



HAL
open science

L'OMCI – Ontology of Medieval Christianity in Images – de l'INHA. Une encyclopédie par l'image

Sébastien Biay, Antoine Courtin, Isabelle Marchesin

► To cite this version:

Sébastien Biay, Antoine Courtin, Isabelle Marchesin. L'OMCI – Ontology of Medieval Christianity in Images – de l'INHA. Une encyclopédie par l'image. *Archaeologia e Calcolatori*, 2018, Supplemento, 10, pp.29-47. halshs-02990753

HAL Id: halshs-02990753

<https://shs.hal.science/halshs-02990753>

Submitted on 5 Nov 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'OMCI – ONTOLOGY OF MEDIEVAL CHRISTIANITY IN IMAGES DE L'INHA. UNE ENCYCLOPÉDIE PAR L'IMAGE

1. L'INHA PRODUCTEUR DE RESSOURCES NUMÉRIQUES

L'Institut national d'histoire de l'art (INHA), qui renferme une grande bibliothèque en histoire de l'art et un département des études et de la recherche, développe une politique scientifique de service public centrée sur une production documentaire numérique en histoire de l'art. Son principal outil est AGORHA (<http://agorha.inha.fr/>), une plateforme d'accueil qui, outre ses publications d'ouvrages numérisés, gère des bases de données spécialisées dans la discipline (39 bases publiées à ce jour). Les bases sont de taille variable, certaines considérables, comme le RETIF (Répertoire des tableaux italiens conservés dans les institutions françaises, XIII^e-XIX^e siècles: <http://www.purl.org/inha/agorha/001/4/>), comprenant, au 4 avril 2017, près de 14.000 œuvres, 3000 notices et près de 1700 références bibliographiques – d'autres sont plus modestes, tel le catalogue des œuvres du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir aujourd'hui refondu dans la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, et dont il s'agissait d'identifier les œuvres et de restituer la muséographie d'origine (<http://www.purl.org/inha/agorha/001/45/>).

Ces ressources documentaires (bases de données, catalogues descriptifs de fonds, publications numériques) sont issues des programmes menés par le Département des études et de la recherche de l'INHA sur toutes les périodes de l'histoire de l'art, de programmes de récolement et de valorisation des collections patrimoniales de la bibliothèque de l'INHA (archives d'historiens de l'art, autographes, albums photographiques, estampes, revues spécialisées, etc.), mais aussi d'actions collaboratives menées avec des institutions partenaires de l'INHA, comme la Bibliothèque nationale de France (Base Caylus, exposant les dessins de son traité sur les antiquités: <http://caylus-recueil.huma-num.fr/>), le Musée d'Orsay (Base Salons, sur les Salons parisiens entre 1673 et 1914: <http://salons.musee-orsay.fr/>), ou encore des mécènes (Base Rothschild: <http://collections.rothschild.inha.fr/>).

AGORHA, en ligne depuis 2011, a la spécificité de proposer des bases de données interopérables et donc interrogeables de concert (œuvres, références bibliographiques, personnes, événements, sujets), entre lesquelles l'interrogateur passe d'une information à une autre, et peut, au-delà des modes classiques d'interrogation, fonctionner par liens et rebonds entre les ressources. Le Département des études et de la recherche promeut également des productions documentaires alternatives: anthologies, éditions numériques – dont le Digital Montagny, coproduit avec le Getty Research Institute (<https://digitalmontagny>).

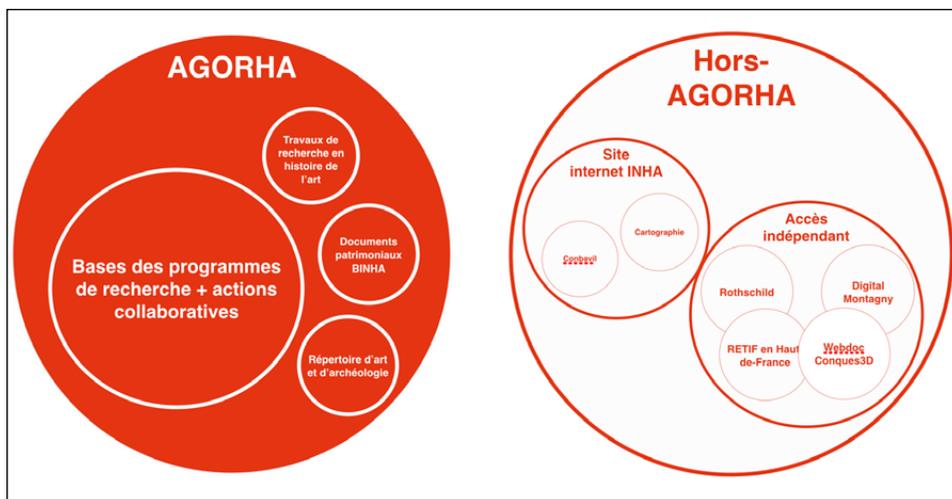


Fig. 1 – Les ressources numériques de l'INHA.

inha.fr/fr) – qui constituent autant de micro-laboratoires d'édition numérique documentaire, dont voici un panorama (Fig. 1).

Précisons qu'afin de s'inscrire dans la politique générale d'ouverture de données de la recherche, les données produites dans ces bases sont disponibles dans une quarantaine de sets OAI-PMH (protocole informatique permettant d'échanger des métadonnées) avec une licence en Creative Commons 4.0 permettant leur réutilisation. Parmi les projets du Département des études et de la recherche, se tient celui qu'a initié Isabelle Marchesin, et qui a été élaboré et modélisé par l'équipe des médiévistes de l'INHA qu'elle dirige: six doctorants, et un docteur chargé de la conduite du programme, Sébastien Biay. Il s'agit de l'OMCI – *Ontology of Medieval Christianity in Images / Ontologie du christianisme médiéval en images*. Comme ressource numérique, le programme OMCI propose une approche inédite des images médiévales sous la forme d'un prisme – un objet éditorial à deux faces, l'une encyclopédique, l'autre iconographique – et relève d'une anthropologie historique du Moyen Âge occidental.

Jusqu'ici, les modèles dominants en iconographie chrétienne sont, outre le *Lexikon der christlichen Ikonographie* (KIRSCHBAUM, BRAUNFELS 1968-1976), l'*Index of Christian Art* de Princeton (ICA), dont l'OMCI se rapproche pour ses termes non inédits, et le *Thésaurus des images médiévales en ligne* (TIMEL) produit par le Groupe d'Anthropologie Historique de l'Occident Médiéval (École des Hautes Études en Sciences Sociales) et le Centre d'Études Supérieures de Civilisation Médiévale (Université de Poitiers/CNRS).

