



*Entre Moyen Âge  
et époque  
contemporaine*



RÊVES ET VISIONS



FONDATION  
ETRILLARD

CARNETS DE VOYAGE



Entre Moyen Âge et époque contemporaine

**Cédric Giraud (Université de Genève)**

*« On ne peut bien décrire la vie des hommes si on ne la fait baigner dans le sommeil où elle plonge, et qui, nuit après nuit, la contourne comme une presqu'île est cernée par la mer ».*

**Marcel Proust, À la recherche du temps perdu, Pléiade, II, p. 384.**

*« Les problèmes de l'esprit sont naturellement sans limites, et celui du rêve possède sans doute un nombre infini de solutions ».*

**Marguerite Yourcenar, Les Songes et les Sorts, Préface, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1991, p. 1539.**



Prise entre la nécessité relevée par Proust et le vertige interprétatif souligné par Yourcenar, chaque époque souhaite apporter à l'énigme du rêve une solution qui ramène à l'unité la diversité de l'activité onirique. Avant-hier, le freudisme et la théorie analytique nous apprirent à rechercher dans nos songes la trace d'un vœu en quête de réalisation, les traumas refoulés de l'enfance, les troubles élanés d'Éros et Thanatos. Aujourd'hui, les neurosciences tentent d'analyser au moyen de l'IRM des schémas d'activité mentale susceptibles de révéler le fonctionnement du cerveau. Et demain sans doute une machine pourra, sans emprunter le détour faillible de la mémoire humaine, nous indiquer ce à quoi nous avons rêvé... Peut-être sera-t-il donc bientôt possible, à défaut d'être pleinement rassurant, d'abandonner nos rêves à ces haruspices du futur qui découvriront dans nos cerveaux palpitants de nouvelles clefs des songes, si nous ne sentions que ces diverses solutions, considérées séparément ou même combinées, ne sauraient apporter pleine satisfaction à notre désir d'interprétation. De fait, un détour par le Moyen Âge est susceptible de relativiser nos certitudes contemporaines car les théoriciens du rêve et les simples rêveurs médiévaux firent montre d'une grande inventivité pour interpréter leurs songes.

Une invitation au rêve à travers le Moyen Âge implique ainsi de consentir à un dépaysement, de plusieurs ordres. Tout d'abord, il convient de renoncer à lire dans l'histoire du rêve l'avènement triomphant d'une vérité interprétative univoque érigeant son empire sur les ruines désormais refroidies des systèmes anciens. De plus, il faut faire crédit aux générations passées d'avoir rêvé autant et aussi bien que nous – ce qui semble un minimum – mais aussi – et c'est là plus difficile à beaucoup de nos contemporains – leur accorder d'avoir su rendre compte de leurs rêves sans les réduire aux seuls artifices de la convention et d'un formulaire rhétorique. On essaiera ainsi de nuancer tel jugement d'un critique qui pouvait affirmer avec une tranquille assurance : « La pauvreté des rêves avant le romantisme – de Sumer à 1780 – est incroyable. Pendant des millénaires, pour

exprimer l'exubérance, l'extravagance et la fantaisie du rêve, l'humanité n'est pas arrivée à trouver plus de trois ou quatre motifs : apparition d'un Dieu ou d'un mort, vision du paradis ou de l'enfer, songe érotique »<sup>[1]</sup>.

Enfin, l'effort le plus important qu'il nous faut consentir consiste à étendre le domaine du rêve aux frontières mouvantes de la vision. En effet, dans le monde ancien, païen comme chrétien, on ne distingue pas de manière stricte les rêves des visions, et il est souvent difficile, d'après les textes, de les différencier en utilisant nos catégories. Les deux phénomènes constituent un état de modification de la réalité quotidienne, par un changement d'état (le sommeil) ou une modification extra ou intra-sensorielle (la vision). Ce décalage par rapport à la perception consciente que nous avons quotidiennement du monde extérieur est conçu comme une sorte de continuum entre rêve et vision pendant tout le Moyen Âge. De fait, ce qui structure l'interprétation médiévale et chrétienne du rêve et de la vision est son rapport à la vérité, c'est-à-dire dans une société alors majoritairement chrétienne, à Dieu. C'est une rupture par rapport à notre approche contemporaine du rêve et de la vision qui sont des conceptions relativistes : la vision tenue pour un phénomène perceptif non rationnel est souvent disqualifiée – elle n'existe pas – ou ramenée à une forme de pathologie, autrement dit, toute vision est fautive ; quant au rêve, en tant que réalité expérimentale, il a une portée universelle : depuis les « maîtres du soupçon » et le rejet des vérités transcendantes, tout rêve est vrai. En rapprochant les rêves des visions, nous entendons proposer un voyage dans l'imaginaire médiéval susceptible d'enrichir l'approche contemporaine de ces phénomènes.

[1] Jean Bousquet, *Les thèmes du rêve dans la littérature romantique (France, Angleterre, Allemagne), essai sur la naissance et l'évolution des images*, Paris, M. Didier, 1964, p. 52.

## I. Au fondement du rêve occidental : l'énigme et son interprétation

Bien que le Moyen Âge occidental lise rarement le grec, il connaît Homère, tout comme nous le faisons souvent, c'est-à-dire de manière médiate, non pour l'avoir lu directement mais pour en retrouver l'écho dans les mythes qui nourrissent son imaginaire comme ils fécondent encore le nôtre. Il est donc nécessaire de partir de l'Odyssee, car ce texte fournit l'un des premiers modèles les plus aboutis d'un rêve littéraire, appelé à devenir lui-même un rêve-modèle. On connaît la scène fameuse qui confronte Pénélope obstinément fidèle à un Ulysse déguisé en mendiant. Avant que ce dernier s'en aille, Pénélope sollicite l'avis du mendiant à propos d'un songe prémonitoire qu'elle a fait.



« Mais écoute ce songe, explique son caprice.

Vingt jars, en ma maison, me mangent du froment

Trempé d'eau ; je m'amuse à les regarder faire.

Du mont vient tout à coup un grand aigle au bec dur,

Qui les happe, les tue ; et tandis que sur l'aire

Tous gisent, l'assaillant s'élève dans l'azur.

Je pleurais, je criais, bien que ce fût un songe.

