

La *Sleeping Medusa* de Fernand Khnopff élucidée ?



La mystérieuse Sleeping Medusa (1896) de Fernand Khnopff pourrait avoir livré une partie de son secret. La Méduse en question, trophée de la déesse Athéna (la Sagesse) perche sur un rocher telle un aigle. Les yeux fermés, le rapace représenterait l'introspection et l'isolement.

Il est peu probable qu'il s'agisse ici de la Méduse mythologique dans la mesure où sa chevelure n'est pas garnie de serpents et qu'elle a un corps d'aigle.

*L'étude qui suit, reproduite par de larges extraits (dépourvue des passages en italien et des notes abondantes quoique pertinentes), semble prouver que la Méduse est en réalité **le Phénix ou la Connaissance divine incarnée par une femme.***

Cecco d'Ascoli (1269-1327), mort sur le bûcher de la Sainte Inquisition, était un contemporain de Dante et l'on sait que le dernier texte de Khnopff est consacré à Dante et que Péladan consacra une étude au père de La Divine Comédie.

Les passages en rapport direct avec la thématique de Bruges-la-morte ont été soulignés.

Joël Goffin
Décembre 2013

La femme-oiseaux

La femme-oiseaux : représentation polymorphe de la *Donna* dans *L'Acerba* de Cecco d'Ascoli
une étude d'Hélène Huc

Référence électronique : Hélène Huc, « La femme-oiseaux : représentation polymorphe de la Donna dans L'Acerba de Cecco d'Ascoli », Italies [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 08 octobre 2008, consulté le 08 décembre 2013. URL : <http://italies.revues.org/645>

C'est dans la section zoologique de l'œuvre encyclopédique de Cecco d'Ascoli intitulée *L'Acerba* qu'apparaît la figure emblématique de la femme-oiseaux, inédite dans la littérature italienne du Moyen Âge. Cette créature polymorphe et d'essence hautement spirituelle, dont le mystère et la complexité sont amplement nourris par la richesse des références symboliques utilisées par l'auteur, confère à cette œuvre encore méconnue toute son originalité.

Parmi les multiples aspects que recèle cette œuvre, tous significatifs d'une époque, d'un genre littéraire, d'une écriture et d'un mode de pensée, notre intérêt se porte sur le livre III de *L'Acerba*, et plus particulièrement sur la section zoologique contenue entre les chapitres II et XLVII, c'est-à-dire sur les quarante-six chapitres consacrés aux animaux et à leur nature respective.

Si l'on considère attentivement la première section, consacrée aux oiseaux, elle se révèle tout à fait singulière par le traitement symbolique et allégorique que leur réserve l'auteur, et surtout, se distingue par la présence diffuse (car morcelée) mais néanmoins insistante d'une figure féminine emblématique dont le portrait se dessine peu à peu en filigrane à travers l'évocation symbolique de ces quelques oiseaux. Si tous semblent systématiquement et symboliquement représenter une vertu morale chrétienne ou un vice, **seuls dix oiseaux participent de la représentation de cette Donna** et incarnent tour à tour l'un de ses multiples attributs empruntés à diverses sources : mythologie, sagesse orientale ou occidentale, symbolique antique, chrétienne, et même alchimie. Cependant, la richesse symbolique du texte rend très difficile l'appréhension de cette créature polymorphe qui assume simultanément **les caractéristiques du phénix**¹, de la cigale, de l'alouette, etc. Le but de ce travail visera donc d'une part à déterminer et à interroger les sources symboliques intervenant dans la représentation de ces oiseaux, afin, d'autre part, de pouvoir mieux identifier la nature et l'essence de cette femme-oiseaux.

La première caractéristique fondamentale et essentielle que nous avons relevée, est celle qui, à travers l'évocation du phénix, dès le chapitre II, fait d'emblée de la Donna de *L'Acerba* **une créature hautement spirituelle**, catalyseur de connaissance. Comme l'a justement fait remarquer Francesco Zambon, Cecco d'Ascoli est le premier auteur qui, à la suite d'une longue tradition symbolique, a élaboré le mythe d'**une femme-phénix**.

En effet, l'esprit humain, lorsqu'il contemple cette créature d'essence spirituelle, parvient à dépasser ses propres limites et à se fondre en elle, comme l'annonce Cecco dès le premier chapitre du livre III de *L'Acerba*, un phénomène que Zambon nomme *unio mystica*.

Puis, Cecco insiste à la fois sur le caractère béatifiant de cette vision, mais aussi sur sa qualité de « puissance créatrice »².

