

# De la tombe au texte : figures de deuil dans les Confessions de saint Augustin et dans l'art funéraire paléochrétien

Autor(en): **Vance, Eugene**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): - **(1994)**

Heft 3-4

PDF erstellt am: **26.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-870545>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

DE LA TOMBE AU TEXTE

FIGURES DE DEUIL DANS LES *CONFESSIONS* DE SAINT  
AUGUSTIN ET DANS L'ART FUNÉRAIRE PALÉOCHRÉTIEN

Au monument funéraire souhaité puis abandonné par sa mère Monique, Augustin répond par la composition des *Confessions*. L'auteur analyse le statut du texte comme tombe, où s'inscrit, en filigrane, le récit de la conversion des deux protagonistes. La conversion consacre alors une nouvelle relation des personnages qui se résout dans l'érotisme sacré.

Dans le Livre IX de ses *Confessions*, saint Augustin décrit de façon détaillée la maladie de sa mère Monique, alors très âgée, sa mort et enfin, son enterrement dans le port maritime romain situé à Ostie<sup>1</sup>. On se souviendra que Monique et son fils, celui-ci tout récemment converti à la religion de sa mère, s'étaient trouvés à Ostie dans l'attente d'un temps favorable qui les auraient ramenés chez eux, en Afrique du Nord.

Comme nous le raconte saint Augustin, la mort de Monique s'était produite à peine neuf jours après ce qu'on a l'habitude d'appeler la «vision à Ostie», à savoir ce moment d'extase mutuelle où la mère et le fils avaient connu une ascension mystique et aperçu conjointement ce que pouvait représenter la vie éternelle en Dieu. Cette extase partagée par la mère et le fils est pour le moins surprenante, et cela dans la mesure où l'expérience platonique d'une union extatique avec Dieu exigeait plutôt que l'âme se détache complètement du monde extérieur et se retire en elle-même. En nous faisant part de cette extase divine vécue conjointement avec Monique, saint Augustin met non seulement en valeur l'intimité, mais encore le caractère sacré de la relation qu'il entretenait avec sa mère.

---

1. Ce texte a été traduit de l'anglais par Denyse Delcourt.

Bien qu'ils aient ardemment désiré l'un et l'autre que dure cette extase, qu'elle devienne plus précisément une vision qui les « ravisse, absorbe et plonge » (*rapiat et absorbeat et recondat*) éternellement dans les « joies intérieures<sup>2</sup> », Augustin et sa mère sont bien obligés de revenir au bout d'un moment à l'exil de la conscience temporelle et d'avoir de nouveau à faire avec les limites du langage ordinaire. Après cette expérience mystique, la mère d'Augustin n'éprouve que du mépris pour le monde qui l'entoure et se demande d'une façon laconique : « Que pourrais-je faire encore ici-bas ? » Cinq jours plus tard, Monique tombe gravement malade et, se réveillant brièvement du coma dans lequel elle avait sombré, déclare à Augustin et à son frère éplorés à son chevet : « Vous enterrez ici votre mère ! » (« *ponitis hic matrem uestram* » IX, XI, 27). C'est donc de cette manière abrupte que Monique annonce à ses fils sa mort prochaine et qu'elle leur fait part de ses derniers désirs concernant son enterrement.

Ce désir exprimé par Monique d'être enterrée à Ostie laisse ses fils perplexes. Bouleversés par l'annonce de la mort imminente de leur mère, ils s'inquiètent aussi à l'idée de ne pas pouvoir lui offrir, en terre étrangère, la sépulture qu'elle mérite. Monique réitère cependant avec plus de force encore sa demande : « Enterrez ce corps n'importe où ! Ne vous troublez pour lui d'aucun souci ! Tout ce que je vous demande, c'est de vous souvenir de moi à l'autel du Seigneur, où que vous soyez ! » (IX, XI, 27). Ainsi, Monique fait-elle le vœu d'être commémorée non pas par un monument de pierre, mais plutôt dans l'Eucharistie :

A l'approche du jour de sa délivrance, elle n'eut point la pensée de faire envelopper somptueusement son corps ou de le faire embaumer dans les aromates, ni le désir d'un monument de choix, ni le souci d'un tombeau dans sa patrie. Non, ce n'est pas cela qu'elle nous recommanda mais seulement de faire mémoire d'elle à ton autel; ce fut son désir. Car, sans manquer un seul jour, elle avait servi cet autel, sachant que là se distribue la victime sainte qui a aboli l'« arrêt porté contre nous » et triomphé de l'ennemi...

IX, XIII, 36

L'indifférence manifestée par Monique à propos de sa sépulture ne pouvait que surprendre Augustin et son frère. En effet, les parents de saint Augustin, bien que disposant de moyens modestes, s'étaient tou-

---

2. SAINT AUGUSTIN, *Les Confessions*, éd. M. Skutella, tr. E. Tréhorel et G. Bouissou, (Bibliothèque Augustinienne, vol. 13 et 14), Paris : Desclée de Brouwer, 1962, IX, x, 25. Toutes nos références aux *Confessions* sont tirées de cette édition.

jours profondément intéressés aux réussites de leur fils. Le succès de leur fils Augustin et la naissance de petits-enfants, par exemple, les auraient remplis d'un grand orgueil. Bien longtemps après sa conversion, saint Augustin avoue lui-même continuer à éprouver ce désir d'être reconnu et loué qui lui vient de sa famille (X, xxxvii, 63). Plus encore, en relatant la mort de sa mère, Augustin nous rappelle que Monique avait elle-même exprimé le désir d'être enterrée auprès de son époux Patrice dont le corps reposait dans une tombe en Afrique du Nord. Les plans élaborés qu'avait faits Monique pour sa sépulture aux côtés de son mari ont des résonances épiques. Ayant terriblement souffert à cause des tempêtes lors de son voyage d'Afrique du Nord en Italie, Monique voulait qu'on se souvienne d'elle comme d'une femme qui aurait traversé les mers et affronté de nouvelles épreuves afin de rejoindre son époux. Augustin écrit :

Je me rappelais, ce que je savais déjà, l'inquiétude si grande qui l'avait toujours agitée au sujet de la sépulture, qu'elle avait prévue et préparée pour elle près du corps de son mari. Oui, parce qu'ils avaient vécu en parfaite concorde, elle voulait encore [...] ajouter à ce bonheur et faire dire à son sujet par la postérité: il lui fut accordé, après un long voyage outre-mer, qu'une terre conjointe couvrît la terre [«cendre»] des deux conjoints.

IX, xi, 28

Nous savons bien que Monique et Patrice n'ont jamais été réunis dans une tombe commune, mais ce que saint Augustin demande à ses lecteurs, c'est de considérer ses *Confessions* comme étant un monument textuel, un sanctuaire fait de mots que, nous ses lecteurs, pourrions visiter à loisir et dans lequel nous pourrions peut-être prier pour le repos de ses parents. Ce que je voudrais donc faire dans cette analyse, c'est considérer certains aspects des *Confessions* de saint Augustin — plus précisément sa structure, sa poétique et son iconographie — en les mettant en relation avec l'art funéraire paléochrétien du IV<sup>e</sup> siècle.

