# La difficulté perceptive au cœur de la rencontre entre Thomas l'Incrédule et le Christ

Gabrielle Schmid

▶ **To cite this version:**

Gabrielle Schmid. La difficulté perceptive au cœur de la rencontre entre Thomas l'Incrédule et le Christ. Perceptions (Journées thématiques de l'Ecole doctorale SLPCE Sciences du Langage, Psychologie, Cognition, Education (SLPCE)), Professeur Didier TSALA-EFFA, Sep 2020, Limoges, France. hal-03268930

**HAL Id: hal-03268930**
**https://unilim.hal.science/hal-03268930**

Submitted on 23 Jun 2021

**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.

Gabrielle Schmid – CESCM Poitiers

# La difficulté perceptive au cœur de la rencontre entre Thomas l'Incrédule et le Christ

**Résumé :** ***La rencontre entre l'apôtre incrédule Thomas et le Christ ressuscité, relatée dans l'évangile de Jean, est un épisode rarement mis en images durant l'époque médiévale, mais pourtant crucial pour tenter de comprendre la difficulté à percevoir le Christ. Dieu incarné, Ressuscité puis disparu, il ne laisse aux fidèles du Moyen Âge que le récit des Evangiles et l'Eucharistie comme traces perceptibles par les organes sensoriels. L'exemple de Thomas, qui touche le corps christique, s'inscrit au sein d'un « sensorium saturé » visant à éveiller tous les sens afin de pouvoir appréhender le divin, intangible par essence. A travers l'exemple d'images façonnées sur des supports sensoriels, voire sensuels, eux aussi, nous tenterons de montrer comment s'éveille cette mise en action des sens, dont l'acmé se produit lors du rituel liturgique avec la manducation eucharistique.***

**Abstract :** ***The mutual encounter between Thomas, the doubting apostle, and Resurrected Christ, as told in John's Gospel, is a rarely represented episode in medieval art, but crucial to understand what is at stake when trying to perceive Christ. Incarnated God, Ressurected then vanished, He only left to medieval Christians the Gospels and the Eucharist as tangibles remains of his presence, for bodily senses. Thomas' example, who felt the christic body, lies into a « saturated sensorium » aiming to perceive the divine, essentially intangible. Through the examples of images made of sensitive materials, even sensual, we'll try to demonstrate how the senses are put in motion, what happens during the liturgical ritual, through the Eucharistic ingestion.***

## Introduction

L'histoire de la perception, notion aujourd'hui assez communément admise comme appréhension du monde par les organes sensoriels et traitement de l'information donnée par la subjectivité du sujet percevant[1], ne s'est pas faite sans de multiples conceptualisations successives.

Notion relevant de la cognition, du psychologique et du physiologique, elle a intéressé les philosophes antiques[2], irrigué la pensée médiévale, et de nos jours, elle passionne les historiens, anthropologues et historiens de l'art[3]. Elle doit beaucoup à Maurice Merleau-

[1] R. BARBARAS, *La perception, Essai sur le sensible*, Hatier, Paris, 1994, p. 3 : selon l'auteur, la perception est « ce qui nous donne accès à quelque chose, à ce *qu'il y a* : elle est ouverture à l'effectivité, connaissance des existences ». En cela il se base sur la phénoménologie de la perception de M. Merleau-Ponty

[2] G. SIMONDON, *Cours sur la perception (1964-1965)*, PUF, Paris, 2013, p. 5 et al.

[3] C.VOYER, « Les cinq sens et les images au Moyen Âge : voir et revoir les œuvres visuelles médiévales », *Quaestiones Medii Aevi Novae*, Instytut historyczny, Varsovie, 2016, 21, p. 227-249 : « Les concepts associés aux sens, développés récemment par les médiévistes, notamment anglo-saxons, ont été expérimentés depuis les années 1980 par les spécialistes de l'art contemporain. Leur adoption par les historiens de l'art du Moyen Âge a nécessité, pour être opérant, de tenir compte non seulement de l'arrière-plan théologique, patristique et exégétique mais également des équations entre prototype, modèle, image, *medium*, spectateur et divin propres au christianisme médiéval » (p. 228) Ces concepts reposent majoritairement sur la phénoménologie et la « théorie de l'apparaître » de Merleau-Ponty, les chercheurs américains s'y référant explicitement ou l'ayant assimilé (p. 231). Cet outillage théorique, qui a bénéficié de l'apport « des sciences

Ponty, qui en fait la base de toute connaissance, la condition préalable à la science elle-même : « elle est le fond sur lequel tous les actes se détachent et elle est présupposée par eux »[4]. Elle est le moyen d'être au monde, car « le monde est cela que nous percevons »[5]. De même, la « perception est non pas présumée vraie, mais définie par nous comme accès à la vérité »[6]. De fait, elle est le seul accès à un monde qui nous est préexistant, qui est un fait, qui est « inépuisable »[7]. La perception est donc pour lui non pas l'acte d'un sujet qui se pense et pense un objet, mais la relation d'un corps à un monde[8].

Sa vision doit aux sciences cognitives alors en plein essor[9], et dont les apports ont aussi influencé la vision des historiens, leur permettant de dégager un large pan d'études, toujours promis à un riche avenir[10]. Les études des médiévistes sur la perception sensorielle, depuis les années 1980, ont notamment contribué à changer le regard sur cette période complexe[11].

Le rapport médiéval aux cinq sens est ainsi caractérisé par une ambivalence propre au Moyen Âge. Entre rejet, appropriation et sanctification, les cinq sens, instruments de la perception, ne laissent pas les penseurs et théologiens médiévaux indifférents. S'ils héritent de la classification antique en « cinq sens », ils ne s'y enferment pas : il est possible de parler de « multisensorialité » pour l'époque médiévale[12], ou encore d'un *sensorium* médiéval saturé.

Les sens ne s'envisagent pas indépendamment les uns des autres, bien que la vue et l'ouïe soient souvent placées au sommet de la hiérarchie héritée d'Aristote. Au contraire, les

---

cognitivistes », et a été « pensé à la lumière de la théologie médiévale et plus particulièrement de celle d'Augustin. L'image dévoile et révèle. Elle possède un "statut théophanique" par sa capacité à permettre au sacré, à Dieu, de faire irruption dans l'ouvert de sa présence. L'image est un agent qui, au cœur de l'expérience, ouvre au sacré autant que le sacré s'ouvre, grâce au "pouvoir ouvrant" de l'œuvre. L'approche phénoménologique engendre également une réflexion sur le thème de la tension ou sur la dialectique entre l'œuvre/l'image et l'objet/le support. Au cours de l'expérience perceptive, la transcendance de l'œuvre/l'image tend à nier la réalité matérielle et sensible de l'objet/du support. » (p. 233)

[4] M. MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945 (rééd. 1998), « Avant-propos », p. V.

[5] *Ibid*., p. XI.

[6] *Ibid*.

[7] *Ibid*., p. XII.

[8] P. VIBERT, *Merleau-Ponty*, coll. « Connaître en citations », Ellipses, Paris, 2018, p. 12.

[9] *Ibid*.

[10] Citons par exemple B. VALADE, « Les cinq sens : Diversité et divergences de savoirs désunis », *Hermès, La Revue*, CNRS Editions, 2016/1, n° 74, p. 31- 42, qui dresse un bilan des recherches sur les sens, mais aussi C. VOYER, *op. cit.*, qui propose l'état de la question pour les historiens médiévistes, et de même l'introduction d'E. Palazzo pour Les cinq sens au Moyen Âge, coll. « Patrimoines », Cerf, Paris, 2016, p. 11-57.