Ma suite aux beaux cheveux, groupée en cercle étroit,

Prend part à la détresse où ce tableau me plonge.

L'aigle revient alors, se perche au bord du toit,

Et, pour me rassurer, dit d'une voix humaine :

« Fille du noble Icare, espère, et haut le cœur !

Ton rêve ne ment pas, son issue est prochaine.

Ces jars sont tes galants, et moi, l'aigle vainqueur.

Je suis ton fier époux rentré soudain au gîte,

Afin d'anéantir ces lâches tour à tour. »

Il a dit ; sur-le-champ le doux sommeil me quitte.

Je regarde partout, et je vois dans la cour

Les jars mangeant leur grain à l'auge coutumière. »

L'industriel héros n'hésite à repartir :

« Reine, ce songe-ci ne peut d'autre manière

S'interpréter ; Ulysse eut soin de t'avertir

Du résultat final. Tout ce monde interlope

Est condamné ; la Mort frappera chacun d'eux. »

En ces termes reprend la sage Pénélope :

« Les songes, cher forain, ont un sens nébuleux ;

Leur accomplissement est chose aléatoire.

Deux portes vont s'ouvrant à ces spectres légers ;

L'une est faite de corne, et l'autre est en ivoire.

Ceux que l'ivoire opaque envoie en messagers

Sont trompeurs, et jamais ils ne se réalisent.

Mais ceux qu'a dépêchés le portail transparent,

Au mortel qui les voit la vérité prédisent.

De ce côté ne sort mon rêve incohérent. »

(*Odyssee*, chant XIX, v. 560-569, trad. Ulysse de Séguier, Paris, Didot, 1896, p. 385-386).

Ce récit présente les éléments structurants du rêve littéraire ancien : le rêve apparaît avant tout comme une énigme, une sorte de rébus à décrypter et il prend la forme d'une courte histoire à la tonalité zoologique, le règne animal servant à dire la vérité de l'homme, ce qui apparente le récit du rêve à une fable. Surtout, Pénélope formule la loi du fonctionnement onirique, en vertu de laquelle tous les rêves ne doivent pas être reçus avec une égale confiance. Selon un jeu de mot homérique difficile à rendre en français (κέρας, la corne, étant rapproché du verbe κραίνω « satisfaire, combler », quand ἔλεφας, l'ivoire, l'est de ἐλεφαίρομαι, « tromper »), certains rêves sont donc censés emprunter la porte trompeuse de l'ivoire, tandis que d'autres passent par celle, véridique, de la corne. Mais, et ceci a été peut-être moins relevé, au moment même où Pénélope trace les frontières du royaume des songes avec cette image appelée à faire florès dans la littérature mondiale, la reine d'Ithaque semble aveugle et sourde au message onirique qui la concerne très directement. En contrepoint et d'une façon pour nous résolument contemporaine, le rêve fournit la matière de sa propre interprétation puisqu'une voix humaine, mais d'origine divine, vient éclaircir le sens d'une allégorie qu'Ulysse déguisé vient lui-même expliquer. Pénélope, sceptique, sait dire la loi générale mais ne comprend pas son cas particulier. Certes, cet évitement est un effet de l'art du poète et non un signe d'incompétence féminine : en créant un effet d'attente et de frustration chez son lecteur, Homère s'ingénie, à travers Pénélope, à retarder la reconnaissance d'Ulysse afin de la rendre plus désirable et il prolonge la tension de l'attente, ce qui est le sens même de l'Odyssee. D'un point de vue structurel, l'épisode délivre un autre enseignement, plus profond, car il signifie également la situation paradoxale de tout rêveur souvent aveugle à la signification de son activité onirique, même quand celle-ci parvient jusqu'à lui avec tout ou partie de son sens. Autrement dit, quelque chose dans le rêve échappe toujours à celui qui en est le sujet, et nul n'est interprète assuré au pays des rêves.

Le rêve biblique n'est pas moins mystérieux. Il est d'ailleurs notable que les grands prophètes de l'Ancien Testament comme Isaïe ou Ezéchiel demeurent peu prolixes sur le songe, car les prophètes sont des visionnaires plus que des rêveurs, et les récits de visions prophétiques forment un genre littéraire propre qui mêle ce qui est vu et entendu, l'allégorie, son interprétation et le message prophétique. Par

comparaison, le rêve biblique, dans sa grande diversité littéraire et doctrinale puisqu'on en compte pas moins de quarante, résiste davantage à l'interprétation car, dans le monde biblique, le rêve figure tellement souvent l'autre facette du mensonge qu'il semble ne rien ajouter à la parole de Dieu. En Israël, Dieu préfère s'exprimer par la voix plutôt que par l'image, sans compter que les prêtres, réprouvant une coutume païenne avec laquelle les juifs ont été en contact lors de la captivité de Babylone, détournent le peuple hébreu de la divination par les songes, et certains livres bibliques comme l'Ecclésiaste et l'Ecclésiastique sont prompts à ironiser sur le rêve et les rêveurs.

Certains aspects de nos rêves plongent leurs racines dans ces rêves bibliques : il en va ainsi des songes effrayants, nos modernes cauchemars, qu'accompagnent des manifestations corporelles et psychiques, liant ainsi le rêve et la peur et dont Job fournit l'exemple patent. Il en va de même des songes initiatiques dont le paradigme le plus fameux est le rêve de Jacob (Gen. 28) :

« Jacob quitta Beer-Sheva, et s'en alla vers Haran. Il arriva en ce lieu et y resta pour la nuit car le soleil s'était couché. Prenant une des pierres de l'endroit, il la mit sous sa tête et s'allongea pour dormir. Et il rêva qu'il y avait une échelle reposant sur la terre et dont l'autre extrémité atteignait le ciel ; et il aperçut les anges de Dieu qui la montaient et la descendaient. Et il vit Dieu qui se trouvait en haut et qui lui disait : 'Je suis Dieu, le Dieu d'Abraham et le Dieu d'Isaac ton père ; la terre sur laquelle tu reposes, je la donnerai à toi et à tes descendants ; et tes descendants seront comme la poussière de la terre, et ils s'établiront vers l'ouest et vers l'est, vers le nord et vers le sud ; et par toi et tes descendants, toutes les familles sur la terre seront bénies. Vois, je suis avec toi et te protégerai là où que tu ailles, et je te ramènerai à cette terre ; car je ne te laisserai pas tant que je n'aurai pas accompli tout ce dont je viens de te parler'. Jacob se réveilla alors de son sommeil et dit : 'Sûrement Dieu est présent ici et je ne le sais pas.' [...] Jacob fit un vœu, en disant : 'Si Dieu est avec moi et me garde pendant ce voyage que je fais, s'il me donne du pain à manger et des habits pour me vêtir, et si je retourne en paix à la maison de mon père, alors l'Éternel sera mon Dieu' ».

