



**L'omnivoyant de Nicolas de Cues: tableau ou icône?**  
**The All-seeing of Nicholas of Cusa: Icon or Picture?**  
**A omniçiência de Nicolau de Cusa: ícone ou imagem?**

Anca MANOLESCU<sup>1</sup>

**Résumé:** Le traité cusain *De icona* ou *De visione Dei* porte dans la traduction en français d'Agnès Minazzoli le titre *Le tableau ou la vision de Dieu*. En effet, c'est d'un portrait d'omnivoyant, d'une image artistique, «fabriquée», semblable à celle produite par l'art du «très grand peintre Roger» que part Nicolas de Cues pour déployer sa méthode de connaissance mystique. Et pourtant: l'expérience qu'il propose aux bénédictins de Tegernsee traite-t-elle l'image uniquement comme un tableau? Entre l'omnivoyant et les moines, l'échange des regards n'a-t-il pas l'intensité d'une communication de personne à personne? On peut donc se demander si Nicolas de Cues ne traite en fait cette image à la fois comme un tableau et comme une icône. De quelle manière le Cusain articule-t-il ces deux qualités de l'image: tableau produit par le talent d'un artiste et icône, lieu de présence du divin. Entre ces deux aspects quel rapport, quel dosage, quelle coopération la démarche cusaine conçoit-elle? On a affirmé que Nicolas de Cues met dans un nouveau langage – celui de la Renaissance, de la modernité – le contenu médiéval de la Sagesse. Le Cusain ne propose-t-il également un nouveau rapport entre le croyant/ le spectateur et l'image sacrée? Ne pense-t-il une relation qui, en empruntant aux conceptions de l'Occident que de l'Orient chrétiens, innove toutefois, s'avance au-delà des théories officielles de l'image?

**Abstract:** The treaty *De visione Dei*, with the alternative title *De icona*, was translated in French by Agnès Minazzoli as *Le tableau ou la vision de Dieu*. The path of mystical knowledge commences indeed with an image of the All-seeing: an image which is „artistic”, „manufactured”, as the one produced by the art of the „great master Roger”. But in the „experiment” for which

---

<sup>1</sup> Docteur en philosophie de l'Université de Bucarest, chercheur indépendant en anthropologie religieuse, Membre du Centre d'études médiévales de l'Université de Bucarest. E-mail: [ancamanolescu@hotmail.com](mailto:ancamanolescu@hotmail.com).



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

Nicholas of Cusa gathered his friends, the Benedictines of Tegernsee, is this image regarded just as an artistic picture? Does the „meeting of eyes” between the monks and the portrait not have the intensity of a personal communication? Hence, we wonder if Nicholas of Cusa does not regard this image as both a picture and an icon. The picture manufactured by artistic craft, the icon that houses the presence of the divine – what is the relation between these two instances of image in the cardinal’s thought? It has already been said that Nicholas of Cusa has phrased the content of medieval Wisdom in the modern language of the Renaissance. But doesn’t he also propose a new way of relating to the image of the divine? A way that blends concepts from both Eastern and Western Christianity and still manages to innovate on both „official” theories of image.

**Keywords:** Picture – Icon – Path of mystical knowledge – Theory of image.

**Mots clé:** Tableau – Icône – Voie de connaissance mystique – Théorie de l’image.

ENVIADO: 23.03.2014

ACEITO: 23.04.2014

\*\*\*

*De visione Dei* n’est en fait que le second titre du fameux traité cusain. *De icona* en est le premier. Mais, comme remarque Agnès Minazzoli qui a traduit le texte en français, ce n’est pas en son sens spécifiquement chrétien qu’il faut y entendre ce nom. Selon l’acception générale que lui donne le grec et à sa suite le latin, *icona* signifie ici *image*, terme dont le traité cusain met à profit la richesse sémantique. En français, le traité porte donc le titre *Le tableau ou la vision de Dieu*.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Voir la Préface et la note **Icona** du Glossaire, dans Nicolas de CUES, *Le tableau ou La vision de Dieu*, traduction, présentation, notes et glossaire d’Agnès Minazzoli, Paris, Cerf, 1986, pp. 101-102 (édition revue, Paris, Les Belles Lettres, 2012) où Agnès Minazzoli explique pourquoi elle a choisi de rendre *icona* par «tableau». Elle y met en évidence une série de termes qui, proches de celui d’*icona*, apparaissent au cours du traité comme pour en marquer de leur nuances la démarche intellectuelle: image (*imago*), figure (*figura*), *tabula* et *tabella*, peintures (*imagines pictae*), «tableau de Dieu» (*icona Dei*). «Le terme d’„icône” – dit Agnès Minazzoli – «pourrait réduire cette richesse sémantique en orientant l’imagination du lecteur vers l’unique domaine de l’iconographie byzantine qui, pour être connue de Nicolas de Cues, est ici reléguée au rang d’une simple évocation».



