

MORT



Chapiteau dit de la mort de saint Hilaire, Poitiers, Saint-Hilaire-le-Grand, XI^e siècle (2^{de} moitié).

La mort rompt le lien entre l'âme et le corps. Elle est conçue comme telle dans l'ontologie chrétienne. Cette rupture est un châtement : la mort est la conséquence inéluctable du péché originel et seul Dieu a le pouvoir de délivrer de cette fin, sous réserve de conversion (Jb 33, 19-30) : la mort a été vaincue par le Christ et cette victoire est la condition du Salut. Alors que l'Ancien Testament accorde relativement peu d'importance à l'au-delà, la mort est, dans le christianisme médiéval, autant un commencement qu'une fin. Bien qu'étant l'achèvement de la vie terrestre, elle marque pour les saints la naissance à la vie spirituelle. Pour les pécheurs elle inaugure une période de purification des péchés qui se concrétisera au XII^e siècle avec l'invention du Purgatoire. L'âme étant destinée à revenir à son corps, c'est aussi une période d'attente — attente de la résurrection, à l'horizon eschatologique. L'âme et le corps ne sont en effet pas irrémédiablement séparés, car l'âme demeure en partie liée à son enveloppe charnelle condition de la résurrection dans un corps glorieux.

La mort se définit donc premièrement comme une rupture ou un seuil, nécessitant un encadrement rituel tant pour le soin du corps que pour la vie continuée de l'âme (**MORT COMME RUPTURE ET TRANSITION**). L'âme et le corps sont séparés et conduits dans des lieux distincts. La rupture s'opère non seulement entre l'âme et le corps, mais aussi entre l'individu et son existence terrestre : la mort est la sortie du monde, elle abolit les conditions humaines qui distribuent les rangs dans la société. Mais elle n'abolit en rien l'identité de la personne, qui perdure en vertu de l'immortalité de l'âme. Celle-ci connaît un premier jugement, individuel, préfigurant le jugement dernier (**MORT ESCHATOLOGIQUE**).

Dans l'anthropologie chrétienne, à la mort physique répond une mort spirituelle : la Chute. Elle est la conséquence directe du péché originel (**MORT CONSÉQUENCE DU PÉCHÉ**) ; elle n'a donc pas été désirée par Dieu lors de la création. La mort spirituelle est une privation de la présence et de la vision de Dieu. Elle est le destin ultime des damnés : l'enfer du jugement dernier est un lieu d'enfermement et de souffrance éternel. Néanmoins, c'est parce qu'elle ne fait pas partie de la Création telle qu'elle est constituée dans son état originel que le Christ a vaincu la mort par son

MORT

ALEXANDRE-BIDON, *La mort au Moyen Âge*, Paris, 2008 ; ALEXANDRE-BIDON et al. (dirs.), *À réveiller les morts*, Lyon, 1993 ; BALACE et al. (dirs.), *Entre paradis et enfer*, Bruxelles, 2010 ; BARASCH, « The Departing Soul », *Artibus et Historia*, vol. 26, n° 52, 13-28, p. 2005 ; BASCHET, « Les conceptions de l'enfer en France au XIV^e siècle », *Annales HSS*, vol. 40, n° 1, 1985, p. 185-207 ; BASCHET, *Corps et âmes*, Paris, 2016 ; BASCHET, « Les lieux de l'au-delà », in *Corps et âmes : une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 171-191 ; BINSKI, *Medieval death*, London, 2001 ; BONNE, « L'Enfer », in *L'art roman de face et de profil : le tympan de Conques*, Paris, 1984, p. 257-306 ; BOQUET, *L'ordre de l'affect au Moyen Âge*, Caen, 2005 ; BRADLEY, « You shall surely not die », Leyde-Boston, 2008 ; BRUGUÈS, « Sacrifice », in *Dictionnaire critique de théologie*, éd. Lacoste, Paris, 1998, p. 1163-1169 ; BRUGUÈS et al., « Mort », in *Dictionnaire critique de théologie*, éd. Lacoste, Paris, 1998, p. 919-925 ; CAVAGNA, « L'Enfer au Moyen Âge », in *Entre paradis et enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*, éd. Balace et al., Bruxelles, 2010, p. 199-211 ; CHIFFOLEAU, *La comptabilité de l'au-delà*, Rome, 1980 ; COHEN, *Metamorphosis of a death symbol*, Berkeley, 1973 ; COHEN, « The corpse as a symbol of resurrection », in *Metamorphosis of a death symbol: the transi tomb in the late Middle Ages and the Renaissance*, Berkeley, 1973, p. 96-119 ; GOUREVITCH, « Au Moyen Âge », *Annales HSS*, vol. 37, n° 2, 1982, p. 255-275 ; GUESURAGA, *Le thème de la dévoration dans la sculpture romane de France et d'Espagne*, EPHE, Paris, 2003 ; LAUWERS, « Mort(s) », in *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*, éd. Le Goff et al., Paris, 1999 ; LAUWERS, *Naissance du cimetière*, Paris, 2005 ; LE GOFF, « Corps et âme », in *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*, éd. Le Goff et al., Paris, 1999 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Martyr », in *Vocabulaire de théologie biblique*, éd. Léon-Dufour, Paris, 1962, , col. 723-724 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Mort », in *Vocabulaire de théologie biblique*, éd. Léon-Dufour, Paris, 1962, , col. 795-807 ; MARCOUX, « Vultus velatus... », *Médiévales*, vol. 61, 2011 ; MARCOUX, *L'espace, le monument et l'image du mort au Moyen Âge*, Université de Bourgogne, Dijon, 2013 ; PAXTON, *Christianizing death*, Ithaca, 1990 ; TREFFORT, « Le spectacle de la mort... », in *À réveiller les morts : la mort au quotidien dans l'Occident médiéval*, éd. Alexandre-Bidon et al., Lyon, 1993, p. 67-82 ; TREFFORT, « Les lanternes des morts », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 8, 2001, p. 143-163 ; VIRET, « Un cryptogramme carolingien du Christ-Soleil », in *La soleil, la lune et les étoiles au Moyen Âge*, [s.l.], 1983, p. 419-435 ; VOVELLE, *La mort et l'Occident*, Paris, 2000 ; VOVELLE, « La révolte des morts et le macabre », in *La mort et l'Occident : de 1300 à nos jours*, Paris, 2000, p. 101-125 ; WIRTH, *L'image à l'époque gothique*, Paris, 2008 ; WIRTH, *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, 2011.

sacrifice, rachetant ainsi l'humanité. Le baptême, en effaçant la trace du péché originel, est à la fois une mort rituelle et une renaissance. De la même manière, la mort du Christ est un instrument de salut qui réorganise par la résurrection qui lui succède, ouvre à l'Homme le chemin de la rédemption, c'est-à-dire la possibilité pour chacun de ressusciter à son tour dans un corps glorieux (**MORT VAINCUE**).