Au sujet de la structure des *Confessions*, il est important de se rappeler que la partie narrative de ce texte commence au Livre I avec le récit de la naissance d'Augustin et se termine au Livre IX avec le récit de la mort de sa mère. Ce que les *Confessions* commémorent n'est donc pas seulement une vie (celle de saint Augustin), ni même deux vies (celles d'Augustin et de Monique), mais plutôt une relation, celle qui a existé entre une mère et son fils. En s'achevant sur la mort de Monique, le Livre IX marque par ailleurs une rupture dans la composition des *Confessions*. La narration biographique est en effet remplacée, dans les quatre derniers livres des *Confessions*, par des spéculations d'ordre philosophique et théologique. Le Livre X et une partie du Livre XI sont

consacrés aux problèmes de la mémoire et du temps, et les Livres XI, XII et XIII sont une exégèse sur les huit premiers vers de la Genèse. Ainsi, l'histoire de la mort et de l'enterrement de Monique constitue-t-elle un seuil ontologique dans les *Confessions* : un seuil entre la vie terrestre et la vie éternelle, et entre le monde physique et le monde métaphysique. Il est intéressant de noter à ce propos que les *Confessions* ne se terminent pas par une réflexion sur la fin des temps, suivant le modèle de l'Apocalypse, mais plutôt par une méditation sur son commencement, suivant le modèle de la Genèse. Il ne fait aucun doute que saint Augustin entendait se distancier de la sorte des Manichéens, mais il faut aussi noter que ce retour de l'humanité vers le Dieu des origines correspond au modèle néoplatonicien de l'extroversion et de la réversion, dans lequel l'être commence par s'éloigner de l'Un pour retourner finalement vers Lui.

### *I. Tombe et texte*

Pour appuyer l'idée avancée plus haut que les *Confessions* de saint Augustin peuvent être lues comme un monument fait de mots plutôt qu'un monument de pierre, il importe de nous interroger sur les relations discursives que le texte d'Augustin a pu entretenir avec l'art funéraire de son temps. Qu'est-ce qui peut donc rapprocher et différencier un texte et un monument sculpté, destinés tous deux, à cette époque, à commémorer un mort et à consoler les vivants ?

Il est facile, à un premier niveau, de découvrir des similarités entre l'intimité qui caractérise la partie narrative des *Confessions* et l'individualité de la personne décédée qui caractérise sa représentation dans l'art funéraire paléochrétien. En représentant le mort d'une façon toujours hautement individuelle, les premiers chrétiens imitaient sans doute les monuments mortuaires des Etrusques et ceux des Romains de l'antiquité tardive. Plus encore, comme c'est le cas dans les *Confessions* de saint Augustin où l'on commémore non seulement une vie, mais aussi et surtout une relation, l'art sépulcral de la fin de l'Antiquité et du début de la chrétienté tend à représenter le mort comme un être à la fois individuel et relationnel. De même, les tombes de l'antiquité tardive commémorent souvent la personne décédée en la représentant dans l'au-delà entourée de la famille nucléaire. On y voit, par exemple, un mari réuni dans la mort avec sa femme, ses enfants et ses esclaves (Fig. 1); un père avec son fils, un frère avec sa sœur, ou une mère avec son fils ou sa fille. La valorisation des liens familiaux dans cet art reflète l'idéal romain de la famille comme modèle pour le groupe social

avec à sa tête l'empereur considéré comme son *pater familias*. La pertinence de ce thème idéologique pour la compréhension du trajet spirituel des *Confessions* s'éclairera plus loin.

Plusieurs monuments funéraires datant de l'antiquité tardive et du début de la chrétienté ne contiennent que les portraits des disparus et de leur parenté immédiate. Mais d'autres monuments, d'une facture plus complexe, peuvent aussi inclure des boucliers, des coquilles Saint-Jacques, ou encore des médaillons contenant le portrait du mort, lesquels sont placés à l'avant du sarcophage, et autour ou au-dessous desquels on peut apercevoir différents reliefs illustrant des scènes de consolation tirées de la mythologie ou de la Bible. Les monuments funéraires paléochrétiens privilégient plus particulièrement, dans l'Ancien Testament, les scènes de miracles où figurent l'un ou l'autre des héros suivants : Daniel, les Trois Frères, Noé, Jonas et Isaac (Fig. 2). Le plus souvent, les miracles de ces derniers se trouvent juxtaposés sur ces tombes aux guérisons miraculeuses et aux résurrections opérées par le Christ.

Certains historiens de l'art ont dénigré à la fois la valeur artistique de ces sarcophages et le potentiel expressif qu'ils recèlent, et ce, sous prétexte que les artisans les fabriquaient en série, laissant en blanc le bouclier jusqu'à ce que le nom d'un nouveau mort y soit inscrit. Mais pour les besoins de mon propos, je souhaite poser le problème en termes quelque peu différents et suggérer plutôt que les figures iconographiques sur les sarcophages sont des «figures» ou des tropes appartenant à un discours pré-existant, en l'occurrence au discours sotériologique de l'Eglise primitive. En termes linguistiques, le médaillon laissé en blanc, se présente comme une sorte d'*embrayeur*, à savoir un pronom visible vide qui (à la manière de tous les *embrayeurs*) n'est sémantisé que dans l'instance de ce discours<sup>3</sup>. Ainsi, une instance de ce discours *visuel* se produit aussitôt qu'un portrait individuel est façonné sur le bouclier ou sur le médaillon (Fig. 3).

L'acte de façonner un portrait sur un sarcophage chrétien fait du mort ce que nous pourrions appeler le «sujet» individuel du discours de l'histoire du salut. Plus spécifiquement, du point de vue de la théologie, le disparu se trouve assumé *par* ce discours et de la sorte, promis à une vie nouvelle dans le Verbe. Dans les pages qui suivent, je considérerai les portraits détaillés que saint Augustin fait de lui-même et de Monique dans les *Confessions* comme des exemples qui illustrent ce même désir de personnaliser, dans l'art monumental, le discours sotériologique.

---

3. Emile BENVENISTE, *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 1966, p. 251-66.

Le désir exprimé par Monique d'être commémorée comme l'héroïne d'une épreuve en mer reflète, semble-t-il, certains narrèmes iconographiques présents à la fois dans l'art romain tardif et dans l'art chrétien. Pensons ici à la traversée du Styx dans la mythologie et dans l'Ancien Testament, aux épreuves en mer subies par Noé et par Jonas, lesquelles préfigurent en outre le baptême et le salut. Mais à l'article de la mort, Monique se désintéresse complètement de ce genre d'images pour affirmer plutôt (comme l'avait fait auparavant son maître spirituel Ambroise) la primauté de la mort sur la vie, son indifférence envers sa sépulture, et surtout, sa joie à l'idée de la résurrection. La mort, peut-on lire dans la Bible, est comme le réveil qui suit le sommeil de Jonas ou encore, comme l'épanouissement à la fois du corps et de l'âme dans le royaume spirituel de l'*Idipsum* (I, VI, 10). Ces thèmes se trouvent, bien entendu, souvent représentés dans l'art funéraire paléochrétien. A ce propos voici les derniers mots de Monique cités dans le texte de saint Augustin : «Rien n'est loin pour Dieu, et il n'y a pas à craindre qu'il ne sache point où me retrouver à la fin du monde pour me ressusciter» (IX, XI, 28).