Le récit recèle au moins quatre éléments remarquables : tout d'abord, même si mot n'apparaît pas de manière explicite, ce qui est décrit par le narrateur biblique apparente cette scène à la pratique de l'incubation. L'incubation (du latin incubare : « se coucher ») consiste à dormir dans le temple d'un dieu pour obtenir un rêve à des fins thérapeutiques ou oraculaires. La pratique, largement attestées chez les Indo-Européens (Indiens, Celtes, Germains...) illustre l'idée que l'on peut guérir par les rêves. Ici, le rêve relève moins de l'onirothérapie qu'il ne montre la manière dont le héros du rêve en s'endormant sur une pierre voit son statut transformé par le rêve. Ce changement en lequel réside la dimension proprement initiatique du récit est manifesté par l'échelle ou escalier (en hébreu sullam) qui se dresse de la terre au ciel, soit le deuxième aspect remarquable du récit. Cet terme même d'« escalier » ou sullam est un hapax dans la Bible, qui dérive d'une racine sll qui signifie « combler, construire une voie ». On trouve d'ailleurs et de manière significative un terme apparenté dans le monde assyrien pour désigner un escalier ou une rampe reliant le monde infernal à la demeure céleste des dieux. L'échelle ou l'escalier et partant le rêve constituent donc un point de rencontre entre deux mondes. Cette dimension « transformative » du rêve, qui fait passer d'une réalité à une autre ou d'un degré de conscience à un autre plus élevé, est d'ailleurs encore exemplifiée par les présences des anges, le troisième point important du récit. Ces messagers de Dieu qui montent et descendent de cet escalier, reflètent sans doute une réécriture postérieure du texte de la Genèse dans la mesure où l'angéologie juive s'est construite progressivement, notamment sous l'influence de religions et traditions anciennes, en particulier mésopotamienne. Ces anges rendent accessible un Dieu lointain et facilitent la communication avec lui. À ce titre, ils représentent les figures positives qui agissent dans les rêves comme autant d'adjuvants à l'action du rêveur. Enfin, le vœu fait par Jacob de servir Dieu n'est pas moins digne d'attention dans la mesure où ce n'est pas Dieu qui conditionne l'accomplissement du vœu à la fidélité de Jacob mais c'est Jacob qui fait dépendre son allégeance du fait que Dieu tienne sa promesse. À travers ce songe initiatique, valable pour un homme et à travers lui pour tout un peuple, c'est la dimension mystérieuse et sacrée de l'expérience onirique qui est affirmée.



Enluminure du maître d'Egerton, dans le Livre des merveilles de Jean de Mandeville (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 2810, fol. 161v) : l'image combine le motif du rêve et celui de l'Arche qui scelle l'alliance avec Dieu. L'écho entre corps de Jacob situé en bas à gauche et l'arche placée en haut à droite fait de cette enluminure une mise en image de la promesse divine.



L'énigme que pose le rêve rend nécessaire le recours à des interprètes et d'Artémidore d'Éphèse à Sigmund Freud, nombreux sont les auteurs qui ont cherché à résoudre cette équation à plusieurs inconnues. Là encore, la Bible livre plusieurs récits-archétypes remarquables qui s'inscrivent dans la cadre du songe royal. Ainsi Joseph, qui combine la figure du rêveur et de l'interprète, explique-t-il à Pharaon le sens du rêve où sept vaches grasses se font dévorer sur le bord du Nil par sept vaches maigres (Genèse 41, 1-32). L'interprétation devient un acte politique car cette annonce de sept années fastes suivies de sept années de famine vaut avertissement au souverain.



Panneau de Pellegrino di Mariano Rossini, 2e moitié du XVe siècle (Cologne, fondation Wallraf) : le rêveur est placé simultanément dans deux espaces, réel (le cube architectural) et onirique (sur le bord du Nil, délimité par un arc de cercle). Le cube est comme porté par le songe, comme si le rêveur était situé dans son rêve, autant qu'il le produisait. L'image propose ainsi une figuration symbolique du rêve.

De plus, le songe de Nabuchodonosor en Daniel 2, 1-48 combine avec originalité les valeurs herméneutique, initiatique et politique. Si le roi convoque les sages du royaume, ce n'est pas leur demander d'interpréter son rêve, mais afin de juger s'ils sont capables de le lui raconter. Les sages, qui se refusent, sont donc tous exécutés, et seul Daniel en a la révélation par Dieu, ce qui est une manière de dire que Dieu est donc non seulement le seul interprète des rêves mais aussi la source des rêves humains.



Enluminure du livre de Daniel dans la Bible historique de Guyart des Moulins (Paris, Bibliothèque nationale de France, fr. 157, fol. 106v, XIVe siècle).



Ces rêves bibliques nous permettent de saisir une dimension du rêve que nos interprétations contemporaines ont conduit à congédier avec une régularité excessive, c'est-à-dire la portée sociale de toute activité onirique, qui, loin de renvoyer seulement à la subjectivité du rêveur, est également porteuse d'une signification communautaire. En effet, Joseph et Daniel campent deux figures du « sage courtisan », ce qui apparente leurs rêves au genre au genre des « histoires de cour » ou des « contes du courtisan » orientaux, dans lesquels un personnage d'humble origine, qu'il soit prisonnier, esclave ou étranger, est convoqué devant un grand personnage pour répondre à une question ou résoudre un problème difficile. Au terme de cette épreuve, sanctionné par une punition en cas de mauvaise réponse, l'humble interprète reçoit, s'il triomphe, la moitié du royaume, la fille du roi, les insignes ou les vêtements d'une charge importante. Outre leur rôle de divertissements, ces interprétations oniriques remplissent une fonction sociale en ce qu'elles permettent à un peuple en pleine diaspora comme le peuple juif d'apprendre la manière dont un étranger doit se comporter dans le contexte païen d'une cour royale. Ces histoires, miroirs du prince qu'il faut savoir décrypter, dessinent aussi une figure d'interprète différente de celles des autres magiciens : quand les païens recourent pour interpréter les rêves à une liste de cas répertoriés dans les clefs de songes, l'exégète juif est visité par la grâce. En faisant échapper l'interprétation des rêves à une caste de professionnels, ces récits bibliques font souffler le vent du charisme sur la matière onirique.