À l'image du Christ, la mort comme sacrifice est une offrande de soi qui prépare la victoire à venir. Le sacrifice du Christ annule et remplace l'ensemble de ceux de l'Ancien Testament : l'eucharistie devient le seul sacrifice recevable par Dieu. L'offrande de soi peut prendre d'autres formes : celles de la mortification charnelle par l'ascèse, et celle du martyr (**MORT COMME SACRIFICE**).

MORT COMME CONSÉQUENCE DU PÉCHÉ

Mort de l'âme



Adam et Eve chassés du paradis terrestre, Porte d'Hildesheim, Hildesheim, cathédrale, panneau 4, 1015.

Les anciennes portes de bronze de la cathédrale d'Hildesheim ont été réalisées en 1015 sur commande de l'évêque Bernward. Les deux battants comptent seize panneaux relatant des scènes de l'Ancien Testament (porte de gauche) et du Nouveau Testament (porte de droite), depuis la Chute jusqu'à la Résurrection du Christ.

Le concept de mort spirituelle est exprimé dans cette image sur un mode non-narratif : c'est la forme du végétal, situé derrière l'ange, qui exprime la nouvelle condition de l'homme. L'arbre reproduit, en la modifiant, la forme du végétal principal (arbre de vie) qui se trouve dans le premier panneau. Cet arbre, situé entre Dieu et Adam n'est pas ancré dans le sol et ne possède pas de racines, car son principe vital est contenu dans la disposition de ses branches qui forment un cœur. La forme harmonieuse et symétrique du végétal reflète sa nature ontologique : c'est une substance corporelle spiritualisée, c'est à dire la représentation de l'union parfaite de l'âme et du corps.

Dans le panneau de la Chute, la structure de cet arbre de vie est reprise et modifiée : sous l'effet du Pêché Originel, les deux parties du végétal sont séparées. Les palmes sont implantées sur le côté du gauche du cadre tandis que le reste de l'arbre, qui contient le principe vital, s'affaisse sur lui-même. Cette séparation représente la mort physique, rupture du lien entre l'âme et le corps.

Les deux parties du végétal demeurent toutefois proches, associées visuellement par l'étalement des feuillages qui tend à les confondre en une seule forme. Les palmes ont changé de forme et traduisent un changement d'état de l'âme : sa structure reste trine, comme dans le premier panneau, mais sa forme change et se dégrade

La théologie chrétienne, et plus particulièrement paulinienne, envisage la mort comme une conséquence du péché originel. Introduite dans le monde par le Diable à l'encontre de la volonté de Dieu, elle n'existe pas dans l'état idéal qui précède la Chute (Adam et Ève sont créés incorruptibles) et ne fait pas partie de l'ordre originel du monde (Ro 5, 12-21). La mort est contre-nature pour la pensée scolastique. Le pécheur, en se détournant de Dieu par ses actions, est déjà virtuellement mort. L'image de la dévoration par le Shéol apparaît dès l'Ancien Testament pour qualifier le rapport entre la mort et le péché : c'est l'engloutissement inéluctable qui attend le pécheur (Is 5, 14), mais aussi l'image du tourment infernal et de la punition qui annonce la seconde mort des damnés.

Le péché originel a brouillé l'harmonie de l'âme et du corps dans l'Homme et cette dissension interne culmine avec la rupture complète du lien qui les unit : c'est la mort physique. Elle accompagne une autre sorte de mort, spirituelle, causée par la rupture du lien d'image entre l'Homme et Dieu (Augustin d'Hippone, *Genèse au sens littéral* 6, 24, 35 ; *La Cité de Dieu* 13, 23). L'âme cesse d'être à l'image de Dieu et se modifie en forme et en substance, conséquence de la privation de la proximité avec la source première de vie. Le sacrifice du Christ, en restaurant l'harmonie du monde, permet de transformer la mort universelle et inéluctable en promesse de Salut (voir **MORT VAINCUE**) : Paul de Tarse l'exprime à deux reprises dans ses épîtres (Ro 5, 12-21 et 1 Co 15, 22).

MORT COMME CONSÉQUENCE DU PÉCHÉ

pour adopter celle du glaive brandi par l'ange. C'est ce changement de forme qui caractérise la mort spirituelle et la césure entre Dieu et l'Homme, consommée par son exil du Jardin d'Éden : l'âme perd sa ressemblance avec Dieu.

BASCHET, « Les conceptions de l'enfer en France au XIV^e siècle », *Annales HSS*, vol. 40, n° 1, 1985, p. 185-207.

Mort physique



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 Pêché Originel suivi par l'exil hors du jardin d'Éden. Enfin, le dernier registre est consacré aux travaux des champs, l'enterrement d'Abel et la maternité d'Ève.

La mise en scène de ce cycle de la Genèse illustre les conséquences du péché originel qui affectent la condition de l'Homme et sa relation à Dieu. Dans les premiers registres qui se déroulent à l'intérieur du jardin d'Éden, Adam et Ève se situent dans le même espace que Dieu

et jouissent de sa pleine présence. C'est après la Chute et avoir été chassés du jardin que Dieu leur devient invisible et qu'ils doivent endurer les conséquences du péché : le travail, les douleurs de l'enfantement et la mort. L'inscription accompagnant la scène d'inhumation du registre inférieur lève le doute sur l'identité du défunt : il s'agit d'Abel et non d'Adam. Son corps est nimbé pour signifier son salut (car il est le premier des Justes) et pour manifester la sacralité de son corps qui répond à celle de la terre qui le reçoit.

Dans les deux cas, la mort fait partie des conséquences qui sanctionnent la désobéissance d'Adam et Ève. Elle s'exerce sur deux plans. Tout d'abord la mort physique, qui est illustrée par la scène d'enterrement au centre. Le corps, privé du principe vital insufflé par Dieu, retourne à la matière inerte d'où il a été tiré. Le sol est cependant caractérisé par une couleur identique à celle des nuées, annonçant peut-être la Résurrection à venir. Intervient également la mort spirituelle, causée par la privation de la présence de Dieu. Celle-ci est toutefois réversible : c'est le sens qu'on peut donner à la présence de la main de Dieu dans les écoinçons. Dieu n'a pas abandonné l'Homme auquel il concède la possibilité d'être racheté et de revenir à l'état qui était le sien avant la Chute. La main de Dieu fait un geste qui ordonne et qui bénit : c'est l'expression de la volonté de Dieu qui enjoint Adam et Ève de perpétuer la vie, de travailler et d'accorder leurs soins à la Création, selon les nouvelles conditions d'application de la loi post-lapsaire.

