

2015-2016

Master 1 Cultures et critiques du texte en littérature, langues et civilisation, Mention Lettres
Spécialité Recherche

Le voyage de l'âme et l'ineffable au-delà au Moyen Âge

La construction de l'autre monde dans la *Visio Tnugdali*

Daniel Romain

Sous la direction de Mme
Mathieu Élisabeth

Membres du jury

Mathieu Élisabeth | Professeur de langue et littérature médiévales
Colot Blandine | Maître de conférences HDR de latin

Soutenu publiquement le :
09/2016



ENGAGEMENT DE NON PLAGIAT

Je, soussigné M. Daniel Romain, déclare être pleinement conscient que le plagiat de documents ou d'une partie d'un document publiée sur toutes formes de support, y compris l'internet, constitue une violation des droits d'auteur ainsi qu'une fraude caractérisée. En conséquence, je m'engage à citer toutes les sources que j'ai utilisées pour écrire ce rapport ou mémoire.

Signature :



Remerciements

Je souhaite remercier en premier lieu ma directrice de mémoire, Madame Élisabeth Mathieu, qui m'a accompagné durant cette première année de master, a su me conseiller à la fois sur le mémoire et sur l'avenir.

Je remercie également Monsieur Mattia Cavagna qui m'a gentiment communiqué son article « Voyager jusqu'au diable. La *Vision de Tondale* et la transfiguration du voyage en enfer au Moyen Âge », et Monsieur Jean-Michel Picard et Madame Yolande de Pontfarçy pour la traduction anglaise de la *Visio Tnugdali*, dans leur ouvrage *The Visio of Tnugdal*, qui m'a permis de mieux apprécier la version latine.

Enfin, je remercie chaleureusement mes proches, en particulier mes parents, Chloé Monsallier pour ses conseils et ses corrections, et sa famille qui m'ont été d'un grand soutien.

Sommaire

Remerciements.....	3
Sommaire.....	4
Introduction.....	7

Première Partie - Entre réflexions théologiques et créations littéraires : la genèse des visions médiévales.....	13
I. Le développement théologique de saint Augustin	14
1) Augustin et la mort	14
2) Entre Jugement et jugement : de la communauté à l'individu	15
3) Le dilemme de l'âme	17
4) Précurseur malgré lui	18
II. L'influence de Grégoire le Grand	19
1) Les yeux du cœur	19
2) La rémission des péchés	21
3) La répartition des peines	23
4) La révélation et l'intelligibilité	24
III. Bède le Vénérable : le père de la vision médiévale	26
1) La <i>Visio sancti Furseii</i>	26
2) La <i>Visio de Drythelm</i>	28
IV. Le voyage de l'âme dans l'au-delà : l'évolution de la <i>Visio</i> comme genre littéraire	31
1) Les visions ascensionnelles	31
2) Un retour sur terre	33
3) Le XII ^e siècle ou la consécration de la tradition visionnaire	35
a) La <i>Visio Tnugdali</i> : un « best-seller »	35
b) <i>Frater Marcus</i>	37
c) La pérennité littéraire	40
Deuxième Partie - La <i>Visio Tnugdali</i> : vers une poétique de la totalité ?	42
I. Symboles et structures de la <i>Visio Tnugdali</i>	43
1) Un espace symbolique	43

2) Un au-delà sans purgatoire ?	59
3) Déplacement de la médiation	51
II. La construction de l'imaginaire infernal	55
1) Dramatisation du paysage	55
2) Satan : le retournement d'un prince	60
3) Le geste angélique et la gesticulation diabolique	63
III. Un voyage sensoriel pour une connaissance sensible	66
1) L'expérience des sens	67
2) Le dérèglement biologique	70
3) L'ouïe comme harmonie cosmique	74
Troisième Partie - La terreur pédagogique.....	81
I. Changer l'homme	82
1) Un récit édifiant	82
a) Tension entre récit et pragmatisme	82
b) <i>Ethos</i> et <i>logos</i> du prédicateur	83
c) L'action du sentiment	84
2) Une volonté didactique	86
a) Un palimpseste culturel	86
b) Relation maître-disciple	88
II. La modalité mémorielle	89
1) Un <i>exemplum</i>	89
2) La pénitence métaphorique	91
3) La <i>memoria</i> , exigence d'un savoir	94
III. Vers une littérature religieuse ?	97
1) <i>Humilitas</i> et <i>caritas</i>	97
2) Un instrument de prosélytisme	99
3) Une pédagogie terroriste	100
Conclusion	103
BIBLIOGRAPHIE	108
ANNEXES	116

À la mémoire de ma mère

Introduction

La peur qui rassemble tous les hommes quelles que soient les civilisations est celle de la mort¹. À notre époque, celle-ci est vue comme un tabou par la société. Elle est exclue, cachée, dévalorisée, comme le soulignait déjà Philippe Ariès en 1977 : « La mort, si présente autrefois, tant elle était familière, va s'effacer et disparaître. Elle devient honteuse et objet d'interdit² ». Dans notre société contemporaine, la mort est généralement représentée comme une borne finale, exclue d'un modèle religieux quelconque, réduite à un processus médical dont « l'expression et l'occasion d'un travail de deuil sont refusées à l'entourage au nom d'un idéal social de discréption³ ». En revanche, pour l'homme du Moyen Âge, l'univers est double, visible et invisible, mais les deux parties sont indissociables et interfèrent en permanence⁴. Son angoisse est diamétralement opposée à celle de l'homme actuel : Il ne considère pas la mort comme un terme mais comme un passage. Profondément ancrée dans un christianisme puissant, la croyance de la survie de l'âme est acquise pour la majorité des individus du Moyen Âge. La peur alors se déplace du moment de la mort à ce qui se passe après cette mort.

Aussi loin que remonte la présence de la littérature dans la civilisation, la mort a toujours concerné les hommes⁵. Les œuvres antiques font appel à des descentes aux Enfers – Bacchus, Orphée, Héraclès, Ulysse et Énée en sont les représentants les plus connus – afin que le héros retrouve un être cher, un objet, une information essentielle. Mais dans l'Antiquité, il n'est jamais question de la sortie de l'âme, car les personnages déambulent avec leur corps⁶. Or, notre sujet porte sur le voyage de l'âme, lequel commence à apparaître à partir de l'ère chrétienne. En vérité, la connaissance de l'au-delà que l'homme du Moyen Âge acquiert a une très longue histoire, dans la mesure où la première œuvre d'origine judéo-chrétienne qui développe l'au-delà est la Bible. Tandis que l'Ancien Testament

1 Samuel Sadaune, *La peur au Moyen-Âge*, Rennes, éditions Ouest France, 2013, p. 9.

2 Philippe Ariès, *L'homme devant la Mort*, Paris, Seuil, 1977, p. 61.

3 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, p. 12.

4 Claude Lecouteux, *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2007, p. 101.

5 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 16-25.

6 Cependant, quelques exceptions existent dans les voyages philosophiques, comme le mythe d'Er de Platon et le récit de Plutarque à propos de Thespéos, lesquels développent l'idée d'une mort temporaire pendant laquelle l'âme voyage dans l'au-delà. Pour plus de détails sur ces deux récits, cf. Francis Bar, *Les Routes de l'Autre Monde. Descente aux enfers et voyages dans l'au-delà*, Paris, PUF, 1946.

désigne sous le nom de *Shéol* le lieu des morts⁷, l'imaginant comme un lieu neutre et ténébreux où toutes les âmes se réunissent pour errer sans but, opposé au Ciel où seuls les saints et les prophètes peuvent accéder, le Nouveau Testament tend à éclaircir quelque peu l'espace de l'au-delà. Les premiers juifs n'espéraient pas une vie future ; Abraham, Jacob, Isaac savaient que Yahvé était le Dieu des vivants, non des morts : la foi était terrestre. En revanche, Jésus évoque l'espérance d'une vie future dans l'annonce du Règne de Dieu, où il est question d'y entrer, la vie terrestre devenant secondaire face au pouvoir du royaume céleste⁸. L'homme doit ainsi se préoccuper davantage de préparer sa vie dans l'autre monde plutôt que d'essayer de profiter de la vie terrestre, liée au péché originel. L'au-delà se dédouble : si le royaume céleste existe, il faut qu'il y ait son opposé, c'est-à-dire l'enfer. L'au-delà est binaire, antithétique, dualiste. Le paradis n'existe pas sans l'enfer, et inversement. L'autre monde commence ainsi sur terre, de sorte qu'il y a « une radicalisation de la transcendance [...] qui a pour corollaire que la récompense des justes et la punition des méchants se feront tout entière dans l'autre monde⁹ ». L'homme ne doit vivre que dans la perspective d'une autre vie, au-delà de ce qu'il connaît au sens physique, c'est-à-dire que l'histoire de l'humanité et le destin des hommes doivent se lire uniquement dans le but de l'autre monde. La parabole du riche et de Lazare est probablement l'exemple le plus explicite : un pauvre, plongé dans la misère, est délaissé par un riche qui se complaît dans l'abondance de sa richesse. Lors de sa mort, le pauvre est emporté par les anges dans le sein d'Abraham alors que le riche est en proie à une grande souffrance¹⁰. L'autre monde fonctionne comme un système rétributif et apparaît comme un mécanisme de compensation face à l'insuffisance terrestre.

Cependant, la tradition la plus importante pour la pensée médiévale est la tradition apocalyptique. « *Apocalypse* » signifiant « révélation », issu du grec ecclésiastique « *apokalypsis*¹¹ », le récit apocalyptique est un élu qui reçoit une révélation, par l'intermédiaire d'un ange, à travers une vision, un voyage dans l'espace afin de connaître les secrets du cosmos ou l'organisation de la Justice de Dieu¹². Selon l'Évangile de Matthieu, le Jugement dernier aura lieu à la Fin des Temps après le second retour du Christ qui jugera les

7 Il pourrait signifier soit « enquêter » soit « lieu dévasté et de fracas ». Cf. l'article de Maurice Gilbert, « *Shéol* », dans *Dictionnaire critique de théologie*, dir. Jean-Yves Lacoste, Paris, PUF, 2013, p. 1335-1336.

8 Michel Gourgues, *l'au-delà dans le Nouveau Testament*, Paris, Cerf, 1982, p. 28.

9 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 2014, p. 21.

10 Luc XVI, 23.

11 Entrée « *apocalypse* », dans *Dictionnaire étymologique*, dir. Oscar Bloch et Walther von Wartburg, Paris, Quadrige PUF, 2012, p. 30.

12 Claude Kappler, *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 31.

nations, alors que l'Évangile de Luc présente un juste et un pécheur aux prises avec les joies et les tourmentes de l'au-delà, de sorte que la Bible semble se contredire. En réalité, le christianisme, volontairement ou involontairement, met l'accent à la fois sur l'aspect collectif du Jugement et sur les destins individuels. Plusieurs récits apocalyptiques apocryphes judéo-chrétiens enrichissent d'une façon conséquente les conceptions et les représentations de l'au-delà, influençant la chrétienté latine médiévale¹³. Le *Livre d'Hénoch*, le *Quatrième Livre d'Esdras*, l'*Evangile de Nicomède* et l'*Apocalypse de Pierre* apparaissent comme les plus importants dans la conception du voyage de l'âme dans l'au-delà parmi la multitude d'écrits apocalyptiques. Chacun raconte le voyage d'un élu ayant reçu une vision par le pouvoir divin, lequel contemple l'autre monde. Pourtant le modèle à suivre est l'*Apocalypse de Paul*. Composée en grec à la fin du II^e siècle, l'*Apocalypse de Paul* est sans aucun doute le récit de l'Antiquité tardive qui a le plus marqué la littérature visionnaire du Moyen Âge¹⁴ car ce texte n'est pas « l'œuvre d'un seul auteur, il est le fruit d'une longue élaboration et d'un agglomérat de traditions qui s'est constitué sur plusieurs siècles¹⁵ ». Même Dante, dans la *Divine Comédie*, se réfère à Paul et lui attribue le même rang qu'Énée¹⁶. Son succès s'explique par la préoccupation nouvelle dans la tradition apocalyptique pour le sort immédiat de l'âme après la mort. L'*Apocalypse de Paul* déplace l'intérêt de l'eschatologie collective et finale vers une eschatologie individuelle et immédiate, que le Moyen Âge récupérera¹⁷. Saint Paul assiste au jugement et au sort de deux âmes, dont l'une est bonne et l'autre mauvaise tandis qu'une troisième ose se plaindre de son traitement directement auprès de Dieu. Paul visite ensuite les trois étages du ciel, où il rencontre des prophètes, les élus et observe la faune fleurissante avant de parcourir les peines de l'enfer, lequel est divisé en deux, l'un étant décrit par des souffrances horribles, l'autre étant le gouffre éternel des entrailles de l'enfer, c'est-à-dire indescriptible. En totalisant le parcours au paradis et en enfer, le récit devient un mécanisme d'ensemble qui informe sur la vie après la mort et place « l'univers [...] entier dans un même cadre directement intelligible [qui] met

13 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Quarto Gallimard, 1985, p. 810.

14 L'*Apocalypse de Paul* a été écrite en plusieurs langues : arménien, copte, grec, vieux slave, syriaque, qui correspondent aux versions longues, c'est-à-dire les plus proches du texte *princeps*, et huit versions latines lesquelles sont davantage des résumés et des récits courts se concentrant sur l'enfer. Cf. Claude Carozzi, *Eschatologie et au-delà. Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994, p. 10-11. Au Moyen Âge, le texte connaît des traductions en français, en provençal, en gallois, en anglais, en allemand, en danois et bulgare. Cf. Claude Kappler, « *Apocalypse latine de Paul* », dans *Apocalypse et voyages*, op. cit., p. 239.

15 Claude Kappler, « *Apocalypse latine de Paul* », art. cit., p. 240.

16 Dante, *La Divine Comédie, Enfer*, trad. J. Risset, Paris, Flammarion, 2004, p. 35 : « Mais moi, pourquoi venir ? Qui le permet ? Je ne suis ni Énée, ni Paul ».

17 Claude Carozzi, *Eschatologie et au-delà*, op. cit., p. 8 : « un texte caché, un apocryphe, peut surgir et venir combler les vides, répondre à quelques questions ».

en relief la continuité entre la vie quotidienne et la vie éternelle¹⁸ ». Son essor est surtout dû à sa mention infernale, car les versions latines et vernaculaires du Moyen Âge ne reprennent pas telle quelle l'*Apocalypse*. L'intérêt se détourne de l'au-delà en son entier pour ne garder que la partie infernale.

Peu à peu, les consciences se modifient, se réduisent autour d'une seule et unique conception : le sort individuel de l'âme après la mort. La Bible parle du Jugement dernier, les récits apocalyptiques en permettent la contemplation et l'*Apocalypse de Paul* déplace le jugement du lointain au proche, du pluriel au singulier. Toutes ces informations, ces modifications traduisent l'inquiétude de l'homme, laquelle réclame, cherche, demande des éléments sur cet inconnu au-delà, qui épouvante ou angoisse¹⁹. Avec l'empreinte de saint Augustin, Grégoire le Grand et d'autres Pères de l'Église, le voyage de l'âme tend à se constituer comme un type de voyage possible qui connaît une expansion certaine entre le VII^e et le XII^e siècles. Le passage dans l'au-delà est alors introduit de plusieurs manières : à travers le songe ; grâce un état extatique, une pseudo-mort, un ravissement qui ressemble à un état cataleptique au cours duquel le défunt parcourt les régions de l'au-delà ou une descente réelle²⁰. Pourtant, ce courant n'est marqué par aucun chef-d'œuvre, si ce n'est le monument de la *Divine Comédie*, qui en est la réussite et l'aboutissement. Les visionnaires, de manière générale, contemplent davantage l'enfer que le paradis, souvent associé à toute une isotopie de la chaleur, de la puanteur, de l'horreur hyperbolique. Mais ce sont aussi des bêtes immondes qui peuplent l'espace infernal, des serpents, des crapauds, des monstres semblables à des dragons, qui apportent leur lot de cruauté que le paradis ne connaît pas. Ce dernier est un espace construit, harmonieux, lumineux, dans lequel résident les élus richement vêtus qui se regroupent pour chanter la gloire de Dieu. L'au-delà, dans le genre visionnaire, joue aussi sur les contrastes : la clarté s'oppose aux ténèbres, l'angoisse à la sérénité, le chaud au froid, le chaos à l'harmonie. Selon la culture d'un peuple, ses croyances, leur époque, les hommes attribuent aux morts une vie dans l'au-delà et dépeignent les lieux de séjour et se figurent le sort qu'ils espèrent ou redoutent pour eux-

18 *Ibid.*, p. 45.

19 Armand Abel, « Les eschatologies comme éléments interprétatifs dans l'histoire des religions », dans *Eschatologie et cosmologie*, dir. Armand Abel, Bruxelles, Éditions de l'institut de Sociologie, 1969, p. 12.

20 Alexandre Micha, *Voyages dans l'au-delà d'après des textes médiévaux IV^e–XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 15. Notre intérêt se porte sur la modalité extatique du voyage ; nous excluons donc les deux autres moyens possibles. L'autre monde ne se limite pas à la vision, car il se présente dans beaucoup de genres littéraires. Il apparaît dans le fabliau de Baudoin de Sebourg, *De la bourgeoise qui fut damnée*, dans les œuvres didactiques, comme la *Bible des sept état du Monde* de Geoffroy de Paris, dans le théâtre des *Mystères* et dans les récits mystiques d'Élisabeth de Schönau. Mais l'au-delà intéresse tous les arts, car il se trouve dans les peintures de Fra Angelico, sur les tympans des cathédrales, dans les œuvres de Van Eyck et de Jérôme Bosch.

mêmes²¹.

Le XII^e siècle est le grand siècle du genre visionnaire. C'est pendant cette période que sont écrites les visions les plus connues, celle d'Albéric du Mont-Cassin, de Thurkill, d'Owen et de Tondale²². Cette dernière, écrite en 1149 par un moine nommé Marcus, relate le voyage extatique de Tondale, jeune chevalier orgueilleux et pécheur, à travers les espaces de l'autre monde. La grâce divine, voulant lui démontrer la réalité de l'au-delà, décide de le faire mourir temporairement afin qu'il se réprouve une fois de retour en son corps. Cette vision est très intéressante car elle se distingue des autres textes par plusieurs points : la *Visio Tnugdali* répond, à première vue, aux critères de base que l'on attribue généralement aux récits de visions. Elle s'articule autour « du schéma narratif de la mort suivie d'une résurrection. L'âme, détachée du corps, voyage dans l'au-delà sous la conduite d'un guide²³ ». Pourtant, est-il vraiment judicieux de parler de *visio* dans le cas de Tondale ? Cette notion implique seulement un processus statique de la part du personnage : celui de contempler, comme Paul lors de son ravisement. Or, Tondale contemple, mais sent, entend et surtout subit physiquement les tortures de l'enfer. Cette mise en scène du personnage suppose alors une certaine mouvance intrinsèque, de sorte qu'elle implique un processus dynamique et concret : le visiteur n'est plus un simple contemplatif, mais devient un réel acteur du récit. Par ailleurs, alors que la majorité des élus dans les récits visionnaires sont des religieux ou des saints, Tondale fait partie du cercle des laïques, statut qui modifie radicalement la dimension de la *Visio Tnugdali*. Les visions des siècles précédents offrait comme personnage principal un saint ou un moine, dans la mesure où Dieu offrait la vision cosmique à des individus issus de la classe cléricale ; l'élection restait dans le cadre strict de la communauté religieuse²⁴. En revanche, Tondale est un laïque, c'est-à-dire que la révélation que Dieu lui offre ne relève pas d'une récompense ou d'une dimension intrinsèquement liée à la congrégation cléricale, mais se réalise parce que Tondale est un pécheur, le voyage se transformant en pénitence. Enfin, la majorité des textes présentent l'élection sous la forme d'une maladie qui oblige l'intéressé à s'isoler, condition nécessaire à l'extase²⁵. L'élection de Tondale est très différente car il ne tombe ni malade ni ne s'isole.

21 Claude Lecouteux, *Mondes parallèles*, op. cit., p. 85.

22 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine (V^e - XIII^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1994, p. 494.

23 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 32.

24 Cf. *supra* la partie « Le voyage de l'âme dans l'au-delà : l'évolution de la *Visio* comme genre littéraire ».

25 Mattia Cavagna, « La maladie dans les récits visionnaires médiévaux », dans *La maladie et la mort au Moyen Age*, Actes du Colloque d'Amiens (Janvier 2004), Amiens, Presses du Centre d'Études Médiévales, Université de Picardie, 2004, p. 36-45.

Elle revêt un caractère bien spécifique : pécheur dans l'âme, la grâce divine décide de le mettre au défi au moment même où il succombe aux péchés de colère et de gourmandise²⁶.

Dès lors, comment Marcus construit la *Visio Tnugdali* pour rendre compte de l'au-delà ? Comment traduit-il les frontières du représentable, et quels moyens utilise-t-il pour tenter de capturer l'ineffable, l'indicible, l'impensable ? Il nous paraît justifié, dans un premier temps, d'ouvrir notre étude sur l'évolution du voyage de l'âme depuis saint Augustin jusqu'à la *Visio Tnugdali*. La vision, en tant que genre, a connu différentes étapes entre sa conception théologique et sa création littéraire, et il est primordial de connaître les grands acteurs et événements de l'histoire du genre pour ensuite apprêhender la construction du récit, lequel s'articule autour de l'idée de totalité. Il s'agira de démontrer que l'agencement du récit, la caractérisation des lieux de l'au-delà et l'implication physique du personnage se croisent dans la dimension cosmique voulue par l'auteur. Enfin, nous analyserons le caractère didactique et édifiant de la *Visio Tnugdali*, qui lui permet, à travers un terrorisme pédagogique, de changer l'homme.

26 Cf. *supra* la partie « La pénitence métaphorique ».

Première Partie

**Entre réflexions théologiques et créations
littéraires : la genèse des visions médiévales**

I. Le développement théologique de saint Augustin

1) Augustin et la mort

Au treizième livre du *De civitate Dei*, vers 418-419, saint Augustin évoque l'instant de la mort. Il se demande si le temps où les âmes sont séparées du corps correspond à celui de la mort ou s'il relève d'un état futur, *post mortem*. Selon lui, la mort est comme le temps ; comme le passage du passé au présent se fait sans intervalle saisissable, sans obstacle physique, de même celui de la vie à la mort est imperceptible. Pourtant la mort est bien là : « *verum etiam tam molesta est, ut nec ulla explicari locutione possit nec ulla ratione vitari*²⁷ ». Inexprimable et inéluctable, la mort pour saint Augustin est réelle, insistence perçue à travers l'emploi du terme *molesta*, signifiant « pénible ». À l'endroit où le lecteur attendrait une expression traduisant l'angoisse face au mystère redoutable de la mort, l'auteur du *De civitate Dei* emploie un terme qui tend vers la neutralité, de sorte à rendre le passage de la vie à la mort plus commun, moins extraordinaire au sens étymologique. Ainsi, comme Claude Carozzi l'exprime, l'on peut penser qu'il a voulu éviter de faire de la mort autre chose qu'une épreuve physique, en cherchant à minimiser le caractère suprême qu'on lui confère habituellement. Saint Augustin souhaite transférer le véritable mystère de la mort en aval, dans le temps qui suit la mort²⁸.

Au chapitre IX des *Confessiones*, au moment du récit de la mort de sa mère Monique, le passage de la vie à la mort n'est pas décrit mais précisé simplement par un euphémisme : « *ergo die nono aegritudinis sua, quinquagesimo et sexto anno aetatis sua, tricesimo et tertio aetatis meae, anima illa religiosa et pia corpore soluta est*²⁹ ». Saint Augustin explique par la suite que la mort n'est pas un malheur et qu'elle n'engage pas une disparition totale. Pourtant, même si celui-ci pense que le destin de sa mère est assuré, il ne peut taire une inquiétude à propos de l'après, car bien que Monique « *nondum a carne resoluta sic vixerit, ut laudetur nomen tuum in*

27 Saint Augustin, *De civitate Dei*, 426, XIII, 11 : « mais elle est si pénible que les termes manquent pour l'expliquer, comme les moyens pour la fuir », traduction issue du site *Itinera Electronica*, consultable à l'adresse suivante : http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_civ_dei_13/lecture/11.htm.

28 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 15.

29 Saint Augustin, *Confessiones*, 397-401, IX, 11 : « Ce fut ainsi que, le neuvième jour de sa maladie, dans la cinquante-sixième année de sa vie, et la trente-troisième de mon âge, cette âme pieuse et sainte vit tomber les chaînes corporelles », traduction issue du site *Itinera Electronica*, consultable à l'adresse suivante : http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_conf_09/lecture/11.htm.

fide moribusque eius³⁰ », il ne peut prouver qu'elle n'a jamais prononcé « *nullum verbum [...] contra praeceptum tuum³¹* ».

Ce changement de perspective montre que saint Augustin semble hésiter entre deux futurs possibles : l'un est celui du repos éternel pour les élus de Dieu, l'autre celui d'un temps où l'âme séparée du corps subit des peines temporaires, division qui entraîne la tripartition du destin de l'homme³². Celui qui dans un premier temps affirme que la mort n'est qu'un passage – d'où l'intérêt de ne pas s'en soucier : elle est seulement pénible et non angoissante – se tourne vers une inquiétude *post mortem*, vers un questionnement qui sous-tend l'idée d'un jugement après la mort.

2) Entre Jugement et jugement : de la communauté à l'individu

Même des années après sa mort, la mère de saint Augustin n'est pas garantie d'être sauve : « *neque enim respondebit illa nihil se debere, ne convincatur et obtineatur ab accusat ore callido, sed respondebit dimissa debita sua ab eo cui nemo redret, quod pro nobis non debens reddidit³³* ». Quoiqu'il englobe le sort de sa mère avec celui du reste de l'humanité, il fait pourtant allusion aux possibles péchés de sa mère. De la sorte, quelque chose se passe après la mort ou plutôt dans la mort – nous passons d'un passage à un état – qui met en danger l'âme. Cette inquiétude traduit chez saint Augustin la pensée d'un jugement individuel avant le Jugement dernier. Bien que les prières à l'attention de Monique entrent dans la pratique traditionnelle des prières pour les défunts³⁴, et que celle-ci n'a pas changé depuis le II^e siècle, il est dit que ces oraisons sont répétées à chaque commémoration, de sorte que dix ans après la mort de Monique, les hommes prient encore pour elle. Il y a une distorsion entre le temps humain linéaire et le temps liturgique cyclique et perpétuel de sorte que saint Augustin ne semble pas vouloir situer dans le temps de façon trop précise le jugement du Christ, considérant qu'il juge sans interruption chaque chrétien durant sa vie comme au moment de sa mort³⁵. Dès lors, l'évêque d'Hippone semble rencontrer des difficultés à discerner le moment du Jugement dernier, mais pour lui, l'important est l'état de l'homme à

30 *Ibid.*, IX, 13 : « a vécu dans les liens de la chair de manière à glorifier votre nom par sa foi et ses mœurs ».

31 *Ibid.* : « aucune parole contraire à vos préceptes ».

32 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 14-15.

33 Saint Augustin, *Confessiones*, op. cit., IX, 13 : « Elle ne dira pas qu'elle ne doit rien, de peur d'être convaincue par la malice de l'accusateur, et de lui être adjugée ; mais elle répondra que sa dette lui est remise par Celui à qui personne ne peut rendre ce qu'il a acquitté pour nous sans devoir ».

34 Joseph Ntedika, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts*, Paris-Louvain, Nauwelaerts, 1971.

35 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 18-19.

son dernier jour.

À partir des principes que saint Augustin pose, il est légitime de se demander ce que deviennent les âmes dans ce temps intermédiaire, entre l'instant de la mort et la Résurrection. Dans l'*Enchiridion* il explique que les âmes, entre la mort et la Résurrection finale, connaissent des habitacles correspondant à leurs mérites³⁶. Il expose, de surcroît, que l'âme est le lieu de la mémoire et que, si le simple passage de la mort laisse à l'âme ses capacités propres, celle-ci peut continuer à les exercer. Le Père de l'Église ne leur interdit pas une quelconque forme d'activité et, bien qu'il affirme que les âmes ne se soucient plus de l'activité des vivants, elles gardent un lien avec la terre par le biais des anges ou des nouvelles âmes. Selon saint Augustin, l'âme n'est pas mue dans l'espace mais seulement dans le temps³⁷. Dans ces circonstances, l'âme n'est pas inerte, mais elle peut également subir des peines temporaires selon les péchés de sa vie physique. C'est de cette manière que saint Augustin, progressivement, ouvre la porte aux peines purificatrices³⁸:

La principale difficulté consiste à établir la possibilité d'une action éternelle du feu infernal : comment concevoir un feu qui brûle les damnés sans les consumer, qui les torture sans les faire mourir ? [...] Il développe une physique – sinon une poétique – du feu, qui en recense toutes les merveilles et qui vise à inscrire la contradiction dans la nature même du feu³⁹.

Imaginant un sas avec l'intégration d'une hiérarchie des statuts, avec les « *non valde mali* » et les « *non valde boni*⁴⁰ », il a été inévitable pour saint Augustin d'introduire la notion de temps pendant lequel opère le feu, selon l'importance des péchés à purifier, notion qu'il explique plus largement dans le *De civitate Dei* : « *ut secundum cuiusque aedificium tempus quod eam sequitur ab unoquoque sentiatur*⁴¹ ». Le temps devient donc un temps personnel, ressenti

36 Saint Augustin, *Enchiridion*, 421, XXIX, 109 : « Now, for the time that intervenes between man's death and the final resurrection, there is a secret shelter for his soul, as each is worthy of rest or affliction according to what it has merited while it lived in the body », éd. et trad. A. Outler, dans *Confessions and Enchiridion*, London, SCM Press, 1955, p. 405.

37 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 22-23.

38 Son hésitation est liée aussi aux pensées théologiques de son époque. D'un côté, les Pélagiens pensent que la volonté propre de l'homme suffit pour assurer le salut, conception qui supprime la perspective de processus pénitentiel dans l'au-delà, de l'autre, certains imaginent que le salut se prolonge éternellement, même au-delà du Jugement dernier. Augustin semble avoir conçu un intermédiaire en établissant la purification par le feu avant le Jugement dernier. Cf. l'entrée « Pélagianisme », dans *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., p. 1061.

39 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, op. cit., p. 26.

40 Littéralement, les « pas très mauvais » et les « pas très bons ». Ces catégories correspondent à ceux qui ont vécu une vie correcte mais sans être véritablement dans l'amour du prochain, et ceux qui ont eu une vie de péchés minimes, qui ne méritent pas d'aller en enfer. Cf. saint Augustin, *Enchiridion*, XXIX, 110.

41 Saint Augustin, *De civitate Dei*, op. cit., XXI, 26 : « que le temps qui la suit éprouve chacun selon l'édifice dont il est l'auteur ».

différemment selon chacun, et l'apparition d'un feu purgatoire engendre et impose une histoire individuelle dans l'au-delà, rejetant l'éternité à la Fin des Temps.

3) Le dilemme de l'âme

Mais l'hypothèse de l'évêque d'Hippone est tout aussi pour lui un sujet de méfiance, car il avance une idée ayant pour postulat la corporéité de l'âme, alors que lui-même est davantage militant de la définition néo-platonicienne. Pourtant, la tradition de l'âme corporelle est très répandue⁴². La conception moderne que nous avons de l'âme est en contradiction avec la pensée courante chrétienne de la fin de l'ère antique. Là où l'homme du XX^e siècle pense que seule l'âme dirige l'activité psychologique, en déresponsabilisant le corps, l'homme des IV^e-V^e siècles conçoit que l'âme et le corps sont responsables des agissements, en bien ou en mal, de l'être. L'âme apparaît comme un double du corps et peut être localisée. Dans ces conditions, la résurrection des corps était indispensable pour que le Jugement ait lieu, de sorte que la possibilité d'un jugement juste après la mort était impensable. On comprend mieux pourquoi le fait d'infliger seulement à l'âme des tortures, chez des penseurs qui concevaient le corps comme une source de péchés, n'était pas possible. Il fallait que le corps soit aussi tuméfié, dont l'intérêt de placer cette purification après la Résurrection. Saint Augustin saisit bien le problème que les hommes rencontrent face à la situation *post mortem* : l'homme est confronté à un paradoxe, car si l'on admet la conception néo-platonicienne de l'âme, on se heurte à son immatérialité et donc les peines purgatives n'ont pas lieu d'être, alors que si l'on conserve la notion de corporéité, on introduit des données spatiales dans l'autre monde, ce qui semble contraire à la pensée augustinienne.

C'est dans cette perspective que saint Augustin infirme la vision de Curma : « *ac per hoc non ipsos, sed similitudines eorum, sicut etiam locorum [...] Visa sunt igitur ista, quae non praesentatur in ipsis rebus ut sunt, sed in quibusdam rerum imaginibus adumbrantur*⁴³ ». Il valide

42 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op.cit., p. 25-26 : « Clément d'Alexandrie justifie le châtiment du mauvais riche sous les yeux de Lazare en affirmant que l'âme est un corps. [...] Tertullien, on le sait, se rattache au stoïcisme et croit à sa corporéité. [...] L'âme incluse dans le corps épouse la forme. [...] C'est ainsi que l'on peut justifier l'existence de visions de l'Au-delà où des anges et des âmes apparaissent avec la forme d'un corps ».

43 Saint Augustin, *De cura pro mortuis gerenda*, 421, XII, 15 : « il n'a pas vu les morts eux-mêmes, mais leurs images, comme il a vu aussi des images de lieux [...] Ce qu'on voit dans cet état, ce n'est donc pas la présence réelle des choses telles qu'elles sont en elles-mêmes, mais comme une ombre et une représentation imagée des objets », traduction issue du site *Itinera Electronica*, consultable à l'adresse suivante : http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_devoirs_morts/lecture/12.htm.

bien la réalité de la vision, mais celle-ci n'était qu'une projection d'images à l'insu des âmes de l'au-delà, « il n'est donc pas passé d'un monde à l'autre. Il n'a vu qu'une projection de l'Au-delà, il n'y a pas pénétré⁴⁴ ». Les images ne restent que des images, et l'au-delà, chez saint Augustin, reste inconnu, voire inconnaisable.

4) Précurseur malgré lui

Pourtant, il avait entrouvert la voie en 414, dans son *De Genesi ad litteram*, en admettant que le voyage extatique était possible, et que les âmes étaient perçues à travers une « *similitudo corporis* ». En 421, au moment où il commence à distinguer la possibilité des peines temporaires, il revient sur ses écrits passés : il refuse que l'on puisse voir ces peines, donc les décrire. Il semble alors fermer la brèche du genre du voyage dans l'au-delà qu'il avait ouverte. Le feu purgatoire qu'il dessine est inaccessible à l'entendement et surtout à la représentation ; c'est pour cette raison que l'au-delà est conçu selon lui comme un espace chronologique, dont les bornes sont insaisissables et dans lequel l'âme peut subir des peines temporaires dans le temps selon ses fautes⁴⁵. Le temps intermédiaire en entier relève du jugement individuel, car, comme nous l'avons dit plus haut, le Christ juge en permanence, mais « le salut dans l'au-delà se mérite d'abord ici-bas [...] et la notion selon laquelle les tribulations de cette vie sont une forme de "purgatoire"⁴⁶ » paraît primordiale.

Ainsi, saint Augustin, en élaborant la pensée d'un temps purgatif, ferme la porte à la possibilité d'explorer l'au-delà. De surcroît, en plaçant le feu purgatoire après la mort, et non après le Jugement dernier, il modifie l'eschatologie chrétienne établie. Le feu devient un système du temps, dans la mesure où le pécheur a le sentiment de la durée selon l'attente de la délivrance. Le temps de l'au-delà s'écoule différemment du temps de la vie humaine, linéaire. Les morts sortent du cadre de l'histoire des hommes et le seul lien qui existe entre ces deux mondes est le temps liturgique, cyclique, perpétuel, qui est une image symbolique de l'éternité. Malgré sa conception néo-platonicienne de l'âme et les hésitations quant à l'existence d'une purgation primitive par rapport au Jugement dernier, l'auteur du *De civitate Dei* développe une conception que le Moyen Âge exploitera, non sans quelques distorsions⁴⁷. Cette brèche initie véritablement le thème du voyage dans l'au-delà, que

44 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 28.

45 *Ibid.*, p. 29.

46 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 855.

47 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 33 : « il est certain qu'en introduisant ainsi le temps de l'Au-

Grégoire le Grand étend malgré la réfutation de l'évêque d'Hippone.

II. L'influence de Grégoire le Grand⁴⁸

En 590, appelé au siège de Saint-Pierre pendant la crue qui inonde Rome, conjuguée à une peste dévastatrice venue du Moyen-Orient, le pape nouvellement élu devient, selon l'expression de Jacques Le Goff, un « pasteur eschatologique⁴⁹ ». Pressentant la fin du monde, il souhaite sauver le peuple chrétien. Le pape multiplie les actions salutaires, en écrivant notamment les *Moralia in Job* et surtout les *Dialogi* à travers lesquels « la passion eschatologique de Grégoire va s'exercer au-delà de la mort⁵⁰ ».

1) Les yeux du cœur

Au livre IV de ses *Dialogi*, Grégoire souhaite prouver, à travers le récit de miracles accomplis par des saints, l'existence de la vie dans l'au-delà, ou plus précisément ce qu'est la vie de l'âme dans l'au-delà. D'ailleurs, il précise que les miracles eux-mêmes sont une preuve de la vie hors du corps : « *Si igitur vitam animae manentis in corpore deprehendis ex motu membrorum, cur non perpendis vitam animae post corpus etiam per ossa mortua in virute*

delà, saint Augustin n'imaginait pas tous les développements que le Moyen Age tirerait de sa conception. En niant la possibilité d'un contact direct entre les morts et les vivants, il écartait toute idée d'une correspondance chronologique entre les deux univers ».