## II. Le fantastique, l'horreur et le merveilleux : rêves et visions de l'au-delà.

Du rêve à la vision, il n'y a qu'un pas que la curiosité pour l'au-delà permet souvent de franchir aisément à l'époque médiévale. De fait, cette appétence pour l'au-delà et sa figuration constituent sans aucun doute un invariant de l'esprit humain : dans toutes les civilisations, l'intérêt que suscite notre destin post mortem fait appel aux émotions les plus primitives et aux ressorts humains les moins rationnels. La peur et la fascination se conjuguent devant ce mystère mais, dans le même temps, ces émotions donnent lieu aux réalisations les plus raffinées de l'art, comme si notre humanité était mise au défi par la mort et les secrets de l'au-delà, qu'ils ne soient que rideaux de fumée couvrant le néant ou bien voiles dissimulant la coulisse bien réelle de notre théâtre sublunaire.



Abbaye de Conques, linteau, Satan et les châtements infernaux (XIIe s.)



Torcello, mosaïque du revers de façade, Satan trônant et l'Enfer (fin XIe s.)



La littérature occidentale n'a pas manqué de contribuer à un voyage qui transcendait nos catégories spatio-temporelles afin de faire découvrir les lieux de l'au-delà, et du séjour d'Enée aux Enfers chez Virgile à la visite que rend l'Empereur à l'ombre maternelle à l'acte II du *Repos du 7e jour* de Claudel, l'au-delà a constamment fourni un cadre privilégié aux fictions des poètes. Comme il fallait s'y attendre, le Moyen Âge chrétien n'a pas été en reste sans pour autant faire de l'au-delà un thème univoquement poétique mais une réalité de foi, justifiable d'une description conduite à des fins pédagogiques. Sans même trop s'étendre sur le domaine des arts visuels qui virent pulluler les scènes du théâtre eschatologique aux tympans des églises, sur les mosaïques, les fresques et dans les enluminures des manuscrits, la littérature offre une moisson surabondante : œuvres didactiques et théologiques, roman, fabliau et théâtre contiennent maints voyages médiévaux dans l'au-delà, et la thématique culmine évidemment dans la *Divine Comédie* de Dante. Sans entrer dans le débat, très complexe, de savoir si le texte de Dante représente le couronnement d'une tradition littéraire dans laquelle le poète inscrit son œuvre ou bien si cette dernière rompt, plus ou moins volontairement, avec ses précédents littéraires, nous proposerons une synthèse sur la foi des travaux multiples consacrés à ce genre, tout en s'attachant à un exemple du XIVe siècle avec le dominicain Henri Suso, pris volontairement hors du champ chronologique assigné en général à ce genre.

### Les grands caractères du genre

Il faut donc commencer par définir par ce qu'on entend par ces voyages dans l'au-delà pour le Moyen Âge latin. Claude Carozzi, qui sera ici le fil d'Ariane dans ce voyage, lie le thème de la vision des lieux de l'au-delà à celui du voyage de l'âme : il ne suffit pas qu'un texte fasse visiter l'enfer ou le paradis pour appartenir au genre. En effet, Claude Carozzi sépare la tradition héroïque païenne et les voyages médiévaux vernaculaires (dont la *Comédie* de Dante) de la tradition latine médiévale : dans les deux premiers cas, que l'historien exclut donc, c'est l'homme entier qui voyage, alors que dans la tradition médiolatine, c'est l'âme détachée du corps qui voyage et revient au corps du voyant, non sans paradoxe quant au statut de ces âmes itinérantes et souvent souffrantes. Sur ce fondement, Claude Carozzi répertorie près de cinquante textes latins qui vont de l'Antiquité tardive au XIIIe siècle.

Le genre ainsi défini connaît une vogue continue avec sans doute quelques périodes d'intermittences, dues au contexte de l'époque moins favorable à la vie littéraire ou à des pertes documentaires. La *Vision de saint Paul*, issue d'une rédaction grecque du IIIe siècle qui a donné lieu à au moins huit versions latines dès le Ve siècle, constitue l'œuvre à la racine du genre et fait florès sous formes d'états abrégés ou de traductions dans toutes les grandes langues vernaculaires au Moyen Âge. Les VIe et VIIe siècles sont des temps de moindre production par rapport auxquels se détachent les VIIIe et IXe siècles. Et si les Xe-XIe siècles sont moins riches en voyages de l'au-delà, ils sont suivis par la floraison du XIIe siècle où, pour reprendre les mots de Jacques le Goff, l'on constate « la grande poussée du folklore liée à la promotion des laïcs ». Vers la mi-XIIIe siècle, le genre s'infécherait dans un sens plus personnel : les visions perdraient un peu de leur caractère didactique et normatif, et le voyage d'enseignement deviendrait un dialogue entre Dieu et le visionnaire, alors même que les femmes font leur apparition parmi le public gratifié de telles visions, ce qui est une nouveauté par rapport à l'époque précédente.

Outre des apports peut-être dus à l'islam et à l'orient, ces textes combinent des influences de deux ordres : antique, c'est le voyage-exploit ou catabase qui voit le héros, avec son corps, descendre aux enfers et remporter une épreuve qualifiante qui lui confère un statut particulier ou le renforce, là où le moyen âge marque une prédilection pour la mort apparente et le ravissement de l'âme. C'est Héraklès qui sauve Thésée des enfers ; Orphée qui tente de ramener Eurydice ou encore Enée qui converse avec son père. Le Moyen Âge ne méconnaît pas ces voyages-exploits par exemple avec l'évangile de Nicodème où le Christ sauve les justes ou bien le Purgatoire de saint Patrick dont le héros affronte les périls d'une descente aux enfers.

