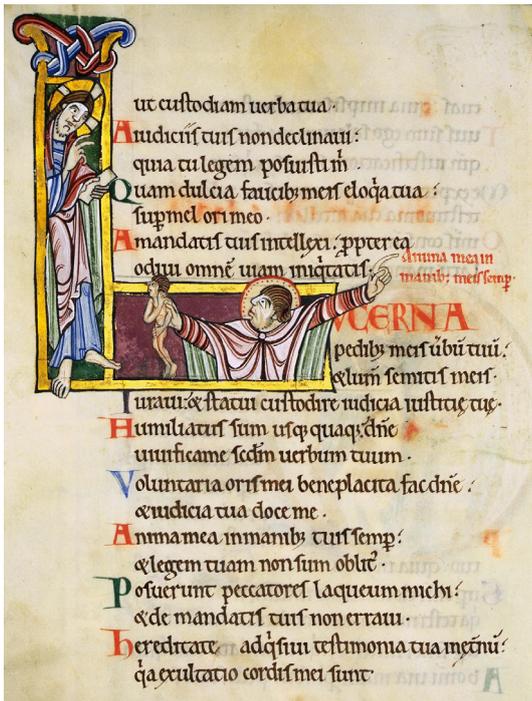


ÂME



Offrande de l'âme au Christ
Psautier de Saint-Alban, v. 1130,
bibliothèque de la cathédrale d'Hildesheim.

Le terme « âme » est issu du grec *ἄνεμο*, qui a donné le latin *anima* : il désigne le principe vital analogue au souffle ou à la respiration. L'âme constitue le siège des émotions, de la sensibilité, de la conscience et de la raison. Sa substance est définie par les théologiens comme étant incorruptible et immortelle, incorporelle mais assurant la pérennité de la personne après sa séparation du corps.

La terminologie qui entoure l'âme est assez variée au Moyen Âge et témoigne des débats sur sa nature et des tentatives de définition dont elle a fait l'objet : *anima*, *mens*, *intellectus*, *spiritus*, *ratio*, sont ainsi employés ou associés tour à tour pour désigner tout ou partie des facultés mentales de l'homme. Paul de Tarse (1 Thes 5, 23) distingue d'abord le principe vital (*anima*, *psyché*) de l'esprit communiqué par Dieu (*spiritus*, *pneuma*). Cette partition en deux composantes fonctionnelles, le souffle ou principe vital, et l'activité spirituelle/intellectuelle, constitue la base d'une grande partie des réflexions sur la nature de l'âme. La terminologie d'Augustin d'Hippone (différente de celle de Paul) est celle qui exprime le plus clairement cet enjeu — nous l'avons donc adoptée tout au long de la rubrique : *spiritus* est le principe vital ; *mens*, le siège des activités spirituelles et intellectuelles. Ces termes constituent les prémices des puissances de l'âme telles que théorisées par la scolastique : l'âme végétative, qui permet la croissance et l'engendrement ; l'âme sensitive, qui permet la sensation ; l'âme rationnelle, recoupant le *mens* augustinien et, conçue à l'image de Dieu, consacrant la singularité de l'homme. Cette partie de l'âme, à la ressemblance du Créateur, est la source des capacités cognitives qui distinguent l'homme des animaux : langage, jugement, conscience de soi. L'âme a une origine divine, qu'elle ait été créée en même temps que toutes les autres au commencement des temps, ou qu'elle soit créée individuellement à chaque conception. Elle est autonome et transcendante, mais cette stricte séparation entre le corps et sa substance spirituelle est débattue à partir des commentaires sur le *De anima* d'Aristote qui lie étroitement les deux composantes de l'Homme, tout comme la forme est liée à la matière. Les disputes théologiques donneront

ÂME

ALCOY, « Âme », in *Dictionnaire critique d'iconographie occidentale*, éd. Barral i Altet, Rennes, 2003 ; BASCHET, « Âme et corps dans l'Occident médiéval », *Archives de Sciences Sociales des Religions*, n° 112, 2000, p. 5-30 ; BASCHET, « Âme et corps : une dualité non dualiste », in *Corps et âmes : une histoire de la personne au Moyen Âge*, Paris, 2016, p. 42-45 ; BASCHET, *Corps et âmes*, Paris, 2016 ; BRISSON et al. (dirs.), *L'embryon, formation et animation*, Paris, 2008 ; CHENU, « Spiritus. Le vocabulaire de l'âme au XIIe siècle », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 41, 1957, p. 211-232 ; CLAIR et al., « Âme », in *Encyclopædia Universalis*, [s.l.], [s.d.] ; GUERREAU-JALABERT, « Spiritus et caro, une matrice d'analogie générale », in *L'image en questions : pour Jean Wirth*, éd. Wirth et al., Genève, 2013, p. 290-295 ; LADNER, *Ad imaginem Dei*, Latrobe, 1965 ; LE GOFF, « Corps et âme », in *Dictionnaire raisonné de l'Occident Médiéval*, éd. Le Goff et al., Paris, 1999 ; LÉON-DUFOUR (dir.), « Âme », in *Vocabulaire de théologie biblique*, éd. Léon-Dufour, Paris, 1962 ; LIPINSKI, « Âme », in *Dictionnaire encyclopédique de la Bible*, éd. Bogaert et al., Turnhout, 1987 ; PASNAU, « The mind-soul problem », in *Mind, cognition and representation: the tradition of commentaries on Aristotle's De anima*, éd. Bakker et al., Aldershot-Burlington, VT, 2007, p. 3-20 ; VAN DER LUGT, « L'animation de l'embryon... », in *L'embryon, formation et animation*, éd. Brisson et al., Paris, 2008, p. 233-254 ; WÉBER, *La personne humaine au XIIIe siècle*, Paris, 1991.

aussi naissance à des conceptions plus matérialistes de l'âme ainsi qu'à l'idée de la séparation de l'âme et de l'intellect (dans le sillage d'Averroès), sans que la stabilité du mode de représentation figurative de l'âme n'en soit affectée.