[11] C. VOYER, *Op.cit*. Elle y cite entre autres É. PALAZZO, « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique », *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario, 2010, p. 31-74, qui évoque la difficulté contemporaine à percevoir l'époque médiévale. De même, il s'agit de citer les ouvrages incontournables d'E. Palazzo sur les cinq sens *: L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Cerf, Paris, 2014, et *Les cinq sens au Moyen Âge*, coll. « Patrimoines », Cerf, Paris, 2016, ouvrage collectif.

[12] R. G. NEWHAUSER, « The Senses, the Medieval Sensorium and Sensing (in) the Middle Ages », A. CLASSEN (éd.), *Handbook of Medieval Culture*, Vol. 3, *Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages*, De Gruyter, Berlin / Boston, 2015, p. 1159-1575, voir not. p. 1563-1566.

sens s'interpénètrent, fonctionnent en synergie[13]. Cette « synergie » ou *synesthésie* sensorielle s'observe dans tous les domaines de la vie quotidienne[14], mais l'apogée de sa mise en œuvre s'accomplit lors de la liturgie, moment crucial de la vie médiévale. Le christianisme, ciment de la société de l'époque, s'organise en effet sur la notion d'incarnation : Dieu, invisible et imperceptible, s'est rendu visible et tangible par son incarnation en Jésus de Nazareth. Mais après l'Ascension, l'absence de Celui qui est « retourné vers le Père » est comblée par la liturgie, qui donne à voir, à sentir, à goûter, au moment de l'Eucharistie, le *corps* de l'Absent. Le rituel liturgique produit ainsi des images : à la fois issues de la célébration elle-même (chants, processions, gestes… provoquent des images mentales, perceptives, dans l'esprit du fidèle) et créées, sculptées, peintes, *pour* le déroulement de celle-ci (livres liturgiques, autels, reliquaires, calice, patène… comme supports au rituel), elles sont destinées à la présentification et la perception du Verbe incarné. Il s'agit de rendre présent, vivant, par le rituel et ses artefacts, Celui qui a quitté la surface de la terre. La liturgie se fait ainsi la « parfaite synthèse des arts »[15]. L'analyse des images est donc cruciale pour la compréhension de la pensée médiévale, et à fortiori de la théologie. De fait, culturelle et sociétale, la perception médiévale est « christocentrée »[16], tout autant qu'elle se voit soumise à des impératifs moraux et spirituels. La relation au Christ est donc tout entière conditionnée par les relais perceptifs et sensoriels que sont le corps, les sens, mais aussi la capacité spirituelle de l'homme.

De plus, la perception n'est pas considérée comme un acte passif, mais plutôt comme une relation de réciprocité entre sujet percevant et objet perçu : la notion d'*extramission*, par exemple, est une forme de « toucher » par le regard[17]. L'œil envoie un rayon lumineux qui vient caresser l'objet, rayon sous lequel l'objet renvoie ses informations.

La notion de *sensorium* saturé cherche donc à traduire l' « univers sensoriel » dans lequel évolue l'homme médiéval, où les sens ne s'envisagent pas séparément, mais s'activent en symbiose, notamment lors du rituel liturgique. L'époque médiévale est donc éminemment sensorielle, et même sensuelle, dans son rapport avec le monde.

---

[13] H. H. L. JØRGENSEN, H. LAUGERUD, L. K. SKINNEBACH (éd.), *The Saturated Sensorium, Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus University Press, 2015, p. 13 : « sensory impulses were actually felt to permeate and inundate one another across their assumed areas of perception ».
[14] Voir par exemple R. G. NEWHAUSER (éd.), *A cultural History of the Senses*, vol. 2, *In the Middle Ages*, Bloomsbury Academic, Londres, 2014
[15] Voir PALAZZO (2010), p. 40 et al.
[16] JØRGENSEN (2015) p. 28 : « the canonical way of seeing and feeling things was structurally Christocentric. […] the Christian sensorium was fundamentally structured and formed by the urge to identify and apprehend the signs of God's presence in this world, or of the vicarious authorities representing Him on earth. »
[17] B. V. PENTCHEVA, « The Performative Icon », *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 4, Dec., 2006, p. 631-655, p. 631.

Dans cette optique, nous avons souhaité nous intéresser à la perception du Christ à travers les images médiévales. Une grande part de la théologie patristique et médiévale relève d'une difficulté de perception de qui est le Christ, de *ce* qu'Il est. Le seul recours reste la perception des Apôtres, retransmise dans les Evangiles, témoignant déjà de la difficulté à percevoir le Christ, un homme qui se dit « Fils de Dieu ». Rapportés par les Ecritures, les paroles et les actes de Jésus sont les seules traces laissées à la perception de ceux qui se disent chrétiens. Le texte, envisagé comme un récit historique et symbolique, est le signe *intelligible* du Verbe, *inintelligible* par excellence.

Cette difficulté perceptive et cette soif de contact sensoriel irrigue les images médiévales. Dans ce contexte, un épisode biblique qui paraît secondaire, assez peu représenté, peut néanmoins offrir une tentative de réponse : l'Incrédulité de Thomas, relatée dans l'Evangile de Jean. Nous constatons un assez faible intérêt pour saint Thomas[18], y compris dans les études traitant des cinq sens. Il est pourtant celui qui a osé *toucher* le corps du Christ[19], si l'on en croit les représentations médiévales de l'épisode[20].

Lors de nos observations, nous avons constaté que la difficulté perceptive du Christ est au cœur de la mise en image de la rencontre entre Thomas et le Ressuscité. Nous tenterons de montrer comment cet épisode permet une tentative de perception d'un corps ressuscité, cruciale pour la spiritualité médiévale, à travers l'analyse du récit de cette rencontre, de sa mise en image, et enfin par la sensorialité du support et de son utilisation liturgique.

[18] Nous pouvons citer une monographie, qui s'intéresse assez peu à la mise en images de l'épisode (G. V. MOST, *Thomas l'Incrédule*, Editions du Félin, Paris, 2009), une conférence (A. MURRAY, *Doubting Thomas in Medieval Exegesis and Art*, Unione internazionale degli instituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma, Rome, 2006), ainsi que différents articles et chapitres d'ouvrages (qu'il serait trop long d'énumérer ici). Nous signalons également l'ouvrage de C. VOYER, *Orner la parole de Dieu, Le livre d'évangiles et son décor (800-1030), Paris, Arsenal, ms. 592*, Classiques Garnier, Paris, 2018, notamment les pages 260 à 275, consacrées au Doute de Thomas.

[19] Bien que non-médiévale, la définition suivante nous a semblé intéressante, en ce qu'elle concerne la particularité du toucher, tirée de la *Grande Encyclopédie* de Berthelot : « Signé E. Boirac (1898), l'article « Sens, sensation, sensibilité », présente le toucher, « répandu dans tout l'organisme », comme le sens le plus important, les autres étant ramassés dans des organes spéciaux. Deux couples sont opposés : d'une part le goût et l'odorat, aux fonctions organiques et aux sensations affectives, de l'autre l'ouïe et la vue qui, avec leurs « sensations représentatives », jouent un rôle majeur dans la vie intellectuelle. Pour le toucher, sont différenciés un aspect passif (la peau), qui s'accorde avec le premier couple, et un aspect actif (la main), qui le rapproche du second. » C'est cet aspect *actif* de la main qui est caractéristique du désir de Thomas. (B. VALADE, *Op. cit.*, p. 34.)