Il faut faire également une place aux apocalypses paléochrétiennes, tout comme aux œuvres de Grégoire le Grand et de Bède le Vénérable. Grégoire introduit notamment le pont de l'épreuve : pour atteindre la rive où demeurent les bienheureux, les âmes doivent emprunter un passage glissant qui en fera tomber beaucoup dans le fleuve de la perte. Bède dans son *Historia ecclesiastica* (III, 19 et V, 12) fournit deux récits détaillés : le saint irlandais Fursi contemple la vallée infernale où quatre feux représentent les quatre vices ; le centre de la relation est constitué par le combat entre anges et démons pour se saisir de l'âme du visiteur. Quant au moine Drithelme, il voyage à travers les différentes régions eschatologiques (puits de la géhenne, limbes, paradis) selon un parcours qui deviendra classique. Ce voyage est donc aussi un topos de l'hagiographie qui permet de mettre en valeur le destin remarquable d'un saint.

Prolongeant les justes d'outre-tombe du monde gréco-romain, le Moyen âge met l'accent sur la valeur éducative des peines et leur proportionnalité : on est puni autant et par là où l'on a péché. Mais les textes médiévaux insistent davantage que les œuvres antiques sur les peines car ce sont avant tout des œuvres d'édification : c'est pourquoi elles alternent descriptions effrayantes des peines et tableaux séduisants des récompenses pour mieux détourner l'homme du péché et le conduire au salut. L'imagination des écrivains a été plus stimulée par les peines que par les récompenses : les gens heureux n'ont pas d'histoire même *post mortem*, et surtout les prescriptions pauliniennes sur les secrets ineffables devaient détourner de profaner, même en imagination, les demeures du ciel. Ces textes ne sont pas le lieu d'une réflexion approfondie sur le salut : les points les plus discutés dans les écoles sont le plus souvent passés sous silence, qu'il s'agisse de la nature du feu purgatoire ou de la qualité de vision de Dieu. On n'y trouve donc pas une science du salut, une sotériologie au sens strict du terme, mais la mise en scène émouvante des croyances communes, et l'apparition dans ces textes du Purgatoire dénote le progrès de cette croyance dans un troisième lieu dédié à l'expiation des péchés les moins graves. Quand il est décrit, le paradis est la demeure lumineuse de Dieu et il est souvent figuré en utilisant le répertoire visuel de l'Apocalypse : le séjour des saints est une ville fortifiée, faite de pierres précieuses qui brillent d'une lumière surnaturelle car Dieu l'habite. Ces Champs Élysées sont ceux d'un âge d'or éternel, un *locus amoenus* christianisé qui ne connaît ni souffrance ni besoin.

Compte tenu de l'époque considérée et du genre pratiqué, les auteurs sont des clercs, souvent des réguliers mais aussi des prélats séculiers qui se font les truchements des visionnaires. La caution de tels personnages d'autorité était sans doute nécessaire pour authentifier des récits que leur merveilleux pouvait rendre suspects à certains, comme l'atteste au IX<sup>e</sup> siècle la préface d'Hincmar de Reims qui place son récit sous le patronage cumulé des saints Grégoire, Bède et Boniface. De fait, les visionnaires ont la responsabilité, une fois revenus sur terre, de solliciter des vivants les secours utiles aux âmes tourmentées. Œuvres cléricales, ces textes s'insèrent donc dans une économie du salut par laquelle l'Église, institution médiatrice, multiplie les suffrages que sont messes, aumônes et prières.

Le voyage prend souvent, mais pas toujours, la forme d'une déambulation avec trois stations : enfer, purgatoire et paradis, dont la durée varie : d'une heure pour le dernier empereur carolingien Charles le Gros, souvent d'une nuit, ce qui permet au voyant de revenir à lui au petit matin, et parfois de plus d'une semaine. Trois manières de commencer le voyage sont notables : le songe ; le ravissement ou raptus ; plus rarement, une descente réelle aux enfers au moyen d'une ouverture matérielle.

L'intérêt du genre est, quant à lui, au moins triple : ces textes nous renseignent sur l'état des mentalités anciennes et ouvrent une fenêtre sur l'imaginaire médiéval, et l'on peut s'interroger sur la valeur compensatrice de ces ouvrages à l'imagination débridée où la punition des pécheurs, y compris les rois et les prélats, devaient apporter ici-bas quelque consolation aux simples gens. La vie de l'au-delà n'est certes pas un carnaval, mais les sentences du jugement dernier, fidèles à l'inversion des valeurs que prône le christianisme, instaurent un ordre spirituel qui méconnaît les hiérarchies terrestres, et qui sans doute permettaient de mettre en scène ouvertement des pulsions destructrices de mort et de haine, autrement difficiles à exprimer dans une société qu'est censée unir le lien de la charité.

Par là, ces voyages sont aussi les supports de discours sur la société et les états du monde qui sont passés en revue et, malgré le caractère inévitablement stéréotypé de ces discours moralisateurs, certaines inflexions, quelques insistance indiquent, pour qui sait lire ces textes, l'état d'esprit d'une époque par rapport à son environnement.

Enfin, les visions proposent aussi une politique tirée des « propres paroles de l'au-delà » en ce qu'elles complètent de leurs menaces les conseils que les grands pouvaient lire dans les miroirs des princes. Parmi les visions politiques, très en vogue à l'époque carolingienne, il faut compter la *Visio Wettini* où l'empereur Charlemagne se retrouve au purgatoire pour expier sa luxure ; dans une autre vision, Hincmar de Reims parle, peu de temps après la mort de l'empereur Charles le Chauve, de l'expérience de Bernold : il aurait découvert Charles lui-même gisant dans la fange et rongé par les vers. L'empereur aurait manifesté le regret de ne pas avoir mieux tenu compte de son vivant des bons conseils d'Hincmar... La vision de Charles le Gros est aussi un exemple bien connu de prophétie politique ou mieux d'« apophétie » puisqu'elle dit *ex post* ce qui devrait arriver.

