



HAL
open science

Nuisance et bon usage de la peur : la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare sur le portail de Saint-Pierre de Moissac.

Elise Vernerey

► To cite this version:

Elise Vernerey. Nuisance et bon usage de la peur : la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare sur le portail de Saint-Pierre de Moissac.. 2019. halshs-02150688

HAL Id: halshs-02150688

<https://shs.hal.science/halshs-02150688>

Preprint submitted on 7 Jun 2019

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

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



Distributed under a Creative Commons Attribution - NoDerivatives 4.0 International License

Elise Vernerey

elise.vernerey01@univ-poitiers.fr

Doctorante en Histoire de l'Art Médiéval, Cécile Voyer et Marcello Angeben (dir.), CESCUM, Université de Poitiers

« Voir consiste à ne pas voir : l'image monumentale et la théologie négative au XIIe siècle (Aulnay-Moissac-Saint-Denis). »

PREPRINT, Actes de la journée d'études *L'éventail de nos peurs de l'Antiquité à nos jours*, 15 mai 2019, Saint-Quentin-en-Yvelines

Élise Vernerey

« Nuisance et bon usage de la peur : la parabole du mauvais riche et du pauvre Lazare sur le portail de Saint-Pierre de Moissac »

Lorsque l'on aborde la peur, on peut difficilement faire l'impasse sur la plus grande angoisse de l'homme, celle qui parle à tout un chacun, fait couler l'encre des philosophes et occupe les médecins depuis des millénaires : la peur de la mort. Plus que de la douleur qui peut y être liée, c'est la conscience de la finitude de sa propre vie, du moins terrestre et de sa précarité qui est susceptible de nourrir chez l'homme une foule d'incertitudes. Dès lors, toutes les religions ont accordé une place prépondérante à cette question essentielle de l'existence humaine. Selon les trois grandes religions monothéistes, la mort n'est pas synonyme de fin. Dans le christianisme, si l'âme perdure après la mort corporelle, la vie terrestre conditionne l'avenir de celle-ci. Il s'agit ainsi pour le fidèle de se préparer au mieux à la vie future, en faisant de ses actions présentes les garantes d'un destin profitable à son âme et surtout, de les inscrire en conformité avec la nature qui lui a été assignée par le divin. À cette fin, il est également nécessaire à l'homme de se préparer à affronter sa propre mort, à vaincre la peur qui en découle et, enfin, à la considérer comme une étape.

Au Moyen-Âge, ainsi, la *preparatio mortis*, le fait d'apprendre à bien mourir, est l'un des enjeux de la vie humaine. Parmi les formes de la vie religieuse, au XIIe siècle, l'une est plus particulièrement confrontée à la mort : le monachisme bénédictin, notamment à Cluny, s'est fait le spécialiste de la question. D'une part, le moine clunisien, en retrait de la vie quotidienne, contraint par une claustration physique comme par un rythme de vie qui lui est propre, est défini comme étant 'mort au monde' anticipant dès sa vie terrestre son existence future voire celle des anges. D'autre part, et

de manière connexe, son ministère comprend le service aux défunts : le moine clunisien pratique les soins aux corps de ceux-là et les rites funéraires. Il entretient la mémoire des morts par ses prières comme l'intercession pour leur âme auprès de Dieu.

À travers l'étude des sculptures de la paroi latérale gauche du porche de Saint-Pierre de Moissac, nous envisagerons la place qu'occupe la question de la mort par le biais d'une autre pratique qui lui est liée, celle de la prédication. S'il s'agit, en effet, de prendre soin des morts, encore faut-il que les vivants aient eu conscience de la valeur et de la fonction de ce moment. La peur est une émotion qui joue à ce titre un rôle fondamental : vive, elle appartient comme les autres désirs à la nature humaine telle que créée par Dieu. En ce sens, la peur est utile à l'homme, le divin ne donnant rien au hasard à sa créature. Cependant, et comme toutes les passions naturelles, elle doit être soumise à la volonté et orientée de manière salutaire. Sa valeur morale dépendant *in extenso* de son bon gouvernement selon la possibilité permise par le libre arbitre donné à l'individu.

Les sculptures du porche de l'abbatiale de Saint-Pierre de Moissac, datées d'environ 1120/1130, sont bien connues¹. Le porche monumental abrite un tympan, présentant le Christ en majesté entouré du groupe des vingt-quatre Vieillards de l'Apocalypse. Sur la paroi latérale droite sont sculptées des scènes de l'Enfance du Christ. Ce sont toutefois les épisodes de la paroi gauche qui seront au cœur de cette étude. Les images des sculptures de la paroi, bien visibles depuis l'espace de la cité, s'adressaient probablement aux moines comme aux fidèles².

¹ Entre autres CHRISTE Y., *Les grands portails romans : études sur l'iconologie des théophanies romanes*, Genève, 1969. ; SCHAPIRO M., *La Sculpture de Moissac*, Paris, [1985] 1987 ; ANGHEBEN M., « La théophanie du portail de Moissac. Une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45, 2013, p. 61-82.