La rubrique s'organise en trois questionnements : le premier concerne la façon dont les deux principes majeurs de l'âme, le *mens* et le *spiritus*, se définissent et s'articulent entre eux pour différencier un **PRINCIPE VITAL** et un **PRINCIPE INTELLECTUEL** de compréhension du monde et de relation à Dieu.

Le deuxième questionnement concerne la relation entre l'âme et la notion de **PERSONNE** : étant le siège des fonctions vitales et intellectuelles, l'âme est aussi dépositaire de la personnalité qu'elle sert à désigner, et dont elle assure la pérennité jusqu'au Jugement Dernier.

Sera enfin questionnée la substance de l'âme, vis-à-vis du corps dont elle adopte la forme mais pas la matérialité, mais aussi dans ses différentes déclinaisons telles que la lumière. Celle-ci apparaît comme une transcription visuelle des qualités substantielles de l'âme, de même que le souffle auquel elle est associée, qualités que nous regrouperons sous le terme d'**ÂME IN-FORMÉE**.

ÂME COMME PERSONNE

Âme, expression de soi



Psautier de Saint-Alban, Hildesheim, bibliothèque de la cathédrale, ms. HS St. Godehard 1, fol. 324, v. 1130.

Cette lettrine ouvre les versets 105 à 112 du psaume 118 et accompagne le L du mot *lucerna*. Elle représente l'offrande de l'âme au Christ : dans la partie inférieure, un homme étend les bras pour désigner, d'une main, une inscription en lettres rouges qui explicite le sens du passage, et de l'autre tend son âme, sous la forme d'un petit personnage nu, au Christ tenant les Tables de la loi.

Dans le jambage inférieur de la lettre L, le psalmiste a les bras étendus horizontalement, mais son regard est tourné vers le Christ qui le regarde également. Le contact visuel, aussi bien entre l'âme et le Christ qu'entre le psalmiste et le Christ, s'établit dans l'angle fermé de la lettre, occupé par le texte des versets précédents. Le psaume 109 énumère les étapes menant à Dieu et fait référence au libre arbitre et à la mise en œuvre de la faculté de décision pour suivre la loi de Dieu, ce qui est illustré de façon littérale par la lettrine historiée. Le texte pointé est le verset 109, recopié sous forme de *titulus* : « *anima mea in manibus meis semper* », qui résume l'essentiel du sens de ce chapitre : l'âme du psalmiste — et donc sa vie ainsi que sa volonté — est entre ses mains et il dispose pleinement de sa capacité à décider de la mettre à disposition de Dieu.

L'offrande de l'âme consiste à offrir la partie la plus digne de soi-même, la plus essentiellement personnelle et la plus proche de Dieu. On peut y voir une représentation de l'âme en sa qualité de *mens*, capable à la fois de percevoir Dieu à travers le Verbe et de mettre en œuvre le jugement et l'action consciente. C'est enfin la conscience d'être une créature de Dieu et le désir

Parce qu'elle est le siège des capacités intellectuelles, de la conscience, mais aussi parce que c'est dans l'homme, la part immortelle et incorruptible qui recèle la vie, l'âme rassemble tous les éléments constitutifs de la personne et en assure la pérennité. L'âme peut ainsi être une forme d'expression de soi : offrir son âme, c'est offrir ce qui rassemble les traits essentiels de son être, offrir à Dieu le présent le plus digne d'être reçu par lui. L'enjeu de la représentation de l'âme est aussi dans la délimitation de soi, la définition d'une identité qui se définit principalement en tant que créature de Dieu. Elle est la possibilité d'une conscience de soi, mais aussi du libre-arbitre.

Le fait que ce soit l'âme et non le corps qui serve à désigner un individu au sein d'un groupe montre l'importance accordée à cette partie de l'homme, durable et intimement liée au monde spirituel. Dans le cas des représentations de l'Église, par exemple, on privilégie logiquement la mention des âmes comme dénominateur des personnes puisque ce sont elles qui seront sauvées ou non (en emportant les corps), et ce sont elles qui constituent l'ossature de la communauté. L'âme est dans ce cas moins considérée comme la marque d'une individualité que comme un élément constitutif de l'ensemble plus vaste qu'est la communauté. L'anonymat de ces figures est aussi un signe d'égalité, d'indifférenciation au regard de Dieu : tout marqueur pouvant induire une différence de traitement entre les uns et les autres est évité pour exprimer l'unité de la communauté.

Toutefois, l'âme est individuelle et elle renferme ses caractéristiques morales et spirituelles : elle témoigne, après la mort des actes accomplis durant l'existence ; elle assure la pérennité et la persistance de la personne dans l'au-delà, ainsi que la

ÂME COMME PERSONNE

ontologique de revenir, de façon naturelle et par similarité substantielle, vers Dieu.

BYNUM, « Did the Twelfth Century Discover the Individual? », in *Jesus as mother*, éd. Bynum, Berkeley, 1984, p. 83-107 ; COLLINS et al., *The St. Albans psalter*, Los Angeles, 2013.

Singularité de l'âme



Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1273, fol. 15, XIIIe siècle, 2e quart.

Cette page du psautier d'une bible historiée illustre un épisode apocryphe de la vie du Christ : durant les trois jours qui séparent sa mise au tombeau de sa résurrection, il descend aux enfers et fait sortir des Limbes les patriarches et les personnages de l'Ancien Testament qui ont mérité le Salut.

Dans une disposition assez typique depuis le XII^e siècle, le Christ enveloppé de son habit tire des personnages hors de la gueule de l'Enfer. Ces derniers sont différenciés par des attributs spécifiques. La confusion avec des vivants est évitée par la nudité des âmes dépouillées de leur enveloppe charnelle et non encore revêtues du vêtement spirituel des élus.

