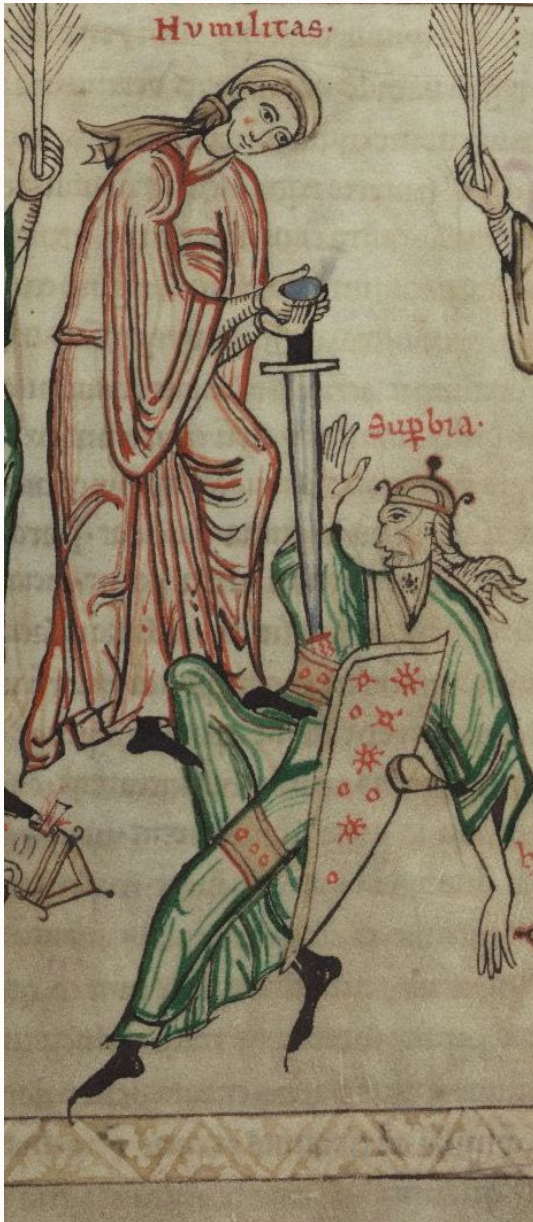


# MAL



Combat des vices et des vertus, Baltimore, Walter Museum, W72, fol. 31r, premier quart du XIIIe siècle

*La tentation conduit l'homme, doté du libre-arbitre, à la chute. Le péché est l'événement qui définit la condition de l'homme sous l'emprise du mal, et c'est à partir de lui que l'action de Dieu est tendue vers le rachat de l'humanité. L'homme médiéval, situé dans l'ère de l'Incarnation et de la Grâce, doit employer sa liberté, par la foi, à résister aux assauts permanents du mal et à accueillir la rédemption divine. Le mal doit ainsi être combattu en une lutte perpétuelle.*

Selon la perspective augustinienne qui s'impose durant tout le Moyen Âge, le mal se conçoit par rapport au bien, incarné par un Dieu absolument bon et juste, toujours triomphant, même s'il peut laisser agir le mal en vue d'un plus grand bien. La souffrance infligée par Dieu est une manifestation divine qui utilise les moyens du mal dans le monde pour accompagner l'homme sur le chemin du rachat (**MAL COMME PROVIDENCE**). Le bien et le mal entretiennent donc des rapports complexes et étroits.

Tout d'abord un rapport d'opposition, de lutte plus ou moins violente entre les forces du bien et du mal. Ce combat peut être incarné (figure de l'ange-gardien) ou se dérouler en l'homme (entre les vices et les vertus) (**MAL COMBATTU**). Le bien et le mal sont aussi caractérisés par une porosité réciproque, qui se traduit entre autres par les phénomènes de contamination du bien par le mal et de rachat du mal par la foi.

Le mal se définit par antagonisme au bien mais il affecte aussi de l'imiter (voir **MAL COMME STRATAGÈME**) ; il reste néanmoins toujours subordonné au bien.

Satan, incarnation du mal par excellence, appartient à la Création et n'agit que dans les limites de la volonté divine. La croyance en un mal existant par lui-même, par exemple sous la forme d'une divinité diabolique, est une hérésie. Néanmoins, une doctrine comme le manichéisme affecte les écrits d'Augustin d'Hippone, et le Moyen Âge connaît parfois des tendances dualistes, notamment le Catharisme.

Le diable est omniprésent et protéiforme dans les images médiévales. Il trouve sa source dans le Nouveau Testament. Il est désigné par une multitude de noms (la multiplicité étant aussi une

# MAL

BASCHE, « Satan ou la Majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », in *Figures du Mal aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1994, p. 187-210 ; BASCHET et al., *Les justices de l'au-delà*, Rome, 2014 ; BRADLEY, « You shall surely not die », Leyde-Boston, 2008 ; BÜCHSEL, « Monströse Gefühle », *Imago*, vol. 1, 2012, p. 75-104 ; FLASCH, *Eva und Adam*, Munich, 2004, p. 80-92 ; FLÜELER et al. (dirs.), *Laster im Mittelalter*, Berlin, 2009 ; KATZENELLENBOGEN, *Allegories of the virtues and vices in medieval art*, Toronto, 1989, p. 27-81 ; LE GOFF et al., « Diable », in *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999 ; LE GOFF et al., « Pêché », in *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Bien et mal », in *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris, 1962 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Châtiment », in *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris, 1962 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Epreuve/Tentation », in *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris, 1962 ; LINK, *The devil*, Londres, 1995 ; O'REILLY, *Studies in the iconography of the virtues and vices*, New York, 1988, p. 39-82 ; RUSSELL, *Lucifer*, Ithaca, 1984, p. 19-27, 129-158, 208-244 ; SAGE, « Le péché originel dans la pensée de saint Augustin, de 412 à 430 », *Revue d'Etudes Augustiniennes et Patristiques*, vol. 15, n° 1-2, 1969, p. 75-112 ; SOURISSE, « Saint Augustin et le problème du mal », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 19, n° 1, 2007, p. 109 ; STRICKLAND, *Saracens, demons, & Jews*, Princeton, 2003, p. 29-94.

caractéristique du mal), mais ses désignations les plus courantes sont basées sur les termes grecs *diabolos* (« calomniateur ») et *daemon* (« esprit », bon ou mauvais), ainsi que sur le terme hébreu *ha-satan* qui signifie « adversaire », qui désigne l'ange chargé d'éprouver les justes dans le livre de Job, ainsi que le chef des démons dans des textes apocryphes. C'est cette dernière idée qui est reprise au Moyen Âge. Le nom de Lucifer, celui qui « porte la lumière », a quant à lui une connotation plus princière. À partir de la tradition biblique, la chute des anges rebelles, puis l'avènement de Satan constituent l'origine du mal (**MAL EN SOI**).

Le péché domine le monde depuis l'épisode du péché originel, qui introduit le mal dans le monde. Il est la source de tous les autres péchés et la raison pour laquelle tous les hommes naissent pécheurs (**MAL EN L'HOMME**). Au Moyen Âge se mettent en place une classification et une gradation des péchés. Certains sont véniels, d'autres mortels. Seuls les premiers peuvent être rachetés par la pénitence. La classification la plus connue est celle des sept péchés capitaux, inventée par Cassien et popularisée par Grégoire le Grand, qui connaît un grand succès dans la littérature et les arts du Moyen Âge. Les mécanismes menant au péché sont divers, conscience et libre-arbitre jouent un rôle déterminant dans le processus. Aussi existe-t-il une différence entre le vice et l'action peccamineuse : l'action peccamineuse est purement extérieure (et se produit par exemple sous l'action d'un démon) alors que le vice est issu de la corruption de l'âme. Le péché est une action ponctuelle ou répétée, tandis que le vice s'enracine dans l'homme et dure dans le temps.

# MAL COMBATTU

## Combat contre les fausses croyances



*Dominicains prêchant aux hérétiques, Andrea di Bonaiuto, Florence, Santa Maria Novella, chapelle des Espagnols, 1365-1367*

*Il s'agit d'un détail de la grande peinture de l'Église militante et triomphante peinte sur le mur sud de la chapelle des Espagnols.*

Cette image montre les trois saints dominicains, Dominique, Pierre de Vérone, et Thomas d'Aquin, en train de prêcher aux hérétiques et aux Juifs. La prédication est un combat par le verbe contre la non-croyance et les fausses croyances. En ce sens elle s'inscrit dans le combat contre le mal. Les hérétiques restent dans le mensonge. Les saints dominicains se battent ici contre le refus de la vérité.

À gauche, saint Dominique lâche les chiens sur les renards en les guidant par un geste de sa baguette et de sa main. Pierre de Vérone au centre apparaît quant à lui en pleine prédication, tentant de convaincre une foule d'hérétiques par l'argumentation. On le voit compter les arguments sur ses doigts. Un homme vêtu d'un manteau jaune éclatant se trouve à l'avant du groupe. Cette couleur est connotée négativement au Moyen Âge et associée à la tromperie, car elle diffuse une fausse lumière, imitation de l'or. Les expressions des hérétiques sont contrastées, traduisant la variété des réactions face à la parole de Pierre de Vérone. Un homme se touche par exemple le menton, d'un geste dubitatif. À droite de l'image, saint Thomas d'Aquin prêche par le livre ; on peut lire sur ses pages un verset du livre des Proverbes

Le mal existe pour être combattu en une lutte perpétuelle, depuis le début des temps jusqu'à leur fin. Ce combat se déroule aussi bien dans la sphère surnaturelle que dans le monde terrestre, et il se déroule aussi dans l'homme. Le libre arbitre est une exposition à la tentation à laquelle l'homme doit résister, entraînant une lutte nécessaire entre le bien et le mal.

La chute des anges rebelles, puis l'avènement de Satan, constituent l'origine du mal. La chute des anges est assimilée par Augustin d'Hippone à la séparation de la lumière et des ténèbres (*La Cité de Dieu*, liv. 11, chap. 19). Selon lui, les démons auraient été créés bons mais seraient mauvais par volonté, ayant opté pour le mal en pleine conscience de leurs actes.

Le rôle du Christ est essentiel dans la lutte. Dans les évangiles, il montre sa résistance à la tentation et combat le mal à de nombreuses reprises durant sa vie publique. D'autre part, la théologie paulinienne fait de la venue du Christ la condition du rachat de l'humanité (Rm 5, 12 et suivants). L'aspect combattant du Christ est exprimé de manière allégorique dans l'interprétation de l'Ancien Testament, par exemple au sujet du Psaume 91, célébrant sa victoire symbolique sur le mal.

