSIONNEL[1]

Abstract : *Keeping with the theologians it is out of the question to limit the Divinity. On the contrary, Dimitrie Cantemir prouves that is possible. In his theolo – philosophans, Sacrosanctae Scientiae Indepingibilis Imago (translated Metafizica, in 1928), the prince, rhetor and artist too, reiterates the way of King Avgar and the example of the Old Fathers. After a tormenting effort to bring the Light of Divinity, he offers to us the most importants representations of the verticality (after the classification of Gilbert Durand) – the unmistakables tools to touch the Skies. The author conceives the visuals and verbals ways of representation and communication to the imaginary of sacred – a remarkable formula not only for his readers of the Middle Ages, but for those of today. The verb "ascendo", the nouns "sagitta" and "speculum" are the mains paradigms visuals and orals of sacred imagery.*

Key words *: climbing, imaginary, sacred*

La littérature est le résultat d'un mélange entre les deux facettes de la vie, le sacré et le profane, manifestées en magie, cérémonies et rituels. (Boghici, C., 2010: 45). Entre le II-ème et le III-ème siècle après J. –C., le concept de *littérature sacrée* fait sa place dans la sphère culturelle. Ainsi, l'expression *sacris litteris* couvre une gamme des textes: les livres bibliques, les écrits patristiques dont le contenu est doctrinaire, apologétique, moral etc.; les écrits canoniques, institutionnalisés dans le culte par l'Église; la poésie mystique ou les œuvres d'inspiration religieuse... (*ibidem,* 48).

Pour toutes les formes de discours religieux (récit, sagesse, prophétie, hymne), le référent *Dieu* prend la place centrale (Ricoeur, P., 1999: 113) et c'est aussi Lui celui qui organise tous ces divers discours, mais, le même temps, *l'indice d'incomplétude* – d'après le même autheur – de ces dicours partiels. Le terme *Dieu* est conçu, par le penseur français, comme le contexte total de l'espace de gravitation des histoires, des prophéties, des législations, des hymnes etc; en plus, comprendre le terme *Dieu* signifie suivre la *flèche de sens* du mot.[2]

Les théologiens ont décrété l'impossibilité de circonscrire la Divinité, le sacré en général. Alors, pour interpréter et illustrer les multiples significations du *Texte Sacré* on a mis au point la méthode de l'allégorie, la meillure pour cette sorte de littérature. Clément d'Alexandrie et Origène ces sont ceux qui ont inauguré cette méthode dans l'espace byzantin. En Occident, au contraire, Ambroise et Augustin ont l'utilisée seulement dans leurs discours pour renforcer les croyants. D'ici, le tone « intimiste et piétiste » des textes de Thérèse d'Ávila et de Jean de la Croix (Tatakis, B., 2010:51). Le fil commun de tous ces textes c'est la voie d'initiation pour la découverte de Dieu par une âme prise entre espoir et désespoir, entre lumière et noir, une voie transfigurée artistiquement dans des images contradictoires, le résultat des termes dont le sens est négatif, en suggérant une connaissance partielle du sacré: « Moïse s'est libéré [...], en

[1] Comănescu Florentina Maria, Université de Piteşti, comanescuflorentina@yahoo.com

[2] Paul Ricoeur comprend par *flèche de sens* le double pouvoir du terme *Dieu:* de réunir toutes les significations des discours partiels et d'ouvrir un horizon qui puisse se soustraire à la clôture du discours.

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)

saisisant l'obscurité de l'ignorance [...] pour arriver à Celui totalement impossible de révéler et invisible » (Areopagitul, D., 1996: 248)

Pour l'espace spirituel situé à la confluence de l'Occident et de l'Orient, Dimitrie Cantemir imagine, dans les pages de son œuvre *Sacrosanctae scientiae indepingibilis imago,* et donne la forme du besoin d'une asscension spirituelle. Les mots utilisés sont très expressifs: *in valle, in caligine, in cacumine, labyrinthus.* Par ces termes il dénonce les inventions obscures de la raison, les faiblesses de la raison orgueilleuse, incapable d'atteindre la vérité. Le verbe préféré par l'auteur est *ascendo* avec le sens dénotatif et, respectivement, connotatif: *escalader, s'élever.* La détermination d'un tel effort est exprimée par la métaphore *misellus humanus intellectus,* un exemple d'image du monde tombé dans *La Vallée de la Lamentation,* après l'impulsion de Satan de se laisser enchaîné par les sens.