Dans cette image, on constate la persistance

possibilité d'une résurrection finale. Elle est singulière, propre à la personne pour laquelle elle a été créée, et surtout indivisible, même si elle se décline en puissances ou en fonctions différenciées. Il en découle une possibilité d'individualisation forte de l'âme, peu fréquente mais réelle, par des singularités physiques, des marqueurs sociaux ou des attributs de fonction, témoignant de l'importance revêtue par l'idée d'une persistance de la personne. L'enjeu est particulièrement crucial dans un système où le Salut ne peut qu'être individuel : même au sein d'une vaste communauté, c'est pour chaque âme singulière et en vertu de ses actes que le jugement sera prononcé.

de certains traits sous la forme de marqueurs qui essentialisent certaines figures. Le touret (ou la couronne ?) d'une figure imberbe au centre permet de l'identifier comme une femme. Plusieurs autres personnages sont coiffés d'une mitre d'évêque, évoquant le sacerdoce inamovible des prêtres. La barbe qu'accompagne certaines marques de l'âge signifie la sagesse des Justes de l'Ancien Testament.

Uniformité des âmes

On trouve l'évocation des âmes sur la croix triomphale de l'abside de San Clemente al Laterano, sous une forme proche des représentations paléochrétiennes : associées au déploiement des rinceaux et de la fontaine de vie au pied de la croix, les douze colombes peuvent à la fois représenter les apôtres et les tribus d'Israël, mais aussi l'ensemble de l'humanité sauvée par le sacrifice. La colombe, outre son utilisation pour représenter le Saint-Esprit, a souvent été associée à l'âme humaine, notamment dans la Bible, où le Cantique des Cantiques y fait référence dans des invocations à l'épouse : « Viens ma colombe cachée au creux des rochers » (Ct 2, 14).

La représentation des âmes sous la forme d'oiseaux identiques produit un groupe d'individus indifférenciés : il s'agit bien des âmes et non d'une seule, puisqu'ici il est moins question de souligner la singularité des êtres (quand bien même le salut est individuel) que leur union au sein de la communauté. C'est ici une évocation

ÂME COMME PERSONNE



Rome, San Clemente, abside, 1099-1120.

La croix triomphale fait partie d'un cycle de mosaïques ornant l'abside de l'église San Clemente al Laterano à Rome. Au pied du Christ en croix entouré de la Vierge et de saint Jean, jaillit la source de vie d'où émanent des rinceaux végétaux, habités par des figures de saints et d'apôtres. Le décor du cul-de-four est complété par l'arc triomphal où se trouve le Christ entouré des évangélistes, de saint Paul et Pierre, ainsi que des prophètes Jérémie et Isaïe. Ce programme complexe a été réalisé à l'occasion de la reconstruction de la basilique entre 1099 et 1120.

de la totalité du peuple de Dieu, mais aussi une référence au dialogue entre le *sponsus* et la *sponsa* de la tradition des hymnes. Ce motif représenté sur la croix de l'abside fait écho aux oiseaux en cage qui se trouvent de part et d'autre de l'arc triomphal, associés aux prophètes Isaïe et Jérémie. L'analogie entre l'âme-oiseau et le corps-cage ou prison se retrouve ponctuellement au cours du Moyen Âge, et vient ici enrichir la signification qu'on peut prêter aux oiseaux de la croix : les âmes enfermées dans l'attente du Salut (et associées à des prophètes qui annoncent la venue du Christ) s'opposent à celles, libérées, qui sont en présence du Christ. Cela ferait alors écho

au psaume 91, où le verset 3 fait mention des oiseaux libérés du filet de l'oiseleur.

La représentation des âmes sous cette forme permet donc de souligner l'effet du nombre et accompagne l'évocation d'oiseaux et d'animaux paradisiaques, dont les cerfs qui s'abreuvent aux quatre fleuves du Paradis, métaphore de l'âme altérée se régénérant à la source (Ps 42). L'élection des colombes est soulignée par leur blancheur analogue à celle des brebis du registre inférieur, signe de pureté, et par leur proximité avec le Christ. Le fait qu'elles soient identiques les unes aux autres rappelle l'égalité de chacun au sein de la communauté des croyants, pour aller peut-être vers une évocation du corps mystique du Christ, constitué par l'Église et l'assemblée des fidèles. Une différence notable sépare les oiseaux de la croix et ceux qui habitent les rinceaux de l'abside : ces derniers sont colorés (on y reconnaît notamment des pies) et aucun n'est totalement blanc comme les colombes, qui représentent les âmes élues et décrivent un mouvement ascendant vers le haut de la croix généré par l'alternance de leur orientation droite/gauche.

ÂME COMME PRINCIPE DE VIE

Animation



Jehan de Nizieres, Paris, Bibliothèque Sainte-Geneviève, ms. 1028, fol. 34v, v. 1380-1395.

Cette image issue d'une traduction française de l'encyclopédie de Barthélémy l'Anglais ouvre le chapitre III, consacré à l'âme. Dans la plupart des copies du texte à la fin du XIVe siècle, c'est la scène de la création d'Adam qui sert de frontispice. Ici, dans un décor évoquant le jardin d'Éden, le Créateur est représenté sous les traits d'un vieil homme au long manteau bleu et rouge. Il est penché sur le corps allongé d'Adam, dans la bouche duquel il insuffle la vie.

Motif courant dans les scènes de la création d'Adam, l'insufflation de l'âme prend ici un sens. Le moment représenté est celui de l'animation de la matière par le souffle divin qui passe de la bouche de Dieu à celle d'Adam. Celui-ci, allongé sur le sol, a déjà les yeux ouverts et son corps est encore en contact avec la terre qui a servi à le former. Il repose partiellement sur le manteau de Dieu. Son corps s'en détache progressivement, traduisant le processus de l'éveil et l'hétérogénéité des substances humaine et divine.