Le combat peut varier en intensité. Parfois il s'agit d'une simple opposition au mal, comme le montre l'utilisation d'effigies de saints utilisées pour leurs vertus apotropaïques, encore la recherche de l'intercession et de la protection des personnages saints. Les hommes et les femmes du Moyen Âge utilisent des amulettes et des objets pour se protéger et repousser le mal, dans le cadre religieux, mais aussi domestique, malgré des dérives possibles vers des pratiques magiques, considérées comme déviantes par

# MAL COMBATTU

(Pr 8, 7). En face de lui se tient un groupe de Juifs, reconnaissables à leurs chapeaux orientaux pointus et à leurs turbans. Ils montrent des stades plus ou moins avancés de conversion : deux hommes sont agenouillés en prière devant saint Thomas, tandis qu'un autre déchire sa Torah ; un troisième porte son index à sa bouche, le regard pensif. Un autre, pas encore converti, se bouche les oreilles. La victoire du bien sur le mal passe par la conversion de Juifs et d'hérétiques.

Le peintre fait ici un usage allégorique des animaux. Le combat symbolique des chiens et des renards fait écho au combat de l'Église par le Verbe contre le mal. La couleur des chiens fait référence à l'habit des dominicains. Les renards symbolisent ici le mal, car ils sont ceux qui ravagent les vignes du seigneur (Ct 2, 5). Bernard de Clairvaux les a associés aux hérétiques (sermons 65 et 66). Les agneaux symbolisent naturellement les fidèles.

DIECK, *Die Spanische Kapelle in Florenz*, Francfort, 1997, p. 112-136.

## Intercession



Vierge de miséricorde, Benedetto Bonfigli, Pérouse, Galleria Nazionale dell'Umbria, 1464

l'Église.

Le thème du combat contre le mal engendre aussi des images de violence beaucoup plus explicites, tel l'épisode de saint Michel terrassant le dragon dans l'Apocalypse (Ap 12, 7-12). L'Apocalypse de Jean est interprétée par les exégètes médiévaux comme un discours eschatologique et une réflexion sur le mal. Elle est une source d'espérance pour les chrétiens car le combat contre le mal abouti à l'avènement de la Jérusalem céleste et à la victoire du Christ. Il s'agit d'une révélation faite à Jean, à qui apparaît la totalité du combat dans le temps, sous la forme d'une vision symbolique.

Le personnage de Satan, ainsi que les autres manifestations du mal, démons ou dragons, sont en effet des figures omniprésentes de l'adversaire, conformément à l'origine du nom, « Ha-satan » signifiant « l'adversaire » en hébreu. L'art médiéval regorge de représentations de combats contre des créatures maléfiques, toujours vaincues. Par ailleurs, la lutte contre le mal est aussi souvent une lutte contre le refus de la doctrine de l'Église. Les hérétiques, les Sarrasins, les Païens, ou les Juifs sont parfois représentés avec des traits diaboliques : cornes, griffes, ou encore têtes animales, signifiant leur caractère maléfique. Mais le conseil du démon demeure la convention de représentation la plus répandue.

L'Apocalypse de Jean est interprétée par les exégètes médiévaux comme un discours eschatologique et une réflexion sur le mal. Elle est une source d'espérance pour les chrétiens car le combat contre le mal abouti à l'avènement de la Jérusalem céleste et à la victoire du Christ. Il s'agit d'une révélation faite à Jean, à qui apparaît la totalité du combat dans le temps, sous la forme d'une vision symbolique.

# MAL COMBATTU

La Vierge de Miséricorde de Benedetto Bonfigli fut réalisée pour le monastère franciscain de San Francesco al Prato en 1464. Il s'agit d'un gonfalon, bannière processionnelle, commandée ici pour remercier la Vierge après un épisode de peste. Le type de la « Vierge de Miséricorde » représente la Vierge en tant que mater ecclesiae protégeant la société chrétienne sous son manteau. Cet aspect de l'iconographie de la Vierge de Miséricorde se trouve fréquemment en Italie depuis la peste de 1348.

Cette image montre la Vierge, de taille monumentale, entourée de saints, accueillant sous son manteau une foule de chrétiens, clercs et laïcs, divisés selon leur sexe. Au-dessus d'elle se trouve un Christ en colère, lançant des flèches qui se brisent contre son manteau. De part et d'autre, dans le ciel, se trouvent les personnifications de la Justice et de la Miséricorde, dans une attitude belliqueuse. L'iconographie de la Vierge de Miséricorde est souvent attachée au concept de charité, mais ici, l'image va au-delà. Plus qu'une expression de la charité, il s'agit d'une intercession, et donc d'une négociation avec le mal. Cette action est une réponse au mal providentiel.

Cette œuvre évoque la peste par la présence de saint Sébastien — qui en protège — et par le combat de Raphaël contre une personnification de la Mort qui marche sur les cadavres aux portes de la ville. La peste est un signe du mal et un châtement envoyé par Dieu. La Vierge est alors un rempart contre le mal. Marie est ici une autorité structurante, garante de l'ordre. En luttant contre le désordre, elle participe à la lutte contre le mal. La division selon les sexes est fréquente dans ce type d'image, signe des rôles assignés à chacun dans la société.

Pour les médiévaux, les images de la Vierge sont des remparts efficaces contre le mal en général et la peste en particulier. Cette bannière invoquait la Vierge contre la peste dans une logique apotropaïque lors des processions de remerciement que lui dédiait la ville de Pérouse.

BROWN, *Mary of Mercy in medieval and Renaissance Italian art*, Londres, 2017.

## Mal combattu par le Verbe

Dans cet épisode tiré de l'Évangile de Marc (Mc 5, 1-20), le Christ ordonne à un démon de sortir du corps d'un habitant de la ville de Gerasa, pour aller posséder un troupeau de porcs. Les démons sont ainsi expulsés du corps du



Christ guérissant le démoniaque de Gerasa, Codex Egberti, Trèves, Stadtbibliothek, ms.24, fol. 26v, 977-993

Cette miniature se trouve dans un évangélaire richement enluminé, réalisé à la fin du Xe siècle pour l'évêque Egbert de Trèves. Elle représente l'épisode de l'exorcisme du démoniaque de Gerasa par le Christ. Au premier plan, le Christ bénit le possédé, qui apparaît dénudé et enchaîné. Un petit démon noir et ailé sort de sa bouche pour signifier que le mal quitte le corps sous l'action miraculeuse de l'exorcisme du Christ. Sur la droite de l'image, les démons s'enfuient en chevauchant des porcs (grex porcorum). Dans la partie supérieure de l'image, des gardiens chargés de garder les porcs racontent le miracle accompli par le Christ à tous les habitants de la ville de Gerasa.

possédé par l'autorité du Verbe. L'exorcisme entraîne une restauration de l'individu et une restauration du lien avec Dieu, montrant que la rupture engendrée par le mal est réversible. La possession, qui est une privation de la présence de Dieu, se traduit physiquement par le corps dévêtu, les cheveux défaits (voir **CORPS ALTÉRÉ**). Le texte précise que le possédé a rompu ses chaînes. Les chaînes représentent l'emprise du mal, dont l'homme ne peut se défaire seul, car il est ici privé de son libre arbitre, et doit être libéré ou exorcisé.

Plusieurs scènes sont représentées dans cette image pour montrer que l'expulsion du mal par le Verbe passe par la parole. Le Christ entame un dialogue avec les démons, et l'un d'eux sort par la bouche du possédé. À l'arrière-plan, les gardiens des porcs diffusent la nouvelle du miracle dans

# MAL COMBATTU

la ville de Gerasa. Deux apôtres se trouvent également derrière le Christ, jouant un rôle de témoin. L'image insiste donc sur l'importance de la diffusion du miracle, par les témoins oculaires et par la parole.

Dans le texte de Marc, le démon affirme qu'il se nomme Légion car il est multiple, ce qui est une caractéristique du mal. Il prend ici la forme de petits personnages noirs et ailés, selon une iconographie assez répandue au Moyen Âge. Ils s'enfuient sur des porcs qui sortent de l'image, pour montrer que le mal quitte le territoire du corps. Le miracle se produit néanmoins sans violence, car le démon reconnaît immédiatement l'autorité du Christ, ce qui montre que le mal est subordonné à la volonté divine.

MAYR-HARTING, *Ottonian book illumination*, Londres, 1999, p. 70-81.

## Protection contre le mal



*Saint Menas, ampoule à eulogie, Paris, Musée du Louvre, MN 1469, VIe siècle*

*Les ampoules à eulogie sont des objets de dévotion personnels qui rappellent le souvenir du pèlerinage. Les ampoules dites de saint Méneas sont parfois réalisées*

*en métal, le plus souvent en terre cuite comme le montre cet exemple conservé au musée du Louvre. Produites en Égypte mais retrouvées sur le territoire franc, elles doivent leur appellation à leur décor à l'effigie de saint Méneas, soldat romain martyrisé en Égypte au IIIe siècle. Il apparaît ici debout en position d'orant, entouré de deux dromadaires, à la fois symboles de son martyre et évocation du lieu de la tombe.*

Cet objet est un moyen de protection contre le mal à plusieurs niveaux. Tout d'abord par l'image du saint qui se trouve sur la panse, qui évoque le pouvoir du saint et de ses reliques (voir **MIRACLE**). On y voit le saint dominant la nature, selon un schéma proche de celui, oriental, du maître des animaux. La sépulture de saint Méneas à Abu Mina était un lieu de pèlerinage très fréquenté au début du Moyen Âge. Les ampoules destinées à contenir de l'eau bénite mise en contact avec les reliques étaient produites en très grande quantité, et vendues aux pèlerins.

Ces objets s'inscrivent dans une pratique domestique de la religion chrétienne visant à repousser les forces du mal et s'en protéger. Ils sont utilisés pour combattre des symptômes du mal, comme la maladie. Les médiévaux utilisent une grande variété d'objets : inscriptions sur des bouts de parchemin, insigne de pèlerins, ampoules en métal ou en terre cuite, ou reliquaire précieux pour les classes les plus élevées. Malgré leur nombre important et leur facture courante, les ampoules de saint Méneas sont des objets porteurs d'une valeur prophylactique et apotropaïque profonde. Tout comme les reliques, elles convoquent la **PUISSANCE DIVINE**.

Ces pratiques populaires sont généralisées mais ambiguës. Elles ne sont pas inscrites dans le dogme, à la différence des reliques, mais il règne une certaine tolérance vis-à-vis de ces objets de protection. Les ampoules de saint Méneas ont été distribuées aux pèlerins par le clergé jusqu'au VIe siècle.

SODINI, « La terre des semelles », *Journal des savants*, vol. 1, n° 1, 2011, p. 77-140.

