



HAL
open science

”La corporalitas des vertus et des vices : la question de la personnification dans l’imagerie morale romane”

Bertrand Cosnet

► To cite this version:

Bertrand Cosnet. ”La corporalitas des vertus et des vices : la question de la personnification dans l’imagerie morale romane”. XXIIe Colloque International d’art roman, Le corps et ses représentations à l’époque romane, 2014, Issoire, France. p. 215-228. hal-01164068

HAL Id: hal-01164068

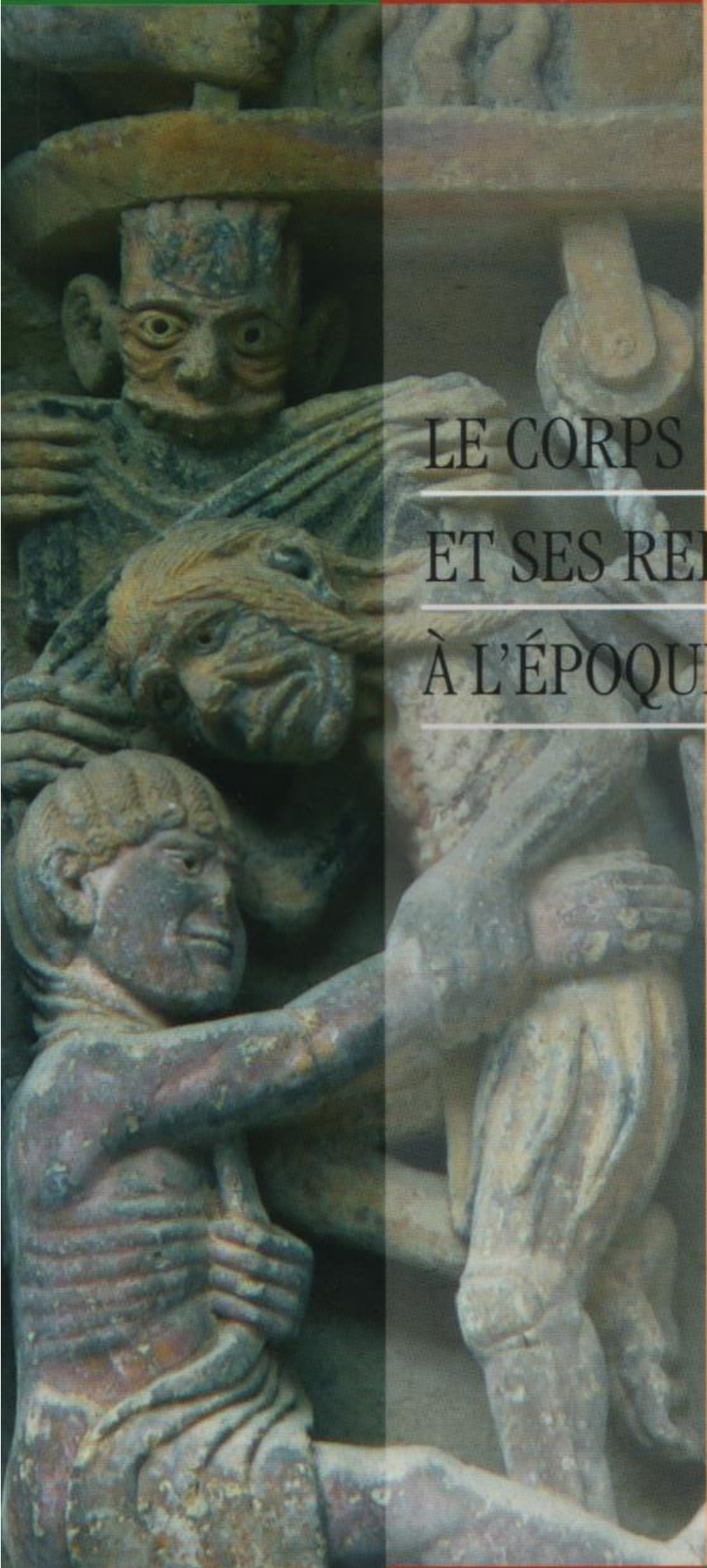
<https://hal.science/hal-01164068>

Submitted on 29 Dec 2017

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.

ALLIANCE UNIVERSITAIRE D'AUVERGNE



LE CORPS
ET SES REPRÉSENTATIONS
À L'ÉPOQUE ROMANE

REVUE D'AUVERGNE

La corporalitas des vertus et des vices : la question de la personnification dans l'imagerie morale romane

Bertrand Cosnet

Université François-Rabelais, Tours

CESR (Centre d'Études Supérieures de la Renaissance)

Résumé

Par le passé, les spécialistes de l'art du monde roman ont démontré à de nombreuses reprises la valeur morale du corps et de ses attributs. Cette analyse s'est surtout portée sur le péché de luxure, souvent figuré sous la forme d'une femme enlacée par des serpents ou d'êtres hybrides à la beauté séduisante. Même si ces formules iconographiques dévalorisent unanimement le corps, il convient toutefois de proposer une interprétation plus circonstanciée de la question. Ainsi, dans le cadre du thème de la psychomachie, le traitement du corps ne se réduit pas à une simple dénonciation des péchés de chair, mais entraîne des réflexions plus complexes sur la manière de figurer les vertus et les vices par l'intermédiaire des personnifications, c'est-à-dire sur le procédé consistant à donner une réalité physique, voire corporelle, aux valeurs morales.