Jusqu'à présent, nous avons volontairement prolongé le suspense et tourné autour de la bouche de l'enfer sans y entrer. Il est temps d'entreprendre ce voyage en retenant un exemple décalé par rapport à la chronologie reçue, ce qui est un moyen de nuancer les rappels généraux qui viennent d'être faits.

### Le thème de la vision chez Henri Suso

Il a souvent été écrit, même si c'est avec prudence, que le genre disparaissait ou changeait nettement de nature à partir du XIII<sup>e</sup> siècle, et ce pour des raisons liées à des mutations affectant les conceptions de l'au-delà et de la nature humaine. Il y a été fait allusion plus haut au conditionnel : les visions perdraient leur caractère didactique, et la fiction allégorique, alors en plein essor, prendrait le pas sur l'implication du lecteur qui ne croirait plus l'au-delà accessible à l'âme humaine. Sans pouvoir l'affirmer avec certitude, nous nous demandons si cette conclusion, quant à un procès en rationalisation, ne reflète pas l'état de nos connaissances sur la documentation latine des XIV<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles plutôt que la réalité médiévale. Pour donner un exemple de la complexité de la situation, il a été choisi d'insister sur un exemple encore peu sollicité en ce sens, en l'occurrence le chapitre que le dominicain Henri Suso consacre à la vision de l'enfer dans l'*Horologium sapientiae* au moment même où la *Comédie* de Dante commence à se diffuser.

Pour situer le texte, il convient de présenter brièvement son auteur. Né en Souabe vers 1295, Henri von Berg est élevé près du lac de Constance dans un milieu de patriciens aisés. Élève doué, il complète sa formation chez les dominicains de Strasbourg, puis à Cologne dans les années 1320. Il noue également à cette époque des liens avec maître Eckhart qui le rassure sur sa vocation dominicaine, même si cette amitié lui vaudra plus tard une interdiction d'enseigner. C'est à l'âge de 40 ans, qu'à lieu un tournant dans sa vie religieuse : renonçant aux pratiques ascétiques les plus extrêmes, Henri opte pour la mortification intérieure. Spirituel mais pleinement engagé dans les conflits de son temps, le dominicain prend également parti dans le conflit opposant le pape Jean XXII à l'empereur Louis IV de Bavière. Parti en exil avec une partie de sa communauté, et enfin revenu à Constance, Suso, calomnié par une femme qui lui attribue sa grossesse, quitte la ville à nouveau en 1347. Reprenant une activité de prédicateur itinérant, Suso séjourne notamment dans la ville d'Ulm, où il meurt le 25 janvier 1366. Le religieux, on le voit, a une vie passablement agitée et quand on sait lire son œuvre, l'on peut y trouver des échos de l'actualité, y compris jusqu'en enfer.

La réputation littéraire de Suso tient notamment à une œuvre latine qui nous retiendra ici, l'*Horloge de la Sagesse* (*Horologium Sapientiae*). Cette adaptation latine d'une œuvre d'abord rédigée par Suso en allemand est composée dans les années 1333-1337 pour les frères de son ordre et devint rapidement l'un des livres de spiritualité parmi les plus répandus à la fin du Moyen Âge avec 233 manuscrits latins conservés. Par sa thématique, l'*Horloge* de Suso appartient au genre littéraire de l'horloge de la passion où chaque étape des souffrances supportées par le Christ est répartie selon un cycle temporel précis. De fait, le texte de Suso est composé de vingt-quatre *materiae* ou chapitres qui correspondent à autant d'heures, et la disposition des chapitres en deux livres contenant respectivement seize et huit *materiae* évoque la division du jour entre heures diurnes et nocturnes.



## Henri Suso, *L'Horloge de la Sagesse*

Bibliothèque royale de Belgique, ms. IV 111, f. 13v



C'est à la dixième heure du jour que Suso décrit une visite en enfer, dont le statut n'est pas très net si l'on suit ce que Suso en dit en ouverture :

« Comme il était profondément recueilli et qu'il avait abstrait son esprit, autant qu'il le pouvait, des réalités sensibles, il vit de loin, en vision avec les yeux de la foi, une région pleine d'ombres, inconnue et tout à fait terrible. Comme il demandait en tremblant ce que c'était, il lui fut répondu : « Cette région, que tu vois, est le lieu réservé pour les peines à venir : différentes âmes, après leur sortie du corps, le reçoivent en châtiment de leurs diverses fautes ; certaines pour leur purification, d'autres pour leur damnation éternelle ». Et comme à elles, il lui fut alors montré ces différents genres de tourments, et d'autres semblables, qui sont tellement horribles et effrayants qu'aucune langue ne pourrait suffire à les raconter ni aucune faculté humaine ne saurait complètement les concevoir. Lorsqu'il revint à lui, ayant l'impression de revenir d'un autre monde en raison de la puissance

émotionnelle de cette vision, un excès de crainte et d'horreur l'abattit quelque temps faisant de lui un homme à demi-mort. » (trad. C. Giraud, *Écrits spirituels du Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2019, p. 597)

On retrouve ici le dispositif de la vision intérieure, avec le procédé classique du guide, ici la Sagesse éternelle, qui conduit le voyant. Mais par rapport au genre littéraire antérieur, où le visionnaire s'est véritablement rendu avec son âme en ces contrées, ici cela semble plutôt l'inverse et ce sont les régions d'outre-tombe qui sont montrées à l'âme, le voyage semblant purement intérieur. Cela dit, pour se rendre au paradis, Suso affirme avoir atteint l'empyrée, ciel suprême et immobile, et réclame de rester dans ce séjour des esprits bienheureux, ce qui laisse entendre un déplacement réel au moins de l'âme. Le statut ambivalent de cette vision confirme la difficulté à tracer des frontières étanches entre rêve et vision, désir et réalité. Quoi qu'il en soit, Suso s'avère original, par rapport à la littérature antérieure, en ce qu'il montre un spectacle statique car cette description frappante, en rhétorique une hypotypose, propose un panorama plutôt qu'un parcours dans un lieu précis :

« Il regarda donc, et une puanteur insupportable provenait de ces lieux. On entendait le bruit des marteaux, de profondes ténèbres étaient amoncelées et l'on y voyait d'horribles faces de démons. Il y avait là plaintes et gémissements, et des maux successifs déchiraient sans pitié les impies. *Ils passaient d'eaux glacées à la chaleur excessive*. Il considérait là l'équité et la grandeur des jugements divins, et parmi les angoisses oppressant son cœur et les gouttes de sueur dont l'horreur de cette vision l'imprégnait, il notait que *chacun était tourmenté par où il avait péché* ; c'est pourquoi ceux qui, au cours de leur vie, avaient vécu de manière insensée et injuste, recevaient des tourments selon ce qu'ils avaient recherché » (trad. citée, p. 598).