² FRAÏSSE C., *Moissac, histoire d'une abbaye : mille ans de vie bénédictine*, Cahors, 2006.



base Romane - Cliché : CЕСSM-AMELOT

Paroi latérale gauche du porche de Saint-Pierre de Moissac (©Photothèque du CЕСSM ; Cl. J-F. AMELOT)

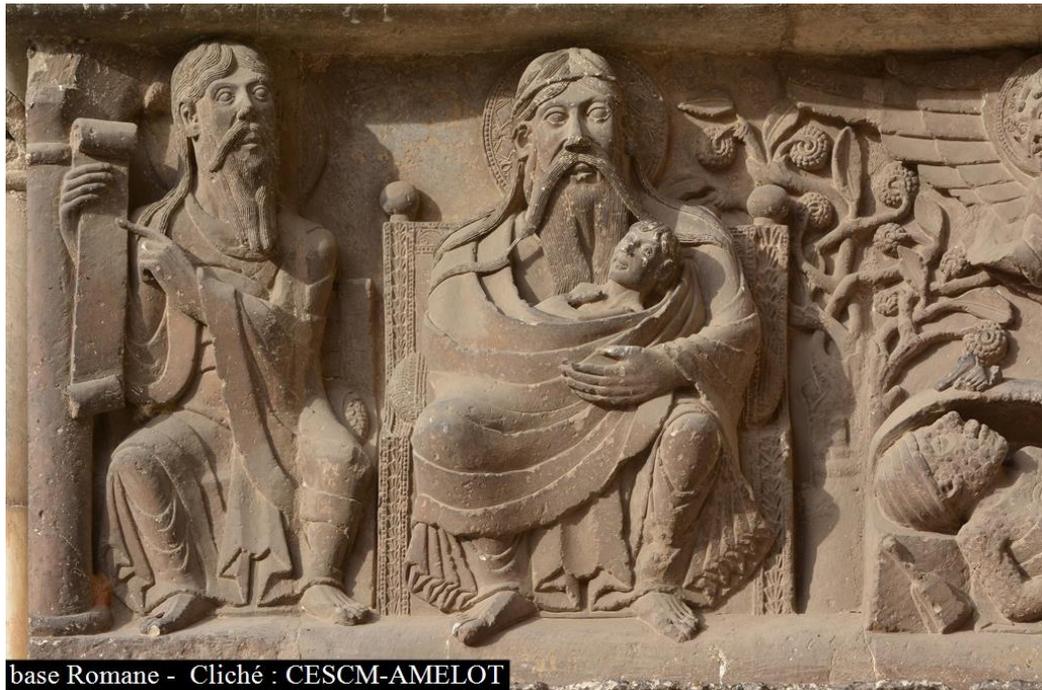
Sur les panneaux inférieurs qui ornent le mur de ce côté, placées sous de grandes arcades, sont représentées les personnifications de la *Luxure* et de l'*Avarice*, ou du moins, des êtres habités par ces deux vices. La figure luxuriante prend les traits, traditionnels, d'une femme nue, attrapée aux seins et aux parties génitales par des serpents et un crapaud. Elle est confrontée ici à un diable. La figure assujettie à l'avarice quant à elle, porte la bourse au cou qui l'identifie et un démon sur les épaules. Elle est en échange avec un personnage muni d'un bâton, lui-même surmonté d'un être maléfique.

Les panneaux supérieurs et la frise historiée qui les domine sont occupés par plusieurs scènes tirées de la parabole du *Mauvais riche et du pauvre Lazare*. Il s'agit de l'une des paraboles que Jésus prêche aux publicains et gens de mauvaise vie, dans l'Évangile de Luc³. Un homme riche, faisant étalage de cette richesse, refuse l'aumône au pauvre Lazare couvert d'ulcères à la porte de sa maison. Les deux hommes meurent. Cependant, si Lazare est emporté jusqu'au sein d'Abraham, état de béatitude entre le moment de la mort corporelle et l'accès final au Paradis, le riche se retrouve dans l'Hadès. Depuis l'abîme, il supplie qu'on lui apporte de l'eau pour apaiser ses tourments, mais aussi que l'on prévienne ses frères, encore en vie, afin qu'ils évitent le même destin que lui.

Cette parabole porte donc sur le lien qu'il existe entre la conduite individuelle des hommes lors de leur vie terrestre et leur destin *post-mortem*. C'est une exhortation à l'exercice de la vertu, notamment la charité et l'humilité. Sur la paroi de Moissac, les différents épisodes sont sculptés sur les deux panneaux intermédiaires et la frise continue qui les surmonte. Le sens de lecture en est particulier.

Sur le panneau de droite est représenté le mauvais riche, gisant sur un lit, avec aux pieds de celui-ci une femme qui le pleure manifestement. De son corps inerte s'échappe son âme. Au-dessus du lit, trois démons sont affairés : ils accueillent l'âme du défunt qui sort par sa bouche entrouverte. Sur le panneau de gauche, le mauvais riche est montré subissant des tourments. La scène est découpée en trois parties. Portant une bourse, sa tête est maintenue dans les flammes par deux démons ainsi qu'une bourse qui lui enserre le cou. Il est de nouveau représenté sur le côté gauche, assis et réclamant une goutte d'eau de ses paumes tendues, conformément au texte biblique. Enfin, il occupe le centre de l'image, en prière et assis sur le dos d'une figure féminine.