POILPRÉ, « La visibilité de Dieu dans les Bibles carolingiennes », in *Les manuscrits carolingiens*, Turnhout, 2009, p. 185-202.

MORT COMME RUPTURE ET TRANSITION

Abolition des hiérarchies sociales



Danse macabre, Bernt Notke (atelier), Tallin, église Saint-Nicolas, M 5174, 1475-1499.

La Danse Macabre de Tallin est une peinture sur toile de Bernt Notke qui s'accompagne d'annotations en vieil allemand et reprend la forme des dialogues et des poèmes en vers qui accompagnent souvent ce type de scènes dans les peintures murales. Aux pieds d'un récitant à une chaire, plusieurs squelettes entraînent des personnages aux rangs sociaux variés. Le tableau est fragmentaire et ne comporte que cinq personnages.

Le thème de la Danse Macabre apparaît au XIV^e siècle en France et dans les pays germaniques. Il se présente sous la forme d'une farandole menée par une personnification de la Mort, ici jouant de la cornemuse. Différents personnages, bien identifiés, sont entraînés à sa suite et représentent l'universalité de la mort et l'abolition finale des rangs terrestres.

En faisant écho aux représentations de l'Enfer où plusieurs ordres de la société sont clairement identifiés, les Danses Macabres montrent en effet qu'il n'y a pas de condition qui permette d'échapper au passage de la mort et au dénuement qu'elle suppose. Si les vivants sont bien reconnaissables et portent les insignes et les attributs qui permettent de différencier leur fonction et leur état dans la société, les morts en revanche ont la même apparence, afin de montrer la vanité des biens terrestres et des titres.

KIENING, « Le double décomposé », *Annales HSS*, vol. 50, n° 5, 1995, p. 1157-1190 ; KINCH, « Commemorating Power... », in *Imago mortis: mediating images of death in late medieval culture*, Leyde-Boston, 2013, p. 109-144 ; VOVELLE, *La mort et l'Occident*, Paris, 2000.

La mort sépare l'âme et le corps de l'homme. Les deux composantes connaissent des destins différents. L'âme, souffle de vie immortel et incorruptible, abandonne le corps sous la forme d'un oiseau (voir **ÂME COMME PRINCIPE DE VIE**) ou d'un enfant nu (voir **ÂME COMME PERSONNE**). Ses qualités substantielles l'empêchent de subir le même sort que le corps. Elle reçoit le jugement réservé à tout homme au terme de sa vie terrestre. À partir du XII^e siècle et de l'« invention » du Purgatoire, deux jugements coexistent. Le premier a lieu à l'instant de la mort ; on le représente souvent sous la forme de la pesée ou d'un combat d'anges et de démons. Il préfigure le second qui est le jugement dernier. Universel et final, celui-ci confirme pour l'éternité la sentence première et ne s'applique plus seulement à l'âme seule, mais à l'être tout entier (les corps ayant été ressuscités).

Si le destin de l'âme est l'objet des préoccupations des théologiens, le devenir du corps relève encore, jusqu'aux environs de l'an mil, de pratiques relevant du cadre familial souvent héritées de l'Antiquité Tardive. L'Église ritualise progressivement les funérailles et le traitement du corps par la pratique de l'inhumation en terre consacrée, des messes votives et de l'office des morts. La tombe devient l'axe de rencontre entre l'ici-bas et l'au-delà en permettant aux vivants d'agir pour la rémission des péchés des défunts : l'âme n'abandonne pas totalement son corps. Cette conception découle de la considération apportée aux corps saints dès les premiers siècles du christianisme : les reliques corporelles sont des moyens de contact avec le divin et garantissent l'efficacité des prières. Ce mécanisme, sans changer de nature, s'étend à une échelle supérieure au cours du Moyen Âge pour

MORT COMME RUPTURE ET TRANSITION

Accompagnement de la mort



Mort d'un moine, Chapiteau dit de la mort de saint Hilaire, Poitiers, Saint-Hilaire-le-Grand, XIe siècle (2de moitié).

Ce chapiteau de l'église Saint-Hilaire-le-Grand de Poitiers se trouve à la jonction de la nef et du bras nord du transept, proche de l'autel. Bien que ne portant aucune indication sur l'identité du personnage allongé sur son lit et entouré par des moines, il est traditionnellement interprété comme une représentation de la mort du saint patron de l'église, où ses reliques sont conservées. Son âme est emportée au ciel par deux anges et il est accompagné par plusieurs religieux qui accomplissent l'office funéraire.

Dans cette scène qui représente la mort d'un religieux entouré par sa communauté, l'accent est mis sur l'importance des rites à observer pour le salut d'une âme. La communauté monastique est rassemblée autour du mort, près duquel brûle un imposant cierge. L'enchaînement des livres tenus par les clercs à des hauteurs échelonnées accompagne le mouvement d'élévation de l'âme et souligne l'efficacité des prières prononcées. L'image illustre la prise en main par le clergé d'une liturgie funéraire qui, à partir des VIII^e et IX^e siècles, efface les pratiques traditionnelles non chrétiennes du soin apporté au défunt. En effet, les clercs réguliers vivant en retrait du monde, ils sont considérés comme les plus aptes à prier et assurer le salut de l'âme des morts.

Si l'âme s'élève pour être recueillie par des anges, qui l'emportent vers la main de Dieu, le corps demeure quant à lui solidement ancré dans la partie inférieure du chapiteau : c'est ce qui demeure sur terre, mais aussi ce qui, d'après les conceptions relatives à la mort qui se développent au cours du Moyen Âge, permet la mise en relation avec l'au-delà, par l'intermédiaire du tombeau et des reliques. Ainsi, c'est parce que le corps se trouve enterré dans un espace consacré qu'il est capable de maintenir une relation avec l'âme : la proximité de l'église et la sacralité

toucher d'autres catégories de la population à travers la pratique des suffrages. Au XII^e siècle, Bernard de Clairvaux souligne ainsi « l'amour naturel » (*affectus naturalis*) de l'âme pour le corps et son désir d'être de nouveau unie à lui (*De Diligendo Deo*). Cette idée irrigue la pensée cistercienne puis celle des scolastiques et de Thomas d'Aquin, qui accorde à son tour au corps la capacité de désirer l'union avec l'âme (*Compendium Theologicae*).