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)  
Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*  
Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*  
Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

Le Cusain lui-même fait d'ailleurs mention d'un tableau de Rogier van der Weyden, le peintre flamand qui est rigoureusement son contemporain (1401-1464). C'est d'un portrait d'omnivoyant, d'une image artistique, «fabriquée», semblable à celle produite par l'art du «très grand peintre Roger»<sup>3</sup> que part Nicolas de Cues pour déployer sa méthode de connaissance mystique. C'est devant un tableau qu'il place ses amis, les moines bénédictins de Tegernsee pour les «conduire par la main dans l'obscurité la plus sacrée»<sup>4</sup>, «là où ne demeure nulle trace du savoir ni du concept de „face”»<sup>5</sup>.

Et pourtant. L'expérience qu'il propose à ses amis traite-t-elle l'image uniquement comme un tableau? Entre l'omnivoyant et les moines, l'échange des regards, «la rencontre des yeux»<sup>6</sup> n'ont-ils pas l'intensité d'une communication de personne à personne? Et la méditation du cardinal qui monte du visible jusqu'à la ténèbre métaphysique ne reçoit-elle pas, à chaque étape, son élan du regard de l'omnivoyant?

Ce n'est donc pas sans raison qu'on peut se demander si Nicolas de Cues ne traite en fait cette image à la fois comme un tableau et comme une icône, selon la signification que celle-ci a dans l'Orient chrétien. La question qui se pose est alors de savoir de quelle manière le Cusain articule-t-il ces deux qualités de l'image: tableau produit par le talent d'un artiste et icône, lieu de présence du divin. Entre ces deux aspects quel rapport, quel dosage, quelle coopération la démarche cusaine conçoit-elle?

Penseur qui puise son inspiration contemplative tant de l'Occident que de l'Orient chrétiens<sup>7</sup>, d'Eckhart autant que de Denys l'Aréopagite, Nicolas est – de manière concrète mais également symbolique – un homme de synthèse, d'harmonisation, de *concordia*. Se ralliant à la cause du pape Eugène IV, il soutient le projet d'union des Églises grecque et latine, se rend à Constantinople en 1437 afin de préparer le Concile de Ferrare-Florence. De

---

<sup>3</sup> *De visione Dei*, Préface, éd. cit., p. 32.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>5</sup> *De visione Dei*, IV, éd. cit., p. 42.

<sup>6</sup> C'est le titre d'un article de Ananda K. Coomaraswamy concernant le traité cusain: «The Meeting of Eyes», *Selected Papers. Traditional Art and Symbolism*, edited by R. Lipsey, Bollingen Series LXXXIX, Princeton University Press, 1977, pp. 233-237.

<sup>7</sup> Preuve en sont les ouvrages réunis dans sa bibliothèque de Cues (cf. Pauline MOFFITT WATTS, *Nicolaus Cusanus. A Fifteenth-Century Vision of Man*, Leiden, E. J. Brill, 1982, pp. 13-19).

Byzance, il apporte nombre de textes théologiques, philosophiques et littéraires. Et ce n'est pas au large de la mer, entre les deux territoires de la Chrétienté, que descend sur lui le don de la docte ignorance, la méthode de comprendre l'incompréhensible de façon incompréhensible?<sup>8</sup> Il n'est pas donc invraisemblable qu'il ait pu assimiler quelque chose de l'attitude orientale envers l'image.

Le Cusain est, d'autre part, un humaniste, membre du groupe des intellectuels proches du pape Nicolas V. Attentif aux recherches que les artistes et les savants de son temps mènent sur la perspective et l'optique, il en exploite le symbolisme pour thématiser la démarche contemplative.<sup>9</sup> Et si aujourd'hui ses considérations mathématiques semblent manquer de rigueur c'est parce que leur but ultime est métaphysique, parce qu'elles sont censées offrir un support à la *visio intellectualis*.<sup>10</sup>

On a affirmé que Nicolas de Cues a réussi à mettre dans un nouveau langage – celui de la Renaissance, de la modernité – le contenu médiéval de la Sagesse.<sup>11</sup> Esprit original et créateur, il a repensé la substance de la tradition et a transposé celle-ci dans un nouveau espace intellectuel. Il a été un passeur de science contemplative entre deux âges culturels. D'où une nouvelle question:

---

<sup>8</sup> «Reçoit aujourd'hui, vénérable Père» – dit le Cusain en s'adressant au cardinal Giulio Cesarini – «ce que, depuis longtemps, j'ai désiré atteindre par les voies de diverses doctrines; mais auparavant je l'avais fait sans résultat; puis, à mon retour de Grèce, sur mer, sans doute par un don du Père des lumières... j'ai été amené à embrasser les choses incompréhensibles d'une façon incompréhensible dans la docte ignorance, en dépassant ce que les hommes peuvent savoir des vérités incorruptibles.» (*De la docte ignorance*, III, 12, voir Nicolas de CUSA, *De la docte ignorance*, introduction par Abel Rey, avant-propos Bernard Dubant, traduction Louis Moulinier, Paris, Guy Trédaniel. Éditions de la Maisnie, 1979, p. 225).

<sup>9</sup> Voir Louis DUPRÉ, «Nature and Grace in Cusa's Mystical Theology», *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. LXIV, Winter 1990 (Special Issue: Nicholas of Cusa, edited by Louis Dupré), p. 161 et tout le chapitre II: «Perspectival and Non-Perspectival Knowledge».