Morale – Vertu – Vice – Psychomachie – Personnification

Abstract

In the past, roman art specialists regularly showed the moral value of the body and its attributes. This analysis mostly focused on lust, often represented in the way of a woman embraced by snakes or in the way of attractively beautiful hybrid beings. Even if these iconographic shapes strongly reduce the value of the body, a more detailed interpretation must be suggested on this subject. Thus, in the theme of Psychomachia, the body doesn't reduce itself to simple denunciation of the sins of the flesh but leads to more complex thoughts on the way of representing virtues and vices by means of personifications, that is to say on the process consisting in giving physical or even corporal reality to moral values.

Ethics - Virtue - Vice - Psychomachia - Personification



C'est bien souvent dans une perspective morale que les historiens de la culture et des arts du Moyen Âge abordent le corps et sa figuration¹. Cette approche s'appuie sur un poncif qui traverse l'ensemble de la période médiévale selon lequel le corps est la source et l'origine de la perversion de l'âme. Une telle idée est effectivement très présente dans la pensée de la chrétienté occidentale puisque, depuis les Pères de l'Église et les premiers commentaires sur la Genèse et l'histoire de la Chute, le corps est à la fois considéré comme la cause et la manifestation du péché. Ainsi, pour saint Augustin, il est « *la plus lourde des chaînes de l'âme* »² tandis qu'il génère un fort dégoût chez le pape Grégoire le Grand qui le regarde comme un vêtement abominable. L'époque romane cultive sans ambiguïté cette aversion. Pour saint Pierre Damien, le corps conduit inévitablement par l'intermédiaire des cinq sens à la perversion de l'âme que seule une intense contrition peut sauver. Ainsi, dans son *De laude flagellorum*, l'ermitte italien fait l'apologie des pratiques pénitentielles les plus dures, en particulier de l'auto-flagellation, et propose des modèles de mortification que le repentant doit suivre, comme celui de la Passion du Christ, afin de parvenir à chasser les vices hors de son âme³.

Depuis les grands moralistes des premiers siècles du christianisme, entre autres Évagre le Pontique, Jean Cassien, saint Ambroise et Grégoire le Grand, la perversion du corps est principalement attribuée à la Gourmandise et à la Luxure⁴. Ces deux vices, qui impliquent nécessairement sa participation, font partie des fautes les plus graves de la classification morale chrétienne⁵, parce que, d'une part, ils ont contribué en compagnie de l'Orgueil à chasser l'homme du jardin d'Eden et que, d'autre part, ils constituent la voie royale de la tentation et donc l'accès privilégié à l'ensemble des péchés. Ainsi, pour Grégoire le Grand comme pour saint Thomas d'Aquin, ils donnent naissance à une cohorte de fautes vénériennes et charnelles, comme la fornication, le plaisir immodéré, l'obscénité, l'affaiblissement des sens ou le désir désordonné, qui altèrent irrémédiablement la perfection originelle de l'âme⁶. La dévalorisation du corps par la faute de ces deux vices, plus spécialement de la Luxure, atteint son paroxysme à l'époque de la réforme grégorienne. Saint Anselme et Pierre Lombard⁷ affirment ainsi que le péché originel se transmet exclusivement par la chair, notamment à la faveur du coït, et qu'il entraîne, à la manière d'une maladie infectieuse, la décomposition et le pourrissement du corps.

Cette vision extrêmement repoussante des méfaits de la lubricité apparaît sans complaisance dans le décor sculpté des églises romanes avec une imagerie qui caricature la nudité et la sexualité⁸. Le péché de chair est ainsi



Fig.1 : Femme luxurieuse attaquée
par des serpents, XII^e siècle.
Montmorillon, Octogone.

Champagnolles et Saint-Blaise de Givrezac en Saintonge, où les modillons montrent des figures obscènes aux organes génitaux disproportionnés.

À ces figurations abjectes destinées à susciter le dégoût spontané du regardeur s'ajoutent les images parfois séduisantes d'êtres hybrides dont la moitié animale dénonce la bestialité du désir charnel. Les sirènes sont à cet égard parti-

Fig.2 : Sirènes, XII^e siècle.
Saint-Maixent.



souvent figuré sous la forme d'un corps féminin intégralement nu abominablement attaqué par des reptiles, comme dans l'ébrasement gauche du portail méridional de l'abbatiale Saint-Pierre de Moissac sculpté vers 1115 où une femme luxurieuse se fait mordre le pubis par un gros crapaud et les seins par des serpents qui rampent le long de ses jambes. Cette femme s'avère d'autant plus répugnante que son corps, encore vivant, est affecté par les symptômes d'une décomposition avancée : son visage comme ses jambes sont décharnés, sa poitrine osseuse, ses seins pendants et son ventre bombé. Elle est par ailleurs accompagnée d'un horrible démon au ventre proéminent qui se moque d'elle. Cette iconographie fortement dévalorisante apparaît dans bien d'autres édifices, comme à l'Octogone de Montmorillon où une femme au visage hideux, sculptée au XII^e siècle, se fait mordre les seins par deux longs serpents qui se glissent symétriquement entre ses cuisses (Fig.1). La condamnation de la luxure s'insinue même parfois dans les éléments architecturaux secondaires, comme dans les églises Saint-Pierre de

culièrement suggestives⁹, notamment celles qui se trouvent à Saint-Maixent (Fig.2). En effet, dans les chapiteaux de cette abbatale, elles sont figurées avec une double queue de poisson qui commence non pas au niveau du nombril mais en haut des cuisses afin de souligner la forme et l'emplacement du sexe. Leur sensualité est d'autant plus prononcée que leurs seins nus sont à peine cachés par leur longue chevelure. Une telle association des attributs érotiques féminins au répertoire animal entend à la fois mettre en garde l'homme contre les menaces vicieuses et dénoncer le charme trompeur des femmes, comme le suggère l'explication morale du *Bestiaire* de Pierre de Beauvais datant du XIII^e siècle :