Le motif iconographique choisi par Monique qui devait la représenter comme l'heureuse compagne de son mari Patrice constitue un autre thème important de l'art funéraire romain et paléochrétien, à savoir le thème du couple décédé représenté ensemble comme époux et épouse. Sur les sarcophages du IV<sup>e</sup> siècle, le mari et la femme sont traditionnellement montrés les mains droites jointes, reprenant ainsi le rite matrimonial appelé *dextrarum iunctio*, au cours duquel les membres du couple joignaient leurs mains droites en signe de confiance et de fidélité<sup>4</sup> (Fig. 4). Cette iconographie nuptiale peut être considérée comme une transformation sur le plan individuel de la *concordia* politique allégorisée dans l'art impérial<sup>5</sup>, et c'est dans ce contexte iconographique qu'il nous faut situer le projet de Monique de commémorer sur sa tombe le lien harmonieux qu'elle a eu avec son époux Patrice.

Comme on le sait, Monique se désintéresse, en mourant, de cette représentation sépulcrale d'elle-même comme l'épouse comblée de Patrice ; mais Saint Augustin inclut, quant à lui, l'époux de Monique dans la commémoration textuelle qu'il fait de sa mère. Cela est assez problé-

---

4. Le geste de la *dextrarum iunctio* était, semble-t-il, plus significatif pour les sculpteurs qui voulaient représenter l'union matrimoniale qu'il ne l'était pendant la cérémonie elle-même. Voir à ce sujet Susan TREGGIARI, *Roman Marriage: Iusti Coniuges from the Time of Cicero to the Time of Ulpian*, Oxford : Clarendon Press, 1991, p. 164.

5. S. Treggiari, *Roman Marriage...*, p. 195-96.

matique, car saint Augustin ne pouvait ne pas avoir remarqué combien le projet funéraire initial de sa mère représentait un déni troublant de la part de Monique des difficultés qu'elle avait éprouvées pendant son mariage avec Patrice, — difficultés qui nous sont révélées par saint Augustin dans ses *Confessions*. Dans le Livre IX justement, nous lisons que Patrice s'étant converti à la religion chrétienne à la fin de sa vie, Monique a enfin pu cesser de «déplorer en celui qui était désormais dans la foi, ce qu'elle avait supporté lorsqu'il n'était pas dans la foi» (IX, IX, 22). Lorsque Patrice était païen, Monique avait en effet dû subir un époux qui assumait d'une façon excessive le rôle du *pater familias* de l'antiquité tardive : non seulement était-il un adultère impénitent, mais encore battait-il ses esclaves. Les voisins de la famille de saint Augustin avaient été eux-mêmes surpris que Monique n'ait jamais trahi le moindre signe d'avoir été battue par son époux et plus encore, qu'entre elle et le fougueux Patrice «il n'y ait eu, fût-ce l'espace d'un seul jour, une querelle domestique, un dissentiment pour les séparer» (IX, IX, 22).

Dans la mesure où Monique parlait elle-même du mariage comme d'une forme d'esclavage légalisé, l'histoire de sa vie avec Patrice se lit davantage comme une hagiographie qu'une biographie. Mais la vie avec Monique ne devait pas être facile non plus pour son mari païen, et ce, étant donné la répugnance qu'elle n'avait jamais cessé de manifester pour la sexualité, sa nostalgie pour sa virginité perdue, son incroyable zèle religieux et enfin, son obsession pour la chasteté de son fils (II, III, 7). Il est difficile de mesurer l'effet traumatique qu'a pu avoir sur son jeune fils l'aveu que lui a fait un jour sa mère au sujet de son désir que Dieu eût été son père plutôt que le sensuel Patrice :

Ma mère mettait tout en œuvre pour que tu fusses mon père, toi, mon Dieu, plutôt que lui; en cela tu l'aidais à l'emporter sur son mari, qu'elle servait, quoique meilleure, parce qu'en cela même c'est toi, l'ordonnant ainsi, qu'elle servait.

I, XI, 17

Plus tard, horrifiée parce que Patrice s'était vanté à tout venant d'avoir aperçu les signes de la pubescence de son fils dans les bains publics, Monique s'était souciée «après ce qu'elle avait appris sur moi de son mari et qu'elle sentait virulent déjà et dangereux pour l'avenir, de contenir tout cela dans les limites de l'affection conjugale, si on ne pouvait pas le couper jusqu'au vif» (II, III, 8). En associant la sexualité avec une maladie qui demande à être traitée par l'amputation (figurée) du membre coupable et en faisant preuve elle-même d'une véritable obsession pour la virginité, Monique opère un déplacement de la violence sacrificielle du martyr à l'héroïsme de la répression sexuelle. Etant



donné la piété ascétique de Monique, il n'est pas du tout surprenant que la forme prise par la révolte du jeune Augustin contre sa mère ait été justement la lascivité. La laissant seule en deuil, comme Didon abandonnée par Enée sur le rivage de Carthage, Augustin quitte en effet sa mère afin de poursuivre en Italie sa vie débauchée et sa carrière d'orateur civique et de disciple manichéen.

Il serait faux cependant de vouloir considérer la croisade de Monique contre la sexualité comme l'expression individuelle d'une femme particulièrement malheureuse. La question de la virginité occupe, au contraire, une place centrale dans le message spirituel promulgué par le mentor d'Augustin et de Monique, Ambroise. Comme l'a bien montré Peter Brown, la campagne menée par Ambroise pour la virginité est un thème dominant de la spiritualité chrétienne du IV<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>. Les persécutions des chrétiens ayant cessé, le choix individuel de la virginité remplaçait à cette époque le choix du martyr public en tant que forme principale du sacrifice dans l'Eglise primitive. D'où l'abondance, dans la martyriologie du IV<sup>e</sup> siècle, d'histoires dans lesquelles des vierges-martyres résistent aux assauts sexuels des princes païens et des consuls romains. Nous allons voir plus loin combien l'importance donnée par Ambroise à l'ascèse sexuelle comme nouvelle modalité du sacrifice a influencé le programme iconographique des *Confessions*.

Si l'on considère maintenant le rôle joué par le fils dans la relation que nous examinons, il nous faut prendre note de l'intensité du deuil ressenti par Augustin à la mort de sa mère. Ce deuil intense reflète par ailleurs cette tendance à s'abîmer dans la douleur sur laquelle saint Augustin avait déjà lui-même réfléchi plus tôt dans ses *Confessions*. Non seulement avait-il été «ravi» par les souffrances des héros tragiques au théâtre de Carthage (III, II, 2), mais encore avait-il cherché à prolonger le «plaisir» de son deuil en versant à la mort de son meilleur ami des larmes «amères» (IV, v, 10).