<sup>10</sup> Chez le Cusain «des mathématiques... deviennent un terrain où l'on rencontre des objets à la fois mathématiques et métaphysiques, un terrain de vérification de la puissance de l'Un.» (Jean Marie NICOLLE, *Mathématiques et métaphysique dans l'œuvre de Nicolas de Cues*. Discours de soutenance de thèse, 30 novembre 1998: <http://www.cerphi.net/theses/nicolle.htm>).

<sup>11</sup> Eugen F. RICE Jr., «Nicholas of Cusa's Idea of Wisdom», *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*, Editors: St. Kuttner, E. A. Quain, A. Strittmatter, B. M. Peebles, vol. XIII, New York, Fordham University Press, 1957, pp. 368.

le Cusain ne propose-t-il également un nouveau rapport entre le croyant/ le spectateur et l'image sacrée? Ne pense-t-il une relation qui, en empruntant aux conceptions de l'Occident que de l'Orient chrétiens, innove toutefois, s'avance au-delà des théories officielles de l'image?

Une dernière question maintenant. Les deux théories de l'image – orientale et occidentale – sont présentées d'habitude comme fortement divergentes. A partir de l'iconoclasme et des *Libri Carolini*, elles auraient avancé toujours plus loin sur des voies différentes. Toutefois, des études plus fines et plus appliquées montrent que cette disjonction ne rend qu'imparfaitement compte de la pensée et de pratique réelles de l'image. Il y a en Occident des périodes de revirement de l'«icône», lorsqu'on ne conçoit pas l'image uniquement comme une représentation religieuse servant à l'instruction des fidèles.

Jean-Claude Schmitt<sup>12</sup> retrace le fil qui – du «vocabulaire du désir amoureux» à voir et à posséder l'image du Christ, qu'on attribue à Grégoire le Grand dans sa lettre à l'ermitte Secundinus, aux statues de la Vierge, vénérées au XII<sup>e</sup> siècle et à la mystique de l'image, de source dionysienne, que développe Suger – aboutit au XIII<sup>e</sup> siècle à la redécouverte de l'attitude «grecque» envers l'image sacrée. Il existe en ce sens des pratiques de vénération qui perdurent jusqu'à aujourd'hui.<sup>13</sup> En Orient, d'autre part, l'icône n'est pas uniquement objet de valorisation mystique; on y rencontre aussi des réticences à son égard.<sup>14</sup> Il serait donc impropre, je pense, d'approcher l'image de *De visione Dei* en termes de «géographie » religieuse. Mon texte essaie de cerner la qualité de l'«icona» cusaine en termes fonctionnels et non géographiques.

<sup>12</sup> J.-Cl. SCHMITT, «L'Occident, Nicée II et les images du VIII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle», *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*. Actes du Colloque international Nicée II, édités par F. Bæspflug et N. Lossky, Cerf, 1987, pp. 292-293.

<sup>13</sup> L'anthropologue Marlène Albert-Llorca a montré combien fort reste même de nos jours le culte des Vierges miraculeuses en Espagne et dans de Sud de la France (Marlène ALBERT-LLORCA, *Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels*, Paris, Gallimard, 2002).

<sup>14</sup> Gilbert DAGRON (*Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*, Paris, Gallimard, 2007, pp. 206-207) fait sienne la conclusion de Jean GOUILLARD («Contemplation et imagerie sacrée dans le christianisme byzantin», *Annuaire de la V<sup>e</sup> Section de l'École pratique des hautes études*, 86, Paris, 1977-1978) à savoir qu'«il est abusif d'identifier Orthodoxie et culte des images. Nombreux sont les grand spirituels de l'Orient qui, en même temps sans doute qu'ils se défiaient de leurs rêves, se détournaient des icônes».



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

## I. L'omnivoyant: tableau et icône

Tout le prologue du traité s'occupe de mettre en place une expérience visuelle, un «événement» qui s'adresse à la vue sensible, un *happening* en quelque sorte. Insistance bien fondée, puisque cela sert de support pour lancer la méditation contemplative. Selon un protocole attentivement élaboré, le Cusain présente l'image – centre de l'expérience –, en indique la nature, l'emplacement et les opérations qui doivent se dérouler devant elle. Il décrit minutieusement les déplacements des „acteurs” et les observations qu'ils sont censés faire.

Fixez l'image, écrit-il à ses amis de Tegernsee, «où vous voulez, par exemple au mur nord». <sup>15</sup> Une fois ce repère installé, les moines doivent se tenir, puis faire des demi circumambulations devant lui. Ils constateront que le visage peint regarde chacun d'eux et tous à la fois droit dans les yeux, où qu'ils se trouvent et n'importe comment ils se déplacent.

Misant sur une méthode qui n'est point étrangère ni aux démarches du Moyen Âge ni à celles de la Renaissance, l'expérience vise à déclencher des analogies verticales. Ce que la vue sensible constate à son niveau aura des correspondances sur les niveaux supérieurs du voir ou du connaître: imaginatif, rationnel, intellectuel-contemplatif, métaphysique. L'«événement» visuel oriente la pensée vers une hiérarchie de significations concordantes que le traité développera amplement. Mais ce trajet méditatif, ce cheminement de théologie mystique s'élanche à partir d'une situation bien humaine, concrète, parfaitement décrite et maîtrisée. C'est «par des voies humaines» que le cardinal conduira ses amis «aux choses divines», à savoir par des «comparaisons». <sup>16</sup> À cette fin, il déploie le symbolisme du regard, en fait une échelle le long de laquelle la méditation monte du sensible – rigoureusement aménagé et observé – vers les réalités supérieures.