Comme le roi Avgar, le personnage-narrateur veut prendre l'image de Dieu, *indepingibilis imago*, mais il s'égare par cette vallée-là, *Labyrinthus,* parce que les mensonges de l'ange tombé nous a éloignés de Dieu, de l'Unique Vérité, pour devenir des êtres errants dans des abîmes profonds. Le peintre de la *science sacrée* est obligé de reprendre, ainsi, la voie des Pères, autrement dit l'apprentissage humble et soumis sous la surveillance de la *Charité*, un vénérable vieux. *L'état artistique* dans ce cas correspond à un *état mystique* qui nous révèle une expérience métaphysique conforme aux trois phases de la vie mystique, d'après Denys l'Aréopagite: *purificative, illuminative* et *unitive*. (Mladin, N., 1947-1948: 156-157)

Tenant compte de l'avertissement fait par l'apôtre Jean[1] en ce qui concerne la tentation de la relecture du texte sacré, pour récrire le texte norme, la *Bible,* Dimitrie Cantemir adopte la méthode des Pères, tout en subordonnant la communication artistique du sacré « aux rigueurs des théologiens chrétiens » (Bădescu. L., 2000: 35) et aussi aux rigueurs éthiques, tenant compte du fait que l'imagination – l'élément essentiel de l'acte artistique – peut produire une fausse image de Dieu ou des « vaines illusion » (Boghici, C., *op. cit. : 55*). On a besoin, dans ce cas, de ce que Saint Grégoire Palamas appelle *imagination divine* (Grigorie, P., 1999 : 343) ou les découvertes divines suggérées par le miroir de la *science sacrée* du texte de Cantemir.

Mais la réflexion sur le sacré est condionnée par les différents moyens de la pensée des gens, aussi par l'acceptation de la thèse de l'ambiguité du langage (Augustin, 1991:99) et par les moyens de représentation verbale et visuelle du sacré: « J'ai entendu les sons des mots par lesquels ils sont signifiés quand on en parle, mais les sons et les choses montrées sont si différents ». (Augustin, 1994: 99)

Finalement, communiquer artistique le sacré c'est un « acte avec des significations transcendantales en nous proposant une transfiguration du mot » (Frye, N., 1972:142). Un tel processus donne naissance aux plusieures images et, le même temps, « provoque et encourage l'imagination et met la raison à l'épreuve » (*ibidem*).

Dans *Sacrosanctae...* Dimitrie Cantemir nous propose un tel exercice, également au niveau verbale et visuel par le portrait du Vieux – une image allégorique de la *science sacrée* – et aussi par une représentation graphique allégorique de la même science.

[1] *Apocalypse,* le 22-ème chapitre: 18. Je le déclare à quiconque entend les paroles de la prophétie de ce livre: Si quelqu'un y ajoute quelque chose, Dieu le frappera des fléaux décrits dans ce livre; 19. Et si quelqu'un retranche quelque chose des paroles du livre de cette prophétie, Dieu retranchera sa part du livre de la vie et de la ville sainte et des choses décrites dans ce livre.

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)

L'image du Créateur du monde nous impressionne. Il est un vénérable vieux, une sorte de figure des contes populaire. Mais cette image est l'une théologique, Cantemir étant parmi les premiers érudits roumains qui ont essayé (Ruşti, D., 2009: 148) une telle perspective. Mais « Dieu, un être absolu, qui existe par lui même , a la plénitude des toutes perfections, il n'est conditionné par personne et de rien sauf lui ». (Aga, V., 2005: 124) Le peintre lui même en devient conscient et la seule attitude qu'il puisse adopter dans une telle situation est le silence pieuse. Dans *l'Ancien Testament* personne ne pouvait voir Dieu, le maître du temps. À peine dans le XIIIème siécle, Dieu est représenté comme un « vieillard assis sur un siège, tenant le sceptre du pouvoir, comme l'a vu Daniel » (*ibidem:* 125).

La voix délicat, plaisante, éloquente, douce c'est la parole de la *Bible,* la nourriture vivante de chacun d'entre nous. En général, dans le texte sacré la voix du Dieu nous rappelle le coup de tonnnerre, le mugissement des eaux ou la brise. Par la multitude de symboles que Dimitrie Catemir attribue à Dieu il accomplit artistiquement l'image de l'iconographie classique.