Après sa conversion, saint Augustin considérera les passions humaines, lesquelles se trouvent toutes subsumées par la *libido* (c'est le terme qu'il utilise), comme autant de punitions imposées à l'homme à cause du péché originel. Le deuil intense qu'il éprouve à la mort de sa mère étant associé par Augustin à une passion incontrôlable, il n'est donc pas étonnant que son émotion ait été perçue par lui comme méprisable. Si saint Augustin ressent une douleur si vive à la mort de Monique, c'est sans doute aussi parce qu'elle était alors devenue la

---

6. Peter BROWN, *The Body and Society: Men, Women, and Sexual Renunciation in Early Christianity*, New York: Columbia University Press, 1988, p. 341-65.

femme la plus importante de sa vie, ayant elle-même chassé la concubine de son fils et emménagé chez lui à sa place. Ou, comme l'écrit Augustin à propos de sa mère : «Ma vie n'avait fait qu'une avec la sienne» (IX, XII, 30).

Cependant, et de façon paradoxale, son deuil constitue pour Augustin un obstacle à la commémoration de Monique. Lorsque Monique avait exhalé son dernier soupir, nous raconte Augustin, son jeune fils Adéodat n'avait pu s'empêcher de «pousser des cris de douleur, mais sur notre intervention unanime, il les avait refoulés et s'était tu» (IX, XII, 29). Lorsqu'il enterre sa mère, Augustin doit aussi enterrer en lui-même sa propre enfance :

De la même manière, ce qui restait en moi de l'enfance et qui allait glisser dans les larmes, sur l'intervention virile du cœur, se laissait refouler et se taisait. Oui, nous estimions qu'il ne convenait pas de célébrer un deuil comme celui-là par des plaintes, des larmes et des gémissements, parce que le plus souvent, en agissant ainsi, on a coutume de déplorer en ceux qui meurent une espèce de misère.

IX, XII, 29

Pour masquer son deuil devant ceux qui se sont réunis pour lui offrir leurs condoléances, saint Augustin, en bon orateur qu'il était, commença d'abord par prononcer devant eux un discours sur des sujets adaptés à la circonstance :

Et par ce baume de la vérité, j'adoucissais le tourment que tu [Dieu] connaissais; eux l'ignoraient et ils m'écoutaient attentivement, en croyant que je ne ressentais aucune douleur. En réalité, moi, dans tes oreilles, là où aucun d'eux ne m'entendait, je grondais contre l'attendrissement de ma sensibilité. J'essayais de contenir les flots de ma tristesse. Ils reculaient à peine sous mes efforts, et de nouveau leur élan les emportait, sans aller cependant jusqu'à l'irruption des larmes, ni jusqu'à l'altération du visage; mais moi je savais bien ce que je refoulais dans mon cœur. J'éprouvais un violent déplaisir, en voyant quel grand pouvoir prenaient sur moi ces accidents humains qui, suivant l'ordre obligé et le sort de notre condition, doivent nécessairement arriver; et ainsi ma propre souffrance me faisait souffrir une nouvelle souffrance, et une double tristesse me minait.

IX, XII, 31

Ce que les propos d'Augustin laissent entendre, c'est que dans le deuil, l'homme ne doit pas chercher à exprimer sa souffrance, mais plutôt à la maîtriser. C'est donc avec un certain orgueil que saint Augustin nous dit avoir enduré toute la cérémonie de l'enterrement de Monique, la messe comprise, sans avoir versé une seule larme ; bien que, comme il le «confesse», il n'ait pas été sans se laisser aller à verser, pendant

un court moment, des larmes abondantes le lendemain de l'enterrement (IX, XII, 33).

## II. Versions de l'écriture

Mais devons-nous réellement croire que saint Augustin, par la seule maîtrise de sa souffrance, ait mis fin à son deuil ? Qu'il me soit permis ici d'en douter et de proposer plutôt l'idée que, sur le plan psychologique au moins, l'écriture des *Confessions* a constitué pour Augustin la façon la plus efficace d'enterrer, une fois pour toutes, à la fois sa mère et les larmes de son enfance. Si tel est le cas, la longue période de temps que saint Augustin a consacrée à cette entreprise (une bonne dizaine d'années) peut sans doute s'expliquer par son besoin de trouver des modèles de lecture et d'écriture spécifiquement chrétiens, et plus particulièrement un modèle discursif capable et d'apaiser son deuil et de bien commémorer sa relation avec sa mère décédée.

Comme on le sait, saint Augustin était tout à fait hostile aux arts «mimétiques» — théâtre, peinture et sculpture —, mais il manifestait aussi une grande ambivalence envers l'écriture comme véhicule de la vérité. Ainsi avait-il cherché, peu après sa conversion, à situer la *grammatica* dans ce qui lui semblait être sa vraie perspective. Réfléchissant, dans son *De ordine*, sur les origines de l'écriture et de la grammaire, le jeune Augustin, récemment converti, en était arrivé à la conclusion que nos ancêtres les plus anciens n'auraient jamais pu vivre en communauté sans l'usage de la parole<sup>7</sup>. Et parce qu'ils ne pouvaient pas entendre les paroles de ceux qui étaient absents, ils en étaient venus à inventer les lettres. L'«enfance de la grammaire» (*infantia grammaticae*, XII, 35) s'est donc produite, écrit saint Augustin, lorsque les hommes ont remplacé les voix par des lettres. Mais, très tôt après son invention, l'écriture était devenue un système dangereusement autonome par rapport aux voix qu'elle avait remplacées. Si la *grammatica* s'en était tenue aux règles du bien écrire, elle aurait été parfaite (*perfecta*), note saint Augustin, mais le «domaine des lettres» (*litteratura*) s'est élargi pour devenir le dépôt de tout ce qui est mémorable dans le passé (XII, 37). Or ce qui est mémorable est toujours rempli d'ambiguïtés pour le grammairien, et l'Histoire constitue «un fardeau beaucoup plus lourd pour les grammairiens que pour les historiens» (XII, 37).

---

7. SAINT AUGUSTIN, *De ordine*, in *Dialogues philosophiques: Problèmes fondamentaux*, éd. et tr. R. Jolivet, Paris : Desclée de Brouwer (Bibliothèque Augustinienne, vol. 4), 1948.

Il est important d'évoquer ici le grand ressentiment éprouvé par Augustin pour avoir été sauvagement battu à l'école par son maître grammairien lorsqu'il apprenait lui-même les règles de l'écriture. Après sa conversion, Augustin confirme l'association qu'il avait faite plus jeune entre la tyrannie et les règles arbitraires de la grammaire en prenant connaissance de la doctrine paulinienne : «la lettre tue, mais l'esprit vivifie» (2 Cor. III). La lettre ne fait pas, de la sorte, qu'étouffer les voix du passé, elle les corrompt en devenant le parfait véhicule de l'erreur et du mensonge. Comment en effet être sûr, demande saint Augustin, que Moïse lui-même n'ait pas menti en écrivant le Pentateuque ? (XII, xxv, 35)

Mais utiliser la lettre d'une façon mensongère n'est pas moins subversive que de lire des textes sacrés en esclave de la lettre. Lire littéralement dans la Bible des choses qui portent offense à la foi ne constitue rien de moins qu'une fornication spirituelle. Ainsi le récit des *Confessions* peut-il être lu non pas seulement comme le drame de la conversion d'un jeune homme à la religion de sa mère, mais encore comme le récit de la conversion de quelqu'un qui a été formé selon les modèles rhétoriques classiques de lecture et d'écriture et qui se rallie aux modèles du Verbe chrétien. La recherche de saint Augustin pour de nouveaux modèles suppose, de plus, l'abandon non seulement des vanités stylistiques cicéroniennes, mais aussi celles des vaines fables de l'épopée classique, au profit d'un nouveau discours centré sur le combat mené par l'âme contre ses propres passions :

Etre loin de ta face [Dieu], c'est être dans la passion ténébreuse. Ce n'est point, en effet, avec les pieds ou dans des espaces de lieu, que l'on se sent loin de toi, ou que l'on revient à toi; ou, à coup sûr, celui qui était ton fils cadet n'a cherché ni chevaux, ni chars, ni navires, n'a ni volé d'une aile visible ni remué le jarret sur le chemin...