Cette image donne une vision très concrète du deuxième verset de la Genèse (Gn 2, 7). Il faut toutefois souligner que les théologiens n'ont cessé de rappeler que ce n'est pas de sa propre bouche que le Créateur a donné vie à Adam ; une telle affirmation reviendrait à accorder à Dieu une matérialité inconcevable, celui-ci ne pouvant, par nature, être circonscrit dans un corps que par l'Incarnation. De plus, une telle disposition pourrait amener à penser que Dieu transmet une partie de sa substance à Adam, ce qui n'est pas le cas : l'âme, en sa qualité de principe vital, est un principe créé pour être donné à la créature et ayant le pouvoir de transcender et de transformer

Pour la pensée médiévale, l'une des fonctions premières de l'âme est d'être un principe animateur du corps, analogue à la respiration, et de nature immatérielle. Le vocabulaire entourant cette conception de l'âme comme souffle vital a beaucoup varié au cours du Moyen Âge, mais c'est l'acception augustinienne du *spiritus* qui sera utilisée dans le cadre de l'Ontologie.

Respiration et mouvement caractérisent les êtres vivants : l'âme végétative est reconnue par Thomas d'Aquin comme la première puissance qui se manifeste dans l'enfant à naître et qui dirige les opérations les plus élémentaires du corps (notamment la respiration). C'est celle qui est insufflée à Adam lors de sa création et qui transforme la matière inerte en être vivant, capable de se mouvoir, de penser et de ressentir même si les rapports entre l'âme et le cœur (plus souvent associé aux émotions) sont complexes et variables en fonction des auteurs. Le fait que le *spiritus* soit souvent rapproché de la respiration ou du souffle (*flatus*) montre à la fois sa nature aérienne (Jb 34, 14 ; Sg 15, 11) et son rôle essentiel dans le fonctionnement du corps, en tant que circulation, dans le corps, d'un fluide transmis par Dieu à l'homme.

Si l'âme est le siège de la vie physique, son départ marque la mort du corps, qui devient alors littéralement « inanimé ». Toutefois, même après le décès de la personne, l'âme comme principe vital n'est pas faite pour demeurer éternellement séparée du corps : la Résurrection des morts au Jugement dernier marque la réunification des âmes à leurs corps, puis une transfiguration de la chair, en matière éternelle. La matière du corps est alors transcendée et la chair spiritualisée, rétablissant l'harmonie parfaite de l'âme

ÂME COMME PRINCIPE DE VIE

la glaise originelle en chair vivante (Tertullien, *De la résurrection de la chair*, 7, 2-8). Le souffle animateur n'est donc pas transmis mais donné.

On ne peut manquer de remarquer la présence de la source, dont l'onde parallèle au corps d'Adam semble représenter l'écoulement du souffle à l'intérieur de celui-ci. L'eau fait ici autant référence au mouvement qui anime désormais le corps (le fluide vital qu'est le sang) qu'à la perspective de la renaissance, de la recréation de l'Homme par le baptême qui renouvelle en quelque sorte l'acte créateur premier. Elle lie aussi Adam à la vitalité du lieu paradisiaque où il se trouve.

L'insistance sur la géométrie, et particulièrement les lignes verticales des arbres qui fixent et délimitent le lieu, établit également un repère spatial en appelant l'Homme à la position debout, interprétée comme un des signes de la ressemblance à Dieu et de sa supériorité sur le reste de la Création. Les arbres de l'arrière-plan et la source lient Adam à la vitalité du lieu où il se trouve : le Paradis.

HOLBROOK, « The Properties of Things and Textual Power », in *Patrons, authors and workshops*, éd. Croenen et al., Louvain-Dudley, 2006, p. 366-403.

Union de l'âme avec le corps



Londres, Victoria and Albert Museum, No. 253-1867, 800-860.

et du corps. Cette harmonie est l'horizon des relations entre les deux entités tel que décrit par des théologiens comme Hugues de Saint-Victor (dans le *Didascalion* en 1120) ou Pierre Lombard (*Livre des Sentences* vers 1155-1158) : l'amitié (*amicitia*) de l'âme pour le corps est le principe par lequel la première désire s'unir au second.

Les âmes sont ici représentées, comme souvent au début du Moyen Âge, sous la forme d'oiseaux. Contrairement aux représentations plus tardives qui abandonnent progressivement ces modèles, le propos est ici moins de souligner le lien entre l'âme et la personne que de la représenter comme un principe transcendant, distinct du corps en étant le principe animateur.

Le motif de la colombe fait autant référence au Psaume 9 et au Cantique des Cantiques (2, 14) qu'à la mobilité aérienne de l'âme et à sa substance souvent associée à l'air et au feu. Ce souffle, invisible mais perceptible, matérialise les âmes qui réintègrent les corps situés dans les sarcophages. De fait, les âmes plongent du ciel, où trône le Christ, pour revenir à leurs corps en train d'abandonner leurs suaires et leurs tombeaux pour revêtir une chair transfigurée par cette réunion des deux principes humains ; le ressuscité en haut à gauche est d'ailleurs doté d'un nimbe. Le mouvement est régi par une géométrie qui unit la figure du Christ aux tombes, par l'intermédiaire des phylactères. Au centre un ange se fait le relais de la puissance divine et touche la tête de l'un des ressuscités.

C'est par la bouche que les âmes regagnent leur enveloppe corporelle : c'est également par la bouche qu'elle est généralement représentée dans l'exhalaison du dernier souffle. Il s'agit bien d'une respiration vitale qui prend fin avec la mort, puis revient avec l'âme-souffle.

Enfin, ce relief fait sans doute écho aux préoccupations du christianisme primitif en rassurant les fidèles sur la résurrection des défunts : l'emphase donnée à l'âme et à son

La scène, figurée sur une plaque d'ivoire, est une des plus anciennes représentations médiévales du Jugement Dernier. Le Christ siège dans une mandorle au sommet, entouré d'anges, et surmonte un grand ange entouré par les tombes des ressuscités vers lesquels plongent des âmes. Le Paradis et l'Enfer sont figurés dans les angles inférieurs.

