



Questes

Revue pluridisciplinaire d'études médiévales

46 | 2023

Héros et vilains

Symétries édifiantes d'un voyage allégorique

Andrea Macciò



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/questes/6513>

ISSN : 2109-9472

Éditeur

Les Amis de Questes

Référence électronique

Andrea Macciò, « Symétries édifiantes d'un voyage allégorique », *Questes* [En ligne], 46 | 2023, mis en ligne le 19 octobre 2023, consulté le 20 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/questes/6513>

Ce document a été généré automatiquement le 20 octobre 2023.

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Symétries édifiantes d'un voyage allégorique

Andrea Macciò

- 1 Dans la vision du monde offerte par le christianisme, les pôles de la dichotomie du héros et du vilain (représentants de la lutte cosmique entre le Bien et le Mal) ne doivent pas être compris en termes manichéens et exclusifs. Il ne s'agit pas des deux extrêmes irréconciliables d'une antithèse, mais de la réalisation de deux alternatives existentielles divergentes et cependant toujours réversibles : l'histoire du Salut en offre le témoignage¹. Par conséquent, dans une perspective eschatologique, la progression dialectique des trois moments de la chute, de la rédemption et du salut informe non seulement l'histoire de la collectivité (c'est-à-dire de l'Église visible, épouse du Christ), mais aussi celle de l'individu qui y participe et qui est appelé, en tant qu'homme, à se transformer, du vieil homme *vilain* qu'il est au nouvel homme *héros* (le saint). Il ne peut y avoir de *héros*, en revanche, qui ne connaisse au préalable la dimension opposée du *vilain*, c'est-à-dire celle du pécheur qui travaille la terre pour gagner son pain à la sueur de son front, à l'exemple d'Adam (Genèse III, 14-19).
- 2 Parmi les typologies textuelles qui, mieux que d'autres, ont pu décrire efficacement la métamorphose difficile et lente à laquelle l'*imitator Christi*² est destiné, se trouve le genre littéraire du voyage allégorique dans l'au-delà. Il ne faut pas oublier, en effet, que le dualisme de la métaphysique chrétienne privilégie le thème du voyage en attribuant à l'homme la condition d'exilé nostalgique d'une patrie céleste perdue, errant dans les limites de la *regio longinqua* comprise comme un espace d'éloignement de Dieu qui coïncide, dans le sillage de saint Bernard, avec la dimension déformante de la *regio dissimilitudinis*. En effet, l'homme, *nobilis creatura* initialement conformée à l'image divine, s'est condamné à la perte de ressemblance avec son créateur, se défigurant et se dégradant dans la faute³. En ce sens, le voyage initiatique qui appartient à la chrétienté (la dimension hodéporique du Salut) doit d'abord restaurer l'intégrité originelle de l'homme, en lui permettant de retrouver sa ressemblance perdue avec Dieu.

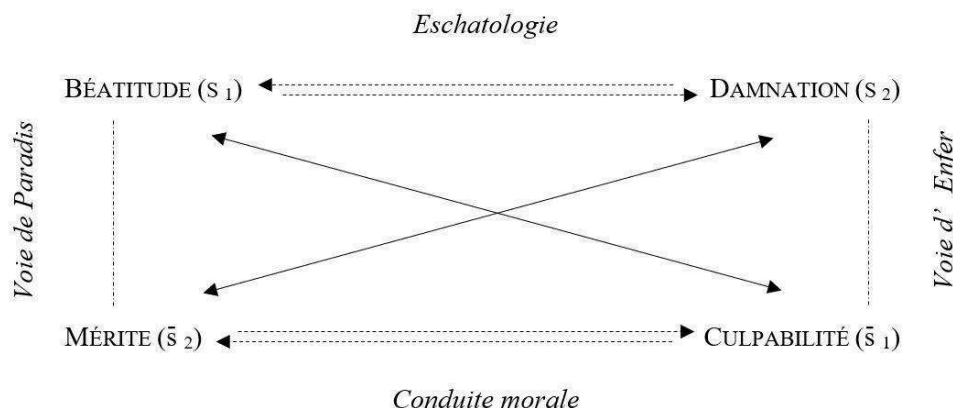
La reprise allégorique du septénaire dans le genre de la Voie