I, xviii, 28

Sans ces premières conversions — celles qui touchent ses modèles de lecture et d'écriture —, saint Augustin n'aurait jamais pu entreprendre la composition de ses *Confessions*; et il n'aurait pu, au reste, ni maîtriser son deuil à travers l'écriture ni construire le monument en prière tant souhaité par Monique sur son lit de mort.

### *III. Figures de consolation : érotisme sacré*

Il est important de se rappeler que l'année précédant la rédaction de ses *Confessions*, Augustin avait entrepris l'écriture de son *De doctrina christiana*, un traité pédagogique dont le but principal était d'initier le clergé aux façons justes de «découvrir» et d'«exprimer» le sens de la

Bible. La partie doctrinale de ce traité a surtout à voir avec les signes figurés ou les tropes bibliques. Lorsque certains passages de la Bible, lus littéralement, semblent aller contre la foi chrétienne, écrit saint Augustin, il importe de les lire charitablement, ou selon l'esprit. Lire littéralement les signes figurés, précise-t-il, équivaut à forniquer (III, VIII, 12) et à être «tué» par la lettre (III, v, 9). Les lascifs, par exemple, ne peuvent lire que lascivement :

Les hommes qui, en proie à une sensibilité effrénée [*qui effrenata libidine*], ou bien donnent libre carrière à leurs instincts dissolus, dans leurs rapports coupables avec de multiples femmes, ou bien dans leurs rapports avec leur unique femme, non seulement dépassent la mesure fixée par la procréation des enfants, mais multiplient même les souillures d'une incontinence moins qu'humaine, par l'excès tout à fait scandaleux d'une liberté d'esclave; ces hommes-là, dis-je, ne croient pas possible que les anciens justes aient été capables d'user avec tempérance de multiples femmes, tout en ne remplissant dans cet usage, conformément au temps, que le devoir de propager la race. Et ce qu'ils ne font pas eux-mêmes avec une seule épouse, enchaînés qu'ils sont par les lacets de la sensualité [*quod ipsi laqueis libidinis obstricti*], ils estiment qu'il fut absolument impossible de le faire avec plusieurs.

III, XIX, 28

La *libido*, de même, est une sorte de «lacet» qui prend la conscience du lecteur au piège, et seule la «liberté chrétienne» peut déprendre l'âme de la «fornication» (III, VIII, 12). Celui-là seul qui est devenu un «eunuque dans le Royaume de Dieu» peut accéder à la sagesse à travers la compréhension spirituelle des tropes.

Il est curieux de constater qu'au moment précis où saint Augustin commence à s'attarder sur la nature des tropes, il interrompt abruptement son texte (III, XXV, 35) pour n'y retourner qu'à la fin de sa vie, à savoir quelque trente cinq ans plus tard. La dernière phrase de ce fragment du *De doctrina christiana* peut donc être considérée comme une sorte de prélude à ses *Confessions*: «[Quand on découvre une locution figurée], on trouvera que les mots où est enfermée la pensée, sont tirés de choses ayant un sens analogue ou se touchant de très près par un sens voisin.» La similitude (*similitudo*) et l'association (*vicinitas*), ou la métaphore et la métonymie, tels sont pour Augustin les maîtres-tropes qui gouvernent toutes les allégorèses, et qui font en sorte que le sens littéral se convertit en un sens spirituel. Pour le jeune pécheur imbu de rhétorique qu'était Augustin, cette théorie rhétorique devient dans les *Confessions* la base à partir de laquelle il peut lucidement décrire sa propre conversion.

La conversion du rhétoricien et de sa rhétorique survient en 384 durant un moment de crise dans la vie de saint Augustin. On se souviendra qu'Augustin était venu dans la cité impériale de Milan pour y enseigner la rhétorique. Il était alors accompagné de sa concubine, avec qui il vivait depuis seize ans, et de leur fils Adéodat. Ayant entendu parler de la virtuosité rhétorique d'Ambroise, l'évêque de Milan, Augustin était allé entendre l'un de ses sermons qui l'avait initié à une nouvelle herméneutique fondée sur l'interprétation figurée de la Bible. Peu de temps après ce contact initial avec Ambroise, la mère d'Augustin, alors veuve, avait entrepris de se jeter ardemment sur les traces de son fils de Carthage à Milan. Séduite à son tour par Ambroise, la mère d'Augustin avait aussi rapidement repris le rôle de la femme la plus importante dans la vie de saint Augustin en chassant notamment sa concubine et en lui trouvant une fiancée de deux ans trop jeune pour pouvoir se marier légalement (l'âge légal était de douze ans). Qu'Augustin fût alors tourmenté par des désirs contradictoires (le désir de retrouver d'une part sa concubine à qui il avait toujours été fidèle, et le désir, d'autre part, d'apaiser sa mère en épousant une jeune vierge) se découvre dans le fait qu'au lieu d'observer la continence en attendant son mariage ou encore de se convertir, il choisit de prendre brièvement une nouvelle maîtresse. Lorsqu'il entame sa conversion sous la direction d'Ambroise, Augustin résume lui-même cette agitation en disant : «[J'étais] l'esclave de la passion» (*libidinis seruus eram*, VI, xv, 25).

C'est dans de telles circonstances que l'exemple personnel d'Ambroise, ainsi que sa nouvelle éloquence, devinrent les catalyseurs des multiples conversions d'Augustin : du manichéisme à la religion chrétienne, de l'esclavage sexuel à l'ascèse, et enfin du cicéronisme au Verbe chrétien. Gardant à l'esprit l'idée que l'instrument privilégié de l'herméneutique d'Ambroise est la tropologie, je voudrais suggérer dans les pages qui suivent que les conversions d'Augustin coïncident non seulement avec une, mais avec tout un ensemble de transfigurations qui se sont produites dans ses perceptions et dans sa façon de penser lors de la rencontre avec Ambroise. Comme il nous sera aussi donné de voir, l'herméneutique d'Ambroise impliquait une révision majeure des motifs typologiques qui dominaient les arts plastiques à son époque.