En revanche, il semble que le contenu de la vision s'inscrit parfaitement dans le genre : on y trouve mis en scène les différents sens avec l'odorat, l'ouïe et la vue, et Suso use de quelques *topoi* qui puisent à un répertoire éprouvé depuis l'antiquité mais auquel le moyen âge donne une extension remarquable. On retrouve les différents éléments notamment le feu, les métaux, la poix et le soufre ; les phénomènes météorologiques ; les animaux : serpents et autres reptiles, ours, lions ; les objets qui produisent des peines « instrumentales » ; des impressions auditives avec toutes les formes de cris et de gémissements. L'ateur pratique une esthétique de la démesure (tout y est grand), et de vastes espaces s'ouvrent à l'imagination selon des perspectives dignes des prisons de Piranèse. De même que ses prédécesseurs, Suso procède donc par grossissement, condensation et combinaison d'éléments naturels pris au superlatif.

Comme dans les textes carolingiens ou postérieurs, la rationalité et la proportionnalité des peines servent aussi à articuler un discours sur les puissants et sans doute sur les proches de l'auteur : la typologie des péchés capitaux est certes toute classique – Suso s'en prend successivement à l'orgueil, la gourmandise, la luxure et l'avarice –, non sans une volonté d'actualisation car, en condamnant le vol, Suso rappelle discrètement qu'il appartient à un ordre mendiant :

« Les voleurs, les brigands et leurs complices, ceux qui, de leur vivant, avaient spoliés les pauvres et les amis de Dieu ou qui les avaient indûment affligés de tourments, étaient conduits avec violence jusqu'aux fourches de l'enfer – peine dépassant les conceptions humaines – et ils y étaient suspendus et torturés. Cependant, ils ne mouraient pas, mais ils souffraient de manière indicible. »

Le dominicain n'oublie pas les péchés de langue :

« De plus, certains hommes qui, sous l'apparence de l'agneau, avaient caché un esprit de lion, qui tels des chiens enragés avaient attaqué les serviteurs de Dieu par des médisances, des propos honteux ou des paroles troublantes, et avaient offensé leurs confrères par d'injustes persécutions, étaient au même endroit la proie des très dures morsures des chiens infernaux ».

On ne peut s'empêcher de penser que ce passage est un règlement de compte à usage interne, et qu'il vise les nombreux ennemis que Suso avait pu se faire dans sa propre famille religieuse. Sans être un Savonarole, le dominicain met aussi en scène de manière privilégiée les tourments que subissent les « juges impies, chefs iniques, clerics désireux d'un honteux enrichissement, moines lascifs, laïcs violents ». Ces punitions exemplaires, distribuées *ad status*, touchent principalement ceux qui devraient servir de modèle au peuple chrétien.

Il nous semble donc que Suso, loin de témoigner de quelque « désenchantement du monde », renforce encore la visée didactique du genre car, tout en sauvegardant les droits de l'ineffabilité de l'au-delà, il cherche à rendre le spectacle touchant, suivant peut-être en cela « l'exigence de visibilité » que Jérôme Baschet discerne dans les arts figuratifs à la même époque. Ainsi, pour rendre sensible l'incommensurabilité de la damnation avec notre perception temporelle, Suso, en prédicateur avisé, utilise une sorte d'*exemplum* dont il paraît être l'inventeur :

« Fais cette supposition impossible : s'il existait une pierre si grande qu'elle remplirait toute la circonférence du ciel et qu'un petit oiseau, de toute petite taille, venant après cent mille ans, retirait de cette pierre avec son bec l'équivalent d'un dixième de grain de mil, et de nouveau après cent mille ans faisait comme la fois précédente, pour un dixième et ainsi de suite, de sorte qu'en un million d'année la pierre n'aurait pas plus diminué que de la grandeur d'un grain de mil. Quelle douleur ! malheureux que nous sommes ! Nous apprécierions beaucoup que, une fois la pierre ayant complètement disparu après si longtemps, la sentence de notre damnation éternelle prit fin. Mais, hélas, la justice divine refuse tout à fait cette consolation aux malheureux » (trad. citée, p. 601).

De plus, Suso, plutôt généreux en effets dramatiques, met en scène une figure particulière de coupable auquel le lecteur est censé s'identifier par une description pathétique de tout le processus de la damnation :

« Ô doux père, qui m'as engendré en ce monde, ô douce mère qui m'as allaité de ton sein maternel, ô vous tous mes amis et mes chers compagnons, adieu, mes entrailles, car voici venir l'heure de la très amère séparation, plus amère que toute mort. Adieu terre, adieu compagnons que j'ai honorés d'une tendre faveur. Nous voici conduits à l'horrible gibet infernal, nous voici entraînés au supplice redoutable, et nous ne vous verrons plus jamais avec joie ! Ô larmes, coulez sans cesse ; mes yeux, pleurez, et toutes mes entrailles, gémissiez sur cette malheureuse séparation qui nous éloigne du souverain bien, de ce glorieux et joyeux visage, de la compagnie des anges ainsi que du nombre très heureux des élus pour nous mettre avec la troupe misérable, maudite et cruelle des damnés qui doivent être sans fin torturés. Ô battements des mains, ô gémissements intérieurs de nombreux cœurs, ô *grincements de dents* et frémissement immense des esprits, ô pleurs et gémissements nombreux, ô clameur demeurant pour l'éternité, qui durera toujours et n'aura jamais de fin, qui se renouvellera toujours et ne sera jamais exaucée ! Nos misérables yeux ne verront jamais que la misère ; nos oreilles n'entendront que le malheur, le malheur et la tristesse. Ô tendres cœurs, voyez cette éternité interminable et cruelle. Déplorez et pleurez ! »

Cette description compose ce que les historiens des émotions appellent à juste titre un « script émotionnel », soit un parcours à travers des émotions que le lecteur est censé éprouver à son tour par identification.