[20] Nous nous sommes concentrés sur l'époque tardo-antique et le Haut Moyen Âge, période où la scène de l'Incrédulité est encore peu étudiée, ainsi que l'implication sensorielle des œuvres.

# I. La rencontre entre l'apôtre Thomas et le Ressuscité

## a. Le recours aux sens

L'évangile de Jean relate plusieurs apparitions du Christ après sa Résurrection : le premier constat est celui du tombeau vide (Jn 20, 1-10). L'absence du corps signifie le retour à la vie de ce même corps : il apparaît ensuite à Marie-Madeleine, qui ne le reconnaît pas de prime abord. La *reconnaissance* s'opère après la mention de son nom, « Marie ! » (Jn 20, 11-16). Elle répond alors « Rabbouni ! »[21] (Jn 20, 16). La perception du Ressuscité s'active par l'*ouïe*, mais aussi grâce à une reconnaissance mutuelle, que nous qualifierions de réciprocité perceptive. Jésus interdit alors à Marie-Madeleine de le toucher, « *Noli me tangere* » (Jn 20, 17) mais lui confie la mission d'annoncer la grande nouvelle aux disciples.

Puis Jésus apparaît à ses dix apôtres réunis dans une même pièce, enfermés « par crainte des Juifs » (Jn 20, 19). Il paraît au milieu d'eux sans franchir les « portes closes » (*Ibid.*). Afin de les rassurer sur la véracité de sa résurrection, il leur montre ses plaies (Jn 20, 20). Après son départ, l'Apôtre absent, Thomas, revient : les dix racontent qu'ils ont « vu le Seigneur ». Thomas refuse d'y croire : « Si je ne vois pas dans ses mains la marque des clous, si je ne mets pas mon doigt dans la marque des clous, et si je ne mets pas ma main dans son côté, je ne croirai pas » (Jn 20, 25). Huit jours plus tard, le Christ revient et répond au désir de Thomas, en lui proposant de mettre ses mains et ses doigts dans ses plaies. Thomas le reconnaît alors et s'écrie « Mon Seigneur et mon Dieu ! » (Jn 20, 28).

Cet épisode témoigne parfaitement de la difficulté à percevoir la Résurrection, au sens le plus strict du terme : comment sentir, envisager un corps mort, qui revient à la vie ? Thomas n'a, pour s'en convaincre, que les marques du supplice infligé à ce corps, à la fois pour vérifier qu'il s'agit bien d'un corps tangible et non d'un esprit (car il passe à travers des portes fermées), et pour s'assurer qu'il s'agit bien de l'*individu* Jésus de Nazareth. Son seul recours est de faire appel à ses sens, à savoir sa vue et son toucher. Avant lui, les autres disciples n'ont pas douté de la venue du Christ, si l'on en croit l'évangile de Jean. Thomas, lui, doit se contenter du récit de ses compagnons. Cela ne lui suffit pas : il veut lui aussi voir, et même toucher. Cela fait de lui un *sceptique* (au sens grec du terme[22]), mais aussi et surtout un être humain. En effet, quel être humain ne serait pas dérouté face au mystère d'un corps

[21] Qui veut dire « Maître ».
[22] Le sceptique doute de l'évidence des choses : il admet les catégories communes mais il n'y croit pas, il les remet en question, afin d'accéder à la connaissance. C'est au fond la démarche de Thomas : il se méfie des dires des disciples pour accéder à la Connaissance, celle de la Résurrection, de la Vie divine, mais par le biais de ses sens.

mort qui revient à la vie ? Et la seule façon de recevoir le monde se fait par les sens, par la perception sensorielle. La demande de Thomas est bien légitime.

Pourtant ce manque de foi est semble-t-il condamné par le Christ : « Parce que tu me vois, tu crois. Heureux ceux qui n'ont pas vu et qui ont cru ! » En effet, après l'Ascension, il ne restera aux hommes que la *foi*, en l'absence de perception sensorielle. Le corps s'efface pour transmettre l'Esprit, événement qui intervient lors de la Pentecôte.

Là réside toute la difficulté laissée aux hommes du Moyen Âge : le seul recours semble la foi, pure et sans manifestation physique, aveugle. Pourtant, dès le début du christianisme, et malgré l'interdiction vétéro-testamentaire de représenter son Dieu[23], cette religion nouvelle se dote d'images, dans les catacombes notamment. Cette croyance toute neuve a besoin pour s'exercer de recours visuels, perceptifs. Ce besoin d'images ne fait que s'accentuer, malgré les crises iconoclastes successives. En effet, le Christ lui-même est ambigu : « Qui m'a vu, a vu le Père » (Jn 14, 9). Pourquoi alors ne laisse-t-il rien (ou presque) de sa présence physique à la contemplation humaine, aux sens perceptifs humains, lui qui s'est *incarné* ?

Les images se substituent alors à cette absence. Mais elles ne sont que le corollaire du seul vestige physique laissé à l'humanité : l'Eucharistie. A. Boureau souligne que le « geste dé-monstratif de Jésus, au moment de la Cène, oriente le fidèle vers une autre médiation sensorielle : le toucher. L'hostie, en effleurant et parcourant le corps, structure un champ tactile défini par un lieu (l'autel, l'église), un temps (la messe), des objets (l'hostie, le vin consacré, l'ostensoir, le calice), des pratiques (la liturgie), des acteurs différenciés (le prêtre, le fidèle), un point d'articulation corporel (la bouche, le palais) »[24].

### b. La vision patristique

De fait, l'Eglise ne condamne pas le geste de Thomas : elle le met en scène et en images. « Le Seigneur s'adapte à toute la faiblesse de notre esprit et pour donner satisfaction aux doutes des sceptiques, il s'accomplit un acte mystérieux de puissance invisible », selon Hilaire de Poitiers (315-367), qui poursuit : « Venu confirmer, aux conditions posées, la foi de Thomas, le Seigneur est présent ; il a offert la possibilité de *palper* son corps comme de *toucher* ses plaies. Et bien évidemment, celui qui veut se faire reconnaître pour transpercé est obligé de présenter le corps dans lequel il a été transpercé. »[25] De même, pour Grégoire le

[23] Dès lors, la perception du visible, et sa représentation, devient licite.
[24] A. BOUREAU, *L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Âge*, coll. « Histoire », Les Belles Lettres, Paris, 1993, p. 39-40.
[25] HILAIRE DE POITIERS, *La Trinité*, Livre I – Livre III, liv. 3, chap. 20 (*Sources chrétiennes* en ligne, p. 371-375) : « *Dominus ad omnem se intellegentiae nostrae inbecillitatem adcommodat, et dubitationi infidelium satisfacturus arcanum inuisibilis uirtutis operatur.* […] *Dominus Thomae fidem propositis condicionibus*

Grand (540-604), « plus que la foi des disciples qui ont cru, l'incrédulité de Thomas a été profitable à notre foi ; car, tandis qu'il est ramené à la foi par ce toucher, notre âme à nous, rejetant toute incertitude, est fortifiée dans la foi. »[26] L'exemple de Thomas, qui a touché le corps du Christ, ne fait que renforcer la foi de ceux qui viennent après lui.