« Quant elle [la sirène] les voit endormis, elle se jette sur eux et elle les tue. Ainsi en est-il de ceux qui se sont endormis dans les richesses et les plaisirs de ce monde et que leurs adversaires, à avoir le diable, tuent. Les sirènes symbolisent les femmes qui attirent les hommes et les tuent par leur cajoleries et par leurs paroles trompeuses, au point de les réduire à la pauvreté ou à la mort »¹⁰

Si les exemples précédemment cités s'accordent tous pour dévaloriser le corps, il convient toutefois de nuancer la position du monde roman sur cette question. Comme Erwin Panofsky l'a déjà démontré en s'intéressant à la nudité, le corps n'est jamais présenté d'emblée comme positif ou négatif mais appelle une interprétation circonstanciée à chacune de ses apparitions¹¹. Ainsi, dans le cadre de l'imagerie morale, le corps ne se réduit pas à une simple dénonciation des péchés de chair mais entraîne des réflexions plus complexes sur la manière de figurer les vertus et les vices par l'intermédiaire des personnifications, c'est-à-dire sur le procédé consistant à donner une réalité physique, voire corporelle, aux valeurs morales. C'est cette question trop souvent négligée qu'il s'agit d'interroger avec l'un des thèmes iconographiques majeurs de l'art monumental roman, à savoir celui de la psychomachie.

Le thème de la psychomachie trouve son origine dans un poème didactique composé en latin par un avocat espagnol du nom de Prudence au début du V^e siècle, intitulé la *Psychomachia*¹². Ce poème, qui reprend une métaphore militaire développée entre autres par saint Paul (Éph 6, 11-18), Tertullien (*De Spectaculis*) et saint Cyprien (*De Mortalitate*), imagine l'âme du chrétien comme un champ de bataille où les vertus et leurs chevaliers affrontent l'armée des vices. Chaque vertu y combat à tour de rôle dans un duel à mort le vice qui lui est opposé : la Foi affronte l'Idolâtrie, la Pudeur l'Impureté, la Patience la Colère, l'Humilité aidée de l'Espérance la Jactance, la Sobriété la Luxure, la Générosité l'Avarice, la Concorde la Discorde. Le combat se conclut par la victoire finale des vertus avec le triomphe de la Foi sur l'Hérésie et par la construction d'un temple à la gloire du Christ.



Fig.3 : *Psychomachie*, vers 1120-1160. Aulnay-de-Saintonge, Saint-Pierre, portail occidental.

Le poème de Prudence rencontre un succès considérable au Moyen Âge, notamment à l'époque romane où il devient une source d'inspiration incontournable des moralistes qui le reprennent et le développent considérablement, comme Bernard de Clairvaux ou Alain de Lille dans le *De pugna spirituali* et l'*Anticlaudianus*¹³. Dans les arts visuels, il s'impose également comme une œuvre de référence, d'abord dans les manuscrits où il est copié à de nombreuses reprises – une vingtaine d'exemplaires réalisés entre le IX^e et le XIII^e siècle sont conservés –, puis dans les programmes sculptés qui se développent aux entrées des églises au XII^e siècle¹⁴. Il prend alors la forme d'une série de personnifications disposée dans les voussures des portails montrant les vertus debout sur les vices, comme dans le portail occidental de l'église Saint-Pierre à Aulnay-de-Saintonge (Fig.3). La série s'inscrit ici dans la troisième voussure et compte six couples de vertus et de vices identifiés par des inscriptions : Humilité, Largesse, Chasteté, Foi, Concorde et Patience écrasent Orgueil, Avarice, Colère, Luxure, Idolâtrie et Discorde.

Ce combat entre les valeurs morales personnifiées constitue un thème particulièrement intéressant pour porter un nouveau regard sur le traitement et la signification du corps dans l'art roman. D'abord, il permet de prouver que l'imagerie morale ne se contente pas de dénoncer les vices mais qu'elle cherche surtout, par un jeu de contraste entre les corps, les attitudes et les gestes des personnifications, à magnifier la vertu. Ensuite et surtout, elle contribue à définir plus précisément ce qu'est une personnification dans la création artistique, à savoir non pas seulement une entité abstraite, souvent confondue à tort avec l'allégorie, mais un « personnage fictif », voire un être tangible à mi-chemin entre l'abstraction et l'humain¹⁵, comme l'explique Quintilien qui désigne la personnification comme une formule consistant