La monstruosité du cadavre exprime enfin la perte de la ressemblance à Dieu assurée par l'âme, part divine de l'être faite à l'image de celui-ci (**MATIÈRE CORRUPTIBLE OU INCORRUPTIBLE**). L'art macabre rappelle aussi au fidèle la vanité des passions terrestres : le destin de toute matière est la corruption, qui rend vaines les richesses terrestres et les hiérarchies humaines. La multiplication des représentations de cadavres à partir de la seconde moitié du XIV^e siècle rappelle que le seul moyen d'échapper à cette destruction inéluctable est de transformer les richesses terrestres en richesses spirituelles. Au moment où se multiplient les messes et les donations pour les défunts (ce que Jacques Chiffolleau nomme « la comptabilité de l'au-delà »), peut-on voir dans cette iconographie morbide une manière de réaffirmer que la mort demeure bel et bien un moment de rupture ?

du cimetière s'imposent au cours des X^e et XI^e siècles comme les lieux exclusifs d'inhumation chrétienne.

MARCOUX, « La liminalité du deuilant... », *Memini*, vol. 11, 2007, p. 63-98 ; TREFFORT, « Gestes et rites d'accompagnement de la mort au Moyen Âge », in *Entre paradis et enfer : mourir au Moyen Âge, 600-1600*, éd. Balace et al., Bruxelles, 2010.

MORT COMME RUPTURE ET TRANSITION

Dislocation de l'être



Mort de saint Guthlac, Rouleau de la vie de saint Guthlac, Londres, British Library, Harley Roll Y.6, roundel 14, 1175-1225.

Ce rouleau en parchemin, réalisé entre le dernier quart du XII^e et le premier quart du XIII^e siècle, raconte la vie de saint Guthlac, un ermite anglo-saxon des VII^e-VIII^e siècles installé sur l'île de Croyland (aujourd'hui Crowland, Lincolnshire, Angleterre). Les dix-huit médaillons subsistant illustrent la vocation monastique de Guthlac, ses combats contre le diable, ses rapports avec Ethelbald, roi de Mercie, et avec son élève Beccelm, sa mort puis les chartes de fondation de l'abbaye de Crowland exhibées par les donateurs.

Dans cette image de la mort du saint, l'âme et le corps sont nettement différenciés par la taille

et l'apparence. La matérialité du corps allongé, marqué par la vieillesse, est fortement affirmée, tandis que l'âme, sous la forme d'un enfant baigné par un rayon de lumière, possède des caractéristiques qui la rattachent à la sphère spirituelle.

Les deux composantes de l'être, une fois séparées, connaissent donc des destins différents : le corps périssable et vieilli retournera à la terre. L'image accentue fortement son état : les traits du visage sont vieillis et émaciés, les drapés très abondants qui couvrent le moine renforcent sa pesanteur. Ces drapés et leurs plis abondants qui barrent la poitrine du mort reflètent aussi la dislocation du corps, privé de son principe animateur. Ces motifs contrastent avec l'apparence de l'âme représentée sous la forme d'un enfant, signe de la permanence d'un état premier, qui n'aurait pas connu les mutations et les altérations subies par la matière périssable du corps. Son apparence a conservé toute sa cohérence organique, au contraire du cadavre. La pesanteur matérielle de celui-ci s'oppose à la légèreté de l'âme emportée par les anges : l'un d'eux attend de la recevoir, les mains couvertes d'un linge marquant le changement d'état de l'âme, libérée de la chair, et sa présentation imminente à Dieu, en vertu des qualités spirituelles du saint.

BLACK, « Tradition and Transformation in the Cult of St. Guthlac in Early Medieval England », *The Heroic Age*, vol. 10, 2007, p. 1-21 ; WIRTH, « La forme macabre de l'ostentation », in *L'image à la fin du Moyen Âge*, Paris, 2011, p. 120-127.

MORT COMME SACRIFICE

Martyre



Martyre de saint Candide, Chef-reliquaire de saint Candide, Saint-Maurice d'Agaune, trésor de l'abbaye, inv. 8, 1160-1165.

Ce chef reliquaire contient les reliques de saint Candide, soldat romain compagnon de saint Maurice. Conservé à l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune, il a été réalisé vers 1165 par un atelier local. Sculptée en métal sur une plaque du socle, est racontée en deux scènes l'histoire du martyr de saint Candide, un compagnon de saint Maurice dans la légion thébaine.

Selon un procédé de condensation temporelle, le saint et le bourreau sont représentés deux fois, avant et après le coup d'épée. Ainsi, plus que deux actions qui se succéderaient dans le temps, il s'agit de souligner le lien de cause à effet entre l'exécution du saint pour sa foi et la récompense qui lui est réservée au ciel : le salut : l'exécution du saint pour sa foi et son renoncement à la vie sont la clé de son salut. Les registres terrestre et céleste sont délimités par la diagonale du glaive qui tranche la tête de Candide et qui empêche aussi le soldat de voir que l'âme du martyr est enlevée au ciel par un ange.

L'inscription qui occupe tout l'espace entre le corps du saint et celui de son bourreau relie les deux protagonistes du martyre. Les lettres se répandent à l'image du sang des martyrs, source de fécondité : le vocabulaire employé par l'inscription souligne à la fois la violence de la mise à mort de Candide et sa dimension expiatoire.

*Ca(n)did(us) exe(m)pto dum sic mucrone litatur
Sp(iritu)s astra petit pro nece uita datur.*

Avec le sacrifice du Christ, la mort devient un instrument de Salut. Sa mort volontaire représente l'aboutissement et la réunion, en un seul acte, de tous les sacrifices de l'Ancien Testament, qu'il résume et accomplit définitivement en les dépassant. En dénonçant la mort — terme naturel de la vie (Gn 25, 8) — comme une conséquence du péché, la théologie paulinienne en fait un instrument de Salut (**SALUT PAR L'INCARNATION**) : le Christ a libéré l'Homme de la chair et du péché ; mourir avec lui, c'est vaincre la mort (Rm 8, 2s ; Ap 14, 13). La mort peut dès lors constituer un témoignage de fidélité ultime à Dieu. « Glorieuse aux yeux du seigneur est la mort de ses saints » (Ps 115, 16) : le martyr est envisagé à la fois comme une imitation accomplie du sacrifice du Christ et comme une acceptation de la foi au prix de la vie.

Dans cette optique, la rupture du lien âme-corps est vue comme une libération de l'âme, auparavant emprisonnée dans le corps (on retrouve, chez Augustin d'Hippone notamment, le terme d'*ergastulum* : la prison). Les premiers siècles du Moyen Âge sont ainsi fortement marqués par cette valorisation de la mort comme une libération du monde : la liturgie funéraire des IX^e et X^e siècles la compare par exemple à la Pâques et à la libération d'Israël. On célèbre en outre le jour de la mort des martyrs comme étant celui de leur naissance céleste : l'accomplissement se trouve dans le passage salvateur de la mort. Le martyr est à la fois le témoin de la véracité de la parole christique mais aussi celui qui, en renonçant à sa propre existence, accomplit déjà la rupture âme-corps par détachement vis à vis de ses propres souffrances.