D'autres théologiens sont plus réprobateurs, comme Léon le Grand (390-461), face à ce besoin de perception sensorielle, à l'instar de la vision ambivalente des sens corporels, portes du péché : « Telle est, en effet, la force propre aux grands esprits, telle est la lumière propre aux âmes spécialement fidèles : elle consiste à croire inébranlablement ce que ne voient pas les yeux du corps et à fixer son désir là où ne peut arriver le regard. Mais une telle piété, comment pourrait-elle naître en nos cœurs ou comment serions-nous justifiés par la foi, si notre salut ne se trouvait qu'en ce qui tombe sous les yeux ? De là cette parole du Seigneur à cet homme qui paraissait douter de la résurrection du Christ, à moins qu'il n'eût examiné de ses yeux et de ses mains dans sa chair même les marques de la Passion : « Parce que tu m'as vu, tu as cru ; heureux ceux qui croiront sans avoir vu. » […] Ce qu'on avait pu voir de notre Rédempteur est donc passé dans les rites sacrés ; et, pour que la foi fût plus excellente et plus ferme, l'instruction a succédé à la vision : c'est sur son autorité que les cœurs des croyants, illuminés par les rayons d'en haut, s'appuieront désormais »[27]

---

*confirmaturus adsistit. Palpandi corporis et contrectandi uulneris obtulit facultatem. Et utique qui conpunctus recognoscendus sit, necesse est corpus in quo est conpunctus adtulerit.* »

[26] GREGOIRE LE GRAND, *Homiliae in Evangelia* 26, 7, PL. 76, *Homélies sur l'évangile*, 26 (XXVI), « Sources chrétiennes », Cerf, Paris, 2008, p. 131-159 (col. 1197-1204) : *« Plus enim nobis Thomae infidelitas ad fidem, quam fides credentium discipulorum profuit, quia dum ille ad fidem palpando reducitur, nostra mens, omni dubitatione postposita, in fide solidatur* ».

[27] LEON LE GRAND, *Sermons*, LXXIV, *Second sermon sur l'Ascension du Seigneur*, 1, Dom René DOLLE (trad.), t. I, coll. « Sources chrétiennes », Éditions du Cerf, Paris, 1947, p. 139-140 : « *Magnarum enim hic vigor est mentium, et valde fidelium hoc lumen est animarum, incunctanter credere quae corporeo non videntur intuiti, et ibi figere desiderium, quo nequeas inferre conspectum. Haec autem pietas unde in nostris cordibus nasceretur, aut quomodo quisquam justificaretur per fidem, si in iis tantum salus nostra consisteret, quae obtutibus subjacerent ? Unde et illi viro qui de resurrectione Christi videbatur ambigere, nisi in ipsius carne vestigia passionis et visu explorasset et tactu :* Quia vidisti me, *inquit Dominus*, credidisti : beati qui non viderunt, et crediderunt. […] *Quod itaque Redemptoris nostri conspicuum fuit, in sacramenta transivit ; et ut fides excellentior esset ac firmior, visioni doctrina successit, cujus auctoritatem supernis illuminata radiis credentium corda sequerentur.* » Il semble ici se contredire, car dans un autre de ses sermons, il nous dit : « Et sans doute, en ce qui concernait la lumière de la foi, tout ce qu'ils [les mages] avaient cru et compris pouvait bien leur suffire, sans qu'ils cherchent à voir des yeux du corps ce qu'ils avaient si pleinement contemplé du regard de l'âme. Mais leur zèle à remplir leur devoir jusqu'au bout les poussa à aller voir l'enfant, les rendant ainsi utiles aux peuples à venir et aux hommes de notre siècle ; de même qu'il nous a été bon à tous que l'Apôtre Thomas s'assurât de la main des marques des plaies dans la chair du Sauveur après la résurrection du Seigneur, ainsi fut-ce pour notre profit et notre utilité que les mages, en le contemplant de leurs yeux, firent l'expérience de son état d'enfance. » (*Et haec quidem, quantum ad illuminationem fidei pertinebat, potuerunt illis credita et intellecta sufficere, ut corporali intuitu non inquirerent quod plenissimo visu mentis inspexerant. Sed diligentia sagacis officii usque ad videndum puerum perseverans, futuri temporis populis et nostri saeculi hominibus serviebat : ut sicut omnibus nobis profuit, quod post resurrectionem Domini vestigia vulnerum in carne ejus Thomae apostoli exploravit manus ; ita ad nostram utilitatem proficeret, quod infantiam ipsius magorum probavit aspectus.*) *Sermons, Sermon 1-Sermon 19* ; Sermon : 15 [(XXXIV) en la solennité de l'Épiphanie IV], par. : 3, Sources chrétiennes en ligne, Brepolis.

Pourtant la sentence de Léon le Grand, « ce qu'on avait pu voir de notre Rédempteur est passé dans les rites sacrés » (*sacramenta*), semble irriguer ou expliquer ce que nous pouvons nous aussi, historiens, percevoir de la mise en images du désir perceptif de Thomas : son geste tactile vers le corps du Christ, en sus de proposer un modèle acceptable de doute pour le chrétien, semble donner à voir le rôle du prêtre lui-même lors de la manipulation eucharistique. Le corps du Christ, palpé, perçu par Thomas, devient le corps sacramentel donné par le prêtre à la communauté[28].

Nous tenterons de le démontrer grâce aux exemples d'un diptyque conservé à Berlin, d'un manuscrit conservé à Munich (*Codex Purpureus*) ou encore d'un ivoire conservé à Weimar.

## II. La difficulté perceptive mise en images

### a. L'exemple du diptyque de Berlin

Le diptyque en ivoire dit du « Maître d'Echternach »[29] est un bon exemple de la difficulté à percevoir le divin, tout en donnant une vision assez claire de cette même possibilité perceptive. Les deux panneaux, datés du X^e^ siècle, représentent, à gauche, Moïse recevant les Tables de la Loi, et à droite, Thomas incrédule touchant la plaie du Christ.

L'association de ces deux scènes étonne, car il n'existe pas de parenté chronologique ou théologique[30]. Le parallèle, visuel, se lit dans l'attitude ascensionnelle des personnages, tournés vers Dieu. Moïse regarde vers le haut, et attrape des deux mains les Tables que lui tend la main de Yahvé ; Thomas se hisse sur le piédestal où se tient le Christ, et tente de toucher la plaie dévoilée. Il accède à un autre mode d'état spirituel. Il touche Dieu, tout comme Moïse touche des deux mains les tables « écrites du doigt de Dieu » (Ex 31, 18). Les deux images se rejoignent véritablement sur cette notion de *percevoir* le divin.

Le Christ est à la fois homme perceptible et Dieu imperceptible, compréhensible par les sens physiques et insaisissable par ces mêmes sens. Yahvé en revanche ne se laisse pas approcher autrement que par l'ouïe[31]. Le prophète ne peut le voir, ou seulement sous la forme d'un « buisson qui brûle » (Ex 3, 2-3). Le toucher semble impensable. Pourtant, les tables

[28] VOYER (2018), p. 265.
[29] Conservé au Skulturensammlung de Berlin (inv. 8505 et 8506).
[30] W. J. DIEBOLD, « "Except I shall see... I will not believe" (John 20, 25). Typology, Theology and Historiography in an Ottonian Ivory Diptych », C. HOURIHANE (éd.), *Objects, Images and the Word. Art in the Service of the Liturgy*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 257-273.
[31] Cf note 17. La vue et l'ouïe sont considérés, dès Aristote, comme les plus « intellectuels » des cinq sens. Thomas opère ainsi un basculement en désirant toucher : le plus « animal » des sens permet aussi d'appréhender le divin. Et comme nous le verrons, l'époque médiévale tend à déconstruire cette hiérarchie pour fondre les sens entre eux.

données à Moïse, écrites par Dieu lui-même, sont perceptibles, tangibles : le doigt divin a gravé la matière.