La dimension spirituelle et génératrice d'amour de la Connaissance, fortement présente chez le phénix (« accende fiamma de disio nel cuore : / [...] col dolce fuoco la ignorantia sprecha), se retrouve également dans l'évocation de l'aigle au chapitre III : « Così m'innova nel piacer costei, / [...] / spandendo l'ale di la sua vertute / allora cresce l'intellecto agente / mirando di bellezza la salute ».

C'est encore au chapitre II et à travers la description du phénix, entre autres, qu'apparaît la capacité de la femme-oiseaux à se régénérer : **la résurrection comme gage d'éternité se manifeste, à travers divers oiseaux, comme un attribut inhérent à sa nature angélique**.

Cette description contient une référence à l'influx lunaire pour le moins inédite : si l'on considère d'ailleurs la position de ce vers (« per la virtute che sprema la Luna »), situé exactement entre celui qui évoque d'abord la mort du phénix (« Poi che conversa, dico, in polve trita ») puis celui consacré

1 Zambon établit le parallèle entre le chant du phénix et celui du cygne en tant que symbole de l'âme qui, comme l'écrit Cecco, « canta ne la morte, innamorata, / andando al suo Fattor così beata » (*L'Acerba*, livre III, chapitre X, v. 7-8).

2 Zambon rapporte à ce sujet l'interprétation de Luigi Valli dans *Il linguaggio segreto di Dante e dei Fedeli d'Amore* (Milano, Luni, 2004), selon laquelle la Donna de *L'Acerba* « [...] rappresenta la Sapienza celeste, madonna Intelligenza, il simulacro femminile dei "Fedeli d'Amore" cristiani e islamici » (*op. cit.*, p. 78). Et surtout, il indique en guise de commentaire un extrait de *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi* de Henri Corbin qui définit de façon tout à fait éclairante l'essence même de cette créature : « C'est d'une véritable puissance spirituelle qu'est investie l'image humaine dont la Beauté se manifeste sous forme sensible, cette Beauté qui est l'attribut divin par excellence, et parce que son pouvoir est un pouvoir spirituel, c'est une puissance créatrice. C'est elle qui crée l'amour dans l'homme, éveille en lui la nostalgie qui l'entraîne au-delà de sa propre apparence sensible, et qui en sollicitant son Imagination active à produire pour elle ce que nos troubadours appelaient "amour céleste" [...], le conduit à la connaissance de soi, c'est-à-dire à la connaissance de son seigneur divin », p. 78 et 79.

à son retour à la vie (« riprende in pocha forma prima vita »), on peut en déduire le caractère à la fois déterminant, ambivalent, et même ambigu que l'auteur attribue à la lune. Sans s'attarder sur la traditionnelle symbolique de cet astre qui relie ici étroitement la femme au phénix, soumis ainsi à la volonté de cette grande déesse archaïque dispensatrice de vie et de mort, l'éclairage différent que peut apporter ici la conception particulière de certaines civilisations très anciennes quant à la symbolique de la lune nous paraît tout à fait pertinent pour bien comprendre ces vers de Cecco d'Ascoli. En effet, on peut se référer à la civilisation égyptienne pour qui le soleil était du genre féminin et la lune du genre masculin, et, « [...] selon le rythme même des apparitions de la lune dans le ciel, le dieu ou le roi qui lui était associé connaissait deux phases consécutives : l'une supérieure, correspondant à la lune visible, l'autre inférieure, c'est-à-dire vécue dans les enfers, correspondant à la période de lune noire ». Ce renversement est notamment illustré par la figure d'Osiris qui incarne parfaitement cet exemple de dieu à *passion* qui, à l'instar du Christ et du phénix, meurt puis ressuscite, et, par la vertu de sa mort et son passage en lune noire, apporte aux hommes l'espoir d'une renaissance et la certitude de l'immortalité. Mort et résurrection se succèdent ainsi dans un mouvement perpétuel qui allume la flamme du désir de la connaissance, amour céleste et spirituel.

Ainsi, au-delà du fait que le mythe du phénix, chez Cecco d'Ascoli, paraît relever de la cristallisation symbolique du thème de la mort de la *Donna* permettant à l'homme de renaître à une dimension plus haute, « riflesso o tramite di un *itinerarum mentis in Deum* », il nous semble que cette figure féminine se présente également sous le signe d'une dualité (*note : le mythe de l'Androgyne*), qu'elle incarne et dépasse en même temps. Ici femme-phénix, elle permet le rapprochement de tous les antagonismes cosmiques primordiaux : masculin et féminin, vie et mort, soleil et lune, sa nature unique les réunit et les transcende tous : « Al mondo non fu mai più che una » écrit Cecco.