à « *façonner des formes* »¹⁶. Ainsi, loin de faire office de métaphore énigmatique recelant une signification cachée à la manière de l'allégorie¹⁷, la personnification cherche à *repraesentare*, c'est-à-dire à « rendre présent », les notions et les valeurs morales par l'intermédiaire d'un corps concret. Le poème de la *Psychomachia* s'inscrit manifestement dans cette perspective. Son auteur s'applique en effet à investir les personnifications des vertus et des vices d'une corporéité affirmée. Il multiplie ainsi les scènes de combat au « *corps à corps des vertus contre les monstres* »¹⁸ et décrit avec une précision chirurgicale les nombreuses blessures corporelles, souvent abominables, que les vertus infligent aux vices. Voici par exemple la scène excessivement violente qu'il imagine pour la victoire de la Sobriété sur la Luxure :

« *La Sobriété ajoute un coup mortel aux blessures de l'ennemie renversée ; elle lui lance un énorme caillou provenant d'un quartier de roc : c'est ce projectile que le hasard offrit à notre porte-étendard, qui tenait à la main, non des traits, mais l'enseigne de la guerre. Le sort dirige la pierre de telle manière qu'elle vient briser le passage de la respiration en pleine bouche et mélanger les lèvres aux profondeurs du palais. Les dents sont brisées dans la bouche mise en pièces, que la langue déchirée emplit de lambeaux sanglants. Ces aliments nouveaux irritent le gosier ; il avale des os en bouillie, et revomit les bouchées qu'il avait absorbés* »¹⁹.



Au XII^e siècle, les imagiers romans figurent avec le même intérêt que le poème l'atrocité du combat et la grande brutalité des coups assésés aux vices. La vertu est ainsi constamment figurée debout sur son ennemi, comme pour l'étouffer ou le broyer avec ses pieds, en train de le transpercer avec une lance, une épée ou la pointe effilée de son long bouclier en forme d'amande, comme le montre le portail de l'église Saint-Martin à Fontaines-d'Ozillac. Le combat est parfois plus cruel encore lorsque, comme à Saint-Nicolas de Civray, la vertu coupe littéralement le vice en deux avec son épée tout en enfonçant son bouclier dans sa bouche (Fig.4). À Pavie, dans un fragment de mosaïque de pavement

Fig.4 : *Vertu écrasant le vice*, XII^e siècle. Civray, Saint-Nicolas.



Fig.5 : Attribuée à Guglielmo da Modena, *Vérité arrachant la langue de la Fraude*, XIIe siècle. Crémone, cathédrale.

datant également du XII^e siècle, conservé aux Musei civici del castello visconteo et provenant de l'église Santa Maria Maggiore, la Foi, après avoir triomphé de la Discorde, va jusqu'à démembrer méticuleusement le corps de son adversaire pour l'offrir en repas à un loup et un corbeau²⁰. Dans un manuscrit datant du IX^e siècle et conservé à la Bibliothèque nationale de France (ms. lat. 8085, fol. 61), c'est l'armée de l'Humilité qui, après avoir déshabillé l'Orgueil tombé de cheval à cause d'un piège tendu par la Ruse, lui tranche la tête sans aucune pitié. Enfin, sur la façade sud de la cathédrale de Crémone, dans un relief attribué à Guglielmo da Modena, la Vérité plaque violemment avec son pied la Fraude contre le sol afin de lui arracher la langue de la bouche, comme l'indique le *titulus*²¹ (Fig.5).

Ces mises à mort s'avèrent d'autant plus infamantes que les cycles insistent fortement sur le tourment des vices, notamment dans le domaine de la sculpture qui porte une attention aigüe à l'anatomie des personnifications. Ainsi, à Saint-Nicolas de Civray, les vices, nus comme bien souvent, s'agitent et se contorsionnent tellement sous les pieds de leurs bourreaux que leurs membres disproportionnés, notamment leurs jambes,



Fig.6 : Vice écrasé par la vertu, XII^e siècle.
Civray, Saint-Nicolas.

s'en trouvent complètement désarticulés (Fig.6). Ce traitement dévalorisant de la souffrance corporelle est renforcé par une physionomie particulièrement repoussante qui rend compte de la « nature » foncièrement mauvaise des personnifications. Par exemple, à Aulnay-de-Saintonge, le vice prend la forme d'un corps émacié au ventre bombé et ceint d'une couronne de longs poils tandis que la tête présente un visage boursofflé, ridé et grimaçant.

À la nature laide et corrompue des vices, les cycles psychomachiques s'appliquent à opposer l'invul-

néralité absolue des vertus. De fait, dans le poème de Prudence, rares sont les blessures infligées par les vices aux guerrières de l'armée du Christ. Même si elles sont constituées de chair, de sang et d'os, les personnifications restent pratiquement inviolables, comme le prouve la Concorde qui n'est que légèrement blessée par l'attaque de la Discorde qui la poignarde pourtant en traître avec une dague dissimulée sous son vêtement : « *Mais il ne fut pas possible de percer les organes vitaux du corps sacré ; l'épiderme ne fut blessé que*



Fig.7 : Charité luttant contre Avarice, vers 1100.
Clermont, Notre-Dame-du-Port.