Il est suggéré également une idée de progression entre les deux Testaments : si Yahvé ne se laisse que peu appréhender, Jésus se donne complètement à voir, et même à toucher[32]. L'*incarnation* du Dieu est en effet ce qui différencie véritablement le judaïsme du christianisme. Moïse apporte la Loi aux hommes, afin qu'ils se préparent à l'attente messianique (mouvement descendant des pieds) : lorsque le Christ arrive, lui qui se donne complètement, il s'agit de s'en approcher le plus possible, de chercher un *corps à corps* (mouvement ascendant de Thomas).

Ce corps à corps peut se faire par le truchement de l'Eucharistie : Thomas tourne littéralement le dos au spectateur, comme le prêtre lors de la consécration des espèces. Y a-t-il un lien entre l'ivoire et la pratique liturgique ? La confrontation entre Thomas et le Christ met plusieurs sens en éveil ; Moïse n'a de Dieu qu'une vision partielle, un toucher indirect, comme indirecte avait été la vision du Buisson ardent. Pourtant Moïse touche aussi le divin par un autre biais : ses pieds nus, comme le veut Yahvé qui lui demande d'ôter ses sandales (Ex 3, 5), lui permettent une prise directe avec le sol sacré. Cette marque d'humilité lui permet un contact différent avec le divin : à la fois ancré dans le sol (bien qu'en situation élevée, sur la montagne) et tourné vers Dieu, il est affermi dans sa foi et s'apprête à la donner au peuple élu, qui, en bas, s'est détourné de Dieu, ne pouvant l'appréhender par les sens : la création du veau d'or témoigne de la persistance, pour les Hébreux, d'un besoin de perception du divin.

De cette même soif de perception, le spectateur peut se sentir comblé, en partie : derrière Thomas, il attend son tour pour toucher, se délecter de la présence du Christ. Une vision béatifique est ainsi proposée à travers cet ivoire, qui se réfère au rituel eucharistique[33], et qui semble également se référer au psaume 33, « Goûtez et voyez combien le Seigneur est doux ».

### b. Une mise en voir du rapprochement privilégié des corps

Outre le diptyque de Berlin, d'autres œuvres représentant Thomas l'Incrédule semblent confirmer le choix de cette figure paradoxale pour en faire une figure de prêtre, de médiateur : celui qui manipule les espèces eucharistiques.

[32] L'adresse aux Corinthiens de saint Paul semble être illustrée ici : « Vous êtes manifestement une lettre du Christ remise à nos soins, écrite non avec de l'encre, mais avec l'Esprit du Dieu vivant, non sur des tables de pierre, mais sur des tables de chair, sur les cœurs » (II Cor 3, 3).
[33] BOUREAU (1993), p. 44 : « au milieu du IX$^{e}$ siècle, le dogme de la présence réelle du Christ dans l'Eucharistie se définit dans l'œuvre de Paschase Radbert, approuvée par l'Église ».

Le *Codex Purpureus* (ou *Évangiles d'Augsbourg* ou encore *Evangile pourpre*) daterait du IX^e^ siècle (entre 800 et 824) et proviendrait de la ville d'Augsbourg (actuelle Bavière)[34].

Entièrement pourpré, il ne contient que deux folios à enluminures pleine page, recto-verso, qui présentent, sur fond de parchemin nu, différentes scènes organisées de manière assez originale au sein d'une bordure rouge timbrée d'une croix, permettant la délimitation des registres.

Le folio 197 introduit l'incipit de l'évangile de Jean (fol. 196 v). La partie inférieure de la croix rouge nous montre l'incrédulité de Thomas, au-dessous de la scène centrale, qui semble représenter le cénacle, où se tiennent les dix disciples. Un large pan de mur de briques enserre le groupe apostolique, tandis que deux édicules à toits pentus et portes fermées matérialisent les « portes closes » du texte johannique. A droite, le Christ, vêtu d'une chlamyde pourpre, nimbé, s'apprête à entrer : sa main passant devant le mur semble indiquer sa capacité à traverser la matière. Un autre personnage (Thomas ?) lui fait face à gauche, sur l'autre branche de la croix.

Au registre inférieur, le Christ, debout à gauche, lève son bras gauche, afin de laisser son flanc nu et présenter sa blessure à Thomas. Ce dernier est en face de lui, et au lieu de toucher ou désigner la plaie qui saigne, désigne au contraire son œil. S'agit-il de reprendre la phrase du Christ, « parce que tu me vois, tu crois » ? Il y a peut-être également une référence à la hiérarchie sensorielle d'Aristote, qui place la vue en premier lieu (et le toucher comme le plus « animal » des cinq sens), et à celle d'Augustin, qui ajoute un sixième sens, celui du cœur. Pour l'Africain, « les yeux du cœur […] permettent aux saints de voir Dieu dans l'au-delà grâce à l'incarnation qui a donné la possibilité aux hommes de voir le Christ en corps »[35]. En effet, c'est toute l'intériorité de l'homme qui perçoit le Verbe de Dieu, et « les sens corporels ne font qu'exprimer la sensation intérieure de l'homme, de nature spirituelle »[36]. Augustin rejoint à la fois Aristote et les Stoïciens, en affirmant que c'est la volonté qui est motrice de la perception, ainsi que l'intention de l'homme en faveur de la connaissance. Sans désir, point de connaissance : n'est-ce pas le désir, ici, qui pousse Thomas à « connaître » le Christ ?

Si la notion tactile, ou gustative, semble absente de l'image, elle est suggérée si l'on suit la conception synesthésique de saint Augustin, mais on peut également la retrouver au verso. En effet, à l'emplacement exact de la rencontre avec Thomas, au registre inférieur de la croix

[34] Conservé à la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, sous la cote Clm. 23631.
[35] É. PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Cerf, Paris, 2014, p. 67.
[36] *Ibid*., p. 68.

du folio 197 verso, le Christ met en place le rituel eucharistique, assisté de deux apôtres-officiants, et placé derrière une table-autel dont la nappe est ornée d'un motif crucifère. L'aspect liturgique de la scène ne fait aucun doute, comme en témoignent la patène (plat à hosties) et le calice, posés sur la table. Le Christ est situé derrière l'autel, soit face au lecteur qui devient prêtre/officiant. Le livre d'évangiles était-il utilisé durant le rituel eucharistique ? Cela est fort probable. Après avoir contemplé la scène où Thomas contemple le Christ, comme une invitation, le lecteur tourne le folio et se trouve face au Christ, vrai Corps et vrai Sang, prêt à être consacré par le calice et la patène.

Une autre œuvre, plus tardive cette fois-ci, témoigne encore de cette rencontre privilégiée entre Thomas et le Christ : une plaque d'ivoire conservée à Weimar, probablement insérée au départ dans un plat de reliure (fin IX$^{e}$ ou an Mil ?). Elle représente sur trois registres deux épisodes de la Résurrection du Christ : au registre inférieur, l'Incrédulité de Thomas, aux registres intermédiaire et supérieur, l'Ascension du Christ.

Le registre inférieur s'articule selon une dynamique pyramidale. La scène prend place dans un bâtiment à pans coupés, dont la toiture est ouverte : le cénacle prend l'allure d'un édifice liturgique, plaçant le Christ et Thomas au centre, sous le fronton triangulaire central, supporté par deux colonnes. Les Dix assistent à la scène, répartis de part et d'autre de l'édicule médian, six à droite, et quatre à gauche. Visuellement, le point de départ de l'image est la porte close du bâtiment, au premier plan, entourée de quatre tourelles étagées, reliées entre elles par deux pans de murs, redoublés, tels un rempart. Bâtiment liturgique, l'édifice semble se rapprocher d'une ville fortifiée : est-ce une allusion à la Jérusalem céleste ?