- 3 Dans ce cadre, on trouve un groupe cohérent de compositions, datées du milieu du XIII^e à la première moitié du XIV^e siècle : celles-ci ont été transmises sous les titres de *Voie de Paradis* et de *Voie d'Enfer et de Paradis*. On peut les regrouper en considérant le motif de la repentance, omniprésent, et l'imbrication de deux stratégies discursives principales. La première résulte de la forme littéraire plus générale de l'allégorie et la seconde, inhérente à la première, coïncide avec un discours ouvertement didactique et édifiant qui pénètre constamment dans le récit⁴. Le prodrome sur lequel se greffe toute la tradition textuelle des *Voies* est certainement le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc. Exempt de liens de filiation directe avec d'autres antécédents médiolatins,
- Der *Songe d'Enfer* des Raoul de Houdenc ist der früheste Vertreter eines Stationenwegs von personifizierten Lastern (gegen 1225). Das Werk kann als eine satirische Kontrafaktur der eigentlichen Jenseitsvisionen gelesen werden⁵.
- 4 Au cours du XIII^e siècle, le prolifique motif du septénaire des vices et des vertus trouve son terrain de prédilection dans les sermons et la littérature homilétique et pénitentielle⁶, mais se déploie aussi dans d'autres typologies textuelles, parmi lesquelles le genre allégorique renouvelé des voies dans l'au-delà⁷.
- 5 Mais ce qui est le plus intéressant est le fait qu'à l'apogée de l'articulation septénaire des vices correspond *grosso modo* le début de son lent déclin, au moins dans la limite de la culture occidentale⁸. À partir du moment où les *Sententiae* de Pierre Lombard consacrent, au milieu du XII^e siècle, le système de classification du septénaire en tant qu'objet de spéculation théologique, les théoriciens ne peuvent plus éluder les apories, nombreuses et considérables, présentées par une telle structure. Duns Scot impose ainsi au septénaire la stigmatisation finale de l'*insufficiencia*, c'est-à-dire de l'inadéquation du modèle à la description exhaustive de l'univers complexe du péché⁹. Parmi les difficultés majeures figurent les grandes absences de l'hérésie et du manque de foi, l'autonomie et l'incompatibilité du système vis-à-vis des Dix Commandements, ou encore l'impossibilité d'accorder la première place des sept vices à l'orgueil, voire à l'avarice, sans ce faisant contredire au moins en partie les *auctoritates*. Si Grégoire le Grand assignait par exemple à l'orgueil la primauté parmi tous les autres vices, en faisant référence à un passage précis des Écritures¹⁰, saint Paul attribuait la même suprématie à l'avarice¹¹.
- 6 Cependant, à la crise profonde du schéma grégorien dans le débat théologique correspond la prolifération remarquable d'une littérature qui, en repensant allégoriquement tout le système des vices, tente de résoudre les dilemmes spécifiques soulevés par les théologiens. Surtout, elle entreprend de reconstruire et de redéfinir en d'autres termes (*allos agoreuo*) le fondement de la pensée morale du Moyen Âge. L'instrument de l'allégorie se distingue ainsi par sa capacité – éminemment po(i)étique – à nommer le réel, par la réactivation de signes linguistiques (et donc de textes) éteints et privés de leur efficacité sémantique originelle. Cette stratégie consiste à réaffecter un contenu fictionnel et mimétique à un signifiant épuisé – à réaffecter, en d'autres termes, un récit sous-jacent au concept, un récit qui le glose et vise en dernier ressort à renforcer son emprise sur le réel¹².

- 7 La crise du système septénaire des vices et des vertus – trop complexe pour être encadré par les mailles de la scolastique – est ainsi suivie d'une floraison de compositions allégoriques qui placent ce même schéma au centre de leur discours. La littérature visionnaire des *Voies* octroie de nouvelles possibilités et garanties de sens à un univers conceptuel devenu probablement confus et compliqué, mais néanmoins encore marqué par une force rhétorique et descriptive, manifestement irremplaçable.

La Voie d'Enfer et de Paradis de Pierre de l'Hôpital

- 8 À l'apogée de cette production est placé un texte dont la composition daterait des années 1315 à 1336. Il s'agit d'une œuvre dont la première édition est en cours de publication, transmise par quatre témoins manuscrits et composée de couplets d'octosyllabes à rimes plates pour un total de 7608 vers¹³. La bonne réception et la large diffusion du texte, connu à travers le titre de *Voie d'Enfer et de Paradis* et attribué à Pierre de l'Hôpital, sont confirmées aussi par le fait que nous sont parvenues deux réécritures du même texte, également inédites et rédigées entre le XIV^e et le XV^e siècle : le *Songe de la voie d'enfer et de la voie de paradis* (sous forme de dialogues) et la moralité du *Speculum mondiale*¹⁴. Le texte approfondit la relation de causalité entre le comportement de l'homme dans la vie terrestre et le destin qui attend son âme dans l'au-delà : il offre au lecteur un double et spéculaire apprentissage du Mal et du Bien inscrit dans le cadre plus large d'un rêve. Le récit, en particulier, est structuré par une opposition symétrique entre un pèlerinage au pays des vices et une ascension héroïque vers la sainteté, à travers les vertus opposées aux péchés mortels et jusqu'au seuil de la *visio facialis Dei*. La *katastrophé*, qui retourne le premier voyage des vices dans un second voyage des vertus, est déclenchée par l'expérience de l'enfer, qui provoque chez le voyageur une reconversion vers un mode de vie vertueux. Nous pouvons lire un des signes les plus clairs de cette repentance dans le réveil intermédiaire du protagoniste, qui brise la continuité du cadre onirique dans lequel la narration est résolue, en séparant ainsi les deux itinéraires. En résumant l'ordre sémantique de l'œuvre, il pourrait être utile de situer le texte dans la structure élémentaire de signification théorisée par Greimas, où l'axe du destin ultime établit les relations entre les termes du carré¹⁵ :