Le thésaurus *Iconography Authority* (IA) du Getty Research Institute ne sera sans doute pas créé en interne, mais importé du Princeton Index, actant ainsi le recul d'Iconclass dans la discipline. À l'horizon de notre programme se tient l'ambition scientifique de donner accès à une taxinomie notionnelle, jusqu'ici étrangère aux bases et aux dictionnaires d'iconographie chrétienne, qui a motivé et orienté la forme du projet, non sans une certaine relation d'iconicité entre les enjeux et le modèle. Doit s'entendre par là que le mode de fonctionnement initial de la source historique que le projet étudie, les images chrétiennes du Moyen Âge, a guidé le choix adopté par l'équipe pour la logique d'organisation des données, le choix de la terminologie et de l'architecture même du site web qui l'expose. Ces trois aspects – l'identification d'une ontologie chrétienne médiévale en images (ontologie comme notion philosophique et théologique relative aux essences et non pas ontologie informatique), le choix d'une exposition de type encyclopédique et le format numérique de sa présentation – sont présentés ci-après.

2. DÉLIMITATION DU CHAMP ÉPISTÉMOLOGIQUE

Le projet théorique d'une *Ontologie du christianisme médiéval en images* se fonde sur un contexte historique spécifique: la production des images a eu lieu là même où s'élaborait la pensée abstraite, théologique comme philosophique (philosophie politique, esthétique et philosophie naturelle), d'une Église romaine qui dominait la civilisation de l'occident médiéval. S'efforçant d'introduire dans tous les champs de la vie sociale et intellectuelle ses principes régulateurs et ses objets et modèles de pensée, l'Église a, dans le même temps, cherché à constituer un espace propre, où le monde des clercs serait distinct de celui des laïcs, sans que cet horizon de domination des savoirs et des consciences ne puisse faire l'économie de concessions avec les autres composantes politiques et sociales du Moyen Âge (LE GOFF 1964; BASCHET 2004).

Dès le VII^e siècle, les établissements religieux constituent une interface précieuse entre les savoirs et la maîtrise des techniques artistiques, qu'elles prennent forme dans les livres, les objets liturgiques ou les édifices cultuels. Avec la consécration d'un empereur romain occidental en l'an 800, l'Occident chrétien devient une réalité politique et une communauté liée par une vaste entreprise d'harmonisation des pratiques linguistiques, culturelles et liturgiques. Communauté de fidèles, la chrétienté se transforme au cours du XII^e siècle en un espace d'appartenance sur lequel le pape entend exercer un pouvoir dominant, qui sera limité par des schismes et par l'autonomisation des puissances politiques (IOGNA-PRAT 2006). Mais si l'histoire de la civilisation chrétienne occidentale est l'histoire de la domination d'une institution religieuse, elle est aussi celle de l'appropriation d'un héritage judaïque et d'un héritage gréco-romain constamment sous inventaire (simultanément intégrés,

discriminés et refoulés par la théologie chrétienne). À aucun moment le christianisme médiéval n'efface les cultures sur lesquelles il a conquis son espace d'expansion, que ce soit du point de vue des traditions littéraires ou de celles des arts visuels, les motifs issus du répertoire antique étant mis au service de l'Évangile. Les images, comme le fixent les *Libri carolini* de Théodulf d'Orléans, y sont abordées comme une voie médiane d'édification à l'attention des fidèles; elles sont nécessaires mais non suffisantes, et envisagées sans adoration ni rejet. Elles ont aussi pour fonction d'être des supports herméneutiques et des supports de méditation au sein des abbayes, où les moines mâchent et remâchent à des fins rituelles, exégétiques et spirituelles le contenu des livres qu'elles ornent (KESSLER 2000). Les établissements religieux se couvrent eux aussi d'images monumentales, peintes ou sculptées; toujours plus nombreuses, elles atteignent, au XII^e siècle, une saturation qui, exception faite de quelques mouvements rétifs à l'image elle-même, ne décroîtra jamais.

Considérer la continuité du christianisme médiéval à l'échelle d'une période allant du VII^e au XV^e siècle nous amène à en suivre des fils extrêmement longs, des transformations, parfois même des révolutions dans le champ des savoirs théoriques, des techniques mais aussi des fonctions et des usages de l'image. Comment ignorer la diversification des lieux de savoirs, des monastères insulaires jusqu'à la création des universités, puis l'émergence de cours humanistes à la fin de la période? Comment ignorer, ce faisant, la transformation des champs de la connaissance, notamment sous l'effet de la transmission par le monde arabe d'une partie essentielle du corpus philosophique grec? Que l'on pense seulement à la transformation du concept de nature, qui de la division des essences de l'être, dont un traité de Jean Scot Érigène se fait l'expression à l'époque carolingienne, se polarise ensuite dans son rapport à la grâce (surnature) et en vient à désigner, au XII^e siècle, le seul domaine de la créature, plus spécifiquement des principes et des lois qui régissent le grand tout du monde créé (SOLÈRE 2004). Ou que l'on aborde le dogme de la transsubstantiation, qui évolue à la mesure d'une liturgie eucharistique accentuant sa dimension visuelle (élévation, processions), et se confronte à des contradicteurs considérés comme hérétiques (SCHEFER 2007). Que l'on considère aussi l'ascension, à la fin du Moyen Âge, d'une société communale déliée des pouvoirs féodaux et ecclésiastiques (ce qui ne se signifie pas sans Dieu), un rapport à la mort tissé de nouveaux modes de médiation entre terre et ciel (purgatoire, confréries par exemple) qui affectent directement les images. Ce sont également de nouvelles conditions de production des images qui se font jour, celles d'une commande qui déborde largement l'ancien cadre ecclésiastique et royal, et de nouveaux modes de représentation, qui exaltent l'expérience sensible individuelle, la mise en scène du collectif, mais aussi la mimésis, au point de conduire à l'élaboration d'une théorie de la perspective.