ÂME COMME PRINCIPE DE VIE

retour dans la chair ne nie pas l'importance du corps dans la pensée chrétienne et son rôle déjà constitutif de l'identité de la personne. Celui-ci connaît un changement de nature et de qualité qui se traduit par le changement de vêtements récompensant les élus, tandis que les damnés sont condamnés à une nudité pécheresse, signe de la privation de la transfiguration finale de la chair.

CHALLIER et al. (dirs.), *Moyen Âge : entre ordre et désordre*, Paris, 2004, p. 115.

ÂME IN-FORMÉE

Incorruptibilité de l'âme



Chapiteau dit de la mort de saint Hilaire, Poitiers, Saint-Hilaire-le-Grand, XIe siècle, 2e 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. Son âme est emportée au ciel par deux anges et il est accompagné par plusieurs religieux qui accomplissent l'office funèbre.

Le chapiteau offre la mise en scène originale d'un évènement que l'on retrouve assez fréquemment dans les représentations de vies de saints : leur mort est l'occasion de montrer l'élévation de leur âme et par là même, leur élection divine. Ici, contrairement à ce que l'on trouve le plus souvent, l'âme du mort est représentée allongée parallèlement au corps et de taille égale à ce dernier. La confusion est évitée par la différenciation de l'âme et du corps par leurs propriétés, et notamment le fort contraste entre la pesanteur de la chair, qui repose dans le cadre massif du lit, et la légèreté de l'âme portée du bout des doigts par les anges.

La représentation de l'âme et le corps de façon quasiment identique souligne une différence substantielle. L'âme n'est pas atteinte par l'âge et la corruption du temps : elle demeure intacte, et sa nudité qui s'oppose au corps couvert par les drapés du lit souligne cette idée d'un retour à un état pur, spirituel, dégagé du vêtement de chair, qui quitte le monde terrestre. L'imposant cierge sur la face gauche du chapiteau participe à cette idée, en associant l'âme et la lumière, substances subtiles et éthérées comparables au feu et à la lumière de Dieu, dont la main apparaît au faite de la face principale du chapiteau. L'enchaînement des livres tenus par les clercs à des hauteurs

Au cours du Moyen Âge, la représentation la plus fréquente de l'âme est sous la forme d'un corps. Son apparence peut varier : souvent non sexuée et le plus souvent nue, elle prend la forme d'un être humain miniature ou d'un enfant. Jérôme Baschet relève que les représentations somatomorphes de l'âme oscillent entre deux pôles qui sont la nécessité de différencier l'âme et le corps d'un côté, et de l'autre rappeler qu'il s'agit de l'âme d'une personne en particulier. Il en résulte des modes de représentation variés et qui semblent parfois différer des discours théologiques qui en font un principe essentiellement immatériel : le corps est ici un moyen de représentation, un signe iconique, mais il semble avoir été interprété de manière différente. Certains théologiens se moquent ainsi de ceux qui, parce que les âmes occupent les corps, pensent qu'elles en ont auraient aussi la matérialité.

Au tournant du XIII^e siècle, lorsque s'imposent peu à peu des conceptions issues des relectures d'Aristote, l'âme sous forme humaine paraît faire l'unanimité. Donnant sa forme au corps, il semble naturel qu'elle en ait l'apparence : ses propriétés sont toutefois différentes et l'âme représentée comme un corps n'en a rien de la pesanteur charnelle.

Les propriétés substantielles de l'âme sont exprimées de manières diverses. Parmi les substances terrestres, c'est le feu et l'air qui sont les plus proches et les mieux à même de retranscrire sa nature spécifique, car les plus subtiles et les plus hauts. Les représentations de l'âme sont souvent liées à celle de la lumière. Elle est vectrice de l'âme lorsqu'un rayon introduit celle d'Adam dans son corps ou lorsqu'une mandorle lui sert de véhicule. La lumière est aussi constitutive de l'âme, mais non pas en tant que qualité propre

ÂME IN-FORMÉE

échelonnées accompagne le mouvement d'élévation de l'âme que les anges saisissent en descendant des cieux, soulignant l'efficacité des prières prononcées pour le salut du défunt. Le corps demeure quant à lui solidement ancré dans la partie inférieure du chapiteau. Le contraste se joue aussi dans l'expression du visage du mort et de son âme, car le corps arbore une moue de tristesse, les yeux clos, tandis que l'âme sourit, les yeux ouverts sur le ciel. Cette élévation hors du monde et des pesanteurs corporelles vers la main de Dieu accentue la séparation entre les deux composantes de l'Homme.

Mutabilité de l'âme



Frères Limbourg, Jean Colombe, *Très Riches Heures du Duc de Berry*, Chantilly, Musée Condé, ms. 65, fol. 113v, 1411-1486.

Cette image du Purgatoire accompagne le *Petit Office des Morts* et fait sans doute partie de la dernière campagne d'exécution du manuscrit, adapté à l'usage de Charles Ier de Savoie par le peintre Jean Colombe. On y voit une représentation assez traditionnelle du Purgatoire tel qu'on le retrouve dans d'autres livres : les âmes sont livrées à divers châtiments purificateurs avant d'être enlevées par des anges.

Cette illustration saisissante des supplices du Purgatoire témoigne d'un caractère de l'âme dont

mais que réceptacle du rayonnement de Dieu qu'elle reçoit et réfléchit. Pour Augustin d'Hippone, il est le soleil de l'âme (*De Genesi ad Literam*, XIII:31), qui elle-même éclaire le corps. En découlent des représentations qui lient l'âme à la lumière ; une lumière qui sanctifie, témoigne de la présence de Dieu, et constitue un principe immatériel, immortel et néanmoins visible, infusé dans la matière. Au contraire du corps qu'elle quitte, l'âme demeure incorruptible (voir **MATIÈRE PÉRENNE OU CORRUPTIBLE**), si bien que l'on peut considérer certaines de ses représentations sous la forme d'un petit enfant comme le signe d'un retour à un état premier qui n'aurait pas subi les mutations et les altérations opérés par le temps sur le corps de l'homme.