- 9 La direction de l'itinéraire à suivre repose dans les deux cas sur la libre volonté du clerc protagoniste qui, loin d'assumer le rôle de spectateur passif d'une visite guidée des personnifications de Désespoir et d'Espérance (qui l'accompagnent dans les deux

voyages), décide de son propre destin en dirigeant son comportement d'une manière et d'une autre. En outre, dans le texte, les vices et les vertus sont personnifiés par autant de dames de cour prêtes à accueillir le pèlerin dans un agréable microcosme courtois et à lui enseigner leurs doctrines à travers des anti-commandements (dans le cas des vices) et des bons commandements (dans le cas des vertus). Ces sections pédagogiques du récit sont respectivement suivies d'*exempla* satiriques et de réminiscences scripturaires, dans une variation virtuose et efficace du motif de la psychomachie qu'on retrouve déjà dans le *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc¹⁶.

La métamorphose du pénitent

- 10 En consacrant la partie centrale du texte aux trois temps de la contrition, de la confession et de la satisfaction, la composition retravaille la doctrine pénitentielle du contritionnisme. Ce système de pensée théologique et morale, tendant à donner plus d'importance à l'intentionnalité du pécheur qu'à son péché, réévalue définitivement la part jouée par l'intériorité de l'homme. Il en résulte une nouvelle idée de la culpabilité, selon laquelle le pardon accordé par Dieu procède d'abord d'un consentement sincère du pénitent à l'infusion de la Grâce qui le rachète, d'où le signe tangible des larmes. Il s'agit bien évidemment d'une « contrition vraie » qui « a pour effet de lever immédiatement la sanction du châtement éternel. Mais il reste au pécheur à lever la sanction du châtement limité qu'il doit subir en réparation de sa faute¹⁷ ». La contrition initie donc le premier mouvement d'une conversion que sanctionnera *in fine* une absolution sacerdotale (la confession) et une satisfaction (la pénitence) proportionnellement adaptée aux péchés commis, rétablissant ainsi le pénitent dans le corps de l'Église visible.
- 11 Cependant, la dynamique complexe d'une forme de rédemption ainsi conçue découle principalement du dispositif de l'attrition (ou contrition imparfaite) qui réside dans la terreur suscitée chez le pécheur par l'attente de la damnation éternelle, préalable à la contrition correctement comprise et marquée également par le signe évident des larmes. Considérons maintenant la section textuelle dans laquelle le protagoniste parvient à échapper aux attaques des diables qui tentent de le traîner en enfer (ms. A, f^o 120r^b-v^a) :

Adont li dyable s'esforcherent,
 Dars ardans après moy jeterent,
 Quarriaus de fu et engaignettez
 Traioient et barbees saiettez.
 Mais ma dame Contricion
 Peu prisoit leur contemption,
 Leurs cris, leurs assaus et leurs traies,
 Ne cose qu'il peüssent faire,
 Car d'un mantel couver[t]¹⁸ de larmes
 Rechevoit leurs dars et leurs armes,
 Bien [le] savoit contre yaus estendre:
 Dars ne fu ne sy pooit prendre.
 Et quant li diable se perchurent
 Et virent que surmonté furent
 Et qu'il ne me tenoient mie,
 Dueil en eurent et grant envie,
 Et sy orriblement crierent
 Que terre et mer et air tramblerent;

Jou en euch tel paour, sans doubte,
 Que contenance perdis toute,
 Scens, memoire et entendement.
 Mors fusse tout certainement
 Quant m'arousa Contricion
 Des larmes¹⁹ de conpunction
 Que cuer et corps tout m'adoucha
 Et gary quant m'en attoucha.
 Adont au chemin nous meïsmes
 [Et] en peu de heure venismez
 En le maison Confession.