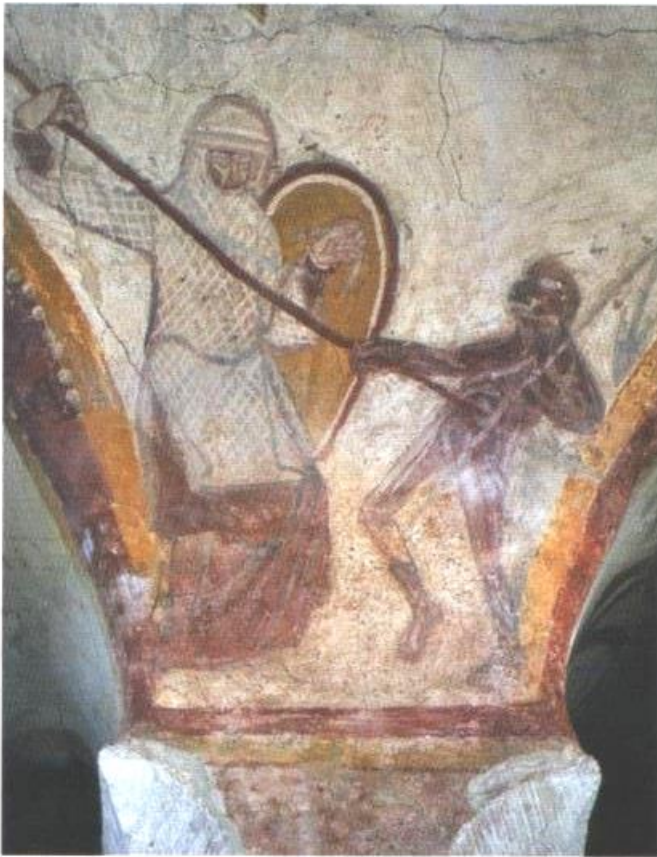


Fig.8 : Vertu transperçant le vice, milieu du XII^e siècle.
Tavant, Saint-Nicolas.

d'une atteinte superficielle, qui fit couler un mince filet de sang »²². Dans les programmes romans, l'invulnérabilité des vertus est signifiée par un armement qui les transforme en des chevaliers invincibles. Par exemple, dans les chapiteaux de la collégiale Notre-Dame-du-Port²³, la Charité porte un costume de guerre complet : un heaume, un haubert à capuche et à ventaille pour protéger le cou et un puissant bouclier maintenu par une guiche passée sur l'épaule (Fig.7). Malgré un bouclier similaire, l'homme hirsute qui lui fait face et qui personnifie l'Avarice s'avère beaucoup plus

vulnérable puisqu'il est nu. Dans le décor peint de la crypte de l'église Saint-Nicolas de Tavant²⁴, la vertu qui transperce un vice avec une lance est équipée du même armement, à savoir un heaume conique, un haubert et un écu (Fig.8). Au bout du compte, plus que de faire de l'affrontement entre le Bien et le Mal une authentique scène de guerre, cet équipement défensif complet achève de transformer les personnifications féminines en de véritables chevaliers, c'est-à-dire en des combattants de sexe masculin. À cet égard, il convient de noter que les vertus ne présentent souvent aucune rondeur à la poitrine et que, dans certains cas, comme à Saint-Hilaire de Melle, elles sont habillées d'une tunique courte à la manière des hommes. Ce traitement nettement masculin des personnifications permet d'amplifier leur *virtus*, c'est-à-dire leur force morale et leur courage au sens romain du terme.

Les vertus ne sont toutefois pas toujours figurées sous la forme de robustes chevaliers. Afin d'amplifier l'écart qui les sépare des vices, elles peuvent aussi prendre la forme de jeunes femmes aux corps sveltes et élancés adoptant une posture à la fois hiératique et élégante. Ce traitement plastique se prête parfaitement bien au format contraignant des portails romans²⁵. Leurs corps acquièrent en effet une sorte d'élasticité qui leur permet de s'adapter totalement à la forme étirée des voussures, comme le montre la vertu qui se trouve à la base de l'archivolte du portail de l'église de Saint-



Fig.9 : Vertu, XIIe siècle. Blasimon, Saint-Nicolas.

Nicolas de Blasimon (Fig.9). Celle-ci porte une longue robe s'arrêtant aux chevilles qui épouse la forme de son corps et qui souligne l'élégance de sa position. Ses jambes, graciles et élancées, se croisent, donnant à la figure une attitude dansante amplifiée par la gracieuse rotation du bassin et des épaules tandis que sa main gauche, qui se lève au niveau de sa poitrine, exécute un geste maniéré. Ses articulations anatomiques sont par ailleurs beaucoup moins marquées que chez les vices. Enfin, les plis de sa robe qui adhère à son ventre et à sa poitrine dessinent de longues courbes parallèles régulières et calmes. Seule sa main droite qui abat une lance sur le vice indique que la personnification est en train de combattre.

À l'église Saint-Pierre d'Aulnay-de-Saintonge, un autre cycle psychomachique, situé cette fois-ci dans l'archivolte au-dessus de la fenêtre dominant le portail méridional, propose un traitement des vertus diamétralement opposé (Fig.10). De fait, dans cette archivolte, les vertus, réduites à quatre, ne consistent plus en d'élégantes jeunes femmes aux postures dansantes, mais de nouveau en de robustes guerrières se protégeant derrière d'imposants boucliers. Le traitement du thème est dans ce cas particulièrement étonnant puisque les vertus épousent exactement la forme cintrée de la voussure²⁶. Le sculpteur a en effet exécuté les figures en transformant le moins possible la structure des claveaux. Il a utilisé l'arête des blocs de pierre comme axe vertical médian des personnifications, avec une des moitiés qui couvre ainsi le front des claveaux et l'autre l'intrados. Les longues amandes des boucliers, qui les cachent presque entièrement de la tête aux pieds, se plient donc par le milieu à l'endroit de la section rectangulaire du rouleau. Les personnifications en arrivent ainsi à fusionner intégralement avec les pierres supportant l'église.