## Relecture métaphorique du mal

L'Apocalypse est une relecture métaphorique du mal du monde. Elle met en scène de manière allégorique le combat de l'Église contre le mal dans l'histoire. De nombreuses scènes maléfiques y sont relatées (telle l'adoration de l'image de la Bête, signifiant l'hérésie), des plaies, comme

# MAL COMBATTU



*Saint Michel combattant le dragon, Hennequin de Bruges (cartons), Tapisserie de l'Apocalypse, Château d'Angers, troisième pièce, scène 36, 1373-1382*

Cette image fait partie de la tenture de l'Apocalypse commandée par Louis d'Anjou et réalisée entre 1373 et 1382. Elle représente le combat des anges, mené par saint Michel, contre des dragons. L'archange Michel joue un rôle de défenseur contre le mal. Il apparaît déjà dans l'Ancien Testament (Dn 10, 13-21) en tant que protecteur d'Israël. Ici, dans la vision de Jean, il défend l'Église contre le mal que les dragons personnifient.

les sauterelles, l'intervention de démons, de la mort, du faux prophète ; on y relate encore la destruction de Babylone ou le combat de saint Michel contre le dragon. L'Apocalypse porte aussi un message d'espérance, car toutes ces manifestations du mal sont combattues, et le Bien finit par triompher. L'illustration de l'Apocalypse est ainsi prétexte à des images exposant tous les éléments constitutifs du mal dans l'iconographie médiévale, comme le désordre, le laid, le monstrueux ou le simulacre. Les occurrences du mal dans l'Apocalypse sont synthétiques et archétypales du mal historique, elles ont aussi une fonction allégorique.

Cette image se réfère au chapitre 12, 7-12. Jean, dans un édicule situé à gauche, regarde la scène et porte la main devant sa bouche dans un geste d'effroi. Deux dragons se trouvent à terre dont l'un a sept têtes. Les dragons personnifient les puissances du mal, et représentent les adversaires de l'Église, c'est pourquoi ils sont combattus à plusieurs reprises dans l'Apocalypse, dans le contexte d'une réflexion exégétique sur le mal. La bête devient un paradigme du mal en soi. Il s'agit d'une relecture métaphorique du passé. L'allégorie permet ici de pousser la synthèse à

son paroxysme, et de personnifier le mal sous la forme de figures, qui permettent de démontrer qu'il sera toujours vaincu *in fine*.

Les anges occupent la plus grande partie du ciel, tandis que les dragons sont écrasés sur le sol, déjà presque vaincus. La lance de Michel est surmontée d'une croix, qui est la même que celle qui transperce l'agneau égorgé dans une autre pièce de la tapisserie d'Angers. Un autre ange tient un phylactère, qui matérialise la voix affirmant la victoire du Christ au verset 10 du chapitre 12. Ces éléments replacent cet épisode dans une perspective messianique.

CHRISTE, *L'Apocalypse de Jean*, Paris, 1996, p. 101-166 ; *La Tenture de l'Apocalypse d'Angers*, Paris, 1985, p. 172-173.

## Victoire du Christ sur le mal



*Victoire du Christ sur le mal, Diptyque de Genoelselderren, Bruxelles, musées royaux d'art et d'histoire, fin VIIIe siècle*

# MAL COMBATTU

*Ce plat de reliure en ivoire datée de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle représente le Christ victorieux, entouré de deux anges, foulant du pied l'aspic, le basilic, le lion et le dragon. Cette iconographie se retrouve sur plusieurs ivoires carolingiens, tel que la reliure de l'évangélaire de Lorsch (Vatican) ou encore celle conservée à Oxford (Bodleian Library, Ms 176).*

Ce sujet, fréquent dans l'art chrétien, fait écho au verset 13 du psaume 91 dans lequel le Christ, triomphant, écrase le mal, symbolisé par les animaux démoniaques (aspic, basilic, lion et dragon) qu'il piétine. Les quatre animaux se trouvent à ses pieds. L'aspic est un serpent, animal connoté négativement, toujours signe du mal. Le basilic est une créature mi-coq mi-reptile, et tout comme le dragon, il est un animal hybride. L'hybridité du basilic est ici négative et relève d'une dégénérescence de la Création. Le dragon est toujours une créature maléfique, combattu notamment par saint Michel ou sainte Marguerite. Le lion incarne quant à lui l'animal prédateur et

dangereux par excellence, utilisé pour martyriser les chrétiens dans les premiers siècles du christianisme. L'inscription qui court autour de la scène paraphrase le psaume 91, 13.

Le mal est écrasé sur la terre tandis que le Christ, victorieux sur la mort, occupe la plus grande partie de l'image. L'ordre qui règne dans la partie divine contraste avec le désordre de la partie inférieure. On observe également un contraste plastique, au niveau de la matérialité de l'ivoire, entre le Christ et les anges, sculptés dans un relief très plat, en deux dimensions, et les quatre animaux, dans un relief beaucoup plus accentué, qui pourrait montrer une victoire du spirituel sur le matériel périssable.

Le Christ est ici doté d'une croix hampée, attribut habituel de l'Église, et du livre, qui rappelle qu'il est le verbe incarné. La croix hampée est aussi un attribut du Christ ressuscité, qui rappelle qu'il est aussi victorieux sur la mort (voir [CHRIST VAINQUEUR DE LA MORT](#)).



# MAL COMME PROVIDENCE

## Action destructrice de Dieu



Plaies d'Égypte, Psautier de Stuttgart,  
Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek,  
Bibl. fol. 23, fol. 93r, v. 820-830

Ce psautier a été réalisé durant le premier tiers du IX<sup>e</sup> siècle dans le scriptorium de Saint-Germain-des-Prés. Chaque psaume s'ouvre avec une lettrine décorée et une image accompagnée du premier verset en lettres capitales qui sert de rubrique. L'image illustre un psaume (Ps 77, 45-50) dont le texte fait référence à l'épisode des Plaies d'Égypte de l'Ancien Testament (Ex 7-11). Les plaies sont ici développées sur trois registres. Les eaux du Nil changées en sang figurent sur le feuillet précédent. La gradation dans la représentation des dix plaies est conforme au texte biblique.

Cette image représente une action maléfique permise par Dieu dans le but de punir ses ennemis, ici les Égyptiens. Elle illustre l'épisode des plaies s'abattant sur l'Égypte. Les bêtes (c'est-à-dire les animaux ennemis des hommes, ceux qui sont repoussants et dangereux), sont des fléaux, mais ne font que relayer la volonté divine. L'action maléfique se déroule ici par l'entremise de l'ange mauvais. La calamité, source de malheur collectif, est un châtement.

Ce folio illustre les plaies des mouches, des grenouilles et des sauterelles qui détruisent les cultures, la mort du bétail et le feu embrasant les

Il existe une ambivalence dans la lecture du mal au Moyen Âge. Le châtement divin est une souffrance perçue par les hommes comme un mal. Dans les images médiévales, il reprend les mêmes procédés visuels que le **MAL EN SOI**. Mais la souffrance infligée ou tolérée par Dieu est un moyen par lequel il peut contraindre l'homme à agir selon sa volonté.

En effet, la peine lue comme un mal existe depuis la chute d'Adam et Ève. Le péché originel est suivi d'un châtement qui se traduit par la rupture du lien avec Dieu. Or, la privation de la présence de Dieu est un mal pour l'homme. Néanmoins, si l'action divine peut être perçue ou ressentie comme un mal, elle poursuit toujours un objectif bénéfique. Le châtement permet de réparer le péché et de rétablir le lien entre l'homme et Dieu par la pénitence. Il est à la fois un signe et une conséquence du mal, et offre à l'homme la possibilité de se racheter. Le Christ lui-même a souffert pour le rachat de l'humanité.

Le châtement peut aussi servir à éprouver la foi de l'homme, comme dans le cas de Job, ou à punir les dérives des hommes ou les ennemis de la chrétienté, en faisant s'abattre des cataclysmes sur terre, tels le Déluge ou les Plaies d'Égypte. Quand Dieu laisse agir le mal pour punir les hommes, il s'agit d'une justice divine.

Quand le lien entre l'homme et Dieu ne peut pas être rétabli, l'homme est éternellement damné et son âme est conduite en enfer, lieu d'exercice du mal par excellence. Dans cet endroit clos, les âmes sont hors de portée de la présence divine, et condamnées à des châtements perpétuels.

récoltes, ainsi que l'ange mauvais envoyé par Dieu (Ps 77, 47). La progression dans l'image va de la prolifération des nuisibles, à la destruction,

# MAL COMME PROVIDENCE

puis à la mort, en interaction avec le texte. On observe une gradation entre l'agression au premier registre, la disparition au registre médian, et la destruction au registre inférieur. Cet épisode est une démonstration de l'emprise totale de Dieu sur le monde créé et de son pouvoir destructeur. L'ange exterminateur, vêtu de noir, tenant une fourche et crachant des flammes, est envoyé par Dieu et incarne ce pouvoir. Sa présence ajoute une dimension surnaturelle à l'image.

L'accent est mis sur la puissance divine (voir **PUISSANCE DIVINE**), qui s'exprime explicitement à travers le déchaînement des catastrophes naturelles. Les plaies d'Égypte participent de la révélation divine. Elles sont aussi d'une manifestation explicite de l'Alliance entre Dieu et les Hébreux. Dieu montre ainsi à Pharaon sa puissance, et punit le paganisme. Le châtimeur divin envers les Égyptiens anticipe le jugement de tous ceux qui ne peuvent prétendre accéder au royaume de Dieu en s'opposant à sa volonté.

*Der Stuttgarter Bilderpsalter, Stuttgart, 1965, p. 112-113.*

## Châtiment divin



Châtiment divin, Psautier d'Eadwine, Cambridge, Trinity College, R.17.1, fol. 66r, v. 1160

Cette miniature du Psautier d'Eadwine accompagne le psaume 37. Elle montre le psalmiste, au centre de l'image, recevant le châtimeur divin pour ses péchés. Accablé par des démons, le corps criblé de plaies et de flèches, il lève les yeux vers Dieu, qui, entouré d'anges dans le ciel, tient un arc et des flèches. De part et d'autre du pécheur sont placés deux groupes, l'un armé, qui représente les ennemis du psalmiste (Ps, 37, 13) et l'autre tourné vers Dieu, qui représente ses amis (Ps, 37, 12).

Il s'agit d'une illustration du psaume 37, psaume de pénitence dans lequel Dieu châtie le psalmiste pécheur. Dans ce psaume, David implore le pardon de Dieu pour ses péchés, et se soumet à la punition divine. Son manteau gonflé tenu par les démons représente ses iniquités : le

péché d'orgueil (Ps, 37, 5). Le texte insiste sur la souffrance du pécheur : son corps est couvert de plaies purulentes et ses amis s'éloignent de lui à cause de ses péchés.