48 Grégoire le Grand est, après saint Augustin, celui qui développe véritablement le chemin que l'évêque d'Hippone avait ouvert malgré lui. Mais entre ces deux auteurs, qu'un peu moins de deux siècles séparent, et même avant l'auteur du *De civitate Dei*, existent des esquisses rapides d'un au-delà imaginé, souvent dominées par la perspective du Jugement dernier. Avant Grégoire le Grand, il n'y a pas de réelle ascension de l'âme ni d'interaction avec les anges et les démons. Prudence et saint Jérôme personnifient la mort sous la forme de monstres terrifiants, d'autres, comme Sulpice Sévère, voient en songe saint Martin s'élever vers les cieux. Dans la majorité des cas, le moment décrit est celui de l'instant de mort, mêlant symbolisme et réalisme car, bien que saint Augustin ait supposé un possible rachat avant le Jugement dernier, il faut que les péchés soient purgés par la pénitence *in extremis*. Cette conception est notamment due à l'extension de la pensée millénariste qui veut que la Fin des Temps arrive, d'où l'intérêt d'être pur lors de la Résurrection. En revanche, saint Césaire évoque bien la dynamique d'un feu purificateur, mais il le place après le Jugement dernier, ce qui d'un point de vue eschatologique peut paraître illogique dans la mesure où, après le Jugement dernier, les âmes s'en vont au paradis ou en enfer. Nous comprenons mieux alors pourquoi la notion augustinienne des peines purgatives s'est développée radicalement. Pour plus de détails sur ces sujets, cf. Jacqueline Amat, *Songes et Visions. L'Au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, Études Augustiniennes, 1985, et Cyrille Vogel, *Le pécheur et la pénitence dans l'Église ancienne*, Paris, Cerf, 1982

49 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 879.

50 *Ibid.* Pour davantage de détails sur la vie et l'œuvre de Grégoire le Grand, cf. l'article de Gillian Evans, « Grégoire le Grand » dans *Dictionnaire critique de théologie*, op. cit., p. 611-612 ; Claude Dagens, *Saint Grégoire le Grand. Culture et expérience chrétienne*, Paris, Éditions du Cerf, 2014, et Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 878-887.

miraculum ?⁵¹ ».

Il explique que la vie de l'âme hors du corps n'est perceptible que par la foi, c'est-à-dire d'une façon indirecte, non corporelle, « *in spiritu* », à travers les faits surnaturels qui interviennent au moment de la mort. Il illustre cette idée à travers l'histoire de l'enfant né et élevé en prison qui ne connaît le monde extérieur que par ce qu'il entend dire⁵². Grégoire énumère un certain nombre d'*exempla* pour prouver son propos : l'âme d'un saint peut être vue par d'autres pendant son ascension. C'est le cas par exemple de saint Benoît qui contemple saint Germain de Capoue⁵³ ou d'un certain Grégoire celle de son frère Speciosus⁵⁴. Le pape énumère de la sorte seize *exempla* qui ont rapport avec la période *ante mortem* ou *post mortem*, lesquels l'amènent à aborder et à traiter deux sujets sous-jacents depuis les écrits de saint Augustin. Il démontre la survie de l'âme après le passage de la mort et son caractère propre, de sorte qu'ayant montré le destin immédiat de l'âme à partir des considérations des manifestations qui accompagnent le passage de la mort, Grégoire approfondit sa réflexion. Suite à la question de Pierre à propos de la rencontre des bons et des mauvais dans l'au-delà, il est sûr que certains signes permettent de savoir ce que devient l'âme après la mort, car les bons reconnaissent les bons et les mauvais reconnaissent les mauvais, mais surtout

boni malos et mali cognoscunt bonos. [...] In qua videlicet cognitione utriusque partis cumulus retributionis excrescit, et ut boni amplius gaudeant, qui secum eos laetari conspiciunt quos amauerunt, et mali, dum cum eis torquentur quos in hoc mundo despicio Deo dilexerunt, eos non solum sua, sed etiam eorum poena consumat⁵⁵.

Le verbe « *cognosco* » dans cette phrase signifie, en réalité, « voir ». Les bons et les mauvais se voient et c'est justement cette vision qui permet aux bons de se réjouir et aux mauvais de

51 Grégoire le Grand, *Dialogi*, 591, IV, 6, éd. A. de Vogüé et trad. P. Antin, dans Grégoire le Grand, *Dialogues*, tome III, Livre IV, Paris, Éditions du cerf, 1980 : « si vous saisissez sur le vif la vie de l'âme demeurant dans le corps d'après un mouvement corporel, pourquoi ne pas reconnaître aussi la vie de l'âme séparée du corps qui se manifeste même dans les ossements morts par le pouvoir d'opérer des miracles ? », p. 40-41.

52 *Ibid.*, IV, 1 : « Supposons une femme enceinte, jetée dans un cachot où elle enfante un garçon. Après sa naissance, l'enfant est nourri et grandit dans ce cachot. [...] Il entend dire que tout cela [le monde, la nature] existe, mais comme il n'en a pas l'expérience, il doute que cela existe vraiment », p. 20-21.

53 *Ibid.*, IV, 8 : « le vénérable Benoît [...] avait vu au milieu de la nuit l'âme de Germain, évêque de cette ville, portée au ciel par des anges dans un globe flamboyant », p. 42-43.

54 *Ibid.*, IV, 9 : « Un jour, son frère Grégoire [...] eut une extase : il regarda et vit l'âme de Speciosus, qui était si loin de lui, sortir de son corps », p. 44-45.

55 *Ibid.*, IV, 34 : « les bons connaissent les mauvais et les mauvais connaissent les bons. [...] Cette connaissance rend plus parfaite la sanction dans les deux camps. Les bons se réjouissent davantage de voir ceux qu'ils ont aimés être heureux avec eux ; les mauvais sont rongés par leur peine personnelle et aussi par la douleur de ceux qu'ils ont aimés dans ce monde sans égard à Dieu et qui sont torturés avec eux ». p. 114-115.

se lamenter. C'est dans ces conditions qu'il raconte l'histoire d'un romain pieux qui, juste avant de mourir, a reconnu les prophètes Jonas, Ézéchiel et Daniel, qu'il n'avait jamais rencontrés⁵⁶, ou celle d'Eumorphius et du sous-officier Étienne qui, chacun sachant l'autre mourant, envoient respectivement des domestiques prévenir l'autre, lesquels se rencontrent en chemin⁵⁷. L'au-delà prolonge finalement la sociabilité qui existe sur terre, et semble même l'étendre, car « Grégoire continue d'exploiter le thème des capacités étonnantes de l'âme, qui se manifestent aussi bien à l'approche de la mort qu'après⁵⁸ ».

L'âme possède des capacités qui lui permettent de se régir elle-même, capacités que Grégoire exploite, en usant, par exemple, de ce que nous pourrions appeler des morts « par erreur » : Pierre d'Ibérie, un moine, visite les enfers dont il a vu les supplices, et au moment où il doit à son tour être plongé dans un fleuve de feu, un ange l'en dispense à condition qu'il ait une vie sereine. Étienne est lui aussi conduit aux enfers, mais il est renvoyé à la vie, car les administrateurs de l'enfer se sont trompés avec un forgeron du même nom. Le pape Grégoire contribue à instituer un modèle narratif qui était sous-jacent depuis, au moins, l'*Apocalypse de Paul* : il rapporte, en plus des visions et d'autres phénomènes miraculeux à propos de la sortie de l'âme, des morts « par erreur », c'est-à-dire des morts temporaires suivies d'une résurrection pendant lesquelles l'âme voyage dans l'au-delà⁵⁹. L'âme peut donc d'un côté pressentir en songe, mais elle peut surtout, d'un autre côté, voyager en état paralytique.

2) La rémission des péchés

Quand Pierre demande s'il existe un feu purificateur après la mort, Grégoire lui répond que des fautes légères peuvent être pardonnées dans l'au-delà, glosant de cette manière le feu dont parle Paul dans la première lettre aux Corinthiens⁶⁰. Une nouvelle fois, Grégoire illustre sa pensée à travers un *exemplum* : malgré sa sainteté, mais à cause de son attitude schismatique, le diacre Paschasius ne se retrouve pas au Paradis. L'évêque Germain

56 *Ibid.*, IV, 35 : « cet homme encore dans sa chair corruptible a reconnu les saints prophètes qu'il n'avait jamais vus », p. 116-117.

57 *Ibid.*, IV, 36 : « Eumorphius, arrivé à la fin de sa vie, appela son domestique [...] Le domestique sortit pour aller chez Étienne. [...] Le domestique revint chez son maître Eumorphius et le trouva qui venait d'expirer. [...] Eumorphius et Étienne furent rappelés à Dieu au même moment », p. 120-121 et 122-123.

58 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 48.

59 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 31.

60 I Cor. III, 13 : « le jour la fera connaître, parce qu'elle se révélera dans le feu, et le feu éprouvera ce qu'est l'œuvre de chacun ».

de Capoue le rencontre comme garçon de bain aux thermes d'Angulus, lequel lui demande de prier pour lui afin qu'il puisse accéder au royaume des Cieux. Il est visible qu'avec l'esquisse d'un feu purificateur, d'où la création d'un temps indéterminé entre la mort et le Jugement dernier, comme Augustin l'avait suggéré, ce sont principalement les moyens d'intercessions et de purifications qui intéressent Grégoire. Pour ce dernier, le feu est un châtiment qui brûle selon la gravité des péchés :

Unus quidem est gehennae ignis, sed non uno modo omnes cruciat peccatores. Uniuscuiusque et enim quantum exigit culpa, tantum illic sentietur poena. [...] Ita illic in uno igne non unus est modus incendii [...] ignem non dissimilem habeant, et tamen eosdem singulos dissimiliter exurat⁶¹.

La répétition de termes comme « *unus* », ou « *singuli* » renvoie bien à l'idée qu'il n'existe qu'un seul feu pour l'ensemble des damnés. En revanche, l'emploi d' « *unusquisque* » et de la négation « *non unus est modus* » contrebalance l'idée d'une seule douleur, car la souffrance varie selon les fautes de chacun. Cette torture est éternelle pour les mauvais, et dans ce cas, être envoyé en enfer après la mort est synonyme d'éternité. Alors que faire pour ne pas être damné ? Selon Grégoire le Grand, le premier moyen est possible avant la mort :

Merulus [...] psalmodia vero ex ore illius paene nullo tempore cessare consuerat, excepto cum aut alimentum corpori, aut membra dedisset sopori. [...] Qui mox molestia corporis occupatus, cum magna securitate animi atque hilaritate defunctus est⁶².

En exposant les principes de prière – « *psalmodia* » – et de constance – « *nullo tempore cessare* » – Grégoire illustre le chemin le plus aisé pour atteindre le paradis. Pourtant, Pierre s'interroge à propos de l'efficacité des sépultures, lesquelles, selon Grégoire, sont utiles seulement pour ceux qui n'ont commis aucun péché grave. En effet pour certains pécheurs confirmés, la sépulture peut entraîner une aggravation de peine. Il cite, comme d'accoutumé, quelques exemples pour justifier son propos : certains voient, par le biais d'une révélation, le corps d'une religieuse retiré de son tombeau et coupé en deux devant

61 Grégoire le Grand, *Dialogi, op. cit.*, IV, 45 : « Unique est le feu de la géhenne, mais il ne supplicie pas tous les pécheurs uniformément. Pour chacun la douleur pénale se mesure aux exigences de la faute. [...] Pour un feu unique les modes de brûlures sont variés [...] ainsi on a un feu sans variété, et pourtant chacun est brûlé sans uniformité », p. 160-161.

62 *Ibid.*, IV, 49 : « Merulus [...] ne cessait presque jamais de psalmodier, en dehors des repas et du sommeil. [...] Bientôt il tomba malade et décéda en grande paix et joie », p. 170-171.

l'autel, une partie brûlant et l'autre intacte⁶³. D'autres entendent dire que l'esprit du président de la corporation des teinturiers, enterré récemment, brûle. Son épouse remarque le lendemain qu'il ne reste plus que ses vêtements dans la tombe⁶⁴. C'est dans cette perspective que Grégoire affirme que le meilleur moyen d'aider les âmes des trépassés est d'offrir l'Eucharistie. Nouvelle idée, nouveaux exemples : un moine du monastère de Grégoire lui-même avait avoué, au seuil de la mort, être détenteur de trois pièces d'or. Grégoire décide de lui supprimer l'assistance de ses frères au moment du départ, et ordonne qu'on l'enterre dans du fumier avec ses trois pièces. Pourtant, le futur pape choisit d'offrir à l'égard du moine décédé trente jours de suite le sacrifice de l'hostie. Après le dernier jour, l'âme du moine vient voir Grégoire et lui annonce qu'il a pu, grâce au sacrifice, rejoindre la communion des saints⁶⁵.

Il précise, en outre, que le sacrifice de l'hostie doit être accompagné de la contrition du cœur et du pardon des fautes commises contre soi par les autres. De tout ce que Grégoire a pu expliquer, « c'est [...] l'âme qui est la part importante de l'homme, par laquelle il a accès à Dieu. C'est par elle qu'il peut non seulement se mouvoir, mais percevoir des échos de l'Au-delà vers lequel il tend⁶⁶ ». *A contrario* de saint Augustin, Grégoire le Grand écrit un livre sur l'âme, ses facultés et surtout son destin, propos que saint Augustin aurait probablement désavoués. Même dans son étude, il s'oppose à l'évêque d'Hippone, car il ne bâtit pas sa pensée à partir d'un exposé purement doctrinal, mais la construit « en fonction des *exempla* qu'il a regroupés de façon significative. Il a ainsi combiné le genre littéraire du dialogue philosophique avec celui du recueil de *mirabilia*⁶⁷ », développant, dans un même temps, la catégorisation des peines.

3) La répartition des peines

Grégoire explique que les âmes des justes sont directement envoyées en royaume

63 *Ibid.*, IV, 53 : « le gardien de l'église vit par révélation qu'elle était traînée devant le saint autel et coupée en deux : une partie brûlait, l'autre restait intacte », p. 178-179.

64 *Ibid.*, IV, 56 : « Elle voulait savoir comment se trouvait son corps dans le sépulcre d'où étaient sortis de tels cris. Ils ouvrirent le sépulcre, trouvèrent les vêtements intacts », p. 184-185.

65 *Ibid.*, IV, 57 : « Quand il sera mort, qu'on ne l'enterre pas au cimetière monastique, mais faites un trou quelque part dans le fumier, jetez-le là-dedans avec les trois sous d'or qu'il a laissés [...] Trente jours après sa mort, j'eus compassion du frère défunt, je pensais avec grande douleur à ses supplices et cherchais s'il n'y aurait pas un remède pour le tirer d'affaire. [...] Une nuit, le frère défunt apparut en songe [...] Justus répondit : "Jusqu'à maintenant j'étais mal, mais maintenant je suis bien, car aujourd'hui j'ai reçu la communion" », p. 190-193.

66 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 52.

67 *Ibid.*, p. 54.

céleste, mais que d'autres peuvent connaître un délai d'attente. Celles, au contraire, qui ont commis des péchés graves, vont directement subir le feu éternel de l'Enfer. Ce dernier semble divisé en plusieurs parties : l'enfer associe « *superbi cum superbis, luxuriosi cum luxuriosis, avari cum avaris, fallaces cum fallacibus, invidi cum invidis, infideles cum infidelibus ardeant*⁶⁸ », où un feu unique existe, mais lequel punit différemment chaque péché pour l'éternité. Ainsi, il y aurait une certaine catégorisation de l'enfer, de sorte qu'il s'y dessine l'existence d'une répartition pénale. En réalité, Grégoire n'énonce ici qu'un principe de « regroupement spatial et n'entend jamais la diversité des tourments autrement qu'en un sens quantitatif⁶⁹ ». L'expression la plus importante citée par Jérôme Baschet est sans doute « regroupement spatial », car c'est précisément l'une des grandes différences entre Grégoire le Grand et saint Augustin : là où l'auteur des *Confessiones* refusait toute possibilité d'association purgative, élaborant simplement un temps intermédiaire, le pape Grégoire l'instaure, ce qui est d'ailleurs visible dans la structure syntaxique de la citation latine ci-dessus avec le cloisonnement des catégories entre les virgules, la réduplication de la préposition « *cum* » et l'assonance presque parfaite en [i]/[is]. Tout en conceptualisant une verticalité de l'au-delà, du souterrain infernal au ciel, avec entre les deux la terre comme espace purgatoire, Grégoire justifie l'apparition temporaire de personnages dans les bains de sources chaudes⁷⁰ : il accrédite l'idée que la punition peut se réaliser sur terre, à l'endroit où l'on commet la faute⁷¹. Pour autant, l'au-delà que l'homme du VI^e siècle perçoit ne représente jamais l'autre monde en tant que tel.

4) La révélation et l'intelligibilité

La voie qu'il ouvre pour les récits futurs des voyages de l'âme dans l'au-delà est d'abord, chez lui, une représentation symbolique de l'Ailleurs. Quand Pierre estime que bâtir des bâtiments dans l'autre monde avec des briques d'or est ridicule⁷², Grégoire lui

68 Grégoire le Grand, *Dialogi*, op. cit., IV, 36 : « les superbes avec les superbes, les luxurieux avec les luxurieux, les avares avec les avares, les trompeurs avec les trompeurs, les envieux avec les envieux, les infidèles avec les infidèles pour qu'ils brûlent », p. 124-125. Cette catégorisation se fonde aussi sur la parabole de l'ivraie, située dans Mat. 13, 30 : « Arrachez d'abord l'ivraie, et liez-la en gerbes pour la brûler ».

69 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, op. cit., p. 32.

70 Grégoire le Grand, *Dialogi*, op. cit., IV, 42 : « Germain, évêque de Capoue, [...] vint prendre les eaux pour sa santé, [...] aux thermes d'Angulus. Il y entra et trouva le diacre Paschase debout, servant aux étuves [...] : "Je suis dans ce lieu de peine tout simplement parce que j'ai opté pour Laurent contre Symmaque" », p. 152-153.

71 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 885.

72 Grégoire le Grand, *Dialogi*, op. cit., IV, 37 : « ce qui a été montré dans l'au-delà donne clairement à entendre ce que sont ses œuvres ici-bas. C'est par ses généreuses aumônes qu'il méritera la récompenses de l'éternelle lumière », p. 134-135.

explique que l'or symbolise les bonnes œuvres de la personne à qui est destinée la maison. Mais alors comment comprendre l'ensemble des scènes ? En une seule phrase, le pape résume sa pensée : « *Ex rerum, Petre, imaginibus pensamus merita causarum*⁷³ », interprétation qui repose en grande partie sur les écrits bibliques. Pour justifier l'apparition d'un pont qui mène au *locus amoenus*, il se fonde sur Matthieu⁷⁴, tandis que pour les habitations envahies par la puanteur, il s'appuie sur Job⁷⁵ et sur la Genèse⁷⁶. De toutes ces explications, il en ressort que les hommes ont deux moyens de connaître l'au-delà : une connaissance théorique, à partir de l'exégèse, et une connaissance symbolique, déduite des signes qui s'accomplissent pendant la mort de certains hommes. L'être humain peut connaître le sens de ce qui se déroule dans l'au-delà, mais il ne peut décrire de manière réaliste cet espace-temps⁷⁷. En revanche, Grégoire laisse la porte ouverte aux récits de voyages dans l'autre monde pour que les âmes puissent en tirer profit, « le symbole [ayant] une valeur primordiale dans la mesure où il est l'outil de la révélation qui fait pénétrer dans l'univers spirituel, la seul vraie réalité derrière l'apparence⁷⁸ ». Le visionnaire ne contemple que des similitudes de l'au-delà, ne pouvant réellement atteindre par lui-même l'espace même de l'Ailleurs dans la mesure où la spatialité du temps intermédiaire avancé par Augustin n'est pas encore établie de manière théorique et fixe. En vérité, Grégoire le Grand saisit la psychologie collective des fidèles, car au besoin de témoignages « authentiques », le pape tente de localiser les peines purgatoires⁷⁹.

Celui qui a permis à « l'éternelle combustion des damnés [de devenir] une pièce essentielle du système du monde⁸⁰ » a institué la trame narrative que développeront les visions, et le quatrième livre des *Dialogi* fera office d'autorité durant le haut Moyen Âge⁸¹. Tout en incitant les fidèles à laver leurs péchés avant le passage de la mort, il montre à travers des *exempla*, appuyés par des écrits doctrinaux, qu'un temps intermédiaire existe avant le Royaume des Cieux ou la damnation éternelle, mais seulement pour purifier les péchés minimes. Alliant traités théoriques et conception symbolique, Grégoire le Grand

73 *Ibid.*, IV, 38 : « Pierre, les choses sont des images nous permettant de saisir les réalités morales », p. 136-137.

74 Mat. 7, 14 : « Mais étroite est la porte, resserré le chemin qui mène à la vie ».

75 Job 24, 20 : « Les vers en font leurs délices, On ne se souvient plus de lui ! ».

76 Gen. 19, 24 : « Alors l'Éternel fit pleuvoir du ciel sur Sodome et sur Gomorrhe du soufre et du feu ».

77 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, op. cit., p. 60.

78 *Ibid.*, p. 60-61.

79 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 884.

80 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, op. cit., p. 33.

81 Les emprunts à Grégoire le Grand sont visibles dans la plupart des visions du Moyen-Âge. Entre autres, nous pouvons les voir dans la *Visio Baronti* ou la *Visio Bernoldi*. Wettin, un visionnaire, se fait même lire quelques passages des dialogues.

« démocratise⁸² » la voie que saint Augustin avait seulement dessinée de manière à laisser l'homme d'ici-bas parcourir le monde de l'au-delà.

III. Bède le Vénérable : le père de la vision médiévale

Jusqu'à présent, les visions étaient toujours inscrites soit dans des réflexions théologiques, soit dans l'accomplissement d'une œuvre destinée à prouver la capacité de l'âme à voyager dans l'au-delà. Saint Augustin rejette cette perspective, Grégoire la promeut. Bède la transforme en genre littéraire. Son œuvre majeure, l'*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* dédiée au roi Ceowulf en 731, présente l'installation des Anglo-saxons, la constitution du royaume et l'émergence du christianisme en Angleterre⁸³. C'est à l'intérieur de ce gigantesque panorama historique que deux *visiones* s'inscrivent : la *Visio sancti Furseii* et la *visio* de Drythelm.

1) La *Visio sancti Furseii*

Elle n'est pas un récit propre de Bède, car cette *visio* est incluse à l'origine, comme le remarque Jean Delumeau, dans la vie de saint Fursy avant que Bède ne la copie dans son œuvre⁸⁴. Il n'empêche qu'elle est la première vision à connaître un succès considérable après les *Dialogi* de Grégoire le Grand.

Fursy est un moine irlandais mort en 649 ou 650 à Mazerolles après avoir fondé les monastères de Lagny et Péronne⁸⁵. Témoignage de sa sainteté, il aurait eu une vision qui se serait déroulée selon une ascension céleste⁸⁶. L'âme de Fursy est portée par des anges qui la font traverser un espace dominé par les démons, lesquels se battent physiquement et

82 Nous reprenons un terme de Mattia Cavagna, dans « Voyager jusqu'au diable. La *Vision de Tondale* et la transformation du voyage en enfer au Moyen Âge », dans *Voyager avec le diable. Voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (XVe-XVIIe siècles)*, dir. Grégoire Holtz et Thibaut Maus de Rolley, Paris, PUPS, 2008, p. 34, note 14.

83 Véronique Gazeau, « Bède le Vénérable », dans *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris, PUF, 2012, p. 143.

84 Jean Delumeau, *Que reste-t-il du Paradis ?*, Paris Fayard, 2000, p. 68.

85 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 908 et le site internet consultable à l'adresse suivante : <http://nominis.cef.fr/contenus/saint/443/Saint-Fursy.html>

86 Bède le Vénérable, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, 731, III, 19, éd. M. Lapidge et trad. P. Monat et Philippe Robin, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, tome II, livre III-IV, Paris, Éditions du Cerf, 2005 : « *Cum ergo in altum esset elatus* », p. 106.

verbalement : « *sed et maxima malignorum spirituum certamina, qui crebris accusationibus improbi iter illi caeleste intercludere contendebant [...] sequuntur aduersus ipsum accusationes malignorum*⁸⁷ », mais un ange clôt la discussion en envoyant la sentence à la volonté de Dieu. Fursy contemple ensuite le monde qui ressemble à une vallée ténébreuse, d'où sortent quatre feux qui brûlent quatre péchés capitaux :

*uidit quasi vallem tenebrosam subitus se in imo positam, uidit et quattuor ignes in aere non multo ab inuicem spatio distantes. [...] unum mendacii, cum hoc quod in baptismo abrenuntiare nos Satanae et omnibus operibus eius promisimus minime implemus ; alterum cupiditatis, cum mundi diuitias amori caelestium paeponimus ; tertium dissensionis, cum animos proximorum etiam in superuacuis rebus offendere non formidamus ; quartum impietas, cum infirmiores spoliare et eis fraudem facere pro nihilo ducimus*⁸⁸.

« *Mendacium* », « *cupiditas* », « *dissensio* » et « *impietas* » relèvent chacun d'un comportement moral. C'est que la *Visio sancti Fruseii*, étant incluse dans la vie d'un saint, s'intéresse davantage à la morale intrinsèque de l'homme qu'à ses agissements purement physiques. Les quatre puits de feux se réunissent en un seul, à travers lequel l'âme de Fursy doit passer accompagnée des anges pour connaître le royaume des cieux, lieu où il rencontre de « *saints hommes de sa nation*⁸⁹ », qui lui disent de retourner sur terre pour exprimer des mots qui « *seraient salutaires pour lui comme pour tous ceux qui voudraient les entendre*⁹⁰ ». L'ascension effectuée, il retourne en son corps avec une blessure due à un projectile lancé par un démon, représentation physique d'un péché commis de son vivant et qui devient la preuve de son extase⁹¹.

La *Visio sancti Furseii* est intéressante dans la mesure où ce récit est le premier à se détacher d'un contexte purement théologico-didactique, mais il reste, somme toute, une ébauche du voyage de l'âme dans l'au-delà. Le lecteur est face à une vision ascensionnelle

87 *Ibid.*, p. 106-108 : « mais encore les très grands assauts des esprits malins, qui, malhonnêtement, par le biais d'accusations répétées, cherchaient à lui fermer la route du ciel [...] Suivent des accusations contre lui portées par les esprits malins », p. 107-109.

88 *Ibid.* : « il vit une sorte de vallée ténébreuse, juste au-dessous de lui, et il vit aussi dans l'espace quatre feux, à peu de distance l'un de l'autre. [...] Le premier c'est celui du mensonge, quand nous ne remplissons pas du tout la promesse, faite à notre baptême, de renoncer à Satan et à ses œuvres ; le second c'est celui de la cupidité, quand nous faisons passer les biens du monde avant l'amour des biens du ciel ; le troisième c'est celui de la discorde, quand nous ne craignons pas de heurter les sentiments de nos proches, même dans des affaires sans importance ; le quatrième, c'est celui de la dureté du cœur, quand nous jugeons sans importance de spolier les plus faibles et de les tromper ».

89 *Ibid.*, p. 108 : « *virorum de sua natione sanctorum* », p. 109.

90 *Ibid.* : « *ipsi uel omnibus qui audire uellent multum salubria essent* ».

91 *Ibid.* : « *immundi spiritus unum de eis, quos in ignibus torrebat, iactauerunt in eum, et contingentes humerum maxillamque eius incenderunt ; cognovitque hominem, et quia uestimentum eius morientis acceperit, ad memoriam reduxit* ».

qui, malgré un voyage cohérent – paradis, enfer – garde un certain caractère brumeux quant aux noms des lieux : seul le Royaume des Cieux est nommé car il est le but du voyage. Il n'est jamais fait mention du terme « *inferno* », l'espace où se situent les démons n'est pas nommé et il n'est jamais question de feu purgatoire⁹².

L'auteur semble même très prudent quant à la réalité substantielle des êtres : ils n'ont pas de formes corporelles, ils sont des ombres flottantes et pourtant, les anges ont des membres, peuvent tenir des boucliers et les démons lancer des flèches enflammées : « *nec tamen, protegentibus [...] Quem angelus sanctus statim apprehendens in ignem reiecit*⁹³ ». Il semble difficile de concilier la spiritualité de l'âme avec la réalité des peines méritées de sorte que la frontière « entre le symbolisme et le réalisme est [...] ténue et subit des accrocs⁹⁴ ». Pour autant, la *Visio sancti Furseii* reste l'une des premières, si ce n'est véritablement la première, des visions médiévales.

2) La *Visio* de Drythelm

Située au chapitre XII du livre V de l'*Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, elle est, non pas la première des *visiones*, mais celle qui revêt « un réel intérêt littéraire⁹⁵ » en ce début de Moyen Âge. D'ailleurs, elle fut même très en vogue puisqu'elle fut reprise, entre autre, par Alfric dans ses *Homélies* et Othlon de Saint-Emmeran dans le *Liber visionum*⁹⁶.

Drythelm est un pieux laïc, père de famille, qui, un soir, meurt subitement avant de revenir, à l'aube, à la vie pour raconter son voyage. Mené par un être « *lucidus aspectu et [qui] clarus erat indumento*⁹⁷ », dont le statut n'est jamais précisé, Drythelm parcourt plusieurs lieux remplis de feu et de glace, qu'il pense être l'enfer mais, devinant ses pensées, le guide le contredit :

deuenimus ad uallem multae latitudinis ac profunditatis, infinitae autem longitudinis, quae ad

92 Jacques Le Goff relève cette imprécision dans *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 908 : « la nature du feu n'est pas précisée et le caractère de la brûlure de Fursy reste ambigu : ordalie, punition pour les péchés, purification ? ».

93 Bède le Vénérable, *Historia Ecclesiastica*, op. cit., p. 106-108 : « cependant, comme les anges le protégeaient [...] Le saint ange, aussitôt, le saisit et le rejeta dans le feu », p. 107-109.

94 Claude Carozzi, « La géographie de l'Au-delà et sa signification pendant le haut Moyen Âge », dans *Popoli e paesi nella cultura altomedievale*, Spoleto, CISAM, t. II, 1983, p. 439.

95 Alexandre Micha, *Voyages dans l'au-delà*, op. cit., p. 51.

96 *Ibid.*

97 Bède le Vénérable, *Historia Ecclesiastica*, op. cit., V, 12, éd. Michael Lapidge et trad. Pierre Monat et Philippe Robin, *Historia Ecclesiastica*, op. cit., tome III, livre V, p. 70 : « brillant d'aspect et [qui] avait un vêtement éclatant », p. 71.

*laeuam nobis sita unum latus flammis feruentibus nimium terribile, alterum furenti grandine ac frigore niuium omnia perflante atque uerrente non minus intolerabile praeferebat. [...] Respondit cogitationi meae ductor, qui me praecedebat, 'Non hoc, inquiens, suspiceris ; non enim infernus est ille, quem putas'*⁹⁸.

Comme la plupart des voyages de l'âme dans l'au-delà que nous avons vus depuis le début, l'hyperbole, ou tout simplement la propension à établir l'espace dans de grandes mesures, est l'outil principal des *scriptores*. La vallée est « *multae latitudinis ac profunditatis* » et les éléments sont « *terribiles* » et « *intolerabiles* ». L'au-delà doit être impressionnant, effrayant, voire repoussant pour convaincre le voyageur à ne pas être pécheur. Arrivés dans ce lieu d'une atrocité immense, où des âmes sont torturées dans le fond d'un abîme animé par une colonne de feu, le guide abandonne l'âme et celle-ci se fait harceler par

*turbam malignorum spirituum, quae quinque animas hominum merentes heiulantesque ipsa multum exultans et cachinnans [...] et accurentes circumdederunt me [...] forcipibus quoque igneis, quos tenebant in manibus, minitabantur me comprehendere, nec tamen me ullatenus contingere, tametsi terre, praesumebant*⁹⁹.

Déjà présents dans la *Visio sancti Furseii*, les démons commencent à peupler l'au-delà et à se joindre aux décors infernaux. L'espace se conjugue à une société qui se développe au fur et à mesure des siècles. Étant partis vers l'Ouest découvrir les châtiments des pécheurs, ils se dirigent vers l'Est pour visiter des lieux magnifiques et odoriférants. Mais une fois encore, l'âme est détrompée car ce n'est pas le paradis¹⁰⁰. Enfin, avant que Drythelm ne retourne en son corps et ne se convertisse, l'ange lui explique la signification de chaque lieu visité, afin de savoir quelle peine ou plaisir attend chacun selon ses œuvres.

L'univers imaginé par Bède est un espace divisé en plusieurs catégories, qui met en place la structure augustinienne des « *non valde mali* » et des « *non valde boni*¹⁰¹ » car, bien que « le système de la vision de Dythelm reste un système binaire, un mur en apparence

98 *Ibid.*, p. 70-72 : « nous arrivâmes au bord d'une vallée d'une grande largeur et d'une grande profondeur, et d'une longueur infinie ; située à notre gauche, elle présentait un côté que des flammes ardentes rendaient fort effrayant et un autre rendu non moins épouvantable par un déchaînement de grêle et de neige glacée qui soufflait partout et balayait tout. [...] Le guide qui me précédait répondit à mon interrogation muette : 'Ne crois pas cela, dit-il, il ne s'agit pas là de l'enfer auquel tu penses' », p. 71-73.

99 *Ibid.*, p. 74 : « une foule d'esprits malins qui, exultant et ricanant, emmenaient avec eux cinq âmes humaines qui pleuraient et hurlaient [...] et se précipitant vers moi, ils m'entourèrent [...] avec des pinces enflammées qu'ils avaient en leurs mains, ils faisaient mine de me saisir, sans pourtant me toucher où que ce soit, mais en m'inspirant une grande terreur », p. 75.

100 *Ibid.*, « 'Non, inquiens, non hoc est regnum caelorum quod autumas' », p. 76.

101 Saint Augustin, *Enchiridion*, op. cit., XXIX, 110.

infranchissable sépare un enfer éternel et un enfer temporaire d'un paradis d'éternité et un paradis d'attente¹⁰² ». L'itinéraire tracé, allant d'abord vers l'Ouest puis vers l'Est, fait apparaître un paysage continu avec des reliefs dévoilant une orientation bipartite : ce schéma s'inspire sans doute du *bivium* pythagoricien, le chemin en forme d'Y avec à gauche l'enfer et à droite le paradis¹⁰³. L'au-delà en continuité avec l'univers terrestre permet à la *visio* de Drythelm de connaître un fort succès. La répartition des fidèles en quatre catégories, suivant leur mode de vie sur terre correspond mieux à la conscience que les hommes ont de leurs propres mérites¹⁰⁴. Ainsi, le monde des morts est contigu à celui des vivant, et le cadre simple en quatre points cardinaux, itinéraire qui devient dès lors incontestable, permet d'intégrer des motifs plus réalistes, plus terrestres, plus visibles, donc plus facilement identifiables.

Le voyage de l'âme dans l'au-delà, qu'il soit inscrit dans un débat théologique ou dans une œuvre littéraire, a suscité un vif intérêt. L'évêque d'Hippone, qui s'insurgeait contre l'Apocalypse de Paul, refusait la possibilité de l'âme à voyager dans l'autre monde. Pourtant la mort de sa mère crée en lui un doute qu'il lui fait, presque malgré lui, établir un temps entre le passage de la mort et la Résurrection finale où l'âme pourrait se purifier. Grégoire le Grand reprend les idées sous-jacentes de saint Augustin pour les « démocratiser » à l'aide d'*exempla* dans ses *Dialogi*, prouvant ainsi que l'âme peut voyager en état extatique. Grâce au talent de Bède le Vénérable, que l'on peut considérer comme le narrateur le plus talentueux, selon les mots de Paul Gerhard Schmidt¹⁰⁵, le voyage de l'âme devient un genre littéraire qui va s'accroître du VII^e au XII^e siècle.

102 Jacques Le Goff, *Un Autre Moyen Âge*, op. cit., p. 911.

103 Le *bivium* pythagoricien, qui se symbolise par l'Y, est une conception dualiste des passions humaines. Cf. Jean-Pierre Mattéi, *Pythagore et les Pythagoriciens*, Paris, PUF, 1993.

104 Claude Carozzi, « La géographie de l'Au-delà », art. cit., p. 454.

105 Paul Gerhard Schmidt, « Bède et la tradition du genre visionnaire », dans *Bède le Vénérable entre tradition et postérité*, actes du colloque de Villeneuve d'Ascq et Amiens, dir. Stéphane Lebecq, Michel Perrin et Olivier Szerwiniack, Université Charles de Gaulle - Lille 3, CEGES, 2005, p. 262.

IV. Le voyage de l'âme dans l'au-delà : l'évolution de la *Visio* comme genre littéraire¹⁰⁶

Le genre dit « visionnaire » n'est pas un genre unique car il est, comme nous l'avons vu, issu d'une très ancienne tradition à la fois théologique et littéraire, prenant pour sujet le sort de l'âme après la mort. Mais, à l'intérieur même du genre qui se constitue, les interprétations se transforment. Mattia Cavagna le rappelle : « L'analyse de la production visionnaire médiévale permet de souligner une évolution, plus ou moins linéaire¹⁰⁷ ». À partir du VII^e siècle, l'Église en accepte la diffusion et la favorise¹⁰⁸. Le chemin disponible pour le visionnaire est un chemin étroit et paradoxal, car la traduction d'un monde insoumis à la loi du temps, de l'espace et de la corporéité doit entraîner l'usage d'une langue symbolique, « mais le caractère actuel de l'expérience, sa qualité de reportage, sa fonction aussi d'avertissement immédiatement utilisable fait glisser progressivement les récits vers une lisibilité trop claire¹⁰⁹ », laquelle amène les récits vers une concrétisation conceptuelle plus précise.

1) Les visions ascensionnelles

La *Visio Baronti* est la grande représentante de ce mouvement. Cette vision, qui date de 678 ou 679, provient d'un milieu monastique et est le premier récit à rapporter une vision sans l'inclure dans une *Vita Sancti* ou un *corpus* de texte plus large. Barontus, noble laïc qui s'est retiré à l'abbaye pour finir ses jours sous l'habit monastique, reste, à l'instar de Fursy, comme mort pendant un jour et une nuit et raconte lors de son retour terrestre son récit. Le cadre est assez semblable à la *Visio sancti Furseii* : l'âme est arrachée du corps, saint Raphaël se bat contre les démons pour l'amener au ciel tandis que les diables veulent l'attirer vers le bas. Les anges gagnent la bataille, survolent avec l'âme un monastère voisin, passent près de l'enfer puis s'envolent vers le paradis. L'âme est enfin jugée par saint Pierre,

106 Pour une classification et une bibliographie plus complètes, cf. Peter Dinzelbacher, *Vision und Visionsliteratur in Mittelalter*, Stuttgart, Miersemann, 1980, p. 13-28, Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà*, op. cit., p. 653-675 et Eileen Gardiner, *Medieval Visions of Heaven and Hell. A Sourcebook*, London, Garland Publishing, 1993.