Or, afin d'obtenir une analogie sensible du Regard métaphysique omnivoyant, le Cusain doit recourir à une image qui est par excellence artificielle, productrice d'illusion optique, exigeant «un art très subtil». <sup>17</sup> Et il assure ses amis que de telles «productions humaines», de telles chef-d'œuvres d'habileté artistique existent. Il énumère quelques peintures qu'il connaît directement:

---

<sup>15</sup> *De visione Dei*, Préface, *éd. cit.*, p. 32.

<sup>16</sup> *De visione Dei*, Préface, *éd. cit.*, p. 31.

<sup>17</sup> *De visione Dei*, Préface, *éd. cit.*, p. 32.

«celle du Sagittaire, place de Nuremberg; celle que le très grand peintre Roger a exécuté dans le si précieux tableau qui se trouve au tribunal de Bruxelles; celle de la Véronique, dans ma chapelle de Coblenz, celle de l'Ange qui tient les armes de l'Église, dans le château de Brixen.»<sup>18</sup>

C'est une image de ce genre ou peut-être même une copie de l'œuvre de Rogier Van der Weyden que le Cusain envoie aux bénédictins de Tegernsee. Tel que le cardinal la présente, elle n'a rien de miraculeux ou de particulièrement sacré. Sa vertu résulte d'une technique picturale ingénieuse. On ne peut dire plus clairement qu'il s'agit d'un tableau, «le tableau de Dieu»<sup>19</sup>.

Par conséquent les déplacements des moines autour de l'image pourraient parfaitement s'intégrer dans un cérémonial de l'admiration pour l'art du peintre. L'étonnement que le regard omnivoyant suscite aux spectateurs on pourrait facilement l'interpréter dans le même sens. Il s'agirait d'un public qui s'émerveillerait devant une prouesse d'illusion optique. Le prologue décrirait alors «le tableau d'une exposition», que des gens instruits, connaisseurs, participatifs scruteraient à partir de différents angles de vue.

Certes, par sa composition très subtile, le tableau pourrait bien suggérer à ces spectateurs le Regard métaphysique. Il pourrait bien offrir une «comparaison» réussie. Il n'est pas moins vrai que l'admirable tableau et le Regard métaphysique ne seraient, en ce cas, que des entités «parallèles». Il y aurait entre eux analogie, mais pas une communication verticale «objective». Mais même en cette qualité d'analogie, le tableau pourrait parfaitement servir au cardinal comme une illustration adéquate du thème qu'il veut traiter. Est-ce en ce sens que le Cusain entend l'image et l'expérience qui en découle?

Pas exactement. Car ce ne sont pas les moines qui, dans l'acte de regarder, ont le rôle principal, premier. Ils répondent seulement au regard qui, de l'image, les y «précède». Ils se trouvent, tous, sous ce regard omni dirigé, vivant, actif, souverain. C'est celui-ci qui – avant même qu'ils tournent les yeux vers lui – fixe chacun d'eux et tous à la fois où qu'ils se trouvent. Bien plus.

---

<sup>18</sup> *De visione Dei*, Préface, *éd. cit.*, p. 32. Pour l'analyse de ces images, voir naturellement Erwin PANOFKY, «Facies illa Rogeri maximi pictoris», *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.*, edited by Kurt Weitzmann, Princeton, New Jersey, Princeton University Press, 1955, pp. 392-400.

<sup>19</sup> *Ibidem*.



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

«Ce regard s'occupe de chaque personne avec autant de soin que si elle était la seule à faire l'expérience d'être suivie... Ce regard veille avec un soin extrême à la plus petite créature comme à la plus grande et à la totalité de l'univers.»<sup>20</sup>

À un tel regard, à une telle image on ne peut assigner le statut de simple «représentation». Il s'agit d'une présence forte et «étonnante», d'une personne surnaturelle. En fait, le Cusain met en scène la situation opposée à celle du «tableau d'une exposition». Le prologue n' imagine pas une œuvre d'art «passive» entourée par des spectateurs «actifs» qui la jugent et l'admirent. C'est la personne dans l'image qui – en regardant ceux qui l'entourent – les institue en tant que spectateurs, rend possible l'échange des regards. Selon Michel de Certeau<sup>21</sup>, «si le mouvement traditionnel demeure, ses termes s'inversent: le supposé objet (la peinture) regarde et les sujets (les spectateurs) font tableau».