- 12 Le manteau couvert de larmes annule toute tentative d'agression envers celui qui est protégé. Il s'agit donc d'une arme de défense : celle d'une contrition encore imparfaite qui est provoquée par la crainte de l'enfer²⁰. Selon le projet plus vaste du Salut, même la terreur et les pleurs qui suivent sont, pour les théologiens contritionnistes au moins, un don de la Grâce divine. Dans les vers que nous venons de citer, ce n'est pas le protagoniste qui pleure : le manteau couvert de larmes est tout au plus un instrument merveilleux que l'hypostase de Contrition utilise pour protéger le protagoniste, mais seulement après qu'il a prié Dieu pour être sauvé.
- 13 Plus encore, malgré la protection qui lui est offerte par le manteau, le je-visionnaire tombe dans un évanouissement qui décrit le moment liminal d'un rite de passage conduisant le pécheur de l'attrition (du vieil homme) à la contrition (de l'homme nouveau), c'est-à-dire du vilain au héros. Mais le plus important réside dans le fait que la mort apparente du pécheur soit causée par le même manteau lacrymal avec lequel Contrition l'abrite : le manteau couvert de larmes est en fait un voile, dont la fonction principale est d'amplifier la peur qu'a le protagoniste de la vision (manquée) en le couvrant et en obscurcissant son regard. En décrivant la réaction des diables face à l'inefficacité de leurs attaques, le je-empirique-narrant mentionne uniquement les sensations auditives perçues par son avatar visionnaire momentanément aveugle et par conséquent inconscient de ce qui se passe autour de lui. Ce manteau est alors bien plus qu'un magnifique bouclier : il semblerait plutôt une chrysalide ayant pour fonction de provoquer et d'incuber, en même temps, la métamorphose du pécheur racheté qui ne verra la lumière qu'à la faveur d'autres larmes de componction avec lesquelles Contrition l'arrosera. Le protagoniste reprend enfin ses esprits dans une déclinaison du motif de la renaissance (de la résurrection) qui, sous une forme allégorique, propose un rite baptismal parfait : Grégoire de Nazianze a lui-même défini la pénitence comme un second baptême, constitué de larmes²¹. Encore une fois, les larmes sont un don accordé au pénitent par une volonté supérieure. Dans cet exemple toutefois, elles représentent le signe de la réalisation d'une contrition vraie et parfaite, libérée de l'angoisse de la damnation éternelle et porteuse d'un sentiment général de douceur et de guérison.
- 14 L'épisode entier qui vient d'être analysé ne constitue qu'une mise en abyme du cadre onirique dans lequel toute la diégèse est inscrite : l'évanouissement du je-visionnaire se produit en fait dans le rêve du je-empirique ou historique-contingent, tout comme la reprise de connaissance de l'un prélude à un premier réveil intermédiaire de l'autre survenant à la fin de la partie centrale du texte. Mais il y a plus : toute la saillance du même *iter* de conversion est soulignée par un indice métanarratif supplémentaire et plus frappant encore. On se trouve dans la demeure de Confession où le pénitent, après avoir exposé à l'hôtesse ses péchés selon un critère de classification qui se réfère aux cinq sens et aux dix commandements, lui remet une « lettre » dans laquelle il a

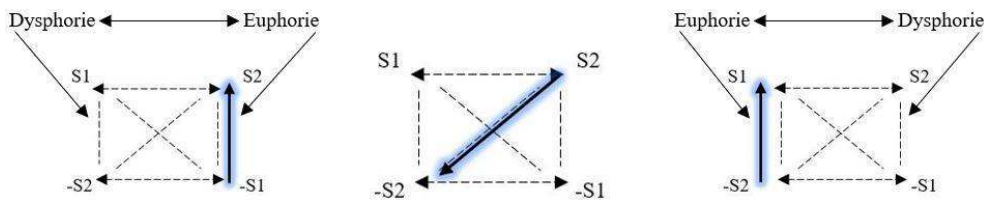
scrupuleusement transcrit les mémoires de son voyage en enfer²². En (re)narrant sa propre aventure, le protagoniste (c'est-à-dire le reflet littéraire de l'auteur) parle du texte dans lequel il est lui-même impliqué et que le lecteur a clairement sous les yeux.