107 Mattia Cavagna, « Voyager jusqu'au diable », *art. cit.*, p. 31.

108 Pour plus de détails, cf. Claude Carozzi, « La géographie de l'Au-delà », *art. cit.*, p. 435-436.

109 *Ibid.*, p. 436.

qui la renvoie sur terre, après avoir visité l'enfer¹¹⁰.

L'enfer est présent sur terre ou sous terre, la localisation est encore assez floue ; le narrateur dit seulement que l'enfer s'ouvre sous ses pieds. La structure cosmologique est bien verticale : L'enfer au niveau le plus bas, le céleste au plus haut, et entre les deux une zone aérienne plus ou moins neutre qui est le champ de bataille des anges et des démons. Cependant, l'enfer qui est nommé deux fois « Tartare » - la culture antique n'est pas si lointaine - n'est pas décrit de façon nette.

Nous pouvons ainsi voir une progression entre le récit de Fursy et celui de Barontus, qu'Isabelle Moreira souligne : « his vision, with its strange combination of conventionality and originality, is testimony to the occasional power of visionary narratives to give voice to personal imaginings¹¹¹ ». Chez le premier règne encore l'atmosphère symbolique des récits de Grégoire le Grand ou Grégoire de Tours, ainsi que la notion de jugement qui domine dans le combat aérien. Seul le ciel est nommé, et le voyageur est un saint qui n'est pratiquement pas atteint par l'expérience. Son voyage est une sorte de vocation prophétique : après avoir reçu un enseignement aux cieux et s'être purifié dans les airs, il revient sur terre prêcher les Saintes Écritures¹¹². *A contrario*, Barontus est un homme du commun et un pécheur endurci : ce qui le sauve d'une condamnation est sa générosité. Il est renvoyé sur terre pour témoigner, mais aussi pour faire pénitence. L'univers qu'il découvre est rempli d'éléments substantiels, dans une quantité relativement faible, mais significative, d'autant que son âme est comparée à un homme de la taille d'un poussin, description qui apporte son lot de concrétisation physique¹¹³. L'enfer n'est pas très développé, et paradoxalement, c'est le paradis qui apparaît comme le lieu le plus matériel¹¹⁴. La fiction du vol est bien maintenue au début du récit mais, lors de son entrée au royaume céleste, Barontus semble mettre pied à terre. La sensation d'altitude est ainsi plus présente chez Fursy. Sans véritable carte géographique, il semble qu'il y ait des liens, des chemins reliés entre les lieux chez

110 *Visio Baronti*, 678, éd. B. Krusch et W. Levison, dans *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Rerum Merovingicarum. Passiones vitaesque sanctorum aevi Merovingici*, Hanovre-Leipzig, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1910 : « *Hoc auditio, sactum Rafahel extendens digito tetigit gutturem meum et ego minor statim sensi animam meam evulsam a corpore meo. Sed et ipse animam, in quantum mihi visum fuit, quam parva sit, referam. Sic mihi videbatur, similitudinem de parvitate haberet [...] Deinde iter agentes pervenimus ad infernum, sed non vidimus, quid justus ageretur propter tenebrarum caliginem et fumigantium multitudinem* », p. 380-390.

111 Isabelle Moreira, *Dreams, Visions and Spiritual Authority in Merovingian Gaul*, London, Cornell University Press, 2000, p. 162.

112 Cf. *infra* la partie « Bède le Vénérable : le père de la vision médiévale ».

113 *Visio Baronti*, op. cit., p. 380 : « *Sic mihi videbatur similitudinem de parvitate haberet ut pullus aviculae* », p. 380.

114 *Ibid.* : « *Mox, expleta oratione, venimus ad secundum portam paradysi ubi erunt inumerrabilia milia infantem [...] Et sic deinde pervenimus quartem portam paradysi et ibi recognovisus unum fratrem nostrum nomine Betobeno, qui aliquando incuit ad portam* », p. 384-385.

Barontus, mais la perspective des notions afflictives n'apparaît qu'en supplément¹¹⁵. Hormis le commencement aérien, le récit se déroule comme un pèlerinage, comme si Barontus visitait saint Pierre et repartait avec une pénitence. L'idée pénitentielle, cachée derrière le vocabulaire de la *peregrinatio*, est présente d'une manière omniprésente de sorte que le voyage produit un effet de purification.

2) Un retour sur terre

Bède est un véritable innovateur dans le genre visionnaire : son récit sert de base pour la plupart des visions qui lui succèdent. Mais son schéma connaît toutefois des modifications importantes au XI^e siècle, avec principalement la *Visio Wettini*¹¹⁶, récit écrit en 824 par Haito de Bâle¹¹⁷, lequel domine toutes les autres visions de son époque et ouvre une nouvelle perception du genre littéraire. Les visions de la période carolingienne – IX^e-XI^e siècles – sont dites « politiques » dans la mesure où l'âme rencontre pour la majorité des récits des personnes illustres, sur lesquelles le récit porte un intérêt particulier. Herman Braet le relève dans son article « Les visions de l'invisible (VI^e-XIII^e siècles) » :

Formulant de façon impressionnante les avertissements que l'on voulait adresser aux puissants, ces visions [sont un] moyen de persuasion ou de dissuasion assez grossier [car] ce genre de textes fait de l'au-delà le théâtre des ambitions et des luttes de l'ici-bas¹¹⁸.

Charlemagne apparaît dans la *Visio Wettini*¹¹⁹, Charles le Chauve dans la *Visio Bernoldi*¹²⁰, et

115 Claude Carozzi, « La géographie de l'au-delà », *art. cit.*, p. 445.

116 La *Visio Wettini*, écrite par Haito de Bâle, est un récit visionnaire qui met en scène Wetti, membre de la communauté monastique de Reichenau, mort le 3 novembre 824, et qui, trois jours avant sa mort, avait eu une vision du monde de l'au-delà, notamment pour observer la condamnation des puissants.

117 Haito de Bâle succéda en 803 à Waldo comme évêque de Bâle, en 806, comme évêque de Reichenau et fut plusieurs fois chargé des missions politiques de Charlemagne. Pour plus de détails sur cette figure cf. le *Dictionnaire historique de la Suisse*, à l'article « Haito », consultable à l'adresse suivante : <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F12675.php>.

118 Herman Braet, « Les visions de l'invisible (VI^e-XIII^e siècles) », dans *Apocalypses et voyages*, *op. cit.*, p. 408-409.

119 Haito de Bâle, *Visio Wettini*, 824, éd. Duemmler, dans *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Carolini Latini Aevi*, Berlin, t. II, 1884 : « *Illic etiam quendam principem [...] vidisse se stantem dixerat, et verenda eius cuiusdam animalis morsu laniari, reliquo corpore immuni ab hac lesione manente. Stupore igitur vehementi attonitu, ammirans quomodo tantus vir, qui in defensione catholicae fidei et regimine sanctae ecclesiae [...] Cui ab angelo ductore suo protinus responsum est, quod, quamvis multa miranda et laudabilia* », p. 271. La traduction de cette vision est consultable dans l'œuvre d'Alexandre Micha, *Voyages dans l'au-delà*, *op. cit.*, p. 59-68.

120 Bernold, pour désigner Charles le Chauve, dit : « *Et vidi ibi jacere dominum nostrum Carolum regem* », dans *Patrologie latine*, CXV, éd. Migne, p. 1116. La *Visio Bernoldi*, écrite par Hincmar, est le récit d'une mort temporaire et du voyage dans l'au-delà de Bernold : ce dernier y voit une quarantaine de prélates, dont la vie n'a pas correspondu avec l'ordre, lesquels sont soumis à des souffrances de températures, par le froid et la chaleur. L'auteur, Hincmar, est un archevêque de Reims et un auteur de traités né en 806 et mort en 882. Pour

Charles le Gros rencontre ses ancêtres qui le conseillent sur l'avenir de l'Empire¹²¹. Ces personnages politiques demandent aux visiteurs de plaider leur cause à leur famille pour le rachat de leurs péchés, de sorte que passe « au premier plan une tendance qui restait secondaire jusque-là¹²² ».

Pour la majorité des visions, ce sont vers les lieux purgatifs que se tourne l'attention dans la mesure où l'enfer et le paradis sont rapidement esquissés. La perspective du châtiment semble davantage intéresser l'imagination des auteurs ayant semble-t-il, un vif intérêt pour les tourments et les souffrances¹²³. Dans un même temps, les récits font apparaître un réalisme beaucoup plus marqué dans la description des peines et des tortures. Dans la *Visio Wettini*, les hommes et les femmes sont mutilés, castrés démembrés¹²⁴, et dans la *Visio Bernoldi*, c'est Charles le Chauve qui est rongé par des vers dans la boue¹²⁵. Les récits passent de supplices généralisés à des supplices individualisés de sorte que l'individualisation des tortures et la description des supplices démontrent de manière frappante la concrétisation de tout un univers¹²⁶. L'au-delà commence à se remplir de démons et d'un bestiaire qui tend à se figer : Wettin voit au pied de son lit un esprit malin ressemblant à un clerc, mais sans yeux, tandis que Charles le Gros tente d'échapper à des dragons et des serpents qui souhaitent le dévorer. La géographie se diversifie aussi : les voyageurs rencontrent des montagnes, des fleuves, des vallées, des marécages, et beaucoup d'éléments qui n'apparaissent quasiment pas dans les visions antérieures, de manière à ce que l'âme évolue dans un univers où la justification de l'articulation n'est plus nécessaire¹²⁷. L'itinéraire devient vague, le voyage correspond à une juxtaposition de lieux sans lien : l'au-delà ne paraît pas avoir un parcours précis, ce que Fabienne Pomel justifie par un changement de direction : « L'intérêt se déplace de la géographie de l'au-delà vers le système de rétribution et d'intercession¹²⁸ », mouvement

plus de détails, cf. Rachel Stone et Charles West, *Hincmar of Rheims : life and work*, Manchester, Manchester University Press, 2015.

121 La traduction française de la *Visio Karoli Crassi* est consultable dans *Un autre Moyen Âge*, op. cit., de Jacques Le Goff, p. 815-818. La version latine est consultable dans Hariulf, *Chronicon Centulense*, éd. Ernest Prarond, 1899, p. 144-148.

122 Claude Carozzi, « La géographie de l'au-delà », art. cit., p. 455.

123 Herman Braet, « Les visions de l'invisible », art. cit., p. 411.

124 Haito de Bâle, *Visio Wettini*, op. cit., p. 70 : « Il découvrit en d'autres lieux des gens torturés par des instruments de toutes sortes et parmi eux de nombreux prêtres des ordres majeur et mineur, attachés à des poteaux par des courroies serrées. Quant aux femmes qu'ils avaient déshonorées, elles étaient de la même façon devant eux, plongées jusqu'au sexe dans le même feu », p. 63.

125 Hincmar, *Visio Bernoldi*, op. cit. : « Et vidi ibi jacere dominum nostrum Carolum regem in luto ex sanie ipsius putredinis », p. 1116.

126 Claude Carozzi, « La géographie de l'Au-delà », art. cit., p. 458.

127 *Ibid.*

128 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 33.

qui colore les récits d'une teinte davantage didactique que descriptive.

3) Le XII^e siècle ou la consécration de la tradition visionnaire

Ce siècle s'avère être celui qui a connu le plus grand nombre de visions renommées¹²⁹. Les auteurs ont su réinvestir les substrats narratifs des siècles précédents pour faire connaître au genre de la vision un succès encore inégalé¹³⁰.

a) La *Visio Tnugdali* : un « best-seller »

Écrite en 1149 par Marcus, la *Visio Tnugdali* est l'une des premières grandes visions du XII^e siècle, car elle est surtout, selon Claude Carozzi, « la première qui ait présenté de façon complète la structure de l'au-delà¹³¹ ». Marcus la présente comme la traduction en latin du récit d'un noble nommé Tondale : « *quod ostensum fuerat Tnugdalo cuidam Hybernigeno [...] barbarico in latinum transferret*¹³² ». Celui-ci se rend un jour chez un homme

129 Herman Braet, « Les visions de l'invisible », *art. cit.* : « Les voyages en des contrées surnaturelles se multiplient au XII^e siècle. C'est également à cette époque que, cessant de s'intégrer à une collection hagiographique ou historique, les textes se développent considérablement », p. 409. Nous nous concentrerons sur la *Visio Tnugdali* car notre étude se porte sur ce texte. Toutefois, nous ne pouvons pas parler du XII^e siècle sans évoquer, même brièvement, le nom des autres visions connues. La *Visio Alberici*, écrite par Albéric de Sattefrati entre 1127 et 1137, est une tentative de synthèse de toutes les visions précédentes, si bien que Jacques Le Goff la qualifie de « promenade vagabonde » (Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 995). Le texte qui a connu une renommée aussi retentissante que la *Visio Tnugdali*, notamment à travers la traduction en langue vernaculaire de Marie de France, est le *Tractatus de Purgatorio sancti Patricii*, écrit aux alentours de 1190. Owen, chevalier irlandais descend *in corpore* dans la fosse nommée « purgatoire », voyage dans l'autre monde et revient sans avoir été blessé. Ce texte est très important car c'est le premier qui mentionne, déjà dès son titre, la notion de purgatoire. La *Visio* du moine d'Eynsham (1196) et la *Visio Thrukilli* (1207) sont assez semblables, si ce n'est que la première tente de faire un panorama exhaustif de l'humanité tandis que la seconde amorce plus ou moins le changement du genre visionnaire qui tend vers la représentation allégorique : un jour par semaine, les suppliciés jouent une pièce de théâtre où ils figurent leurs propres péchés.

130 Avant cette période d'apogée, le genre visionnaire connaît un nouveau basculement de l'horizontalité à la verticalité, renouant avec le mode ascensionnel. C'est le cas pour la *Visio d'Orm* et la *Visio* de Jean de Saint-Laurent. Dans le cas du jeune adolescent Orm, celui-ci est conduit au ciel par l'archange saint Michel. Il contemple le Christ en croix, la Vierge Marie et les douze apôtres. Il aperçoit l'enfer où il voit et entend des individus être torturés. Le purgatoire n'est pas mentionné et, c'est peut-être la seule différence avec les récits ascensionnels des siècles précédents, l'âme et le corps ne semblent pas séparés. Dans la *Visio* de Jean de Saint-Laurent, ce dernier rentre en extase et visite les cieux accompagné de son patron. À l'Est, il contemple des âmes torturées par les diables avant d'être libérées. Jean aperçoit un autre lieu de purgation où les âmes souffrent par là où elles ont péché (faim, chair) en gardant l'espoir d'accéder à la lumière. Ces deux lieux purgatifs semblent intérioriser les châtiments en les réduisant à des souffrances passives, de sorte que les démons ne torturent jamais les âmes physiquement. Pourtant, le retour à des visions célestes est un échec : la volonté de faire décoller le système entier se heurte à l'application des supplices. C'est pour cette raison que les visions du XII^e siècle connaissent un fort succès : elles s'attachent davantage à une conception terrestre, et pour ainsi dire, semblable aux connaissances de l'homme.

131 Claude Carozzi, « Structure et fonction de la vision de Tnugdal », dans *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e au XV^e siècle*, Actes de table ronde de Rome, École Française de Rome, 1981, p. 223.

132 Marcus, *Visio Tnugdali*, éd. A. Wagner, dans *Visio Tnugdali. Lateinisch und Altdeutsch*, Erlangen, Andreas

qui lui doit trois chevaux. Voulant partir au bout du troisième jour, n'ayant pas eu ce qu'il souhaitait, il tombe mort et reste dans cet état les trois jours suivants avant de retourner à la vie. Le récit qui suit cet *incipit* est celui que Tondale raconte avant de distribuer ses biens aux pauvres et de se convertir.

Avant de rencontrer le « *pessimum humani generis adversarium*¹³³ » dans l'enfer inférieur, Tondale, guidé par son ange gardien, visite les neuf séjours infernaux, espaces où les âmes subissent des tortures qui se veulent appropriées aux péchés commis. C'est principalement pour cet aspect que la *Visio Tnugdali* est l'une des visions les plus connues : elle regroupe et encense un nombre important d'images spectaculaires, lesquelles ont dû, nous l'imaginons, effrayer plus d'un lecteur/auditeur. Tantôt les âmes sont cuитет¹³⁴, tantôt elles sont dépecées ou martelées¹³⁵. La différence qui se crée avec les récits précédents se loge dans le statut du personnage : là où le protagoniste est généralement un homme d'église, la *Visio Tnugdali* met en scène un laïc pécheur. L'innovation et l'*horribilis* se développent de manière considérable car, à la différence de la plupart des récits visionnaires, Tondale ne fait pas que contempler l'au-delà à l'instar de saint Paul, il subit lui-même certains châtiments. Avant que Tondale n'accède au paradis, l'ange lui montre deux catégories qui avaient déjà été utilisées par Bède le Vénérable, lequel s'inspirait, déjà, de la pensée augustinienne. Ces catégories sont les « *non valde mali* », qui jouissent de la lumière et échappent à la puanteur mais qui doivent supporter vents et pluies, et les « *non valde boni* » qui profitent d'un sort plus heureux mais qui ne correspondent pas encore à la communion des saints. La suite du récit se déroule sous la forme d'une ascension afin de franchir les trois enceintes du paradis. Dans la première Tondale y rencontre les mariés, dans la deuxième les martyrs, les continents, les moines et moniales, les défenseurs et bâtisseurs d'églises, et dans la dernière les vierges et les neuf ordres d'anges. La peur de l'enfer et la beauté du paradis auront raison de Tondale :

Deichert, 1882, p. 4 : « que l'Irlandais a vu, de la vernaculaire à la langue latine ». Cette traduction est la nôtre, comme chaque fois que nous citerons le texte de la *Visio Tnugdali*. Cf. *La Vision de Tondale*, en annexes. La première mention de pagination vaut pour l'édition latine, la deuxième pour la traduction française. Pour l'édition latine, nous nous basons sur l'édition considérée comme la meilleure, c'est-à-dire celle d'Albert Wagner, *Visio Tnugdali*, *op. cit.* Pour plus de lisibilité, la référence que nous donnerons en note pour citer la *Visio Tnugdali* sera la suivant : V.T.

133 *Ibid.*, p. 35 : « le pire ennemi de l'humanité », p. 20.

134 *Ibid.*, p. 13 : « *donec ad modum cremii in sartagine concremati omnino liquecerent [...] in carbonibus ignis* », p. 7 : « de sorte qu'à la fin elles devenaient entièrement liquides, comme de la crème réduite dans une poêle à frire [...] dans les chardons de feu ».

135 *Ibid.*, p. 31 : « *jugulabantur tridentibus ferreis, et positi super incudem percutiebantur malleis, donec vicene vel tricene vel centene anime in unam massam rodigerentur* », p. 18 : « elles étaient empalées sur des tridents de fer et mises sur des enclumes où elles étaient frappées par des marteaux jusqu'à ce que vingt, trente, cent âmes aient été réduites en une masse compacte ».

*Domine, inquit, si inveni gratiam in oculis tuis, fac me in ista requie permanere. Nolo enim altius, si tua fuerit voluntas, ascendere, set cum istis mihi carissimum est perseverare. Non quero neque curo nec melius habere desidero*¹³⁶.

Après avoir reçu non seulement la vision mais aussi un savoir extraordinaire, son voyage s'interrompt¹³⁷. L'ange lui explique qu'il doit retourner en son corps, garder en mémoire tout ce qu'il a pu connaître et surtout, diffuser son expérience.

b) *Frater Marcus*

Le chercheur qui s'intéresse à la littérature médiévale sait à quel point la connaissance biographique d'un auteur est souvent tâche prométhéenne, d'autant que, la majorité du temps, auteur et clerc se confondent¹³⁸. Pour autant, en se concentrant sur les quelques éléments qu'un *scriptor* peut laisser glisser dans un texte, il est possible d'esquisser la figure de celui qui tient la plume. L'auteur de la *Visio Tnugdali* semble être, effectivement, un membre du clergé, dans la mesure où il se présente sous le titre de « *frater Marcus*¹³⁹ ». Toutefois, un autre élément nous indique que le récit a bien été écrit par un religieux car le texte est destiné à la « *Venerabili ac deo devote domne G.*¹⁴⁰ ». L'expression « *venerabili ac deo devote* » conjuguée à l'isotopie de la sainteté et de la religion : « *dei dono abbatisse [...] sacra virgo et domna G. caritativam et valde devotam bone intentionis vestre [...] sapiens et felix domius*¹⁴¹ », garantit un cadre religieux. *De facto*, il semble que l'auteur soit issu d'un milieu monastique, répondant à la requête de G., abbesse d'une congrégation qui, dans ce texte, reste inconnue¹⁴². La deuxième question qui vient à l'esprit est l'origine géographique de Marcus. Rien n'indique, dans un premier temps, une

136 *Ibid.*, p. 46 : « Seigneur, si j'ai trouvé grâce à tes yeux, fais en sorte que je reste ici, car si cela est ton souhait, mon plus sincère désir n'est pas d'aller plus haut mais de rester avec ces personnes. Je ne cherche ni ne souhaite ni ne désire avoir mieux », p. 26.

137 *Ibid.*, p. 53 : « *non solum autem visus, verum etiam scientia dabatur ei insolita* », p. 30.

138 Il est vrai que les premiers « écrivains » de la période médiévale étaient surtout des clercs qui copiaient des textes, d'autant plus que jusqu'à la création des universités au XIII^e siècle, la classe qui recevait principalement une éducation littéraire était celle du clergé. De ce fait, littérature et religion étaient intrinsèquement liées.

139 *Marcus, V.T., op. cit.*, p. 3.

140 *Ibid.*, « À la vénérable dame G., dévouée à Dieu », p. 1.

141 *Ibid.*, « abbesse grâce au Seigneur [...] sainte vierge et dame G., pleine de charité, de bonne intention et de grande dévotion [...] sage et favorable dame », p. 1.

142 C'est dans le prologue de la traduction allemande de ce texte, rédigé par le moine bavarois Alber von Windberg à la fin du XII^e siècle, que nous apprenons que Marcus est venu à Ratisbonne, en Allemagne dans le monastère de Saint-Paul-hors-les-Murs. Et l'abbesse qui dirigeait ce monastère entre 1140 et 1160 se nommait Gisela, d'où le « G. ». Pour plus de détails cf. Padraig Breatnach, « The Origins of the Irish Monastic Tradition at Ratisbon », *Celtica*, n°13, 1980, p 58-77 et Yolande de Pontfarcy, *L'au-delà au Moyen Âge. « Les visions du chevalier Tondal » de David Aubert et sa source la « Visio Tnugdali » de Marcus. Édition et traduction*, Bern, Peter Lang, 2010, p. XXXIX-XLIII.

appartenance quelconque à une région particulière. Nous serions tentés de croire que Marcus est d'origine germanique, à cause du monastère de Ratisbonne. Il en est tout autre : Marcus est Irlandais, et plusieurs détails prouvent son attachement à son pays d'origine. Au début du chapitre « *Incipit visio cujusdam militis Hyberniensis ad edificationem multorum conscripta* » l'auteur dessine le paysage de l'Irlande, le disposant au rang de merveilleux :

*stagnis et huminibus precipua, nemoribus insita, frugibus fertilissima, lacte et melle omnibusque pascationis et venationis generibus opulenta, vinearum expera, set vini dives, serpentium, ranarum, bufonum et omnium animalium venena ferentium ita inscia, ut ejus lignum aut corrigia aut cornu aut pulvis omnia vincere noscantur venena*¹⁴³.

Nature et culture s'associent donc pour former un *locus amoenus*, empreint de faune et de flore, qui semble hors du temps. Marcus localise son pays d'origine, situé entre l'Angleterre, l'Écosse et le Pays de Galles, et offre également un diaporama des congrégations de son île :

*Hec ergo insula civitates habet precipuas triginta quattuor, quarum presules duobus subsunt metropolitanis. Artimacha namque septentrionalium Hyberniensium est metropolis, australium autem precellentissima est Caselensis*¹⁴⁴.

L'apparition de personnages célèbres de l'histoire irlandaise ne fait que confirmer notre hypothèse. Déjà, dès le prologue, Marcus date son récit par des références historiques. Certains ne sont pas Irlandais mais font référence à l'histoire catholique :

Visa est namque ipsa visio millesimo centesimo quadragesimo nono ab incarnatone domini ano, qui est annus secundus Chunradaregis Romanorum expeditionis Hierosolimorum quique est quartus

143 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 6 : « Elle est exceptionnelle pour ses lacs et ses rivières, parsemée de bois, très fertile en céréales, opulente en lait, miel et toutes sortes de poissons et de gibiers, pauvre en vignes mais riche en vin. Serpents, crapauds, grenouilles et toutes sortes d'animaux venimeux sont inconnus ici dans la mesure où les bois, les lanières de cuir, les cornes et l'argile sont connus pour triompher de tous les poisons », p. 2. Marcus n'est pas le premier à idéaliser l'Irlande. Bède le Vénérable le fait également dans son *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, I, 1.

144 *Ibid.*, « Cette île possède trente-quatre diocèses et les évêques de chaque sont dirigés par deux agglomérations. Armagh est celle de l'Irlande du Nord, mais Cashel est le siège le plus éminent du Sud », p. 3. Yolande de Pontfarcy, dans *L'au-delà au Moyen Âge*, *op. cit.*, nous indique précieusement à la page XLI que Le Munster du début du XII^e siècle était divisé entre les O'Brien, au Nord, et les Mac Carthy, au Sud. Les Mac Carthy ont régné longtemps sur la totalité de la région et avaient installé leur siège à Cashel, qui est devenu le siège de l'archevêque de la moitié sud du pays, mais visiblement celui d'Armagh était plus important, situé dans la moitié nord. Yolande de Pontfarcy le note : le provincialisme de Marcus apparaît dans son choix du superlatif « *precellentissima* » pour qualifier Cashel.

*annus Eugenii pape II apostolatus, quo anno de Galliarum partibus Romam est reversus*¹⁴⁵.

D'autres sont non seulement Irlandais, mais aussi des ecclésiastiques :

*Ipsò etiam codem anno Malachias Dunensis episcopus Hyberniensium legatus, cuius vita et doctrina tota occidentalis fulsit cclesia, Romam veniens in Claravalle defunctus est [...] Nemias etiam Cluenensis episcopus, vir sapienta et genere et sanctitate preclarus, sanctus ac venerabilis senex annorum nonaginta quinque in propria cathedra eodem anno de laborioso hujus vite certamine ad gaudia migravit perpetue vite*¹⁴⁶,

dont certains interviennent directement dans le récit. C'est le cas de saint Rúduán, de saint Patrick et de quatre évêques qui, tous, relèvent de l'histoire ecclésiastique irlandaise¹⁴⁷. D'autres, en revanche, sont davantage issus de l'histoire politique de l'Irlande, et particulièrement contemporaine de Marcus :

*inter quos erant Conchober et Donacus reges [...] vidit dominum regem Cormachum in ipso throno sedere vestitum talibus vestimentis, qualibus nec ipse nec aliquis regum terre unquam vestiri potuit*¹⁴⁸.

En somme, plusieurs éléments dispersés au fil du texte permettent de cerner, avec plus ou moins de facilité, l'ombre du *scriptor*. Moine irlandais venu en terre germanique, Marcus livre un récit dont le personnage, de surcroît, est natif d'Irlande.

145 *Ibid.*, p. 4-5 : « Cette vision a été vue en l'an 1149 de l'Incarnation du Seigneur, la seconde année de l'expédition à Jérusalem de Conrad, roi des Romains et la quatrième année du pontificat du pape Eugène III, la même année où il retourna à Rome depuis les régions gauloises », p. 2.

146 *Ibid.*, « La même année également de Malachy, évêque de Down et légat d'Irlande à travers qui la vie et la doctrine de l'Eglise de l'Ouest brillent, mort à Clairvaux sur le chemin de Rome [...] Dans la même année aussi, Némias, évêque de Cloyne, un homme éminent pour sa sagesse, sa naissance et sa sainteté, parti des douloureuses épreuves de ce monde pour les joies de la vie éternelle, un saint et vénérable âgé de quatre vingt-quinze ans, toujours dans sa propre chaire épiscopale », p. 2.

147 *Ibid.*, p. 53-54, p. 30.

148 *Ibid.*, p. 42-43 : « parmi lesquels il y avait le roi Conchobar et le roi Donnchad [...] Le noble roi Cormac était assis sur celui-ci, vêtu d'habits que lui-même ou n'importe quel roi sur terre ne pourrait jamais porter », p. 17-18. Les oppositions entre la dynastie des O'Brien et celle des Mac Carthy furent saisissantes et surtout très longues : la rivalité entre ces deux familles dura plus de quinze ans, jusqu'au jour de l'assassinat de Cormac en 1138 sous le commandement de la famille O'Brien. Yolande de Pontfarcy, qui a étudié le rôle de ces personnages dans la *Visio Tnugdali*, y voit une utilisation politique. Elle pense que la préférence de Marcus pour la famille des Mac Carthy apparaît dans la mention de la générosité de Donnchad (Mac Carthy) et dans l'importance de l'espace textuel destiné au roi Cormac Mac Carthy, à qui est consacré tout un chapitre dans la *Visio*. Cf. Yolande de Pontfarcy, *L'au-delà au Moyen Âge*, op. cit., p. XLI-XLIII et de manière plus approfondie, Donncha Ó Corráin, *Ireland before the Normans*, Dublin, Gill and MacMillan, 1972.

c) La pérennité littéraire

La *Visio Tnugdali* est probablement le voyage de l'âme dans l'au-delà le plus connu du Moyen Âge. Nigel Palmer dresse une liste de cent cinquante-quatre manuscrits latins en Europe, auxquels il faut ajouter onze copies perdues¹⁴⁹. L'œuvre de Marcus a été aussi répandue par les ouvrages célèbres de certains chroniqueurs : c'est le cas de Vincent de Beauvais qui insère dans son *Speculum historiale* une version abrégée qu'il ne fait que reprendre à un autre chroniqueur, Hélinand de Froimont, lequel l'avait copiée dans sa *Chronicon* pour l'année 1149. C'est dans cette dynamique de transmission que la *Visio Tnugdali* connaît une très large diffusion du XII^e au XV^e siècles, avec notamment, une troisième reprise sous une forme encore plus brève, insérée dans le *Speculum morale*, où le texte se trouve, pour reprendre la formule de Mattia Cavagna, « réduit au statut de court récit exemplaire¹⁵⁰ ».

De manière globale, le *Speculum historiale* supprime définitivement la description de l'Irlande et abrège de façon considérable le portrait de Tondale. Les chapitres de la version *princeps* sont parfois regroupés, et l'intervention du narrateur est omise pour laisser la construction narrative se dérouler plus facilement, dévoilant une prose plus fluide. La version du *Speculum morale* réduit davantage le récit : le portrait de Tondale est à peine esquissé, le texte se limite à l'enfer en supprimant la division par chapitres, tout en diminuant les échanges entre l'âme de Tondale et son ange gardien. En d'autres termes, les deux reprises latines sont rédigées de sorte que « la dimension narrative du voyage [...] passe définitivement au premier plan par rapport aux aspects doctrinaux¹⁵¹ ».

Toutefois, ce sont les traductions de la *Visio Tnugdali* qui permettent d'accréditer la longévité de ce texte. Dans sa totalité, cette vision a été traduite plus de quarante-trois fois en quinze langues différentes, c'est-à-dire en allemand, anglais, catalan, irlandais, biélorusse, islandais, croate, provençal, italien, néerlandais, languedocien, suédois, portugais et serbo-croate¹⁵². En français, la *Visio Tnugdali* a connu onze versions différentes, lesquelles ont connu un succès inégal : trois ont été éditées par Friedel et

149 Nigel Palmer, *Visio Tnugdali. The German and Dutch translations and their circulation in the Later Middle Age*, Munich, Artemis Verl, 1982, p. 5-10.

150 Mattia Cavagna, *La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux*, Paris, Champion, 2008, p. 8.

151 *Ibid.*, p. 16. Les versions du *Speculum historiale* et du *Speculum morale* sont consultables aux adresses suivantes : <http://atilf.atilf.fr/bichard/> pour le *Speculum historiale* et <http://daten.digitalesammlungen.de/~db/0007/bsb00072906/images/> pour le *Speculum morale*.

152 Nigel Palmer, *Visio Tnugdali*, *op. cit.*, 430-434. Ce texte a même inspiré un chant polyphonique en langue croate qui a été conservé dans un manuscrit dalmate du XVI^e siècle. Ce chant a été mis en scène par le groupe vocal *Dialogos* dirigé par Katarina Livljanic, disponible sur www.abeillemusique.com.

Meyer, tandis que Mattia Cavagna a édité celles de Jean de Vignay, David Aubert et Regnaud le Queux¹⁵³.

Connu, reconnu et diffusé très largement jusqu'à la fin XV^e siècle, alors que le genre visionnaire s'est déjà tari depuis la fin du XII^e siècle, le texte de Marcus sera utilisé par les prêcheurs comme un texte exemplaire et fera office de référence en matière de théologie. Mattia Cavagna le note :

les récits visionnaires viennent combler une véritable lacune culturelle, si bien que les théologiens n'hésitent pas à les considérer comme des sources pour leur activité de spéculation¹⁵⁴.

Qu'elle soit utilisée pour son caractère doctrinal ou pour sa dimension littéraire du voyage merveilleux, cette vision sera connue de tous. De quoi parler véritablement d'un « best-seller ».

153 Pour la liste des onze versions françaises, cf. Yolande de Pontfarcy, *L'au-delà au Moyen Âge*, op. cit., p. XIV-XV. Pour les éditions de Friedel et Moyer, cf. Victor-Henri Friedel et Kuno Meyer, *La Vision de Tondale (Tnugdal), texte français, anglo-normand et irlandais*, Paris, Champion, 1907, pour celles de Mattia Cavagna, cf. Mattia Cavagna, *La Vision de Tondale*, op. cit., sans oublier l'étude du texte de David Aubert par Yolande de Pontfarcy dans *L'au-delà au Moyen Âge*, op. cit.

154 Mattia Cavagna, *La Vision de Tondale*, op. cit., p. 18.

Deuxième Partie

La *Visio Tnugdali* : vers une poétique de la totalité ?

I. Symboles et structures de la *Visio Tnugdali*

1) Un espace symbolique

Une des fonctions de l'espace dans les voyages de l'âme dans l'au-delà est de traduire l'élévation spirituelle de l'élu, et le dépassement de sa condition humaine, de sorte que « l'aventure spirituelle est une angoissante progression dans une connaissance de soi mesurée par le jugement des actions passées qui conduit à une révélation des peines et joies de l'autre monde¹⁵⁵ ». Marcus use d'une combinaison de la dualité et du ternaire pour mettre en valeur une gradation de l'horreur au sublime tout en construisant un mode d'équilibre et d'harmonie. Divisée en vingt-sept chapitres, la *Visio Tnugdali* tente de rassembler l'ensemble des connaissances de Marcus sur l'au-delà afin de former un autre monde totalisant, dans une dynamique cosmique appuyée sur la symbolique du nombre, de sorte que le texte peut être catégorisé de plusieurs manières.

Il peut dans un premier temps être divisé en deux parties, dans une perspective binaire, en opposition. L'au-delà, dans la *Visio Tnugdali*, représente vingt-deux chapitres, onze portant sur l'enfer et onze autres sur le paradis. Cette conception relève d'une mentalité dualiste de l'au-delà, basée sur les racines d'un manichéisme certain entre le Bien et le Mal. À l'intérieur même de l'enfer ou du paradis, la structure textuelle s'oppose de manière binaire, dans un jeu de miroirs opposés : en enfer, l'enfer supérieur s'oppose à l'enfer inférieur, entre un lieu « bas » et un lieu « plus bas », et au paradis, l'extérieur de la plaine fleurie s'oppose à l'intérieur, entre les « *non valde mali* » et les « *non valde boni* » et le haut se démarque du plus haut, le premier enclos au mur d'argent étant dépassé verticalement par l'enclos au mur d'or et de pierres précieuses. Dès lors, c'est une symbolique du chiffre deux, établi sur un rapport symétrique qui tend à se refléter, voire à se dissocier, permettant de cette manière une hiérarchie binaire du monde de l'au-delà, en même temps que les opposés s'égalent, établissant une totalité cosmique¹⁵⁶. Derechef,

155 Yolande de Pontfarcy, « L'autre monde dans les visions irlandaises », dans *Lire l'espace*, dir. Jacques Poirier et Jean-Jacques Wunenberger, Bruxelles, Ousia, 1996, p. 13.

156 La division binaire de vingt-deux chapitres en onze n'est pas sans rappeler la structure du *De civitate Dei*. Cf l'ouvrage de Jean-Claude Guy, *Unité et structure logique de la "Cité de Dieu" de saint Augustin*, Paris, Etudes Augustiniennes, 1961.

Marcus recourt à l'espace textuel pour constituer l'au-delà, car la conception binaire est doublée dans la structure interne par le chiffre sept : l'autre monde que Tondale visite possède sept espaces, lesquels sont l'enfer inférieur et supérieur – c'est-à-dire deux dans le monde des ténèbres – les « *non valde mali* », les « *non valde boni* », puis les trois séjours dans les cieux. Les chiffres sont significatifs : le deux, qui représente l'enfer, est le symbole de celui qui s'échappe du un, qui s'écarte de l'unité, le péché qui s'éloigne du principe divin ; le cinq, chiffre impair, représente l'indissoluble et l'incorruptible par son incapacité à se diviser¹⁵⁷. L'addition donne sept, le chiffre divin par excellence, car il représente le travail de la Création, c'est-à-dire Dieu-même. Ainsi, l'autre monde est saturé par la récurrence des nombres symboliques.