En synthèse, le projet de l'*Ontologie du christianisme médiéval en images* ne prend pas le risque d'une uniformisation, mais celui d'une simplification. Il repose sur deux grands postulats. Le premier est celui de l'existence d'une société chrétienne médiévale à l'histoire longue, qui a rendu possible l'avènement d'un modèle de représentation du monde assez stable, et d'une religion faisant anthropologiquement système, non sans que cette appréhension ne fasse écho à la logique même d'une économie générale du Salut, pensée comme un tout extrêmement cohérent par les docteurs chrétiens. En l'espèce, il est possible de suivre tout au long de cette période une pérennisation des principales formes théoriques qui constituent le noyau de l'ontologie du christianisme médiéval: le rapport à Dieu – dans lequel s'instaure la médiation nécessaire d'une Église – la structure analogique de l'ordre du cosmos et la forme hiérarchique des relations entre les êtres, un agencement des nombres, des formes et des substances dans l'espace et dans le temps, qui est compris comme une expression du divin (DE BRUYNE 1946). Ce n'est qu'en déniaut à l'âme d'être le principe de vie du corps, en faisant de la nature le seul empire de la physique ou encore en isolant l'homme du fonctionnement du monde que la métaphysique du XVII^e siècle actera, dans le corpus philosophique occidental, la fin de cette ontologie chrétienne médiévale (BASCHET 2016, 276).

Le second postulat est que l'impulsion donnée à l'image figurative par l'Église du premier Moyen Âge détermine un arrimage précoce et durable de la production visuelle aux grandes articulations conceptuelles d'une pensée qui s'exprime par ailleurs dans les textes et dans les pratiques. Les nombreuses variables historiques et doctrinales, si elles sont impossibles à prendre toutes en compte, nous ont conduits à favoriser, dans notre projet, des choix d'objets issus du noyau des XI^e-XIII^e siècles, période qui marque la pleine expression de l'ontologie du christianisme médiéval et son déploiement accompli dans le champ iconographique, de même qu'elles nous ont conduits à prendre en considération ses manifestations singulières et tardives, aux XIV^e et XV^e siècles, alors qu'elles manifestent, de manière aussi novatrice que radicale, les fondements de cette ontologie.

3. L'OMCI, UNE MICRO-ENCYCLOPÉDIE "MÉDIÉVALE"

Le choix d'un modèle numérique et encyclopédique pour exprimer l'ontologie chrétienne médiévale tient à la nécessité d'articuler un maillage notionnel continu avec la discontinuité et la variété de ses expressions plastiques. Le paradigme s'est présenté au sein même de la production du Moyen Âge. Au tout début du XIV^e siècle, un prieur dominicain du nom d'Arnold de Liège entend organiser le matériau utilisé par les prédicateurs, les *exempla* (petites histoires à vocation d'édification morale), en 550 rubriques classées alphabétiquement. L'un des caractères novateurs de l'ouvrage, qui porte le nom d'*Alphabetum*

narrationum, est le nivellement alphabétique qu'il adopte, c'est à dire une mise en ordre qui ne relève plus du modèle divin mais de la raison linguistique des hommes (ARNOLDUS LEODIENSIS 2015; pour une bibliographie sur les encyclopédies médiévales, cfr. l'Atelier Vincent de Beauvais: <http://atelier-vincent-de-beauvais.irht.cnrs.fr/>). Cette nouvelle organisation du savoir autorise un système d'équivalence terminologique (par exemple sous le terme *dilectio*, sont spécifiés être entendus aussi *amicitia* et *amor*); elle permet des renvois à d'autres rubriques, la navigation dans les textes s'opérant à l'échelle de l'ouvrage entier; elle considère le florilège, non plus comme une construction d'autorités, mais comme la couverture efficace d'un domaine conceptuel. En l'occurrence, Arnold de Liège ne classe pas toutes les sources qu'il a à sa disposition, mais sélectionne des historiettes qu'il juge emblématiques et suffisantes en nombre et en qualité pour recouvrir efficacement le champ sémantique et la potentialité tropologique de chacun des termes-rubriques de son ouvrage.

La proposition littéraire d'Arnold de Liège fait sens comme objet documentaire, puisqu'elle propose une taxinomie de l'ensemble des structures narratives à partir desquelles le discours pastoral met en scène le modèle d'une vie chrétienne exemplaire. Elle fait aussi œuvre scientifique, puisqu'elle discrimine et pose, par ses choix de rubriques et ses choix d'exemples, les conditions d'interprétation symbolique – en l'espèce, morale – du matériau qu'elle organise. Par ailleurs, et ce n'est pas l'un des moindres aspects passionnants de la démarche, le prédicateur pense les *exempla* qu'il ordonne comme autant d'artifices cognitifs, d'images mentales qui convoquent les résonances analogiques contenues dans les signes-mots et les signes-gestes de la culture chrétienne médiévale.

C'est dans un format similaire que le programme OMCI cherche à mettre en lumière l'ontologie chrétienne directement ou implicitement convoquée dans le discours visuel des figurations religieuses et des thèmes profanes imprégnées d'anthropologie chrétienne. Pour ce faire, il vise à construire, organiser et analyser un noyau documentaire exemplaire des représentations figurées par lesquelles se construit, s'exprime et se partage l'expérience chrétienne du créé et de l'incréd. Cette expérience est plurielle et organisée en strates de significations, dans l'approche des images comme dans celle de la liturgie. La première d'entre-elles est toujours littérale, et dans le cadre des images chrétiennes, concerne le récit biblique ou hagiographique, ce que la culture médiévale qualifie d'*historia*. Toutefois, dans la profondeur du sens auquel cette *historia* donne accès, se tient un plan beaucoup plus dense et complexe, mais aussi plus radical, fondamental, qui est celui de l'économie générale du Salut chrétien, c'est-à-dire du contexte au sein duquel tout ce qui a eu lieu, tout ce qui a lieu, et tout ce qui aura lieu se tient dans une profonde unité téléologique, liée aux paramètres de départ de l'histoire et à leur évolution dans le temps. Ainsi l'Homme créé va-t-il choir pour être sauvé, ainsi la matière du monde va-t-elle disparaître à la fin des temps, etc.