- 15 Enfin, on rencontre une mention métalittéraire du même ordre dans le dernier épisode de cette section macrotextuelle. Le protagoniste rend visite à Satisfaction, qui conseille au pénitent d'éviter les tentations du diable en recourant à la lecture ou en écrivant, précisément, « aucuns biaux mos²³ ». On y parle donc du texte, mais on y parle aussi d'autres textes, car les deux extraits permettent de faire résonner certains passages du *Songe d'Enfer* et de la *Voie de Paradis* qui le conclut (et le corrige) dans le cadre d'un au-delà complet et panoptique.
- 16 En réservant à une prochaine étude la question du dense réseau intertextuel qui tisse la *Voie d'Enfer et de Paradis*, nous voudrions souligner ici comment l'épisode du sauvetage accordé au protagoniste par Contrition fait écho à une section textuelle analogue de la *Voie de Paradis*. Raoul échappe à l'attaque de Tentation et de Lâcheté grâce à l'aide qui lui est offerte par Espérance : celle-ci, de fait, conduit le protagoniste au château de Contrition, alors que le clerc de la *Voie d'Enfer et de Paradis* s'arrête au manoir de Confession. L'autre écho au modèle concerne précisément le motif métalittéraire de la lettre présentée à Confession par le pénitent et avec laquelle, on l'a dit, l'auteur croise les deux plans de l'énoncé et de l'énonciation afin de placer au centre du discours sa propre composition. Il s'agit d'un épisode qui renverse dans un sens positif et moralisé la scène bien connue du livre des péchés que Raoul lit au Roi d'Enfer dans son *Songe*. La possible inversion correctrice d'une image si centrale à l'antécédent hétérodoxe rend davantage plausible l'hypothèse d'un contact direct entre les deux textes. Au-delà des références intertextuelles, toute la partie médiane du texte se caractérise par un haut degré de métalittérarité, dans lequel la donnée procédurale de l'allégorie cesse un instant de faire référence aux concepts et aux abstractions de la théologie morale et se retourne sur la structure du texte elle-même. Ainsi, au centre exact de la composition, le développement de stratégies homothétiques et métalittéraires préside à l'accentuation et à la narrativisation du concept néotestamentaire de *metánoia*, la conversion du cœur :

L'expression hébraïque, rendue par le grec *metanoïa* et que nous traduisons par « pénitence », exprime le changement intérieur. Elle suppose à la fois la constatation d'une erreur dans sa conduite, d'une mauvaise route suivie précédemment, le regret de cette faute et le retournement, la conversion de tout son être dans la voie juste, celle voulue par Dieu²⁴.

- 17 La conversion s'avère donc être le principe fondateur ou la matrice de toute la composition, déterminée à travers l'enchâssement de variants narratifs (*embedding*) qui suivent le modèle de la section du récit dédiée à la représentation de la pénitence²⁵. L'allégorie (précisément parce qu'il s'agit d'un fait procédural) fait partie intégrante d'une stratégie de génération du texte qui, en altérant les constituants d'une phrase matrice en formes plus complexes, « [...] *makes literary discourse the grammatical equivalent of the allegorical figure, whose every attribute (clothing, weapons, [...], etc.) is in turn a "story", a text within a text*²⁶ ». Mais si, d'une part, la conversion coïncide avec l'hypogramme de la composition, c'est-à-dire la clé de sa série labyrinthique²⁷, elle demeure d'autre part le critère supplémentaire de génération de l'œuvre littéraire, puisque toute la narration procède des moyens de permutations de marques²⁸. Le premier tiers du poème, on l'a vu, renverse tout d'abord les schémas et les attentes du lecteur/auditeur, dans un bouleversement profanateur et particulièrement virulent des

présuppositions morales communes. Le chemin vers l'Enfer prend la connotation d'un itinéraire scolaire et édifiant curieusement agréable, de sorte que l'isotopie du discours parénétiq ue est scandaleusement mise au service de toutes les manifestations phénoménales possibles du Mal. La formulation des anti-commandements « ne peut, pour une société médiévale imprégnée d'une morale chrétienne, que relever du scandale : c'est proprement donner la parole au diable²⁹ ». Les catégories morales traditionnelles se confondent, et les vices, vêtus d'une autorité sans précédent, prennent la parole pour devenir les prédicateurs d'une éthique perverse, traçant ainsi le chemin de conversion inverse initialement entrepris par le pèlerin³⁰. On pourrait affirmer aussi que l'euphorie dont est constamment investie, dans le carré sémiotique, la *deixis* CULPABILITÉ/DAMNATION provoque une torsion imprévue de la catégorie thymique, qui renverse les principes axiologiques communs à l'auteur et au récepteur de la composition. Il peut s'agir d'une inversion inattendue de la *tensivité phorique* continuellement réitérée, dans le *continuum* narratif, par le désir irrépessible d'atteindre l'enfer qui meut le protagoniste, mais aussi exprimée par les mots d'appréciation et de sympathie avec lesquels il se tourne vers sa guide – Désespérance – ou vers les sept vices (dont il promet de suivre les enseignements respectifs), ou encore par la constante insistance sur la fascination du chemin vers l'Enfer. Seule une relocalisation correcte de la catégorie thymique dans la structure de signification du texte permettra de rétablir les valeurs axiologiques. Mais cela ne pourra avoir lieu que lorsque s'ouvrira aux yeux du pénitent le spectacle des tourments infernaux auxquels il aurait dû être destiné, et dont l'attente est telle qu'elle remet complètement en cause la proprioception³¹ du je-visionnaire jusqu'à l'épisode crucial de l'évanouissement qui résume toute la section textuelle consacrée au motif du repentir. Suivant la linéarisation du carré sur la diégèse, la diagonale décrite par la conversion du pèlerin préside à une torsion de la catégorie thymique par laquelle toute la structure textuelle (à son tour) est convertie :