On retrouve dans le chapitre III consacré à l'aigle ce thème de la *renovatio* qui, cette fois, s'accomplit par l'eau, thème déjà présent dans le *Physiologus*.

La symbolique chrétienne est ici évidente, faisant de la régénération au contact de l'eau un simulacre du baptême. L'éternelle lumière de cette femme-oiseaux est à nouveau célébrée à travers les plumes de la « lumerie »³.

Ainsi la lumerie est-elle ici un symbole de la Foi : guide dans les ténèbres de l'existence humaine, sa lumière inextinguible conduit le fidèle à Dieu, elle est gage de pérennité et d'éternité pour l'âme. C'est aussi chez la colombe, au chapitre VIII, que l'on retrouve ce thème de la renaissance : après la mort, ses plumes⁴ retrouvent leurs propriétés.

Elle ne dispense sa lumière spirituelle et n'ouvre l'esprit de l'homme à la connaissance que si celui-ci est digne d'être touché par sa grâce.

Dès lors, nous voyons apparaître plus précisément les contours de la *Donna* de *L'Acerba* : créature angélique, dispensatrice de connaissance et de lumière spirituelle, et dont l'éternelle vertu se manifeste dans sa capacité à se régénérer. Tous les oiseaux que nous avons cités sont donc qualitativement emblématiques, et certains parmi eux, avec d'autres, viennent ajouter à cela **une**

3 « Lumeria : sf Ant. Uccello fantastico, da "lume" = luce, splendore. » *Dizionario Battaglia*. Cecco fait de la lumerie un oiseau merveilleux d'origine orientale aux plumes lumineuses, et cette lumière, même après sa mort, ne peut s'éteindre.

4 Le symbole récurrent de la plume, dans ce contexte de régénération et de renaissance, nous amène à penser qu'il peut être interprété comme l'instrument de l'élévation de l'âme ainsi allégée de tout vice (*note : on songe à Maât*).

dimension alchimique indéniable. Le phénix est peut-être le premier d'entre eux⁵ : « Dans les *Symbola aureae mensae duodecim nationum* de Michaël Maier, le phénix est assimilé à l'Ortus (du latin *orior, ortus* : se lever, d'où vient aussi le mot orient), animal fabuleux qui réunit en lui les quatre couleurs de l'Œuvre (le noir, le blanc, le rouge et l'or) et qui correspondait au lever du soleil : trouver l'or des philosophes, c'est aussi avoir découvert son orient psychique et spirituel . Le phénix de *L'Acerba*, au même titre que le Simorg du *Langage des Oiseaux*, incarne donc cette quête éternelle matérialisée par l'incessant processus de transmutation : « Rejette entièrement ce qui n'est pas moi, brûle-le ensuite et réunis-en la cendre, afin que, dispersée par le vent de l'excellence, il n'en reste pas de trace. Lorsque tu auras agi ainsi, ce que tu cherches se manifesterà alors de cette cendre ».

C'est donc premièrement par le biais de ce langage polyphonique, à la fois unique et universel, véritable écho du verbe divin, que la femme-oiseaux permet d'établir le lien entre l'homme et « el Factor benigno », mais c'est aussi dans ses yeux que se reflète le Bien Suprême : soutenir son regard, c'est accéder à la vérité de chacun et à la vérité universelle. L'aigle du chapitre III illustre ce processus : celui-ci oblige en effet ses petits à regarder le soleil en face, et chasse de son nid ceux qui n'en soutiennent pas la vue.

Si l'épreuve du soleil représente ici l'homme qui ne doit pas craindre de regarder vers Dieu et doit suivre sa lumière tout au long de sa vie pour être digne de lui, Cecco insiste également sur **le rôle d'intermédiaire de la Donna** qui, à l'instar du rapace avec sa progéniture, invite l'homme qui la contemple à se tourner vers le Créateur.

Elle est l'étape nécessaire qui permet à l'homme de se préparer à la vision suprême, agent purificateur des passions humaines, elle est la « donna de le giuste genti », qui « avendo misericordia e piatade, / a la viltà del mondo contradice, / facendo degna nostra humanitade : / dagli occhi suoi nascendo tal piacere / che fa beato l'uomo nel vedere ».

Les multiples occurrences du verbe « vedere » dans ce chapitre insistent sur le caractère actif de cette vision et de ses effets : « spandendo l'ale di la sua vertute / allora cresce l'intellecto agente / mirando di bellezza la salute ». Elle est à la fois l'objet de la contemplation et le moyen par lequel celle-ci est rendue possible.