Dans ces conditions, c'est aussi une division ternaire qui se profile par la double mention de descente dans l'espace obscur et d'ascension dans l'espace lumineux, ainsi que par les trois enclos du paradis aux murs d'argent, d'or, et de pierres précieuses qui rappellent les trois cieux de saint Paul¹⁵⁸. Le monde des ténèbres et celui de la lumière constituent deux parties de l'au-delà, dans lesquelles la progression se décompose en un rythme ternaire par le mouvement ascensionnel ou descendant, suivant le schéma suivant¹⁵⁹ :

L'ESPACE DE TENEBRES ET DE PUANTUEUR (11 chapitres)

Ceux qui attendent le jugement de Dieu

1. Enfer supérieur : sept lieux de tourments

DESCENTE

Huitième lieu de tourment

DESCENTE

Ceux qui sont définitivement condamnés

2. Enfer inférieur

L'ESPACE DE LUMIERE ET DE PARFUM (11 chapitres)

Ceux qui attendent l'appel de Dieu

3. En dehors du clos de la prairie fleurie

PORTE D'ENTREE

4. A l'intérieur de la prairie fleurie

157 Vincent Hopper, *La symbolique médiévale des nombres*, Paris, Gérard Monfort, 1995, p. 74.

158 Cf. l'étude de Claude Carozzi sur l'eschatologie de l'*Apocalypse de Paul*, *Eschatologie et au-delà*, op.cit.

159 Yolande de Pontfarcy, *L'au-delà au Moyen Âge*, op. cit., p. XXIV.

ASCENSION AU PARADIS

5. Dans l'enclos au mur d'argent

ASCENSION

Ceux qui sont déjà auprès de Dieu

6. Dans l'enclos au mur d'or
7. Dans l'enclos au mur de pierres précieuses.

Les deux mentions de descente et les deux d'ascension permettent de diviser le texte en six parties, suivant un rapport symétrique : enfer (trois) / paradis (trois), lesquelles ont pour fonction de dramatiser à outrance l'espace de l'au-delà. En enfer, il y a une progression du premier tourment qui est celui des meurtriers au tourment du dernier stade de la damnation éternelle dans l'enfer le plus profond, où la plus simple vision devient plus douloureuse que les expériences subies. La progression est mentionnée en de multiples passages, quand par exemple, avant le quatrième tourment, l'ange dit : « *Eamus, donec ad alia his incomparabilia perveniamus*¹⁶⁰ ». Les tourments sont de plus en plus horribles, accentués par les hyperboles prophétiques à répétition qui ponctuent le récit et le dynamisent, l'éloignant dans un futur proche : « *Istud quidem, ait, supplicium majus est omnibus, que ante vidisti, adhuc tamen unum videbis omnia excelens genera tormentorum, que vel videre vel cogitare potuisti*¹⁶¹ ». Presque à chaque étage, l'ange répète inlassablement que les tourments qui suivent sont pires que ceux qui sont passés. Le passage du septième au huitième tourment est marqué par un mouvement de descente : « *Erat quippe via valde augusta et quasi de cacumine altissimi montis in precipitum semper descendens, et quanto plus descendebat, tanto minus anima redditum ad vitam sperebat*¹⁶² ». Cette remarque, accentuée par le superlatif « *altissimus* » et le rapport qui se crée entre les verbes « *descendo* » et « *spero* », traduisant ainsi un sentiment par un caractère physique, intensifie l'horreur de l'endroit, rendant l'avenir plus sombre que les tortures précédentes, interprétées comme déjà extrêmement douloureuses par l'âme de Tondale. Le mouvement descendant est annoncé par plusieurs éléments, comme le titre du chapitre : « *De descendu ad inferos*¹⁶³ », et plusieurs références à l'action se déroulant dans un enfer plus profond, comparant le chemin à la mort¹⁶⁴. Même si

160 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 15 : « "Allons-y, de sorte que nous parvenions à d'autres peines sans égal en comparaison de celles-ci" », p. 8.

161 *Ibid.*, p. 24 : « "En effet, ce tourment est plus grand que ceux que tu as déjà vus mais tu dois en voir encore un autre qui dépasse toutes les tortures possibles que tu as pu voir ou penser" », p. 13.

162 *Ibid.*, p. 30 : « Le chemin était très étroit et continuait inlassablement en pente, comme d'une très haute montagne vers l'abysse, et plus il descendait bas, plus l'âme désespérait de retrouver la vie », p. 17.

163 *Ibid.*, p. 30.

164 *Ibid.*, p. 32.

les tortures subies en enfer peuvent s'équivaloir – passer à travers une lame qui réduit en liquide doit être tout aussi horrible que d'accoucher de serpents par les bras et la poitrine – l'auteur tente de créer une progression de l'horreur dans l'avancement de Tondale à travers l'accumulation, la répétition, l'exagération d'un futur horrifique, mêlant l'avenir à l'effrayant. Néanmoins, la progression s'effectue aussi dans le monde de la lumière. Tondale passe d'une souffrance passive – l'espace dédié aux « *non valde mali* » – au « *campus laetitiae* », place où la douleur disparaît, où le tourment s'évapore : « *nox ibi non fuit neque sol illic occidit et est ibi fous aque vive¹⁶⁵* ».

Dans le monde de lumière, deux endroits sont caractérisés par des mouvements d'élévation. Après avoir observé la place des « *non valde boni* », l'ange et l'âme de Tondale montent : « *Et anime quidem nulla in eo apparebat porta, nesciens tamen, quomodo cam divina introduxit potentia, intravit¹⁶⁶* », comme après avoir vu les bienheureux couples derrière le mur d'argent : « *Oportet nos adhuc ascendere et illa, que superius sunt, videre¹⁶⁷* ». Au contraire, l'enclos formé par le mur de pierres précieuses semble situé au même niveau que le précédent, mais quand Tondale atteint le mur, il doit de nouveau s'élever : « *Ascendentes ergo murum videre procul dubio, quod oculus non vidit nec auris audivit nec in cor hominis ascendit, que preparavit deux diligentibus se¹⁶⁸* ». Aussi, la première ascension valorise le premier enclos au mur d'argent par rapport à l'espace des « *non vale mali/boni* », et la deuxième ascension valorise les deux autres enclos, ceux d'argent et de précieuses, ce dernier étant à son tour mis en avant, par le verbe « *ascendo* », en comparaison de l'espace emmuré d'argent. Ces mouvements ascendants délaissent totalement la place des « des pas très bons » et des « pas très mauvais », reliés par une porte qui suit alors une trajectoire linéaire.

Parallèlement à un enfer inférieur et supérieur, on peut voir dans le monde de la lumière un étage inférieur et un étage supérieur. Mais d'un point de vue structural, le huitième tourment, celui qui suit la mention de descente – le chapitre « *De pena illorum, qui cumulant peccatum super peccatum¹⁶⁹* » – n'appartient pas à l'enfer inférieur mais est le pire tourment de l'enfer supérieur. De la même manière, les couples bienheureux, qui se situent

165 *Ibid.*, p. 41 : « La nuit n'existe pas, le soleil ne se couchait pas et ici se trouvait la fontaine de l'eau de vie », p. 23.

166 *Ibid.*, p. 45 : « Bien que l'âme ne put voir aucune porte dans celui-ci, et sans savoir par quel pouvoir divin elle était entrée, elle se trouva de l'autre côté », p. 25.

167 *Ibid.*, p. 46 : « Nous devons nous élever pour voir ce qu'il y a au-dessus », p. 26.

168 *Ibid.*, p. 52 : « Comme ils escaladaient le mur, ils virent sans un doute ce que l'œil ne peut voir, ni l'oreille entendre, ni ce qui entre dans le cœur de l'homme, c'est-à-dire les choses que Dieu a préparées pour ceux qui l'aiment », p. 29.

169 *Ibid.*, p. 30.

derrière le mur d'argent, ne connaissent pas encore la présence de Dieu mais attendent le Jugement Dernier, comme le souligne l'ange : « *Qui expectantes illam beatam spem et adventum glorie magni dei, consolantur in tali requie*¹⁷⁰ ». Dès lors, une relation se crée entre les chapitres, modifiant une nouvelle fois la structure du texte, de sorte que l'on peut trouver une autre relation entre les différents étages, qui serait un espace tripartite, selon le rapport à Dieu. Entre ceux qui sont déjà jugés pour la damnation éternelle et les deux enclos supérieurs du monde de lumière, il existe des espaces – l'enfer supérieur, les *non valde mali*, les *non valde boni*, les couples fidèles – où les âmes attendent la sentence de Dieu, suivant le schéma ci-dessous¹⁷¹ :

CEUX QUI SONT DÉJÀ JUGÉS

- Enfer inférieur

CEUX QUI ATTENDENT LA DÉCISION DE DIEU

- Enfer supérieur
- « *Non valde mali* »
- « *Non valde boni* »
- Les couples mariés derrière le mur d'argent

CEUX QUI SONT DÉJÀ APPELÉS

- Ceux qui sont derrière le mur d'or
- Ceux qui sont derrière le mur de pierres précieuses.

En s'attardant sur chaque étage, on peut faire une distinction symbolique en six parties, suivant la répartition suivante :

- Les très mauvais dans la partie inférieure de l'enfer
- Les mauvais dans la partie supérieure de l'enfer
- Les « *non valde mali* » en dehors du « *campus laetitiae* »
- Les « *non valde boni* » dans le « *campus laetitiae* »

170 *Ibid.*, p. 46 : « "Ceux qui attendent ce saint espoir et la venue de la grande gloire de Dieu sont rassemblés dans ce lieu de paix" », p. 19.

171 Jean-Michel Picard et Yolande de Pontfarcy, *The Vision of Tnugdal*, Dublin, Four Courts Press, 1989, p. 60.

- Les bons derrière le mur d'argent
- Les très bons derrière le mur d'or et le mur de pierres précieuses.

En fait, il existe un intermédiaire dans la *Visio Tnugdali* qui est un espace autonome. Il possède un aspect infernal – l'enfer supérieur – un intermédiaire – les « pas tout à fait bons » et les « pas tout à fait mauvais » – et un visage paradisiaque – les couples fidèles. Chaque espace se chevauche, et la partie intermédiaire, divisée en trois, est à la fois en enfer et au paradis.

Pourtant, quand nous faisons le calcul de la répartition de la description des espaces, à peu près la moitié du texte est consacrée aux tortures de l'enfer supérieur et inférieur, deux tiers de l'autre moitié à la description du paradis, et le dernier tiers est consacré au prologue, à l'introduction, et aux deux premiers chapitres explicatifs. La répartition proportionnelle du chiffre un – la partie introductory – du trois – les tourments de l'enfer supérieur et inférieur – et du deux – le paradis – reflète un plan minutieusement savant dans lequel le tourbillon gigantesque des tortures ne contrebalance pas, d'un point de vue textuel, l'ensemble du texte¹⁷². La spatialité de celle-ci est donc bien pensée, comme le prouve la répartition des espaces à travers les lignes qui lui sont dédiées. L'équation suivante éclaire cette idée : si l'enfer inférieur, la partie inférieure du paradis et sa partie supérieure font chacun environ 178 lignes, et que l'enfer supérieur en fait 553, ce dernier représente alors trois fois plus que les trois autres parties¹⁷³. Même jusque dans la répartition des lignes, Marcus travaille sa conception de l'autre monde.

L'auteur joue donc sur la symbolique des nombres pour représenter un savoir sur l'au-delà et donner une dimension totalisante et cosmique. La relation du microcosme au macrocosme est symboliquement exprimée par la relation entre la structure interne du récit et la structure externe, de sorte que Marcus a intégré dans la *Visio Tnugdali* sa perception du monde, « pour créer un espace imaginaire et totalisant où réalité et vérité résident dans la forme et l'essence du texte¹⁷⁴ ». Dès lors, la fiction, la réalité, et la spiritualité se conjuguent pour éclairer un monde invisible à l'œil, afin que l'autre monde soit à la fois en soi et hors de soi, proche et lointain, « l'espace imaginaire et l'espace réel

172 *Ibid.*, p. 48.

173 $553 = 184 \times 3$ = environ trois fois le nombre de lignes d'une partie.

174 Yolande de Pontfarcy, « L'autre monde dans les visions irlandaises », *art. cit.*, p. 24.

que symbolise le texte, [étant] unis par la sagesse du nombre¹⁷⁵ ». Le voyage de l'âme dans l'autre monde se configure comme un double mouvement de la descente en soi et de montée vers Dieu, la dimension cosmique et le symbolisme de l'espace traduisant la projection de l'expérience divine.

2) Un au-delà sans purgatoire ?

Le corps de Tondale reste mort pendant trois jour alors que son âme voyage, signalisée à de multiples reprises par la désignation de la troisième personne du singulier, notamment à travers le substantif « *anima* » ou le pronom anaphorique « *ea* ». Mais son transport est ambigu, car l'âme, à peine sortie du corps, se retrouve dans la maison entourée de démons, puis rejoints par un ange. La mort apparaît comme un point de contact entre l'ici-bas et l'au-delà, qui permet de faire basculer l'homme de l'un à l'autre¹⁷⁶. Son voyage, inséré au cours d'une anecdote – le voyage ne commence réellement qu'au troisième chapitre – est alors ponctué de neuf tourments infernaux puis de la contemplation du paradis. Comme nous venons de le voir, la grande majorité du texte s'intéresse à l'enfer, lequel semble divisé en deux parties, car après avoir subi et visité nombreux tourments, le texte indique que Tondale descend en enfer : « *De descendu ad inferos*¹⁷⁷ ». Cette indication, suivie d'un chapitre s'intitulant « *De inferno inferiori* », s'achemine vers une dichotomie de l'enfer. Il y aurait, dans ces conditions, un enfer supérieur – tout ce que Tondale a visité avant ce chapitre – et un enfer inférieur, c'est-à-dire le paysage qui suit la descente. En vérité, depuis la naissance de la littérature visionnaire, l'enfer est divisé en deux parties superposées, l'une supérieure, l'autre inférieure. Cette distinction s'explique par l'apparition de pécheurs tourmentés pendant un temps limité, mais cyclique, qui correspond à l'enfer supérieur, et de pécheurs tourmentés pour l'éternité, dans la partie inférieure. Cette réduplication date, à l'origine, d'une mésinterprétation de saint Augustin à propos d'un passage des Psaumes, lequel est : « tu as délivré mon âme des profondeurs du séjour des morts¹⁷⁸ ». En latin, « profondeurs » se dit « *inferiori* ». Le terme « *inferior* », en latin classique, est le comparatif de l'adjectif « *inferus* », mais en latin tardif, il est utilisé comme un superlatif. Pourtant, Augustin le comprend

175 *Ibid.*, p. 20.

176 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 279.

177 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 32 : « La descente en Enfer », p. 18.

178 Ps. 86, 13.

comme un comparatif de supériorité, ce qui implique alors un comparant¹⁷⁹. L'enfer se disjoint, se sépare, mais garde une perspective commune : la douleur.

Même si le terme et la localisation du purgatoire ne rentrent dans le canon catholique qu'à partir du II^e concile de Lyon (1274) – en ce qui concerne les peines purgatives – puis au concile de Trente (1547) pour la théorie du lieu¹⁸⁰, le concept d'un espace-temps purgatif n'est pas original¹⁸¹. Il existe depuis saint Augustin et est en germe dans la littérature visionnaire à travers des adjectifs, comme « *ignis purgatoris* », sans que le nom de purgatoire – « *purgatorium* » en latin – ne soit écrit. Dès lors, l'enfer supérieur de la *Visio Tnugdali* serait une sorte de purgatoire et l'enfer inférieur, l'enfer, celui qui correspond au paroxysme de l'horreur. Pourtant, l'auteur ne mentionne jamais que l'enfer supérieur est un purgatoire, le terme « *purgatorium* » étant absent du texte. Il semble que Marcus n'assimile pas son enfer supérieur à un purgatoire, de sorte que le statut de ce lieu reste ambigu. Claude Carozzi pense que Marcus a instauré un purgatoire, c'est-à-dire que l'enfer supérieur serait un sas vers le paradis¹⁸² alors que Jérôme Baschet envisage le contraire. Il pense qu'il est très peu probable que l'expression « *judicium dei* » dans le syntagme « *Omnes, quos vidisti superius, judicium dei expectant*¹⁸³ » soit une expression de miséricorde¹⁸⁴. Pour lui, il y a une très claire opposition entre les « *judicati* », – ceux qui sont déjà jugés – et les « *judicanti* » – les âmes qui sont en attente d'un jugement. Cette binarité, utilisée par la tradition théologique¹⁸⁵, dessine un enfer supérieur qui serait celui des impies déjà jugés, tandis que l'enfer supérieur serait le séjour des pécheurs attendant de comparaître devant le tribunal divin avant d'accéder à l'enfer. Les âmes des pécheurs sont maintenues dans l'imprécision d'une situation temporaire, laquelle se définit dans un lieu – l'enfer supérieur – qui n'est pas peuplé que d' « *animae damnandi* ». Les justes sont d'abord conduits dans les lieux de tourments, afin de connaître les peines que la miséricorde divine leur a épargnées :

Si hoc te moveret, cur justi, qui penas non patiuntur, ad videndas illas ducuntur, ideo fit, ut visis tormentis, a quibus liberantur per divinam gratiam, ardenter in laudem sui creatoris ferveant et amorem¹⁸⁶.

179 Mattia Cavagna, « Voyager jusqu'au diable », *art. cit.*, p. 37.

180 Henri Bourgeois, « Purgatoire », dans *Dictionnaire critique de théologie*, *op. cit.*, p. 1165.

181 Cf. *infra*, la partie « Entre réflexions théologiques et créations littéraires : la genèse des visions médiévales ».

182 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme*, *op. cit.*, p. 602.

183 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 32 : « "Tous ceux que tu as vus avant attendaient le jugement de Dieu" », p. 18.

184 Jérôme Baschet, *Les justice de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 119.

185 Marie-Dominique Chenu, *La théologie au XII^e siècle*, Paris, Vrin, 2006, p. 84.

186 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 26 : « "Si tu te demandes pourquoi les justes, qui ne subissent pas de supplices, sont

L'enfer est donc un lieu de rencontre entre plusieurs catégories d'âmes : les unes y séjournent pour y être punies, les autres y passent seulement pour s'instruire du pouvoir de Dieu¹⁸⁷. À l'inverse, les damnés passent par le séjour des élus pour être plus infiniment affectés par les peines infernales :

Sic e contrario anime peccatorum, que digne eternis suppliciis judicantur, prius ad sanctorum gloriam perducuntur, ut visis premiis, que sponte deseruerant, cum ad penas venerint, magis doleant et ipsam gloriam, quam ante potuissent acquirere, in memoriam revocent ad augmentationem pene¹⁸⁸.

La *Visio Tnugdali*, malgré sa dimension spectaculaire due au réalisme de ses tableaux, n'ignore pas la peine psychologique. La peine du dam est la privation du bien infini qu'est Dieu lui-même, ce qui revient à dire que le pécheur condamné à l'enfer a perdu tout espoir¹⁸⁹. Par ailleurs, il est intéressant de constater que Tondale effectue le même trajet que les élus, et non pas celui des pécheurs. Dès lors, il est sans doute possible d'en conclure que, pour Tondale, Dieu a accordé sa miséricorde et lui permet, à travers une purgation certaine, d'accéder à son royaume.

3) Déplacement de la médiation

Dans les faits, le « purgatoire » en tant que lieu n'existe pas dans la *Visio Tnugdali*, mais elle se manifeste à travers la justice de Dieu. Quand les démons entendent que l'âme de Tondale s'échappe de leur emprise parce qu'il n'est pas réellement mort, ils accusent Dieu d'être injuste :

O quam injustus et crudelis est deus, quia quos vult mortificat et quos vult vivificat, non, sicut promisit, inucuique secundum opus suum et meritum reddit : liberat animas non liberandas et

amenés ici pour les voir, c'est pour que, ayant vu les peines qu'ils ont évitées grâce à la miséricorde divine, ils prient et brûlent davantage d'amour pour le Créateur" », p. 15.

187 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 119.

188 Marcus, *V.T.*, *op. cit.*, p. 26-27 : « "À l'inverse, les âmes des pécheurs qui ont été jugées dignes d'une damnation éternelle sont envoyées voir la gloire des saints pour que, ayant vu les récompenses dont elles se sont privées par leur propre liberté, elles souffrent davantage quand elles arrivent aux supplices, et afin que leur peine augmente à mesure qu'elles se rappellent la grande splendeur qu'elles auraient pu acquérir auparavant" », p. 15.

189 Galahad Threepwood, « Limbes », dans *Dictionnaire critique de théologie*, *op. cit.*, p. 794 : « la peine du dam, privation éternelle de la vision béatifique ».

*dampnat non dampnandas*¹⁹⁰.

Les démons perçoivent une justice corrompue, biaisée par le pouvoir que Dieu possède. Ce dernier, à travers les verbes « *libero* » et « *damno* », est pensé tel un roi ayant un pouvoir total. Pourtant, juste avant, les démons disent que Dieu accorde à chacun selon son œuvre et son mérite. Plus loin, quand l'âme de Tondale est extraite du tourment de la bête Achéron, Tondale supplie Dieu et l'ange lui répond :

*Sicut tu in primis dixeras, sic esse scias, major est divina misericordia, quam iniquitas tua. Ipse quidem reddit inicuique secundum opus suum et meritum, set tamen unumquemque de suo fine judicabit*¹⁹¹.

Ce passage tend davantage à dessiner un Dieu miséricordieux, car son amour est plus grand que le mal des hommes. D'autres exemples illustrent parfaitement l'image d'un Dieu qui accorde le pardon et qui souhaite la vie à la place de la mort¹⁹². Dans un système de « peccatisation¹⁹³ », la justice divine permet une certaine forme de purgation dans la mesure où certains individus, dans l'au-delà, subissent des tourments en sachant qu'ils accéderont au royaume céleste. La purgation se détourne du système infernal pour se replier dans l'espace paradisiaque, où plutôt au seuil de cet espace, avec l'apparition de deux classes intermédiaires connues depuis la fin de l'Antiquité tardive : les « *non valde mali* » et les « *non valde boni* »¹⁹⁴. Les « pas tout à fait bons » sont ceux qui sont mauvais, mais pas les pires, des gens qui ont vécu une vie honnête malgré leur manque de générosité envers les pauvres. La torture consiste à supporter la pluie, le vent, la faim et la soif¹⁹⁵, séparés par un mur des « pas tout à fait mauvais » lesquels correspondent aux gens qui ont vécu correctement, mais pas de manière exemplaire¹⁹⁶. Parmi ces derniers, certains ne sont pas totalement affranchis de leur peine. Le roi Cormac, parce qu'il n'a pas respecté les lois du mariage et parce qu'il a

190 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 12 : « Ô combien le Seigneur est injuste et cruel, il mortifère ceux qu'il veut et ressuscite ceux qu'il veut, mais, de même qu'il prédit, il accorde à chacun selon son œuvre et son mérite. Il affranchit les âmes ne devant pas être libérées et il condamne celles ne devant pas être damnées », p. 6.

191 *Ibid.*, p. 18 : « "Comme tu l'as dit en premier et comme tu le sais à présent, le miséricorde divine est plus grande que ton iniquité. Il récompense en effet chacun selon ses actes et ses mérités mais Il sera aussi le juge de chacun en regard de son jugement dernier" », p. 10.

192 *Ibid.*, p. 25, 26 et 47.

193 Peter Brown, « Vers la naissance du purgatoire. Amnistie et pénitence dans le christianisme occidental de l'Antiquité tardive au haut Moyen Âge », dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, n°6, 1997, p. 1260 : « réduire l'ensemble des tiroirs sociaux aux principes de pénitence et de péché ».

194 Cf. *infra*, la partie « Le développement théologique de saint Augustin ».

195 Cf. V.T., *op. cit.*, p. 40. Les tortures sont une réminiscence de Mat. 25, 41-44.

196 *Ibid.*, p. 41.

tué un vassal dans une église, expie ses péchés dans un bain de flammes et porte un cilice sur la partie supérieure de son corps pendant trois jours. Mais parce qu'il a été généreux avec les pèlerins et les pauvres, il connaît la grandeur de la gloire pour le reste des autres jours dans un palais fait d'or, d'argent et de pierres précieuses, lequel n'a ni porte ni fenêtre, et a pour fonction la dimension paradisiaque¹⁹⁷. En réalité, dans la *Visio Tnugdali*, cinq classes se distinguent :

- Les « *damnandi* », dans l'enfer inférieur, lesquels sont déjà jugés : « *set isti, qui adhuc sunt inferioribus, jam judicati sunt*¹⁹⁸ ».
- Les « *salvati* », au paradis, lesquels sont déjà sauvés : « *Isti sunt, ait, viri sancti facti amici dei*¹⁹⁹ ».
- Les « *non valde boni* », entre l'enfer et le paradis, qui attendent leur jugement mais qui savent qu'ils iront au paradis²⁰⁰ : « *qui de inferni cruciatibus erepti non dum merentur sanctorum consortio conjungi*²⁰¹ ».
- Les « *non valde mali* », entre l'enfer et le paradis, qui subissent une purification, car il est dit qu'ils seront amenés dans un lieu de paix dans l'avenir : « *sicut debuerunt, et ideo per aliquot annos merentur peti pluviam et tunc ducuntur ad requiem bonam*²⁰² ».
- Les « *damnandi* », en enfer supérieur, lesquelles attendent le jugement – et non la miséricorde – pour passer en enfer inférieur. Ils subissent des châtiments dans l'attente de passer devant le tribunal divin.

Les deux classes intermédiaires sont conçues comme des lieux d'expiation et d'attente. Il semble que l'auteur souhaite souligner, malgré le déplacement de la purgation de l'enfer au seuil du paradis, la puissance de la justice de Dieu²⁰³. En vérité, comme le souligne Peter Brown, « il faut qu'il y ait [une] place au ciel pour le chrétien moyen²⁰⁴ ». Cet état intermédiaire, que ce soit les « *non valde mali* » ou les « *non valde boni* », reflète dans sa complexité la question de la destinée de ceux qui sont irrémédiablement condamnés pour

197 *Ibid.*, p. 43.

198 *Ibid.*, p. 32 : « "mais à partir de maintenant, ceux qui sont dans la partie inférieure ont déjà été jugés" », p. 18.

199 *Ibid.*, p. 48 : « "Ceux-là sont les saints qui sont devenus les amis de Dieu" », p. 27.

200 C'est aussi le cas pour les couples fidèles.

201 *Ibid.*, p. 41 : « "ils ont évité les tortures de l'Enfer mais ne méritent pas encore d'être réunis avec les saints" », p. 23.

202 *Ibid.*, p. 40 : « "c'est pourquoi ils ont mérité de souffrir de la pluie pour quelques années, après lesquelles ils sont amenés dans un lieu de paix" », p. 23.

203 Jean-Michel Picard et Yolande de Pontfarcy, *The Vision of Tnugdal*, *op. cit.*, p. 63.

204 Peter Brown, « Vers la naissance du purgatoire », *art. cit.*, p. 1247-1248.

leurs actes, ceux qui ne sont ni bons ni mauvais, et ceux qui sont imparfaits. L'ensemble des individus ne peut être soit totalement mauvais, soit totalement exemplaire. Dès lors, le caractère provisoire des tourments possède une véritable fonction, puisqu'il permet l'accès au paradis des « *non valde mali* », ce qui n'est pas le cas des tourmentés dans l'enfer supérieur. Dans ces conditions, il est possible de rejeter l'assimilation de l'enfer supérieur de la *Visio Tnugdali* à un lieu purgatoire. Le concept de purgation est présent, mais délocalisé aux portes du paradis. Les modalités purgative et pénitentielle – l'une et l'autre sont liées – entraînent un processus de médiation, élargissant la conception binaire, rigide, vers un schéma ternaire. Elles sont des voies nécessaires au salut dans la mesure où elles sont une médiation entre le bon et le mauvais chemin, entre l'imperfection humaine et la perfection divine. Si l'enfer présente une dualité de fonctionnement – il représente l'horreur et le mal en même temps qu'il punit les méchants selon l'ordonnance de l'univers voulu par Dieu²⁰⁵ – la médiation incarne la transformation du moi, l'obligation et la volonté de changer pour être digne de Dieu. L'homme étant « engagé, corps et esprit, dans sa propre guérison²⁰⁶ », le sens de soi s'étire là où chaque péché est corrigé, de telle sorte que l'au-delà connaît mieux l'individu que l'individu lui-même.

Grâce à un agencement textuel symbolique savamment proportionné et une déviation de la modalité purgative qui s'établit à travers une conception ternaire indirecte, Marcus donne à la *Visio Tnugdali* une dimension totale, qui se rapproche de la perspective cosmique. À la dualité mérite/démérite de la vie terrestre répond la dualité récompense/châtiment dans l'au-delà. Suivant une logique de l'inversion, l'éternité du châtiment est indispensable pour que l'au-delà soit réellement l'envers du monde terrestre, le lieu d'une compensation des injustices de la vie physique. Pourtant l'au-delà de Marcus est bien « corporel ». Le texte nous invite à contempler des âmes se faire cuire, forger et avaler, ce qui induit une certaine dose de corporéité. Marcus est soucieux d'établir la continuité entre la vie terrestre et l'au-delà chrétien, ce qui l'incite à prêter un certain degré de corporéité aux âmes²⁰⁷. L'ambiguïté vient du terme « *anima* », chez laquelle l'on peut trouver un dynamisme : spirituel ne signifie pas, dès lors, désincarné²⁰⁸.

205 Jérôme Baschet, « Images du désordre et ordre de l'image : représentations médiévales de l'enfer », dans *Médiévaux*, n°4, 1983, p. 23.

206 Aline Rousselle, *Croire et guérir. La foi en Gaule dans l'Antiquité tardive*, Paris, Fayard, 1990, p. 101.

207 La question de la corporéité des âmes a été un long et virulent débat théologique au XII^e siècle. Si la majorité des théologiens – Honorius Augustodunensis, Hugues de Saint-Victor, Guibert de Nogent entre autres – défendent la théorie de la désincarnation de l'âme, Marcus pense le contraire. Pour plus de détails sur ce sujet, cf. Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 933-984.

208 Jean-Claude Schmitt, *Les revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994, p.

II. La construction de l'imaginaire infernal

L'imagerie infernale est frénétique, elle sature et se déchire, déchiquette les individus, se multiplie et développe par cercles ses horreurs²⁰⁹. Son langage est celui de l'hyperbole, de l'amplification, de l'exagération. L'enfer représente, à travers ses images angoissantes, la peur du temps. La *Visio Tnugdali* est l'extériorisation de l'« "étendue de l'âme" de l'homme du Moyen Age. "Les cartes" du monde de l'au-delà, que la pensée de cette époque a tracées, ont un sens symbolique²¹⁰ ».

1) Dramatisation du paysage

Bien que le texte soit conçu d'une manière extrêmement savante dans la relation symbolique de l'espace textuel, la structure narrative n'en est pas de même. En vérité, lors d'une première lecture, aucune structure stricte ne se distingue, car il semble que ce soit seulement l'ange qui guide Tondale à travers les différents lieux. L'autre monde ne paraît pas un monde uni, le voyageur le parcourant par à-coups ; il semble que le monde de l'au-delà soit la somme d'endroits isolés, divisés, sans que l'on sache comment parvenir d'un endroit à un autre. En vérité, c'est le voyage qui permet de constituer un cadre narratif complet pour regrouper les espaces vus autour du chemin accompli par le protagoniste²¹¹, le dispositif de la description ambulatoire cautionnant la description car « le procédé pédagogique-type du voyage permet d'illustrer, justifier, et à la fois rendre cohérente une juxtaposition de descriptions²¹² ». La construction narrative de la *Visio Tnugdali* contribue à l'exploitation du régime spatial de l'autre monde, dans la mesure où la simple juxtaposition qui peut tenir lieu de « structuration » est dépassée par l'implication du personnage, donnant de cette manière un relief narratif au récit. Même si les lieux sont juxtaposés au fil d'un chemin linéaire accompli par Tondale par le biais de sentiers et de ponts, l'espace mis

46.

209 Gérard Le Don, « Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer », dans *Cahiers de civilisation médiévale*, n°88, 1979, p. 363.

210 Aaron Gourevitch, « Au Moyen Âge : conscience individuelle et image de l'au-delà », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n°2, 1982, p. 267.

211 Mattia Cavagna, « Voyager avec le diable », *art. cit.*, p. 35.

212 Pierre Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Hachette, 1981, p. 62.

en scène s'inscrit dans une succession d'éléments qui s'inspirent d'images et de concepts tirés du monde terrestre.

Le supplice est une action claire, qui suppose une inscription dans un lieu précis du récit, dont l'opération recèle une unité exercée sur le corps du damné à l'aide d'un instrument. Dans la *Visio Tnugdali*, chaque péché connaît un supplice différent. L'espace se fragmente alors par division de tortures, mais cet éclatement est une adaptation liée à la structure même du péché, chacun n'étant pas punissable au même degré. Dans ces conditions, l'enfer s'assimile à un milieu multiple, schyzomorphe, éclectique. Il est d'abord le résultat d'éléments naturels qui punissent les damnés : les traîtres subissent le chaud et le froid – « *Erat namque ex una parte illius itineris ignis putridus, sulphureus atque tenebrosus, ex altera autem parte nix glacialis et cum grandine ventus horribilis*²¹³ » – et les « *non valde mali* » subissent les intempéries : « *erat plurima multitudo virorum ac mulierum pluviam ac ventum sustinentium*²¹⁴ ». De manière générale, ce sont des montagnes, des vallées, des fleuves, des lacs qui apparaissent pour dynamiser la perspective pénale de l'enfer. L'auteur use d'éléments météorologiques et naturels connus, intemporels, qu'il introduit dans l'autre monde pour traduire l'émergence de l'universalité des peines. Comme le soulignait déjà Francis Bar dans la première moitié du XX^e siècle, l'au-delà est une « inévitable reproduction de ce que nous connaissons sur terre²¹⁵ ». En réalité, ces éléments, qui sont des *topoï*, sont aussi à comprendre dans une dimension symbolique. La vallée est concentrée sur un creux qui s'ouvre, synonyme des ténèbres, la montagne représente l'isolement physique, et le feu symbolise la fonction punitive, qui doit exclure tout aspect positif.

D'autre part, l'enfer est un univers très urbain qui multiplie les activités productives. La montagne des homicides est assimilée à une grande cuisine :

*Erat enim valde profunda et carbonibus ardentibus plena, cooperculum habens ferreum, quod spissitudinem habere videbatur sex cubitorum [...] Descendebat enim super illam laminam miserrimarum multitudo animarum et illic cremabantur, donec ad modum cremii in sartagine concremati amnimo liquecerent*²¹⁶.

213 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 14 : « Elle était d'un côté du chemin feu gâté, sulfureux, et ténébreux, et de l'autre côté neige de glace et horrible vent grêleux », p. 7.

214 *Ibid.*, p. 40 : « il y avait une très grande foule d'hommes et de femmes qui subissaient le vent et la pluie », p. 23.

215 Francis Bar, *Les Routes de l'Autre Monde*. *op. cit.*, p. 144.

216 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 13 : « Elle était en effet très profonde et remplie de chardons brûlants, ayant un couvercle de fer, qui semblait avoir une condensation de trois mètres [...] La multitude des âmes très malheureuses descendait en effet sur cette lame et ces dernières étaient détruites par le feu, de sorte qu'à la fin elles devenaient entièrement liquides, comme de la crème réduite dans une poêle à frire », p. 6.

Les gloutons et les fornicateurs subissent leur tourment dans une construction faite à l'image d'un four à pain – « *Domus autem ipsa, quam viderant, erat maxima, ut arduus mons per nimia magnitudine, rotunda vero erat quasi furnus, ubi panes coqui solent postione*²¹⁷ » – et Tondale est amené ensuite dans les forges de Vulcain : « *Ergo eentes longius et ultra modum laborantes venerunt in vallem ibique videntes fabricas fabrorum multas, in quibus maximus audiebatur luctus*²¹⁸ ». Ces peines se déroulent dans des édifices liés à des activités productives, et non plus dans un cadre naturel, de sorte que ces images se recoupent dans leur dimension de transformation de la victime. La cuisine et la forge sont des représentations symboliques de la gueule ouverte, tout comme la marmite, dans la peine des homicides, représente un ventre géant qui engloutit les damnés. Ces images se reconnaissent dans l'établissement obligé d'un passage qui tend à devenir une notion importante dans la *Visio Thugdali*. Ces peines jouent sur la répétition angoissante d'un passage cyclique, dont le supplice est l'expression radicale de l'intégrité corporelle. En outre, le caractère éternel du recommencement incite à utiliser davantage des peines durables que des peines ponctuelles, dans la mesure où l'intensité du châtiment se mesure moins à la souffrance physique infligée qu'à la violence symbolique. La dévoration, l'engloutissement, l'enfoncement sont des principes de cycles créateurs et destructeurs. L'assimilation des forgerons et des cuisiniers sont des évocations métaphoriques très significatives : la cuisine, l'alimentation, sont à la base du cycle vital tandis que la métallurgie est à l'origine de la civilisation²¹⁹. Dès lors, la représentation de l'homme, à travers ces deux activités infernales présentes dans le texte, est une image distordue : l'autre monde n'est pas un monde autre, mais la réplique du visage terrestre répercutée à travers un miroir perverti.

Par ailleurs, l'enfer se remplit d'instruments de tortures, lesquels sont la cause des imprécations des bourreaux et des lamentations des damnés. Les bourreaux, à travers l'isotopie de la violence, frappent, fouettent, piquent – « *flagello* », « *jugulo* », « *exardesco* » – et usent de divers instruments à l'infini : « *falcibus acutissimis, cum wangiis et fossoriis et cum ceteris instrumentis, quibus animas excoriare vel decollare vel findere vel truncare poterant*²²⁰ ».

217 *Ibid.*, p. 23 : « La maison qu'ils virent était très grande, comme une montagne aussi escarpée qu'elle soit, et ronde, comme le four d'un boulanger », p. 13.

218 *Ibid.*, p. 31 : « Ils arrivèrent à une vallée, et là-bas virent beaucoup de forgerons et de forges, desquelles on entendait de terribles cris de désarroi », p. 17.