³ 16, 19-31.



base Romane - Cliché : CЕСSM-AMELOT

Un prophète pointant un *titulus* et le sein d'Abraham, détail de la frise supérieure de la paroi latérale gauche
(©Photothèque du CЕСSM ; Cl. J-F. AMELOT)

Sur la frise, le mauvais riche est représenté, bien vivant cette fois, attablé avec sa femme et son serviteur. La scène décrit le luxe de ses richesses et de son repas. Aux pieds de la table, des chiens lèchent les pieds du pauvre Lazare qui gît mort au pas de la porte. Son âme est accueillie par un ange qui la porte vers un arbre, peut-être l'Arbre de vie, et ses fruits divins. À gauche siègent deux personnages. L'un est Abraham qui porte l'âme de Lazare dans son giron. L'autre peut probablement être identifié comme Abraham également, au vu de la ressemblance formelle entre les deux personnages. Il montre de son doigt un *titulus* déplié. Ce dédoublement de la figure d'Abraham permettrait alors un discours d'ordre typologique. Abraham, le patriarche de l'Ancien Testament, pointerait la Loi ; l'obéissance à cette dernière permet l'accès au sein d'Abraham, celui de la promesse aux élus permise depuis l'inauguration de la Nouvelle Alliance grâce au rachat par le sacrifice du Christ. La double figuration d'Abraham permettrait de souligner le lien de cause à effet entre applications des prescriptions vétérotestamentaires lors de la vie terrestre et l'accès à la béatitude de l'âme⁴. Les ornements des sièges donnent à voir le contraste typologique entre la sobriété, voire la sévérité, de l'ancienne Loi et l'épanouissement végétal et la richesse de la nouvelle. On retrouve ce contraste sur l'Arbre de Vie dont les fruits sont offerts à l'âme de Lazare. L'arbre

⁴ D'autant plus dans la confrontation avec la scène de la Présentation au Temple. BASCHET J., *Le sein du Père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, 2000, p. 156-162. ; L'épisode de la Présentation au Temple montre toute l'obéissance à la Loi de la Vierge, de même que celui de la Purification, observance réalisée ici même en l'absence d'une nécessité.

prend naissance au milieu d'une construction sommaire dont les motifs évoquent des briques. Le parallèle entre simplicité matérielle et épanouissement végétal souligne la dimension typologique de ces images.

La répartition des scènes de la parabole peut être lue comme étant afférente au discours sur la mort et la considération humaine qui en est faite par ses deux personnages antagonistes, Lazare et le riche, une perspective actuelle de la vie des hommes plus qu'afférente à la Résurrection finale⁵. Le côté droit de la paroi porte des représentations de la vie terrestre : le repas du mauvais riche, sur la frise, et son corps mort sur le panneau. Les scènes du devenir *post mortem* des figures sont situées du côté gauche avec, sur la frise, l'accueil dans le sein d'Abraham de l'âme de Lazare et, sur le panneau, les tourments de celle du mauvais riche.

L'ampleur du développement de cette parabole est originale sur le décor de Moissac. Cette importance accordée à la courte parole de l'Évangile de Luc conforte l'hypothèse d'une influence dans la conception des sculptures de la théologie des Pères cappadociens, dont les écrits sont présents à Cluny. Ainsi, si les *Orationes* de Grégoire de Naziance sont présents à la bibliothèque de Moissac, la grande place faite à la parabole par l'auteur sera considérablement augmentée par un autre cappadocien, Grégoire de Nysse, lui-même présent à Cluny⁶. Cette parabole est un épisode considérablement commenté par le théologien qui en reprend la lecture une vingtaine de fois dans son œuvre⁷. Au-delà de cette analogie d'intérêt, la mise en image de l'épisode témoigne de considérations très proches de celles de Grégoire dans lesquelles la peur de la mort semble jouer un rôle important. Elle est décrite tantôt comme source du péché tantôt, au contraire, comme le moteur d'une évolution spirituelle positive.

Gardons le meilleur pour la fin et commençons par l'angoisse de la mort, celle qui anime manifestement le mauvais riche. Cette peur est lisible dans les attitudes qui le guident sur les

⁵ KLEIN P., « Programmes eschatologiques, fonction et réception historique des portails du XIIe s. : Moissac - Beaulieu - Saint-Denis », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 33, 132, 1990, p. 317-349.