Cette vision de l'au-delà est donc avant tout un sermon sur l'au-delà. Par conséquent, il est loisible de remettre en cause le déclin de la vision traditionnelle et il nous semble que des auteurs comme les dominicains étaient tout indiqués pour revitaliser, s'il devait l'être, ou poursuivre ce genre en l'adaptant aux besoins de leur pastorale. Mais, après tout, il n'est pas exclu qu'Henri Suso ait été une hirondelle isolée, et il serait sans doute imprudent de crier au printemps verdoyant du genre visionnaire. Cet exemple pourrait au moins avoir la vertu d'attirer l'attention sur la persistance tardo-médiévale de la littérature de vision et sur la nécessité d'une enquête de vaste ampleur dans la littérature médiolatine dévotionnelle des XIVe-XVe siècles qui – et c'est là une certitude – est nettement sous-évaluée.

### Conclusion

Il reste à nous interroger sur la portée de ces textes et leur pertinence pour nous. Plus que pour d'autres œuvres médiévales, il faut assurément consentir un effort de dépassement pour apprécier ces opuscules, car les formes que prennent le rêve et le voyage dans l'au-delà sont très éloignées de nos manières de penser : notre croyance dans l'âme n'est plus très assurée ; celle dans l'au-delà est encore plus incertaine. Si, avec le surréalisme et André Breton, nous avons tendance à tenir que « Tout l'au-delà est dans cette vie », ce genre littéraire nous amène sans doute à retourner la proposition : pour les visionnaires du moyen âge, c'est toute cette vie qui est dans l'au-delà. C'est donc pain béni pour l'historien que cette projection censément fidèle. Cependant, les difficultés qui se trouvent à poser des scansion nettes et à harmoniser ces textes avec des modifications dans l'histoire des représentations défont, à mon sens, toute volonté de systématisation.

Les choses sont peut-être plus simples du côté de la littérature : l'intertextualité est une chose si bien partagée par ces récits de rêves et de visions que l'on peut se demander si elle n'entraîne pas assez rapidement une forme d'autoréférentialité, un critère assez pertinent pour définir un genre littéraire. Pour le dire plus simplement, au fur et à mesure de son histoire, le rêve ou la vision devient progressivement une vision de la vision : le rêveur ou le visionnaire étant celui qui voit ce que d'autres ont vu avant lui, ce qui est aussi un moyen d'accréditer une révélation privée, autrement difficile à authentifier. Cette construction des rêves et des visions par accumulation nous oblige à revenir sur l'un des

préjugés parmi plus courants et les plus difficiles à combattre : celui qui nous fait souvent considérer ce qui nous arrive comme unique et strictement individuel. Les rêves n'échappent pas à cette tendance, et l'interprétation freudienne, en faisant rechercher dans l'histoire de chaque individu la clef de l'interprétation, renforce cette croyance en l'originalité absolue de nos rêves. Car qui voudrait rêver comme son voisin ? Ce voyage dans le patrimoine onirique et visionnaire médiéval permet sans doute de nuancer le splendide isolement de nos rêves contemporains. Il nous amène donc à considérer les rêves comme des constructions culturelles complexes qui recèlent ce que Jung et la psychologie analytique nomment les archétypes. Les rêves et les visions puisent ainsi à un répertoire imaginaire commun qui nous permettrait de remonter aux sources d'un inconscient collectif et d'en repérer certaines constantes à travers l'histoire humaine.

Enfin, outre ce plaisir pris à décoder ces textes, le lecteur ne peut manquer d'être frappé par les puissants effets pathétiques de chaque œuvre. Ce florilège de rêves et de visions compose en quelque sorte un bouquet de fleurs vénéneuses où « la jouissance et le trouble », pour reprendre un titre du regretté Jacques Le Brun, relèvent le menu de ce festin eschatologique. Il nous semble que ce théâtre des pulsions, où l'on joue à se faire peur, devait aussi servir à une forme de catharsis et de connaissance personnelle. Pour nous, qui sommes les vrais héritiers du « désenchantement du monde », il ne reste peut-être plus qu'un simple plaisir coupable, celui, comme dit le poète, de

« Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?

Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau ! »

(*Les Fleurs du mal*, « **Le voyage** »)



## ORIENTATION BIBLIOGRAPHIE

La littérature sur le rêve et la vision médiévaux étant immense, cette sélection indique uniquement les principaux ouvrages consultés, auxquels nous renvoyons pour de plus amples renseignements.

**Baschet, Jérôme**, *Les justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie, XIIe-XVe siècle*, Rome, EFR, 2e éd., 2014.

**Carozzi, Claude**, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà, d'après la littérature latine, Ve-XIIIe siècle*, Rome, EFR, 1994.

**Demaules, Mireille**, *La Corne et l'Ivoire. Etude sur le récit de rêve dans la littérature romanesque des XIIe et XIIIe siècles*, Paris, Champion, 2010.

**Dinzelbacher, Peter**, *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart, A. Hiersemann, rééd. 2017.

*Expériences oniriques dans la littérature et les arts du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, dir. M. Demaules, Paris, Champion, 2016.

**Kruger, Steven F.**, *Dreaming in the Middle Ages*, Cambridge, CUP, 1992.

**Le Goff, Jacques**, « Aspects savants et populaires des voyages dans l'au-delà au Moyen Âge », dans *L'imaginaire médiéval*, Paris, Gallimard, 1985, p. 103-119.

**Le Goff, Jacques**, « Rêves », *Dictionnaire raisonné de l'Occident médiéval*, dir. J. Le Goff et J.-Cl. Schmitt, Paris, Fayard, 1999, p. 950-968.

*Le rêve médiéval : études littéraires réunies par Alain Corbellari et Jean-Yves Tilliette*, Genève, Droz, 2007.

**Micha, Alexandre**, *Voyages dans l'au-delà, d'après des textes médiévaux, IVe-XIIIe siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.

*Songes et songeurs (XIIIe-XVIIIe siècle)*, dir. Nathalie Dauvois et Jean-Philippe Gersperrin, Laval, PUL, 2003.





FONDATION  
ETRILLARD