Pour mieux comprendre ce qui se joue en deçà de la surface des images, un rapide exemple s'impose. Considérons ici deux scènes figurant pour l'une l'animation d'Ève, et pour l'autre l'Expulsion d'Adam et Ève du paradis terrestre, telles qu'elles sont représentées sur la porte de Hildesheim, fondue en 1015, et dont les huit premiers panneaux du vantail gauche racontent le Chute à travers des épisodes de l'Ancien Testament, et les huit panneaux de droite racontent le Salut avec des épisodes du Nouveau Testament (pour une étude exhaustive: MARCHESIN 2017). Si le premier des seize panneaux historiés de la porte ottonienne représente, sur le plan narratif, l'animation d'Ève par Dieu, le sujet central de l'image possède une dimension plus universelle (Fig. 2). Il figure la mise en forme (et en substance) progressive, en trois étapes de croissance, d'un seul et même végétal, l'Arbre de vie. Cet Arbre de vie est d'abord incarné par le petit arbuste trine naissant de la terre représenté tout à gauche, puis par l'arbuste médian qui adopte une structure orthonormée et dont une branche supérieure tend vers le grand arbre placé entre Dieu et Adam. Ce dernier, ample, parfaitement symétrique et accompli, et dont les branches nouées en cœur annoncent la fructification à venir, s'impose comme le paradigme formel et conceptuel de la Vie en soi, par-delà la vie qui est donnée à Ève dans l'image. Ce processus naturel emblématique est décrit comme une expression de l'ordre universel par Augustin d'Hippone, *De Genesi ad litteram* (lib. V, XXII, 44).

Au panneau 5, après qu'ont été figurés la rencontre entre Adam et Ève, le Péché originel, et les reproches de Dieu à Adam et Ève, on assiste à l'expulsion des humains hors du paradis terrestre (Fig. 3). Cette expulsion, sur le plan narratif, fait écho au texte biblique qui raconte comment un ange armé du glaive interdit l'entrée au territoire paradisiaque (Gn 3, 24). Toutefois, dans la profondeur de l'ontologie – de l'essence du monde – ce qui est figuré ici est la Mort en soi, tout comme le panneau 1 présentait la Vie en soi. Derrière le glaive de l'ange, se tiennent en effet deux végétaux superposés qui reprennent les traits généraux de l'Arbre de vie du premier panneau, mais l'évoquent sur un modèle scindé: la séparation de la partie haute et de la partie basse de l'arbre archétypal manifeste une séparation entre le corps et l'âme qui est synonyme de mort pour l'humanité. La partie basse, déliée, sans tenue ni force, est une figure du corps de chair destiné à mourir et à retourner à la glaise dont il est fait. La partie supérieure, agitée, acérée en sa partie centrale comme l'est le glaive angélique, est une figure de l'âme déformée, en souffrance, de l'âme mourant aussi, non pas comme le corps dans une dilution de matière, mais dans sa perte de forme, de ressemblance à Dieu. Une âme sans Dieu, quoiqu'immortelle, est une âme morte, dit Augustin (*Cité de Dieu*, lib. XIII, XII).

Aussi surprenant que cela puisse paraître, un artiste de l'an mil a figuré, au sens propre du terme, la Vie et la Mort, par l'entremise de végétaux. Comment éviter de passer à côté de ces significations fondamentales, en l'espèce



Fig. 2 – Hildesheim, Cathédrale, porte de bronze (1015), panneau 1, ©Archiv Monheim-Dom Museum Hildesheim.



Fig. 3 – Hildesheim, Cathédrale, porte de bronze (1015), panneau 5, ©Archiv Monheim-Dom Museum Hildesheim.

universelles et constitutives de la culture chrétienne du Moyen Âge, si l'on s'arrête, comme le font les lexiques, à des récits, à des personnages ou à des figurations allégoriques? Ces dernières ne sont pas les seules, loin s'en faut, à incarner la qualité spéculative de la culture visuelle. Notre réponse a été la constitution d'une ressource dédiée à l'articulation sémantique des notions

fondamentales de l'ontologie du christianisme médiéval avec les formes iconographiques par lesquelles ces notions ont été transposées dans le langage visuel.

4. LA STRUCTURE SÉMANTIQUE DE L'OMCI

4.1 *Rubriques, thématiques, motifs*

La première étape du programme de recherche menant à l'exposition numérique des résultats est un "lexique racine" qui renferme une quarantaine de termes, qualifiés de Rubriques, renvoyant aux notions fondamentales de la théologie chrétienne (Corps, Image, Médiation, Lumière, Sacrifice, Loi, Temps, Théophanie, Matière, Communauté, etc.). On le comprendra aisément, il est impossible de scinder avec clarté le territoire notionnel des termes du lexique, et notre ambition est de créer, en tenant compte des chevauchements, des antinomies et des complémentarités de sens, un tissu théorique continu qui ne laisse pas de vide.

À l'autre bout de la chaîne se trouvent les images médiévales, qui mettent en œuvre ces concepts de manière opérante. Les analyses iconographiques nous permettent d'identifier dans le corpus iconographique médiéval des *exempla* visuels (dans le sens médiéval du terme), que nous désignons par le terme de Motifs, et qui peuvent être de différentes natures:

- Des situations ou performances (par ex. "la pastorale");
- Des relations (par ex. "l'union de l'âme avec le corps");
- Des processus (par ex. "la purgation des péchés");
- Des figures rhétoriques (par ex. le parchemin d'un manuscrit comme peau du Christ);
- Des objets, que nous pouvons aborder soit dans leur matérialité soit par le truchement des représentations figuratives (par ex. l'image acheiropoïète, c'est-à-dire non faite de main d'homme).

Chacun de ces Motifs se rattache à une Rubrique:

- La pastorale, à la Rubrique "Révélation du Verbe";
- L'union de l'âme avec le corps, à la Rubrique "Âme";
- La purgation des péchés, à la Rubrique "Salut";
- Le parchemin d'un manuscrit comme peau du Christ, à la Rubrique "Matière";
- L'image acheiropoïète, à la Rubrique "Image".

La richesse sémantique des Rubriques, conjuguée à la diversité des images chrétiennes, génère cependant un foisonnement de Motifs. Par exemple, à la notion d'image (*imago*), se rattachent des réalités aussi différentes que:

- L'image comme reflet (par ex. l'image reflétée dans un miroir);
- L'image comme objet fabriqué (une figure peinte ou sculptée);

- L'image comme vision (par ex. la vision intérieure d'un souvenir ou d'une pensée);
- L'image comme trace (par ex. le vestige de Dieu dans l'Homme, qui fut fait *ad imaginem*).