Fig.10 : *Psychomachie*, vers 1120-1160. Aulnay-de-Saintonge, Saint-Pierre, façade sud.

Ce procédé qui consiste à confondre les images sculptées avec l'architecture apparaît en fait à d'autres endroits de Saint-Pierre, notamment aux angles extérieurs de l'édifice où de petites figurations humaines émergent, semble-t-il, de la pierre comme si elles faisaient littéralement corps avec l'église. Dans ce cas, comme l'a suggéré Michael Camille dans son étude sur les décors marginaux, ces images ne doivent pas être appréhendées comme des décors autonomes et secondaires, mais plutôt comme une sorte « d'épiderme » recouvrant le corps de l'église²⁷. Cette métaphore semble d'autant plus pertinente que l'idée selon laquelle l'église est un corps constitue un poncif de la pensée médiévale, comme le prouve le *Rationale divinorum officiorum* rédigé dans la seconde moitié du XIII^e siècle par l'évêque de Mende Guillaume Durand qui multiplie les comparaisons entre le corps et l'église :

« Donc, il faut remarquer, touchant les Églises, que l'une est corporelle, c'est à savoir celle dans laquelle on célèbre les Divins offices ; l'autre est spirituelle, et c'est l'assemblée des fidèles ou le peuple convoqué par les ministres du Christ [...] » ;
« Et la disposition de l'église matérielle représente la forme du corps humain, car le chancel ou le lieu où est l'autel représente la tête, et la croix de l'une et de l'autre partie les bras et les mains ; enfin, l'autre partie qui s'étend depuis l'occident, tout le reste du corps »²⁸.

Les vertus jouent un rôle symbolique capital dans l'architecture de ce corps ecclésial : elles en constituent les fondations. Pour s'en convaincre, il suffit d'invoquer l'éminent abbé du Mont-Cassin saint Bruno de Segni qui,

dans le *De ornamentis ecclesiae* rédigé au début du XII^e siècle, imagine la Foi, l'Humilité, la Patience, la Chasteté, la Charité et la Paix comme les ornements fondamentaux de l'église et, à travers elle, de l'expérience spirituelle du fidèle²⁹. Les mêmes idées apparaissent dans le *De officiis ecclesiasticis summa* de Sicard de Crémone ou dans le *Rationale* de Guillaume Durand qui fait de la Charité et de la Foi le ciment et le mortier « spirituels » qui permettent aux pierres, en d'autres termes aux fidèles, de soutenir les murs de l'*Ecclesia*, c'est-à-dire de la communauté chrétienne³⁰.

La métaphore corporelle de l'architecture ecclésiale, telle qu'elle est expliquée par les théologiens des XII^e et XIII^e siècles, permet finalement de mieux appréhender la complexité de la signification des cycles psychomachiques qui ornent les églises romanes. D'une part, si les vertus sont constamment disposées dans les archivoltés des portails, c'est en fait pour signifier leur présence corporelle et fondamentale dans les murs de l'église et pour montrer qu'elles en soutiennent à la fois matériellement et spirituellement l'architecture. D'autre part, si elles sont figurées sous la forme de chevaliers invulnérables, ce n'est pas tant en référence au poème de Prudence, dont elles ne suivent absolument pas les péripéties de la narration, que pour montrer qu'elles sont les gardiennes armées du corps de l'Église, dont elles protègent l'intérieur, c'est-à-dire l'espace sacré, de l'intrusion des vices. De ce point de vue, les paroles de Guillaume Durand offrent une conclusion particulièrement édifiante :

« Et nous aussi, qui bâtissons les murs de l'Église, nous sommes en butte aux ennemis sortis de notre sein et qui nous entourent ; ce sont les vices et les hommes pervers qui veulent nous empêcher de faire le bien. C'est pourquoi, en bâtissant les murs de l'Église, c'est-à-dire en pratiquant les vertus du Christ, nous devons chasser les ennemis, [...] nous devons tenir d'une main l'épée de la parole de Dieu, et nous revêtir enfin nous-mêmes du bouclier de la foi, de la cuirasse de la justice et du casque du salut [...] »³¹.