219 Gen. 4, 17-22 : « Caïn [...] construisit ensuite une ville à laquelle il donna le nom de son fils Hénoc. [...] Tubal-Caïn [...] forgeait tous les outils en bronze et en fer ».

220 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 23 : « des faux très tranchantes, des sarcloirs, des pelles et tous les instruments

L'accumulation de substantifs et de verbes, qui se recoupent dans les rimes [are], [us] ou [is] tend à se définir comme une hyperbole infernale de l'horreur. Le caractère pointu, denté ou tranchant de l'instrument s'associe à cette conception de l'effrayant, car « l'enfer connaît au XII^e siècle une véritable révolution technologique²²¹ ». L'innombrable doit faire peur, l'instrument doit repousser car il est l'objet qui touche le corps pour le supplicier. En fait, c'est la peau qui est mutilée : métonymie du corps et de l'être, la peau est symboliquement l'émergence du « moi » par excellence. La cicatrice, le découpage de l'épiderme établit un contact, un passage entre l'extérieur et l'intérieur de l'être. Cette ouverture, qui s'oppose à la sécurité de la surface, transgresse une délimitation préétablie, rompt une linéarité physique. Dans la torture, Tondale fait l'expérience de l'altérité à travers le franchissement du seuil, et les supplices qui déforment, ouvrent, percent son corps sont un risque d'agression qui entraîne une diminution de la force vitale, laquelle est la nourriture du monstre. Ce dernier, quel qu'il soit, représente la fusion de forces cosmiques, inconnues mais surtout mystérieuses pour l'homme dans l'univers et l'esprit humains. Au Moyen Âge, la difformité devient la manifestation sensible du mal²²². Le terme de « monstre » a la même origine que le verbe « montrer ». Tous les deux sont issus du latin « *monstro* », qui signifie « montrer, avertir²²³ ». « Monstre » signifierait alors : « qui doit être montré en signe d'avertissement ». C'est dans ce sens que la lutte, la torture, le supplice avec le monstre sont un processus par lequel Tondale se libère de ses péchés, le monstre symbolisant sa faute contre lequel il se bat pour la renier. Mais le monstre s'associe à l'animal dans cette quête de l'engloutissement. À la différence du rêve où l'animal revêt particulièrement un caractère symbolique, l'animal dans la *Visio Tnugdali* est utilisé à des fins pratiques, qui correspondent à celles de bourreaux²²⁴. C'est une faune terrifiante qui hante l'espace infernal de l'au-delà, constituée en majorité d'animaux mordicants, féroces et agressifs, dont les ongles ou les dents déchirent la chair des âmes coupables : « *Passa est enim ibidem canum, ursorum, leonum, serpentium seu innumerabilium aliorum incognitorum monstruosorum animalium ferocitatem*²²⁵ ». Hyperbolisés par l'accumulation sonore des substantifs en [um], les animaux représentent la souffrance physique qu'ils infligent, l'horreur qu'ils suscitent et

utiles pour écorcher, décapiter, fendre ou mutiler les âmes », p. 13.

221 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 132.

222 Matilde Battistini, *Symboles et Allégories*, Paris, Hazan, 2004, p. 160.

223 Entrée « *monstro* » (Gaffiot).

224 Jacques Voisenet, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000, p. 186.

225 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 18 : « Tondale souffrit de la férocité des chiens, des ours, des lions, des serpents, et d'innombrables autres monstrueuses bêtes inconnues », p. 13.

la honte qu'ils inspirent aux divers coupables²²⁶. Leur présence constitue à la fois le symbole de la déchéance et la matérialisation de la douleur éternelle. Elle consiste à faire peur et faire prendre conscience du danger qui menace Tondale. Dès lors, c'est une foule bestiale qui remplit l'enfer, munie d'un attirail de cornes, griffes, serres et d'éléments composites coupants. L'animalité explose en image monstrueuse, laquelle se transforme en une multitude hurlante qui encercle et enserre : « *illoco eam circumvenerunt cum instrumentis, quibus miserorum animas ad tormenta rapuerunt*²²⁷ ». Elle apporte une nouvelle mobilité au champ de la relation infernale en se multipliant dans une démonologie qui propose un pan de formes entre bestialité et humanité, déformant même de cette manière, à travers la physionomie des diables, le corps humain. Et pourtant, les serpents tranchants ressemblent davantage à des glaives qu'à des bêtes, elles sont un mélange des genres : « *Habebant vero ipse, que pariebantur, bestie capita ardentia ferrea et rostra acuissima, quibus, ipsa, unde exibant, dilaniabant corpora*²²⁸ ». L'industrie n'est jamais très loin ; elle marque son empreinte même à l'endroit où on l'attend le moins, dans une tentative d'union des éléments, comme dans l'exemple suivant : « *et sic simul conlumantes, stridor glacierum inundantium et ululatus animarum austinentium et mugitus bestiarum exeuntium perveniebant in celum*²²⁹ ». La conjonction des éléments naturels, zoomorphes et anthropomorphes ainsi que la répétition sonore en [um] ou [us] en fin de terme suscitent l'épaisseur totalisante de l'univers et la notion de ciel – « *perveniebant in celum* » – tend vers ce sens. Les effets de répétition et d'allitération célèbrent l'impensable pouvoir de la terreur à travers un rythme lyrique : le caractère indicible de l'enfer se réalise par la prolifération verbale aussi infinie que l'enfer-même.

Le paysage infernal de la *Visio Tnugdali* est la manifestation d'une angoisse face à une adversité extérieure, élémentaire, bestiale, voire diabolique, concentrée dans l'imagerie de la lacération, de la dévoration, de l'instrumentalisation. L'enfer est alors le résultat du mélange de composés naturels et culturels ; il utilise la faune et la flore ainsi que l'industrie humaine afin de créer une image double liée par la dimension universelle du châtiment. Afin de sentir l'altérité de l'au-delà, la *Visio Tnugdali* évoque l'inconnu à partir du connu. Elle

226 Claude Lecouteux, *Les monstres dans la pensée médiévale*, Paris, PUPS, 1993, p. 53 : « Tout animal susceptible de causer du tort à l'homme reçoit une interprétation *ad malam partem* ».

227 Marcus, *V.T.*, *op. cit.*, p. 34 : « ils vinrent immédiatement l'encercler avec les instruments utilisés pour traîner les âmes du malheur aux tourments », p. 19.

228 *Ibid.*, p. 28 : « Elles avaient des têtes ardentes, accompagnées de becs de fer très tranchants avec lesquels elles mettaient en pièces les corps dont elles provenaient », p. 16.

229 *Ibid.* : « la clamour générale – le craquement de la glace, le hurlement des âmes souffrantes et le beuglement des bêtes qui naissaient – s'élevait jusqu'au ciel ».

propose des analogies, composant l'irréel avec du réel, pour présenter l'au-delà comme un monde semblable à la vie terrestre, mais dénaturé²³⁰. L'enfer est spatialisé, décrit comme une réalité palpable, avec l'idée d'une gradation, d'un cheminement vers ce qui constitue l'épreuve ultime, l'engloutissement, dans l'enfer inférieur.

2) Satan : le retournement d'un prince

L'image infernale doit être interprétée dans une relation de l'excès et de la contenance, à la fois ouverte et fermée. Celui qui ordonne l'enfer, le point central, c'est Satan. Il est celui qui centralise d'une manière monarchique – il est nommé « *princeps*²³¹ » – l'espace infernal. Il n'apparaît dans la conscience médiévale qu'à partir du XI^e siècle, création de la société féodale selon Jacques Le Goff²³². La *Visio Tnugdali* brise certains « tabous » que les visions antérieures respectaient. Jusqu'au XII^e siècle, les *visiones* n'osent aborder de manière précise les extrémités de l'au-delà, et en particulier l'enfer où doit résider Satan. Elles parlent généralement d'un gouffre, d'un puits sombre et rempli de soufre²³³.

Après avoir traversé les huit tourments de l'enfer supérieur, Tondale se retrouve au bord d'un immense gouffre noir : « *vidit fossam quadrangulam quasi cisternam, qui putens putridam flamme et fumi emittit columpnam*²³⁴ ». Par la suite, et c'est là que la *Visio Tnugdali* tranche avec les visions précédentes, Tondale est emmené jusqu'au plus profond de l'abîme. Au moment d'y entrer l'ange lui explique que les pécheurs enfermés ici sont plongés dans les ténèbres, si bien qu'ils ne peuvent apercevoir quoi que ce soit. C'est-à-dire que la révélation est d'autant plus exceptionnelle, car lui seul peut voir ce que les autres ne peuvent voir. En fait, le caractère aveugle de cette espace est en lien avec la privation des facultés propres à l'intelligence de l'homme, dont l'origine divine ne peut s'exercer dans un lieu où Dieu n'est pas²³⁵. En revanche, la description de Satan n'est pas originale ; il est, dans la grande majorité des cas, représenté tel un géant noir comme un corbeau, hideux et

230 Herman Braet, « Les visions de l'invisible », *art. cit.*, p. 418.

231 Cf. le titre du chapitre qui lui est consacré p. 35 : « *De ipso principe tenebrarum* ».

232 Jacques Le Goff, *La civilisation de l'occident médiéval*, Paris, Flammarion, 1997, p. 135.

233 Mattia Cavagna, « Les voix de l'au-delà : note sur l'imaginaire acoustique dans quelques évocations infernales de la littérature visionnaire, narrative et théâtrale », dans *Pris-Ma. Recherche sur la littérature d'imagination au Moyen-Âge*, n°24, 2008, p. 41.

234 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 33 : « il vit une fosse semblable à une citerne carrée et d'où s'élevait un rayon de lumière d'une colonne de feu nauséabonde », p. 19.

235 Mattia Cavagna, « Les voix de l'au-delà », *art. cit.*, p. 42.

difforme, installé au plus profond de l'enfer²³⁶ :

Erat namque prefata bestia niggerima sicut corvus, habens formam humani corporis a pedibus usque ad caput, excepto, quod illa plurimas habebat manus et caudam. Habet quoque illud horribile monstrum non minus mille manibus et una queque manus in longitudine quasi centum cubitos, in grossitudine decem. [...] rustrum autem habet nimis longum et grossum, caudam etiam asperrimam et longam et ad nocendum animabus aculeis acutissimia preparatam²³⁷.

Le portrait de Satan s'effectue dans un esprit de dévoilement de l'ineffable. Marcus décide de représenter l'horreur qui avait été jusqu'au XII^e siècle cachée, prolongeant à l'extrême l'épiphanie effrayante de la vision, afin de rompre la modalité indicible, le caractère sacré du gouffre sans fin. Satan est un être qui se caractérise par sa dimension synchrétique, c'est-à-dire qu'il est la combinaison de plusieurs éléments anthropomorphiques et zoomorphiques. Désigné par le terme de « *bestia* », il possède un corps humanoïde, capable de créer des tempêtes, auquel il faut ajouter des éléments zoomorphes – « *rostrum* », « *cauda* », « *corvus* » – caractéristiques qui sont décuplées par les hyperboles physiques : ses mains et ses doigts sont multipliés en des proportions extrêmes – « *una queque manus in longitudine quasi centum cubitos, in grossitudine decem*²³⁸ » – et en autant d'armes possibles. Cependant, d'abord appelé « *principem tenebrarum, inimicum generis humani, diabolum*²³⁹ », il devient « *bestia* », voire « *misera bestia* », en d'autres termes un être entravé : « *neminem possit defendere nec semet ipsum valeat liberare*²⁴⁰ ». Le sens de « *princeps* » est alors à prendre à l'inverse de son sens hiérarchique : Satan n'est pas le seigneur des ténèbres dans le sens de « *domination* », mais parce qu'il est le premier dans son affection pour le péché. Dès lors, Satan est un être enchaîné, régnant sur un anti-royaume, qui est lui aussi enclavé²⁴¹. Par ailleurs, il est un être qui torture à travers l'extension de ses mains et de son souffle, il écorche, démembre, disperse les âmes :

236 Jérôme Baschet, « *Diavolo* », *Enciplopedia dell'Arte Medievale*, Rome, Treccani, t. V, 1994, p. 644-650.

237 Marcus, *V.T., op. cit.*, p. 36 : « La bête était très noire, comme un corbeau, et avait la forme du corps humain des pieds à la tête, mis à part qu'elle avait plusieurs mains et une queue. Cet horrible monstre n'avait pas moins d'une centaine de mains, et chacune était longue de quarante-six mètres et épaisse de cinq. [...] Il avait aussi un très long bec épais et une très longue et épineuse queue de dards très tranchantes faite pour torturer les âmes », p. 20.

238 *Ibid.* : « chacune était longue de quarante-six mètres et épaisse de cinq ».

239 *Ibid.*, p. 35 : « prince des ténèbres [...] l'ennemi de l'humanité, le diable », p. 20.

240 *Ibid.*, p. 40 : « il ne peut défendre qui que ce soit, ni se libérer de lui-même », p. 22.

241 *Ibid.*, p. 36 : « *Ligatur vero prefatus [...] per singula membra et per omnes juncturnas membrorum catenis ferreis atque creis, ignitis et valde grossis* », p. 21 : « attaché à tous les membres et à toute les articulations par de très épaisses chaînes enflammées faites de fer et de bronze ».

Et cum retrabit anhelitum suum dira bestia, revocat ad se omnes animas, quas ante sparserat et eum fumo et sulphure in os ejus cadentes devorat. Set et quicunque manus ejus effugiunt, cum cauda percuit²⁴².

Mais il est lui-même victime de son propre supplice – « *et sic misera bestia percutiens semper percutitur, et tormenta animabus inferens in tormentis cruciatur*²⁴³ » – inversant de cette manière les rôles, de sorte que le bourreau devient la victime de lui-même. Par ailleurs, le mouvement de Lucifer, qui se retourne sans cesse de chaque côté – « *cum autem sic versatur in carbonibus et undique comburitur, nimia ira exarsus vertit se de latere uno in aliud latus*²⁴⁴ » – est un réflexe qui manifeste une grande douleur et recherche le soulagement. Les substantifs « *ira* » et « *carbo* », associés au verbe « *comburo* », renforcent cette idée de démangeaison aussi bien physique que psychologique, mais c'est surtout le syntagme « *exarsus vertit se de latere uno in aliud latus* » qui dynamise cet effet de non tranquillité. Le parallélisme antithétique du mouvement – « *latere uno aliud latus* » – réduit quelque peu la dimension totale de l'*ethos*, à l'origine, monarchique. À travers une image autant réflexive qu'agressive, le mal engloutit le mal ; le prince des ténèbres est alors réduit à un être asservi de manière extrême aux passions infernales, dans un univers où l'enfer inférieur est caractérisé par l'irréversibilité chaotique, l'absence de l'ordre, de lumière et de discernement. Dans ces conditions, Satan est le strict opposé de la raison, de la philharmonie, et de la linéarité. Il est un personnage multiforme, voire difforme, qui entre en contact avec toute sorte de perversion.

D'autre part, la composante diabolique – Satan et sa *mesnie* de diables – relève de l'humanité pittoresque. La démarche physique et les membres sont semblables à l'animalité, mais la main vient humaniser la bestialité : « *viderunt carnfices cum securibus et cultris et sarmentis et bisacutis cum dolabris*²⁴⁵ ». Elle permet de brandir une arme, une hache, un fouet, une scie, un objet tranchant, qui devient le prolongement d'une main déjà difforme, crochue, qui double d'une manière « technologique » le vecteur du jaillissement et de l'agressivité. Par ailleurs, le langage du diable est volubile, agressif, et souvent instable :

242 *Ibid.*, p. 37 : « Ensuite, quand la bête effrayante reprit sa respiration, toutes les âmes qu'il avait éparses revinrent et tombèrent avec la fumée et le soufre dans sa gueule pour être dévorées », p. 21.

243 *Ibid.* : « mais, ce faisant, la bête malheureuse se perçait toujours elle-même, et alors qu'elle tourmentait les âmes, elle subissait de douloureux châtiments ».

244 *Ibid.*, p. 36 : « Comme il restait ainsi dans le charbon et brûlait de partout, il enragea puis, se tournant d'un côté et de l'autre », p. 20.

245 *Ibid.*, p. 23 : « Ils virent les bourreaux avec des haches, des couteaux, des crochets aiguisés, des pioches », p. 13.

*de quo exire non poteris nec in eo perire valebis, set semper in cruciatu vivens ardebis. Nullam consolationem, nullum refugium, nullum videre aut invenire poteris lumen, nullum auxilium, nullam misericordiam, amplius sperare valebis*²⁴⁶.

Il relève du mensonge, car il est l'opposé, la perversion du Verbe. La parole diabolique a pour fonction de pervertir, et comprend un double mouvement d'attraction qui est d'attirer et de repousser. L'enfer représente alors une gueule qui se referme sur elle-même. Elle retourne à une impulsion primitive qui est centrée sur la fonction de représentation, laquelle glisse vers la création d'un décor de la mort qui tend à libérer cette pression angoissante, avec l'espoir de l'anéantir et d'épuiser l'urgence existentielle de la vie et de la repentance²⁴⁷. Faire ce parcours, c'est accepter le temps, le chemin à la fois linéaire de la vie terrestre et la dimension cyclique de la vie cosmique.

3) Le geste angélique et la gesticulation diabolique

L'ange gardien de Tondale lui sert de médiation entre les épreuves. Il est d'abord celui qui a pour fonction de guider, relevé par les verbes de conduite, comme « *sequo* », « *venio* » et par le syntagme « *precedente angelo* », répété plusieurs fois, l'ange prenant ainsi la tête du groupe pour guider Tondale. Par ailleurs, l'ange est, en quelque sorte, l'escorte du voyageur. Cette fonction est soulignée par l'importance de la main, qui soigne et guide – « *Et cum hec dixisset tangens eam sanavit*²⁴⁸ » – prolongeant dans ces conditions la dimension fonctionnelle de la divinité, la main étant le prototype du geste médiateur. L'ange gardien incarne la grâce divine accordée à Tondale, la médiation salutaire qui survient toujours quand l'âme encourt un danger qui est à son paroxysme :

*Cumque misera reatum suum cognosceret et eternum pro suis meritis se pati supplicium pertimesceret, nescia, quo ordine exierat, se extra bestia esse sentiebat. Et ecce, cum longius jaceret debilis, speriens oculos prope se vidit illum, qui eam ante precedebat, spiritum lucis*²⁴⁹.

246 *Ibid.*, p. 34 : « tu ne seras ni capable de t'en échapper, ni capable d'en mourir, mais tu brûleras vivante pour toujours dans la torture. Tu ne verras ou trouveras aucune consolation, refuge ou lumière et tu ne seras pas capable plus longtemps d'espérer aide ou grâce », p. 14.

247 Gérard Le Don, « Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer », *art. cit.*, p. 365.

248 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 22 : « Et après ces mots il la toucha, l'âme fut guérie », p. 9.

249 *Ibid.*, p. 18 : « Mais alors que la malheureuse reconnaissait son péché et était dans la crainte de mériter un supplice éternel, elle se sentit sortir du monstre sans savoir par quel moyen elle avait été extraite. Et se trouvant impuissante pendant un long moment, elle ouvrit les yeux et vit près d'elle l'esprit de lumière qui l'avait précédée auparavant », p. 7.

La réalisation de ce procédé narratif accentue un effet dramatique de renversement, selon lequel l'intervention du médiateur est traitée comme un miracle. L'ange gardien protège, conserve, préserve le voyageur Tondale dans le cheminement du parcours infernal. Cependant, à plusieurs reprises, Tondale se retrouve privé de sa propre autonomie, pris dans des liens qui lui échappent : « *Heu, inquit, domine pater, dolores inferni circumdederunt me, preoccupaverunt me laquei mortis*²⁵⁰ ». Le champ lexical de la chasse, du piège – « *circumdo* », « *laqueus* » – rappelle la relation dominant-dominé, du pouvoir exercé sur un être sans possibilité d'action. La main, dans ces cas de renversement hiérarchique, devient un lien de perdition, un moyen de manipuler l'autre. Elle tire les ficelles de l'être : « *Appropinquantes autem occurrerunt eis tortores cum ignitis forcipibus et angelo nihil dicentes ceperunt animam, que sequebatur, et tenentes projecerunt in caminum ignis ardentem*²⁵¹ ». La récurrence des verbes de possession physique – « *capio* », « *teneo* », « *projicio* » – ainsi que la présence du substantif « *forceps* », dessine un modèle cynégétique qui tend à assigner au protagoniste, mais aussi à tous les damnés, davantage un statut d'objet que de sujet.

Au Moyen Âge, le « *gestus* » est codifié et très valorisé par la société, alors que la « *gesticulatio* » est assimilée au désordre et au péché²⁵². Le corps est sans cesse en mouvement, qu'il soit contorsionné ou déformé. Le monstre est un témoin du corps, du corps déformé, démembré, autre que celui de l'individu lambda. L'enfer se constitue comme un ensemble de tortures du corps, de cris, de clameurs, de puanteurs et de spectacles terrifiants. Le système crée dans l'autre monde est alors un mode qui affecte le corps dans sa totalité. Il y a d'un côté des êtres qui manipulent les autres, qui leur imposent leur conduite, et de l'autre des individus qui sont soumis et dont les gestes sont la conséquence de la supériorité des premiers. Il y a, relève Jacques Le Goff, « au sens actif du mot, des gesticuleurs et, passivement, des gesticulés²⁵³ ». Suivant un axe descendant en enfer, Tondale n'est jamais indépendant de ses faits et gestes, il ne prend aucune initiative. Dès sa sortie du corps, Tondale ne sait que faire, il est soumis à ses émotions puis aux diables :

250 *Ibid.*, p. 11 : « "Hélas, seigneur père, les tourments de l'enfer m'encerclèrent et me précipitèrent dans un piège mortel!" », p. 5.

251 *Ibid.*, p. 31 : « Comme ils s'approchèrent, les bourreaux vinrent vers eux avec des pinces brûlantes, et ne s'adressant pas à l'ange, ils empoignèrent l'âme qui le suivait. Ils se saisirent d'elle et la jetèrent dans un brûlant fourneau ardent », p. 17.

252 Jacques Le Goff et alii., *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003, p. 162.

253 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 562.

quid faceret nesciebat. [...] diutus se ita ageret et flens et plorans tremebunda [...] deberet facere, nesciret [...] ut autem ipsam miseram circumvenerunt animam, non eam consolari sed nimium contristare studuerunt²⁵⁴.

Par ailleurs, les âmes torturées n'ont, à aucun moment, d'initiative gestuelle. Elles sont dans des positions d'attente et de passivité – « *et, quod est gravius, ita colabantur per predictam laminam, sicut colari solet cera per pannum, et iterum in carbonibus ignis ardentibus renovabantur ad tormentum*²⁵⁵ » – le verbe « *colo* », conjugué à l'imparfait passif suivi de la préposition « *per* » concorde, d'un point de vue syntaxique, dans le sens de la passivité des damnés. Ces derniers peuvent aussi gesticuler au passif ou être complément d'objet des actions menées contre eux par les démons et les monstres, comme quand Tondale se trouve dans la montagne des homicides et des traîtres :

ipso quoque prefati tortores furcas habebant ferreas ignitas, et accutissimos tridentes preparatos, quibus jugulabant animas transire volentes et trahebant ad penas. [...] predictis instrumentis jugulare proiciebantur²⁵⁶

Ou quand Tondale et la multitude des âmes subissent le sort des forgerons dans le chapitre de ceux qui accumulent péché sur péché :

Cumque ita liquefierent, ut nil aliud nisi aqua apparerent, jugulabantur tridentibus ferreis, et positi super incudem percutiebantur malleis [...] Et proicientes alli capiebant eas in forcipibus ferreis antequam terram tangerent²⁵⁷.

Dans ces deux cas, les âmes sont les compléments d'objet des actions des démons « *jugulabant animas* », « *capiebant eas* » – gesticulant au passif – « *proiciebantur* »,

254 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 9 : « ne savait pas ce qu'elle devait faire. [...] elle poursuivait ainsi un long moment, pleurant, déplorant et tremblante, [...] elle ne savait pas ce qu'elle devait faire [...] Mais comme les esprits impurs vinrent autour de la malheureuse âme, ne la consolant pas mais aspirant à augmenter sa tristesse », p. 5.

255 *Ibid.*, p. 13 : « et ce qui est plus douloureux, [elles] tombaient pour ainsi dire à travers cette lame prêcheuse et étaient poussées de nouveau vers l'instrument de torture plus brûlant que dans les chardons de feu, comme on a l'habitude de filtrer la cire à travers un morceau d'étoffe », p. 7.

256 *Ibid.*, p. 14 : « Dans ce lieu, aussi, les bourreaux susnommés avaient des fourches de fers très pointues et des tridents ardents prêts à être utilisés, avec lesquels ils terrassaient les âmes qui voulaient traverser de plein gré et les poussaient vers les tourments. [...] elles étaient jetées par les instruments dont nous avons parlés », p. 7.

257 *Ibid.*, p. 31 : « Et quand elles avaient été si liquéfiées qu'elles ressemblaient à de l'eau, elles étaient empalées sur des tridents de fer et mises sur des enclumes où elles étaient frappées par des marteaux [...] Et comme les âmes étaient jetées, les autres bourreaux les attrapèrent de leurs pinces avant qu'elles ne touchent le sol », p. 18.

« *jugulabantur* », « *percutiebantur* ». Le déplacement du sujet au complément, de l'actif au passif chez le damné le conduit à être un membre essentiel, mais réduit, du jeu infernal. Il devient un jouet, une sorte de pantin que la gueule d'enfer manipule avant d'engloutir. Le geste alors se transforme en manifestation de la présence diabolique²⁵⁸. La mouvance, en enfer, est le propre des diables, lesquels sont libres de leurs actes. Leur liberté s'exprime à travers une multiplicité de verbes de mouvement – « *repleo* », « *circumvenio* », « *rapio* » – qui aboutit à un déploiement de l'agressivité infernale. Dès lors, les termes liés à la pugnacité – « *se damno* », « *exprobro* », « *dissipo* », « *exardesco* » – s'accumulent dans un phrasé dynamique qui s'instrumentalise dans l'ambivalence des rôles, entraînant Tondale dans l'engloutissement infernal.

L'explosion de façon répétitive des images infernales, et de sa modalité catamorphique, permet la construction du gouffre. Celui-ci ne quitte pas le paysage, et ne cesse de reculer à travers la promesse de l'horreur future gonflée par les hyperboles qui s'accumulent. La narration et la description se confondent dans l'image d'un entonnoir qui caractérise l'enfer, lequel se répète indéfiniment dans sa faune, sa flore, ses habitants, ses comportements, en d'innombrables rencontres avec l'essence même de la mort : l'enfer capture l'enfer. S'organisant autour du principe de l'angoisse, l'enfer apparaît comme une puissance animale, revenu à une trivialité des plus sauvages, déployant une hostilité dévoratrice par la multitude de ses moyens pour faire souffrir les damnés.

III. Un voyage sensoriel pour une connaissance sensible

Le corps est un réceptacle nécessaire, car il porte l'âme, mais l'entache, « le corps [étant] la prison (*ergastulum* – prison pour esclaves) de l'âme, c'est, plus que son image habituelle, sa définition²⁵⁹ ». Le corps est à renier durant la vie et à délaisser durant la mort. Associant péché et corps, l'ange explique que le pécheur est épargné de tourments durant la vie, qu'il recevra plus tard : « *Nam si in corpore peccatoribus penitentiam non agentibus misericorditer parcitur, hic tamen pro suis meritis dictante justitia digna patiuntur*²⁶⁰ ». En vérité, ce

258 L'immobilité du paradis cordonne dans ce sens. Cf. la partie suivante, « un voyage sensoriel pour une connaissance sensible ».

259 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 555.

260 Marcus, V.T., op. cit., p. 26 : « Bien que les pécheurs qui ne se repentent pas sont épargnés avec clémence en leur corps, ils souffrent néanmoins ici selon leurs mérites, suivant la sentence appropriée », p. 14.

sont les expériences sensorielles qui guident de manière générale le voyage de Tondale.

1) L'expérience des sens

Le sens le plus proéminent est celui de la vue, qui est le sens majeur de la plupart des visions²⁶¹. Par ailleurs, les supplices infligés aux âmes dépassent le cadre simple du corps, car ce sont toutes les viscères qui subissent la violence des coups²⁶². En enfer, le corps possède les cinq sens, dont la vue est le plus usité, étant le meilleur moyen pour connaître. Mais les autres sens sont renforcés ou pervertis. Le voyage est en général vu par les yeux de l'âme, qui voit son corps gésir sous elle, les tourments et les âmes suppliciées, les gloires et les âmes récompensées. D'ailleurs, cet aspect sensoriel est renforcé par la réduplication des syntagmes « *videns* », « *his visis* », « *vidit* », qui interviennent à chaque nouveau chapitre. Désigné par le parallélisme antithétique d' « *amica tenebrarum, inimica lucis* » par les démons qui l'accueillent²⁶³, Tondale marche le long d'un sentier avec pour seule lumière celle de l'ange qui le devance²⁶⁴, l'obscurité s'agrandissant au fur et à mesure du voyage en enfer. Quand Tondale descend dans l'enfer inférieur, le guide disparaît et les démons l'insultent en lui disant qu'il ne le verra plus jamais, supprimant ainsi toute sorte de consolation, de lumière et d'espoir. Enfin, avant de rencontrer le pire ennemi de l'humanité, l'ange le prévient que, bien qu'il puisse voir les damnés, eux ne peuvent pas le voir : « *Veni et vide, hoc tamen scito, quod lumen hic deputantur, minime lucet. Tu tamen illos videre valebis, set non valebunt ipsi videre te*²⁶⁵ ». Au paradis, Tondale parcourt des régions sans nuit, des maisons lumineuses, et découvre la lumière de plusieurs soleils : « *Erat vero domus intus tam splendida, ac si non dico unus sol, set quasi multi ibi splenderent soles. [...] Nox ibi non erat*²⁶⁶ ». Le point culminant, qui est d'ailleurs le plus explicite, est celui où il lui est permis de voir immédiatement le créateur et toute la Création : « *Non solum autem visus, verum etiam scientia dabatur ei insolita, ita ut non sibi esset opus interrogare amplius aliqua, set omnia sciebat aperte et*

261 Entrée « *visio* » (Gaffiot).

262 Swango jan Emerson, « Harmony, hierarchy and the senses in the *Vision of Tundal* », dans *Imagining Heaven in the Middle Ages. A book of essays*, dir. Jan Swango Emerson et Hugh Feiss, New-York et Londres, Garland, 2000, p. 4.

263 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 10 : « amie des ténèbres, ennemie de la lumière », p. 5.

264 *Ibid.*, p. 12 : « *nullum preter splendorem angeli lumen haberent* », p. 6 : « ils n'eurent aucune clarté excepté la lumière de l'ange ».

265 *Ibid.*, p. 35 : « "Viens et regarde, mais tu dois savoir que la lumière ne brille pas pour tous ceux qui sont affectés ici. Tu seras capable de les voir mais eux ne seront pas capables de te voir" », p. 20.

266 *Ibid.*, p. 43-45 : « La maison était si lumineuse que non pas un mais plusieurs soleils semblaient briller à l'intérieur [...] La nuit n'existe pas à l'intérieur », p. 24-25.

*integre, quecunque volebat*²⁶⁷ ». La vue est reliée à la connaissance à travers un processus extatique visuel et métaphysique, qui rentre en tension avec la narration : Tondale ne comprend son voyage qu'avec la clé de la connaissance qu'il détient au détour de la vision cosmique.

Comme Tondale passe de l'obscurité à la lumière, de l'aveuglement à la vue, de l'enfer au paradis, il passe, d'un point de vue odoriférant, selon un *topos* très ancien, d'une odeur répugnante à celle du parfum des prairies²⁶⁸. Pendant son passage en enfer il mentionne souvent la puanteur du soufre et de la décomposition du corps, à travers l'isotopie du dégoût - « *fetor* », « *fumus de sulphure et de cadeveribus, fetorque autea inexpertus* » - jusque dans l'haleine même de Satan : « *eum fumo et sulphure in os ejus cadentes devorat*²⁶⁹ ». Dans une perspective antithétique, la puanteur cède la place aux odeurs de fleurs et d'épices de parfums qui surpassent tous ceux connus sur terre : « *viderunt campum pulchrum, odoriferum, floribus insitum, lucidum et satis amenum*²⁷⁰ ». Le goût est sans doute le deuxième sens le plus important après celui de la vue, car il est en filigrane tout le long du récit, dans ses relations avec la dévoration, la digestion et la pourriture. La vision commence à table, la paralysie apparaît quand Tondale porte la main à sa bouche : « *cibos cum sico sumere cepit. [...] Nescie namque cita qua occasione percussus manum, quam extenderat, replicare non poterat ad os suum*²⁷¹ ». Dieu le punit au moment d'un péché, étant corrompu par la nourriture, d'autant que Tondale, avant sa conversion, ne se préoccupe pas du meilleur « appétit » : il doit apprendre à corriger ses vices. *A contrario*, de retour en son corps, la première chose que Tondale demande est qu'on lui fasse la communion - le corps et le sang du Seigneur - nourriture qui, finalement, rend immortel. Les démons disent à Tondale qu'il est « *cibus ignis inextinguibilis [...] nutrix scandali*²⁷² », les bêtes de l'enfer mangent seulement les âmes qu'elles désirent, attendant sous le pont d'attraper leur nourriture. Les meurtriers et les voleurs sont cuits, les gloutons sont brûlés dans un four géant, le monstre Achéron dévore les cupides. Depuis le ventre de ce dernier, Tondale entend les cris des âmes déchirées par

267 *Ibid.*, p. 53 : « Il avait reçu non seulement la vision mais aussi un savoir extraordinaire, afin qu'il n'ait plus besoin de se renseigner sur quoi que ce soit, mais qu'il sache clairement et pleinement tout ce qu'il voulait », p. 30.

268 Mattia Cavagna, « Bruits d'enfer. Présence et fonction de l'élément acoustique dans les évocations infernales des textes médiévaux », dans *Questes*, n°3, 2003, p. 4.

269 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 37 : « [les âmes] tombèrent avec la fumée et le soufre dans sa gueule pour être dévorées », p. 21.

270 *Ibid.*, p. 41 : « ils virent une magnifique prairie, parfumée, parsemée de fleurs, lumineuse et agréable », p. 23.

271 *Ibid.*, p. 8 : « il commença à festoyer avec son compagnon. [...] frappé par nous ne savons quelle circonstance soudaine, il ne fut plus capable de lever à sa bouche la main qu'il avait allongée devant lui », p. 3.

272 *Ibid.*, p. 10 : « nourriture du feu inextinguible [...] nourrice du scandale », p. 5.

d'innombrables bêtes : « *Set et planctus et ululatus multitudinis de ventre ejus per idem os audiebatur*²⁷³ ». Les âmes sont digérées et décomposées pour toujours, mais sans la perte matérielle du corps qui mettrait fin à leur souffrance. La pourriture et le corps ne sont pas mangés, mais dévorés et digérés, devenant de la charogne pour les bêtes monstrueuses. L'enfer est alors une image gigantesque de digestion, de pourrissement, de décomposition, peinture qui disparaît totalement au paradis. Dans les scènes d'horreur la décomposition, la digestion et la sexualité – Tondale voit la peau, la chair, les nerfs et les os des âmes torturées réduits à rien dans un cycle sans fin de rupture corporelle et de recomposition²⁷⁴ – sont liées pour devenir synonyme de perte de contrôle, c'est-à-dire perte de pouvoir. Le corps doit être nié au point le plus extrême, c'est-à-dire jusque dans la mort ; l'individu devant comprendre que le corps est à rejeter, l'âme étant la seule dimension dont il faut se préoccuper, comme les martyrs que Tondale rencontre. Ceux-ci ont renié leur corps et l'ont donné à Dieu :

*Isti sunt sancti, qui pro testamento dei sua corpora tradiderunt [...] Isti sunt, inquit, continentes, qui per aliquod tempus carnis debitum persolventes, reliquum vite temporalis in servitio dei, sive martyrium pro Christo patientes, sive semet ipsos cum vitiis et concupiscentiis crucifigentes*²⁷⁵.

Les martyrs rachètent leur être à travers le sacrifice du corps, de manière à favoriser la modalité spirituelle de l'individu.

Par ailleurs, le prince des ténèbres est puni pour avoir mangé, dans une répétition sans fin, les damnés en décomposition et corrompus. Cuisant sur une grille, membres attachés, corps polymorphe, il se perce lui-même avec ses ongles de fer, en pressant les âmes comme du « *racemus* », image qui correspond à la destruction de la dimension physique de la fertilité, jusqu'à ce que la tête, les jambes, les bras se démembrerent. Il inspire puis expire les âmes, qu'il sème dans toute les parties de l'enfer. En fait, l'image ici suggère une régurgitation qui n'est pas propre à la résurrection, mais qui se profile vers son opposé. Elle s'associe à une dévoration éternelle, cyclique, sans fin, dans une perspective de fragmentation plutôt que de réunification²⁷⁶. Satan mange ce qu'il provoque et incarne. Il

273 *Ibid.*, p. 16 : « Tondale pouvait entendre les plaintes et les gémissements de la foule venant de son ventre à travers sa gorge », p. 9.

274 *Ibid.*, p. 28 : « *que ipsa membra mordebant usque ad nervos et ossa* ».

275 *Ibid.*, p. 48 : « Ceux-là sont les saints qui ont donné leur corps pour porter la parole de Dieu [...] ayant payé la dette de la chair depuis un certain temps, ils ont dépensé le reste de leur vie au service de Dieu, en souffrant le martyr pour le Christ ou en crucifiant leur chair, avec leurs passions et désirs », p. 27.

276 Swango jan Emerson, « *Harmony, hierarchy and the senses* », *art. cit.*, p. 14.

est le point ultime de la corruption et du poison. Il n'est pas le prince des ténèbres à cause de son pouvoir, comme le suppose le substantif « *princeps* », mais parce qu'il souffre d'un tourment éternel bien plus grand que n'importe quelle autre âme. Il est de cette manière la mort incarnée dans le corps, mortifié, brûlé, attaché, pour toujours.