Le champ sémantique de chaque Rubrique appelle par conséquent une classification de ces réalités en Thématiques iconographiques, qui constituent l'enjeu épistémologique majeur du programme:

- “L'image comme empreinte”, c'est-à-dire comme rémanence d'une présence sainte et de sa puissance, recouvrira les Motifs de l'image spéculaire et de l'image acheiropoïète;
- “L'image comme corps”, recouvrira les Motifs d'images comme objets fabriqués dès lors qu'ils manifesteront l'animation d'une statue, soit par l'intervention miraculeuse de son prototype divin, soit dans le cadre d'une performance liturgique (par ex. une statue portée en procession);
- “L'idole” recouvrira les situations où une image fabriquée est animée par un prototype démoniaque ou inscrite dans une cérémonie d'adoration païenne;
- “L'image mentale” recouvrira les représentations ou évocations de visions intérieures procédant de l'activité de l'âme ou de l'inspiration divine;
- “L'image comme similitude divine” traitera enfin des différentes manifestations iconographiques de la relation d'image entre l'Homme et Dieu.

4.2 Relations sémantiques

La relation entre deux éléments est un phénomène structurant dans l'architecture d'un univers de concepts. Nous avons évoqué à l'instant la relation d'image entre l'Homme et Dieu; plus haut, nous évoquons l'union de l'âme avec le corps. L'arborescence des Rubriques, Thématiques iconographiques et Motifs iconographiques que l'on vient d'explicitier assigne à chaque Motif une place déterminée sous une Thématique unique, elle-même rangée sous une Rubrique unique. Il existe toutefois des relations signifiantes entre Motifs, entre Thématiques et entre Rubriques, autres que les relations exprimées dans cette première arborescence linéaire. Ainsi, la relation d'image entre l'Homme et Dieu n'est pas le seul fait de la Rubrique “Image”, puisque cette relation est aussi à l'origine des facultés cognitives de l'Homme (l'âme de l'Homme, avec les propriétés intellectuelles qu'elle renferme, est à l'image du Verbe). En conséquence, la Thématique “Image comme similitude divine” (Rubrique “Image”) est également liée à la Thématique “Âme intellectuelle” (Rubrique “Âme”) par une relation de causalité (la similitude divine est le principe originel des facultés de l'âme intellectuelle de l'Homme). Prenons un autre exemple. L'union de l'âme avec le corps n'est naturellement pas le seul fait de la Rubrique “Âme”, la Rubrique “Corps” y étant fort logiquement associée. Il existera donc une relation signifiante entre la Thématique “Âme comme

principe de vie” (qui recouvre le Motif de “L’union de l’âme avec le corps”) et la Thématique “Corps comme matière”, relation qui sera, cette fois, qualifiée de relation d’effectivité, l’âme induisant l’animation de la matière corporelle.

Les Thématiques iconographiques constituent l’enjeu épistémologique majeur du projet de recherche dans la mesure où elles se présentent au sein de l’arborescence comme la charnière entre les concepts (Rubriques) et les objets visuels (Motifs). Afin de garantir la lisibilité de la cartographie sémantique de l’OMCI, le choix a été fait de ne penser les relations entre unités notionnelles qu’à leur niveau seul. Le résultat est un dispositif de relations sémantiques entre Thématiques iconographiques qui infère, sans qu’elles ne soient explicitées, des relations entre les Rubriques qui les contiennent. Le tissu théologique d’origine est ainsi également rétabli dans ses interrelations spécifiques.

5. L’INFRASTRUCTURE NUMÉRIQUE

La réflexion menée sur le modèle ou plutôt sur le *visage* d’une production numérique qui serait adaptée à ce projet scientifique a été rendue possible par une collaboration étroite entre des professionnels ayant des profils complémentaires: historiens de l’art, chargés de ressources documentaires, architectes de l’information, etc. Il a été indispensable de concilier les obligations d’ouverture des productions documentaires et de mise à disposition de la communauté scientifique, l’exigence d’interopérabilité des données et une approche éditoriale portée par un discours scientifique propre à l’OMCI. Notre production s’inscrit dans le concept d’éditorialisation établi par Marcello Vitali-Rosati (VITALI-ROSATI 2016), qui décrit l’ensemble des dispositifs permettant la structuration et la circulation du savoir: processus internes, logique de *work in progress* entre les équipes pluridisciplinaires, mise en place d’outils/plateformes et, en conséquence, expérimentation des contraintes et des avantages d’un dispositif socio-numérique, sans oublier l’aspect théorique, qui prend en considération l’impact du numérique sur le processus de production des connaissances scientifiques. Au cœur de chaque projet de ce type réside l’ambition d’établir un niveau épistémologique de réflexion qui résulte de la confrontation des chercheurs à la modélisation, et vise à identifier, en premier lieu, l’objectif du modèle, son “utilité”. Bruno Bachimont (BACHIMONT 2007) distingue le modèle comme format de travail (*id est*, ce qui permet de réaliser les traitements et les structures au sein d’une unique application) et le modèle comme format d’échange (ce qui permet de «rendre lisible, par différentes applications, les mêmes données»). On ajoutera à cela un troisième type de modèle communément identifié dans la communauté des humanités numériques, que l’on qualifie de modèle conceptuel. Il s’applique à un domaine dont l’objectif est de définir les principales entités qu’il contient, et qui définira toutes les relations que ces entités développent entre elles, sans se soucier de leur implémentation dans

une production documentaire. Nous considérons, pour reprendre les termes d'une conférence de Thomas Francart, que «modéliser, c'est communiquer», et qu'il est nécessaire, lors de ces trois phases, qu'un constant dialogue lie les acteurs du projet. Dans le cas de l'OMCI, afin de répondre aux attentes du collectif qui se devait de considérer ces trois états du modèle – format conceptuel, format de travail, format d'échange – tout en favorisant l'exploitation des uns par les autres, nous avons dû fabriquer des “produits parallèles” : un stade matriciel adossé à un format permettant la visualisation et servant de test en phase intermédiaire aux équipes rédactionnelles; mais aussi, un format SKOS (<http://www.sparna.fr/skos/SKOS-traduction-francais.html#labels/>) pour le partage du modèle adossé à un format d'éditorialisation intégré dans un CMS (Content Management System).