La substance de l'âme, si elle est sans corps, a comme toutes les créatures, une forme, une temporalité partagée et un ou plusieurs lieux. Les images lui accordent une dimension tangible, qui traduit autant les conceptions médiévales sur la substantialité de l'âme, que la corporalité qu'on lui prête dans le cadre des châtiments du Purgatoire, un phénomène qui va en s'accroissant à la fin du Moyen Âge. C'est ici que l'on observe la plus forte relation de l'âme au corps dont elle adopte la forme : la corporalité d'une âme, ou son adhésion à l'agitation charnelle, est signe de péché. L'âme cesse d'être à l'image spirituelle de Dieu, pour se réduire à l'image du corps de la personne qui la possède, l'âme perd alors sa similarité divine, sa beauté et sa bonté.

est faite une étonnante synthèse : le caractère malléable, qui témoigne de sa capacité au changement d'état.

La corporalité de l'âme est associée au péché, et pour cause : elle est symptomatique de la perte de la similitude avec Dieu et très visible chez la femme au premier plan : nue, fortement sexualisée (avec le détail de la chevelure

ÂME IN-FORMÉE

dépassant sur son bras), entravée et mordue par des animaux. Les autres personnages de l'image, plongés dans l'eau, dans les flammes ou prisonnier du rocher présentent les mêmes caractéristiques charnelles. C'est aussi encore le cas des âmes qui sont en train d'être emportées par les anges : elles n'ont pas encore complètement quitté le Purgatoire puisque les pieds des deux femmes sont encore plongés dans le feu et l'eau. Le processus de purification et s'achève avec les âmes recueillies et qui ont déjà été enlevées par les anges : elles ne sont plus sexuées, sont de plus petite taille et se conforment bien plus à l'image traditionnelle des âmes avec une évocation notable du sein d'Abraham. L'image spiritualisée de l'enfance s'oppose à la culpabilité charnelle du corps adulte, et notamment du corps féminin largement mis en valeur au premier plan.

On remarque en somme que les différents aspects de l'âme telle que représentée dans cette image sont autant de marqueurs de son état spirituel qui est révélé dans l'expérience de la purification.

Substance de l'âme



Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, ms. 5206, fol. 174r, v. 1490.

Cette image, assez exceptionnelle par ailleurs, synthétise bien des aspects de la conception humaine à la fin du XIVe siècle. Extraite d'un ouvrage d'édification personnelle, le Miroir d'Humilité, conservé de manière parcellaire, l'image montre l'intérieur d'une chambre avec un couple enlacé dans un lit aux courtines bleu vif. Dans le coin supérieur gauche, la Trinité dans une nuée et entourée d'un phylactère souffle l'âme vers le couple, sous la forme d'un enfant nu.

L'image ouvre un texte qui s'attarde sur les privilèges de l'âme humaine, et en particulier son origine divine, qui est montrée par l'émanation trinitaire du souffle qui plonge vers le couple. Bien des aspects de l'âme sont décrits par cette image,

qui rend compte avec beaucoup d'efficacité de la substantialité de l'âme telle qu'elle est considérée au Moyen Âge.

En premier lieu, l'accent mis sur le souffle qui porte l'âme, depuis la Trinité jusqu'à la mère. Sa substantialité étant la plus éloignée possible des choses terrestres, c'est l'air qui exprime la mobilité de l'âme, sa légèreté, mais aussi son invisibilité à l'œil humain. De plus, elle est perceptible par son mouvement, et pour cela elle est souvent associée à la figure de l'oiseau. Elle est aussi fréquemment associée à la substance la plus immatérielle et la plus pure qui est la lumière.

Dans l'image, deux bougies sont représentées : une chandelle éteinte sur la table et une autre allumée, dont la flamme se couche au passage de l'âme. Ceci souligne la présence physique et la réelle substantialité de l'âme tout en rappelant l'insufflation première qui a donné vie à Adam : le corps a été formé matériellement avant d'être animé par le souffle divin. C'est sans doute dans cet esprit que l'on peut associer la chandelle éteinte à un corps sans âme (matière seule et sans lumière), tandis que la chandelle allumée est à rapprocher du corps animé. Les textes qui jouent sur cette association sont nombreux, comme celui d'Hilaire de Poitiers qui emploie la métaphore de la lumière « enfermée dans les fioles du corps » (*Sur Matthieu*, 27, 4). La lumière de l'âme dans le corps évoque ici la présence du divin, voire la divinité dans l'Homme, sous la forme amoindrie mais bien réelle de vestige. Dans cette image le souffle divin, représenté par les rayons qui émanent de la Trinité, est aussi lumière.

La chandelle éteinte, qui voisine avec une corbeille remplie d'un tissu du même bleu vif que les tentures du lit conjugal, semble évoquer quant à elle le corps dans sa qualité de réceptacle de la vie, ce qui est pleinement réalisé par l'infusion de l'âme.

BASCHET, « La parenté partagée », in *Anima e corpo nella cultura medievale*, éd. Casagrande et al., Tavarnuzze-Firenze, 1999, p. 122-137 ; BASCHET, « Âme et corps dans l'Occident médiéval », *Archives de Sciences Sociales des Religions*, n° 112, 2000, p. 5-30.

ÂME INTELLECTUELLE

Âme en relation avec Dieu



Cristoforo Orimina, Avignon, Bibliothèque Municipale, ms. 0138, fol. 11r, v. 1370.