De plus, l'expérience cusaine rend évidente, et je dirais „sensible”, la différence entre le caractère partiel, limité, linéaire du regard humain et la globalité du regard divin. Qu'il soit immobile ou en mouvement, le sujet humain ne peut, à un certain moment, couvrir de ses yeux qu'une seule direction, une seule perspective. À un moment donné, c'est une seule ligne visuelle qui le relie à l'image. Dans le chapitre IV du traité, le Cusain transposera cette qualité sur le plan ontologique. L'homme en soi peut être défini comme une perspective vers le divin. Chaque individu existe dans la mesure où Dieu pose sur lui son Regard existentiel. Chaque individu reste donc en contact avec la source de son être en actualisant sa perspective propre, individuelle, unique vers le Pôle transcendant.

Le regard rayonnant de l'image se manifeste, par contre, comme le principe de toutes les perspectives. Il les crée et les embrasse toutes.<sup>22</sup> Qu'ils se placent à l'est, à l'ouest ou au sud de l'image, qu'ils se déplacent d'un point cardinal à l'autre, les moines rencontreront sans cesse ses yeux qui les fixent droit dans les yeux et s'étonneront «du mouvement» omni dirigé «de ce regard

---

<sup>20</sup> *De visione Dei*, Préface, *éd. cit.*, p. 33.

<sup>21</sup> Michel DE CERTEAU, «Nicolas de Cues: le secret d'un regard», *Traverses* / 30-31, mars 1984, p. 79.

<sup>22</sup> Voir à ce sujet Louis DUPRÉ, «Nature and Grace in Cusa's Mystical Theology», *American Catholic Philosophical Quarterly*, vol. LXIV, Winter 1990 (Special Issue: Nicholas of Cusa, edited by Louis Dupré), cap. II: «Perspectival and Non-Perspectival Knowledge».



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

immobile». <sup>23</sup> Celui-ci non seulement régit l'espace de l'expérience et les déplacements à l'intérieur de lui. Il crée cet espace, il le déploie à partir de son unité qui embrasse toutes les directions et toutes les perspectives. C'est dans cet espace, que les moines exécutent des mouvements qui relèvent tout autant de la contemplation d'une peinture, de l'observation scientifique et d'une «liturgie du regard».

Le caractère «liturgique» de l'expérience se trouve confirmé par les indications concernant l'emplacement de l'image. «Fixez l'image où vous voulez, par exemple au mur nord» dit le Cusain à ses amis. Et les deux suggestions sont également significatives. En mentionnant le Sagittaire du Zodiaque et, par conséquent, le symbolisme cosmologique, Nicolas rend envisageable le nord en tant qu'emblème du pôle, point céleste immobile autour duquel tourne l'univers. Or, l'image de l'omnivoyant a exactement le même statut. Le nord est donc son lieu propre, puisque de son „mouvement immobile” elle commande les circumambulations et les regards des moines. Mais, d'autre part, «fixez l'image où vous voulez», car le Regard absolu n'a pas de place dans l'univers, ni même à son sommet, mais enveloppe tout l'espace. Selon une expression d'Henry Corbin, ce regard n'est pas «situable», il est «situatif». <sup>24</sup>

L'espace que l'image organise – ou même crée – est similaire, quant à sa structure, aux espaces dominés par le Christ en gloire – celui qui trône dans le dôme de Pise ou dans l'abside de l'église San Climent de Taül – et à ceux surmontés par la coupole du Pantocrator, comme la basilique Saint Marc à Venise ou les églises byzantines. Celui qui, se tenant au centre de l'église, lève les yeux, fait l'expérience de la rencontre des yeux. Il saisit ce qui est différence qualitative entre le regard d'en bas et celui d'en haut. Le spectateur d'en bas se trouve à l'intérieur de l'espace que son regard ne parcourt que de manière successive, selon une série de perspectives. L'image d'en haut – *omnitenens* plutôt que *omnipotens* – regarde simultanément l'espace selon toutes les directions de celui-ci. Elle „maintient” tout l'espace par son regard, le suspend à son regard.

Toutefois, l'espace de l'expérience cusaine n'est pas une église. Ce qui rend isomorphes les deux types d'espace n'est pas la marque institutionnelle, mais

---

<sup>23</sup> *De visione Dei*, Préface, éd. cit., p. 33.

<sup>24</sup> Henry CORBIN, *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*, Paris, Buchet Chastel, 1979, 2e éd. entièrement révisée, p. 41.



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

la géométrie des trajets visuels. Cette géométrie le Cusain ne se limite pas à la décrire; il l'actualise, il le met à l'œuvre à travers les déplacements prescrits aux moines. Il s'agit d'une géométrie à la fois pratiquée et interprétée, exploitée dans son symbolisme vertical.

La manière dont l'image est emplacée et pratiquée fait d'elle – ou reconnaît en elle – une icône. À l'instar de l'espace de l'expérience, elle ne porte pas une marque institutionnelle, canonique. Elle n'est pas image consacrée par un rituel spécial de l'Église. La qualité d'icône, elle l'a dans un sens fonctionnel. C'est parce qu'elle met en forme visible une qualité métaphysique – le regard trans-perspectival du divin qui englobe, en l'exaltant, la singularité de chaque perspective humaine – que l'image a fonction d'icône. Et les deux niveaux, esthétique et métaphysique, ne restent pas ici des domaines parallèles, associés par une simple analogie. Il y a entre eux une connexion consistante, objective. Le Cusain affirme même qu'ils forment une bi-unité. Le même Regard métaphysique se manifeste en deux modes inséparables: celui de l'«apparence» et celui de sa réalité intrinsèque.