Le sceptre est le signe du pouvoir (*ibidem:* 340), l'arc et la flèche n'apparaissent pas du tout dans le symbolisme biblique. Le diadème a été, dans *l'Ancien Testament*, un cercle avec un ornement large au-dessus du front. En plus, la couronne et la mitre sont les réprésentations d'aujourd'hui de ce diadème. (*ibidem*) Il est aussi le signe de la dignité royale (*Samuel*, I, 10, 24) et de l'honneur, un aspect suggéré dans le *Psaume 20*. C'est un mystère pour nous l'absence, de ce portrait, du symbole de l'épée, le signe du pouvoir de l'Être et de la parole de Jésus-Christ, son évangile, « l'Ancien et le Nouveau Testament, c'est à dire la Bible et tout la sagesse chrétienne vue comme une arme pour tout chrétien véritable » (*ibidem:* 321).

Dans le sixième livre, les IIème et IIIème chapitres, c'est l'auteur même celui qui nous offre les sens de ces symboles: *le diadème* signifie « les choses accomplies pendant le temps Universel et arrivées dans la vie particulière », *les prééminences du diadème* signifient « la prescience divine », *le sceptre,* la disposition de la majesté divine ou, après nous, l'engagement de l'autorité, *l'arc tendu* signifie l'absolue « omnipotence du Dieu » et *détendu,* « la libre volonté des gens », *la flèche,* dans notre traduction, toujours en mouvement, en glissement continu, nous montre le progrès et la régression des choses particulières, *le vêtement* préfigure l'expérience inconnue du futur humain qui « perçoit les vies longues et sensibles ».

Ce portrait est, le même temps, l'image du rapport Créateur – être. C'est impossible pour les gens de voir et de comprendre Dieu. Sa pensée profonde nous provoque la honte de l'ignorance. Quand Moïse demande à notre Dieu de lui dire son nom, il a crainte de regarder vers Lui, parce ce qu'il l'avait vu en flammes sur le mont Horeb et il a pu voir, sur la place où Dieu avait été résté, les choses trouvées au-dessous de Ses pieds: « une sorte de brique de saphir et comme l'apparence de l'énérgie des cieux ».(Cantemir, D., *op. cit. :* 293)

Plusieurs éléments de ce portrait nous déterminent à réfléchir au portrait de Dieu, suite de la vision de l'apôtre Jean sur l'île Patmos.[1] On doit retenir, de ces deux

[1] *Apocalypse,* le 1-er chapitre: 12 Je me retournai pour connaître quelle était la voix qui me parlait. Et, après m'être retourné, je vis sept chandeliers d'or, 13 et, au milieu des sept chandeliers, quelqu'un qui ressemblait à un fils d'homme, vêtu d'une longue robe, et ayant une ceinture d'or sur la poitrine. 14 Sa tête et ses cheveux étaient blancs comme de la laine blanche, comme de la neige; ses yeux étaient comme une flamme de feu; 15 ses pieds étaient semblables à de l'airain ardent, comme s'il eût été embrasé dans une fournaise; et sa voix était comme le bruit

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)

portraits, les *yeux* comme une *flamme de feu*, la longue *robe*. Le peintre est incapable de distinguer la texture da la robe, sa couture, son matériel et ça relève l'incapacité éternelle de l'homme de connaître avec ses yeux physiques.[1] Cette robe préfigure la chemise de Jésus Christ, singulière et sans couture, image de l'unité de la foi et de l'amour dans l'église, mais aussi, à l'avis de Victor Aga, la robe des prêtres de *l'Ancien Testament*, « confectionnée en lin, longue, sans manches, tissée tout d'une pièce depuis le haut jusqu'en bas, symbolisait l'intégrité de l'âme du prêtre. Elle préfigure le type de la robe des prêtres de l'église chrétienne ». (Aga, V., *op. cit. :* 71)

Mais ce qu'attire les regards du peintre c'est un miroir de la poitrine du Vieux qui l'encourage à regarder les eaux de ce miroir pour lui montrer son infamie et pour corriger sa route vers « le bien et l'acquisition de la sagesse juste de la vie » (Cantemir, D., *op. cit. :* 265), par *réflexion*, *savoir* et *volonté* – les marches principales vers le sacré.

Les éléments végétals et minérals qui organisent visuellement et verbalement ce portrait suggèrent l'armonie initiale entre toutes les créatures de Dieu, mais, le même temps, l'image de l'homme vu comme un microcosme.

L'initié, soumis et humble, guidé par le vieux sage, a la révélation de la vérité dans les eaux du miroir.