S'est ensuite posée la question des langages de représentation des connaissances, langages qui, à l'heure du web de données, sont souvent confondus car étroitement liés. En l'espèce, il est nécessaire de distinguer trois formes: l'ontologie numérique, le thésaurus, la taxonomie. L'OMCI se place à l'intersection de l'ontologie et du thésaurus. L'ontologie cherche à décrire de façon formelle un domaine de connaissances en identifiant les types d'objets concrets (physiques) ou abstraits (concepts) de ce domaine, leurs propriétés et leurs relations; son standard de représentation peut être OWL (Ontology Web Language). Le thésaurus est une liste des concepts et des termes relatifs à un domaine, organisés entre eux, avec leurs libellés, leurs traductions, leurs synonymes, et leurs descriptions/définitions; son standard de représentation est le SKOS. Dans SKOS, les concepts peuvent être identifiés par des URIs, libellés avec des chaînes de caractères, se voir assigner des notations (codes lexicaux), être documentés à l'aide de plusieurs types de notes, être reliés à d'autres concepts, organisés dans des hiérarchies informelles et des réseaux associatifs, agrégés dans des schémas de concepts, regroupés dans des collections libellées et/ou ordonnées, et alignés avec des concepts d'autres schémas de concepts. Pour l'OMCI, nous avons besoin tout à la fois de décrire nos objets tels qu'ils sont, en précisant chacune de leurs caractéristiques, mais aussi, dans un souci de présentation de ces objets dans un espace éditorialisé, d'organiser cette représentation des connaissances par des relations hiérarchiques et associatives permettant d'accéder aux contenus éditoriaux. Ce langage SKOS peut être utilisé seul ou combiné avec d'autres langages formels de représentation de connaissances tel que le OWL. SKOS a ainsi la qualité de capturer la plupart des ressemblances entre les propriétés sémantiques et hiérarchiques de SKOS et les propriétés sémantiques et de la représentation de connaissances (OWL) et de les expliciter, de façon à permettre l'échange de données et de technologies entre tous les types d'applications. Ce modèle de données permet en particulier de réaliser le portage des systèmes d'organisation de connaissances existants vers le Web Sémantique, selon un système d'encodage à la fois standardisé et peu coûteux.

Dans l'OMCI, deux types d'objets sont manipulés, à savoir les entités (entités de type terminologique sous forme de libellé et entités de type artefacts, également sous forme de libellé) et les propriétés qui relient ces entités entre elles. Les entités terminologiques sont de trois sous-types: Rubrique, Thématique, Motif. Chaque entité Motif est illustrée par une entité de type Artefact (enluminure, sculpture, peinture murale, objet d'orfèvrerie, etc.). Pour éviter les confusions, nous empruntons au CIDOC-CRM, le nom d'une entité qui nous semble le moins prêter à confusion, à savoir la E24 pour *Physical Man-Made Thing* (CIDOC-CRM). Pour ces entités, nous nous reposerons sur la classe skos:concept, pouvant être vue comme une unité de pensée, et pour le site, nous les agrégerons dans un schéma de concepts. La souplesse des différentes classes est essentielle dans l'approche *work in progress*, comme le souligne la spécification de la W3C (skos:ConceptScheme: <https://www.w3.org/TR/2009/REC-skos-reference-20090818/>): «what constitutes a unit of thought is subjective, and this definition is meant to be suggestive, rather than restrictive» (Fig. 4).

Les propriétés qui relient les entités sont de trois natures:

- Nature structurelle reliant les trois types d'entités de manière hiérarchique;
- Nature illustrative reliant le Motif et l'entité Artefact;
- Nature sémantique reliant des entités de type Thématique.

Ces propriétés de sens peuvent relever de la notion de causalité (a pour principe, a pour conséquence), de la notion d'effectivité (affecte, est affecté par), d'antinomie et enfin d'équivalence (Fig. 5).

6. LA MISE EN ŒUVRE DU PROGRAMME

Une première phase du programme a été consacrée à l'invention du projet, à sa modélisation intellectuelle et sa projection numérique, puis à l'établissement de la liste des Rubriques et à la prospection de leurs champs sémantiques respectifs, jusque dans d'éventuelles relations entre des Rubriques.

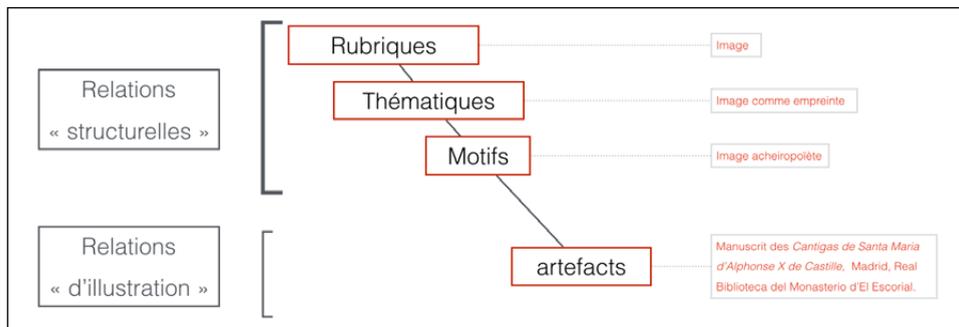


Fig. 4 – Les relations hiérarchiques de l'OMCI.

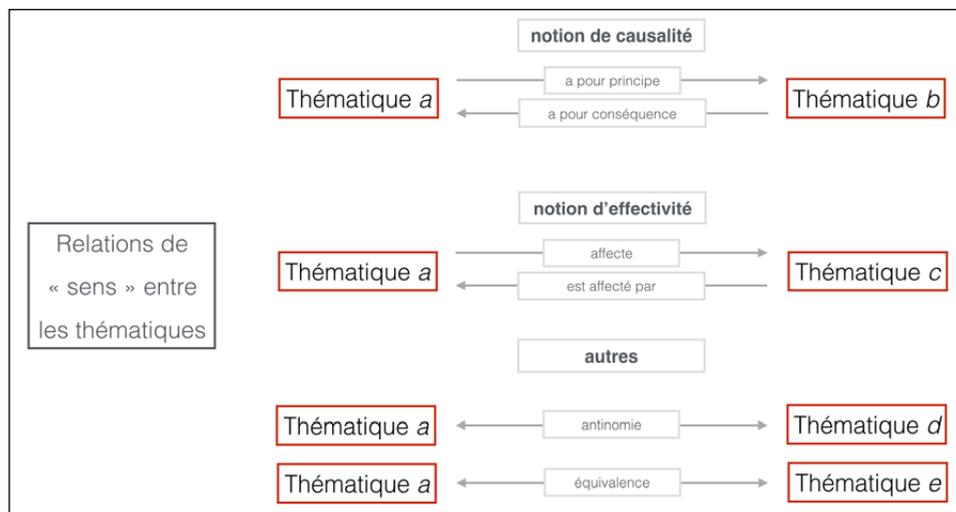


Fig. 5 – Les relations de sens entre les thématiques de l’OMCI.