En effet, la perfection du regard peint «ne pourra moins convenir à la vérité sur le mode de la vérité que cela convient au tableau où à l'apparence sur le mode de l'apparence».<sup>25</sup>

L'image cusaine ne donne donc pas seulement à voir l'«apparence» du Regard divin, mais cette apparence *et* le vecteur vers la «vérité» du Regard, fortement articulés l'un à l'autre. Le caractère artificiel de l'image peinte, l'illusion optique qu'elle provoque ne relèvent pas ici de l'apparence trompeuse, d'une maîtrise artistique qui joue avec la vue sensible. Tout au contraire, ils servent à «aiguiser» la vue sensible en la reliant aux niveaux supérieurs du voir. L'étonnement sur lequel insiste le Cusain est loin d'être uniquement esthétique. Il se rapporte à la dimension cachée, à la dimension *autre* de l'image: verticale, transcendante.

«Je vois dans la face peinte la figure de l'infinité», dit à un certain moment le Cusain<sup>26</sup>, en considérant l'image comme un lieu où l'invisible est fait présent à travers le visible, où le sensible conduit vers le trans-sensible. En accordant par conséquent à l'image une fonction d'icône.

---

<sup>25</sup> *De visione Dei*, I, éd. cit., p. 34.

<sup>26</sup> *De visione Dei*, XV, éd. cit., p. 64.



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

De par sa *production*, l'image est donc un tableau, le résultat de l'art humain. Aucun sacrement n'intervient pour l'investir d'une qualité sacrée, pour lui imprimer le souffle de l'Esprit.

Telle qu'elle est *pratiquée*, en revanche, l'image a fonction d'icône. «Pratique» ne veut pas dire, en ce cas, culte religieux, mais exercice intellectuel, contemplatif. Dans la communauté des moines, l'image suscite – en chacun et en tous ensemble – le vecteur de l'étonnement orienté vers le Regard métaphysique. Le traité lancera sa méditation le long de ce vecteur jusqu'à l'étape ultime, lorsque le regard humain sera «tiré» par le Regard christique au-delà de toute image, «là où ne demeure nulle trace du savoir ni du concept de „face”».<sup>27</sup>

Ainsi, l'expérience cusaine ne sert-elle que de prologue à une démarche intellectuelle qui «enveloppe» l'image de l'omnivoyant dans la «vérité» du Regard divin. Le long de ce processus méditatif, l'échange des regards sera transposé du plan de la vue sensible sur les plans supérieurs de la vision – imaginative, rationnelle, noétique – selon la logique «complicative» propre à la pensée cusaine. Chaque degré de vision trouvera dans le degré supérieur son principe, sa source, sa variante «non-contractée», plus proche de l'infinité divine.

Il faut remarquer d'ailleurs que ce n'est pas le penseur seul qui s'avance sur le trajet méditatif. Le regard humain inspiré par regard divin, la pensée humaine mobilisée par la pensée divine, ou pour dire bref «le dialogue des yeux» – si on admet l'expression – couvrent le trajet, tout comme, au point de départ, le regard des moines répond au regard de l'image. Lorsque – atteignant «le mur du Paradis» – les facultés humaines de vision et de connaissance atteignent leur limite ultime, «le dialogue des yeux» supporte une dernière *complicatio*. «Tire-moi, Seigneur – car personne ne pourra arriver à toi s'il n'est tiré par toi – pour qu'attiré je puisse m'affranchir de ce monde et être uni à toi, Dieu absolu».<sup>28</sup>

Voilà le trajet complet que suscite l'image de *De visione Dei*. Il fait de l'image une icône intégralement actualisée.

---

<sup>27</sup> *De visione Dei*, IV, éd. cit., p. 42.

<sup>28</sup> *De visione Dei*, XXV, éd. cit., p. 94

## II. L'icône réinventée

La méditation cusaine concorde de manière remarquable avec la thématique orientale de l'icône. De même que l'Orient chrétien, Nicolas considère l'image («le tableau de Dieu») comme le lieu où se manifeste la présence du divin. De même que l'Orient chrétien, il conçoit l'homme – le spirituel surtout – comme une icône en cours de fabrication. Je ne mentionnerais en ce sens, pour l'Orient, qu'un passage de Diadoque, évêque de Photice (V<sup>e</sup> siècle), selon lequel l'Esprit «nettoie» l'image divine, imprimée de manière indélébile dans le cœur de l'homme, pour peindre ensuite sur elle, tel un iconographe, les traits de la ressemblance du Christ.<sup>29</sup> Ce thème reçoit chez le Cusain une forme très prégnante, une nouvelle radicalité. Selon Louis Dupré<sup>30</sup>, Nicolas de Cues propose «une théologie de l'expression» de Dieu «où la relation entre Dieu et la créature est articulée selon un mode d'union beaucoup plus intime que tout ce que les théologiens traditionnels avaient jamais conçu».<sup>31</sup>