Il faut se demander ce qui, au départ, avait tant impressionné Augustin chez Ambroise ? Il est sûr que la charité paternelle témoignée à son égard par l'évêque de Milan a favorablement disposé Augustin envers son nouveau maître : «Cet homme de Dieu m'accueillit paternellement» (V, XIII, 23). Pour celui qui n'avait connu de la paternité que l'image hautement négative que lui en avaient donnée à la fois son propre père,

le *pater familias* Patrice, et ces substituts paternels qu'étaient les grammairiens violents qu'il avait dû subir à l'école, la paternité généreuse d'Ambroise ne pouvait qu'être reçue avec gratitude, et Ambroise lui-même accueilli comme étant l'incarnation du père idéal. Une autre chose qui n'a pu qu'impressionner Augustin chez Ambroise, c'était son célibat (VI, III, 3), lequel représentait pour lui une option morale qu'il n'avait pas encore la force de choisir, mais qui néanmoins devait l'attirer en tant que solution à ses problèmes personnels.

Monique, quant à elle, était aussi émerveillée par Ambroise que son fils : «[Elle courait à l'église] se suspendre aux lèvres d'Ambroise, à la source de *l'eau jaillissant pour la vie éternelle*» (VI, I, 1). Etant donné que Monique n'avait jamais pris plaisir à exercer son devoir conjugal et qu'elle avait toujours considéré le mariage comme une forme d'esclavage, l'amour purement spirituel qu'elle ressentait pour Ambroise — cet «ange» envoyé par ce Dieu qu'elle avait toujours rêvé d'épouser — se trouvait en complète opposition avec ce qu'elle avait connu auprès du violent et infidèle Patrice. En contraste avec cet esclavage charnel auquel les épouses devaient légalement se soumettre, Monique pouvait, pour la première fois de sa vie, vivre une relation sereine et spirituelle avec une figure d'autorité mâle. Quant à Ambroise, il admirait Augustin d'avoir une mère aussi remarquable. Dans ce triangle heureux où figurent Monique, Augustin et Ambroise, il est facile de percevoir une nouvelle image de la famille nucléaire réunie par un lien spirituel qui exclut les traumatismes de l'expérience vécue.

Etant donné, comme l'affirme Augustin, que c'était par son éloquence qu'Ambroise a sciemment (*sciens*) séduit le séducteur, le conduisant à son insu (*nesciens*) vers la vérité, il serait bon de savoir lesquelles, parmi les paroles du grand évêque, ont surtout impressionné Augustin. A la suite de Pierre Courcelle, les critiques de saint Augustin s'entendent pour considérer le *De Isaac uel anima* comme étant le sermon qui aurait le plus contribué à provoquer l'euphorie spirituelle d'Augustin<sup>8</sup>. Courcelle cependant ne va pas assez loin, lorsque, par exemple, il oublie de se demander *pourquoi* un sermon sur Isaac a eu un tel effet sur le jeune homme lascif et affligé qu'était alors Augustin. Loin d'avoir été touché par la seule méthode utilisée par Ambroise, Augustin a été aussi profondément touché par le contenu du sermon.

Rappelons ici que l'histoire du sacrifice interrompu d'Isaac était particulièrement importante à une époque où les persécutions des chrétiens étaient encore fraîches à la mémoire des hommes, — les dernières

---

8. Pierre COURCELLE, *Recherches sur les Confessions de saint Augustin*, Paris : Bocard, 1950.

persécutions remontant à l'empereur Julien, en 361-363. De même qu'avait cessé le spectacle public des martyrs qui, dans l'arène, accusaient leurs bourreaux de paresse et confessaient leur foi en signe de défi, la notion de «confession» s'était elle-même transformée. Les confesseurs en étaient venus à être considérés avant tout comme des individus qui avaient intériorisé le fait de mourir au monde et ce, afin de pouvoir mieux passer leur vie quotidienne à «confesser» en pensées et en paroles la gloire de Dieu.

L'histoire du sacrifice interrompu d'Isaac et de sa mise en liberté ne pouvait qu'intéresser personnellement quelqu'un comme Augustin, pour qui la peur d'un Dieu vengeur avait été amplifiée par la violence de ces agents de la colère divine contre un monde déchu qu'étaient son père et ses professeurs. L'histoire d'Isaac occupait une place importante dans l'iconographie de l'Eglise primitive, non seulement parce qu'elle célébrait d'une façon émouvante la nouvelle entente entre les hommes et leur Dieu autrefois vengeur, mais aussi parce qu'elle mettait en évidence les transformations subies par l'acte sacrificiel lui-même. Pour saint Augustin, par exemple, Isaac n'a jamais cessé d'être le modèle de sa propre prêtrise, précisément parce qu'il représentait un modèle qui allait d'abord se transformer dans la circoncision des Juifs et se perfectionner ensuite par la crucifixion du Christ, sacrifice que les chrétiens devaient maintenant essayer d'imiter *spirituellement*<sup>9</sup>.

Ce que le récit du sacrifice interrompu d'Isaac et de celui du bouc considéré comme son substitut potentiel met surtout en évidence, c'est le pouvoir exercé par les récits eux-mêmes, pouvoir qui se manifeste dans les transformations que font subir ceux-ci à notre façon de penser, lesquelles, à leur tour, engendrent de nouveaux récits. L'histoire de cet «enfant de la promesse» qu'est Isaac inaugure de la sorte le dynamisme narratologique de l'histoire du salut qui nous conduit, au-delà du sacrifice du Christ à Jérusalem, vers la Nouvelle Jérusalem où les élus seront ressuscités (Fig. 5).

Bien qu'il soit impossible, dans le cadre de cette analyse, d'entrer dans le détail, je voudrais attirer l'attention sur les principales «figures» visuelles ou tropes qui se trouvent sur les sarcophages de la chrétienté primitive. Ces tropes qui associent le sacrifice interrompu d'Isaac, figurant dans l'Ancien Testament, aux miracles accomplis par le Christ dans le Nouveau Testament sont, très précisément, des métaphores et des métonymies — *similitudo* et *vicinitas* pour reprendre les termes utilisés par saint Augustin au moment où il interrompt l'écriture du *De*

---

9. J. PINTARD, *Le sacerdoce selon saint Augustin. Le prêtre dans la Cité de Dieu*, Tours : Mame, 1960, p. 81.



*doctrina christiana* pour commencer celle des *Confessions*. Autrement dit, dans le langage visuel de ces sarcophages, les artisans non seulement ont mis en parallèle la grâce accordée à Isaac avec les guérisons opérées par le Christ, mais encore visuellement accentué la ressemblance entre ces événements afin de mettre en évidence leur expression commune de la grâce (Fig. 6).

Si l'on suit l'ordre des sermons d'Ambroise, le sermon consacré à l'histoire d'Isaac est précédé d'un sermon sur Abraham. Dans ce sermon, Ambroise interprète la grâce accordée à Isaac contre l'immolation qu'il devait subir aux mains de son père comme une préfiguration de la grâce du Christ, symbolisé par le bouc, victime potentielle, et l'épouse d'Isaac, Rebecca, comme figure de la virginité. L'orientation différente qu'Ambroise donne à son exégèse figurale, dans ce second sermon, ne pouvait qu'avoir un effet bénéfique sur Augustin qui, à ce moment-là, souffrait d'avoir été séparé de la femme qu'il aimait et faisait face à un choix extrêmement difficile entre le mariage ou la conversion à la religion de sa mère.