⁶DUFOUR J., *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IVe section de l'École pratique des hautes études, Paris, 1972, p. 118 ; Grégoire de Nysse est doublement présent dans les bibliothèques clunisiennes puisque son œuvre est amplement transmise par l'Érigène dont l'impact sur la sculpture de Moissac a été démontré. CHRISTE Y., « Influences et retentissement de l'œuvre de Jean Scot sur l'art médiéval : bilan et perspectives », *Eriugena redivivus. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter und im Übergang zur Neuzeit*, 1987, p. 142-161 ; JEAUNEAU E., « Érigène et Grégoire de Nysse. », *Du copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, 1999, p.57-69 ; ainsi l'auteur calcule que « 25% du *De imagine* de Grégoire de Nysse sont copiés dans l'œuvre majeure de l'Érigène. », p. 58 ; Jérôme Baschet a, par ailleurs, souligné l'impact des commentaires de la parabole par les cappadociens sur l'image du sein d'Abraham. *Ibid*, p. 109.

⁷ALEXANDRE M., « L'interprétation de Luc 16, 19-31, chez Grégoire de Nysse », *Epektasis : mélange patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*, Paris, 1972, p. 425-441.

représentations : elle s'exprime principalement par un attachement excessif aux jouissances de la vie terrestre, qu'elles soient matérielles ou humaines.



Le banquet du mauvais riche et la mort du pauvre Lazare, détail de la frise supérieure de la paroi latérale gauche
(©Photothèque du CESCO ; Cl. J-F. AMELOT)

Dans la scène du banquet, ainsi, le luxe matériel est dépeint par l'ornement de la demeure et la quantité de mets sur la table. Le jeu visuel entre les récipients, la forme des vases, et la rondeur du ventre bien rempli du mauvais riche accentue l'idée de glotonnerie, de même que le contraste avec le corps maigre du pauvre Lazare. Cette forme fait, par ailleurs, écho au démon faisant face à la *Luxure* comme à la bourse de l'*Avarice* du panneau inférieur, située au niveau de son ventre. Elle s'oppose, en revanche, au ventre de la Vierge portant le Christ en son sein sur la paroi de droite⁸. Le contraste s'exprime entre les biens éphémères, les jouissances terrestres, et le Christ, fruit des entrailles de la vierge et vraie nourriture pour le salut des âmes.

⁸ FORSYTH I. H., « Narrative at Moissac. Shapiro's Legacy », *Gesta*, vol. 41, 2, 2002, p. 75; 78.



Mort et tourments du mauvais riche, panneaux centraux de la paroi latérale gauche

(©Photothèque du CЕСSCM ; Cl. J-F. AMELOT)

L'attachement aux biens sensibles est aussi exprimé dans les panneaux représentant la mort et les tourments de l'âme du riche. L'âme qui sort de son corps est ainsi prise par des démons qui l'habillent : l'un tend un pan de son vêtement pour l'en envelopper tandis que l'autre va lui passer une bourse au cou. Cette scène semble montrer combien l'âme du mauvais riche, même après la mort de son corps, est encore solidaire de ses vices terrestres et ne peut s'en détacher ; l'âme 'ne s'est pas dévêtu' de ces vices, ce dont témoigne l'action des démons. La scène de la vêtue de l'âme constitue en soi une indication de son sort négatif.

Le vêtement et la bourse sont deux motifs que l'on retrouve sur sa personne dans le panneau de gauche ; sur la figure centrale, on observe que son vêtement, un simple drap lui servant de pagne, remonte au niveau de son torse et, prenant une forme longiligne, se termine comme en tête de serpent. Ce vêtement, par ces motifs de points réguliers, établit un rapprochement visuel entre l'homme et les démons, qui possèdent le même habit. Par cette forme qui remonte sur la poitrine du riche, il établit également un parallèle avec la femme, personnification de la *Luxure*, du panneau inférieur droit. Lié aux démons, ce motif à pois l'est également à la maladie de Lazare sur la frise, signe de dégénérescence corporelle, mais aussi de la purification de ses péchés visible dès sa vie terrestre. Sur Lazare, il est le signe d'une enveloppe charnelle corrompue par la maladie. Cependant, chez le mauvais riche, c'est l'âme qui en est revêtue. Il témoigne alors de l'attachement

aux jouissances charnelles de son âme, même après la mort de son corps. Selon Grégoire de Nysse, en effet, le vêtement est la « parure de l'âme » et sur celle du mauvais riche elle témoigne de la non-délivrance de ses vices charnels. La bourse, que le riche porte au cou, est le signe du désir de richesse matérielle ; elle est associée à l'Avarice du panneau inférieur. C'est elle qui, plus peut-être que les démons, maintient par son poids la tête du riche dans les flammes. La flamme de la parabole est commentée en ce sens par Grégoire qui écrit : « Celui donc sur qui pèse un lourd fardeau de matière doit subir une flamme plus abondante et plus durable, qui le consume. ⁹ »