La scène s'organise afin que le regard converge vers le point focal de l'épisode, le moment où Thomas touche le corps du Christ : les apôtres regardent vers les deux protagonistes, placés sous le fronton supporté par des colonnes, situé juste au-dessus de la porte d'entrée. Les deux rideaux ornant le fond de l'édicule s'enroulent autour du fût des colonnes. Situé légèrement au-dessus de Thomas, le Christ, le corps en torsion, s'élance déjà dans un mouvement ascensionnel et invite l'Incrédule à palper son côté, le bras levé. La main droite de Thomas se fait alors surdimensionnée, tandis que lui-même tente de se rapprocher de Celui qui le domine. Il est entraîné à sa suite dans ce mouvement ascensionnel, comme en témoignent le soulèvement de son manteau et l'aspect spiralé des rideaux.

Le triangle du fronton, telle une flèche, semble nous indiquer la scène au-dessus, à savoir l'Ascension. Dans cet espace iconique, la signification de l'Apparition à Thomas se fait assez claire : en partant de la porte close, référence au texte johannique, pour aboutir à l'Ascension, le spectateur comprend quelles sont les étapes à franchir pour atteindre la vision

béatifique. La porte, c'est le Christ ; franchir la porte du corps-église et accéder au corps et au sang du Christ amène à cette vision céleste. Il y a ainsi mise en avant de l'*ecclesia*, à la fois l'édifice, l'institution, et l'église-corps du Christ, Jérusalem céleste, citadelle fortifiée aux portes closes, mais ouverte pour qui saura participer à la communion eucharistique, à la suite de Thomas qui se fait officiant, seul dans le Saint des saints, le chœur, et qui goûte directement à la Source : le flanc blessé du Christ, à la fois chair, sang et eau.

Ces différents exemples, centrés sur la scène de la rencontre elle-même, ne doivent pas laisser oublier qu'il s'agit d'« images-objets »[37]. La matérialité du support a ainsi son importance dans la question de la perception.

## III. Un support sensorialisé

### a. La tactilité de l'ivoire et du parchemin

Les différents exemples que nous avons évoqués sont particulièrement parlants en termes de matérialité : le *Codex Purpureus* d'Augsburg est constitué de parchemin, les plaques étudiés sont taillées dans l'ivoire d'éléphant.

A l'époque médiévale, il faut se rappeler que toute image est partie prenante de son support : séparer les deux n'a aucun sens[38]. Ainsi, l'objet est la première étape dans la perception de l'image supportée.

Au Moyen Âge, la seule perception possible du divin tient en sa description dans les textes : Dieu est le Verbe, la Parole, incarnée en Jésus, le Fils. Il s'incarne également dans le Livre, support du récit, seule trace tangible du passage terrestre du Christ. Le *codex* médiéval est par conséquent d'une importance capitale : le Livre par excellence, c'est la Bible (du grec *biblion*, le livre). Il est aussi le Réceptacle du Verbe, d'où l'importance de l'ornementation accordée aux ouvrages liturgiques, et ce dès le Haut Moyen Âge. La Bible, et par extension, le texte, est *corps* du Christ. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer la richesse des reliures (métal repoussé, cabochons) et des enluminures (pigments précieux)[39]. Le support lui-même, le parchemin, est une métaphore tangible, sensible, de la chair. Peau d'animal, et à fortiori d'agneau ou de veau (le vélin), elle incarne véritablement la *chair* divine. L'animal utilisé renforce cette qualité : l'agneau par exemple renvoie au sacrifice du Christ, « Agneau de Dieu ». Dans le cas du *Codex Purpureus* de Munich, comme pour d'autres manuscrits

[37] J. BASCHET, *L'iconographie médiévale*, « Folio Histoire, Gallimard, 2008, p. 16.
[38] *Ibid.* : « Il serait fâcheux que le mot d'image conduise à réduire l'œuvre à une simple représentation et fasse oublier sa matérialité et son caractère d'objet ».
[39] La saturation ornementale suscite la saturation sensorielle.

pourprés, le choix de l'alliance de l'or (métaphore du divin) et de la pourpre (couleur impériale) apposée sur le parchemin ajoute une dimension supplémentaire : celle de l'alliance divine et humaine au sein du corps christique. Le folio étudié, non pourpré, présente la scène contre la chair nue, rappelant cette alliance. Le caractère divin et théophanique des scènes ne fait aucun doute, si l'on en croit les quatre médaillons entourant la croix centrale, représentant les Quatre Vivants, accompagnant ordinairement le Christ en gloire dans une *Maiestas Domini*[40].

Les propriétés accordées à l'ivoire ne sont pas moins signifiantes. Comme le rappelle Herbert Kessler, « l'ivoire, la défense lisse, de couleur crème, d'un éléphant […], transmettait le caractère luxueux qu'il avait déjà acquis dans l'Antiquité et le symbolisme que le christianisme avait accordé à la blancheur et aux éléphants. [Il] donnait une impression de carnation et invitait à la préhension. C'est pour ces raisons qu'il était souvent utilisé pour représenter le Christ […].[41] » Tout comme le parchemin, l'ivoire a des qualités tactiles idéales pour représenter la chair. L'un des mythes les plus célèbres de l'Antiquité, celui de Pygmalion, met l'ivoire à l'honneur. La statue du divin sculpteur est façonnée avec de l'ivoire. Sous les doigts de son créateur, elle va s'animer, se réchauffer. En effet, l'ivoire a pour propriété physique d'emmagasiner la chaleur de celui qui le manipule[42].

Il est difficile de savoir si les ivoires étudiés étaient littéralement manipulés et touchés, car leur état de conservation est très bon, mais la *potentialité* tactile de l'ivoire suffit à en faire une traduction idéale de la chair. Sa blancheur et sa préciosité sont gages de pureté et de royauté, ses propriétés tactiles permettent de traduire la sensorialité du corps christique touché par Thomas. De même, la matière est creusée, évidée, incisée. Il y a là un acte créateur, incarnationnel, que l'on peut mettre en parallèle avec l'acte divin : les vides sont autant de places laissées à la présence de l'invisible (comme en témoignent les colonnes torsadées sur la plaque de Moïse).

### b. L'objet au sein de la synesthésie liturgique

La matérialité et la sensorialité des objets, loin d'être anecdotiques, sont parties prenantes de l'activation des sens qui doit s'opérer lors de la liturgie. En l'absence de la présence physique du Christ, le fidèle est invité à activer tous ses sens afin de mieux

[40] Beatrice Kitzinger parle de *Maiestas Crucis* : B. E. KITZINGER, *The Cross, the Gospels, and the Work of Art in the Carolingian Age*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018, p. 139
[41] H. KESSLER, *L'œil médiéval : ce que signifie voir l'art du Moyen Âge*, coll. « L'esprit et les formes », éd. Klincksieck, Paris, 2015, p. 21.
[42] S. GUERIN, « Saisir le sens. Les ivoires gothiques et le toucher », É. PALAZZO (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge*, coll. « Patrimoines », Cerf, Paris, 2016, p. 589-622.

appréhender le mystère intérieur. Selon Grégoire le Grand, « la vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher sont comme divers canaux par lesquels l'âme se porte aux objets, extérieurs […], ce lui sont comme des fenêtres par où elle regarde les choses sensibles qui sont au-dehors, et en les regardant elle les désire »[43] : l'homme-citadelle possède des portes sensorielles par lesquelles le divin peut entrer, à condition d'être vigilants bien entendu. Car le Malin peut aussi se glisser par ces portes, si l'on n'est pas « éduqués » à la vigilance[44]. Jusqu'au XI^e^ siècle, les cinq sens et le corps en général jouissent pourtant d'un regard favorable : Jean Scot Erigène (v. 800-876) considère ainsi que les sens se font les relais actifs de la connaissance de Dieu[45].