Or, le sermon sur Abraham ne s'ouvre pas sur le sacrifice interrompu d'Isaac, mais plutôt sur son mariage avec Rebecca. La spiritualité se trouve donc dans ce sermon considérablement déplacée par rapport à l'histoire d'Isaac : l'accent est mis ici non plus sur la violence sacrée, mais bien sur l'érotisme sacré. Le second sermon d'Ambroise éclaire de la sorte un nouvel aspect de l'histoire d'Isaac, lequel correspondait d'une part aux changements que subissaient les mœurs sexuelles à l'époque de saint Augustin et d'autre part, aux problèmes psychologiques et personnels qui hantaient le jeune homme qu'était alors Augustin.

Il faut encore se rappeler que dans la Genèse (XXIV, 67), l'on nous dit que lorsqu'Isaac vit Rebecca, il «la conduisit dans la tente de Sara, sa mère. Il l'épousa, et elle devint sa femme bien-aimée. Ainsi Isaac fut consolé de la mort de sa mère». De même, dans la Genèse, Rebecca est-elle à la fois pour Isaac une épouse *et* un substitut maternel. Au sujet du mariage d'Isaac, voici l'interprétation figurée qu'en fait Ambroise dans son sermon : d'une part, Isaac peut être considéré comme le Messie, lequel est l'époux spirituel de l'âme humaine, et d'autre part comme l'âme humaine se languissant de sa pure épouse, à savoir l'Eglise. Rebecca incarne donc à la fois l'Eglise comme épouse et l'âme humaine désirant son messie.

Il est difficile de nier la pertinence de cette interprétation figurée, et surtout du chiasme qui joue sur les sexes et sur les rôles parentaux, par rapport à la relation qu'Augustin entretenait alors avec sa mère et avec Ambroise. Si Rebecca comme épouse est pour Isaac un substitut de sa

mère Sara, et si Rebecca est aussi *d'une manière figurée* l'Eglise, la conversion (et le mariage) d'Augustin à l'Eglise de sa vieille mère Monique est aussi une union figurée avec l'Eglise comme substitut maternel — exactement comme l'avait été, dans la Bible, Rebecca pour Isaac. Ce qu'il nous faut remarquer, c'est comment Augustin en est ici arrivé à transformer l'«iconographie» de Monique : elle n'est plus représentée comme la Didon passionnée de l'*Enéide* qui languissait pour un fils d'Enée, mais se trouve plutôt réfractée à travers la figure moins anarchique de la vieille Sara. Monique n'éprouve-t-elle pas en effet le désir de voir Ambroise provoquer la (re)naissance de son fils, exactement comme la vieille et stérile Sara avait elle-même désiré concevoir un fils dans sa chair ?

Mais il faut se demander si en tant qu'étrangère (comme Rebecca) venue de loin à Milan pour trouver dans la figure angélique d'Ambroise un amour spirituel, Monique n'est pas *aussi* comparable à Rebecca désirant une union avec le Messie : «Avec une grande ardeur, [elle courait] à l'église et se suspendait aux lèvres d'Ambroise, à la source *de l'eau jaillissant pour la vie éternelle*. Elle aimait cet homme *comme un ange de Dieu [...]*» (VI, I, 1).

Ce que je voudrais faire valoir ici, c'est l'idée que les sermons prononcés par Ambroise sur Isaac et sur Abraham ont initié non pas une, mais plusieurs opérations tropologiques capables de remplir les besoins psychologiques de Monique et d'Augustin juste avant sa conversion. Avec sa charité et son autorité personnelle, Ambroise était devenu pour saint Augustin à la fois l'emblème d'une figure paternelle bienveillante et du Dieu de la nouvelle promesse. Par son éloquence, Ambroise rendait en outre spirituellement présent à Monique le Dieu qu'elle avait toujours désiré (à la différence de son fougueux époux, Patrice) comme son partenaire dans le mariage. Ce que les sermons d'Ambroise apportaient aussi à ce *libidinis servus* qu'était le fils débauché de Monique, c'était un amour érotique rendu pur par son objet, l'Eglise, qui elle-même était perçue comme une épouse virginale *et* comme un substitut maternel.

Augustin est étrangement réservé au sujet de l'éloquence d'Ambroise, du moins l'est-il quant à sa performance oratoire, laquelle est décrite par lui comme étant moins animée que celle de son maître manichéen Faustus. Mais selon quels critères stylistiques Augustin pouvait-il juger de la performance d'Ambroise ? Pour un lecteur moderne en effet, le sermon sur Isaac est très animé, et cela surtout parce qu'il se transforme très vite en un épithalame pour Isaac et Rebecca fondé sur une exégèse du Cantique des cantiques. Et, bien qu'elle soit spirituelle, l'homélie d'Ambroise est loin d'être indifférente à l'érotisme passionné du Cantique

des cantiques. Il est facile d'imaginer l'impact de ces phrases sur le jeune rhétoricien tout juste débarqué de Carthage et de Rome, et traînant encore les «chaînes» de ses désir charnels :

Se tournant vers le Père, elle demande qu'Il envoie à son Dieu le Verbe. Interrogée à savoir pourquoi elle est si impatiente, elle dit: «*Baise-moi des baisers de ta bouche!*» Elle ne demande pas un baiser, mais plusieurs, afin que son désir soit comblé. Comme amante, elle ne se satisfait pas d'un seul baiser, mais en demande plusieurs... Ainsi, une telle âme désire-t-elle plusieurs baisers du Verbe, afin d'être illuminée par la lumière de Dieu. Car c'est là le baiser du Verbe, c'est-à-dire la lumière de la connaissance divine. Dieu comme Verbe nous embrasse lorsqu'il illumine notre cœur... L'âme qui a reçu en elle ce présent exulte et se réjouit dans le gage de l'amour conjugal et dit: «J'ouvre la bouche et je languis». Car c'est avec un baiser que les amants s'attachent l'un à l'autre et ont accès à la douceur de la grâce cachée à l'intérieur, pour ainsi dire. Avec un tel baiser, l'âme de celui qui le donne se déverse dans l'âme de l'autre, de la même façon que ceux qui se baisent ne sont pas satisfaits s'ils ne font que se toucher légèrement avec les lèvres, et veulent mêler leur esprit<sup>10</sup>.