- 18 La séquence intermédiaire du texte consacrée à la repentance (re)convertira donc au Bien le protagoniste du récit en (re)convertissant également le discours du texte vers la voie du paradis : par le fait de se constituer comme le facteur agentif qui donne lieu à l'unité formelle et à la signifiante de l'œuvre littéraire, la conversion intègre enfin dans un système sémiotique plus large toute la constellation d'agrammaticalités sur laquelle la première partie du poème reposait³². Perçues au moyen d'une distanciation par le lecteur/auditeur du texte (grâce à sa compétence et à la *Weltanschauung* de référence), les agrammaticalités seront reconsidérées en tant que variations et modulations de l'unité de signifiante et ramenées à un sens au cours d'un processus sémiotique qui ne peut se dérouler qu'à partir d'une deuxième lecture (herméneutique, structurelle et comparative). En procédant linéairement à travers le texte, « *the reader remembers what he has just read and modifies his understanding of it in the light of what he is now decoding [...], he is reviewing, revising, comparing backwards* ³³ ». La navette des comparaisons est ainsi facilitée par une architecture du texte fondée sur la correspondance intra-textuelle des deux septénaires des vices et des vertus et par la spécularité parfaite des parcours

respectifs³⁴. En outre, la forme littéraire elle-même de l'allégorie sollicite l'engagement herméneutique d'une lecture ultérieure que l'interprétant devra assumer pour en saisir le sens ultime, car « l'univers allégorique est un adynaton³⁵ », de sorte que les obscurités et les apories du sens littéral invitent constamment le lecteur à s'interroger sur un sens secondaire à découvrir au-delà de la lettre : « L'allégorie exige en effet une lecture transversale des signes et de l'ensemble de l'œuvre³⁶ ».

- 19 En conclusion, on peut souligner que le désintérêt manifesté par la critique à l'égard de la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital s'étend à d'autres compositions analogues, appartenant elles aussi au genre du voyage allégorique dans l'au-delà : au premier chef, ses deux réécritures inédites et la *Voie d'Enfer et de Paradis* homonyme de Jean de Le Mote, dont la seule édition critique date de 1940 et se révèle désormais insuffisante au regard des derniers acquis de la critique textuelle³⁷.
- 20 Cette indifférence durable de la critique non seulement au texte examiné ici, mais à l'ensemble de la typologie textuelle à laquelle il appartient, est, nous semble-t-il, imputable à deux raisons. Tout d'abord, le jugement de valeur sévère par lequel une bonne partie de la tradition critique contemporaine a qualifié la forme allégorique : il est évident qu'un tel verdict a eu des conséquences négatives sur l'orientation des études produites³⁸. Par ailleurs, le genre du voyage allégorique se rapporte à un symbolisme didactique-religieux conduisant à une forme d'allégorie rationnelle qui s'avère peu attrayante pour une lecture du vingtième siècle, attirée par le jeu sensationnaliste de l'énigme non résolue et du charme du symbole sans signification. La littérature des voyages allégoriques reste motivée par des intentions ouvertement édifiantes et catéchétiques. Elle tend donc, par sa nature même, à éviter que des questions restent sans réponse dans le texte. D'autre part, l'excellent accueil que le XIV^e siècle a réservé à la composition de Pierre de l'Hôpital est confirmé par le nombre relativement élevé de manuscrits qui l'ont transmise et par son potentiel « intersémiotique », pour ainsi dire, comme nous pouvons le voir par les mises en scène de ses deux réécritures, ainsi que par la transposition du texte dans les enluminures de l'élégant manuscrit français 1051 de la Bibliothèque Nationale. C'est précisément en raison de cette réception, pour rendre justice à la raison du lecteur, que nous ne pouvons nous soustraire aujourd'hui à la tentative de réexaminer entièrement un genre prolifique au Moyen Âge – en l'occurrence le voyage allégorique dans l'au-delà –, dans la diachronie duquel la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital représente certainement un moment d'une importance indéniable³⁹.

BIBLIOGRAPHIE

Références des œuvres citées et utilisées

DÄLLENBACH, Lucien, *Le Récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*, Paris, Seuil, 1977.