Image courante dans les ouvrages liturgiques et les psautiers, l'offrande de l'âme à Dieu ouvre les textes relatifs au temps de l'Avent, ici dans un missel romain. Dans l'initiale A, on voit David agenouillé, couronné et enveloppé d'un manteau. Il élève son âme, debout dans ses mains, en direction de Dieu ici représenté sous la forme d'une trinité triadrique.

Par sa nature et ses capacités, l'âme est un intermédiaire entre Dieu et l'Homme, comme le montre cette image.

La barre de l'initiale du texte de l'Avent (« Vers vous j'élève mon âme », Ps 24, 1) délimite deux espaces distincts. Dans le premier, inférieur, se trouve le corps du roi David, enveloppé dans un manteau qui le dissimule presque entièrement. C'est en effet dans la partie supérieure que se trouvent les éléments réellement signifiants : la tête du personnage, tournée vers la Trinité, et les mains en prière tenant l'âme, dont les bras sont saisis par le Christ. Le regard de David est dirigé vers Dieu, mais l'âme s'intercale entre les deux personnages pour signifier que ce dernier n'est pas perceptible par les sens corporels. La relation visuelle s'établit en revanche entre l'âme et le Christ qui, encore une fois, est la personne visible de la Trinité du fait de l'Incarnation. Le Pêché Originel ayant troublé la proximité entre l'Homme et Dieu, c'est désormais le *mens*, en tant que composante intellectuelle et spirituelle de l'âme, qui permet de l'atteindre et de recevoir son enseignement et sa parole. Le texte du psaume qui accompagne cette lettrine exprime en outre la volonté de se remettre entre les mains de Dieu et rejoint, en partie, la thématique du libre-arbitre (voir **ÂME COMME PERSONNE**).

Le contact avec le divin par le biais de l'âme se fait ensuite par le toucher. Une chaîne de contacts

Principe immatériel infusé dans un corps de chair, l'âme, et surtout sa partie intellectuelle (le *mens*), représente par essence le lien avec l'abstraction et le spirituel. Par sa capacité de perception et de réflexion, l'âme est l'interface qui peut permettre la communication avec Dieu, selon des modalités qui sont néanmoins marquées par les conséquences du Pêché Originel.

L'âme est un principe de compréhension du monde, le siège de la raison. Elle se décline sous deux formes, notamment chez Augustin d'Hippone et Thomas d'Aquin, qui qualifient deux puissances réflexives dans l'âme. Augustin associe ainsi les désirs et la perception à une âme irrationnelle — capable de raisonnement, mais dans la limite de ce que lui prodiguent les sens et l'expérience. Cette disposition de l'âme s'oppose à la partie la plus haute qui ne s'appuie pas sur les données sensorielles pour comprendre les réalités de la sphère spirituelle. La distinction est particulièrement marquée chez Thomas d'Aquin, qui distingue clairement les deux éléments, avec toutefois une terminologie différente, puisqu'il ne qualifie pas la première comme étant « irrationnelle » : pour lui, c'est la *ratio*, qui s'oppose à la dimension intuitive, abstraite, de l'*intellectus*. Cette dernière constitue la partie la plus élevée de l'âme humaine, faite à l'image de Dieu (voir **IMAGE COMME SIMILITUDE DIVINE**), seul capable de s'élever vers Lui, tandis que les autres ne sont que des principes vitaux destinés au bon fonctionnement du corps.

La psychologie médiévale, largement d'inspiration augustinienne, distingue de manière radicale et binaire le temps de l'expérience sensible du temps de l'intellection. Ainsi, mémoire, souvenir, imagination appartiennent unilatéralement

ÂME INTELLECTUELLE

s'établit depuis le Christ — seule personne de la Trinité complètement visible et doté d'un corps — jusqu'aux mains de David par l'intermédiaire de l'homoncule. L'âme est comme une façon de résoudre la séparation des deux figures en montrant l'élection spirituelle du roi dans sa très grande proximité avec Dieu, d'autant plus que cette âme est nimbée, ce qui est peu courant.

Âme et raison



Paris, Bibliothèque Mazarine, ms. 729, fol. 230r, v. 1140-1150.

Cette initiale historiée ouvre le texte du *De vanitate*, rédigé au XIIe siècle par Hugues de Saint-Victor. Dans le cercle formé par la lettre, deux figures, l'une nue à gauche, l'autre vêtue à droite, dialoguent autour d'une figure d'homme, de face. Deux vers écrits à l'encre rouge explicitent l'initiale : « ici représentées l'âme et la raison et le monde également, qui est le sujet de la leçon ».

Cette image ouvre un dialogue entre l'âme et la raison qui sont représentées dans la lettrine : la raison appelle l'âme à dépasser la réflexion naturelle puis illustre la vanité du monde par différents exemples.

On peut rapporter l'ensemble du *De vanitate* à cette lettrine puisqu'après le dialogue entre l'âme et la raison, s'ensuit une exhortation à abandonner les choses du monde pour se réfugier dans une nouvelle arche intérieure, puis un nouveau dialogue où la raison enseigne l'histoire du Salut à l'âme. Âme et Raison sont ici assimilés au couple *spiritus/mens* (**ÂME INTELLECTUELLE**).

Selon toute vraisemblance, l'Âme-*spiritus* est le personnage féminin nu situé à gauche de l'image, qui interroge la Raison à droite. Celle-ci est vêtue comme n'importe quelle personification médiévale. L'opposition de la nudité et de l'habillement est signifiante : le *spiritus* se tient du côté de la sensibilité, dans un rapport de subordination au *mens*. La raison, quant à elle

aux activités intellectuelles de l'âme. De ces activités, dont l'expérience sensible est (et doit rester) absente, procèdent toute production d'idée et toute compréhension. C'est par conséquent du fonctionnement autonome de l'âme intellectuelle que découlent la formation des **IMAGES MENTALES**.