Or, en traitant du thème de l'homme comme *imago Dei*, il arrive que Nicolas fasse justement appel au symbolisme de l'art. Dans *Idiota de mente*, il compare deux types d'images et leurs rapports au modèle. L'image qui rend la ressemblance au modèle de manière «finie», «arrêtée», «morte», close dans la perfection des formes est moins réussie, dit-il, qu'une image qui, quoique moins fidèle, reste «vivante», capable de croître en similitude:

«Stimulée par son objet [son modèle] à se mouvoir, elle pourrait se rendre toujours plus conforme à lui... Ainsi, toute pensée, même la nôtre... tient de Dieu, sur le mode où elle le peut, d'être une image parfaite et vivante de l'art infini».<sup>32</sup>

<sup>29</sup> *Cent chapitres sur la perfection spirituelle*, 89, dans Diadoque de PHOTICÉ, *Oeuvres spirituelles*, introduction, texte critique, traduction et notes de Édouard des Places, Paris, Cerf, 2011 (première édition 1943).

<sup>30</sup> Louis DUPRÉ, *art. cit.*, p. 156.

<sup>31</sup> Le Cusain a, en effet, des affirmations très hardies en ce sens, telle celle-ci: «la créature est la manifestation de son Créateur se définissant lui-même, c'est-à-dire de la lumière, qui est Dieu, se manifestant elle-même» (*De non aliud*, 117, dans Nicolas de CUES, *Du Non-Autre. Le guide du penseur*, préface, traduction et annotation par Hervé Pasqua, Paris, Cerf, 2002, p. 116).

<sup>32</sup> *Idiota de mente*, 13, *apud* Agnès Minazzoli, présentation du traité *Le tableau ou la vision de Dieu*, éd. cit., p. 17.

On constate que, pour le cardinal, c'est l'intellection bien orientée qui peut faire avancer l'être humain sur la voie de la ressemblance au modèle divin. S'il en est ainsi, la méditation de *De visione Dei* ne représente autre chose qu'un processus d'affinement de l'«icône humaine». Car, dans le Prologue, à travers «la face peinte», c'est «la figure de l'infinité» qui regarde ses «images», à savoir les moines réunis autour d'elle. Et, en invitant ses amis de le suivre le long de sa médiation, le Cusain veut les entraîner sur une voie où la personne humaine s'approche asymptotiquement de son modèle, où le dialogue du regard humain et du Regard divin devient de plus en plus intime.

Mais toute cette thématique, le cardinal ne la situe pas à l'intérieur d'une théologie officielle de l'image sainte, qui soit fixée du point de vue dogmatique, sacramentaire, canonique. Il ne considère pas la présence du Christ dans «le tableau de Dieu» comme un chapitre de dogme, de doctrine institutionnelle. Il ne nous dit même pas que le visage peint soit celui du Christ. Nous savons seulement qu'il s'agit d'un visage omnivoquant, vivant, «actif» et pour le Cusain cela est suffisant pour que l'image peinte renvoie la pensée vers le visage divin dans sa vérité intrinsèque. Certes, c'est au Christ que conviendrait le mieux le visage omnivoquant. Mais parmi les peintures que le cardinal mentionne, une seule – la Véronique – figure la Face du Christ. Les autres visages peints relèvent des domaines cosmologique (le Sagittaire de Nuremberg), humain (le tableau de Rogier van der Weyden), angélique (l'Ange qui tient les armes de l'Église, à Bressanone). Selon le Cusain, tous les règnes de l'univers peuvent offrir des «apparences» adéquates, des «explications» du Regard divin.

Encore moins l'image peinte est-elle encadrée du point de vue sacramentaire. Aucun rituel ne l'a investie d'une qualité religieuse spéciale. Enfin, du point de vue artistique cette peinture n'appartient pas à la catégorie des images «canoniques» qui, à l'instar de celles de l'Orient chrétien, respectent un code iconographique précis. Elle relève uniquement de la créativité d'un peintre, d'un individu doué de talent, de génie peut-être. À l'aube de la Renaissance, la pensée cusaine met chaque être humain – dans sa singularité – en rapport direct avec Dieu, dans une relation non médiée par des hiérarchies institutionnelles ou cosmiques.<sup>33</sup> L'individu devient le lieu où, à la lumière

---

<sup>33</sup> Cf. le célèbre texte d'Ernst CASSIRER, *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*, tr. P. Quillet, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983. «Tout être spirituel a son centre en soi et



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

divine, sont élaborés le sens du réel et les images capables de symbolisme vertical, tel «le tableau de Dieu».<sup>34</sup>

Ce n'est pas le statut d'image sacrée – assuré par la doctrine, le sacrement et les normes iconographiques – qui fait de la peinture de l'omnivoyant le centre de l'expérience cusaine. Ni l'expérience inaugurale du traité ni la méditation qui en découle ne font appel à un quelconque caractère saint de l'image. Elles font appel toutes les deux à l'image en soi, au symbolisme du regard qu'elle rend avec une intense expressivité, à sa capacité d'offrir un point d'appui au trajet de la contemplation.