2) Le dérèglement biologique

Le sens du toucher, en relation avec l'ingestion, la décomposition et la fertilité, est également dépeint d'un extrême à l'autre. L'âme est brûlée, lacérée, retournée, dépecée de plusieurs façons imaginées. Mais le toucher est également présent du côté du réconfort, car la main de l'ange qui le touche – « *Et tangens eam curavit*²⁷⁷ » – le rassure et lui permet de continuer le voyage. L'extrême entre les images du goût et du toucher au paradis et en enfer peut être démontrée dans le contraste de deux scènes qui dépeignent la punition et la récompense concernant le comportement sexuel. Les deux chapitres qui se font écho, dans un effet de miroir, sont « *De pena sub habitu et ordine religionis fornicantium vel quacunque condicione immoderate se coinquinantium* » et « *De gloria conjugalium* ». Dans les deux cas, le lieu est séparé par un autre où Tondale n'a pas pu entrer : il ne fait que contempler de loin le prince des ténèbres et n'est pas autorisé à intégrer les cercles des martyrs, des vierges et des purs – les observant seulement. En enfer, la punition est pour ceux qui ont clamé être religieux, mais qui ne le sont pas, ainsi que pour ceux qui se sont salis dans une luxure excessive, ce qui est le cas de Tondale. Un monstre qui crache une flamme inextinguible est assis sur un lac couvert de glace. Il dévore et digère les âmes, leur donne naissance, et à leur tour elles engendrent la vie. La physionomie sexuelle est alors pervertie, car la nature fait place au non naturel : « *omnes animo tam vorirum quam mulierum, que descendebant in stagnum, et ita gravide prestolabantur tempus, quod eis conveniebat ad partum [...] serpentes pariebant*²⁷⁸ ». L'identité biologique et l'identité sexuelle semblent s'effacer, d'autant plus que l'organe sexuel prévu à cet effet est dédoublé par d'autres parties du corps :

Pariebant, dico, non solum feminine, set et viri, non tantum per ipsa membra, que natura constituit tali officio convenientia, verum per brachia simul et per pectora, exibantque erumpentes per cuncta

277 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 30 : « La touchant, il la soigna », p. 17.

278 *Ibid.*, p. 28 : « toutes les âmes, qu'elles soient du sexe masculin ou féminin, étaient enceintes et ainsi elles attendaient le temps nécessaire de la gestation pour être délivrées [...] accouchant de serpents », p. 15.

*membra*²⁷⁹.

Le processus biologique est alors totalement perverti par la démultiplication des voies et l'association des genres. Les vipères, énervées que leur queue crochue les empêche de sortir du corps des damnés, se retournent pour dévorer frénétiquement leur parents. La douleur est alors triple : la digestion de la bête entraîne l'accouchement puis la torture des rampants. Les âmes sont rendues enceintes par le monstre, parent contre-nature, lequel est fait homme par l'intermédiaire de la syntaxe latine, tout comme l'âme est assimilée à la femme :

*Devorabat autem bestia quascunque invenire poterat animas, et dum in ventre ejus per supplicia redigerentur ad nihilum, pariebat eas [...] vegetabantur misere in unda fetida maris mortui glacie concreta*²⁸⁰.

La bête dévore les âmes – elle les rend enceintes – lesquelles, à leur tour, enfantent des serpents. Le processus biologique reste cohérent en arrière-plan – il y a bien un système d'accouplement et d'accouchement – mais se distord à travers l'usage qu'il en est fait : « l'enfer est ce ventre où se mêlent toutes les immondes substances du corps²⁸¹ ». Il ne fait aucun doute que le péché de chair est le pire des péchés pour Marcus, car « l'horreur du corps culmine dans ses aspects sexuels²⁸² ». Le désir excessif qui conduit au chemin de la luxure transforme l'instrument-même de ce péché – l'organe sexuel – en instrument de torture. Dans ces conditions, une sexualité incontrôlée, voire incontrôlable conduit obligatoirement à une rupture corporelle entre l'intérieur et l'extérieur dans une dynamique qui éviscère les entrées et les sorties du corps²⁸³. Comme dans la situation de Satan, ceux qui ont incarné la corruption sont digérés, mais la digestion, dans ce chapitre, se transforme en accouchement. Les âmes souffrent du retournement pervers de leur péché : la bête les enfante, elles font l'expérience de la grossesse à terme, leurs organes digestifs et sexuels sont mangés et digérés par les vipères, terminant ainsi le cycle naturel en un cycle

279 *Ibid.* : « Non seulement les femmes mais aussi les hommes donnaient naissance, mais pas seulement par l'organe naturel réservé à cet effet, mais à travers les bras et la poitrine, et les bêtes sortaient vivement de tous les organes », p. 16.

280 *Ibid.* : « Elle dévorait toutes les âmes qu'elle pouvait trouver mais quand elles les avaient torturées et réduites au néant en son ventre, elle les dégueulait [...] elles enfantaient misérablement dans l'eau fétide de la mer mortelle recouverte de glace », p. 15.

281 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 514.

282 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 555.

283 Swango jan Emerson, « Harmony, hierarchy and the senses », *art. cit.*, p. 18.

destructeur. Enfin, le fait de punir le péché sexuel dans une sorte de marécage – l'apparition du lac et des vipères évoque un endroit, en général, grouillant de création organique et de décomposition – est très significatif. Le paysage dédouble la dimension naturelle du processus biologique, synonyme du cycle de la vie et de la mort, dans un lieu où la fermentation, la pourriture et la mort produisent la vie. Mais la chaleur de Tondale, qui s'exprime à travers ses désirs immodérés, est réduite à néant par l'adjectif « *glacie* », annihilant de cette manière l'espoir de perdurer le cycle pervers.

À l'inverse, le chapitre « *De gloria conjugalium* » définit les bonnes conduites opposées aux damnés du lac. Ceux qui ont gardé leur mariage intact reçoivent une place au paradis, et ceux qui ont su contrôler leur désir sont, dans une magnifique prairie occupée par des chœurs de saints, « *dilectione cuncti*²⁸⁴ ». En construction antithétique, l'adjectif primordial est celui de la chaleur, qui crée la relation avec Dieu. Il s'oppose dans ces conditions au caractère glacial de la torture, qui interrompt toute propagation du péché. Dans la conception de Marcus, les deux genres sont punis et récompensés pour leur comportement ; l'homme et la femme se situent alors sur un même niveau de responsabilité. Il semble pardonner le comportement sexuel dans le mariage – « *legitimi conjugii fidem servaverunt*²⁸⁵ » – mais il ne dit rien de la sexualité à proprement parler. Son avis est que l'adultère est le plus grand péché : « *Conjugalium [...] qui maritalem thorum illiciti adulterii macula non cojuquinaverunt*²⁸⁶ ». Dans cette citation, le verbe « *co-inquino* » et le substantif « *macula* » sont d'une importance capitale. Les deux termes se rejoignent dans la dimension d'un changement éternel, d'une faute qu'il est impossible de réparer, d'un acte irréversible. Dès lors, soit l'un est puni pour son péché soit les deux sont récompensés pour leur comportement. Le péché est individuel, mais dirigé contre le mariage, non contre le conjoint. Pour Marcus, « *magnum est enim legitimi conjugii sacramenteum*²⁸⁷ ». Le mariage s'appuie alors sur une tension entre les deux époux, dans la mesure où chacun d'eux est responsable de la bonne entente du ménage. Pourtant, l'auteur semble davantage punir les hommes que les femmes. Dans la scène des âmes qui accouchent, la syntaxe latine permet de créer une ambiguïté quant au sexe des condamnés : « *Cumque tempus esset, ut parerent, clamantes replebant inferos ululatibus et sic serpentes pariebant*²⁸⁸ ». Du fait de l'absence de

²⁸⁴ Marcus, *V.T., op. cit.*, p. 45 : « ardents d'amour », p. 26.

²⁸⁵ *Ibid.*, p. 46 : « [ceux] qui ont observé la promesse du mariage légitime », p. 26.

²⁸⁶ *Ibid.* : « Pour les époux fidèles [...] qui n'ont pas souillé le lit conjugal des taches de l'adultère ».

²⁸⁷ *Ibid.* : « le sacrement du mariage légitime est un sacrement important ».

²⁸⁸ *Ibid.*, p. 28 : « Quand le temps de la délivrance arrivait, les âmes remplissaient l'enfer de leurs lamentations et de leurs hurlements, accouchant de serpents », p. 16.

pronome personnel en latin, même si le texte dit que les hommes et les femmes accouchent de la même manière, le lecteur peut comprendre la damnation d'une manière double : soit les genres gardent leur corps respectif pour la punition, soit l'âme devient une sorte d'entité féminine dans l'autre monde pour recevoir la sentence décidée. L'ambiguïté vient aussi de l'utilisation systématique du terme « *anima* », de genre féminin en latin, pour désigner les deux genres ; Marcus utilise le masculin quand il se réfère à Tondale, mais use du féminin pour son âme : « *demones rapuerunt animam*²⁸⁹ ». L'auteur inclut, en effaçant les frontières syntaxiques et corporelles, les hommes dans le péché de fornication, afin de créer une image qui partage la responsabilité sexuelle. Les hommes enceints sont le symbole de la castration masculine, leur faisant nier la virilité dont ils ont abusé. Au lieu d'une privation assumée dans le cadre de l'institution, ils sont condamnés à un renoncement poussé à l'extrême. En d'autres termes, l'auteur punit les hommes en les faisant femmes. Depuis la Genèse, « le corps de la femme est le lieu d'élection du Diable²⁹⁰ ». L'image du corps féminin, dans la conception chrétienne du Moyen Âge, représente le péché de luxure ; il rappelle l'entrée du serpent diabolique dans le Jardin d'Éden et la naissance du cycle de la vie, c'est-à-dire le processus organique, le péché, la maladie, la mort et la pourriture. En décrivant les organes génitaux comme des serpents, l'auteur rappelle au lecteur le déguisement du diable dans le paradis perdu et affirme que la femme est à l'origine du désordre charnel, « l'abomination du corps et du sexe [étant] à son comble dans le corps féminin²⁹¹ ». La femme représente le lien obligatoire avec le processus biologique, la conception et la mort, affirmant de cette manière la supériorité du genre masculin. Les femmes sont présentes au paradis, mais pas leur féminité. Sous un aspect spirituel – même si elles semblent garder une forme corporelle – les âmes contrôlent leur désir à travers l'institution du mariage ou se retirent de l'identité biologique en préservant la virginité, la pureté charnelle, ou en devenant martyr. Même si le monstre est la cause première de l'enfantement – elle agit en premier sur les âmes, permettant la procréation – la source rappelle la luxure originelle du corps, associée à l'image de la femme, de l'alimentation, et de la fertilité. Comme le souligne Jan Swango Emerson, la punition apparaît comme une version amplifiée et pervertie de la punition attribuée à Eve, selon laquelle la naissance, le cycle vitale doit faire souffrir²⁹². Les cris des tourments sont les cris des âmes qui donnent naissance aux vipères, lesquelles les détruisent de l'intérieur. Les âmes, à travers cette dégradation physique, sont comme le

289 *Ibid.* : « les démons [...] emportèrent l'âme », p. 17.

290 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.* , p. 556.

291 *Ibid.*

292 Swango jan Emerson, « Harmony, hierarchy and the senses » , *art. cit.*, p. 17.

corps d'une femme, chez laquelle l'utérus nourrit le fœtus. Les âmes sont à la fois genre et fonction, créatrices et nourritures.

Tondale progresse donc, en enfer, dans un processus biologique de naissance tout comme, à l'inverse, dans un processus de mort. Le corps est obligatoirement la cible de la souffrance, « l'inévitable rencontre du physiologique et du sacré [conduisant] à un effort de négation de l'homme biologique²⁹³ ». Tondale est un être en évolution, il meurt pour mieux revivre.

3) L'ouïe comme harmonie cosmique

Marcus associe le goût et le toucher, la digestion et la sexualité, afin de proposer un renouvellement perpétuel du cycle de la vie. Ce processus est censé nier le corps pour que l'âme se tourne vers la dimension spirituelle de l'être. Mais l'auteur se repose sur l'élément acoustique pour faire évoluer Tondale de la désobéissance, du chaos, de la rupture vers l'harmonie, le savoir, la totalité. Il projette le personnage dans un univers dans lequel ce dernier doit travailler vers le développement de la nature spirituelle, définit comme l'exclusion du chaos, du mouvement, et de la procréation, l'assimilant à la loi et à la raison. Tondale entend beaucoup dans la *Visio Tnugdali* : son ouïe est mise à contribution quand son âme est séparée du corps, il entend les cloches sonner – « *corpus extenditur, pulsantur signa, accurit clerus*²⁹⁴ » – et les premiers mots qui lui sont adressés lors de son voyage sont la chanson des démons :

*Cantemus, inquiunt, huic misere debitum mortis canticum, quia filia est mortis et cibus ignis inextinguibilis, amica tenebrarum, inimica lucis. [...] Ecce, misera, populus, quem elegisti, cum quibus arsura subibis ima cherontis*²⁹⁵.

Ils grincent ensuite leurs dents, lacèrent leurs joues, et commencent à insulter Tondale, l'appelant « *amatrix discordie*²⁹⁶ ». Le terme « *discordia* » est plein de sens : construit à partir

293 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 556.

294 Marcus, V.T., op. cit., p. 8 : « le corps fut étendu, les cloches sonnèrent, les prêtres accoururent », p. 4.

295 *Ibid.*, p. 10 : « Que nous chantions à cette malheureuse âme redévable le chant de la mort, parce qu'elle est la fille de la mort et la nourriture du feu inextinguible, amie des ténèbres, ennemie de la lumière. [...] "Voici, malheureuse, le peuple que tu as choisi, avec lequel tu iras sous les terres brûlées de l'Achéron" », p. 5.

296 *Ibid.* : « maîtresse de la mésintelligence ».

de deux morphèmes, le préfixe « *dis-* » évoquant la séparation, la différence ou l'absence²⁹⁷ et la racine « *-cordia* », qui vient du substantif « *cor, cordis* », signifiant « le cœur, le siège des sentiments²⁹⁸ », la discorde qualifie parfaitement Tondale : il est séparé, éloigné des sentiments, puisqu'il ne se réalise que dans le péché et refuse d'aider son prochain. Mais c'est aussi une métaphore divine, le cœur étant le royaume de Dieu et Tondale son éloignement. En somme, Tondale, au début du récit, est loin du cœur céleste.

Par ailleurs, nous pouvons multiplier les exemples auditifs à l'infini : quand il entend son ange l'appeler par son nom, Tondale éclate en sanglots. Quand l'ange demande à Tondale pourquoi il ne l'a jamais appelé seigneur et père, bien qu'il avait toujours été présent, Tondale répond qu'il n'a jamais entendu sa voix : « *Qui respondit : Domine, ubi umquam te vidi ? Aut ubi vocem tuam dulcissimam umquam audivi ?*²⁹⁹ ». Tondale entend toujours les avertissements des démons, les bêtes mugissantes, les diables gronder, les plaintes et les cris des âmes qui sont torturées ou dévorées, la nature se manifester :

Facta itaque mora, dum esset sola in tantis periculis, audivit clamores et ululatus mire multitudinis et tonitruum quoque ita horribile, ut nec parvitas nostra possit capere, nec lingua ejus, ut fatebatur, valeat enarrare³⁰⁰.

Dans un premier temps, l'élément acoustique est présent pour rythmer et perturber le parcours de Tondale. Il dramatise la représentation de l'enfer tout autant qu'il le caractérise. L'audition entraîne conséutivement l'âme dans les profondeurs de l'enfer, rajoutant de cette manière une marche au déploiement de l'enfer hyperbolique. Cependant, tout au long du voyage, Tondale entent le discours réconfortant et les mots rassurants de son guide, lequel l'aide à se rétablir après chaque peine infligée :

Anima autem ista dum pertransiit angelum suum, quem retro reliquerat, vidit, eamque blandis alloquitur verbi : Bene, inquit, venias, de vacca ulterius ne cures, quia non ei amplius debes³⁰¹.

297 Lucien Sausy, *Grammaire latine complète*, Paris, Fernand Lanore, 1977, p. 144.

298 Entrée « *cor* » (Gaffiot).

299 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 11 : « l'âme lui rétorqua : "Seigneur, où ne t'ai-je jamais vu ? Ou alors où n'ai-je jamais entendu ta très douce voix ?" », p. 5.

300 *Ibid.*, p. 33 : « Après un long moment seule dans de tels dangers, l'âme entendit les cris et les hurlements d'une énorme foule, et un tonnerre si horrible que ni la petitesse de l'esprit humain ne pouvait le comprendre, ni, comme Tondale le reconnut, sa langue n'était capable de le raconter », p. 19.

301 *Ibid.*, p. 22 : « Comme Tondale atteignit l'autre côté, il vit l'ange qui l'avait abandonné plus tôt et qui s'adresse à lui en des mots rassurants : "Bienvenue ! Ne t'inquiète plus à propos de la vache parce que tu n'as plus d'obligation à son égard" », p. 12.

La fonction adoucissante de la voix de l'ange contrebalance l'hégémonie de l'horreur infernale reliée à la dimension acoustique. L'ange, par sa présence mais surtout par sa voix, tend à atténuer l'horreur auditive. Dans ces conditions, la différence entre le bruit des tourments et celui du réconfort est déjà apparente avant que Tondale ne se dirige vers le paradis, mais le contraste entre les bruits de l'enfer et ceux du paradis s'oppose véritablement.

Au paradis, Tondale entend des chorales, des instruments à cordes, toutes sortes de musiques, des sons délicieux, le doux bruissement des ailes d'anges :

in quibus cordas et organa, tympana quoque et cytharas cum oranistris et cymbalis canentes ceteraque omnia musicorum gnera suavissimis sonis audierat concinantes [...] Inter quas maxima multitudo angelorum versa batur volantium et aureas ales habentium, qui levi volatu inter catenam volantes, suavissimum et dulcissimum audientibus reddebat sonum. [...] In cujus frondibus aves multe diversorum colorum et diversarum vocum cantantes et organizantes morabantur³⁰².

Et une douce mélodie lui fait oublier les souffrances passées : « *et cantabant domino Alleluja com novo cantico et tam dulci melodia, ut cunctorum oblivisceretur preteritorum anima, que semel audiret voces corum*³⁰³ ». Les sons qui accompagnent Tondale durant son voyage, que ce soit pour les supplices infernaux ou les récompenses célestes permettent d'interagir avec le cadre et le corps de Tondale. Ils ont parfois une fonction pénale mais plus souvent une fonction de guérison. Au paradis, les mariés fidèles, les martyrs, les purs remplacent la clameur, les cris, les gémissements – toute une cacophonie divisée entre la naissance et la mort – par une harmonie musicale. Il y a, dans ces conditions, une nouvelle opposition antithétique basée sur l'élément acoustique pour différencier la chaos de l'enfer et l'harmonie du paradis.

Mais ceux qui souffrent du péché de luxure, instrumentalisé par la concrétisation contre naturel du cycle de la vie, sont principalement les religieux parce qu'ils n'ont pas tenu leur promesse de pureté. En revanche, ceux qui ont contrôlé, renié, ou surpassé le goût et le toucher, le besoin de manger, le désir corporel ou l'envie de procréer, reçoivent une

302 *Ibid.*, p. 48-50 : « De là elle entendit des instruments à cordes, des flûtes, des tambourins et des guitares qui résonnaient ensemble avec des orgues et des cymbales, et qui produisaient à l'unisson toutes sortes de musiques accompagnées de sons très agréables. [...] Il y avait entre eux une immense foule d'anges qui volaient, ayant des ailes d'or et volant entre les chaînes d'un vol agile, et qui produisaient pour l'auditoire le son le plus doux et le plus exquis. [...] Dans le feuillage vivaient beaucoup d'oiseaux qui chantaient, de couleurs variées et de voix différentes », p. 27-28.

303 *Ibid.*, p. 48 : « tous chantaient "Alléluia" au Seigneur en un nouveau chant, et dans une mélodie si douce que Tondale oublia tout le passé une fois qu'il entendit leurs voix », p. 27.

meilleure récompense. Particulièrement ceux qui deviennent des saints et des martyrs – « le chemin de la perfection spirituelle passe par la persécution du corps³⁰⁴ » – préservant leur virginité même face à la torture ou la mort, restent proche du créateur. L'expérience acoustique est reliée non seulement aux autres sens de la vision, comme la perception de la douleur et de la joie, du chaud et du froid, de l'obscurité et de la lumière, mais aussi selon le degré de torture et de récompense présenté à travers les étapes du parcours de Tondale. Le tableau sonore de Marcus va beaucoup plus loin que la présentation du chœur angélique comme un modèle pour la foule, car les descriptions de l'harmonie paradisiaque renforcent les hiérarchies sociales comme le mariage et le monachisme et les conservent dans l'autre monde. Comme les autres sens, l'ouïe progresse de la discorde à l'harmonie et devient une modalité nécessaire à l'élévation spirituelle, car le chœur que Marcus décrit consiste en ceux qui ont obéit au silence sur terre :

Qui celestia, dum sunt in corpore, sapiunt et prohibent linguas suas non solum a malis, verum etiam taciturnitatis amore refrenant a bonis, qui domino dicere valent: Obmutuimus et humiliati sumus et a bonis sluimus et auditu auris tibi obedivimus³⁰⁵.

Le silence terrestre permet alors d'accéder aux joies musicales de l'au-delà. La modalité acoustique devient une sorte de récompense pour ceux qui ont su s'éloigner du goût et du toucher. De surcroît, tous les instruments « *nemine laborante sonos reddebat [...] Non videbantur namque labia movere nec manus ad instrumenta musica levare curabant*³⁰⁶ ». En décrivant la musique produite par l'immobilité des mains et des lèvres, l'auteur tente d'échapper au besoin du corps et des sens, car les sons se produisent et s'entendent en même temps. La musique alors peut être comparée à un chant « silencieux », la musique se prêtant à la capacité acoustique sans que le corps ne soit dans l'obligation de se mouvoir. En vérité, la promotion de la musique, et de la capacité auditive en général dans la *Visio Tnugdali*, comme le processus du dérèglement biologique, est conçue de manière à renier le corps.

D'autre part, l'ange permet à Tondale d'entendre et voir les chœurs célestes, mais

304 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 556.

305 Marcus, V. T., op. cit., p. 49 : « C'est pour ceux qui ont eu la connaissance des choses célestes alors qu'ils étaient sur terre et qui n'ont pas seulement gardé leur langue du mal, pour l'amour du silence, mais qui se sont abstenus de dire de bonnes choses et qui ont été capable de dire au Seigneur : "Nous étions silencieux et prostrés, nous avons tenu notre paix du bien et nous T'avons obéi dès que nous T'avons entendu" », p. 28.

306 Ibid., p. 50 : « produisaient des sons sans être joués [...] leurs lèvres ne semblaient pas bouger et ils ne soulevaient même pas leurs mains vers les instruments », p. 28.

non de se joindre à eux : « *Placet quidem, ut videas et audias illos, set non intrabis ad eos*³⁰⁷ ». En vérité, la virginité, qui est perçue comme le reniement, le contrôle ou la transcendance du corps, renvoie à l'association du processus de création et de digestion : elle est un prérequis pour l'harmonie au paradis. Au moment où Tondale s'approche du chœur évangélique, il ne peut pas se joindre à eux, mais ses sens se sont accoutumés à l'harmonie paradisiaque : il peut les entendre et les voir. Cela signifie que le goût et le toucher ont été éliminés – ses péchés sont en partie lavés – et que la vue et l'ouïe, déjà considérées comme les sens les plus intellectuels – ils n'ont aucun lien avec le corps – ont été corrigés. La dimension vestimentaire – « *Hi vero, qui cantabant, viri et femine, erant vestiti candidis vestimentis*³⁰⁸ » – entraîne à son tour un intérêt particulier : elle permet de recouvrir le corps, objet de honte pour l'homme du Moyen Âge, et lui permet de garder sauf le statut moral et social³⁰⁹. La permission dont Tondale bénéficie, par la pénitence qu'il effectue, lui permet d'apprécier l'harmonie divine et concrétise sa vision béatifique. Marcus fait évoluer le personnage du corps à l'âme, mais de manière sélective : les sens sont triés dans le royaume céleste.

Le traitement du processus biologique est retiré du paradis en supprimant le corps, de sorte que le désir est dissipé, le besoin disparaît et le mouvement cesse : « *Et post hec dicta profecti non multum laboraverunt ; videbatur namquo eis nullus labor*³¹⁰ ». Le processus, aussi bien social que biologique, est remplacé par l'immobilité. Il engendre une dimension statique du bonheur, déplaçant la perspective de ce dernier dans l'autre monde. L'esprit qui règne est celui du « *contemptus mundi* », le mépris du monde, de sa fragilité et du caractère éphémère des jouissances de l'ici-bas. Tondale apprend, tout autant que les religieux qui ont péché, la règle de l'obéissance. Le silence musicale semble le meilleur modèle d'obéissance, car ceux qui ont connu le silence durant leur vie se mettent à chanter quand ils l'ont quittée, mais seulement parce qu'ils perdurent dans l'abstraction, dans un monde sans mouvement, ni corruption, ni toucher, ni processus biologique. Le paradis de la *Visio Tnugdali* est un lieu où l'on ne mange pas, où l'on ne touche pas, où il n'y a aucune rupture physique ou abstraite, c'est-à-dire aucun chaos. Tondale, au paradis, peut entendre, voir, sentir, parler, et changer, mais ni manger, ni procréer, car dans cette partie de l'au-delà, ces deux derniers sens sont

307 *Ibid.*, p. 49 : « "Je suis d'accord pour que tu les voies et les entendes, mais tu ne te joindras pas à eux" », p. 28.

308 *Ibid.*, p. 45 : « Ceux qui chantaient, hommes et femmes, étaient habillés de très onéreux vêtements blancs », p. 25.

309 Cet argument se justifie aussi par l'absence de mention de vêtement dans l'enfer. Il semble que le damné soit nu, ce qui ajouterait un degré de torture dans la dimension psychologique infernale.

310 *Ibid.*, p. 46 : « Et après ces mots ils s'en allèrent sans grand effort, car il semblait que l'effort physique n'existant pas », p. 26.

directement associés au besoin et au désir. C'est un monde immobile, avec des lois et des règles. La nature est redéfinie comme la raison, comme l'harmonie d'une autorité préétablie. Dès lors, la tâche de Tondale est de comprendre pourquoi et comment prier Dieu, pour éveiller sa propre appréciation de l'harmonie musicale comme l'expression de l'ordre divin du monde. Marcus, en rappelant que Dieu organise tout selon son jugement secret – « *omnipotens, pius et misericors dominus, occulto suo judicio cuncta bene disponens*³¹¹ » – montre comment Tondale, est, au début, loin de Dieu. Néanmoins, dans le moment d'union cosmique, Tondale voit tout et possède un savoir extraordinaire. Il est comme hors du temps, derrière toute sorte de langage, dans une dimension impalpable, qui tend vers la relation universelle. Tondale voit et sait tout ; il entend en une seule fois, et sans mouvement, tout ce qu'il y a devant et derrière lui. Il voit, entend, comprend Dieu. Il atteint un palier au-delà de l'appréciation intuitive de l'harmonie qui était l'un des buts du voyage. Dans ces conditions, Tondale progresse considérablement : il passe de l'enfer au paradis, du corps à l'âme, de la fermentation physique aux jardins spiritueux, de l'ignorance à la connaissance, c'est-à-dire du chaos à l'ordre cosmique.

Le sort dans l'au-delà n'est pas seulement le destin de l'âme, c'est aussi celui du corps, et principalement du corps ressuscité. Les damnés sont tourmentés dans leur corps, alors que les bienheureux, dotés d'un corps glorieux se déplacent sans effort : « telle est la rédemption que le christianisme promet, dans l'autre monde, à ce corps qu'il voudra ici-bas au mépris³¹² ». La peine est parfois que le prolongement perverti de la faute de sorte que, le supplice contenant en lui sa propre justification, il se donne comme punition. Dès lors, le chemin de la perfection spirituelle passe par le supplice du corps. Si la damnation infernale se profile comme la pérennisation d'un état chaotique et monstrueux, le paradis se dessine comme un lieu d'unité spirituelle, un lieu où l'être s'épanouit totalement. Le royaume de Dieu incarne « une médiation entre des polarités différentes, propulsée par une résolution cyclique qui tend vers l'unité, accompagnée d'un recentrement vers l'être et Dieu³¹³ ». Il est alors un lieu d'harmonie totale, un centre de réunion entre le divin et l'humain, un lieu cosmique, musical, numéral, architectural. Pourtant, si Marcus décrit avec autant de force les puissances infernales et les douceurs du paradis, c'est dans un but très précis : convertir.

311 *Ibid.*, p. 10 : « Dieu Tout-Puissant, bienveillant et miséricordieux, régissant au mieux toute chose par son jugement secret », p. 5.

312 Jérôme Baschet, « Comment échapper aux supplices de l'enfer », dans *Vivre au Moyen Âge*, Paris, Tallandier, 1998, p. 53.

313 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 393.

Le caractère totalisant de la *Visio Tnugdali*, ses dimensions spatiales, spirituelles et intellectuelles convergent pour effrayer ou attirer.

Troisième Partie

La terreur pédagogique

Si la *Visio Tnugdali* s'attarde tant sur les supplices et les scènes d'effroi, c'est qu'elle est avant tout une œuvre d'édification. Le salut est la grande affaire des hommes. Il est évident, après cette étude qui s'est dirigée vers l'établissement d'une totalité aussi bien physique qu'abstraite, que le salut individuel est l'enjeu central des récits. La *Visio Tnugdali* s'inscrit dans une littérature religieuse qui vise, en grande partie, à édifier et à apprendre. Il faut néanmoins distinguer propos édifiant et propos didactique, qui ne relève pas de la même modalité, même si les deux perspectives font du texte une même voie de salut : l'auteur l'utilise comme un instrument pastoral, le lecteur comme un guide³¹⁴.

I. Changer l'homme

1) Un récit édifiant

a) Tension entre récit et pragmatisme

L'édification vise à changer le mode de vie et la pratique physique du lecteur, voulant le diriger vers une attitude morale et religieuse préétablies. En revanche, la littérature didactique vise à apprendre et enseigner sur un sujet fixé, dont la dimension porte souvent un caractère moral ou religieux, lequel est souvent subordonné au propos édifiant. La dimension édifiante utilise la littérature comme un moyen, un instrument qui élargit un projet extra-littéraire, qui est ici le salut individuel. L'enjeu de la *Visio Tnugdali* est d'articuler le texte à un objet hors du texte, c'est-à-dire de relier un lire à un faire, de la structure narrative à une dimension pragmatique. La tentative d'édification tend à vouloir mettre ensemble l'univers diégétique de l'œuvre à l'univers réel du lecteur, l'un devenant l'aboutissement de l'autre. Le récit doit amener à une prise de conscience et surtout à un acte du lecteur/auditeur³¹⁵. L'édification est donc issue de la parole illocutoire et transforme le récit en un support pour l'injonction finale, qui est de croire à quelque chose, ou de faire quelque chose pour assurer son salut³¹⁶. Le texte a pour but d'articuler les dimensions

314 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 144.

315 *Ibid.*, p. 145.

316 Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000, p. 37 : la parole illocutoire est un

narrative et pragmatique, comme l'indique très souvent l'ange gardien : « *Revertere ergo ad corpus tuum unde exieras, et stude abstinere ab his, que ante faciebas*³¹⁷ ».

La *Visio Tnugdali* tente de programmer la réception du message et l'articulation entre la réception et la vie du lecteur. La littérature édifiante a pour but de produire un effet pragmatique sur le lecteur, de sorte que ce dernier perçoive un profit. L'édification revendique une fonction pragmatique, d'une compréhension intériorisée plusieurs fois mentionnée - « *Incipit visio cuiusdam militis Hyberniensis ad edificationem multorum conscripta*³¹⁸ » - , à travers le texte qui recèle des éléments fructifiants que le lecteur peut développer et acquérir s'il sait lire entre les lignes. L'auteur vise par son œuvre à la métamorphose du lecteur.

b) *Ethos et logos* du prédicateur

Pour mener à bien un texte qui doit convaincre, ayant pour objectif la conversion du personnage, mais surtout celle du lecteur, le prédicateur se dessine à travers la figure de l'adjoint de Tondale, l'ange gardien, et parfois à travers le narrateur-même. L'un et l'autre représentent une autorité, l'ange par sa nature divine, le narrateur par son pseudo-statut d'*auctoritas*. L'ange, délégué de Dieu, porte-parole divin, assure à la fois la fonction de guide attitré et de prédicateur pour Tondale. L'intervention du prédicateur représente toujours une digression : son intervention constitue une pause en comparaison de la progression narrative, suspension momentanée et artificielle par l'introduction du discours, qui se substitue au récit :

*ubi bestiarum patentia ora videbat [...] Ista pena est specialiter tibi condigna et tuis consimilibus furtum perpetrantibus, licet multum fuerit vel modicum. Set non eodem modo patiuntur qui in minimis et qui delinquunt in magnis, nisi forte illud modicum fuerit sacrilegium*³¹⁹.

Le narration laisse place à la pause instructive du prédicateur : le verbe « *video* » à la

« phénomène de parole tendant à réaliser une action dénommée ou suggérée ».

317 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 55 : « Ainsi, retourne en le corps dont tu viens, et applique-toi à l'abstinence de tes anciennes activités », p. 31.

318 *Ibid.*, p. 5 : « Début de la vision d'un chevalier irlandais écrit pour l'édification de beaucoup », p. 2.

319 *Ibid.*, p. 20 : « elle pouvait voir les bêtes et leurs gueules grandes ouvertes. [...] "Cette peine est spécialement pour toi et pour ceux qui ont commis un vol, qu'il soit important ou insignifiant. Mais les petits criminels ne souffrent pas de la même manière que les vrais criminels, à moins que leur crime insignifiant ne soit un réel sacrilège" », p. 11.

troisième personne du singulier de l'imparfait s'efface derrière l'intervention de l'ange, qui développe son discours éthique, à travers un présent – « *sum* », « *patior* », « *delinquo* » – de vérité générale. Mais il arrive que ce soit le narrateur même qui endosse le rôle de prédicateur, essentiellement parce que le récit à la troisième personne, d'un caractère hétérodiégétique, autorise une distance où l'intervention semble une digression autorisée par rapport au statut cadre de narrateur. L'intervention est très ponctuelle, souvent en fin de chapitre pour clore le texte, comme dans l'exemple suivant :

*Set qui non vult mortem peccatoris, cui soli competit, medicinam prestare post mortem, omnipoten, pius et misericors dominus, occulto suo judicio cuncta bene disponens, etiam istiam, prout voluit, temperavit miseriam*³²⁰.

Le discours du prédicateur, relève Fabienne Pomel, repose sur une hypertrophie des fonctions phatique et émotive³²¹. C'est un discours qui met en lien un « *je* » qui parle à un « *tu* » qui écoute, un rapport du locuteur au locataire qui détermine le sens de la parole. Le discours est une adresse directe qui interpelle le destinataire dont l'usage de l'impératif - « *veni* », « *gaude* », « *letare* » - inscrit le rapport langagier dans une relation directe. Au delà de l'utilisation de ce mode syntaxique, le verbe « *devoir* » associé à des infinitifs, comme dans les tournures « *debes [...] ad corpus tuum redire* » ou « *meminisse debes* » optimise la formulation des exigences morales et religieuses³²². De surcroît, l'attitude d'exigence du prédicateur est exprimée par un nombre important de verbes et d'adverbes, comme « *debeo* », « *memini* » ou « *memoriter* », dont le futur de deuxième personne : « *De cetero autem caveto, ne, cum ad corpus revertaris, amplius ista aut majora merearis*³²³ », peut aussi formuler des exigences dans le cadre de conseils pratiques.

c) L'action du sentiment

La prédication de l'ange et du narrateur joue aussi sur la fonction émotive du

320 *Ibid.*, p. 10 : « Mais qui ne veut pas de la mort du pécheur, à qui seul est de fournir un remède après la mort, Dieu Tout-Puissant, bienveillant et miséricordieux, régissant au mieux toute chose par son jugement secret, consentit même à ce malheur, dans la mesure où il le voulut », p. 5.

321 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 151.

322 Marcus, *V.T.*, *op. cit.*, p. 55 : « Tu dois retourner en ton corps », p. 31, puis p. 22 : « tu dois te souvenir », p. 12.

323 *Ibid.*, p. 13 : « Par ailleurs, prends garde à l'avenir, lorsque tu retourneras en ton corps, de ne pas mériter plus longtemps ces peines ou de plus grandes », p. 7.

langage pour toucher le public. Une esthétique du *pathos* se met au service de la littérature édifiante, dont découlent soit une rhétorique de la peur soit une isotopie paradisiaque, la stratégie de l'édification tendant à effrayer ou séduire, faire peur ou émuler. Dans les descriptions des châtiments infernaux, comme dans l'exemple suivant :

*Cujus fetor omnes, quas huc usque passa est anima, superabat tribulationes. [...] miserrimarum multitudine animarum [...] venerunt ad montem mire magnitudinis [...] venerunt ad vallem vlade profundam*³²⁴

l'hyperbole ou l'accumulation constitue un fil conducteur, une sorte de clé de voûte qui, à travers le superlatif ou les adverbes d'intensité, contribue à créer un climat pathétique. La dramatisation se poursuit dans le suspens maintenu sur le sort de Tondale avec la présence répétée des diables et des tourments, et les sauvetages *in extremis* de l'ange gardien visent à faire ressentir au lecteur/auditeur la terreur de l'enfer. Cette terreur, ce sentiment pathétique est surinterprété par la prétérition des exclamations apitoyées du narrateur³²⁵. À plusieurs reprise, ce dernier intervient :

*quod dicere verebar, ipsa me cogit caritas, quod monasticus ipse habitus virorum et feminarum his intererat cruciatibus. [...] Devorata autem anima que vel intus passa fuerit vel in stagno fetido, quia ante diximus, repetere non debemus*³²⁶.

Ces interventions, qui arrêtent le récit, entraînent le déploiement du *pathos*, dans un style direct qui confirme la dimension pathétique du texte. C'est l'enfer et la peur que tend à viser le prédicateur, et surtout leur effet dissuasif.