Plus particulier encore est le choix, à Moissac, de donner à voir la prière du mauvais riche. C'est cette partie de la parabole, en effet, qui semble le point focal de la représentation. D'une part, le riche en prière occupe le centre du panneau. D'autre part, il semble faire le lien et justifier la présence de la femme en deuil qui occupe le cadre adjacent. Parce qu'il regarde l'ange émergent des nuées au sommet du panneau de droite, la femme de ce panneau, située dans l'axe même de l'ange, paraît faire l'objet de la prière. Cette prière inscrit aussi le panneau en lien avec le personnage à gauche de la frise, qui nous l'avons dit est probablement Abraham. Celui-ci, répondant à la demande du riche en pointant de son doigt la Loi conformément à la parabole, mentionne les prescriptions vétérotestamentaires et leur exhaustivité s'agissant pour ses proches de préparer leur vie future. Ici, ce ne sont pas ses frères, contrairement au texte, mais sa femme qui est représentée. Ce changement permet certainement de souligner le lien charnel qui unit les deux figures, voire luxurieux si l'on en croit le rapport avec la personification de la *Luxure* mais aussi la femme nue qui sert de support à la figure du riche en prière. Le contraste est clair entre son attitude et celle de la Vierge qui, sur les sculptures en face, offre son propre fils en sacrifice pour le Salut du monde. La prière est commentée selon cette perspective charnelle, au sens large de liens de la chair, par Grégoire de Nysse :

« Dans ce texte, l'homme soumis aux passions et tourné vers la chair, après avoir découvert le caractère inévitable de son propre malheur, s'inquiète de ceux qui, sur terre, lui étaient apparentés, et, comme Abraham lui a dit que ceux qui vivent dans la chair ne sont pas livrés à eux-mêmes, mais que l'enseignement de la Loi et des prophètes leur est largement dispensé, le riche continue à prier [...]. L'âme de Lazare [dis la parabole] s'occupe du présent sans se retourner vers le passé, mais le riche, même après la mort, est collé à la vie charnelle comme par de la glu : il ne s'est pas dévêtu complètement de cette vie même après avoir cessé de vivre, la chair et le sang le préoccupent encore (quand il demande que ses

⁹GREGOIRE DE NYSSE, *L'âme et la résurrection*, Paris, 1998, I, 82.

parents soient à l'abri des maux, il montre clairement qu'il ne s'est pas encore libéré de la passion pour la chair).¹⁰ »

Les deux attachements, charnel et matériel, qualifient le mauvais riche : ils sont certainement résumés dans les deux personnifications inférieures de la *Luxure* et l'*Avarice*. La prévalence de ces jouissances terrestres sur ce qui concerne la vie éternelle est dénoncée : l'inversion de la supériorité hiérarchique de la béatitude de l'âme par rapport à la vie corporelle est la source des dérives du mauvais riche et de leurs conséquences. Dans l'image, cette inversion est d'autant plus marquée qu'elle s'inscrit en contraste avec la représentation de Lazare et de son sort. Le goût pour la nourriture terrestre du mauvais riche et la nourriture spirituelle offerte à l'âme de Lazare, porté par l'ange vers l'Arbre de vie, sont ainsi opposés, de même que les riches vêtements du mauvais riche et la nudité de Lazare. Les péchés du riche, son appétence pour la nourriture et la vêtue, sont décrits comme une inversion peccamineuse puisque les biens matériels ne sont d'aucune nécessité pour l'âme :

« Tout ce qui existe en vue de quelque chose a certainement moins de valeur que ce en vue de quoi il existe. Comme le dit l'Évangile, '*l'âme vaut plus que la nourriture et le corps plus que le vêtement*' (Mt 6,25), car la nourriture est en vue de l'âme et le corps n'est pas créé pour le vêtement ; mais c'est parce que l'âme et le corps existent que l'on a trouvé la nourriture et le vêtement nécessaires à leurs besoins. ¹¹»

Au contraire du mauvais riche réclamant à boire et revêtu des motifs de son péché, l'âme de Lazare se trouve nourrie par l'Arbre de vie et réchauffée dans le sein d'Abraham, enveloppée par son manteau : la béatitude est décrite comme l'état de ceux qui, désormais, ignorent la faim, la soif et le froid, entièrement comblés par la bonté divine. Dans cette perspective, l'unique porte qui sépare Lazare du riche sur la frise a, semble-t-il, un double rôle : marquant le refus du riche concernant l'aumône, elle signifie également la porte de l'accès à l'Arbre de vie, qui lui est fermée en retour.

Le motif de la porte souligne combien l'instant même de la mort est l'axe herméneutique qui permet d'articuler la structure des scènes. Les deux sorties des âmes sont les représentations situées le plus au centre de la paroi. Par la place centrale offerte à l'épisode de la prière du mauvais riche et à la femme en pleurs au pied de son lit mortuaire, la déviance morale des personnages est décrite comme le fruit d'une peur de la mort. Le chagrin du deuil est ainsi, chez la femme, la

¹⁰GREGOIRE DE NYSSE, *op. cit.*, I, 69.

¹¹GREGOIRE DE NYSSE, *La Création de l'homme*, Paris, 1942, XVIII, 3

conséquence de son refus d'accepter la perte qu'est pour elle la mort corporelle de son riche mari et de ne pas considérer la vie de son âme, éternelle ; elle tourne la tête, ne prenant pas en considération l'âme qui s'échappe du corps du riche. De même, le mauvais riche, par sa prière, montre son refus d'abandonner les choses terrestres, notamment celles qui l'attachaient à cette femme durant sa vie corporelle. La dénégation de la mort et la peur de perdre les biens acquis durant une vie pourtant de nature éphémère sont les sources des tourments d'une âme qui refuse d'admettre son propre état.