Dans *De visione Dei*, le Cusain fait le pari risqué, mais créateur, innovant, novateur de faire passer l'image iconique dans le régime de la modernité. Il exige de l'image – l'image du traité – de conserver la fonction d'icône, c'est-à-dire la capacité de soutenir l'intellection verticale, d'exprimer selon «le mode de l'apparence» ce que le Regard métaphysique est selon «le mode de la vérité». Mais il l'exige en dehors d'un cadre dogmatique, sacramentaire et canonique qui, fixé dans l'Orient chrétien, n'avait plus de signification dans l'Occident médiéval et aura encore moins de sens pour la créativité artistique moderne. C'est à l'artiste seul de créer – en liberté et dans la mesure où il est capable d'actualiser sa propre perspective vers le divin – des images iconiques. C'est au spirituel, au contemplatif d'actualiser la qualité iconique de l'image. Aussi d'y faire participer les autres, les amis spirituels.

\*\*\*

## Bibliographie

ALBERT-LLORCA, Marlène. *Les Vierges miraculeuses. Légendes et rituels*. Paris: Gallimard, 2002.

CASSIRER, Ernst. *Individu et cosmos dans la philosophie de la Renaissance*. Traduit par P. Quillet. Paris: Les Éditions de Minuit, 1983.

---

c'est justement de cette possession d'un centre propre, de cette individualité inaliénable qui est la sienne, qu'il tient sa participation au divin» (*art. cit.*, p. 39).

<sup>34</sup> Louis DUPRÉ, *art. cit.*, pp. 161, 170 : «Le Cusain affirme que l'esprit se représente le réel en fonction de sa capacité subjective. Mais la métaphore cusaine du miroir s'engage ensuite dans la direction opposée à celle empruntée par l'épistémologie moderne. Loin d'être la seule source de vérité, l'esprit humain ne reçoit sa vérité représentationnelle qu'en reflétant une perspective du miroir divin non perspectival».



COSTA, Ricardo da e SANTOS, Bento Silva (orgs.). *Mirabilia 19* (2014/2)

Nicolau de Cusa (1401-1464) em *Diálogo*

Nicolás de Cusa (1401-1464) en *Diálogo*

Nicholas of Cusa (1401-1464) in *Dialogue*

Jun-Dez 2014/ISSN 1676-5818

- CERTEAU, Michel de. «Nicolas de Cues: le secret d'un regard». In : *Traverses* / 30-31. mars 1984.
- CORBIN, Henry. *Corps spirituel et terre céleste. De l'Iran mazdéen à l'Iran shi'ite*. Paris: Buchet Chastel, 1979 (2e éd. entièrement révisée).
- CUSA, Nicolas de. *De la docte ignorance*. Introduction par Abel Rey, avant-propos Bernard Dubant, trad. Louis Moulinier. Paris: Guy Trédaniel. Éditions de la Maisnie, 1979.
- CUES, Nicolas de. *Le tableau ou La vision de Dieu*. Traduction, présentation, notes et glossaire d'Agnès Minazzoli. Paris: Cerf, 1986.
- CUES, Nicolas de. *Du Non-Autre. Le guide du penseur*. Préface, traduction et annotation par Hervé Pasqua. Paris: Cerf, 2002.
- COOMARASWAMY, Ananda K. «The Meeting of Eyes», *Selected Papers. Traditional Art and Symbolism*. Edited by R. Lipsey. Bollingen Series LXXXIX. Princeton: Princeton University Press, 1977.
- DUPRÉ, Louis. «Nature and Grace in Cusa's Mystical Theology». In: *American Catholic Philosophical Quarterly*. Vol. LXIV. Winter 1990 (Special Issue: Nicholas of Cusa, edited by Louis Dupré).
- DAGRON, Gilbert. *Décrire et peindre. Essai sur le portrait iconique*. Paris : Gallimard, 2007.
- PHOTICÉ, Diadoque de. *Oeuvres spirituelles*. Introduction, texte critique, traduction et notes de Édouard des Places. Paris: Cerf, 2011 (première édition 1943).
- MOFFITT WATTS, Pauline. *Nicolaus Cusanus. A Fifteenth-Century Vision of Man*. Leiden: E. J. Brill, 1982
- NICOLLE, Jean Marie. *Mathématiques et métaphysique dans l'œuvre de Nicolas de Cues*. Discours de soutenance de thèse, 30 novembre 1998.  
<http://www.cerphi.net/theses/nicolle.htm>.
- PANOFSKY, Erwin. «Facies illa Rogeri maximi pictoris». In: WEITZMANN, K. (ed.), *Late Classical and Medieval Studies in Honor of Albert Mathias Friend, Jr.* Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1955.
- RICE, Eugen F. Jr. «Nicholas of Cusa's Idea of Wisdom». In: KUTTNER, St., QUAIN, E. A., STRITTMATTER, A., PEEBLES, B. M. (eds.), *Traditio. Studies in Ancient and Medieval History, Thought and Religion*. Vol. XIII. New York: Fordham University Press, 1957.
- SCHMITT, Jean-Claude. «L'Occident, Nicée II et les images du VIII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle». In: BESPFLUG, F. et LOSSKY, N. (éds.). *Nicée II, 787-1987. Douze siècles d'images religieuses*. Actes du Colloque international Nicée II. Paris : Cerf, 1987.