Ce mépris du monde terrestre, que l'on retrouve dans la patristique et dans le

MORT COMME SACRIFICE

« Tandis que par le glaive Candide est ainsi sacrifié, son esprit gagne les astres ;

En échange de la mort, la vie lui est donnée. »

La tête-reliquaire elle-même, grandeur nature et mise en valeur par l'orfèvrerie, nous présente une vision idéalisée et transfigurée du saint, telle qu'il se trouve au ciel. L'ultime renoncement à sa vie pour se confier à Dieu a été le vecteur d'une telle transformation.

ANTOINE-KÖNIG et al. (dirs.), *Le trésor de l'abbaye de Saint-Maurice d'Agaune*, Paris, 2014.

Mortification de la chair



Communion de sainte Marie l'Égyptienne, Colmar, musée Unterlinden, XIIe siècle (milieu).

Ce chapiteau se trouvait autrefois dans la nef du prieuré d'Alspach, fondé vers 1149 et date de la même époque. On y voit Marie l'Égyptienne, à droite, enveloppée de sa chevelure qui lui fait un suaire, et saint Zosime, à gauche, tenant une pyxide et une hostie aujourd'hui disparue. Un ange tout en haut s'apprête à recevoir l'âme de la sainte couchée sur son lit de mort.

Marie l'Égyptienne, dont la vie est connue par plusieurs textes dont une traduction française de Rutebeuf au XIII^e siècle, est une figure souvent confondue avec Marie-Madeleine, dont elle partage l'attribut de la chevelure lui servant de vêtement. Cet attribut féminin associé à la sexualité des anciennes courtisanes est détourné pour devenir, avec la vie d'ascèse, un vêtement nouveau. Dans le chapiteau d'Alspach, il recouvre le corps de la sainte et l'efface totalement. Ainsi,

monachisme, posent l'ascèse comme une anticipation de l'existence idéale des âmes élues au Paradis. Le terme d'ascèse (*askêsis*) signifie étymologiquement préparation. Sa perspective originelle est eschatologique, mais il s'agit également de la préparation du corps à la mort et à l'existence dans l'au-delà : le devenir post-mortem devient l'horizon final du chrétien qui est encouragé à délaisser les passions et les richesses terrestres pour se consacrer à la perspective de l'au-delà. L'ascète, en renonçant à tout, prépare sa mort au monde. Paul de Tarse incite ainsi le fidèle à « offrir [son] corps comme une hostie vivante sainte, agréable à Dieu » et l'exhorte : « ne vous conformez pas au siècle présent mais transformez-vous dans le renouvellement de votre intelligence » (Rm 12, 1-2).

le corps est mis en retrait, non pas inexistant, mais relégué à une place mineure et nié dans sa matérialité charnelle, celle du péché de l'ancienne courtisane. Cette fuite du monde s'exprime aussi dans l'organisation de la sculpture : le corps de Marie et celui de l'ange sont sculptés en méplats et avec moins de relief que le reste du décor.

D'autre part, la forme que prend le lindeul de cheveux est analogue à une chrysalide ou tout simplement à un enfant dans ses langes et peut faire penser aux figures du Christ enfant des natiuités ; elle signifierait alors la renaissance à venir de la sainte, promise à une régénération. Cette éclosion future est aussi rappelée par la double crosse végétale qui se forme au pied du lit et rappelle la forme d'une fougère.

La pyxide est aussi mise en parallèle avec le corps de la sainte : le vase contient le corps du Christ, tout comme la chevelure contient celui de Marie l'Égyptienne, qui devient, par analogie, une offrande. L'hostie est particulièrement mise en valeur puisqu'il semble qu'elle était en métal et sertie au centre de la composition : son statut paradoxal, à la fois dans l'image et en-dehors par son matériau, le contraste également de couleur et surtout de texture entre le métal et la pierre, devaient contribuer à la mise en valeur de cet élément. C'est à la suite de la communion que survient le décès de Marie l'Égyptienne. L'ascèse est une préparation mentale et physique à la

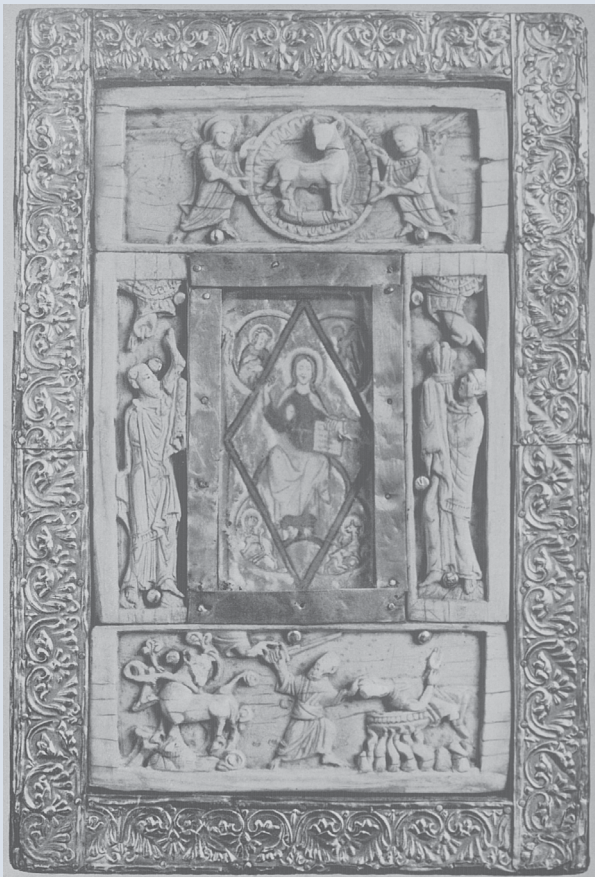
MORT COMME SACRIFICE

communion qui marque la fin d'une existence terrestre conformée au modèle christique. La petite croix qui se trouve entre les deux personnages signifie la matrice sous-jacente qui structure le vivant (représenté par le végétal) et forme aussi le lien entre les protagonistes. Elle instaure une relation d'échange horizontal (entre Marie et le moine) et vertical (entre Marie et l'ange).