Sa pénitence passe par le châtimeur. Sur l'image, David est assailli par des démons, criblé de flèches, et lève les yeux vers un Dieu muni d'un arc et de flèches. La souffrance est ici due à l'action de Dieu, qui utilise les moyens du mal pour rétablir le bien. Dieu châtie mais n'exerce pas le mal volontairement, car il ne peut en porter la responsabilité. Le châtimeur est une justice divine. Pour le pécheur il est une sorte de théophanie, car il lui révèle la présence de Dieu. Ici le psalmiste désigne ses propres yeux avec sa main : l'expiation lui permet de se rapprocher de Dieu.

GIBSON et al. (dirs.), *The Eadwine psalter*, Londres, 1992, p. 43-44.

## Damnation

Le Psautier de Winchester développe le cycle du Jugement sur neuf folios. Ce folio en est le dernier, et se situe après celui montrant les damnés torturés par des diables. La gueule du Léviathan est représentée en entier sur cette image avec une multitude de détails : écailles, dents, crocs, oreilles en forme d'animaux. D'autres animaux monstrueux émergent de sa tête.

Le Léviathan est le monstre qui engloutit les damnés. Sa gueule n'est pas seulement la porte de l'enfer, mais la clôture que l'ange ferme à clé, signifiant ainsi que l'enfer est sous le contrôle de Dieu. Cette image insiste sur la monstruosité de l'enfer, mais aussi sur son caractère contenu. L'ange ferme la porte, qui restera fermée après le jugement. La bordure de l'enluminure apparaît également comme un enclos pour le Léviathan lui-même.

L'Enfer, royaume de la mort, est le lieu de destination des damnés. Il possède une dimension souterraine, rendue ici par la couleur sombre des corps et la noirceur du fond, qui traduisent son obscurité. À l'intérieur, les âmes des damnés sont torturées par des diables. Les corps sont renversés et tordus, certains sont enchaînés, tandis que les diables sont munis d'instruments de torture, tels que la bêche, la hache ou le tisonnier.

La mort ne fait pas éclater les catégories sociales. La tripartition fonctionnelle reste visible ici : trois damnés portent des couronnes, deux hommes et une femme, l'un porte un casque, peut-être un

# MAL COMME PROVIDENCE



Enfer, Psautier de Winchester, Londres, British Library, ms. Cotton MS. Nero C.IV, fol. 39r, XIIe siècle (milieu)

Le Psautier de Winchester, ou Psautier d'Henri de Blois, est un manuscrit réalisé à l'usage de la cathédrale de Winchester, au milieu du XII<sup>e</sup> siècle. Le folio 39r fait partie des enluminures en pleine page qui ouvrent le psautier et représente un ange fermant la bouche de l'Enfer à la fin des temps. La gueule du Léviathan prend la forme de deux gueules symétriques qui se divisent en figures plus petites, le tout strictement circonscrit à l'intérieur d'un cadre qui porte la serrure fermée par l'ange.

chevalier, et trois autres sont tonsurés. Si l'on trouve fréquemment dans l'imagerie médiévale la représentation des péchés capitaux en enfer, il n'y a pas ici de péché particulier, mais une multitude de damnés venant des trois ordres de la société.

## Mal comme outil de Salut

Dans l'iconographie chrétienne, le serpent est toujours un animal connoté négativement. Dans l'épisode du serpent d'airain, raconté dans le livre des Nombres (Nb 21, 4-9), cet animal est à la fois le signe du mal et son remède. Lors de la traversée du désert, les Hébreux remettent en question l'autorité de Dieu et de Moïse. Dieu leur envoie des serpents venimeux pour les

punir. Les Hébreux se repentent, et Dieu adoucit leur châtement en ordonnant à Moïse de placer un serpent de bronze sur un bâton, souvent représenté comme une perche munie d'une barre horizontale. Les victimes des serpents sont guéries par la vue du serpent d'airain.

L'image est structurée autour du serpent d'airain, dont la puissance bénéfique contrecarre le mal. Cet épisode est compris au Moyen Âge comme une préfiguration de l'élévation du Christ sur la croix (Jn 3, 14-15) selon une lecture typologique indiquée ici par la présence d'un crucifix au-dessus du serpent. L'épisode peut à première vue sembler ambivalent, car proche des pratiques magiques, et donc en contradiction avec la lutte contre l'idolâtrie. Mais la comparaison typologique avec la Crucifixion permet de justifier l'utilisation du symbole du serpent, a priori négatif. Le serpent d'airain emprunte aussi à la mythologie phénicienne, au sein de laquelle on trouve plusieurs exemples de zoolâtrie, et aux pratiques folkloriques d'emploi apotropaïque d'animaux nuisibles. S'il témoigne d'une survivance de cultes païens dans l'Ancien Testament, il ne relève pas de l'idolâtrie, car il s'agit d'un *signum* devenu



Moïse et le serpent d'airain, Basilique Saint-Denis, après 1144

Ce fragment de vitrail de forme circulaire, qui se trouve dans la basilique Saint-Denis, figure l'épisode du serpent d'airain. Le serpent prend ici l'apparence d'un griffon ailé reposant sur un chapiteau, au centre de l'image. De part et d'autre se trouvent des Juifs, identifiés par leurs chapeaux coniques. Les serpents venimeux tombent, vaincus par le serpent d'airain, tandis que les hommes placés sur les côtés lui rendent hommages, et que Moïse le désigne de l'index.

# MAL COMME PROVIDENCE

une protection. Les Hébreux ne le prient pas directement, mais font appel à Dieu à travers lui.

Le châtiment et sa réparation sont ici d'origine divine. Tout le monde obéit à Dieu : Moïse qui érige le serpent d'airain, et les Hébreux qui se repentent de leurs péchés. Cet épisode montre que le bien triomphe toujours et que le mal est subordonné et permis par Dieu pour punir les hommes.

DIEHL, *Die Darstellung der Ehemer Schlange*, Thèse de doctorat, Ludwig-Maximilians-Universität München, [s.l.], 1956 ; WARBURG, *Le rituel du serpent*, Paris, 2011, p. 122-128.

## Mise à l'épreuve



*Job éprouvé par le diable, Douai, Bibliothèque municipale, ms. 301, fol. 107v, premier quart du XIIe siècle*

Ce feuillet enluminé est extrait d'un manuscrit inachevé des *Moralia in Job* de Grégoire le Grand réalisé au début du XIIe siècle dans le nord de la France et aujourd'hui conservé à Douai. On y voit Job assis sur un tas de fumier, le corps couvert de pustules, éprouvé par le diable après avoir perdu toutes ses richesses. De part et d'autre, sa femme et ses amis le montrent du doigt et assistent à ses souffrances.

Les *Morales sur Job* de Grégoire le Grand est un texte composé de sermons sur le *Livre de Job* qui insiste fortement sur le combat entre le bien

et le mal. Cette œuvre a profondément marqué la culture médiévale.

Dieu punit Job pour mettre sa foi à l'épreuve et montrer à Satan que les pires souffrances n'altéreront pas la piété de l'homme. La lèpre, manifestée ici par des pustules rouges, est un signe du mal au Moyen Âge et vient ici s'ajouter au dénuement du protagoniste. Job est isolé de ses proches, séparés de lui par la bordure de l'image. Sa femme et ses amis ne voient pas l'épreuve divine que constitue sa souffrance et se moquent de sa patience et de sa foi.

Derrière lui se tient un diable, cornu, velu, griffu, crachant du feu et posant ses griffes sur Job, mais il est aussi enchaîné, signe de sa subordination. La présence du mal enchaîné montre que ses forces s'exercent avec l'autorisation de Dieu (voir **MAL CONTRÔLÉ PAR DIEU**). Dans le coin supérieur droit de l'image, Élihu, seul consolateur de Job, surplombe la scène et effectue un geste de prise de parole. Son attitude contraste avec le reste de l'entourage de Job : il est le seul à ne pas l'accabler, et agit comme un messenger de la parole de Dieu (Jb 33, 23). Il incite Job à se soumettre totalement à Dieu, et à supporter les souffrances qui lui sont infligées. L'auréole de Job est un signe de la reconnaissance de son martyre ; la preuve que Dieu ne l'a pas abandonné et qu'il sera récompensé de cette mise à l'épreuve.

TERRIEN, *The iconography of Job through the centuries*, Philadelphie, 1996, p. 35-37, 55-61.

## Privation de la présence de Dieu

Les deux derniers registres de cette miniature montrent l'introduction de la mort dans le monde après l'expulsion du Paradis. Dans cette image, le péché originel apparaît comme un changement de paradigme : le passage d'un monde dans lequel l'homme vit en Dieu à un monde dans lequel il est séparé de Dieu. Premier acte de désobéissance contre le divin, le péché se pénètre ensuite dans le monde (voir **ENTRÉE DU MAL DANS LA CRÉATION**). Le serpent, qui représente souvent la mort ou le péché dans les images médiévales, indique ici la présence du mal.

Le mal entre dans le monde avec la complicité de l'homme, mais la présence de Dieu subsiste. Elle est figurée par le déploiement du végétal autour du meurtre et de l'ensevelissement d'Abel, et l'abondance de la couleur verte, symbole de régénération, qui montre que le divin reste

# MAL COMME PROVIDENCE

présent, malgré la rupture de l'harmonie entraînée par le péché. Les fleurs présentes dans un seul des deux arbres montrent que la scène est située dans le temps cyclique des mouvements de la nature. Deux mains divines sont placées de part et d'autre du dernier registre et désignent Adam et Eve, signifiant que Dieu ne les a pas abandonnés et que sa loi continue de gouverner les hommes.

L'enterrement d'Abel, situé au centre du dernier registre, établit l'analogie entre la mort physique et la mort spirituelle. En plus de la mort physique qui résulte du crime, l'image rend compte de la mort spirituelle, qui se produit quand l'homme n'est plus capable de vivre avec Dieu. C'est la privation de la présence de Dieu qui entraîne la mort spirituelle. La figure d'Eve en bas à droite met en image l'engendrement et la transmission du péché en même temps. Il ne s'agit pas seulement d'une transmission des peines, mais aussi de la faute. Le baptême permettra d'effacer la faute, mais resteront les peines.

Le péché originel marque la séparation de l'homme et de Dieu. La mort, en séparant l'âme et le corps, s'en fait l'écho (voir **MORT**). Le cycle qui se déroule sur ce feuillet montre l'enchaînement de la création, puis du péché et de la punition. Le retrait du bien offre ainsi l'image d'un monde gangrené, dans lequel sont introduits la souffrance et la mort, mais un monde malgré tout régénéré par la vie (voir **SEMENCES DU SALUT**).