- DROBINSKY, Julia, « La roche qui pleure et le cuvier aux larmes : les images de la pénitence », dans Guillaume de Digulleville. *Les Pèlerinages allégoriques*, dir. Frédéric DUVAL, Fabienne POMEL, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 81-110.
- DELUMEAU, Jean, *Le Péché et la Peur. La Culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983.
- DUBOIS, Michel, « Notules lexicologiques », *Romania*, 78, 1957, p. 390-392.
- DUNS SCOTUS, « *Quaestiones in Quatuor libros sententiarum* », *Opera Omnia*, éd. Luke Wadding et al., Paris, Louis Vivès, 1891-95, XIII.
- EBEL, Uda, « Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen », dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. La littérature didactique, allégorique et satirique*, dir. Hans Robert JAUSS, Erich KÖHLER, Heidelberg, Winter, 1968, t. VI, p. 181-215.
- GRÉGOIRE DE NAZIANZE, *Discours 38-41*, éd. Claudio MORESCHINI, dir., trad. Paul GALLAY, Paris, Cerf, coll. « Sources chrétiennes, 358 », 1990.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966.
- GREIMAS, Algirdas Julien, *Du sens : essais sémiotiques*, Paris, Seuil, 1970.
- JAUSS, Hans Robert, *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XII^e au XIV^e siècles*, Paris, C. Klincksieck, 1964.
- LOT-BORODINE, Myrrha, « Le mystère du don des larmes dans l'Orient chrétien », *Supplément à la Vie Spirituelle*, 48, 1936, p. 65-110.
- MENEGALDO, Silvère, *Le Dernier Ménestrel ? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015.
- NAGY, Piroška, *Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (V^e-XIII^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2000.
- NAVE, Guy, *The Role and Function of Repentance in Luke-Acts*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2002.
- PAYEN, Jean-Charles, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968.
- PIEZZOLI, Thérèse, « La "Voie d'Enfer et de Paradis". Poème du XIV^e siècle », *École nationale des Chartes. Positions des thèses*, 1952, p. 87-90.
- POMEL, Fabienne, *Les Voies dans l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- POMEL, Fabienne, « Espace et architecture dans la Voie d'Humilité de Rutebeuf : allégorie et mnémotechnie », *Méthode !*, 9, 2006, p. 29-35.
- RIFFATERRE, Michael, *Semiotics of Poetry*, Londres, Methuen, 1980 [1978].
- ROCHE, Eugène, « Pénitence et conversion dans l'Évangile et la vie chrétienne », *Nouvelle Revue Théologique*, 79/2, 1957, p. 119-120.
- RUTEBEUF, *Œuvres complètes*, éd. Michel ZINK, t. I, Paris, Bordas, coll. *Classiques Garnier*, 1989.
- SEGRE, Cesare, *Fuori del mondo. I modelli nella follia e nelle immagini dell'aldilà*, Torino, Einaudi, 1990.

THOMAS, Antoine, « Anonyme, auteur de la “Voie d'Enfer et de Paradis” », dans *Histoire littéraire de la France*, 36, 1927, p. 86-100.

VIRDIS, Maurizio, « Allegorice loqui », dans *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, dir. Patrizia SERRA, Milano, FrancoAngeli, 2015, p. 11-25.

VOGEL, Cyrille, « Le pèlerinage pénitentiel », *Revue des Sciences Religieuses*, 38/2, 1964.

NOTES

1. Au début, avec l'épisode de la Chute, l'humanité s'éloigne du Créateur en parcourant le chemin dégradant du péché. Néanmoins, elle pourra toujours se racheter à travers la route inverse de la Rédemption, offerte aux hommes par le même Dieu dans la personne du Fils qui, par la Croix, conquiert la mort dans la Résurrection.

2. Cf. 1 Corinthiens XI, 1.

3. Dans ses *Sermones de Diversis* (XLII, 2), Bernard emprunte cette expression aux *Confessions* d'Augustin (livre VII, chapitre X, 16). La *regio dissimilitudinis* des *Confessions*, cependant, est essentiellement la région platonicienne entre le non-être et le devenir, entre le non-être du néant et l'immuable être de Dieu. Celle de saint Bernard est au contraire la région du péché et de la difformité. Cf. Sara Anna Ianniello, « *Dalla regio dissimilitudinis alla deificatio* », *Capys. Rivista di storia e scienze religiose*, 2, 2011, p. 75-96, cit. p. 13, n° 48. Pour plus d'informations, voir Étienne Gilson, *La Théologie mystique de saint Bernard*, Paris, Vrin, 1969, p. 48-77.

4. Au XIII^e siècle, nous pouvons relever la *Voie de Paradis* d'un certain Raoul (dont l'identification avec Raoul de Houdenc est tout à fait improbable), la *Voie de Paradis* de Baudouin de Condé et la composition homonyme (connue aussi sous le nom de *Voie d'Humilité*) de Rutebeuf. Au siècle suivant, on peut attribuer les plus systématiques *Voie(s) d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital et Jean de Le Mote, qui anticipent les travaux de Guillaume de Digulleville. Selon Michel Zink, les représentants d'une telle production textuelle « constituent presque à [eux] seuls un genre littéraire ». Voir Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. Michel Zink, Paris, Bordas, coll. « Classiques Garnier », 1989, t. I, p. 305.