Avec le Péché Originel, l'homme a perdu la perfection de son modèle. Cette perte d'intelligibilité du Verbe rend nécessaire le recours au *signum* pour déchiffrer la Création et comprendre la volonté de Dieu. L'Homme fait appel aux capacités intellectuelles de son âme pour compenser cette opacité du monde et des voies divines.

L'accès à la connaissance de l'immatériel ne se produit qu'en fonction d'états corporels particuliers (sommeil, prière, méditation, voir **CORPS ASCÉTIQUE**). L'activité mentale extrême, que l'alitement peut représenter, est une caractéristique de l'état inspiré de l'auteur ou du moine visionnaire. Dès lors, sous l'action de la providence et sous la forme de visions (voir **VISION INTELLECTUELLE**) l'âme intellectuelle saisit des vérités inaccessibles aux sens, qu'elle devient à même de transmettre à la communauté (voir **RÉVÉLATION MÉDIATE**).

régit, explique, ordonne, et incite à la fuite du monde. Le monde lui-même trouve probablement sa figure dans la forme de la lettre : les pieds de la Raison, qui domine le monde, se superposent au tracé de la lettre, tandis que ceux de l'Âme y sont entremêlés (évocation de la capacité animatrice du *spiritus*, voir **ÂME PRINCIPE DE VIE**).

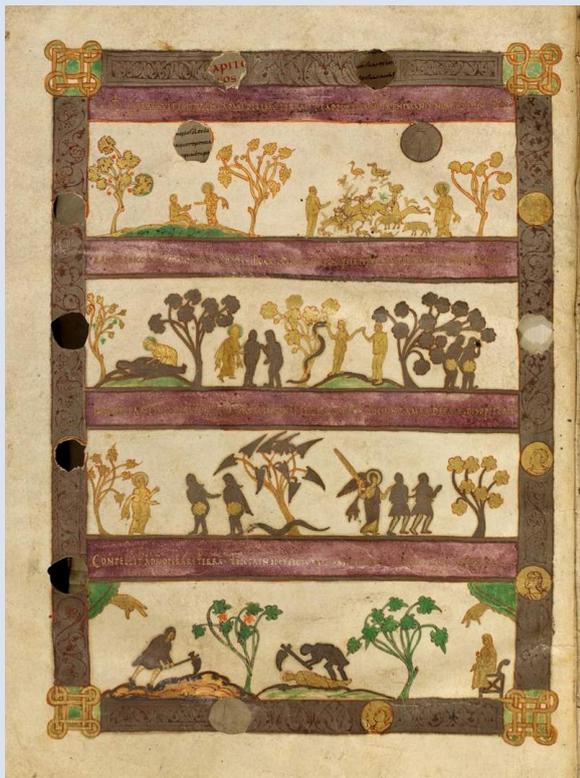
En outre, la raison touche de la main le sommet de la tête du personnage central, dont l'identité est difficile à établir. Il peut s'agir d'une allégorie du monde ou d'une figure du Christ, puisque l'on retrouve un couvre-chef similaire sur l'image de l'Époux qui ouvre une autre partie du manuscrit. La Raison en serait le médiateur auprès de l'Âme, à qui elle enseigne ; serait ainsi mise en scène la situation énonciative du texte, où la Raison explique à l'Âme que les activités du monde sont

ÂME INTELLECTUELLE

vaines avant de l'exhorter à s'en retirer pour se consacrer à une intériorité pieuse.

CAHN, « An illuminated manuscript of writings by Hugh of St. Victor », in *From knowledge to beatitude*, éd. Zinn et al., Notre Dame, Ind., 2013, p. 46-67 ; GIRAUD, « Le *De vanitate mundi* d'Hugues de Saint-Victor... », in *Ugo di San Vittore*, Spolète, 2011, p. 67-92.

Intelligibilité du Verbe pour l'âme



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 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'Eden. 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 la conséquence du Pêché Originel sur la relation de l'Homme à Dieu. Dans les premiers registres qui se déroulent à l'intérieur du jardin d'Eden, Adam et Ève sont directement confrontés à sa pleine présence et se situent dans le même espace que lui. Les trois premiers registres qui relatent la création puis la Chute prennent place

dans un temps et un espace qui est celui du Paradis où Adam et Ève évoluent en présence de Dieu qui est alors pleinement visible ; c'est après la Chute et avoir été chassés du jardin qu'il leur devient invisible.

La proximité originelle est alors perdue, mais le lien demeure figuré par la présence de la main de Dieu qui apparaît dans les écoinçons du dernier registre et surmonte les trois scènes représentées. L'absence de visibilité directe de Dieu est bien marquée par cette rupture dans la représentation, et amène à la question de la façon dont, à présent, il s'adresse aux Hommes, c'est-à-dire par des signes et un verbe devenus obscurs, et autoritaires. Le geste de la *Manus Dei* est en effet associé à la prise de parole et à l'autorité, mais constitue aussi un signe de présence indirecte qui doit être décrypté et interprété. Cette perte de l'intelligibilité directe de Dieu s'accompagne alors de la nécessité de percevoir sa présence à travers ses signes : c'est l'importance cruciale de la capacité de l'Homme à user du *mens* pour comprendre Dieu à travers son œuvre — la Création. Une fois l'image de Dieu restaurée en l'Homme par le Salut, il retrouvera la pleine connaissance spirituelle par la théophanie.

L'image illustre le basculement qui s'opère entre la proximité première et la distance causée par la Chute, mais évoque aussi la possibilité de combler, partiellement, ce manque. L'usage de la réflexion devient nécessaire, et donc le recours à la partie la plus noble de l'âme devient alors l'intermédiaire primordial de la compréhension du monde et des signes de la présence ou de la parole divine. Le geste de parole est à mettre en parallèle avec l'écrit qui la fixe et la transmet à travers les textes sacrés qui deviennent, avec l'exercice de l'intellect, un autre moyen de suivre le chemin qui le conduira de nouveau à Dieu.

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