Genèse, Bible d'Alcuin, Bamberg, Staatsbibliothek, Msc. Bibl. 1, fol. 7r, 834-843

*Cette bible attribuée à Alcuin a été composée et illustrée à Tours entre 830 et 875 et présente le cycle de la Genèse sur une pleine page qui sert de frontispice au texte. Les bandeaux successifs relatent la création d'Adam, celle des animaux et de leur dénomination dans un premier registre, puis la création d'Ève, la Tentation et le Péché Originel suivi par l'exil hors du jardin d'Eden. Enfin, le dernier registre est consacré aux travaux des champs, à l'enterrement d'Abel et à la maternité d'Ève.*

# MAL COMME STRATAGÈME

## Duplicité



*Tentateur, Strasbourg, Notre-Dame, portail sud, v. 1280-1300*

*Le diable figure parmi les statues d'ébrasement du portail sud de la façade ouest de la cathédrale de Strasbourg. Il est représenté couronné de roses, dans un habit princier et offrant une pomme. Dans son dos sont incrustés crapauds, lézards et serpents, animaux considérés comme nuisibles. Il apparaît ici en tant que tentateur, accompagné des statues des vierges folles et des vierges sages, selon la parabole de Matthieu (25, 1-13).*

Le mensonge, tout comme la délation et l'accusation fallacieuse, sont des ressorts possibles de l'action maléfique. Le mensonge se manifeste ici par un antagonisme fort entre les faces avant et arrière de la statue du tentateur. La parabole de Matthieu ne mentionne ni diable ni tentateur. Il s'agit donc d'un ajout au texte, personnifiant la tentation et la duplicité du mal.

L'arrière du vêtement, fendu, laisse voir des lézards, crapauds et serpents rampant sur le dos du personnage. Ces animaux repoussant et vivant près du sol sont des signes du mal dans les images médiévales. Le serpent est le tentateur d'Ève ; il indique presque toujours la présence du mal. Les crapauds et les grenouilles sont une des plaies qui s'abat sur l'Égypte (Ex 8,1), et sont aussi les animaux qui sortent de la bouche de la bête, du dragon et du faux-prophète dans

En raison du libre-arbitre et à cause de la faiblesse de sa chair, l'homme vit sous un régime permanent de tentation. C'est pourquoi Satan ainsi que toutes les autres manifestations du mal s'emploient à attirer l'homme du côté du péché. Il utilise pour cela différents stratagèmes, tels que l'usurpation, le mensonge, l'hypocrisie ou encore la duplicité. Le mal se manifeste très souvent par une imitation pervertie du bien, subterfuge destiné à tromper l'homme. Satan pousse les hommes à mentir, c'est pourquoi Jésus le qualifie de « père du mensonge » (Jn 8, 44) quand les Juifs refusent de le reconnaître. Il cherche à tromper l'homme pour le conquérir, et revêt pour cela de multiples visages, du plus monstrueux ou bestial au plus séduisant, ou bien une apparence humaine.

Satan est d'abord apparu dans l'iconographie médiévale sous une forme humaine mais inquiétante, puis, vers le XIe siècle, commence à être représenté difforme. Sa place croît dans les images au cours du Moyen Âge. Il incarne toujours la figure de l'adversaire (voir [SATAN COMME FIGURE AGISSANT DANS L'HISTOIRE](#)). Il exerce dans le monde un pouvoir en négatif de celui de l'Église. Il revêt alors des attributs princiers, tandis qu'à l'inverse, les mauvais rois revêtent des attributs diaboliques.

l'Apocalypse (Ap 16, 13). Les lézards, et plus généralement les autres créatures rampantes, sont aussi connotées négativement.

Le dos du tentateur contraste avec l'apparence princière que celui-ci montre de face, avec sa chevelure soignée et sa couronne de roses. Les fausses manches et la couture latérale permettant de monter à cheval sont typiques de l'habit aristocratique de cette période. La couronne de roses se retrouve fréquemment dans les scènes d'amour courtois ; elle renforce l'apparence séductrice du diable. La pomme qu'il tient dans la main renvoie au péché originel. Elle est ici

# MAL COMME STRATAGÈME

devenue un attribut du tentateur. L'apparence de ce dernier est avenante : il laisse échapper un sourire. Le sourire est une expression faciale fréquente dans l'art du XIIIe siècle. Il traduit un état d'âme, ici la satisfaction de la séduction. De plus, la bouche est un orifice qui laisse entrer ou sortir le mal ; le sourire qui s'en échappe laisse percevoir des intentions mauvaises.

VAN DEN BOSSCHE et al., *La cathédrale de Strasbourg*, Paris, 2006, p. 124-129 ; WIRTH, *L'image à l'époque gothique*, Paris, 2008, p. 147-148.

## Usurpation du bien



Tentation du Christ, Missel d'Evrard von Greiffenklau, Baltimore, Walter museum, W174, fol. 31r, deuxième quart du XVe siècle

Cette miniature représente la tentation du Christ par le diable, et décompose l'action en trois temps. En bas de l'image, Satan offre au Christ des pierres changées en pains, et celui-ci esquisse un geste de refus. Au registre supérieur, Satan, ayant revêtu l'apparence d'un moine est seulement reconnaissable à ses cornes qui permettent au lecteur de l'image de l'identifier. Le Christ se laisse alors approcher et Satan lui montre la cité, qui représente les royaumes du monde sur lesquels il peut régner (Mt 4, 8). En haut à droite, ils sont tous deux dans l'enceinte du temple, et Satan lui demande de sauter du toit.

La duplicité est une des caractéristiques du mal, et la tromperie est un stratagème fréquemment

utilisé par le diable pour arriver à ses fins. Cette miniature représente la scène de la tentation du Christ par le diable d'après Matthieu (4, 1-11). Si le texte raconte bien une tentation par le diable, il n'est en revanche pas question de déguisement ou d'usurpation de la part de ce dernier.

Le diable utilise ici les oripeaux du bien pour séduire le Christ et le mettre à l'épreuve. Or pour le Christ, et par extension pour le chrétien, la tentation du bien peut prendre la forme d'un moine, qui constitue un exemple de vertu chrétienne. La scène rend compte de la crainte des médiévaux, et plus particulièrement des ecclésiastiques vis-à-vis de la duplicité du mal. Pierre le Vénérable (*De Miraculis*, liv. 1, chap. 6) rapporte un cas dans lequel un moine est trompé en songe par le diable déguisé en abbé ; ce dernier se propose de l'aider pour mieux s'introduire dans le corps du moine. Sur cette image, le diable à l'apparence de moine pourrait être une mise en garde contre la duplicité du mal. À l'imitation du Christ, les moines doivent être vigilants.

L'image accompagne le texte de la lecture du premier dimanche de Carême. Ce texte évoque certainement la tentation dans un contexte de jeûne et de privation, lors duquel le chrétien doit résister à la tentation des biens et des plaisirs terrestres pour se rapprocher de Dieu.

LÉON-DUFOUR (dir.), « Epreuve/Tentation », in *Vocabulaire de théologie biblique*, Paris, 1962.

# MAL EN L'HOMME

## Bestialité



Musique spirituelle et musique charnelle,  
Psalter de Saint-Remi de Reims, Cambridge, St John's  
College Library, Ms B. 18, fol. 1r, début XIIe siècle

Ce feuillet ouvre un psautier du XIIe siècle. Il se compose de deux registres, opposant musique spirituelle, d'inspiration divine, et musique charnelle et démoniaque. Le registre supérieur montre le roi David assis sur un trône, jouant de la harpe, entouré de musiciens. Au registre inférieur un démon velu joue du tambour, entouré de danseurs et de musiciens. Il s'établit une distinction entre l'homme et la raison d'un côté, la bestialité et l'irrationalité de l'autre.

Cette image présente une forte dichotomie entre les deux registres. Il se dégage de la partie supérieure une harmonie, émanant d'une musique théorisée qui repose sur les nombres et les proportions, comme l'indique tout particulièrement le monocorde (instrument pédagogique et théorique) tenu par le musicien situé en haut à gauche, et où le souffle des instruments à vents fait écho au souffle de l'Esprit saint.

Le mal, sous la forme de la bestialité, se manifeste dans le registre inférieur. Au centre se trouve un démon, caractérisé par son aspect animal : poils sur le corps, queue, absence de cou, bouche grimaçante. Autour de lui règne le désordre, comme en témoigne les danseurs

La présence du mal en l'homme se traduit par un changement d'état de l'âme et du corps. Dès le péché originel, la chute morale d'Adam et Ève se traduit dans leur corps par la sexualité et la dissimulation de leurs sexes (voir **PÉCHÉ ORIGINEL**). Le péché se transmet par la suite à toute l'humanité. Augustin d'Hippone insiste sur la présence du péché dans le corps dès la naissance. Cet état peccamineux le rend vulnérable au mal et justifie la nécessité pour l'homme de se racheter.

Plusieurs causes, endogènes et exogènes, permettent l'entrée du mal en l'homme : la faiblesse inhérente à la chair d'une part, les ruses et tentations du diable et des autres démons d'autre part (voir **LIBRE CHOIX DU MAL**). La chair n'est pas mauvaise en elle-même, mais aisément corruptible, comme l'affirme l'Évangile selon saint Matthieu : « L'esprit est ardent, mais la chair est faible » (Mt 26, 41). Elle doit donc être dominée par l'esprit pour ne pas laisser le mal s'emparer d'elle. Cette faiblesse de la chair place l'homme sous un régime de tentation, source de vulnérabilité. Il se déroule ainsi un combat permanent à l'intérieur de l'homme entre le bien et le mal (voir **COMBAT SPIRITUEL**). Cette lutte de l'homme contre la tentation du péché peut être allégorisée, par exemple à travers le thème du combat des Vices et des Vertus, ou représentée dans des cycles narratifs, comme la trahison de Judas.

Dans les images médiévales, la présence du mal en l'homme peut s'exprimer par la **LAIDEUR**. Il s'agit d'une déformation du visage et du corps, qui peut prendre certains aspects de la maladie, comme les pustules. Cette déformation peut aussi passer par une gestuelle désordonnée, un mouvement privé de raison. Les hommes mauvais



# MAL EN L'HOMME

renversés la tête en bas, sur la gauche de l'image. Le corps du danseur ou de la danseuse aux jambes croisées montre une danse non réglée, tandis que le danseur qui compte sur ses doigts se repose sur son corps et non sur les nombres. L'instrument utilisé par le démon est un tambour, composé de peau animal, produit une musique purement rythmique. Le démon n'est pas capable de moduler des notes pour produire une musique raffinée, car ses pattes ne possèdent pas de doigts. Le cor qui l'accompagne produit un son non modulé (contrairement à l'instrument du même type au registre supérieur, sans doute percé de trous que les mains de l'instrumentiste bouchent). La musique jouée par ce groupe est une musique irrationnelle, non réglée par les divines proportions musicales.

BASCHET et al., *Le monde roman par-delà le bien et le mal*, Paris, 2012, p. 99-138 ; CHALLIER et al. (dirs.), *Moyen Âge : entre ordre et désordre*, Paris, 2004, p. 124-125.