NOTES

1. Sur la signification du corps au Moyen Âge, voir notamment Jean-Claude Schmitt, « Corps et âme », dans Jacques Le Goff et Jean-Claude Schmitt (dir.), *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, Paris, 1999, p. 230-245. Jean-Claude Schmitt, *Le corps, les rites, les rêves, le temps. Essais d'anthropologie médiévale*, Paris, 2001. Jacques Le Goff et Nicolas Truong, *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, 2003.
2. Augustin (saint), *De moribus ecclesie catholicae et de moribus Manichæorum*, édité par J. Kevin Coyle, François Decret et Agostini Clerici, Palerme, 1991, I, 22, 40 : « Inter omnia quæ in hac vita possidentur, corpus homini gravissimum vinculum est, iustissimis Dei legibus, propter antiquum peccatum, quo nihil est ad prædicandum notius, nihil ad intelligendum secretius ».
3. Pierre Damien, *De laude flagellorum*, dans *Patrologiæ cursus completus. Series Latina*, Paris, 1887-1974, vol. 145, col. 679-686.
4. Sur la Gourmandise et la Luxure, voir notamment Vincent Oblet, « Gourmandise », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1909-1972, vol. 6, col. 1520-1525. Joseph Adloff, « Luxure », dans *Dictionnaire de théologie catholique*, Paris, 1909-1972, vol. 9, col. 1339-1356.
5. Sur la place de la Gourmandise et de la Luxure dans le septénaire des vices, voir Morton W. Bloomfield, *The Seven Deadly Sins. An Introduction to the History of a Religious Concept, with Special Reference to Medieval English Literature*, Michigan State College Press, 1952. Carla Casagrande et Silvana Vecchio, *Histoire des péchés capitaux au Moyen Âge*, Paris, 2003, p. 193-273.
6. Thomas d'Aquin (saint), *Summa theologica*, Paris, 1926-1935, IIa-IIæ, q. 43 et q. 145-146.
7. Anselme (saint), *Epistolæ*, dans *Opera Omnia*, Édimbourg, 1938-1961, vol. 4, p. 46-50. Pierre Lombard, *Sententiæ in IV Libris distinctæ*, Grottaferrata, 1971-1981, liber 1. 2, dist. 31, chap. 6.
8. Sur le corps dans l'art roman, voir notamment Jean Wirth, « Corps (Représentation du) », dans Pascale Charron et Jean-Marie Guillouët (dir.), *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris, 2009, p. 276-277. Jean Wirth, *L'image à l'époque romane*, Paris, 1999.
9. Sur la signification des sirènes, voir notamment Debra Hassig, *Medieval Bestiaries: Text, Image, Ideology*, Cambridge, 1995, p. 104-115. Jacqueline Leclercq-Marx, *La sirène dans la pensée et dans l'art du Moyen Âge. Du mythe païen au symbole chrétien*, Bruxelles, 1998. Marie-Thérèse Camus, Élisabeth Carpentier, Jean-François Amelot, *Sculpture romane en Poitou*, Paris, 2009, p. 305-308.
10. Gabriel Bianciotto, *Bestiaires du Moyen Âge*, Paris, 1980, p. 32-33.
11. Erwin Panofsky distingue quatre significations symboliques de nudité : la *nuditas naturalis*, c'est-à-dire l'état naturel de l'homme ; la *nuditas temporalis*, qui peut être volontaire ou provoquée par la pauvreté ; la *nuditas virtualis*, symbole d'innocence ; la *nuditas criminalis*, signe de débauche. Voir Erwin Panofsky, *Essais d'iconologie : thèmes humanistes dans l'art de la Renaissance*, Paris, 1967, p. 229.
12. Prudence, *Psychomachie*, édité par Maurice Lavarenne, Paris, 1948. Sur la Psychomachie de Prudence, voir entre autres Adolf Katzenellenbogen, *Allegories of the Virtus and Vices in Medieval Art*, Toronto, 1933. Géraldine Mallet, « Psychomachie », dans Pascale Charron et Jean-Marie Guillouët (dir.), *Dictionnaire d'histoire de l'art du Moyen Âge occidental*, Paris, 2009, p. 775-776.
13. Sur la fortune littéraire de la psychomachie, voir C. Casagrande, S. Vecchio, *Histoire [...]. op. cit.*, p. 283-284.
14. Sur la fortune de la psychomachie dans l'art roman, voir Paul Deschamps, « Le combat des vertus et des vices sur les portails romans de la Saintonge et du Poitou », *Congrès archéologique de France, 79^e session*, Caen, 1913, vol. 2, p. 309-324. Jacques Houlet, *Combats des vices et des vertus. Les psychomachies dans l'art*, Paris, 1969. Joanne S. Norman, *Metamorphoses of an Allegory. The Iconography of Psychomachia in Medieval Art*, New York-Londres, 1988. Hubert Le Roux, *Le combat des vertus et des vices dans l'art roman du Poitou-Charentes*, Poitiers, 2006. M.-Th. Camus, É. Carpentier, J.-F. Amelot, *Sculpture [...]. op. cit.*, Paris, 2009, p. 124-134.
15. Sur les propriétés et la nature des personnifications au Moyen Âge, voir notamment Armand Strubel, « Grant senefiance a » : *allégorie et littérature au Moyen Âge*, Paris, 2002. Armand Strubel, « L'allégorie en littérature : une fatalité ? », dans Christian Heck (dir.), *L'allégorie dans l'art du Moyen Âge. Formes et fonctions. Héritages, créations, mutations*, Turnhout, 2011, p. 37-48. Nous nous permettons également de renvoyer à notre thèse de doctorat, Bertrand Cosnet, *L'imagerie morale italienne (vers 1315-vers 1415) : figurer et personnifier les vertus selon les ordres mendiants et les communes toscanes*, Université François-Rabelais, Tours, 2011.
16. Quintilien, *Institution oratoire*, édité par Jean Cousin, Paris, 2003, IX, 2, 36 : « Sed formas quoque fingimus saepe, ut Famam Vergilius, ut Voluptatem ac Virtutem, quem ad modum a Xenophonte traditur, Prodicus, ut Mortem ac Vitam, quas contententes in satyra tradit, Ennius ».
17. Sur l'allégorie chrétienne, voir Francesco Zambon, « Allegoria in verbis : per una distinzione tra simbolo e allegoria nell'ermeneutica medioevale », dans Daniel Goldin (dir.) *Simbolo, metafora, allegoria*, Padoue, 1980.