L'ascèse, en tant que mort au monde, s'exprime donc dans cette image par la mise en retrait du corps et une altération positive qui permet l'élévation de l'esprit : Marie, nimbée au contraire de Zosime, semble être déjà en mesure de voir l'ange qui descend vers elle, tandis que le regard de l'ermite qui porte l'hostie et la pyxide s'arrête aux espèces. Il ne voit que l'espèce quand Marie, déjà dans la même dimension que l'ange, voit la réalité qu'il recouvre.

MARIANI, « La chevelure de sainte Marie l'Égyptienne... », *Perspectives médiévales*, n° 38, 2017.

Subsumation du sacrifice



Sacrifices de l'Ancien Testament, Autel d'Osnabrück, Osnabrück, trésor de la cathédrale, v. 1080.

Quatre plaques d'ivoire sculpté entourant une peinture sur parchemin sous un cristal de roche constituent la face supérieure d'un autel portatif réalisé vers 1080 pour le trésor de la cathédrale d'Osnabrück. Les quatre ivoires représentent les sacrifices d'Abel et Caïn à gauche et à droite, sur le registre supérieur l'Agnus Dei soutenu par deux anges, et enfin le sacrifice d'Isaac sur le registre inférieur. La partie centrale, datant du XIIIe siècle, représente une *Maiestas Domini*.

L'image met en parallèle plusieurs scènes qui ont toutes pour thème le sacrifice. Dans la partie inférieure, Isaac, préfiguration typologique du Christ, est allongé sur l'autel, les cheveux tirés par Abraham, dont le bras tenant le couteau est arrêté par la main de Dieu. Le bélier qui doit remplacer Isaac se trouve derrière lui, entouré de rinceaux végétaux qui l'enveloppent et l'entravent : l'offrande est déjà prête pour le sacrifice. Les rinceaux qui jaillissent du cou de l'animal représentent son sang, et l'analogie visuelle avec l'*Agnus Dei* permet d'y voir une représentation du sang purificateur du Christ, qui constitue la nouvelle loi.

De part et d'autre de l'image centrale se trouvent deux représentations de Caïn et Abel, qui portent chacun leur offrande dans leurs mains voilées, tous les deux surmontés de la main de Dieu. Contrairement à d'autres représentations de la scène, il n'y a pas de différence notable entre les deux frères, dont le sacrifice est considéré comme également sacré. C'est l'image de l'offrande qui est mise en avant. Comme Isaac, Abel est une figure typologique du Christ : à la fois bon pasteur et victime sacrificielle (c'est le premier des Justes). Son offrande d'un agneau dont on distingue la patte est un second renvoi à l'*Agnus Dei*.

Ce dernier surmonte l'ensemble, soutenu par des anges. La figure de l'agneau, victime sacrificielle par excellence dans l'Ancien Testament, est associée au Christ par la parole prophétique de Jean-Baptiste (Jn 1, 29) : « Voici l'agneau de Dieu » ; elle apparaît aussi dans l'Apocalypse (14, 1), où la dimension sacrificielle est répétée à plusieurs reprises. Dans l'image de l'*Agnus Dei* qui surmonte les deux autres sacrifices s'exprime l'accomplissement opéré par la mort du Christ, qui trône en majesté au centre de l'autel.

MORT ESCHATOLOGIQUE

Enfermement



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

Le Psautier de Winchester, ou Psautier d'Henri de Blois, est un manuscrit réalisé à l'usage de l'évêché de Winchester, au milieu du XII^e 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.

Le motif de la gueule d'Enfer se retrouve dans la sculpture et la peinture de manuscrits dès le XII^e siècle et peut prendre plusieurs formes : ici, la gueule elle-même circonscrit le lieu infernal dans un espace défini, tout en reprenant le thème de la dévoration des damnés.

L'image présente une claire dichotomie entre l'intérieur et l'extérieur de la bouche, close par l'ange. Ce dernier se trouve à l'extérieur de l'ensemble, dans la marge de la page. Les damnés en revanche sont emprisonnés à l'intérieur de la bouche du Léviathan, dans un espace entièrement noir (contrairement au fond bleu clair du cadre). L'entrelacement des corps des démons et des damnés suggère un lieu confiné d'où il est impossible de sortir. Les deux ensembles s'opposent nettement à la rectitude

La mort est la sentence finale qui attend les damnés à la fin des temps. En effet, bien que l'on considère qu'ils aient ressuscité, comme les élus, ils ne connaissent pas la transfiguration de la chair qui les amène à retrouver un état d'union entre l'âme et le corps qui était celui précédant la Chute (**SALUT PAR LE JUGEMENT**). Leur âme est réunie à leur corps dans l'unique perspective de leur châtement, qui prend la forme de tortures physiques.

Les damnés connaissent de surcroît une seconde mort qui n'est plus la rupture de l'âme et du corps, mais un état de mort spirituelle causée par l'absence de Dieu, source de vie. C'est le sens donné aux paroles du Christ en Matthieu 24, 41 : « Éloignez-vous de moi, maudits, dans le feu éternel qui a été préparé pour le diable et ses anges ». Cette distance définitive avec Dieu confirme l'éloignement premier résultant de la Chute.

Cette seconde mort qui attend les damnés se décline sous plusieurs aspects : la souffrance physique des châtements dont la nature correspond à celle des péchés commis (on est puni par là où l'on a fauté, selon la parabole de Matthieu 26, 54) ; la souffrance spirituelle causée par l'absence de Dieu, à laquelle s'ajoute aussi la connaissance du Salut que les damnés n'ont pas méritée ; enfin l'enfermement, dimension absolue et définitive de la sentence (Ap 20, 14). Ces deux aspects sont résumés par Thomas d'Aquin en peine du dam et peine du sens : l'une étant la privation de Dieu, l'autre liée aux tourments endurés en Enfer (*Somme Théologique*, I, q. 97, 1-2 ; supp. q. 97, 2 et q. 98).