Cette notion de corps-citadelle ou de corps-temple semble se retrouver dans l'ivoire de Weimar : ne peut-on lire dans l'édifice-ville fortifiée une métaphore du corps de l'homme, dans le chœur-cœur duquel se joue la rencontre avec Dieu ? L'activation sensorielle et la participation à l'Eucharistie semblent être les conditions *sine qua non* de cet accueil intérieur de Dieu.

Jean Scot Erigène ajoute « par tes sens corporels, observe les formes et la beauté des choses sensibles : en elles, ton intelligence reconnaîtra le Verbe de Dieu »[46]. De même, il considère que le sens du toucher doit être réévalué dans la hiérarchie des sens : selon lui, toute sensation n'est qu'une modalité du sens tactile.

Thomas, lui, touche le corps même du Ressuscité : pour le fidèle, c'est un modèle spirituel et une revalorisation de ses sens physiques. Tout comme pour l'Apôtre, il est licite de toucher, de sentir, de vouloir voir. Ainsi, lors de la rutilance de la liturgie, dans les couleurs, les ors, les vapeurs d'encens et les chants, il peut avoir un aperçu de la félicité divine à venir. La perception ultime se fait lors de l'Eucharistie, lors de la manducation des espèces, qui pénètrent son intériorité, et à fortiori son âme.

---

[43] PALAZZO (2014), p. 73, cite GREGOIRE LE GRAND, *Moralia in Job*, XXI, II ; PL 76, col. 189 : « *Visus quippe, auditus, gustus, odoratus, et tactus, quasi quaedam viae mentis sunt, quibus foras veniat […]. Per nos etenim corporis sensus quasi per fenestras quasdam exteriora quaeque anima respicit, respiciens concuspicit*. »

[44] NEWHAUSER (2015), p. 1561-1562.

[45] PALAZZO (2014), p. 73, cite JEAN SCOT ERIGENE, *Homélie sur le prologue de Jean*, introd., texte et trad. de E. Jeauneau, Paris, Ed. du Cerf, coll. « Sources chrétiennes » 151, 1969, p. 201-205 : « *Vox spiritualis aquilae auditum pulsat ecclesiae. Exterior sensus transeuntem accipiat sonitum, interior animus manentem penetret intellectum. Vox altiuoli uolatilis, non aera corporeum uel aethera uel totius sensibilis mundi ambitum superuolitantis, sed omnem theoriam, ultra omnia quae sunt et quae non sunt, citiuolis intimae theologiae pennis, clarissimae superaeque contemplationis obtutibus transcendentis. Dico autem quae sunt, quae siue humanum siue angelicum non omnino fugiunt sensum, cum post deum sint et eorum numerum quae ab una omnium causa condita sunt non excedant ; quae uero non sunt, quae profecto omnis intelligentiae uires relinquunt*. »

[46] *Ibid*., p. 74, cite JEAN SCOT ERIGENE, *ibid*., p. 254-255 : « *Sensu corporeo formas ac pulchritudines rerum perspice sensibilium, et in eis intelliges dei uerbum* ».

Cette recherche du contact avec le divin se fait par le biais privilégié de la synesthésie, soit l'interaction des différents sens entre eux lors de la liturgie, évoquée par les Pères dès l'Antiquité. Un des effets de la synesthésie est le retour à l'ordre et à l'harmonie des origines, avant la Chute. A cet égard, au même titre que les chants, l'encensement de l'église, l'éclat des tenues chamarrées des prêtres et des étoffes liturgiques, les objets ont leur place dans le rituel. Les ivoires que nous avons évoqués étaient peut-être insérés dans des plats de reliure, peut-être portés en procession, tandis que la scène du *Codex Purpureus* était seulement visible de l'officiant ou du lecteur. Cette scène avait certainement une place au sein du rituel. *Visione* qui attend le prêtre lors de la consécration des espèces, mais aussi lors de leur ingestion, elle semble résumer tout le processus sensoriel mis en œuvre au cours de la liturgie.

## Conclusion

Ainsi, l'exemple de l'incrédulité de Thomas nous permet de comprendre comment l'Apôtre sert de médiateur dans le cadre d'une tentative perceptive du Christ. A travers ses représentations, la scène est le symptôme d'une société médiévale caractérisée par une « immense nostalgie de l'incarnation » (Boureau, 1993). Comme Thomas, le fidèle, désireux d'un contact sensoriel avec Dieu, est soumis lors de la liturgie à une saturation des sens, un *sensorium* saturé (encens, chants, peintures de l'édifice, vêtements et ornements liturgiques) qui vise à *ouvrir* ses portes spirituelles, ses sens spirituels, pour atteindre l'acmé de la perception, celle qui s'opère lors de la rencontre avec le seul vestige physique laissé par le Christ après son départ, à savoir les espèces eucharistiques.

Tout ce parcours sensoriel est permis grâce aux images, certes rares, mais signifiantes, de cette rencontre privilégiée. En sus d'un simple témoin de la Résurrection, elles font de Thomas le prêtre, ultime médiateur entre le fidèle et le corps christique. La sensorialité inhérente au support, tel que l'ivoire ou le parchemin, ne fait que renforcer cette tentative de perception du Christ, à la fois par les sens physiques, et par les « sens spirituels ». *In fine*, ce support participe de l'activation des sens lors de la liturgie.

A cet égard, l'exemple de Thomas permet une entrée pleine et entière au sein de ce *sensorium* médiéval, cette synesthésie des sens qualifiée de *medium* à part entière[47], qui permet d'appréhender la manifestation de Dieu au monde. Le *toucher* de Thomas n'est pas seulement tactile, il convoque aussi l'ouïe, la vue, et pourquoi pas l'odorat et le goût, sens activés lors de la manducation eucharistique. L'exemple de Thomas est si pertinent que nous

[47] JØRGENSEN (2015), p. 12 : « In a way, the whole sensory sphere was experienced as a medium – or indeed, an intermedium – for God's comprehensive self-revelation »

le retrouvons, au XIII$^{e}$ siècle, au portail sud de la façade de la cathédrale de Poitiers, préparant l'expérience sensuelle de celui qui s'apprête à entrer.