## Combat spirituel



Combat des vices et des vertus, Psautier de la reine Mélisende, Londres, British Library, Egerton 1139/1, plat supérieur, 1131-1143

présentent parfois des caractéristiques animales. En effet, le mal en l'homme peut se traduire par l'animalisation, par exemple dans le passage du livre de Daniel dans lequel Nabuchodonosor est changé en bête (**DÉCHÉANCE**). Dans ce cas l'animalité est également un châtement. Toutes ces déformations visibles sur le corps constituent un pas vers la rupture de la ressemblance avec Dieu, et manifestent l'état de péché qui provoque une séparation entre l'homme et Dieu. Elles ne sont pas toutes irrévocables, la rupture pouvant être réparée par la pénitence.

L'iconographie du combat des Vices et des Vertus est ici conforme à la tradition médiévale de l'illustration du texte de Prudence. Les figures sont représentées sous la forme de femmes, dont certaines sont couronnées ou vêtues d'une tenue de combat comprenant un casque et une cotte de mailles. Elles sont identifiables par leur nom, inscrit au-dessus de chacune d'elles. Les Vices sont personnifiés sous la forme de femmes aux cheveux défaits ou de soldats vaincus. La couronne distingue Humilité, la plus importante des vertus car Orgueil est le pire des vices. La cotte de maille distingue quant à elle Force (en référence à l'iconographie des Vertus cardinales), qui terrasse ici Avarice. Les personnifications des Vices et des Vertus incarnent le combat moral du bien contre le mal qui se déroule en l'homme, et montrent comme toujours la supériorité du bien.

Les scènes de la vie de David, roi-prophète combattant, vainqueur du lion et de Goliath, font écho aux représentations des Vices et des Vertus qui se situent entre les médaillons. Deux des scènes de combat de David possèdent également une dimension symbolique, car il se bat contre un lion et un ours pour sauver un agneau. Le lion et

*Cet objet associe des scènes de la vie du roi David à des scènes de combats des vices et des vertus, tirées de la Psychomachie de Prudence. Les scènes bibliques se situent dans les médaillons. Elles figurent David se battant contre des animaux sauvages, puis David recevant l'onction, se battant contre Goliath, David et Abimelech, David se repentant de ses péchés, et enfin David psalmiste. Le combat des personnifications des vices et des vertus se déploie entre ces médaillons.*

# MAL EN L'HOMME

l'ours sont deux animaux sauvages évoquant non seulement la royauté, mais aussi la bestialité.

La *Psychomachie*, thème courant dans l'art médiéval, confère ici une dimension morale aux épisodes de la vie de David, qui sont déjà des exemples de combat du bien contre le mal. Ces images sont à mettre en relation avec la fonction de l'objet, au service d'une image du souverain idéal, dans le contexte d'une commande royale.

BRODAHL et al., *The Melisende psalter and ivories* (BL Egerton 1139), Providence, 1999, p. 38-62.

## Déchéance



Nabuchodonosor métamorphosé en bête,  
« Fleurs des Chroniques » de Bernard Gui, Besançon,  
Bibliothèque municipale d'étude et de conservation,  
ms. 677, fol. 13r, après 1384

L'épisode du songe et du châtement de Nabuchodonosor est raconté dans le livre de Daniel (Dn 4, 29-30 5, 20-21). Le roi de Babylone cesse d'être un homme dès lors qu'il devient fou, et se met à manger de l'herbe parmi les autres animaux, condition infamante pour un roi. Le chapitre 4 du livre de Daniel précise qu'il lui pousse des plumes et des griffes, mais c'est avant tout son attitude animale, l'action de brouter de l'herbe, qui est en cause. Il apparaît ici sous la forme d'un capriné, et conserve un visage humain ainsi que sa couronne qui le rend identifiable par le lecteur du manuscrit. La présence d'un lion parmi les animaux qui l'accompagnent ne figure pas dans les textes. Tout comme la licorne, il évoque l'Orient. Puni pour ses excès, l'animalité devient un moyen d'expiation des péchés du roi. À l'issue de cette épreuve, il recouvre sa puissance.

L'animalité est un mal lorsqu'elle se manifeste dans le corps de l'homme. Il s'agit d'une rupture de la similitude avec Dieu (**CORPS ALTÉRÉ**), voulue par Dieu, elle est donc un châtement divin. La condition d'animal est empreinte à la fois de désir

et de violence, qui sont des marques d'irrationalité et de soumission à la chair. Le corps de l'animal évoque la luxure, et nombreux sont les animaux néfastes : prédateurs (loup, ours, lion), reptiles (dragon, serpent). De plus la transgression de l'ordre provoquée par la bestialité entraîne une rupture avec l'ordre initial. C'est pourquoi la transformation en animal est considérée comme un châtement divin au Moyen Âge, de la perte de la raison et donc de la présence de Dieu.

VAREILLE-DAHAN, « Nabuchodonosor en homme sauvage », in *Tapisseries & broderies*, Le Blanc, 2009, p. 103-118.

## Laideur

L'idée de laideur est importante dans l'expression du mal au Moyen Âge. La laideur est le premier pas vers la rupture avec l'image de Dieu, et vers la transgression de la norme. Il s'agit d'une déformation par rapport à un ordre ontologique

Le *Speculum Virginum* est un guide de vie monastique féminine dont plusieurs manuscrits sont ornés d'images figurant le combat des vices et des vertus. Ce feuillet du manuscrit de Baltimore montre la victoire de l'Humilité sur l'Orgueil, mise en parallèle avec des scènes bibliques, telles que Yaël et Siséra ou Judith et Holopherne. La présence de trois femmes terrassant des personnages masculins est probablement due au contexte de l'ouvrage, consacré au monachisme féminin.



Combat des vices et des vertus, Baltimore, Walter Museum, W72, fol. 31r, premier quart du XIIIe siècle

# MAL EN L'HOMME

du corps, qui va parfois jusqu'à la monstruosité. L'association entre beauté et vertu s'opposait à l'association entre laideur et péché dans la culture gréco-romaine pré-chrétienne.

L'image du combat des vices et des vertus à travers des personnifications est une iconographie répandue tout au long du Moyen Âge, qui trouve sa source dans la *Psychomachie* de Prudence (avant 405 ?). La victoire de l'Humilité sur l'Orgueil est ici figurée. Les figures bibliques qui flanquent le groupe central sur les côtés renvoient à des épisodes sanglants, insistant sur l'implacabilité de la victoire du bien. L'Orgueil apparaît terrassé, demandant merci à la vertu victorieuse. Le contraste entre la déformation du visage de l'Orgueil et les traits lisses de celui de l'Humilité est saisissant. La laideur apparaît comme le reflet extérieur du péché intérieur, et le miroir de l'âme corrompue. Elle peut être mise en relation avec la stigmatisation de la lèpre au Moyen Âge.

HOURIHANE (dir.), *Virtue & vice*, Princeton, 2000 ;  
STRICKLAND, *Saracens, demons, & Jews*, Princeton, 2003, p. 29-94.

## Libre choix du mal



*Trahison de Judas, Giotto di Bondone, Chapelle Scrovegni, 1303-1306*

Cette image du Pacte de Judas appartient à un ensemble de fresques peintes par Giotto entre 1303 et 1306 dans la chapelle Scrovegni de l'église de l'Arena de Padoue. Elle fait partie d'un cycle de la Passion du Christ. Judas apparaît ici avec une bourse à la main, en pleine conversation avec un prêtre au sujet de la

manière dont il va livrer le Christ. À gauche le diable pose sa main sur son épaule. Les deux personnages de droite sont des prêtres participant également au complot. Dans la chapelle Scrovegni, cette scène fait pendant avec celle de la Visitation. Il s'agit du moment où Élisabeth reconnaît le Saint-Esprit et le messie, au contraire de Judas qui trahit celui-ci.

Le libre-arbitre est la faculté permettant à l'homme de choisir entre le bien et le mal, le choix du mal étant alors un détournement de Dieu. Le libre-arbitre de Judas est ici dévoyé par le diable, mauvais conseiller. L'homme conserve la responsabilité de son choix : dans cette image, c'est bien Judas qui commet le pacte avec les prêtres. Le diable est invisible des autres personnages ; il intervient pourtant auprès de Judas juste avant que celui ne réalise son pacte (Lc 22,3). Il pose sa main sur son épaule, pour le soutenir dans son action.

On observe des similitudes dans les profils et les attitudes de Judas et du diable, dont les nez et les arcades sourcilières sont superposables. Le mal s'est comme introduit dans le corps de Judas. La rousseur de l'apôtre est aussi un signe de son lien avec le diable. L'opposition entre la luminosité de l'habit de Judas et la noirceur du démon témoigne de la dichotomie entre ce qu'il montre et ce qu'il est. L'apôtre diffuse une fausse lumière.

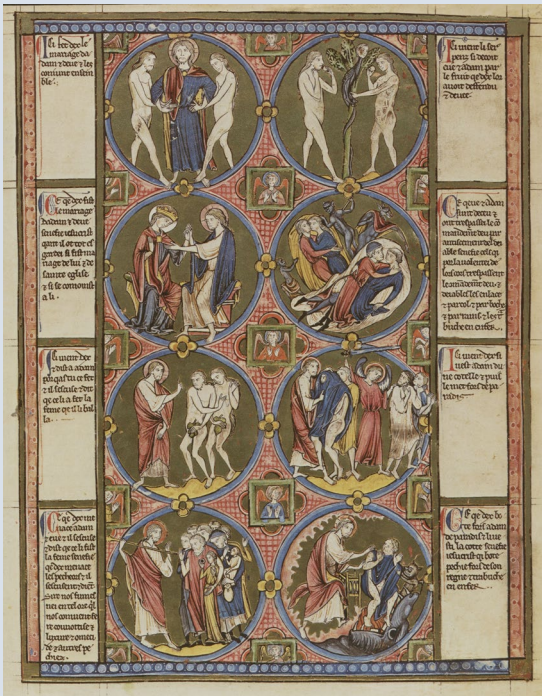
Dans cette image Judas incarne aussi la figure de l'envie. Attiré par l'appât du gain, il dénonce le Christ, et la bourse qu'il tient à la main symbolise sa cupidité. La lumière sur sa bourse montre qu'il choisit l'or de ce monde, et ce faisant, il choisit le mal.

DERBES et al., *The usurer's heart*, Philadelphie, 2008, p. 48-52 ; LADIS, *Giotto's O*, Philadelphie, 2008, p. 18-23.