MORT ESCHATOLOGIQUE

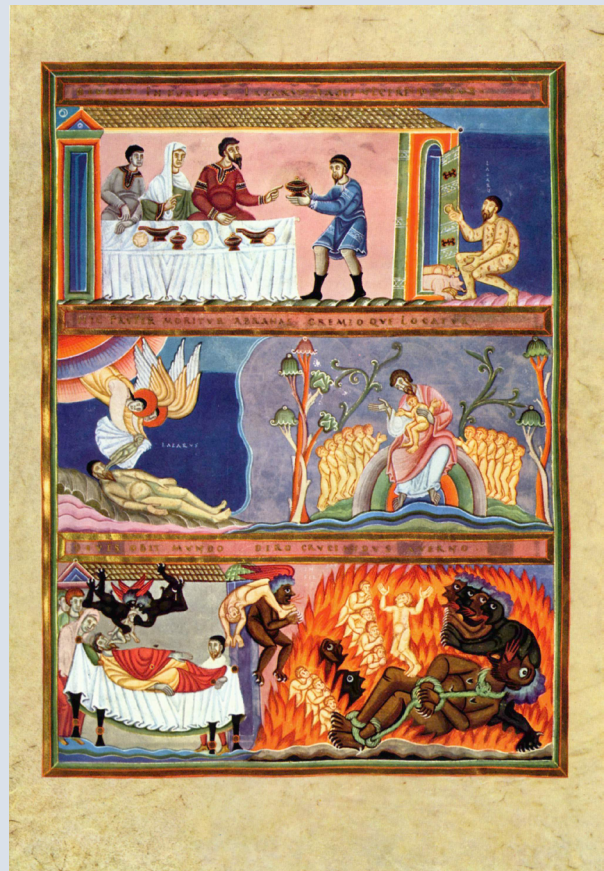
et à la régularité du cadre qui les entoure. Les damnés sont ainsi doublement enfermés : ils sont emprisonnés dans la bouche, elle-même enfermée dans le cadre orné de la page, qui est clos par l'ange. Dieu a tout pouvoir sur l'Enfer et son jugement final est définitif et sans appel.

CAREY (dir.), *The Apocalypse and the shape of things to come*, Toronto-Buffalo, 1999 ; GONZALEZ, *Étude iconographique de la Gueule d'Enfer au Moyen Âge*, Thèse de doctorat, Université de Pau et des pays de l'Adour, 2016.

Privation de la présence de Dieu

Dans cette image organisée en trois registres, l'organisation des scènes permet un effet de regards qui représente l'un des tourments infligés aux damnés : l'absence de Dieu et la prise de conscience de ce manque.

Ainsi Lazare, siégeant dans le sein d'Abraham au sein d'un Paradis ordonné et harmonieux, est vu par le mauvais riche en prière en Enfer qui regarde vers le registre supérieur. Les deux registres sont construits en oppositions chromatiques (les teintes plus douces du Paradis contrastent avec les couleurs très vives de l'Enfer) et formelles (l'âme de Lazare est légère et délicatement tirée de son corps par les anges, tandis que celle du riche se contorsionne et se débat) qui servent à définir les deux espaces pour ce qu'ils sont. Le Paradis est le lieu de la pleine présence et contemplation future de Dieu, à travers la figure du sein d'Abraham entouré par les deux rangées d'élus en prière. L'Enfer est au contraire un lieu de souffrance et de présence concrète du Mal : les démons plongés dans le feu sont contorsionnés, la bouche ouverte, à l'image des damnés. Le Diable gît enchaîné et occupe une importante partie de l'Enfer. Les damnés ne voient pas Dieu, mais sont pleinement confrontés à la présence du Diable, ce qui contribue aussi à caractériser le Paradis et l'impossibilité de représenter la vision béatifique. La souffrance exprimée par les damnés peut être lue comme une manière de représenter celle, psychique, causée par la privation de la présence de Dieu. En effet, contrairement à d'autres représentations de l'Enfer, l'artiste n'a pas détaillé les châtiments corporels qui attendent les damnés. Le feu infernal est ainsi la cause de la douleur morale et physique, à laquelle s'ajoute la connaissance de la possibilité du Salut qu'ils n'ont pas mérité durant leur existence.



Parabole de Lazare et du mauvais riche, Codex aureus Epternacensis, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, ms. 156142, fol. 78r, 1030-1050.

Ce manuscrit écrit en lettre d'or a été réalisé entre 1030 et 1050 pour l'abbaye d'Echternach, actuellement au Luxembourg. Le folio 78r illustre la parabole du mauvais riche et de Lazare et se découpe en trois registres horizontaux : en haut le banquet du mauvais riche et l'agonie de Lazare à sa porte, au centre la mort de Lazare qui siège dans le sein d'Abraham, et enfin la mort du mauvais riche emporté en Enfer.

Souffrance physique

La description de l'Enfer dans le tympan de l'abbatiale de Conques reflète une organisation moralisée des châtiments infligés aux damnés. On remarque en effet que, contrairement à d'autres représentations où les victimes ne sont pas différenciées les unes des autres par leurs attributs ou la nature des punitions qu'elles subissent, le tympan de Conques met en scène un système judiciaire moralisé. En application du principe selon lequel on est puni par où l'on a péché (« tous ceux qui prennent le glaive seront punis par le glaive », Mt 26, 52), les châtiments sont en relation avec la nature des péchés commis et ont une valeur d'exemple. C'est

MORT ESCHATOLOGIQUE



Enfer, Conques, église Sainte-Foy, XIIe siècle (1re moitié).

Le tympan du portail occidental de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques a été réalisé à une date débattue, dans la première moitié du XIIe siècle. L'ensemble est divisé en trois registres. Le registre supérieur est occupé par des anges soufflant dans des trompes et portant la croix du Christ, qui se trouve au centre du registre médian, dans une mandorle flanquée des élus à gauche et des damnés à droite. Au registre inférieur sont représentés la Jérusalem céleste, au centre

de laquelle trône Abraham, ainsi que l'Enfer, où les châtiments des damnés sont ordonnés par Satan.

pourquoi le chevalier en armes, symbole d'orgueil, est renversé de son cheval, que la femme infidèle est enchaînée par le cou à son amant et que l'avare, comme Judas, est pendu à un arbre avec sa bourse autour du cou.

Si l'Enfer inférieur représente des punitions propres à des péchés identifiables, la partie supérieure, à côté du Christ, met en scène des individus, cette fois caractérisés par leur condition sociale : roi, moine, artisan, guerrier. Cette partie montre au spectateur l'universalité du jugement : aucune action humaine ne protège en soi du péché, pas même la condition monastique.

BASCHET, « Jugement de l'âme, Jugement dernier », *Revue Mabillon*, vol. 6, 1995, p. 159-203 ; BONNE, « L'Enfer », in *L'art roman de face et de profil : le tympan de Conques*, Paris, 1984, p. 257-306.

MORT VAINCUE

Christ vainqueur de la mort



Descente du Christ aux enfers, Londres, Victoria and Albert Museum, inv. A. 1-1955, XVe siècle.

Ce panneau d'albâtre, sculpté dans le courant du XV^e siècle par les ateliers de Nottingham représente une scène apocryphe de l'Évangile de Nicodème, repris dans la Légende Dorée : le Christ, sortant de l'enfer après trois jours, emporte avec lui les Justes de l'Ancien Testament qui attendaient sa venue. Selon une disposition assez traditionnelle, le Christ vêtu de son habit et coiffé d'une couronne d'épines tient un des personnages par la main, souvent Adam. On reconnaît des figures de prophètes, barbus, ainsi que Ève.