**Figure 1:** ***Diptyque dit du "Maître d'Echternach",*** **ivoire, Berlin, Staatliche Museen, X^e siècle**

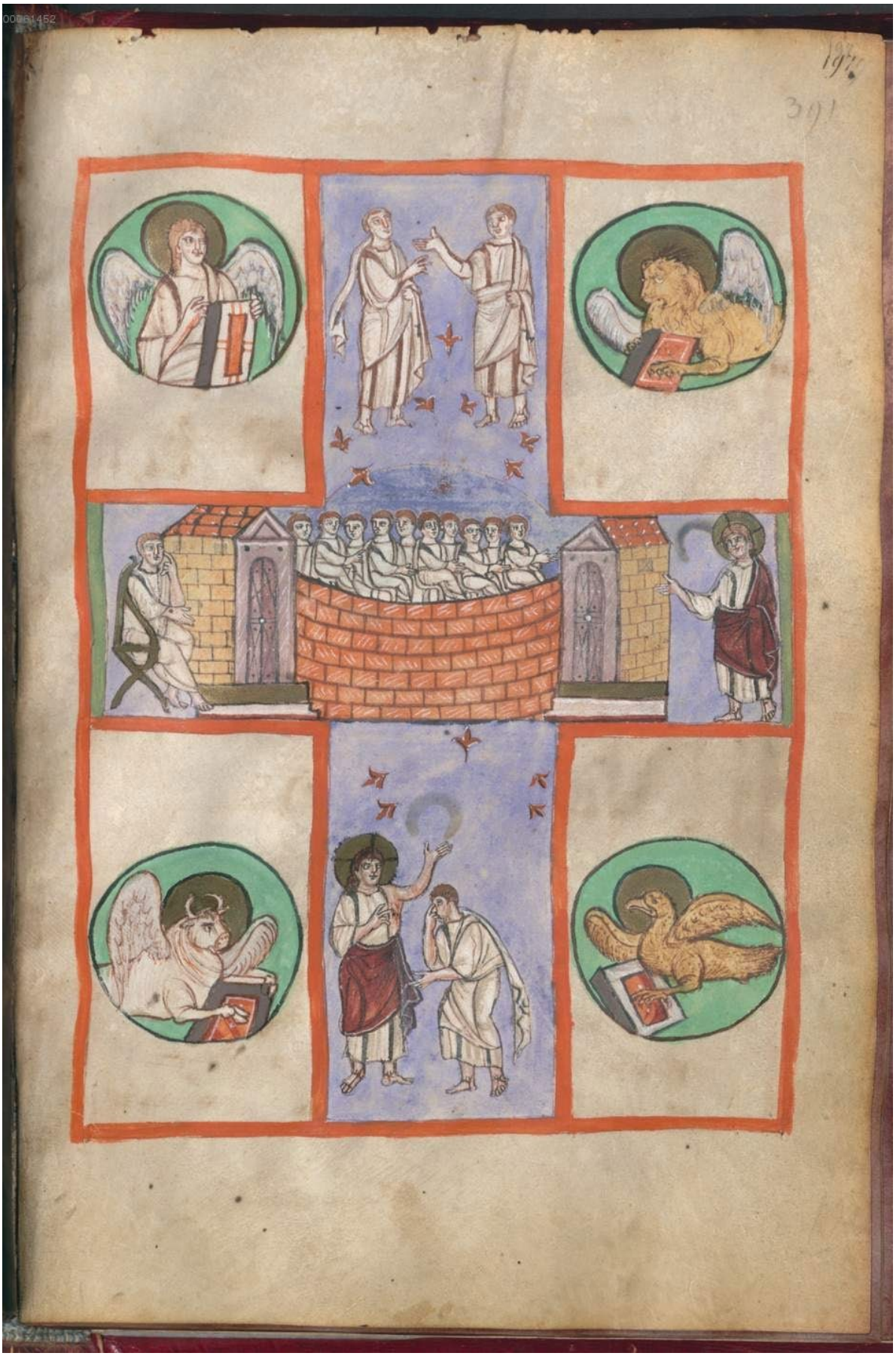

**Figure 2: *Codex Purpureus*, Augsburg, fol. 197, parchemin, Munich, Bayerisches Staatsbibliothek, IX^e siècle**

**Figure 3: *Codex Purpureus*, Augsburg, fol. 197 v, parchemin, Munich, Bayerisches Staatsbibliothek, IX^e siècle**

**Figure 4: *Plaque de l'Ascension*, ivoire, Weimar, Musée d'Art, IX^e^ ou fin X^e^ siècle**

## Bibliographie :

Patrice VIBERT, *Merleau-Ponty*, coll. « Connaître en citations », Ellipses, Paris, 2018

Beatrice E. KITZINGER, *The Cross, the Gospels, and the Work of Art in the Carolingian Age*, Cambridge University Press, Cambridge, 2018

Cécile VOYER, *Orner la parole de Dieu, Le livre d'évangiles et son décor (800-1030), Paris, Arsenal, ms. 592*, Classiques Garnier, Paris, 2018

Herbert KESSLER, *L'œil médiéval : ce que signifie voir l'art du Moyen Âge*, coll. « L'esprit et les formes », Klincksieck, Paris, 2015

Jérôme BASCHET, *L'iconographie médiévale*, coll. « Folio Histoire », Gallimard, Paris, 2008

## Sur la perception sensorielle :

Cécile VOYER, « Les cinq sens et les images au Moyen Âge : voir et revoir les œuvres visuelles médiévales », *Quaestiones Medii Aevi Novae*, Instytut historyczny, Varsovie, 2016, 21, p. 227-249.

Éric PALAZZO (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge*, coll. « Patrimoines », Cerf, Paris, 2016

Sarah GUERIN, « Saisir le sens. Les ivoires gothiques et le toucher », Éric PALAZZO (dir.), *Les cinq sens au Moyen Âge*, coll. « Patrimoines », Cerf, Paris, 2016, p. 589-622.

Bernard VALADE, « Les cinq sens : Diversité et divergences de savoirs désunis », *Hermès, La Revue*, CNRS Editions, 2016/1, n° 74, p. 31- 42

Richard G. NEWHAUSER, « The Senses, the Medieval Sensorium and Sensing (in) the Middle Ages », A. CLASSEN (éd.), *Handbook of Medieval Culture*, Vol. 3, *Fundamental aspects and conditions of the European Middle Ages*, De Gruyter, Berlin / Boston, 2015

H. H. L. JØRGENSEN, H. LAUGERUD, L. K. SKINNEBACH (éd.), *The Saturated Sensorium, Principles of Perception and Mediation in the Middle Ages*, Aarhus University Press, 2015

Éric PALAZZO, *L'invention chrétienne des cinq sens dans la liturgie et l'art au Moyen Âge*, Cerf, Paris, 2014

Sarah COAKLEY, Paul L. GAVRILYUK, *The Spiritual Senses, Perceiving God in Western Christianity*, Cambridge University Press, Cambridge, 2012

É. PALAZZO, « Art et liturgie au Moyen Âge. Nouvelles approches anthropologique et épistémologique », *Anales de Historia del Arte*, Volumen extraordinario, 2010, p. 31-74

Bissera V. PENTCHEVA, « The Performative Icon », *The Art Bulletin*, Vol. 88, No. 4, Dec., 2006, p. 631-655

Alain BOUREAU, *L'événement sans fin. Récit et christianisme au Moyen Âge*, coll. « Histoire », Les Belles Lettres, Paris, 1993, en part. p. 39-54

Renaud BARBARAS, *La perception, Essai sur le sensible*, coll. « Optiques Philosophie », Hatier, Paris, 1994

Gilbert SIMONDON, *Cours sur la perception (1964-1965)*, PUF, Paris, 2013, not. chap. 1, p. 5-41

Maurice MERLEAU-PONTY, *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Paris, 1945 (rééd. 1998)

**Sur Thomas l'Incrédule** :

Glenn V. MOST, *Thomas l'Incrédule*, Editions du Félin, Paris, 2009

Alexander MURRAY, *Doubting Thomas in Medieval Exegesis and Art*, Unione internazionale degli instituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma, Rome, 2006

William J. DIEBOLD, « "Except I shall see... I will not believe" (John 20, 25). Typology, Theology and Historiography in an Ottonian Ivory Diptych », Colum HOURIHANE (éd.), *Objects, Images and the Word. Art in the Service of the Liturgy*, Princeton, Princeton University Press, 2003, p. 257-273.