L'angoisse de la mort qui anime le mauvais riche s'inscrit en contraste avec le destin de Lazare dont la pauvreté et la maladie sont les signes d'un renoncement précoce aux jouissances terrestres et, plus largement, d'un état déjà proche du dépouillement de l'âme après la mort. La lèpre marque chez lui la corruption de l'enveloppe charnelle reflet de son état intérieur de détachement mais aussi sa propre conscience de la mort à laquelle il est déjà préparé en cette vie. Ainsi, est-il l'exemple parfait, selon Grégoire de Nysse de :

« ceux qui vivent dans la chair [et] doivent le plus possible, par une vie vertueuse, se séparer et s'affranchir de cet état corporel, afin que nous n'ayons plus besoin, après le trépas, d'une seconde mort qui délivre les restes de la colle qu'est la vie charnelle, mais qu'au contraire, comme si les liens qui enserrent l'âme étaient rompus, la course vers le bien se fasse légère pour elle, sans frein, aucune affection corporelle ne l'attirant à elle.¹²»

S'il est donné de voir combien la peur de la mort constitue un frein, un obstacle pour le déroulement de l'existence telle que l'a voulu Dieu pour l'homme comme faisant la part belle à la vie de l'âme, éternelle et supérieure, cette émotion est pourtant essentielle pour celui qui sait en faire bon usage. La parabole constitue bien pour l'observateur, dans sa volonté édicatrice manifeste, une actualisation. L'étude des épisodes des sculptures que nous avons envisagée sous l'axe discursif peut, en effet, être pensée sous le prisme du caractère réflexif qu'elle implique. L'image n'est jamais conçue que comme langage propre à déclencher chez l'observateur des effets, et ce d'autant plus dans le cadre du bâtiment sacré ; elle est le relais d'une élévation spirituelle.

Sur la paroi du porche de Moissac, les scènes de la parabole ont une portée didactique. La représentation des tourments du riche, comparativement au sort de Lazare, invite l'observateur à penser son existence terrestre au regard de sa vie future. Sa vie présente est la garante ou, au contraire, l'obstacle à la béatitude de son âme. Par la prise en considération même de ce lien entre

¹² GREGOIRE DE NYSSE, *L'âme et la résurrection*, ibid., I, 70.

vie corporelle et avenir de l'âme, le spectateur est, déjà de fait, dans une posture différente de celle du mauvais riche : il ne peut faire l'impasse sur la relation de cause à effet entre ces deux temps articulant sa propre vie. L'image sert alors de support mémoriel pour l'observateur qui ne peut face à la sculpture oublier le temps à venir en étant, comme le riche, trop occupé à jouir des biens présents. Les tourments subis par le mauvais riche peuvent nourrir une crainte, celle d'un châtement, mais non une peur de la mort semblable à celle qui anime la figure.

Cette crainte sert fortement le discours moral des images. Elle est, de plus, exacerbée par les représentations marginales des sculptures. Les atlantes sont, par exemple, les images par excellence du soutien ; Ce rôle de support physique comme herméneutique est déjà visible sur la femme nue servant de support à la prière du riche et qui signifie la cause de sa prière, son affection sensuelle. Présents sur la bordure inférieure de la frise, les atlantes indiquent la valeur des scènes du bandeau supérieur de la paroi qu'ils jouxtent ; ces épisodes, placés au sommet, sont les images de ce qui est considéré comme primordial par les figures : les jouissances terrestres pour le riche et, *a contrario*, les biens célestes pour Lazare. Les têtes grimaçantes qui ponctuent cette frise paraissent également intimement liées aux scènes narratives : la tête de droite, du côté des représentations ayant trait aux jouissances terrestres du riche, est affublée d'un sourire qui la défigure : elle exprime le plaisir charnel en même temps que la corruption qui en est issue. La figure de gauche affiche un visage de douleur, faisant écho aux tourments du riche de ce côté.



base Romane - Cliché : CЕСSCM-AMELOT

Figure grimaçante et atlantes, détail du bandeau bordant la frise supérieure de la paroi latérale gauche
(©Photothèque du CЕСSCM ; Cl. J-F. AMELOT)

Le chagrin et la peur de la mort qui animent le mauvais riche semblent alors entièrement contenus et exprimés dans ces visages difformes, selon une comparaison là encore exprimée par Grégoire :

« Quand ils ne peuvent contenter leurs plaisirs, les animaux connaissent le chagrin. [...] Qu'on me permette une comparaison entre l'image de l'homme et l'une de ces curieuses créations des sculpteurs. De même que dans certains modelages, l'on voit sculpter une double forme, que les artistes ont imaginé pour la stupeur des passants, représentant dans une seule tête deux visages d'aspect différent, de même, semble-t-il, l'homme porte la ressemblance de deux objets opposés. Par sa beauté déiforme, il porte les traits de la beauté de Dieu : par les poussées en lui de ces 'mouvements' la similitude de la brute.¹³ »

L'impact de la sculpture sur le spectateur, de l'ordre du saisissement et de la stupeur, est fondamental. De ce sentiment vif de crainte va naître chez celui qui regarde la désaffection au moyen d'une impossible identification au personnage défini comme pécheur. Les sculptures ont un rôle réflexif qui a bien été étudié à propos de la personification de la *Luxure*¹⁴. Les visages

¹³ GREGOIRE DE NYSSE, *La Création de l'homme*, ibid., XVIII, 192 C-D.