Selon la tradition chrétienne, le Christ est descendu trois jours durant en Enfer, entre sa Crucifixion et sa Résurrection. Cet épisode est relaté en détail par l'évangile apocryphe de Nicodème qui sert de source à la représentation de l'épisode dès le XIII^e siècle, où l'on rencontre déjà ce modèle du Christ suivi par des âmes sorties de la gueule de l'Enfer. Tout en affirmant la mort du Christ sur la croix, cet épisode permet de

Vainquant la mort par la résurrection, le Christ en fait l'instrument du salut : la mort demeure un moment de rupture, mais elle devient nécessaire pour ressusciter avec le Christ. C'est par la résurrection que le Christ a vaincu le péché. La mort du Christ est donc un sacrifice fécond : elle rachète l'humanité, la réconcilie avec Dieu et régénère la Création. Une tradition iconographique ancienne, issue du Protévangile de Jacques, présente le Christ sortant des Enfers, entraînant avec lui Adam et Ève, qui représentent l'ensemble de l'humanité.

L'Homme peut suivre le Christ dans sa victoire et la croix du sacrifice devient une échelle d'élévation pour l'âme. La mort est un « mystère » chrétien, au sens où elle est intégrée au rite de passage qui amène le fidèle à rejoindre la communauté : le catéchumène meurt dans le baptême pour renaître dans le Christ. Ainsi, le chrétien bénéficie par le baptême de cette victoire remportée par le Christ sur la mort (Ph 3, 16). La mort vaincue par le Christ a fait l'objet d'une importante tradition iconographique, sous la forme du serpent terrassé au pied de la croix.

représenter sa victoire sur la mort.

Le sacrifice du Christ est en effet ce qui permet aux âmes des patriarches et de tous les justes descendus en enfer à cause du péché originel d'être enlevés à leur état de mort spirituelle, propre aux damnés et aux non-baptisés. La présence d'Adam et Ève renforce illustre le rachat par le Christ de la faute qu'ils ont commise : le Christ recrée le lien brisé par le péché entre l'humanité et Dieu.

Sa sortie triomphante de l'Enfer marque également sa victoire sur le Diable qui est celui qui, selon l'exégèse, a introduit la mort dans le monde. Il oblige la gueule du Léviathan à laisser sortir les âmes des patriarches et affirme la domination divine sur l'Enfer.

MORT VAINCUE

Mort au péché



Fontaine de vie, Godescalc, Évangélaire de Godescalc, Paris, Bibliothèque nationale de France, NAL 1203, fol. 3v, 781-783.

Ce manuscrit a été réalisé par le scribe Godescalc pour Charlemagne et son épouse Hildegarde, vers 781-783. La fontaine de vie est la dernière des six enluminures pleine page du manuscrit et se trouve au dos de l'image du Christ.

La Fontaine de vie répond à l'image du Christ, au revers feuillet. Elle se présente comme sa permanence terrestre. Sa forme de rotonde rappelle celle du Saint-Sépulcre de Jérusalem, laquelle a servi de modèle pour beaucoup de baptistères à plan centré au début du Moyen Âge. Cette image exprime la manière dont le chrétien, à l'image du Christ, meurt et ressuscite.

L'eau de la fontaine de vie est celle du baptême. Cette eau donne la mort à l'ancienne vie et la « mort au péché ». Tel qu'il est défini par l'exégèse et les Pères de l'Église, le baptême est la purification qui annule le péché originel en réaffirmant la domination de l'âme sur le corps et en libérant ce dernier du péché. L'immersion dans l'eau marque la reconfiguration intérieure

du chrétien, transfiguré par le Saint-Esprit, et sa renaissance au sein de la communauté qui constitue le corps mystique du Christ.

La fontaine de vie est entourée d'animaux : les échassiers blancs, hérons ou cigognes, sont souvent des symboles de pureté et d'élévation spirituelle, d'autant que l'âme est parfois représentée sous la forme d'un oiseau. Les paons sont souvent associés à la résurrection et la variété des animaux peut se lire comme une allusion au jardin d'Éden, et au retour à un état antérieur au péché, ce que permet le baptême.

Re-création



Crucifixion, Codex d'Uta, Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601, fol. 3v, 1020-1025.

Le Codex Uta est un lectionnaire réalisé vers 1025 pour l'abbesse Uta de Niedermünster à Ratisbonne. Le folio qui représente la crucifixion est placé en regard d'une page dédiée à l'évêque Erhard de Ratisbonne, représenté en train de célébrer la messe.

La Crucifixion du codex d'Uta est représentée dans une double mandorle. Le Christ en habit ecclésiastique est dressé sur la croix et couronné dans la mandorle supérieure. Dans la mandorle inférieure, deux personnifications sont identifiées

MORT VAINCUE

comme étant *Vita* (à la droite du Christ) et *Mors* à sa gauche. La personnification de la mort a les traits d'un cadavre pauvrement vêtu, armé d'une lance brisée et d'une faucille (première attestation de cet instrument comme attribut de la mort).

Reprenant le motif du serpent vaincu au pied de la croix, l'enlumineur du codex d'Uta a donc eu recours à une figuration humaine pour signifier la défaite de la mort. La femme au visage masqué est mordue par un chirurgien à tête de lion qui émerge de la croix. Sa lance brisée plusieurs fois pointe vers son visage et semble même se retourner contre elle.

La mort fait pourtant partie de l'ordre du monde après le péché originel : à la gauche du Christ, où elle se trouve, sont déclinés plusieurs thèmes qui lui sont associés. Ainsi, c'est à gauche que se trouve, tout en haut, la lune, qui se voile le visage, la Synagogue vaincue et le Temple au voile

déchiré. À droite, en revanche, du côté de la Vie, se trouvent le soleil, l'Église et la représentation de la Résurrection. L'image peut donc se lire comme la célébration, à travers le sacrifice du Christ répété par la messe, de la victoire de la vie sur la mort et du début d'une nouvelle existence. Celle-ci prend néanmoins naissance sur d'anciennes bases : l'Église fait écho à la Synagogue et la Résurrection fait face au voile du Temple, si bien que les éléments positifs et négatifs sont intégrés dans une harmonie plus large, structurée par la croix centrale, matrice originelle du monde. Cette harmonie est figurée par les diagrammes disposés dans la partie supérieure de la mandorle, sous les bras de la croix : ce sont des schémas musicaux qui relient ensemble des éléments positifs et négatifs. Ainsi, la mort est vaincue et placée, sous l'autorité du Christ, prêtre et roi, ordonnateur suprême.