18. Prudence, *Psychomachie*, *op. cit.*, v. 18-21 : « *Vincendi praesens ratio est, si comminus ipsas / virtutum facies et conculcantia contra / viribus infestis liceat portenta notare* ».
19. Prudence, *Psychomachie*, *op. cit.*, v. 416-426 : « *Addit Sobrietas uulnus letale iacenti, / coniciens silicem rupis de parte molarem, / hunc vexilliferae quoniam fors obtulit ictum, / spicula nulla manu se belli in segni gerenti. / Casus agit saxum, medii spiramen ut oris / frangeret et recavo misceret labra palato. / Dentibus introrsum resolutis, lingua resectam / dilaniata gulam frustis cum sanguinis inplet. / Insolitis dapibus crudescit guttur, et ossa / conliquefacta vorans revomit quas hauserat offas* ».
20. Sur la psychomachie de Pavie, voir Adriano Peroni, *Pavia, Musei civici del castello visconteo*, Bologne, 1975, p. 35-36. Xavier Barral I Altet, *Le décor du pavement au Moyen Âge : les mosaïques de France et d'Italie*, Rome, 2010, p. 306-307.
21. « *Veridicus / linguans / fraudis / de guttura stirpat* ».
22. Prudence, *Psychomachie*, *op. cit.*, v. 691-693 : « *Sed non vitalia rumpere sacri / corporis est licitum, summo tenus extima tactu / laesa cutis tenuem signavit sanguine riuum* ».
23. Sur la psychomachie des chapiteaux de Notre-Dame-du-Port, voir Zygmunt Świechowski, *Sculpture romane d'Auvergne*, Clermont-Ferrand, 1973, p. 360 et suivantes. Jean Wirth, *L'image à l'époque romane*, p. 321-327.
24. Sur le décor de la crypte de Saint-Nicolas de Tavant, voir Martine Lainé et Christian Davy, *Saint-Nicolas de Tavant*, Orléans, 2002.
25. Sur la disposition des vertus dans les voussures des portails, voir Myrielle Boss-Favre, *La sculpture figurée des arcs romans*, Zurich, 2000, notamment p. 226-233. Voir également Gaborit (Jean-René), *La sculpture romane*, Paris, 2010, p. 132.
26. Sur la forme singulière des vertus de la façade sud, voir M. Boss-Favre, *La sculpture [...]*, *op. cit.*, notamment p. 231-232.
27. Camille (Michael), *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*, Londres, 1992, p. 75.
28. Guillaume Durand, *Rationale divinarum officiorum*, édité par Anselme Davril et Timothy Thibodeau, Turnhout, 1995, chap. I, 1, 11-14 : « *Prius est ut de ecclesia et eius partibus videamus. Notandum est igitur quod ecclesiarum alia est corporalis in qua videlicet divina officia celebrantur, alia spiritualis que est fidelium collectio, sive populus per ministros convocatus [...]* » ; chap. I, 14, 181-184 : « *Dispositio autem ecclesie materialis modum humani corporis tenet. Cancellus namque, sive locus ubi altare est, caput representat, crux ex utraque parte brachia et manus, reliqua pars ab occidente quicquid corporis superesse videtur* ».
29. Bruno Segni, *De ornamentis ecclesiae*, dans *Patrologiae cursus completus. Series Latina*, Paris, 1887-1974, 165, col. 903 : « *Primum Ecclesiae ornamentum fides est, quae in toto virtutum exercitu prima est. Omnes aliae virtutes eam sequuntur, et sine ipsa caelestis regni palatium non ingrediuntur. Si veniat humilitas, si patientia, si castitas, si ipsa caritas [...]* ». Sur la présence symbolique des vertus dans l'église, voir également Éric Palazzo, *Liturgie et société au Moyen Âge*, Paris, 2000, p. 74.
30. G. Durand, *Rationale [...]*, *op. cit.*, chap. I, 10, 133-143 : « *Cementum autem, sine quo muri stabilitas esse non potest fit ex calce, sabulo et aqua. Calx fervens caritas est que sibi coniungit sabulum, id est terrenum opus, quia vera caritas sollicitudinem maximam habet mixtam pro viduis [...]. Ut autem calx et terra ad edificium muri valeant, aque commixtione conglutinantur, siquidem aqua spiritus sanctus est ; sicut enim sine cemento lapides muri non simul iunguntur ad muri stabilitatem, sic nec homines ad edificium caelestis Ierusalem possunt simul sine caritate fungi quam Spiritus sanctus operatur* ».
31. G. Durand, *Rationale [...]*, *op. cit.*, chap. I, 10, 155-160 : « *Et nobis muros Ecclesie edificantibus adsunt in circuitu inimici, scilicet vitia sive perversi homines, opera nostra impedire volentes. Unde muros, id est virtutes, edificando hostes impugnemus, et iuxta morem iudaici populi teneamus arma nostra, id est scutum fidei, lorica iustitiae, galeam salutis et gladium verbi* ».