¹⁴ DALE T. A. E., "The Nude at Moissac: Vision, Phantasia, and the Experience of Romanesque Sculpture", *Current Directions in Eleventh- and Twelfth-Century Sculpture Studies*, Turnhout, 2010, p. 64-76.

grimaçants, qui ressortent par leur relief important, semblent prendre à parti l'homme qui les regarde et fonctionnent, probablement, comme des repoussoirs¹⁵. Ainsi, sur les deux chapiteaux qui surmontent les colonnes cantonnant les panneaux, les démons qui tourmentent un être peuvent être compris comme les allégories du mal qui habite l'âme du mauvais riche. Les deux scènes de supplice montrent une figure humaine qui avale et défèque des êtres monstrueux. Ces images peuvent être mises en relation avec la définition de la vie corporelle, telle que Grégoire de Nysse la décrit afin de l'opposer au bien véritable :

« La vie de nos corps, donc, consiste à la fois à se remplir et à se vider ; son activité est double : d'une part, le corps se remplit de nourriture et de boisson, d'autre part, il ne cesse d'aspirer et d'expirer de l'air; sans quoi la vie charnelle ne peut maintenir sa nature. Car l'homme cesse de vivre, lorsque la succession de ces contraires ne trouble plus sa nature : après cette vie une telle activité s'arrête totalement dès que, chez les défunts, aucun élément extérieur n'entre ni ne sort [...] ; comme la forme que présente notre vie ne correspond pas au caractère du bien, on devrait logiquement convenir à partir de ce que nous avons dit, que passer hors d'une telle vie ne nous sépare d'aucun bien.¹⁶ »

Le remplissage et le vidage, preuves d'un corps soumis aux changements, voire à la discordance, montrent combien la mort constitue un bien, stable par essence, et qu'elle ne doit pas être crainte. Les actes d'absorption et de scatologie, associés ici à des êtres difformes impliquent une forme de répulsion. Ils mènent l'observateur à questionner la valeur de sa vie corporelle au regard de son futur état immatériel. Les images de monstres, têtes grimaçantes ou démons définissent plus largement l'ensemble des sculptures comme contre-exemple, ce qui les place, de fait, en stricte opposition avec l'exemple parfait que constitue la vie du Christ sur la paroi latérale droite où, à la même hauteur, viennent s'épanouir des fleurs. Ils permettent également un détachement face à la sculpture elle-même et sa matérialité, qui constituent des biens terrestres au même titre que ceux auxquels est attaché le mauvais riche¹⁷. La présence de monstres ou de démons définit à elle seule la sculpture comme œuvre sensible, pure matérialité ne possédant pas de sacralité propre et, dès lors, devant être considérée avec circonspection.

¹⁵ Voir l'impact des monstres dans la sculpture romane décrite dans BOULNOIS O., « La rose du néant. Négativité et inconnissance de Dieu chez Jean Scot Érigène », *Philosophie et théologie chez Jean Scot Érigène*, Paris, 2016.

¹⁶ GREGOIRE DE NYSSSE, *Discours sur les morts*, Paris, 1993, I

¹⁷ Sur la distance nécessaire dans l'appréhension de la sculpture à Moissac, je me permets de renvoyer le lecteur à mon billet sur la Chute des Idoles. « La trahison des images. Définir la sculpture au moyen de la sculpture au portail de Saint-Pierre de Moissac », *Billet pour le blog de JANUA*, 2019.

Le jeu entre la négativité perçue par l'observateur dans l'appréhension visuelle des scènes de gauche et l'aspect positif qui ressort de celles de droite induit un cheminement spirituel. L'homme qui contemple est invité à passer entre les deux parois pour franchir le porche. La crainte, qui ressort de sa vision des épisodes de la parabole, induit un mouvement de recul qui sert, paradoxalement, une plus forte adhésion au modèle offert par la sculpture des scènes de l'Enfance sur la paroi droite.

La crainte, véhiculée par les têtes grimaçantes et la description des tourments du mauvais riche et des personnifications des vices, à grand renfort de démons, implique chez l'observateur la « crainte d'avoir honte » de sa propre souillure. Suscitant le détachement, la sculpture invite toutefois l'homme à dépasser cette crainte en nourrissant un mouvement de recul et un sentiment d'altérité. Les images ont ainsi un double rôle, en véhiculant une appréhension qu'elles permettent néanmoins de dépasser. Ce double mouvement est nécessaire pour permettre l'élan vers le divin. Dans le cheminement vers Dieu, le sentiment de crainte ne peut suffire dans la mesure où : « pour s'élaner vers la perfection, on commence par chasser la crainte de son âme : c'est éprouver un sentiment servile que de ne pas être attaché à son maître par amour, sans pour autant oser s'enfuir, par crainte des coups de fouet ¹⁸».