Ce travail a été mené par Ambre Vilain (docteur), Maréva U, Vincenzo Mancuso et Annamaria Ersek (doctorants en histoire de l’art à l’INHA), sous la responsabilité d’Isabelle Marchesin, janvier 2015 à janvier 2016. Le travail a consisté en un séminaire hebdomadaire au cours duquel chaque proposition de matériel lexical comme iconographique était discutée en commun. Une maquette du site web cible a été mise en forme par Maréva U.

La deuxième phase, inaugurée début 2016 et appelée à se prolonger parallèlement à la troisième (évoquée ci-après), consiste en la rédaction des Rubriques. Les contenus de l’OMCI sont rédigés Rubrique par Rubrique, et la collection des objets iconographiques ainsi que leur analyse est synchrone de l’élaboration de la définition générale des concepts et des Thématiques. L’équipe des rédacteurs actuelle est constituée de Sébastien Biay (docteur, chef de projet INHA), Marion Loiseau (doctorante INHA / Université de Poitiers), Isabelle Marchesin (directrice de recherches INHA / Université de Poitiers), Louise-Élisabeth Queyrel (doctorante INHA / Université de Bourgogne - Université de Mayence), Pierre-Marie Sallé (doctorant INHA / École pratique des hautes études) et Marjolaine Massé (doctorante INHA, Université de Poitiers) et Nancy Thébaut (doctorante boursière de la fondation Samuel H. Kress - Université de Chicago). L’avancée de la production éditoriale, du choix et de l’analyse des objets iconographiques est testée par le groupe, qui produit aussi une bibliographie commune sous Zotero. Les rubriques achevées font l’objet d’un maquetage sous InDesign permettant leur diffusion restreinte auprès de la communauté scientifique (Fig. 6).

RÉVÉLATION



*Le moulin mystique, n. 1120,
Vézelay, S^{te}-Marie-Madeleine.*

La révélation désigne l'action de se découvrir, de se dévoiler (revelare signifie rejeter le voile en arrière), de se rendre visible, manifeste (φανερῶν en grec ancien). Elle implique un processus continu au cours du temps historique et place la connaissance de Dieu en regard de ses créatures. Cette rubrique se concentre sur les modalités de la force agissante que Dieu emploie pour faire percevoir à ses créatures l'ordonnement du monde, son « dessein » ou plan divin, qui leur permet de se préparer à la révélation de l'Apocalypse, accomplissement dernier et récapitulatif de la fin des temps.

Le Verbe est entendu à la fois comme l'ensemble des transcriptions et des proférations humaines des enseignements que Dieu a révélés à l'homme dans l'Histoire et comme l'entité englobante et organisatrice renvoyant à Dieu lui-même s'adressant directement aux hommes. Cette révélation est consignée dans l'Ancien et le Nouveau Testament.

Le processus de révélation divine se place dans une logique de progression, au prisme de l'écoulement du temps historique : tout d'abord, les prophètes et patriarches de l'Ancien Testament qui ont consigné leur connaissance de Dieu avant son Incarnation en la personne du Christ et ont préparé sa venue ; puis le Christ lui-même (dont le nom, χριστός, signifie le Messie, l'oint de Dieu), révélation vivante, dont la résurrection le jour de Pâques confirme et accomplit sa nature divine. Après son ascension et la descente de l'Esprit saint le jour de la Pentecôte, il a légué à ses disciples ses enseignements et le témoignage de sa vie. Ce double héritage de mots et d'actions a été consigné par les évangélistes et les disciples dans le Nouveau Testament. La troisième scansion du temps historique, avant la fin des temps et la révélation finale de l'Apocalypse (qui signifie révélation en grec ancien), est celle de l'Église, héritière des enseignements des apôtres et chargée de diffuser l'Évangile.

La naissance du Christ clôt d'une certaine manière la révélation divine, le Messie et Fils de Dieu s'étant fait homme. Mais après sa mort et sa résurrection, les écrits laissés par ses disciples et apôtres ont servi de base à une interprétation de la Bible par les docteurs et pères de l'Église. Ceux-ci, suivant le principe de l'accomplissement des Écritures déjà présent dans l'Ancien Testament et qui se manifeste dans les propres paroles du Christ et les épîtres de ses proches, ont cherché à lier Ancien et Nouveau Testament, et ont ainsi fondé un des mécanismes principaux de l'exégèse chrétienne : la typologie. Il s'agit d'un système de pensée d'ordre providentiel, central dans la cosmologie de l'époque médiévale, comme le souligne Erich Auerbach dans *Figura* (1938). La typologie est ainsi utilisée comme un des fondements pour mettre en valeur la connaissance de Dieu visible dans

Fig. 6 – Début d'une rubrique maquetée sous InDesign.

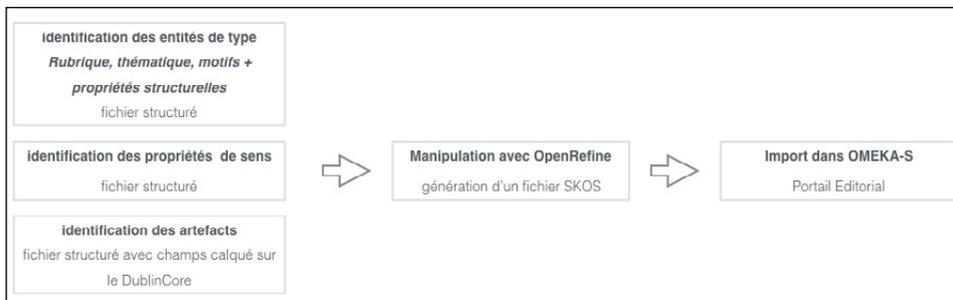


Fig. 7 – Processus de création de données de l’OMCI.