Le texte fonctionne comme un miroir de la vie. Il ne s'agit pas de refléter d'une manière physique les peines infernales, mais de mettre en relation le texte et la vie, en établissant des liens. Il existe un double mouvement entre le monde et les idées, entre le texte et le lecteur, et le lecteur au texte. La *Visio Tnugdali* reflète l'image du pécheur qui vaut

324 *Ibid.*, p. 13-15 : « La puanteur de celle-ci dépassait tous les tourments que cette âme avait endurés jusqu'ici. La multitude des âmes très malheureuses [...] ils arrivèrent à une montagne d'une stature prodigieusement gigantesque [...] ils arrivèrent à une vallée très profonde », p. 7-8.

325 Jean-Jacques Robrieux, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Nathan, 1998, p. 87 : « Du latin *pratereo* qui signifie "passer sous silence", la prétérition est une figure par laquelle ont feint de taire un propos, afin de mieux en faire sentir l'importance ».

326 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 25-30 : « nous avons peur de le dire mais la vérité elle-même nous l'impose – même les gens en tenue monastique, aussi bien les hommes que les femmes, étaient au milieu de ces tortures. [...] Mais que l'âme souffrit d'être dévorée par la bête et dans le lac fétide, nous ne le répéterons par car nous l'avons déjà dit auparavant », p. 14-16.

pour tout à chacun. À l'inverse, le lecteur peut se reconnaître dans l'image proposée par le texte, et se voit inviter à changer de chemin s'il veut assurer son salut. Par ailleurs, le lecteur peut se projeter dans la dimension pécheresse du voyageur et s'y reconnaître pour mieux rejeter ce côté négatif de sa personnalité, ce qui correspond à la dimension cathartique de la lecture. Tondale purge ses péchés en subissant les épreuves de l'enfer, comme le lecteur peut connaître un effet purificateur en lisant le récit. Il y a donc une opération d'identification virtuelle avec Tondale, en se l'appropriant ou en le rejetant. À travers un effet de miroir et l'idée de modèle, la *Visio Tnugdali* dessine un voyage qui se transforme en chemin purificateur, qui guide et indique un moyen de salut. C'est un miroir ordonné, reflet organisé du monde pour que le lecteur s'y retrouve au lieu de s'y égarer³²⁷.

2) Une volonté didactique

a) Un palimpseste culturel

L'intention didactique se différencie de l'édification dans le sens où ce n'est plus une transformation du comportement qui est visée, mais celle du savoir du lecteur, même si cette transformation du savoir est censée seconder la transformation de l'être. Elle épouse donc le propos édificateur dans l'établissement de la mutation comportementale du lecteur. Dans le prologue, Marcus définit ce qu'est son texte. Il caractérise la *materia* de son ouvrage d'abord comme un « *mysterium* » montré à Tondale, puis dit que son but n'est pas de composer une « *tragoedia*³²⁸ ». Il dit successivement ce que la *Visio Tnugdali* est puis n'est pas. Le mystère relève d'une expérience sensorielle réelle mais cachée, mais la tragédie se définit par la mise en scène d'éléments pathétiques. Or, le voyage de Tondale n'est pas une mise en scène, ce n'est pas une « *tragoedia* », mais bien un « *mysterium* », il souffre réellement des tortures infligées. Le récit est à prendre au « *sensus historicus* », voire « *litteralis* ». Au delà de l'outil descriptif pour évoquer l'enfer et le paradis, Marcus use, en plus des Écritures, de nombreuses comparaisons et de termes soit savants, soit populaires. En vérité, chaque individu peut comprendre le texte selon son niveau culturel.

L'auteur, à plusieurs reprises, utilisent des comparaisons de l'agriculture et du travail pour faire comprendre aisément la douleur des peines. Les âmes, dans la première

327 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 157.

328 Cf. *Visio Tnugdali*, p. 3-4.

peine des homicides, sont comparées à « *ad modum cremii in sartagine concremati*³²⁹ », qui est filtré « *sicut colari solet cera per pannum*³³⁰ », alors que plus loin, l'action de Satan sur les âmes est associée à celle du paysan assoiffé qui presse le raisin³³¹. Ces images, qui se développent à travers des concepts simples et surtout très connus, prennent entièrement leur force dans l'intention de toucher toutes les classes sociales. Il s'agit, à travers des images tirées du commun des hommes, de faire comprendre la douleur infernale par le biais d'images usuelles afin que la description puisse développer tout son sens terrifiant. Mais Marcus use aussi d'éléments savants pour construire l'imaginaire de l'au-delà. L'Achéron, qui fait partie de la culture gréco-romaine – elle est une rivière dans l'*Odyssée* – apparaît dans la *Visio Tnugdali* sous la forme d'un monstre géant dans lequel les âmes sont torturées : « *Non enim hoc tormentum nisi electi devitare valebunt. Ista enim bestia vocatur Acherons, que devorat omnes avaros*³³² ». Plus loin, également, Marcus met en scène les forges d'un certain Vulcain, qui n'est pas sans rappeler celui de l'*Énéide*³³³ :

*Ergo euntes longius et ultra modum laborantes venerunt in vallem ibique videntes fabricas fabrorum multas, in quibus maximus audiebatur luctus [...] Iste tortor, ait angelus, vocatur Vulcanus, per cuius ingenium corruerunt plurimi et corruentes ab ipso sunt cruciati*³³⁴.

Le mélange des comparaisons et des niveaux culturels permet de tendre vers une volonté didactique évidente. Celui qui, dans son discours, sait manier aussi bien la culture dite « populaire » et celle dite « savante » sait pertinemment que sa parole sera écoutée et retenue. De surcroît, chacun peut assimiler le récit, et le comprendre à son tour, grâce à la diversité des références culturelles. En fait, l'intertextualité engendre une compréhension à la fois unique et multiple, qui permet au lecteur d'accumuler un savoir.

L'omniprésence du vocabulaire de l'enseignement – « *disco* », « *considero* », « *utilitas* » – évoque clairement l'intention didactique. La contemplation d'une série de scènes qui fonctionnent comme des *exempla* individuels entraîne un enseignement qui prend une

329 *Ibid.*, p. 13 : « comme de la crème réduite dans une poêle à frire », p. 7.

330 *Ibid.* : « comme on a l'habitude de filtrer la cire à travers un morceau d'étoffe ».

331 *Ibid.*, p. 37 : « *ut sitiens rusticus racemos exprimit* », p. 21.

332 *Ibid.*, p. 17 : « Personne ne peut éviter cette torture excepté les élus. Cette bête est appelée Achéron, laquelle dévore tous les cupidés », p. 9.

333 Virgile, *Énéide*, trad. J. Perret, Paris, Gallimard, 1991, p. 257-258.

334 Marcus, *V.T.*, *op. cit.*, p. 30-31 : « Ainsi, étant partis depuis un bon moment et ayant beaucoup peiné, ils arrivèrent à une vallée, et là-bas virent beaucoup de forgerons et de forges, desquelles on entendait de terribles cris de désarroi [...] et l'ange répondit : "Ce tortionnaire s'appelle Vulcain et à travers ses artifices, beaucoup sont amenés ici pour être torturés de ses mains" », p. 17.

dimension morale. Il s'agit de réformer ce qui suppose une imperfection perçue comme une déformation, c'est-à-dire le péché. Le contenu de l'enseignement porte sur les différentes modalités possibles du salut à travers la croyance et la pratique : le savoir devient donc un vecteur du salut. Dans ce cas, le lecteur n'est plus excusable, il devient responsable de ses actes après la lecture du texte. Par exemple, la distinction faite par l'ange gardien de Tondale entre la voie infernale de l'au-delà sur laquelle ils sont en route et la voie allégorique présentée par Matthieu dans son Évangile :

Et anima : Cum, inquit, ista via sit angustissima et durissima et neminem in ea viderimus preter nos, quid est quod evangelium dicit 'lata est via et spatiosa, que dicit ad mortem, et multi intrant per eam'? Non de ista, ait angelus, loquebatur tunc evangelista, set illicita et impudica seculari vita, nam per ipsam venitur ad istam³³⁵

permet d'éviter la confusion. De la sorte, la confession et la pénitence deviennent des moyens possibles de réconciliation qui passent à travers des mises en scènes de situations d'apprentissage.

b) Relation maître-disciple

Le narrateur peut endosser le rôle de prédicateur, mais c'est souvent le guide, par sa présence surdéterminée, qui enseigne à Tondale et caractérise ainsi la vision d'une portée didactique. Tondale questionne en permanence de manière spontanée l'ange guide, selon la même logique qui se répète indéfiniment : il voit ou entend une chose qui l'étonne, qui le trouble, relevée par l'isotopie de l'étonnement et de la crainte – « *timeo* », « *angustia* », « *admiror* » – qui crée chez lui un désir de savoir et aboutit à la formulation de ce désir. Tondale est toujours curieux de savoir *car*, suivant la logique d'un esprit méthodique, il demande à chaque chapitre, c'est-à-dire à chaque nouvelle peine, quelle est la torture attribuée et pour quel péché. En retour, l'ange de Tondale semble faire preuve d'une patience à toute épreuve, car il se montre toujours avenant pour répondre à l'étonnement de Tondale :

335 *Ibid.*, p. 30 : « L'âme dit : "Puisque ce chemin est si étroit et difficile et que nous n'avons vu personne excepté nous, pourquoi l'Évangile dit : "La route qui te conduit à la mort est large et spacieuse, et nombreux sont ceux qui la prennent" ?". L'ange répondit : "Les Évangiles ne parlent pas de ce chemin mais de celui d'une vie matérielle impure et interdite, car l'une conduit à l'autre" », p. 17.

*Ad quam angelus : Isti sunt, ait, homicide, parricide, fraticide. Ista est, inquit, prima talium pena perpetrantium et perpetrantibus consentientium et post istam ad maiores, quas videbis, ducuntur penas.*³³⁶

Ce comportement motive l'exposé didactique et en assure la dynamisation par la continue relance du voyageur. Ce procédé de questions-réponses entre l'apprenti et le guide, entre l'enseignant et l'enseigné est toujours au style direct, intégré dans un discours qui se répond, pour garder le dynamisme de la modalité didactique. Quand la réponse se développe de manière considérable, elle peut frôler l'exégèse biblique dans la mesure où Tondale appelle une explication prolongée sur un objet préalablement présenté. Expliquer ce qui n'est pas compréhensible immédiatement est emblématique de la fonction didactique de la *Visio Tnugdali*, c'est-à-dire commenter la signification cachée, ce qu'une chose peut représenter au-delà de ce qu'elle montre. C'est dans ce sens que l'ange gardien explique à Tondale ce que représente l'arbre aux oiseaux :

*Anima autem, ad angelum conversa ait : Que est ista arbor [...] ? [...] Et ait angelus : Hec arbor typus est sancte ecclesie, et isti, qui sub ea sunt vii et femine, constructores et defesores erant sanctorum ecclesiarum*³³⁷.

Le guide-enseignant livre donc au voyageur le sens second du parcours. C'est le guide aussi qui identifie les pécheurs, pour lesquels les commentaires représentent des pauses dans le récit, multipliant ainsi les formes digressives par glissement analogique. La figure du guide devient une autorité du savoir, épaulée par l'intertextualité qui donne une autorité supplémentaire. L'exemplification contribue à la démarche édifiante et permet, dans un esprit didactique, la concrétisation de l'autorité mise en place.

II. La modalité mémorielle

1) Un *exemplum*

336 *Ibid.*, p. 13 : « À ceci l'ange répondit : "Ceux-ci sont des homicides, des parricides, des fraticides. Celle-ci est la première peine de ceux qui commettent de tels actes, et de ceux qui sont leurs complices ; après celle-ci, elles sont conduites vers de plus grandes peines, que tu verras" », p. 7.

337 *Ibid.*, p. 51 : « L'âme se tourna vers l'ange et lui dit : "quel est cet arbre ?" [...] L'ange répondit : "Cet arbre est l'allégorie de la sainte Église, et les hommes et les femmes qui sont en dessous sont les défenseurs et les bâtisseurs de celle-ci" », p. 28.

Il est indéniable que la *Visio Tnugdali* s'appuie sur les caractéristiques de l'*exemplum*. Ce dernier doit être un « récit ou historiette, une fable ou une parabole, une moralité ou une description pouvant servir de preuve à l'appui d'un exposé doctrinal, religieux ou moral³³⁸ ». La première tâche de l'*exemplum*, comme le relèvent les définitions antiques, est de proposer un modèle à suivre, un cas remarquable qui est digne d'intérêt³³⁹. Il est un récit que nous ne connaissons que sous une forme écrite, mais qui se situe généralement en amont et en aval dans une chaîne de transmission orale³⁴⁰, ce qui est le cas de l'expérience de Tondale puisque la narrateur nous dit avoir reçu son histoire de Tondale-même : « *quod ostensem fuerat Tnugdalo, cuidam Hybernigeno, [...] barbarico in latinum transferret [...] Cuncta autem que viderat aut passus fuerat, nobis postmodum narravit dicens*³⁴¹ ». Il y a donc un lien qui doit perdurer dans la narration de l'histoire, qui passe de bouche à oreille. La *Visio Tnugdali* se réalise à travers un *illiteratus*, c'est-à-dire un individu qui possède une histoire, ou a entendu une histoire sans l'avoir écrite – ici, Tondale – et un *scriptor*, c'est-à-dire un homme possédant les clés de l'écriture qui s'approprie d'une certaine manière le récit – ici, le narrateur-auteur. Le récit de Marcus est bien un *exemplum*, dans le sens où le texte est donné comme un exemple à suivre ayant une visée éthique efficace. Il participe de la persuasion et pose un rapport précis entre celui qui parle et celui qui écoute. La structure exemplaire doit avoir une certaine univocité : se préoccuper de la question du salut en même temps qu'il se charge de se doter d'autorités fortes pour authentifier l'histoire. Par ailleurs, l'*exemplum* se munit de vraisemblance, car le lecteur doit se sentir concerné par l'économie de persuasion. L'équation suivante de Jacques Berlioz est très intéressante³⁴² :

exemplum = texte (signifiant) + principe moral (signifié)

consensus

L'*exemplum* est construit de manière à allier éléments narratifs et principes moraux pour acquérir une signification certaine.

338 Geremek Bronislaw, « L'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, t. 92, n°1, 1980, p. 156.

339 Cicéron, *De Inventione*, I, 49 par exemple.

340 Jean-Claude Schmitt, « Trente ans de recherches sur les *exempla* », *Les Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n°35, 2005, p. 3.

341 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 4-9 : « devant traduire le mystère, que l'Irlandais Tondale a vu, de la langue vernaculaire à la langue latine [...] Il nous a raconté toutes les choses qu'il a vues et souffrit en les termes qui suivent », p. 1-4.

342 Jacques Berlioz, « Le récit efficace : l'*exemplum* au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, t. 92, n°1, 1980, p. 121.

Il se fonde sur trois phénomènes qui consolident sa dimension morale. Les « *auctoritates* », qui correspondent aux écrits scripturaires, sont très nombreux dans le récit. En voici deux exemples : « *bonus odor sumus deo [...] Si deus nobiscum, quis contra nos ? Cadent quidem a latere tuo mille et decem milia a dextris tuis, ad te autem non appropinquabit*³⁴³ ». Le temps des *auctoritates* s'assimile au temps rétrospectif et eschatologique qui provient d'un temps ancien, mais qui est toujours valable dans le présent et le futur pour le salut éternel avec l'inscription verbale dans un présent intemporel de vérité éternelle. Viennent ensuite les « *rationes* », les arguments, qui sont atemporels, de valeur gnomique et souvent utilisés au présent didactique : « *Deus enim, licet sit misericors, est tamen justus. Iustitia reddit unicuique secundum sua merita, misericordia plurima ultionibus digna condonat delicta*³⁴⁴ ». Enfin, entre le temps des citations scripturaires, orienté par le commentaire, et le temps de vérité générale des « *rationes* » s'insinue la narration, segment de temps dédié au récit, qui représente des illustrations. La combinaison de ses trois phases constitue la dimension éthique du texte ayant pour but de convertir le lecteur. Mais la rencontre de ses trois phénomènes aboutit aussi à une double perspective du temps, selon laquelle la temporalité se joue en deux mouvements. L'horizon extrême du récit exemplaire dans le contexte visionnaire est le temps du salut. La succession d'événements qui constitue le récit et qui se situe dans une réalité temporelle proche du temps du lecteur doit aboutir à la dimension salutaire si le lecteur sait lui-même tirer leçon de ce qu'il lit. Mais la conversion doit être immédiate, de sorte que « le temps historique de l'*exemplum* est tendu vers un *présent* de conversion qui doit amorcer l'*entrée future dans l'éternité heureuse*³⁴⁵ ».

2) La pénitence métaphorique

La métaphore « se fonde sur une identité réelle manifestée par l'intersection de deux termes pour affirmer l'identité des termes entiers³⁴⁶ » en se fondant « sur un rapport d'analogie plus ou moins explicite³⁴⁷ ». La métaphore fait intervenir une représentation mentale différente du terme premier qui donne une influence autre à l'énoncé, c'est-à-dire

343 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 3-12 : « Nous sommes une bonne odeur de Dieu [...] Si Dieu est avec nous, qui est contre nous ? À la vérité, mille tomberont sur ton côté, et dix mille sur ta droite mais aucun ne s'approchera de toi », p. 1-6. Le premier syntagme correspond à II Cor. 2, 15 et le deuxième à Rom. 8, 31.

344 *Ibid.*, p. 25 : « Bien que Dieu soit miséricordieux, il est néanmoins juste. La Justice rend à chacun selon ses mérites. La miséricorde permet le pardon de beaucoup d'offenses qui méritent la torture », p. 14.

345 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 536.

346 Jacques Berlioz, « Le récit efficace : l'*exemplum* au service de la prédication », *art. cit.*, p. 123.

347 Jean-Jacques Robrieux, *Les figures de style et de rhétorique*, *op. cit.*, p. 21.

une image. Mais l'*exemplum* étant un récit, c'est tout le récit qui devient une métaphore. Le récit est un tout qui reçoit un objet plein et compact, mais la structure du texte doit aussi s'associer avec la métaphore totale. Le thème central du texte doit être compatible avec l'intérêt théologico-moral, mais aussi faire en sorte que « la situation finale de la narration soit en adéquation parfaite avec la conduite exigée par le principe moral³⁴⁸ ». Le texte doit libérer l'homme de ses chaînes et de la gueule du diable, du déperissement du corps mais aussi de l'âme. L'*exemplum* se traduit à travers une dynamique élevée et reproduit le schéma que l'Église souhaite développer et enseigner. La métaphore étant un mot pour un autre, l'*exemplum* peut être une situation pour une autre. Le récit se substitue à l'énoncé brut d'un exposé moral – le sermon pénitentiel – pendant que la situation pragmatique reste au premier plan dans la mesure où la connexion métonymique – Tondale pour le lecteur/auditeur – reste ancré à la chaîne sémantique du texte. La structure du récit et la conduite idéale se rejoignent dans une esthétique double, et l'*exemplum*, comme partie, renvoie au tout du principe moral qu'il s'agit à la fois de montrer, mais surtout d'appliquer.

Dans ces conditions, le voyage qu'effectue Tondale se rapproche considérablement du pèlerinage pénitentiel qui fait partie « du système pénitentiel de l'Église médiévale et constitue [...] une œuvre expiatoire dans le processus [...] tendant à procurer au pécheur la rémission effective de ses fautes³⁴⁹ ». Avant la vision, Tondale est un homme des plus horribles, qui regroupe beaucoup de défauts. Il est

vir prefatus etate juvenis, genere nobilis, vultu hilaris, aspectu decorus, curialiter nutritus, vestibus compositus, mente magnavimus, militari arte non mediocriter instructus, habilis, affabilis atque jecundus [...] confidebat in forma corporia et fortitudine, tanto minus curabat de anime suo eterna saluto. [...] Ecclesiam dei neglexorat, pauperes autem Christi etiam videre solebat³⁵⁰.

Ce portrait, qui apporte un lot considérable d'informations importantes quant à la dimension universelle du récit, est très négatif. Conçue par la juxtaposition de plusieurs syntagmes formés du couples substantif-adjectif, qui se répondent entre eux par la répétition sonore [is] ou [us], créant de la sorte un effet de totalité dépréciative du personnage, cette description de Tondale caractérise le pécheur le plus aguerri. Issu de la

348 Jacques Berlioz, « Le récit efficace : l'*exemplum* au service de la prédication », *art. cit.*, p. 124.

349 Cyrille Vogel, « Le pèlerinage pénitentiel », dans *Revue des Sciences Religieuses*, n°38, 1964, p. 113-114.

350 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 7 : « un jeune homme, d'une noble lignée, ayant un joyeux visage et une apparence élégante ; il avait été élevé dans les règles de la cour, était soigneusement habillé, d'un esprit arrogant et bien formé à la guerre. [...] l'assurance en son apparence et en sa force s'opposait de la même manière à une négligence quant au salut éternel de son âme. [...] Il ne se préoccupait pas de l'Église de Dieu et n'avait jamais voulu voir les pauvres du Christ », p. 3.

classe des laïques, il est un chevalier orgueilleux, colérique et luxurieux. Il s'intéresse davantage au corps qu'à l'esprit, alors qu'après la vision, il revient à la vie complètement changé, se convertissant à la suite de son expérience. Le voyage de Tondale s'effectue, à l'origine, par la décision de Dieu, d'une manière assez implicite : la mort temporaire est interprétée comme une décision divine, un rappel des hommes par Dieu³⁵¹. La caractérisation négative de Tondale comme coupable de « *peccata enormia* » laisse penser que cette mort est un avertissement de Dieu : le voyage recèle alors une modalité pénitentielle et de conversion. Dans la vision de Tondale, le voyage de l'âme dans l'au-delà se transforme en devoir et l'objet du voyage est spatialisé : le but de Tondale est de voir l'autre monde.

Pour autant, le voyage se définit comme une dynamique active qui mène le héros d'un point A à un point B. Si elle se détermine dans une perspective spatiale, elle peut aussi se réaliser dans une mouvance intérieure qui transforme la matière existentielle du personnage. Elle permet de modifier la dimension morale de l'homme tout autant que son être ontologique, voire métaphysique. C'est un retour aux origines, une sorte de *regressus ad uterum qui* aboutit à une meilleure connaissance de soi pour une meilleure connaissance de Dieu. Le parcours suppose alors un changement, une transformation du héros qui dévoile le caractère initiatique du voyage. Le parcours de Tondale est donc pénitentiel : pécheur à l'origine, son voyage se transforme en *peregrinatio purgative*, il devient un *homo viator* en quête de rachat. Son voyage suit les trois étapes de la pérégrination pénitentielle telle que le connaît le Moyen Âge. Il faut d'abord la contrition ou le repentir : « *illud mortuum esse cognosceret, reatus sui conscientia cepit formidare et quid faceret nesciebat [...] plorans amare flevit* ³⁵² », la confession ou l'aveu :

His et similibus ibi compertis, quid aliud misera, nisi semet ipsam de preteritis accusare et proprias genas pre nimia tristitia et desperatione potuit lacerare ? Cumque misera reatum suum cognosceret³⁵³ ,

puis la satisfaction ou l'expiation, qui est la condition *sine qua non* de la réconciliation avec Dieu. Justement, c'est dans l'évolution du parcours, à travers les tortures et les supplices

351 Le texte dit à deux reprises que c'est la grâce divine qui agit sur lui. Cf., Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 6 et 8.

352 *Ibid.*, p. 9 : « que celle-ci pensait mort [le corps], étant consciente de son péché, elle commença d'être apeurée et ne savait pas ce qu'elle devait faire [...] versant des larmes amères », p. 4-11.

353 *Ibid.*, p. 18 : « Ayant subi ces tourments et d'autres similaires, qu'est ce que cette âme malheureuse aurait pu faire si ce n'est se blâmer pour ses actions passées et se lacérer les joues dans une immenses tristesse et un profond désespoir ? Mais alors que la malheureuse reconnaissait son péché », p. 10.

que Tondale expie :

*tenentes projecerunt in caminum ignis ardentem, et sic follibus sufflantes, sicut solet examinari ferrum, ita examinabantur, donec ad nihilum redigeretur illa multitudo animarum, que ibi urebantur*³⁵⁴.

Les étages parcourus pendant le voyage de l'au-delà représentent sa conversion progressive, conjugués à l'isotopie de la route – il est plusieurs fois mention de « *longam ac tortosam viam* » et de « *tenebrosam loca et arida* ». Par ailleurs, la pérégrination se dédouble : elle est interne et externe, toutes les deux aboutissant au même but, celui de la conversion. La pérégrination interne est celle du voyage qui le modifie dans son état d'esprit : Tondale passe du statut de pécheur à celui de fidèle, alors que l'externe apparaît après-coup : quand il retourne à la vie, il demande le signe de croix, qui est le signe du changement de vie, et de son intention de progresser dans cette voie. En réalité, l'une découle de l'autre. La conversion externe est la conséquence de la conversion interne, car la dimension spirituelle du voyage dans l'au-delà l'amène à se convertir en son corps : l'intériorité de la pérégrination se mue en une transformation externe³⁵⁵. L'organisation du récit reproduit le processus pénitentiel qui part d'un état de péché pour aboutir à un repentir puis à une conversion. Entre les deux se déroulent les aveux, la contrition et les œuvres de satisfaction. L'*exemplum* suit de cette manière plusieurs étapes, suivant encore le chemin que le pécheur doit emprunter pour se purifier : les circonstances de départ, la mise à l'épreuve, le mérite et la récompense. L'*exemplum* est alors une métaphore dynamique qui atteint le lecteur par les modalités sensibles du texte, mais qui doit, pour dominer, posséder le lecteur, lui faire mémoriser le texte.

3) La *memoria*, exigence d'un savoir

L'enseignement s'énonce souvent, de manière implicite, par un conseil. C'est la répétition qui fixe dans la mémoire les associations automatiques. L'efficacité du didactisme et de l'édification repose essentiellement sur la mémorisation du récit par le lecteur,

354 *Ibid.*, p. 31 : « Ils se saisirent d'elle et la jetèrent dans un brûlant fourneau ardent. Là, de la même manière qu'on teste le feu, les démons soufflèrent avec des souffleries pour tester un grand nombre d'âmes enflammées jusqu'à ce qu'elles soient réduites à rien », p. 17.

355 Yolande de Pontfarçy et Jean-Michel Picard, *The Vision of Tnugdal*, *op. cit.*, p. 89.

exigence nécessaire pour pérenniser les effets de l'*exemplum*³⁵⁶. L'ange de Tondale lui conseille de garder en sa mémoire ce qu'il va voir, mais c'est aussi le lecteur que l'ange – ou le narrateur-auteur – invite : « *Me igitur sequere et quecunque tibi montravere, memoriter tene, quia iterum ad corpus tuum debes redire. [...] hec saltem ad utilitatem legentium scribere studuimus*³⁵⁷ ». La mémoire permet la conservation du savoir et la mise en place d'un savoir institué disponible à volonté. La mémorisation fait partie de l'exigence didactique et édifiante car elle continue l'appropriation d'un savoir pour mieux le réaliser lors d'un fait salutaire, étant donné que « le temps de l'*exemplum* se nourrit du temps de la mémoire intérieure et l'alimente à son tour³⁵⁸ ». Le principe de la redondance est un facteur majeur de la mémorisation, facteur qui entre largement dans la gamme obligatoire du propos didactique³⁵⁹. Le texte propose des redondances au niveau de l'histoire à travers les séquences narratives – les chapitres sont une réduplication du même schème narratif dans une perspective cyclique – et à travers les rôles – Tondale est toujours celui qui suit et subit, l'ange celui qui mène et dirige.

Le principe de similitude est aussi un grand instrument pour la mémorisation du récit. L'exemple et la comparaison ont de grandes valeurs pédagogiques dans la mesure où ces deux procédés utilisent l'identification et la répétition pour l'appropriation d'un savoir. La similitude semble un moyen de faciliter la compréhension et la mémoire dans la mesure où elle associe un signifiant à un signifié. La mnémotechnie peut être une sorte de développement dans la caractérisation du salut car l'image que la *Visio Thugdali* propose en de nombreuses réductions est une condition nécessaire à la mémorisation. La mnémotechnie s'appuie sur des procédés assez spécifiques³⁶⁰ : elle se développe autour de l'organisation d'un parcours dans une série ordonnée de lieux dans lesquels sont placées des images³⁶¹. La *Visio Thugdali* est organisée selon un principe d'ordre de lieux différents dans lesquels sont disposés les éléments que le voyageur Tondale doit garder en mémoire, selon une esthétique de prolifération et d'expansion. Le parcours devient un enseignement initiatique, suivant les principes de la description, une sorte de visite guidée dans des lieux

356 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 173.

357 Marcus, V.T., op. cit., p. 11-56 : « "Ainsi suis-mois et conserve en ta mémoire tout ce que je t'aurai montré parce que tu dois retourner à nouveau en ton corps" [...] nous nous sommes au moins appliqués à écrire son récit pour l'intérêt des lecteurs », p. 6-32.

358 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 535.

359 Jean-Jacques Robrieux, *Les figures de style et de rhétorique*, op. cit., p. 119 : « la redondance [...] est une marque d'insistance délibérée ».

360 Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, op. cit., p. 17 : la mnémè « regroup[e] les techniques de mémorisation des arguments ».

361 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 179.

qui mettent en scènes des objets, des personnages, des situations qui l'invitent à réfléchir sur les moyens d'assurer son salut, de sorte que le parcours se transforme en travail mnémotechnique³⁶².

La *Visio Tngudali* repose sur l'isomorphie narrative : la réduplication et l'amplification tendent à produire des séquences narratives structurées en épisodes et volets. L'épisode est le développement d'une séquence narrative et le volet en est sa réduplication. Le cumul de la découverte crée un effet d'engrenage et de répétition, lequel assure une fonction mnémotechnique par sa dimension cyclique. La « réduplication analogique de segments narratifs témoigne de leur ordonnance et vise à créer une structure narrative solide, basée sur l'épisode³⁶³ », lequel se multiplie pour agencer un volet, qui entre en rapport avec un autre volet. L'effet de la symétrie est accentué par le contrepoint de l'ordre et par la reprise du même schéma épisodique, dont certains syntagmes entrent en analogies et se font écho. Même si ce procédé n'a rien de systématique, le texte est construit de manière à constituer des volets qui se répondent comme des miroirs. Ces jeux d'analogies contribuent à fonder l'unité de l'œuvre et ont une fonction de cohésion narrative, lesquels accentuent la facilité de mémorisation. La *Visio Tnugdali* utilise la réduplication dans la juxtaposition de lieux en chapitres, qui permettent un classement mnémotechnique du concept infernal. La symétrie, le développement des séries, les tentatives d'isomorphies tentent d'assimiler les structures narratives à des schémas qui permettent de déterminer une formation en plusieurs étages. Le paradis et l'enfer se font écho dans la structure même des chapitres et la récurrence des mêmes séquences narratives dessine une sorte de cadre immuable sur lequel les éléments nouveaux prennent un plus grand relief. La division de l'espace par chapitres et unités architecturales permet de mieux délimiter les concepts et témoigne de la volonté d'une classification. La binarité de l'espace, avec les deux mondes, et la structure en diptyque oppose clairement les notions de bien et de mal. Marcus a la volonté de souligner l'antithèse de l'au-delà.

Le caractère répétitif du récit, des déplacements d'un lieu à un autre, et la dimension ritualisée de l'hypotypose semble tendre vers le souci de construire un cadre précis pour mieux faire ressortir les images. Le texte devient un moyen de tirer des instruments bénéfiques à son salut, car le lecteur doit croire en ce qu'il lit, ou du moins doit croire à la

362 Pierre Hamon, *Introduction à l'analyse du descriptif*, op. cit., p. 42 : « La description, par définition, est déjà une figure d'amplification de la dénomination et de la désignation. Elle repose sur la prolifération lexicale, la compétence de classification ».

363 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, op. cit., p. 470.

fin de la lecture. La notion de croire implique obligatoirement un rapport de communication à une altérité mise en œuvre dans une dimension temporelle, ce qui signifie que la croyance se fonde sur la confiance accordée à un individu, dont l'adhésion s'inscrit dans un manque à combler dans l'avenir³⁶⁴. La relation devient donc circulaire et suppose surtout une altérité qui entre en tension avec la rétribution. Croire veut dire alors qu'on accepte les règles établies à travers la parole et la pratique. La logique devient simple, la catéchèse salutaire se profile en rétribution : la paradis comme récompense de la foi et de la vie correcte, l'enfer pour l'incroyance et la mauvaise vie. Mais cette logique quelque peu caricaturale se voit doubler par l'idée de la miséricorde divine qui tempère la conception binaire du jugement divin. Durant sa mort temporaire, Tondale bénéficie de la miséricorde divine, c'est sa conclusion :

*prorupit in vocem cum magna devotione : Sit nomen domini benedictum ex hoc nunc et usque in seculum, qui de portis inferi liberavit me secundum multitudinem miserationum suarum et introduxit me in partem sortis sanctorum*³⁶⁵.

En réalité, montrer à l'âme les tortures de l'au-delà persuade le pécheur de la miséricorde de Dieu. L'œuvre ne prend son plein sens qu'au terme d'une lecture complète.

III. Vers une littérature religieuse ?

1) *Humilitas et caritas*

Le prologue de Marcus dans la *Visio Tnugdali* est un ensemble de lieux communs qui tend déjà à diriger la visée éthique du récit. Le squelette de ce prologue ressemble fortement aux préfaces des écrivains du Moyen Âge et la demande d'écriture n'est pas une innovation³⁶⁶. Le *topos* le plus évident est celui de l'emphase de l'auteur pour la modestie. Suivant les principes de l'*humilitas*, l'auteur use des deux tiers du prologue par son *ethos* de modestie, pour la dédicace à l'abbesse G. L'auteur se montre déchiré entre son désir de

364 *Ibid.*, p. 187.

365 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 41 : « avec une grande dévotion il cria : "Béni soit le nom du Seigneur, maintenant et jusqu'à la fin des temps car, suivant ses innombrables actes de miséricorde, il me libéra des portes de l'Enfer et me présenta à partager l'héritage des saints" », p. 23.

366 Yolande de Pontfarcy et Jean-Michel Picard, *The Vision of Tnugdal*, *op. cit.*, p. 45.

réaliser la demande de sa dédicataire et son incapacité pour l'écriture : « *stylus licet ineruditus*³⁶⁷ ». Pour autant, il ne déclare pas refuser la requête. *A contrario*, il explique les raisons pour lesquelles il ne peut pas refuser. Tout d'abord, c'est le grand respect qu'il ressent pour les intentions supérieures de l'abbesse : « *Caritavitam et valde devotam bone intentionis vestre petitunculam vobis negare nequaquam possumus*³⁶⁸ ». Ensuite, la raison qui suit est la *caritas* : « *Sicut enim ait orthodoxorum quidam eruditus vires, quas imperitia denegat, caritas ministrat*³⁶⁹ ». Marcus exprime sa confiance dans la prière pour l'abbesse : « *et in vestris sanctis orationibus confidentes, ipsam verecundiam postponimus et nostram insipientiam vobis ostendere non erubescimus*³⁷⁰ ». La dernière raison que Marcus fournit pour l'écriture de l'œuvre est celle de l'obéissance. Il relie une phrase des Saintes Écritures - I Samuel 15, 22 - pour suivre son propos : « *Melior est enim obedientia quam victime*³⁷¹ ».

Une autre expression conventionnelle de l'humilité est l'aveu d'un de ses défauts pour la requête de la dédicataire. Il affiche par trois fois, tel un *topos*, son incompétence et son style inadéquate :

*Ego autem inops et pene latine eloquentie ignarus, vobis tamen devotissimus, ipsam materiam, prout mei ingeniali parvitas replicare potuit, offere me non piguit [...] Accipite ego breve munusculum simplicis stili et indocte lingue cum devotis precibus et, si quid ibi videritis minus correctum, hoc nostre imputetis impotitie [...] nolite bonam certamque materiam contempnere, licet ei dictamen videritis minime convenire*³⁷².

Il demande même à l'abbesse de corriger son style : « *rogans tamen, ut, si qua ibi fuerit minus compendiose interpolita sententia, emendare et competenter cudere vestra erudita non erubescat sollertia*³⁷³ ». Dans un même esprit d'humilité, l'auteur se présente lui-même comme dépendant de quelqu'un d'autre. Dans le cas de Marcus, les autorités derrière lesquelles il se

367 Marcus, V.T., *op. cit.*, p. 4 : « notre plume, bien que sans instruction », p. 1.

368 *Ibid.*, p. 3 : « nous ne pouvons en aucun cas vous refuser votre modeste requête, pleine de charité, de bonne intention et de grande dévotion ».

369 *Ibid.* : « Car comme un homme érudit parmi les chrétiens orthodoxes a dit : "La charité fournit la force que l'ignorance refuse" ».

370 *Ibid.*, p. 3-4 : « confiant en vos saintes prières, nous mettrons de côté notre modestie et nous ne nous sentirons pas honteux de vous montrer notre simplicité ».

371 *Ibid.* : « l'obéissance est meilleure que les sacrifices ».

372 *Ibid.* : « Cependant, alors que je vous suis très dévoué, je suis incompétent et presque ignorant de l'éloquence latine mais je ne suis pas mécontent d'offrir cette histoire [...] en supposant que mon petit et maigre talent soit capable de le narrer [...] Ainsi, acceptez ce court présent dans un style simple et un discours ignorant, avec mes prières dévouées, et si vous voyez en cela quelque chose qui n'est pas correcte, imputez-le à notre inexpérience [...] ne méprisez pas une bonne et véritable histoire même si son style n'est pas totalement bon ».

373 *Ibid.* : « Mais je demande que partout où une expression de maigre concision s'est glissée entre les lignes, votre astucieuse érudition ne devra pas s'ôter le droit de la remanier et d'en inventer une correcte ».

retire est celle de l'abbesse, celle de Tondale qui lui a raconté la vision, et celle de Dieu : « *Noster enim stilus, set Christi est opus*³⁷⁴ ». C'est une trinité puissante pour qui Marcus est le simple porte-parole. Même l'attitude de Marcus envers son travail n'est pas originale car, selon la convention, il associe son défaut stylistique avec la fiabilité des faits tout en reliant la brièveté à l'utilité : « *Set quia non est nostri propositi modo tragedias texere, ad commissum nobis opusculum deo adjuvante properemus*³⁷⁵ ».