Finalement, à Moissac, la peur est bien considérée comme la base d'une élévation spirituelle, lorsqu'elle est pensée comme une émotion transitoire, appelée à être vaincue. Ne pas s'enfermer dans la peur de la mort, c'est pouvoir la penser comme une étape et s'orienter vers la bonne conduite nécessaire à la vie future de l'âme. Au sein d'une réflexion médiévale plus large sur la valeur des émotions attribuées par Dieu à la nature humaine, la peur est ambivalente et, ni bonne ni mauvaise, elle demande la bonne orientation d'une nature raisonnable.

¹⁸ GREGOIRE DE NYSSE, *Le Cantique des cantiques*, 1992, Paris, 1^{er} homélie.

Bibliographie

ANGHEBEN M., 2013.

Marcello Angheben, « La théophanie du portail de Moissac. Une vision de l'Église céleste célébrant la liturgie eucharistique », *Les Cahiers de Saint-Michel de Cuxa*, 45, 2013, p. 61-82.

ALEXANDRE M., 1972.

Monique Alexandre, « L'interprétation de Luc 16, 19-31, chez Grégoire de Nysse », Jacques Fontaine et Charles Kannengiesser, *Epektasis : mélanges patristiques offerts au cardinal Jean Daniélou*, Paris, Beauchesne, 1972, p. 425-441.

BASCHET J., 2000.

Jérôme Baschet, *Le sein du Père. Abraham et la paternité dans l'Occident médiéval*, Paris, Gallimard, 2000.

BOULNOIS O., 2016.

Olivier Boulnois, « La rose du néant. Négativité et inconnance de Dieu chez Jean Scot Erigène », Isabelle Moulin (dir.), *Philosophie et théologie chez Jean Scot Erigène*, Vrin, Paris, 2016.

CHRISTE Y., 1969

Yves Christe, *Les grands portails romans : études sur l'iconologie des théophanies romanes*, Genève, Droz, 1969.

CHRISTE Y. 1987

Yves Christe, « Influences et retentissement de l'oeuvre de Jean Scot sur l'art médiéval : bilan et perspectives », *Eringena redivivus. Zur Wirkungsgeschichte seines Denkens im Mittelalter und im Übergang zur Neuzeit*, 1987, p. 142-161.

DALE T. A. E., 2010.

Thomas A. E. Dale, "The Nude at Moissac: Vision, Phantasia, and the Experience of Romanesque Sculpture", Robert Maxwell and Kirk Ambrose (éds.), *Current Directions in Eleventh- and Twelfth-Century Sculpture Studies*, Turnhout, Brepols, 2010, p. 64-76.

DUFOUR J. 1972.

Jean Dufour, *La bibliothèque et le scriptorium de Moissac*, Centre de recherches d'histoire et de philologie de la IV^e section de l'École pratique des hautes études, Paris, Droz, 1972.

FORSYTH I. H., 2002.

Ilene H. Forsyth, « Narrative at Moissac. Shapiro's Legacy », *Gesta*, vol. 41, 2, 2002, p. 71-93.

FRAÏSSE C., 2006.

Chantal Fraïsse, *Moissac, histoire d'une abbaye : mille ans de vie bénédictine*, Cahors, la Louve éd., 2006.

GREGOIRE DE NYSSE, éd. 1944.

Grégoire de Nysse, *La création de l'homme*, trad. Jean Laplace, Paris, Sources Chrétiennes, Éd. du Cerf, 1944.

GREGOIRE DE NYSSE, éd. 1992.

Grégoire de Nysse, *Le Cantique des cantiques*, trad. Christian Bouchet et Monique Devailly, Paris, Migne, 1992.

GREGOIRE DE NYSSE, éd. 1994.

Grégoire de Nysse, *Discours sur les morts*, trad. Guillaume Bady d'après un mémoire, Paris IV, octobre 1994.

GREGOIRE DE NYSSE, éd. 1998.

Grégoire de Nysse, *L'âme et la résurrection*, trad. Christian Bouchet, Paris, Migne. 1998.

JEAUNEAU E., 1999.

Edouard Jauneau, « Erigène et Grégoire de Nysse. », *Du copiste au collectionneur. Mélanges d'histoire des textes et des bibliothèques en l'honneur d'André Vernet*, 1999, p.57-69.

KLEIN P., 1990.

Peter Klein, « Programmes eschatologiques, fonction et réception historique des portails du XIIe s. : Moissac - Beaulieu - Saint-Denis », *Cahiers de Civilisation Médiévale*, 33, 132, p. 317-349.

SCHAPIRO M., éd.1987

Meyer Schapiro, *La Sculpture de Moissac*, trad. Antoine Jaccottet, Paris, Flammarion, [1985] 1987.

VERNEREY E., 2019.

Élise Vernerey, « La trahison des images. Définir la sculpture au moyen de la sculpture au portail de Saint-Pierre de Moissac », *Billet pour le blog de JANUA*, Février 2019.