L'image de la *Science sacrée et impossible à peindre* a une représentation graphique dans le manuscrit latin du Cantemir. Dans ce tableau sont figurés les bustes des deux personnages: un homme, probablement l'artiste, et une figure énigmatique, croyons nous – *Sacrosanctae...*

Même si l'image est confuse, on a la possibilité de surprendre la tête penchée de celui qui essaie de comprendre et d'expliquer le sacré. Il regarde en bas, pieusement, vers une vallée d'un chaos contouré en grosses touches des plusieures lignes fermées brisées et courbes. La plume qu'il tient fermement de sa main droite au niveau de sa tête, ayant les dimensions de son buste, nous laisse l'impression qu'elle surcharge l'entière être et vie du *maître-peintre.* Le dos tourné envers lui, *Sacrosanctae...,* qui tient la balance de la justice divine, au niveau de l'épaule gauche du *peintre-écrivain*, regarde, par opposition, vers l'horizon. Les deux ailes de ce personnage pourraient suggérer aussi la présence de l'Archange Michel (Evseev, I., 2007: 52) qui porte, dans l'iconographie chrétienne, la balance de la justice.

Il est intéressant le fait que les ailes de la *sainte science* et la plume de l'artiste, recourbées l'unes vers l'autres, situées presque au même niveau et orientées vers les cieux, créent l'impression d'un cercle suggéréaussi par l'icône de la Trinité de Roublev. C'est un mouvement circulaire et ascensionnelle, le même temps, qui dresse l'être vers la lumière divine.

À l'horizon, dans un demi-cercle, on retrouve les rayons bienfaisants de la *Sacrosanctae...* – une image ressemblant à un vitrail. Il n'y pas des couleurs, mais la composition translucide des rayons est maintenue par un réseau des tiges brisées formant des angles alternativement saillants et rentrants. La lumière de l'horizon fait contraste avec l'abîme ténèbreux du plan proche – c'est une image qui dépasse le réel, une représentation allégorique du même scénario initiatique, mais aussi, l'épreuve du charme, de la profondeur et de la maturité du penseur roumain attiré irrésistiblement par le sacré.

---

de grandes eaux. 16 Il avait dans sa main droite sept étoiles. De sa bouche sortait une épée aiguë, à deux tranchants; et son visage était comme le soleil lorsqu'il brille dans sa force.

[1] L'apôtre Paul a dit qu'il apercevait comme à l'oeil nu.

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)

Les deux paradigmes de représentation verbale et visuelle du sacré, le portrait du *Vieux* et le tableau de la *Sacrosanctae*, images allégoriques de la *sainte vérité* vécue dans la lumière de la conscience, par révélation, offre aux lecteurs « un champ entier d'événements et de conflits humaines ». (Ingarden, R., 1978: 174) Les deux personnages peuvent illustrer ainsi la double condition de l'homme. Le dessin de la sainte science et de la misère humaine ainsi que la jérémiade de l'intellect atrappé dans le piège des sens, de la première partie du texte, nous rappellent Pascal[1] – par la force expressive et le contenu troublant.

En plus, la décoration abondante des zigzags en touches fines et lumineuses, une réminiscence du style gothique intégré organiquement dans la « synthèse du style moldave » (Florea, V., 2007: 219), représente, au niveau visuel, les recherches de longue durée parmi les sciences de son époque, les recherches d'un esprit encyclopédique.

La raie qui sépare les deux plans avertissent qu'on doit renoncer aux autres sciences – il s'agit d'un mouvement *en bas*, un mouvement humble – pour qu'on puisse arriver à la sainte science – il s'agit d'un mouvement *en haut*. C'est un mouvement suggéré par le sens du fil unique de la tunique du Vieux. Dans le langage symbolique de la *Bible* « ceindre la raie », « Ceinture ta hanche! », signifie « le préparatifs pour le voyage et pour la propagation de l'évangile ». (Aga, V., *op. cit. :* 64) À la fin du livre on découvre même cette exhortation.

On découvre aussi dans cette allégorie illustrée la synthèse des trois phases de la vie mystique: purificative ou « la domination de l'esprit sur les passions », l'illumination intérieure et la phase de l'accomplissement – « l'union de l'homme avec Dieu » ou la voie ascensionnelle vers le bonheur. (Mladin, N., *op. cit.* : 156-247) Mais une telle voie est si difficile et néanmoins simple, parce que la vérité doit être recherchée en nous mêmes – c'est une autre suggestion du tableau allégorique en tenant compte de la position penchée de la tête; au niveau de la foi on peut parler de l'image du sacré dans l'image de l'âme purifiée du péché mortel.