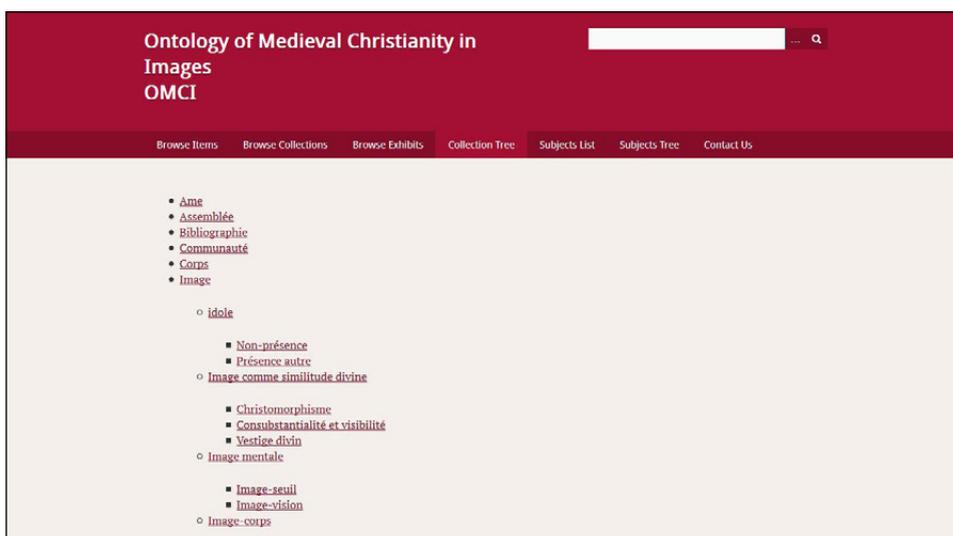


Fig. 8 – Aperçu de l’arborescence des Rubriques, Thématiques et Motifs sur le portail éditorial en construction.

La troisième phase est la construction de la ressource numérique, dont le développement est assuré par Antoine Courtin et la Cellule d’Ingénierie Documentaire de l’INHA depuis juin 2016. La réalisation s’articule en trois temps: la liste des entités et l’identification des propriétés de sens entre les entités est réalisée à partir de deux fichiers tabulés de type Excel. Il s’agissait d’utiliser un format/outil que tous les membres de l’équipe puissent maîtriser. La structure a été établie suite à plusieurs réunions de travail. En parallèle, l’identification des *artefacts* illustrant les Motifs a été réalisée en mettant l’accent sur une démarche simplifiée (image et champs de description calqués

concepts de Rubrique, Thématique et Motif, de leurs relations sémantiques et de leurs termes associés, pour former un lexique inédit, qui pourrait servir de modèle à d'autres élaborations numériques, qu'elles relèvent du religieux, du mythologique ou du philosophique et qu'elles soient centrées sur des logiques d'indexation ou sur des modes d'exposition qui restent à inventer.

SÉBASTIEN BIAY, ANTOINE COURTIN, ISABELLE MARCHESIN
Institut national d'histoire de l'art, Paris
sebastien.biay@inha.fr, antoine.courtin@inha.fr, isabelle.marchesin@inha.fr

BIBLIOGRAPHIE

- ARNOLDUS LEODIENSIS, *Alphabetum narrationum*, in *Corpus Christianorum Continuatio Mediaevalis*, 160, Turnhout 2015, Brepols (ed. E. Brill).
- BACHIMONT B. 2007, *Ingénierie des connaissances et des contenus: le numérique entre ontologie et documents*, Paris, Lavoisier.
- BASCHE J. 2004, *La civilisation féodale: de l'an mil à la colonisation de l'Amérique*, Paris, Aubier.
- BASCHE J. 2016, *Corps et âmes: une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, Aubier-Flammarion.
- DE BRUYNE E. 1946, *Études d'esthétique médiévale*, I-II vol., Bruges, De Tempel.
- IOGNA-PRAT D. 2006, *La Maison Dieu: une histoire monumentale de l'Église au Moyen Âge (v. 800-v. 1200)*, Paris, Éditions du Seuil.
- KESSLER H.L. 2000, *Spiritual Seeing: Picturing God's Invisibility in Medieval Art*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press.
- KIRSCHBAUM E., BRAUNFELS W. (eds.) 1968-1976, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, I-VIII, Roma-Freiburg, Herder.
- LE GOFF J. 1964, *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Arthaud.
- MARCHESIN I. 2017, *L'arbre et la colonne*, Paris, Picard.
- SCHEFER J.-L. 2007, *L'hostie profanée: histoire d'une fiction théologique*, Paris, POL.
- SOLÈRE J.-L. 2004, *Nature*, in C. GAUVARD, A. DE LIBERA, M. ZINK (eds.), *Dictionnaire du Moyen Âge*, Paris, PUF, 967-976.
- VITALI-ROSATI M. 2016, *Qu'est-ce que l'éditorialisation*, «Sens Public. Revue Web», 18 mars (<http://www.sens-public.org/article/1184.html?lang=fr/>).

SITOGRAFIE

- AGORHA, INHA: <http://agorha.inha.fr/>.
- Atelier Vincent de Beauvais: <http://atelier-vincent-de-beauvais.irht.cnrs.fr/>.
- Base Caylus, Bibliothèque nationale de France - INHA: <http://caylus-recueil.huma-num.fr/>.
- Base Rothschild, INHA: <http://salons.musee-orsay.fr/>.
- Base Salons, Paris, Musée d'Orsay - INHA: <http://salons.musee-orsay.fr/>.
- Catalogue des œuvres du Musée des monuments français d'Alexandre Lenoir, in AGORHA, INHA: <http://www.purl.org/inha/agorha/001/45/>.
- Digital Montagny, INHA: <https://digitalmontagny.inha.fr/fr>.
- RETIF (Répertoire des tableaux italiens dans les collections publiques françaises, XIII^e-XIX^e siècles), in AGORHA, INHA: <http://www.purl.org/inha/agorha/001/4/>.

SKOS (Système Simple d'Organisation de Connaissances Référence): <http://www.sparna.fr/skos/SKOS-traduction-francais.html#labels/>.

ABSTRACT

The French Institut national d'histoire de l'art (INHA) has launched a project for scholars and the broader public that proposes an innovative way of accessing Medieval Christian images. The relationship between pictorial content and religious ideology in Medieval Christian images is much more nuanced, and more expressive, than simple storytelling. *Ontology of Medieval Christianity in Images* (OMCI) is concerned with this ontological level of analysis. The OMCI team of art historians, graduate students, and technology experts intends to build a web resource that will identify concepts and iconographical themes linked to Medieval Christian knowledge and belief systems. These will be augmented by visual examples from the art of that period. By building nuanced vocabularies, OMCI will allow databases and scholars to better represent how such images depict philosophical and spiritual themes that have been diminished in current approaches.