Je voudrais avancer l'idée que ce vibrant commentaire de la Genèse (XXIV, 67) a été l'instigateur chez Augustin d'une spiritualité sublime dans laquelle les difficiles rapports entre les sexes et les tabous rattachés aux liens parentaux ont cessé d'exister, au profit d'un amour divin indifférencié. La voie qui conduit à cet amour n'est ni celle du sacrifice sur l'autel, ni celle choisie par Origène qui, comme on le sait, s'est lui-même castré pour devenir littéralement un eunuque de Dieu. Saint Augustin considère plutôt comme formes de sacrifice maintenant acceptables, pour apaiser la juste colère de Dieu, l'abstinence sexuelle et les larmes de la pénitence :

Moi je m'abattis, je ne sais comment, sous un figuier; je lâchai les rênes à mes larmes, et elles jaillirent à grands flots de mes yeux, sacrifice qui te fut agréable; et je ne garantis pas les termes mais c'est le sens — je te dis sans retenue: *Et toi, Seigneur, jusques à quand? Jusques à quand, Seigneur, iras-tu au bout de ta colère? Ne garde pas en mémoire de nos vieilles iniquités.*

VIII, XII, 28

Etant donné cette association tropologique liant Rebecca à la fois à une épouse virginale et à un substitut maternel, il n'est pas du tout sur-

10. SAINT AMBROISE, «Isaac, or the Soul», in *Seven Exegetical Works*, tr. M. P. McHugh, (The Fathers of the Church, a New Translation, vol. 65), Washington : Catholic University Press, 1972, p. 16.

prenant de voir que le premier geste posé par Augustin après la fameuse scène du «*Tolle, lege*» (où, dans le jardin de Milan, en compagnie d'Alypius, le doigt d'Augustin tombe sur un passage de la Bible ordonnant aux hommes de cesser de forniquer) est de se précipiter vers Monique pour lui raconter ce qui vient de lui arriver. A la manière de Sara, le vœu de Monique se trouve enfin exaucé en son vieil âge, sauf qu'il ne s'agit pas d'une naissance dans la chair mais bien d'une (re)naissance dans l'esprit. En fait, cet épisode réalise une prophétie qui avait été faite plus tôt par Monique (où elle disait que son fils serait sauvé par la lecture), de la même manière que l'enfantement de Sara avait été prophétisé par les trois visiteurs de la Genèse :

Tu me convertis, en effet, si bien à toi, que je ne recherchais plus ni épouse, ni rien de ce qu'on espère dans ce siècle; j'étais debout sur la règle de la foi, comme tu le lui avais révélé tant d'années auparavant. Et *tu convertis son deuil en joie*, une joie beaucoup plus abondante qu'elle ne l'avait désirée, beaucoup plus attachante et plus chaste que celle qu'elle attendait de petits enfants nés de ma chair.

VIII, XII, 30

De la même façon qu'Isaac avait été délié dans la chair, Augustin se trouve, par sa conversion, délié dans l'esprit. La langue d'Augustin converti est maintenant libre de «confesser» Dieu dans une prière publique, et tel était bien en effet le but ultime du confesseur comme héros spirituel dans l'église primitive :

*O Seigneur, je suis ton serviteur, je suis ton serviteur et le fils de la servante. Tu as rompu mes liens: je t'offrirai en sacrifice une hostie de louange. Que mon cœur te loue, ainsi que ma langue, et que tous mes os disent: Seigneur, qui est semblable à toi?*

IX, I, 1

Monique est maintenant spirituellement exaucée et libre de mourir. Et, écrivant ses *Confessions* dix ans après la mort de sa mère, Augustin en vient à suivre finalement le premier vœu de Monique (être commémorée comme l'épouse de Patrice), mais il le fait non en commandant pour elle une tombe somptueuse couverte d'images sculptées, mais en prononçant des prières devant l'autel de Dieu. Cependant, les prières qu'il prononce donnent à sa mère bien plus qu'un enterrement aux côtés de son père. Par les louanges d'Augustin, Dieu est ré-institué comme le «Père de notre Mère l'Eglise catholique» dans la Jérusalem éternelle. Ce qu'Augustin écrit ici dans ses *Confessions* est une épitaphe qui, sans aucun doute, le console beaucoup plus de la mort de sa mère que tout ce que Monique avait souhaité pour son enterrement :

Inspire, mon Seigneur, mon Dieu, inspire à tes serviteurs mes frères, à tes fils mes seigneurs, au service de qui je mets et mon cœur et ma

voix et mes écrits, à tous ceux d'entre eux qui liront ces lignes, de se souvenir à ton autel de Monique ta servante, et de Patrice qui fut son époux, ceux par la chair de qui tu m'as introduit dans cette vie, sans que je sache comment. Que dans un sentiment de piété ils se souviennent d'eux, mes parents dans cette lumière passagère, mes frères en toi notre Père et dans l'Eglise catholique notre Mère, mes concitoyens dans la Jérusalem éternelle vers laquelle soupire ton peuple en pérégrination, depuis le départ jusqu'à la rentrée! De la sorte, le vœu suprême qu'elle m'adressa sera plus abondamment rempli par les prières d'un grand nombre, grâce à ces confessions, que par mes seules prières.

IX, XIII, 37

Cependant, les tombes faites de mots peuvent être beaucoup plus facilement révisées et augmentées que les tombes faites de pierre. C'est donc sans surprise que nous voyons saint Augustin retourner à sa vision de la Jérusalem éternelle lorsqu'il écrit l'exégèse de la Genèse sur laquelle s'achève la version complète de ses *Confessions*. Et, à la manière de l'amant érotique d'Ambroise, c'est en gémissant et en soupirait que cette fois il y retourne. Augustin, pourrions-nous dire, veut lui aussi avoir sa place sur la tombe de sa mère. Comme objet de son désir, Jérusalem a maintenant pris la place de sa mère; Jérusalem cependant n'est pas qu'une mère-patrie, mais aussi une terre paternelle, dans la mesure où elle est dominée par un Dieu qui est à la fois un père et un époux :

[Je veux] entrer dans ma chambre, te chanter des chants d'amour, gémissant d'indicibles gémissements dans mon pèlerinage, me souvenant de Jérusalem, tendu vers elle, le cœur haut, de Jérusalem ma patrie, de Jérusalem ma mère, et de toi, au-dessus d'elle, dominateur, illuminateur, père, tuteur, époux, chastes et fortes délices de joie inébranlable et tous les biens ineffables, tous à la fois parce que seul suprême et vrai bien.

XII, XVI, 23

Patrice, pendant ce temps, a mystérieusement disparu ou, pour le dire autrement, Patrice et la terreur de la *patria potestas* qu'il avait exercée sur terre ont été doucement supplantés par l'Un absolu, par le *pater familias* de toute la famille humaine resplendissant de bonté et d'amour transcendantal. Augustin a donné à sa mère l'époux divin qu'elle avait ardemment désiré et, à lui-même, il s'est donné un Père qu'il n'a plus besoin ni de craindre ni de nier.

Ainsi prend fin le deuil de saint Augustin.

Eugene VANCE  
Université de Washington



Figure 1. Scène de banquet (sarcophage romain, IV<sup>e</sup> s. Cologne, Musée Germano-Romain. Photo : auteur)



Figure 2. Sacrifice d'Isaac et Daniel dans la fosse (sarcophage paléochrétien, IV<sup>e</sup> s. Rome, Musée du Latran. Photo : auteur)



Figure 3. *Imago clipeata* (détail d'un sarcophage paléochrétien, III<sup>e</sup>-IV<sup>e</sup> s. Paris, Louvre. Photo : auteur)



Figure 4. *Dextrarum iunctio* (plaque funéraire romaine, II<sup>e</sup> s. Berlin, Pergamon Museum. Photo : auteur)



Figure 5. Christ devant Pilate et Sacrifice d'Isaac (détail d'un sarcophage paléochrétien, IV<sup>e</sup> s. Rome, Musée du Latran. Photo : auteur)



Figure 6. Sacrifice d'Isaac et Miracles du Christ (détail d'un sarcophage paléochrétien, IV<sup>e</sup> s. Rome, Musée du Latran. Photo : auteur)