Les deux méthodes de représentation du sacré, visuelle et verbale, sont aussi deux « amples métaphores axiomatiques » à l'aide desquelles on peut sensibiliser et valoriser « toutes les représentations de la verticalité de l'ascension jusqu'à l'élévation », des images allégoriques des quelques voies pour toucher le ciel, des images aussi d'un « héroïsme de l'ascension ». (Durand, G., 1998: 127-130)

L'aile est, dans l'allégorie de Cantemir, « l'outil ascensionnel » (*ibidem:* 130) et l'instrument de l'écrit, *la plume.* On doit déduire d'ici la fonction de catharsis de l'écriture. L'écrit nous purifie l'âme, puis nous mène vers l'horizon du sacré.

L'espace sacré détient, conformément à la théorie de Gilbert Durand, une remarquable force d'être amplifié à l'infini (*ibidem:* 242); on peut conclure que l'espace sacré du miroir du Vieux est le prototype de l'espace du temps sacré. (idem) Dans les rayons ondulatoires du miroir nous avons la révélation de l'omniprésence de Dieu, maître de l'espace et du temps, même si, généralement, le miroir nous offre une image renversée de l'objet renvoyé, donc « un éloignement du Principe et de l'Essence ». (Evseev, I., *op. cit. :* 295)

[1] Quelle chimère est-ce donc que l'homme, quelle nouveauté, quel monstre, quel chaos, quel sujet de contradiction, quel prodige, juge de toutes choses, imbécile ver de terre, dépositaire du vrai, cloaque d'incertitude et d'erreur, gloire et rebut de l'univers !
Qui démêlera cet embrouillement ?

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)

On a vu jusqu'ici comment l'acte artistique littéraire et celui pictural se complètent heureusement l'un l'autre, dans le texte de Dimitrie Cantemir. *L'objet* représenté dans le tableau, *le sacré*, est surpris dans une forme de discours au caractère religieux, un modèle pour une littérature qui traite l'un des plus difficiles thèmes avec l'une des plus compliquées méthodes de travail : le symbolisme du sacré

Unique pour son époque, le texte de Cantemir surprend le lecteur d'aujourd'hui. L'auteur en peut être considéré une autorité pour son temps et pour le notre.

Références

Bădescu, Laura, *Retorica poeziei religioase a lui Nichifor Crainic,* Bucureşti, Minerva, 2000

Boghici, Cezar, *Sacrul şi imaginarul poetic românesc din secolul al XX-lea,* Sibiu-Braşov, Psihomedia, 2010

Cantemir, Dimitrie, *Metafizica,* Bucureşti, România Nouă – Theodor I. Voinea, 1929

Cantemir, Dimitrie, *Sacro-sanctae...,* Ms. fotocopiat de Grigore Tocilescu, Biblioteca Academiei Române

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului, Introducere în arhetipologia generală,* Bucureşti, Univers Enciclopedic, 1998

Evseev, Ivan, *Dicţionar de simboluri,* Bucureşti, Vox, 2007

Florea,Vasile, *Istoria artei româneşti,* Bucureşti-Chişinău, Litera Internaţional, 2007

Frye, Nothrop, *Anatomia criticii,* Bucureşti, Univers, 1972

Ingarden, Roman, *Studii de estetică,* Bucureşti, Univers, 1978

Î. P. S. Mladin, Nicole, *Prelegeri de mistică ortodoxă,* Iaşi, Credinţa Strămoşească

Pr. Aga, Victor, *Simbolica biblică şi creştină. Dicţionar enciclopedic,* Arhiepiscopia Timişoarei, Învierea, 2005

Ricoeur, Paul, *De la text la acţiune, Eseuri de hermeneutică*, Cluj-Napoca, Echinox, 1999

Ruşti, Doina, *Dicţionar de teme şi de simboluri din literatura română,* Bucureşti, Polirom , 2009

Sf. Augustin, *De dialectica,* Bucureşti, Humanitas, 1991

Sf. Augustin, *Confesiuni,* Bucureşti, Institutul Biblic şi de Misiune Ortodoxă al BOR, 1994

Sf. Dionisie Areopagitul, *Despre teologia mistică,* I, 3, en *Opere complete,* Bucureşti, Paideia, 1996

Sf. Grigorie Palama, *„Cuvânt pentru cei ce se liniştesc cu evlavie",* en Filocalia, vol. 7, Humanitas, 1999

Tatakis, Basile, *Filosofia bizantină,* Bucureşti, Nemira, 2010

Ressources éléctroniques

http://www.penseesdepascal.fr/Contrarietes/Contrarietes14-moderne.php, accesat în 3 iunie 2012.

BDD-A6134 © 2012 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 22:57:42 UTC)