## Mal comme transgression

Plusieurs images tournant autour de la thématique du péché originel sont confrontées sur cette page. Le mariage entre Adam et Ève est assimilé au mariage de l'Église et du Christ. Puis en haut à droite se trouve une image du péché originel. Le serpent à tête de femme renvoie à la nature peccamineuse du genre humain, et surtout de la femme. La figure du serpent est en effet courante dans l'art médiéval, même si le sexe du serpent n'est pas spécifié dans la Bible. La scène du péché originel est associée à une image d'homosexualité. Dans le médaillon situé au-dessous, des diables encouragent

# MAL EN L'HOMME



*Ce feuillet tiré de la Bible moralisée de Vienne présente huit scènes dans des médaillons. La lecture se fait par paire, de haut en bas puis de gauche à droite. On observe les scènes du mariage d'Adam et Ève, de l'union du Christ et de l'Église, du péché originel, et une scène de luxure. Puis Adam et Ève sont chassés du Paradis, vêtus, les pécheurs sont menacés par Dieu, et Adam est conduit en Enfer.*

deux couples à commettre le péché. Un homme tonsuré enlace un autre homme. L'image de droite présente une transgression par la pénétration : la sodomie. Il s'agit d'une sexualité vaine qui ne scelle aucune alliance véritable, d'un dévoiement de la finalité du mariage : la fécondité. Au lien marital entre le Christ et l'Église s'opposent donc des relations « contre-nature ». Tandis que le Christ entre dans l'Église par le cœur, le péché passe par la main du clerc, qui soulève son vêtement.

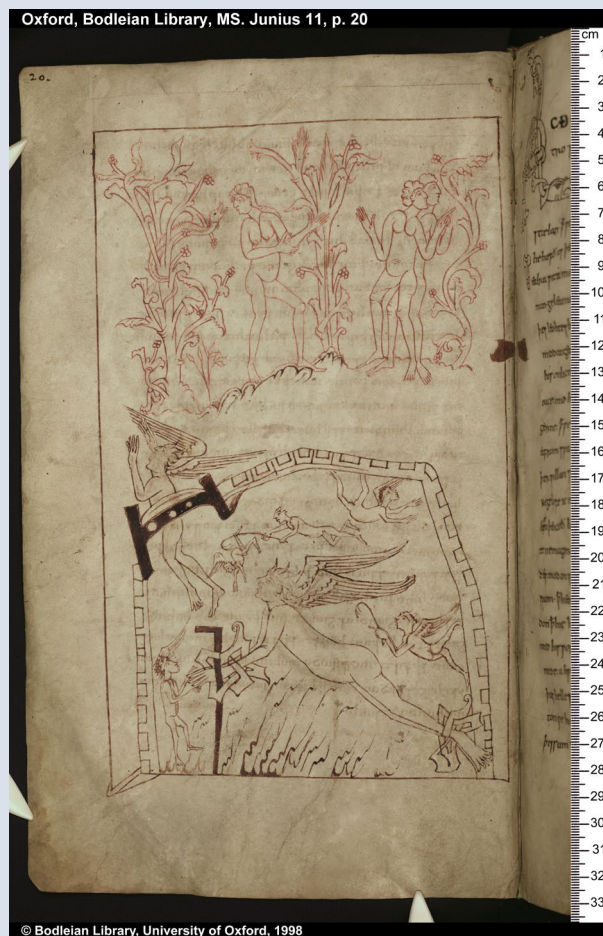
Le médaillon qui montre deux couples homosexuels est un commentaire du Péché originel. L'homosexualité féminine fait écho à la séduction d'Ève par le serpent. Les cheveux longs et détachés d'Ève, du serpent, et du couple de femmes, sont un attribut de la luxure. La concupiscence est encouragée par des démons, tout comme l'acte d'Ève est encouragé par le serpent. Adam et Ève ont ainsi ouvert la voie à la transgression récurrente du commandement de Dieu.

Les quatre médaillons de la partie inférieure du feuillet développent le thème de la punition divine. Dieu punit tous les pécheurs comme il a puni Adam et Ève.

FLASCH, *Eva und Adam*, Munich, 2004, p. 80-92 ;  
HAUSSHERR, *Bible moralisée*, Graz, 1973, p. 19-31.

# MAL EN SOI

## Entrée du mal dans la Création



Entrée du mal dans le monde, Manuscrit Junius, Oxford, Bodleian Library, Junius 11, p. 20, fin du Xe-début du XIe siècle

Cette image s'inscrit dans un cycle de la Chute très élaboré, qui illustre un poème en ancien anglais sur la Genèse (Genesis B), qui aurait été composé au début du IXe siècle. Dans la partie supérieure de l'image se trouve une scène de dialogue entre Ève et le serpent. L'Enfer est représenté dans la partie inférieure, dans un lieu souterrain entouré d'un mur, dont un diable s'échappe par une trappe. Satan est enchaîné, entouré de petits diables.

Prélude à la chute de l'homme, cette image montre l'introduction du mal dans la Création. Les illustrations qui la précèdent dans le cycle décrivent la chute des anges rebelles et l'enfermement des forces maléfiques dans l'enfer, ce qui montre la préexistence du mal à son introduction dans la Création. Il y entrera quand l'homme, par orgueil, violera l'interdiction divine de manger le fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal. La connaissance du bien et du mal est ainsi la cause de la rupture entre l'homme et Dieu.

L'ENTRÉE DU MAL DANS LA CRÉATION survient avec le péché originel, dont le serpent est l'instigateur selon la Genèse. Pourtant, selon la tradition vétéro-testamentaire, le serpent n'est pas mauvais en soi. Le rôle du diable dans la chute résulte d'une relecture médiévale de la Bible. Satan et les démons sont peu représentés avant le VIIe siècle, et apparaissent dans un premier temps dans les scènes d'exorcismes de la vie du Christ. Satan est alors peu différencié des autres démons. D'abord représentés sous forme humaine, leur apparence devient de plus en plus bestiale et composite à partir du XIe siècle.

Satan est le « prince de ce monde » (Jn 2,31) (**MAL COMME PRINCE DU MONDE**). Ses représentations s'inspirent parfois de l'iconographie du pouvoir pour la détourner. Il fait régner la tentation sur le monde et sur les hommes en particulier, qui naissent tous pécheurs et peuvent être amenés à commettre d'autres péchés sous l'inspiration maléfique (**TENTATIONS, SATAN COMME FIGURE AGISSANT DANS L'HISTOIRE**).

Les images médiévales donnent ainsi à l'ontologie chrétienne l'apparence d'un dualisme, impression qui à l'analyse se révèle beaucoup plus nuancée. Dans une perspective théologique, il n'y a pas de dualisme : la puissance du mal demeure toujours circonscrite et contrôlée par Dieu (**MAL CONTRÔLÉ PAR DIEU**). Les hérésies dualistes sont donc rejetées par les théologiens catholiques.

La question de l'**ORIGINE DU MAL** est donc un point de théologie particulièrement délicat. Il ne peut pas être d'origine divine, car Dieu est bon et à la source de tout. Relisant plusieurs passages bibliques, les théologiens conçoivent l'épisode de la chute des anges rebelles ; Satan chute ainsi avant la création

# MAL EN SOI

L'introduction du mal est signifiée ici par une continuité formelle entre l'enfer et l'acte du péché : un diable s'en échappe et vient toucher le pied de l'arbre dans lequel se trouve le serpent. La bichromie rouge et brune renforce l'opposition entre les deux pôles du bien et du mal. Selon le poème, Satan s'introduit alors dans le serpent (*Genesis B*, v. 256), simple créature du jardin, afin de tromper Adam et Ève. Mais contrairement à ce que montre l'image, c'est tout d'abord à Adam qu'il s'adresse. Ce n'est qu'après avoir été repoussé avec méfiance par ce dernier que Satan s'approchera d'Ève.

Dans l'image, Ève se détourne du serpent et désigne, au centre, un arbre : sans doute l'arbre de Vie, par opposition à l'arbre de Mort (arbre dans lequel est monté le serpent) dont Satan veut lui faire manger le fruit. Sur la droite, le couple paradisiaque apparaît réuni. Ils regardent dans la direction opposée au serpent. Adam est au premier plan et semble lever la main ouverte en direction du serpent. Cette scène, qui n'est pas décrite dans le poème, pourrait représenter la résistance d'Adam à la duperie de Satan qui, sous la forme du serpent, a voulu faire croire au couple qu'il était porteur d'un nouveau commandement de Dieu : manger le fruit défendu. L'illustration suivante (p. 24) met en scène Satan, désormais représenté sous les traits d'un ange, conversant seul à seul avec Ève (v. 313-317) et l'exhortant à manger le fruit qu'elle tient déjà dans sa main.

KARKOV, *Text and picture in Anglo-Saxon England*, Cambridge, 2001, p. 69-73 ; *The Caedmon poems*, Ely, 2014, p. 135 et suivantes.

## Mal comme prince du monde



Légende de Théophile, *Miracles de Notre Dame*, de Gautier de Coincy, Paris, Bibliothèque nationale de France, Arsenal 5204, fol. 33r, XIVe siècle

Cette image tirée d'un recueil de poésies de Gautier de Coincy met en image la légende du moine Théophile, également racontée par Paul Diacre, Vincent de Beauvais, ou encore Jacques de Voragine. Théophile est un diacre qui pactise avec le diable après avoir été destitué de ses fonctions. Ce dernier lui demande

du monde. Selon Grégoire le Grand (*Moralia in Iob* 2,4), l'orgueil, premier des péchés, est la cause de la chute des anges.

de lui vendre son âme et de renier la Vierge et le Christ pour retrouver sa charge et son argent. Dans la partie droite de l'image, Théophile rend hommage au diable, introduit par un magicien juif, et lui remet le contrat signifiant son engagement. La vignette de gauche montre Théophile effrayé par l'apparition de diables devant lui. Ceux-ci produisent une musique cacophonique à l'aide de cornes et de tambours.

Une iconographie de la majesté de Satan se développe au Moyen Âge, qui lui donne le privilège d'apparaître assis sur un trône. Sur cette image, le moine Théophile rend hommage à un diable trônant. La posture qu'il adopte, les jambes croisées, est caractéristique des images de mauvais souverains et d'usurpateurs du pouvoir. Le corps, tordu en une position sinieuse, manifeste ainsi le mal et s'oppose à l'attitude frontale et hiératique des images habituelles du pouvoir en majesté (voir [DÉLÉGATION DE L'AUTORITÉ AU SOUVERAIN](#) ainsi que [ROYAUTÉ DU VERBE](#)).

Il existe dans l'art médiéval des « interférences » entre l'imagerie de la royauté diabolique et celle de la royauté terrestre. Le mal est représenté dans cette image comme une inversion du bien : Théophile adore Satan au lieu d'adorer Dieu. La présence du magicien juif, figure de l'aveuglement, renforce l'idée de détournement du divin. Le diable prend avec le trône une position de dominant, que l'on retrouve dans le texte, qui le qualifie de « Prince et Sire ». Dans la Bible, Satan est également appelé « prince de ce monde » (Jn 2, 31). Satan exerce ici son pouvoir de faire le mal sur terre par la duplicité en corrompant les hommes.