À travers cette étude nous avons tenté de mieux cerner la mystérieuse femme-oiseaux du livre III de *L'Acerba*, et nous proposons d'en retenir certains aspects parmi les plus significatifs. À la lumière de ces quelques exemples étudiés ici dans l'œuvre de Cecco d'Ascoli, nous retiendrons tout d'abord l'importance majeure et indéniable de la mystique musulmane et de la Sagesse orientale qui ont influencé l'auteur dans l'élaboration de cette figure emblématique inédite. D'une part, incarnation de la Sagesse et de l'Intelligence suprême, la *Donna* de Cecco d'Ascoli est un catalyseur de connaissance et de lumière spirituelle. Lorsqu'elle se manifeste à l'esprit humain, elle le révèle à lui-même et le fait accéder à un niveau de conscience supérieur qui est celui de la Vérité et du *Sommo Bene*. Elle est le miroir dans lequel l'homme peut, s'il emprunte le chemin de la sagesse, contempler la vérité ontologique de l'univers. Éternelle, elle n'ignore pourtant pas le cycle immuable de la vie et de la mort, inhérent à sa nature. D'autre part, génératrice et porteuse de toutes les vertus, elle s'inscrit en cela fortement dans la tradition symbolique chrétienne dont les échos résonnent dans chacun des oiseaux qui en sont les emblèmes. Cecco en fait donc une créature angélique, qui n'est pas sans rappeler la Béatrice de Dante (son contemporain et néanmoins rival),

5 Considéré dans la tradition alchimique comme l'incarnation de la destruction et de la recomposition de la *materia prima* qui se transforme pour devenir pierre philosophale.

voire plus tard la Laure de Pétrarque. Créature alchimique, elle permet l'accomplissement d'une *coincidentia oppositorum*, et renvoie ainsi à une unité parfaite transcendante, unique mais universelle. Quant à ses caractéristiques physiques et à ses manifestations matérielles, elles restent diffuses et font de la femme-oiseaux une créature dont il est difficile d'établir le portrait : « Questa è la donna qual mai non coverse / spera de la humana quallitate, / avegna che nel mondo qui converse ». Il s'agit d'une représentation polymorphe réalisée sur le mode de la métonymie : cette créature assume en effet certaines caractéristiques physiques de l'oiseau, telles que le chant, les plumes et les ailes, mais elle demeure insaisissable dans la totalité de son être. Ce polymorphisme métonymique qui caractérise la femme-oiseaux de *L'Acerba* est la manifestation stylistique et métaphorique de son essence et de sa nature, à la fois multiple et unique⁶.

6 Parallèlement au caractère alchimique attribué au métal mercuriel, on retiendra l'androgynie attribuée à la planète homonyme, évoquée notamment dans un extrait du *Picatrix* (il s'agit du plus complet et plus grand grimoire de sorcellerie, qui daterait de 1256, mais on ne sait s'il s'agit de la date d'édition originale en arabe ou de celle de l'édition latine. Quant au nom de l'auteur, s'agit-il de Picatrix ou de Ghâyat Al-Hakim ? On ignore également tout de la provenance des rituels répertoriés. Il existe cependant une version en latin vulgaire de cet ouvrage pour le moins mystérieux conservé à Paris à la bibliothèque Sainte-Geneviève, et une autre en ancien français. Le *Picatrix* a connu un très grand succès jusqu'au XIII^e siècle, puis tomba dans l'oubli). Là, elle devient androgynie céleste : « Tu es si caché que l'on ne connaît pas ta nature, tu es si subtil que tu ne peux être défini par aucune qualification, car avec le masculin tu es masculin, avec le féminin tu es féminin » (*Encyclopédie des symboles*, cit., p. 408). Il faut comprendre ici que « de même qu'il existe un Saint-Esprit, il existe aussi ce que certains gnostiques appelaient "Notre-Dame le Saint-Esprit", un esprit féminin qui, si nous en suivons la trace, nous renverrait à la grande figure de la Sophia et au thème de la "jeune fille céleste", de l'ange au féminin qui est à la fois l'âme incarnée de l'homme [...] et son double eschatologique » (*ibidem*). Le lien avec la *Donna* du livre III de *L'Acerba* apparaît ici très clairement, et même s'il est impossible d'affirmer que Cecco a pu avoir accès à de telles références, l'écho nous paraît suffisamment fort pour éclairer ces vers consacrés au stellino.