Alors qu'aujourd'hui les clichés sont perçus comme des expressions mortes et sans grand intérêt, une sorte de « thème passe-partout³⁷⁶ », au Moyen Âge, la convention n'était pas seulement de supporter le poids de l'autorité mais aussi de permettre la création nouvelle à partir d'une base solide. La tradition n'empêche pas la création, il n'y a pas de contradiction entre les deux³⁷⁷. C'est dans ce sens, dans les dimensions d'humilité et de charité, que se dessine la *Visio Tnugdali*. À travers un voyage pénitentiel qui tente de regrouper à juste titre les notions d'*humilitas* et de *caritas*, le texte est donné au lecteur pour partager et diffuser la croyance et la foi.

2) Un instrument de prosélytisme

Définir une littérature comme religieuse, c'est envisager la littérature comme un instrument optimal au service de la religion, c'est-à-dire concevoir la dimension littéraire comme une extension du religieux, un moyen d'élargir la modalité prosélytique de la religion. Mais cette perspective réduit quelque peu la littérature à une littérature de propagande. Pourtant, par bien des aspects, la *Visio Tnugdali* relève de cette littérature religieuse. La *Visio Tnugdali* en tant qu'œuvre littéraire devient une sorte d'archive de l'expérience religieuse, dans la mesure où elle se dessine comme le compte-rendu d'un contact avec l'au-delà. Ici, c'est l'auteur qui se place comme le relais de l'histoire, pour authentifier le récit comme expérience véritable, mais surtout véridique :

*prout nobis ipse, qui viderat, eandem visionem retulit. [...] que viderat, nobis [...] recitavit, et bonam vitam nos ducere monuit [...] hec saltem ad utilitam legentium scribere studuimus*³⁷⁸.

374 *Ibid.* : « Le style est notre en effet, mais le travail est celui du Christ », p. 2.

375 *Ibid.*, p. 5 : « Mais puisque notre intention n'est pas de continuer d'écrire de grandiloquentes phrases, nous nous hâtons, avec l'aide de Dieu, de commencer le travail modeste qui nous a été confié », p. 2.

376 Jean-Jacques Robrieux, *Rhétorique et argumentation*, *op. cit.*, p. 19.

377 Yolande de Pontfarcy et Jean-Michel Picard, *The Vision of Tnugdal*, *op. cit.*, p. 51.

378 Marcus, *V.T.*, *op. cit.*, p. 3-56 : « la vision nous a été racontée par la personne qui la vit. [...] il nous raconta

Le récit est censé apporter une preuve tangible de l'existence de la vie après la mort, et cela doit convertir les plus sceptiques. Comme le voyage convertit Tondale, qui était d'abord un pécheur confirmé, la digestion du texte est censée convertir le lecteur. Il doit emporter l'adhésion, la croyance de l'homme. Cependant, la conversion ne se fait pas hors du christianisme, mais dans le christianisme : le texte vise les chrétiens ordinaires, ceux qui sont baignés dans cette religion depuis la naissance, mais qui ne sont pas des chrétiens parfaits. Il faut les convaincre de leurs imperfections et de leur nature perfectible. L'espoir est toujours permis, même pour les chrétiens les plus pécheurs. Le voyageur Tondale représente, à travers l'utilisation de la synecdoque, le genre humain. Il symbolise la partie pour le tout, et la mise en relief d'un enseignement moral avec les comportements humains dans leurs rapports avec Dieu et leur éthique permettent d'ériger la référence structurale de l'action à travers la binarité du bien et du mal³⁷⁹. L'explication des vérités de la foi doit amener à la mise en œuvre réelle dans la vie sociale et individuelle des impératifs et des modèles éthiques. L'histoire et le commentaire forme un tout inséparable. Les conseils pratiques et les proverbes au présent de vérité générale « s'affiche[nt] comme illustration, application individuelle d'un concept défini par l'ensemble porteur³⁸⁰ ». Le « *promythium* », la section du texte qui vient avec l'histoire, doit être en accord avec l' « *epimythium* », la moralité, pour former un tout indivis qui va servir d'instrument de prosélytisme. Le récit doit persuader, en priorité à travers la « *pastorale de la peur* ». Il doit faire voir, ou du moins apporter des preuves physiques et visuelles pour faire croire.

3) Une pédagogie terroriste

Par la force de la peur ou de l'espoir, le monde de l'au-delà se trouve éjecté du futur au présent. Il est dans le futur, mais son existence est tellement réelle qu'il y a une transposition dans l'instantané, de sorte que la représentation linéaire chronologique est brisée mais réunie dans un « *continuum mythologique*³⁸¹ ». Le futur et le présent se retrouvent projetés dans la même sphère temporelle qui avoisine une certaine simultanéité. La peur du châtiment futur rend ainsi la conception temporelle plus étroite et interfère la

tout ce qu'il avait vu et nous conseilla de mener une vie correcte [...] nous nous sommes appliqués à écrire son récit pour l'intérêt des lecteurs », p. 2-32.

379 Geremek Bronislaw, « *L'exemplum et la circulation de la culture au Moyen Âge* », *art. cit.*, p. 156-157.

380 Armand Strubel, « *Exemple, fable, parabole : le récit bref figuré au Moyen Âge* », dans *Le Moyen Âge, revue d'Histoire et de Philologie*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, n°3-4, 1988, p. 349.

381 Aaron Gourevitch, « *Au Moyen Âge : conscience individuelle* », *art. cit.*, p. 269.

linéarité chronologique qu'elle transforme en présent. L'au-delà n'a finalement aucune profondeur temporelle. Le futur est présent sans être réalisable car la peur du destin prochain est toujours sous-jacent dans la conscience individuelle et se réalise de manière ponctuelle par une psychologie affectée. Le chemin que parcourt Tondale possède beaucoup de similitudes avec celui du Christ : l'angoisse des tourments se transforme en angoisse de ne plus pouvoir se libérer du devenir, d'accéder à un destin maîtrisé.

Que l'Église fasse en sorte de convertir en réveillant la peur des hommes concernant l'au-delà semble tout à fait productif, dans la mesure où la peur de l'au-delà est naturelle, elle est « une composante majeure de l'expérience humaine, en dépit des efforts tentés pour la dépasser³⁸² ». En revanche, elle devient une perspective de terreur quand l'espace *post mortem* se peuple de créatures infernales destinées à torturer les âmes pour leurs péchés³⁸³. Forme superlatrice de la peur, la terreur mêle l'hébétude à l'effroi, elle saisit en présence d'un danger majeur qui met l'existence en péril. Tandis que la peur suppose l'appréhension à propos d'une inquiétude éphémère, temporaire, la *terror* suppose l'effroi et l'épouvante. Elle paralyse et détruit mais recèle aussi une dimension liée à la manipulation³⁸⁴. Cette dernière se réalise à travers les représentations infernales qui insistent, comme nous l'avons vu, sur le spectacle du corps mutilé, brûlé, écorché, par des démons toujours plus imaginatifs. En vérité, « les autorités religieuses ou politiques mettent volontiers en scène l'expiation et le châtiment et s'assurent de leur coercition par les effets [...] de ce spectacle³⁸⁵ » en établissant une stratégie terroriste qui repose sur la valorisation du spectacle infernal. L'ennemi le plus irrémédiable de l'Église – Satan – devient aussi son auxiliaire le plus précieux de son chantage salutaire. La *Visio Tnugdali* mélange de la sorte évocation et explication, à travers lesquelles la pédagogie du terrorisme devient l'arme ultime de la persuasion.

De plus, la mise en scène de la fiction d'une vision assumée par un personnage commun, épaulée par les procédés rhétoriques vus précédemment, accentue l' « *horribilis* » dans la mesure où elle permet de lui faire témoigner, authentifier *de visu* les déclarations et les autorités religieuses. L'imaginaire se substitue à la connaissance, la terreur devient un moyen de subversion qui entraîne un retournement comportemental. Cette dernière étape transforme la terreur en instrument de foi, car « la pensée des châtiments qui règnent dans

382 Jean Delumeau, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978, p. 21.

383 Philippe Walter, « Le terrorisme diabolique au Moyen Age : quelques témoignages empruntés à la littérature et aux *exempla* », dans *Terreur et représentation*, dir. Pierre Glaudes, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 21.

384 *Ibid.*, p. 25.

385 Pierre Glaudes, *Terreur et représentation*, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 8.

l'au-delà constitue une lanière de fouet qui mène à la conversion ; il s'agit de maintenir la conscience morale en éveil grâce à une terreur salutaire³⁸⁶ ». La contemplation de l'enfer mêle la crainte à un effet libérateur, voire cathartique. Elle est l'occasion d'un compromis qui permet de se libérer de ses péchés sans pour autant avoir besoin de subir, dans l'avenir, la douleur physique de l'enfer. L'Église apparaît alors comme l'opérateur unique du détournement de la menace infernale³⁸⁷.

Dieu a fait l'homme à son image, mais le péché originel l'a défiguré. Sur terre, l'homme est divisé par les tentations et par les péchés tandis que dans l'au-delà, l'espoir de se rapprocher de Dieu et de retrouver une certaine unité spirituelle devient l'objet du salut. Dès lors, la *Visio Tnugdali* sert de modèle, d'*exemplum* que le lecteur doit garder à l'esprit pour conduire une vie conforme aux exigences chrétiennes. L'édification, le didactisme sont les instruments de l'auteur pour convertir l'être, car l'homme pécheur est associé à l'idée de déformation. L'individu qui pêche, qui succombe à la tentation connaît l'altérité en même temps que l'expérience d'une dissemblance. Il ne fait plus un avec lui-même. L'être est alors confronté à un problème d'identité car l'individu se sent divisé entre un intérieur et un extérieur, hors de lui et en lui³⁸⁸. En outre la quête du salut se confond avec la quête de la ressemblance divine, laquelle est accessible grâce à la pratique et à l'enseignement ainsi qu'à travers un voyage pénitentiel qui remodèle l'âme, la nettoyant pour la rendre similaire à Dieu. Par un effet d'identification, mais aussi à travers le principe du *pathos*, voulant terroriser ou séduire, le texte invite le lecteur à se conformer à l'essence même du chrétien, engagé dans une démarche morale et pénitentielle, orientée vers la communion de Dieu.

386 Philippe Walter, « Le terrorisme diabolique au Moyen Age », *art. cit.*, p. 28.

387 Jérôme Baschet, *Les justices de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 533.

388 Fabienne Pomel, *Les voies de l'au-delà*, *op. cit.*, p. 388.

Conclusion

Force est de constater que la *Visio Tnugdali* possède un très long et large héritage culturel. Issu de la tradition apocalyptique, qui décrit au début de l'ère chrétienne la décision de Dieu d'élire un homme pour qu'il puisse contempler les Fins dernières, le voyage de l'âme dans l'au-delà parcourt beaucoup de distance entre le II^e siècle et le XII^e siècle. La conception d'une possibilité, pour l'âme, de voyager dans l'au-delà est d'abord rejeté par saint Augustin, qui ne cautionne pas l'*Apocalypse de Paul*³⁸⁹. Pourtant, bien qu'il accorde à certaines âmes la possibilité de connaître l'autre monde, saint Augustin est celui qui introduit dans la pensée théologique l'idée d'un feu purificateur situé juste après le passage de la mort. Il déplace le concept de Jugement dernier après la mort, c'est-à-dire dans un espace-temps – une dilation – qui existerait entre la fin de la vie et la résurrection finale. Dans ces conditions, l'évêque d'Hippone est, malgré lui, le premier instigateur du voyage de l'âme dans l'au-delà, car tous les récits des siècles précédents ne proviennent que d'écrits apocryphes, hors du canon institué par l'Église. En vérité, c'est Grégoire le Grand qui donne une impulsion certaine au développement du genre visionnaire car, dans un esprit de prosélytisme et de sauvetage du peuple chrétien, il produit une série d'*exempla* afin de prouver l'authenticité de la vie après la mort à travers la foi³⁹⁰. Il explique la rémission des péchés, la répartition des peines, pour conclure que l'âme qui voyage dans l'autre monde perçoit l'au-delà de manière symbolique, en fonction de sa vie sur terre. Grégoire le Grand élargit la conception que saint Augustin voulait annihiler, la déformant de sorte que « dès le VII^e siècle, toute une littérature monastique l'empruntera sans scrupule³⁹¹ ». Bède est sans aucun doute l'un des premiers à s'approprier le thème du voyage de l'âme et à le traiter comme une matière littéraire. En reprenant la *Visio Sancti Furseii* et la *Visio* de Drythelm, les insérant dans son œuvre monumentale, il fait naître la *Visio* telle qu'on la connaît au Moyen Âge. Cette dernière se développe entre le VII^e et le XII^e siècle, de manière considérable, entre des visions ascensionnelles, des visions politiques, lesquelles recèlent une multiplicité d'utilisations qui aboutissent, au XII^e siècle, aux visions les plus élaborées,

389 Claude Carozzi, *Eschatologie et au-delà*, op. cit., p. 13.

390 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, op. cit., p. 879

391 Claude Carozzi, *Le voyage de l'âme dans l'au-delà*, op. cit., p. 17.

parmi lesquelles éclot la *Visio Tnugdali*. Extrêmement originale, par son hyperbolisation horrifique, par son déplacement de la modalité pénitentielle, par son caractère universel – Tondale est un laïque, chacun peut s'y reconnaître – la *Visio Tnugdali* connaît un fort succès du XII^e jusqu'au XV^e, car des auteurs de l'envergure de David Aubert, Regnaud Le Queux et Jean de Vignay la traduisent en langue vernaculaire.

Sa renommée est d'abord due à ses dimensions totalisantes. À travers la symbolique du nombre dont le texte est saturé – le texte pouvant se lire de plusieurs manières, en fonction de l'espace textuel, du statut des êtres, de leur rapport à Dieu – Marcus tente d'insérer dans son récit l'ensemble des connaissances qu'il a appris, donnant dans ces conditions une dimension cosmique à l'ensemble du texte. De plus, bien que Marcus tente de donner une modalité absolue à l'espace de l'au-delà, le purgatoire n'apparaît pas en tant que tel. Il se trouve déplacé par le caractère médian de la Justice et de la miséricorde de Dieu, et par l'apparition d'un espace intermédiaire où les « *non valde boni* » et les « *non valde mali* » résident. En vérité, l'auteur – comme beaucoup au Moyen Âge – s'intéresse davantage à l'enfer qu'au paradis. La construction de l'imaginaire infernal prend le pas sur l'ensemble du récit, dans la mesure où elle tente de détourner de ses fonctions premières la météorologie, l'activité productive – telle la cuisine ou la métallurgie – et la faune. En les utilisant à des fins nuisibles, elle détourne alors la hiérarchie terrestre de manière à créer une logique de l'inversion qui se trouve confirmée par le statut de Satan. Ce dernier est le prince des ténèbres, mais c'est un prince bien réduit qui est présenté dans la *Visio Tnugdali*, car il davantage dominé que dominant. Certes, il torture les âmes ayant déjà été jugées, mais il se torture lui-même et l'espace même de l'enfer le tourmente. Il est donc celui qui règne sur un anti-royaume du chaos, à la fois prince et sujet, bourreau et victime. Néanmoins, la désignation symbolique se traduit aussi par le « *gestus* », davantage par la « *gesticulatio* ». L'homme qui s'agit, qui se désarticule évoque le possédé du démon qui inscrit ses mouvements dans l'espace³⁹². Les démons sont libres de leurs mouvements, explosant dès lors dans une violence aussi physique que verbale. À l'inverse, les condamnés – incluant Tondale – sont souvent auteurs d'actions au passif, étant liés dans les pièges mortels des démons qui eux, s'agitent à l'actif. Si les êtres en enfer remuent tant, c'est parce que l'âme dans l'au-delà revêt une enveloppe corporelle, laquelle lui permet de conserver les sens expérimentaux. Le voyage devient dès lors une expérience sensible de l'au-delà, de sorte que l'âme peut voir, sentir, toucher, entendre, goûter. Ces sens permettent d'amplifier la

392 *Ibid.*, p. 557.

dimension narrative de l'au-delà en même temps qu'ils spatialisent une région difficilement localisable. La vue et l'odorat accentuent de manière hyperbolique les tortures de l'autre monde, le goût et le toucher engendrent un dérèglement du processus biologique qui tend à nier le corps, le propulsant du côté du péché et l'ouïe est la modalité sensorielle nécessaire pour joindre l'étendue cosmique voulue par Dieu.

Cette propension à dilater le mal, à l'étendre à l'infini afin que l'âme s'y perde et s'y engloutisse est la conséquence d'une terreur pédagogique. La *Visio Tnugdali* tente de changer l'homme, tant d'un point de vue pragmatique que didactique. À travers un vocabulaire d'édification ainsi que l'*ethos* et le *logos* du prédicateur, qui peut être soit l'ange gardien, soit le narrateur-auteur, le texte vise à changer le comportement des hommes. Son but est de convertir. C'est pour cela que l'auteur joint à l'épaisseur édifiante une contenance pédagogique qui joue sur la relation maître-disciple – l'ange et Tondale, l'auteur et le lecteur – et sur une diversité des mentions culturelles, alliant de cette manière écrits scripturaires, culture savante et images populaires. Jouant sur une composante cyclique et une structure répétitive, le récit du voyage de Tondale s'affilie à un *exemplum*. Il en incarne les caractéristiques principales – court récit servant de modèle à un exposé moral ou religieux – car Marcus souhaite que le lecteur garde en mémoire les périples de Tondale. Le voyage est alors une métaphore exhaustive de la pérégrination pénitentielle, laquelle le lecteur doit effectuer s'il se sent concerné par la personnalité de Tondale. Tout le texte repose alors sur la « *memoria* », exigence nécessaire d'un savoir pour que le récit prenne forme dans l'esprit du lecteur. Enfin, la *Visio Tnugdali* est indéniablement un texte issu d'une littérature religieuse, porté sous l'égide de la charité et de l'humilité afin que l'œuvre de Dieu s'exerce. Le voyage de Tondale est un instrument de prosélytisme certain que la religion use manifestement pour étendre son champ de conversion. Dès lors, elle apparaît à travers une stratégie terroriste ayant pour but de convertir – à travers l'effroi ou la séduction, l'horreur ou l'attirance – de sorte que l'Église s'érige comme le seul intermédiaire possible entre l'être et l'au-delà.

Le voyage de l'âme dans la *Visio Tnugdali* met en avant la responsabilité du personnage. En craignant la colère divine, l'homme se retrouve avec des décisions à prendre, des choix à faire et des conséquences à subir qui le dépassent et ajoutent à son angoisse³⁹³. L'homme est libre d'agir selon ses souhaits, mais le voyage de l'âme dans l'autre monde est présenté pour lui exposer les conséquences de chaque mode de vie. Le texte est

393 Samuel Sadaune, *La peur au Moyen-Âge*, op. cit., p. 55.

important car l'homme est sceptique par nature de ce qu'il ne voit pas. Grégoire le Grand l'avait déjà remarqué au VI^e siècle. Il dit que l'homme étant né dans la cécité de son exil originel, il doute que des biens très hauts et invisibles existent, niant ainsi de leur réalité, ne connaissant que les biens visibles parmi lesquels ils vivent³⁹⁴. C'est à partir de cette conviction que la *Visio Tugdali* s'efforce de démontrer le contraire. L'agencement cosmique travaille avec les descriptions internes au récit, de sorte que le lecteur doit avoir, à la fin de la lecture, une vision panoramique de l'au-delà. Par ailleurs, le terme d' « au-delà » est sans doute riche d'ambiguïté. Il suppose une notion spatiale, tangible, auquel s'ajoute un espace déjà identifié. L'au-delà s'adjoint à la terre où vivent les hommes, mais il doit être le royaume du spirituel, non du corporel. Or, les âmes dans les profondeurs infernales subissent des châtiments physiques. En vérité, le Moyen Âge n'a jamais pu allier deux conceptions qui lui tenait à cœur. D'un côté nier le corps, représentation ultime du péché originel³⁹⁵, et de l'autre envisager un espace céleste ou infernal composé d'éléments concrets, tels des constructions humaines ou la faune et la flore. La vision s'attache donc à toucher la partie la plus sensible de l'homme, c'est-à-dire sa peau. L'enfer capture l'être et l'engloutit dans ses profondeurs. Il est la gueule ouverte que les peintres représentent, son langage est l'hyperbole, l'accumulation, la répétition, le dérèglement des cycles naturels. À l'inverse le paradis est l'harmonie, la douceur, la stabilité de l'être. Toutes ces conceptions, ces descriptions servent à enseigner, mais surtout convertir l'homme. Elles « actualisent » l'événement ultime et lui confèrent la force nécessaire qui confirme et entretient la conviction désormais établie, en rendant objectives la crainte et l'espérance conçue à l'égard de l'autre monde³⁹⁶. En somme, les vivants font leur la voix des morts qui, forte de l'autorité que lui confère son origine surnaturelle, leur rappelle toutes les normes de la société chrétienne.

Pourtant, la *Visio Tugdali* est l'une des dernières visions qui se présente comme un exposé sur la réalité de l'au-delà. Le XII^e siècle est le siècle de l'essor visionnaire en même temps qu'il en amorce la fin, de sorte que les deux siècles suivants, qui s'en nourrissent, développent davantage l'idée d'un voyage allégorique qui modifie littéralement la portée du récit. Il pourrait être intéressant de poursuivre sur cette voie, d'étudier la tension entre le genre visionnaire du XII^e siècle et l'essor de l'allégorie dans le voyage de l'âme dans l'au-

394 Grégoire le Grand, *Dialogi* IV, 6, *op. cit.*, p. 21.

395 Jacques Le Goff, *Un autre Moyen Âge*, *op. cit.*, p. 556 : « Le péché originel, péché d'orgueil intellectuel, de défi intellectuel à Dieu est changé par le christianisme médiéval en péché sexuel ».

396 Armand Abel, « Les eschatologies comme éléments interprétatifs dans l'histoire des religions », *art. cit.*, p.12.

delà dans la littérature vernaculaire des XIII^e et XIV^e siècles³⁹⁷ afin de démontrer que le chemin de l'âme dans l'au-delà ne cesse d'exister à travers des modalités narratives différentes, reflétant dès lors une certaine conception, chaque fois diverse, sur la construction de l'au-delà.

397 Ce sujet a été le travail de thèse de Fabiene Pomel dans *Les voies de l'au-delà, op. cit.* Mais comme elle le précise p. 537 : « Ce travail, qui ne fait que défricher un terrain encore à explorer », le développement de l'allégorie dans le voyage de l'âme est un sujet dont les ressorts littéraires n'ont pas tous été étudiés.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

- BARONTUS, *Visio Baronti*, 678, éd. Krusch et W. Levison, dans *Monumenta Germaniae Historica. Scriptores Rerum Merovingicarum. Passiones vitaeque Sanctorum aevi Merovingici*, Hanovre et Leipzig, Impensis Bibliopolii Hahniani, 1910, p. 380-391.
- BÈDE LE VÉNÉRABLE, *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, 731, éd. M. Lapidge et trad. P. Morat et P. Robin, dans *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum, tome II, Livre III-IV*, Paris, Éditions du Cerf, 2005.
 - *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, 731, éd. M. Lapidge et trad. P. Morat et P. Robin, dans *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum, tome III, Livre V*, Paris, Éditions du Cerf, 2005.
- CICÉRON, *De inventione*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
- DANTE, *La divine Comédie, Enfer*, 1308, trad. J. Risset, Paris, Flammarion, 2004.
- GRÉGOIRE LE GRAND, *Dialogi*, 591, éd. A. de Voguë et trad. P. Antin dans *Dialogues, tome III, Livre IV*, Paris, Éditions du Cerf, 1980.
- HAITO DE BÂLE, *Visio Wettini*, 824, éd. Duemmler, dans *Monumenta Germaniae Historica, Poetae Carolini Latini Aevi*, Berlin, t. II, 1884, p. 56-73, trad. Alexandre Micha, dans *Voyages dans l'au-delà : d'après des textes médiévaux, IV^e-XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 59-68.
- HINCMAR, *Visio Bernoldi*, dans *Patrologie latine*, CXXV, éd. Migne, p. 1116, trad. Alexandre Micha, dans *Voyages dans l'au-delà : d'après des textes médiévaux, IV^e-XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992, p. 69-74.
- MARCUS, *Visio Tnugdali*, éd. A. Wagner, dans *Visio Tnugdali. Lateisch und Altdeutsch*, Erlangen, Andreas Deichert, 1882, p. 3-56.

- SAINT AUGUSTIN, *Confessiones*, 397-401, texte établi par *Itinera Electronica*, à l'adresse suivante :

http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_conf_09/lecture/11.htm.

 - *Enchiridion*, 421, éd. et trad. A. Outler, dans *Confessions and Enchiridion*, London, SCM Press, 1955.
 - *De curo pro mortuis gerenda*, 421, texte établi par *Itinera Electronica* à l'adresse suivante :

http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_devoirs_morts/lecture/12.htm.
 - *De civitate Dei*, 426, texte établi par *Itinera Electronica*, à l'adresse suivante :

http://agoraclass.fltr.ucl.ac.be/concordances/augustin_civ_dei_13/lecture/11.htm.
- VIRGILE, *Énéide*, trad. J. Perret, Paris, Gallimard, 1991.

Bibliographie secondaire

- ABEL Armand, « Les eschatologies comme éléments interprétatifs dans l'histoire des religions », dans *Eschatologie et cosmologie*, dir. Armand Abel, Bruxelles, Éditions de l'institut de Sociologie, 1969, p. 9-35.
- AMAT Jacqueline, *Songes et Visions. L'Au-delà dans la littérature latine tardive*, Paris, Études Augustiniennes, 1985.
- ARIÈS Philippe, *L'homme devant la mort*, Paris, Seuil, 1977.
- AUBRUN Michel, « Caractère et portée religieuse et sociale des "Visiones" en Occident du VI^e au XI^e siècle », dans *Cahiers de Civilisation Médiévale*, n°23, 1980, p. 109-130.
- BASCHET Jérôme, « Images du désordre et ordre de l'image : représentations médiévales de l'enfer », dans *Médiévaux*, n°4, 1983, p.15-36.
 - « Jugement de l'âme, Jugement dernier : contradiction, complémentarité, chevauchement ? », dans *Revue Mabillon*, n°6, 1995, p. 159-203.
 - *Les justices de l'au-delà : les représentations de l'enfer en France et en Italie (XII^e-XV^e*

siècle), Rome, École française de Rome, 2014.

- BATISTINI Mathilde, *Symboles et allégories*, Paris, Hazan, 2000.
- BERLIOZ Jacques, « Le récit efficace : l'*exemplum* au service de la prédication (XIII^e-XV^e siècles) », dans *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen Âge, Temps modernes*, t. 92, n°1, 1980, p. 113-146.
- BERSTEIN Alan, *The formation of Hell. Death and Retribution in the Ancient and early Christian World*, Londres, Cornell University Press, 1993.
- BRAET Hermann, « Les visions de l'invisible (VI^e-XIII^e siècles) », dans *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, dir. Claude Kappler, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 405-419.
- BRANDON Samuel Georges Frederic, *The Judgment of the Dead. An historical and Comparative Study of the Idea of a Post-Mortem Judgment in the Major Religions*, Weidenfeld et Nicolson 1967.
- BREDERO Adriaan, « Le Moyen Âge et le Purgatoire », dans *Revue d'histoire ecclésiastique*, n°78, 1983, p. 429-452.
- BRONISLAW Geremek, « l'*exemplum* et la circulation de la culture au Moyen Âge », dans *Mélanges de l'École française de Rome, Moyen Âge, Temps modernes*, t. 92, n°1, 1980, p. 153-179.
- BROWN Peter, « Vers la naissance du purgatoire. Amnistie et pénitence dans le christianisme occidental de l'Antiquité tardive au haut Moyen Âge », dans *Annales, Histoires, Sciences Sociales*, n°6, p. 1247-161.
- BRUNEL Pierre, *L'évocation des morts et la descente aux enfers : Homère, Virgile, Dante, Claudel*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, 1974.
- BAR Francis, *Les Routes de l'Autre Monde. Descente aux Enfers et Voyages dans l'Au-delà*, Paris, PUF, 1946.
- CAROZZI Claude, « Structure et Fonction de la Vision de Tnugdal », dans *Faire Croire : Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII^e siècle au XIV^e siècle*, actes de table ronde de Rome (22-23 juin 1979), Rome, École Française de Rome, n°51, 1981, p. 223-234.
 - « La géographie de l'Au-delà et sa signification pendant le haut Moyen Age », dans *Settimana di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo*, Spolète, tome 2, n°29,

1983, p. 423-481.

- *Eschatologie et au-delà. Recherches sur l'Apocalypse de Paul*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1994.
- *Le voyage de l'âme dans l'au-delà d'après la littérature latine : V^e-XIII^e siècles*, Rome, École française de Rome, 1994.
- CAVAGNA Mattia, « Bruits d'enfer. Présence et fonction de l'élément acoustique dans les évocations infernales des textes médiévaux », dans *Questes*, n°3, 2003, p. 4-7.
 - « La maladie dans les récits visionnaires médiévaux », dans *La maladie et la mort au Moyen Age*, Actes du Colloque d'Amiens (Janvier 2004), Presses du « Centre d'Études Médiévaux », Université de Picardie – Jules Verne, Amiens, 2004, p. 36-45.
 - « Les visions de l'au-delà et l'image de la mort », dans *La mort écrite. Rites et rhétoriques du trépas au Moyen Âge*, dir. Estelle Doudet, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne, 2005, p. 51-70.
 - « Voyager jusqu'au diable. La *Vision de Tondale* et la transformation du voyage en enfer au Moyen Âge », dans *Voyager avec le diable. Voyages réels, voyages imaginaires et discours démonologiques (XV^e-XVII^e siècles)*, dir. Grégoire Holtz et Thibaut Maus de Rolley, Paris, PUPS, 2008 p. 27-44.
 - « Les voix de l'au-delà : note sur l'imaginaire acoustique dans quelques évocations infernales de la littérature visionnaire, narrative et théâtrale », dans *Pris-Ma. Recherche sur la littérature d'imagination au Moyen-age*, n°24, 2008, p. 27-53.
 - *La Vision de Tondale. Les versions françaises de Jean de Vignay, David Aubert, Regnaud le Queux*, Paris, Champion, 2008.
 - « L'Enfer au Moyen-Age : un lieu rempli d'espoir », dans *Entre Paradis et Enfer, Mourir au Moyen Âge, 600 - 1600*, Catalogue de l'exposition de Bruxelles, dir. Sophie Balace et Alexandra De Poorter, Bruxelles, 2010, p. 198-211.
- CHENU Marie-Dominique, *La théologie au XII^e siècle*, Paris, Vrin, 2006.
- DAGENS Claude, *Saint Grégoire le Grand et la naissance d'une culture chrétienne*, Paris, Éditions du Cerf, 2014.
- DELUMEAU Jean, *La peur en Occident*, Paris, Fayard, 1978.

- *Une histoire du Paradis : Le Jardin des Délices*, Paris, Fayard, 1992.
- *Que reste-t-il du Paradis ?*, Paris, Fayard, 2000.
- DINZELBACHER Peter, *Vision und Visionsliteratur in Mittelalter*, Stuttgart, Miersemann, 1980.
 - « La littérature des révélations au Moyen Age : un document historique », *Revue Historique*, n°275, 1986, p. 289-305.
 - « The Way to the Other World in the Medieval Literature and Art », dans *Folklore*, n°97, 1986, p. 70-87.
- EMERSON Jan Swango, « Harmony, hierarchy and the senses in the *Vision of Tundal* », dans *Imagining Heaven in the Middle Ages. A book of essays*, dir. Jan Swango Emerson et Hugh Feiss, New-York et Londres, Garland, 2000, p. 3-46.
- GARDINIER Eileen, *Medieval Visions of heaven and hell. A sourcebook*, Londres, Garland Publishing, 1993.
- GATTO Giuseppe, « Le voyage au Paradis. La christianisation de traditions folkloriques au Moyen Age », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n°34, 1979, p. 929-942.
- GLAUDES Pierre, *Terreur et représentation*, Grenoble, ELLUG, 1996.
- GOUREVITCH Aaron, « Au Moyen Âge : conscience individuelle et image de l'au-delà », dans *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*, n°2, 1982, p. 255-275.
- GOURGUES Michel, *l'au-delà dans le Nouveau Testament*, Paris, Éditions du Cerf, 1982.
- HOPPER Vincent, *La symbolique médiévale des nombres*, Paris, Gerard Monfort, 1995.
- KLAPPER Claude et alii., *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, Paris, Éditions du Cerf, 1987.
 - « l'apocalypse latine de Paul », dans *Apocalypses et voyages dans l'au-delà*, dir. Claude Klapper, Paris, Éditions du Cerf, 1987, p. 237-266.
- LECLERCQ Jean, « Monachisme et pérégrination du IX^e au XII^e siècles », dans *Studia Monastica*, n°3, 1961, p. 33-52.
- LECOUTEUX Claude, *Mondes parallèles. L'Univers des croyances du Moyen Âge*, Paris, Champion, 2007.

- *Les monstres dans la pensée médiévale*, Paris, PUPS, 1993.
- LE DON Gérard, « Structures et significations de l'imagerie médiévale de l'enfer », dans *Cahiers de Civilisation médiévale*, n°22, 1970, p. 363-372.
- LE GOFF Jacques et alli., *Une histoire du corps au Moyen Âge*, Paris, Liana Levi, 2003.
- LE GOFF Jacques, *Un autre Moyen Âge*, Paris, Quarto Gallimard, 1985.
 - *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, Flammarion, 1997.
- MICHA Alexandre, *Voyages dans l'au-delà : d'après des textes médiévaux, IV^e-XIII^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1992.
- MOREIRA Isabel, *Dreams, Visions and Spiritual Authority in Merovingian Gaul*, Ithaca, Cornell University Press, 2000.
- NTEDIKA Joseph, *L'évocation de l'au-delà dans la prière pour les morts*, Paris-Louvain, Nauwelaerts, 1971.
- PALMER Nigel, *Visio Tnugdali. The German and Dutch translations and their circulation in the later Middle Age*, Munich, Artemis Verl, 1982.
- PATCH Howard Rollin, *The Other World according to Descriptions in Medieval Literature*, Cambridge, Mass Cambrige Univ. Press, 1950, p. 38-58.
- PICARD Jean-Michel et PONTFARCY Yolande de, *The Vision of Tnugdal*, Dublin, Four Courts Press, 1989.
- POMEL Fabienne, *Les voies de l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Champion, 2001.
- PONTFARCY Yolande de, « L'Autre Monde dans les Visions Irlandaises », dans *Lire l'espace*, dir. Jacques Poirier et Jean-Jacques Wunenberger, Bruxelles, Ousia, 1996, p. 11-24.
 - *L'au-delà au Moyen Âge. « Les visions du chevalier Tondal » de David Aubert et sa source la « Visio Tnugdali » de Marcus. Édition et traduction*, Bern, Peter Lang, 2010.
- SADAUNE Samuel, *La peur au Moyen Âge*, Rennes, Editions Ouest France, 2013.
- SANSTERRE Jean-Marie, « Attitudes à l'égard de l'errance monastique en Occident du VI^e au XI^e siècles », dans *Voyages et Voyageurs à Byzance et en Occident du VI^e au XI^e siècles*, dir. Alain Dierkens, Genève, Droz, 2000, p. 15-34.

- SCHMIDT Paul Gerhard, « Bède et la tradition du genre visionnaire », dans *Bède le Vénérable entre tradition et postérité*, actes de colloque de Villeneuve d'Ascq et Amiens, dir. Stéphane Lebecq, Michel Perrin et Olivier Szerwiniach, Université de Charles de Gaulle-Lille 3, CEGES, 2005, p. 261-266.
- SCHMITT Jean-Claude, « Trente ans de recherches sur les *exempla* », dans *Les cahiers du centre de recherches historiques*, n°35, 2005, p. 2-7.
 - *Les revenants : les vivants et les morts dans la société médiévale*, Paris, Gallimard, 1994
- STRUBEL Armand, « Exemple, fable, parabole : le récit bref figuré au Moyen Âge », dans *Le Moyen Âge, revue d'Histoire et de Philologie*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, n°3-4, 1988, p. 341-361.
- VOGEL Cyrille, « Le pèlerinage pénitentiel », *Revue des Sciences religieuses*, n°38, 1964, p. 113-153.
 - *Le pécheur et la pénitence au Moyen Âge*, Paris, Cerf, 1969.
- VOISENET Jacques, *Bêtes et Hommes dans le monde médiéval. Le bestiaire des clercs du V^e au XII^e siècle*, Turnhout, Brepols, 2000.
- WALTER Philippe, « Le terrorisme diabolique au Moyen Âge : quelques témoignages empruntés à la littérature et aux *exempla* », dans *Terreur et représentation*, dir. Pierre Glaudes, Grenoble, ELLUG, 1996, p. 21-35.
- WATKINS Carl, « Doctrine, politics and purgation : The *Vision of Tnúthgal* and the *Vision of Owein* at St Patrick's Purgatory », dans *Journal of Medieval History*, n°22, 1996, p. 225-236.

Outils/Dictionnaires

- *Dictionnaire critique de théologie*, dir. Jean-Yves Lacoste, Paris, PUF, 2013.
- *Dictionnaire étymologique de la langue française*, dir. Oscar Bloch et Walther von Wartburg, Paris, Quadrige PUF, 2012.
- *Dictionnaire du Moyen Âge*, dir. Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris, PUF, 2012.

- *Le Grand Gaffiot*, Paris, Hachette, 2000.
- HAMON Pierre, *Introduction à l'analyse de descriptif*, Paris, Hachette, 1981.
- ROBRIEUX Jean-Jacques, *Les figures de style et de rhétorique*, Paris, Nathan, 1998.
 - *Rhétorique et argumentation*, Paris, Nathan, 2000.
- SAUSY Lucien, *Grammaire latine complète*, Paris, Fernand Lanore, 1977.

ANNEXES

- 1) La *Visio Tnugdali*.
- 2) Notre traduction.

Pour plus de facilités, nous joignons un dossier d'annexes indépendant.