BASCHET, « Satan ou la Majesté maléfique dans les miniatures de la fin du Moyen Âge », in *Figures du Mal aux XIVe et XVe siècles*, Paris, 1994, p. 187-210 ; IANCU-AGOU, « Le diable et le juif », in *Le diable au Moyen Âge*, [s.l.], 1979, p. 259-276 ; ROOT, *The Theophilus legend in medieval text and image*, Cambridge, 2017, p. 13-103 ; RUSSELL, *Lucifer*, Ithaca, 1984, p. 19-27, 129-158, 208-244.

## Mal contrôlé par Dieu

La subordination du mal à Dieu se manifeste dans la composition même de cette image. Le cercle dans lequel trône Dieu passe par-dessus celui du diable. Les pieds de Dieu traversent la bordure du cercle et reposent sur la sphère du mal,

# MAL EN SOI



Christ régnant sur l'univers, Psautier de la reine Marie, Londres, British Library, Royal MS 2 B.VII, fol. 1v, 1220-1230

Le Psautier dit « de la reine Marie » est un manuscrit réalisé en Angleterre vers 1320-1330. Ce feuillet placé au tout début de l'ouvrage montre le Christ régnant et régissant l'univers, trônant dans un cercle, entouré de deux anges et de deux chérubins. Sous ses pieds, à l'intérieur d'un autre cercle, se trouve une représentation de la chute des anges rebelles, montrant Satan en position frontale entouré de deux diables, accroupi au-dessus de la gueule du Léviathan.

renforçant ainsi sa position dominante. Le compas tenu par le Christ symbolise son rôle de créateur et d'ordonnateur de l'univers. Satan, dans la partie inférieure, est accroupi au-dessus du Léviathan, comme attiré vers le bas, ce qui renforce l'idée de hiérarchie et d'assujettissement. Les deux cercles latéraux accentuent l'idée de contrôle du mal en stabilisant la composition de l'image. Le mal est donc représenté compris dans l'univers et maîtrisé par Dieu.

Cette image représente à la fois la chute des anges et le moment situé après la transformation de Lucifer en diable. Ce dernier a ici quitté son apparence angélique et princière et se tient au-dessus de l'entrée des enfers, visage grimaçant, doté d'ailes de chauve-souris, d'un pelage, de cornes, et d'un second visage à la place du sexe, qui fait face à la gueule du Léviathan. Deux

figures maléfiques sont enchaînées à ses côtés, tandis que trois anges déchus tombent, n'ayant pas encore subi leur mutation.

Cette miniature montre Satan subordonné à Dieu, et témoigne de la supériorité du bien, qui domine toujours le mal. L'agitation de la sphère du mal contraste avec le hiératisme de la figure divine adorée par des anges. Le diable est en équilibre au-dessus de la gueule de Léviathan, tandis qu'autour de lui règne l'agitation. Un rapport formel s'établit néanmoins entre le divin et le maléfique. En effet, Dieu et Satan sont situés sur le même axe médian, en position frontale, et les deux figures maléfiques du niveau inférieur font écho aux deux anges du niveau supérieur, signifiant une imitation et une perversion du bien. Satan singe ici la *Maiestas Domini*.

Cette image montre à travers la figure géométrique du cercle, la délimitation du champ d'action maléfique et sa place par rapport au divin.

JUDOVA, *The signifiers of the demonic in the Queen Mary Psalter*, [s.n.], Glasgow, 2013 ; WARNER, *Queen Mary's Psalter*, Londres, 1912.

## Origine du mal



La chute des anges rebelles, Frères Limbourg, Très Riches Heures du duc de Berry, Chantilly, Musée Condé, Ms. 65, fol.64, 1411-1416

# MAL EN SOI

Ce feuillet représente l'épisode de la chute des anges rebelles. En haut de l'image, Dieu trône dans le ciel entouré de la cour céleste, au sein de laquelle des places sont vacantes. Juste en dessous se trouve une armée angélique. Les anges rebelles chutent créant dans leur sillage des tourbillons de flammes, et viennent s'écraser sur terre. Lucifer, situé en bas de l'image, à l'opposé de Dieu, est reconnaissable à ses vêtements princiers et à sa couronne.

Dans la chronologie, la chute des anges rebelles se situe après le péché originel, mais se déroule dans le royaume des cieux et non sur terre. Cet épisode est issu d'un agglomérat de plusieurs passages du texte biblique (notamment Is 14, 11-15, Éz 28, 1-10, et Gn 6, 1-4) et contribue à justifier l'existence du mal et des créatures maléfiques dans l'univers, qui serait ainsi dû à la rébellion des anges, et non à Dieu, qui ne peut pas être à l'origine du mal. Il fait aussi écho au combat des dieux anciens et des dieux nouveaux des religions païennes antiques. Il existe plusieurs hypothèses à propos du motif de la chute : elle serait la conséquence de l'union des anges avec des femmes mortelles ou bien à leur *hubris*. C'est ce mythe de la chute qui popularise le nom et la légende de Lucifer. L'adjectif *lucifer*, qui signifie « porteur de lumière », devient alors un nom propre, et se confond avec la figure de Satan.

Ce feuillet tiré des Très Riches Heures du duc de Berry représente l'épisode de la chute des anges. Dieu apparaît trônant dans le ciel, porté par des chérubins et des séraphins, et entouré du chœur des anges assis sur des sièges. Un certain nombre de places sont vides, desquelles les anges déchus tombent. Au centre, un groupe d'archanges envoyés par Dieu les chasse à coup d'épée et de lance. Les anges déchus se consomment en touchant la surface de la terre, mais gardent leur apparence angélique. Leur gesticulation et le tournoiement des flammes rendent compte de la brutalité de la chute. Les anges franchissent la limite du ciel, quittant ainsi la présence de Dieu. Les limites du ciel et de la terre sont aussi clairement définies, montrant le changement de statut produit par la chute, et la déchéance. Lucifer a conservé son apparence princière. Entièrement retourné sur lui-même, il s'écrase sur une sphère, et vient se positionner en négatif de la figure divine.

DUBOIS, « L'invention du mythe des « anges rebelles » », *Imaginaire & Inconscient*, vol. 19, n° 1, 2007, p. 31.

## Satan comme figure agissant dans l'histoire



Beatus uir, *Psautier d'Eadwine*, Cambridge, Trinity College, R.17.1, fol. 5v, v. 1160

Cette image est située en frontispice du *Psautier d'Eadwine* et illustre le premier psaume. Elle s'inscrit dans la tradition de l'illustration littéraire du psautier, dans la descendance directe du *Psautier d'Utrecht*.

Sur ce feuillet, des extraits du premier psaume accompagnent l'image. Il s'agit d'un texte servant d'introduction au psautier, mettant en opposition la bonne voie, conduisant à Dieu, et la mauvaise voie, suivie par les pécheurs. Le registre supérieur de la page montre une opposition entre l'homme vivant en Dieu, figuré par un personnage méditant sur la Loi (Ps 1,2), et l'homme impie, figuré par un mauvais roi assisté d'un diable. Les deux figures au centre du premier registre sont tiraillées entre la vertu et le vice. Cette polarisation se manifeste par ordonnancement rigoureux de la composition entre la gauche et la droite, selon une division horizontale. L'enfer est placé juste en dessous du mauvais roi, tandis qu'un arbre de vie et une source se situent sous le côté du bien.

Le mal est figuré dans l'image par des démons. L'un d'entre eux est placé derrière le mauvais roi, et le manipule à l'aide de ses instruments pour influencer ses décisions, tandis que dans le registre inférieur, deux autres, armés de fourches, attirent les pécheurs vers l'enfer, pendant qu'un autre torture les damnés. Le vent souffle pour ramener les impies vers l'enfer. L'image du diable se fixe au Moyen Âge, adoptant des caractéristiques animales telles que le pelage, les cornes, les crocs. Ils sont ici représentés



# MAL EN SOI

grimaçants et gesticulant pour montrer leur irrationalité. Au cours Moyen Âge le personnage de Satan acquiert une consistance « historique ». Les diables figurés sur cette image accompagnant le premier psaume sont ici littéralement les adversaires du christianisme, conformément à l'étymologie du terme hébreu « ha-satan » qui signifie « adversaire ».

GIBSON et al. (dirs.), *The Eadwine psalter*, Londres, 1992, p. 43-44.

## Tentations



Grande prostituée de Babylone, Chauvigny, église Saint-Pierre, abside, début du XIIe siècle

Babylone est personnifiée sur ce chapiteau de l'église Saint-Pierre de Chauvigny sous la forme de la grande prostituée de l'Apocalypse (« *Babylonia magna meretrix* »), en position frontale, tenant un vase et une coupe. À gauche, le bon pasteur s'en écarte. Au revers du chapiteau se trouve un vieillard, appuyant sa tête dans sa main en un geste d'affliction (au-dessus de lui est écrit « *Babylonia deserta* »). À gauche se trouve

un diable qui fait pencher vers lui la balance des âmes de saint Michel. Le thème du mal se déploie aussi sur les autres chapiteaux de Saint-Pierre de Chauvigny à travers des scènes infernales et de nombreuses figures de monstres.

La cité personnifiée revêt souvent un caractère négatif. Babylone ou encore la Cité des hommes d'Augustin d'Hippone sont des puissances mauvaises, dans lesquelles sont commis des crimes, où sont pratiquées la sorcellerie ou l'idolâtrie. Babylone est souvent représentée en tant qu'incarnation du mal sous la forme allégorique d'une femme, notamment celle de la grande prostituée de l'Apocalypse (chap. 17). Babel, nom hébreu de Babylone, est également avec sa tour un symbole d'*hubris*. Les villes de Jérusalem et de Babylone sont parfois opposées selon une bipolarité du bien et du mal.

La Babylone personnifiée du chapiteau de Chauvigny tient dans ses mains la coupe contenant les « souillures de sa prostitution » (Ap 17, 4), ainsi qu'un flacon évoquant peut-être les parfums de la séduction. Elle exalte le luxe des plaisirs terrestres, qui détournent l'homme de Dieu. Elle s'oppose à la Vierge à l'enfant représentée sur un chapiteau voisin. Contrairement à la Vierge, elle est représentée les cheveux défaits, jambes écartées, portant une riche tenue brodée. Son offrande de vin et de parfum s'oppose aux présents que les rois mages apportent à l'Enfant. Elle s'oppose également au geste d'adoration de l'ange qui entonne sur la face adjacente le *Gloria in excelsis Deo* en présence des bergers.

CAMUS et al., *Sculpture romane du Poitou*, Paris, 2011, p. 86, 136-146, 353-370 ; WIRTH, *L'image à l'époque gothique*, Paris, 2008, p. 147-148.