5. « *Le Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc (environ 1225) est le premier représentant d'un itinéraire des vices personnifiés. L'œuvre peut être lue comme une réécriture satirique des visions de l'au-delà typiques » (Uda Ebel, « Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen », dans *Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters. La littérature didactique, allégorique et satirique*, dir. Hans Robert Jauss et Erich Köhler, Heidelberg, Winter, 1968, t. VI, p. 210). Nous traduisons.

6. Nous pouvons penser à la prolifération des *Summae confessorum* et des manuels de confession.

7. Les raisons du triomphe littéraire du septénaire doivent être recherchées principalement dans le changement de coutumes révélé et provoqué par le Quatrième Concile de Latran (1215) à travers le précepte de la confession annuelle (Canon XXI).

8. Le schéma du septénaire trouve ses racines dans le monachisme oriental : « Avec Evagre le Pontique (†399), moine du désert égyptien, définitions et liste [des péchés] se

précisent. [...] La liste des péchés capitaux a donc été élaborée surtout par et pour des âmes d'élite qui s'étaient consacrées à la mortification. Ainsi voit-on Cassien (†432), à l'intention des cénobites, reprendre à son compte l'énumération des huit vices principaux d'Evagre. Avec saint Climaque († vers 649), abbé du Sinaï et auteur d'une *Echelle sainte*, les vices principaux sont réduits à sept. Quant à saint Grégoire le grand (†604), il situe hors classement l'orgueil – *superbia* – comme étant la “racine de tout mal” [...], puis il énumère les sept “vices capitaux” [...]. Isidore de Séville (†636) énumère les mêmes vices que saint Grégoire, il est vrai dans un ordre différent mais en accordant une place identique à l'orgueil. Alcuin (†804) préfère la classification d'Evagre et de Cassien, mais Pierre Lombard (†1164) revient à celle de saint Grégoire qui est aussi celle sur laquelle a travaillé saint Thomas d'Aquin », Jean Delumeau, *Le Péché et la peur. La culpabilisation en Occident (XIII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1983, p. 215–216.

9. Cf. Duns Scotus, « Quaestiones in Quattuor libros sententiarum », dans *Opera Omnia*, éd. Luke Wadding et al., Paris, Louis Vivès, 1891-1895, XIII, p. 486^b (d. 42, q. 5).

10. Siracide x, 15.

11. Cf. I Timothée vi, 10.

12. Cf. Maurizio Viridis, « Allegorice loqui », dans *In altre parole. Forme dell'allegoria nei testi medioevali*, dir. Patrizia Serra, Milano, FrancoAngeli, 2015, p. 11–25.

13. Paris, BnF, fr. 1543, f^o 99v–151r (ms. A) ; Cambrai, BM, ms. 176, f^o 1r–65r (ms. B) ; Paris, BnF, fr. 24313, f^o 1r–26v (ms. C) ; Saint-Omer, BM, ms. 752, f^o 175r–217v (ms. S). La tradition comprend un groupe de témoins β (AB) qui, en raison de la prolifération dense de variantes adiaformes, s'écarte de C et de S. Les manuscrits C et S, en revanche, véhiculent souvent des leçons qui peuvent être remontées jusqu'au texte originel. L'existence d'une autre branche σ, regroupant les manuscrits A, B et S contre C, est aussi fort probable. Enfin, il y a des traces démontrables de deux contaminations intercurrentes entre B et S et entre C et B (ou β). Il est par ailleurs étonnant que, jusqu'à très récemment, la bibliographie concernant le texte ait été si succincte : Antoine Thomas, « Anonyme, auteur de la “Voie d'Enfer et de Paradis” », dans *Histoire littéraire de la France*, vol. 36, 1927, p. 86–100 ; Thérèse Piezzoli, « La “Voie d'Enfer et de Paradis”. Poème du XIV^e siècle », *École nationale des Chartes. Positions des thèses*, 1952, p. 87–90 (il s'agit d'une thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe qui n'a jamais été déposée aux Archives et dont il ne reste qu'un résumé concis) ; Michel Dubois, « Notules lexicologiques », *Romania*, vol. 78, 1957, p. 390–392 ; Silvère Menegaldo, *Le dernier Ménestrel ? Jean de Le Mote, une poétique en transition (autour de 1340)*, Genève, Droz, 2015, p. 203–259.

14. Les deux remaniements du texte sont transmis respectivement par trois manuscrits (Paris, BnF, fr. 1051, f^o 1–55v ; Gent, Universiteitsbibliotheek, ms. 352, f^o 1–8, très endommagé ; le troisième témoin appartient à la librairie *Les Enluminures*, signature 775) et par un *codex unicus* malheureusement acéphale (Paris, BnF, fr. 1534, f^o 118v–139r).

15. Placés entre eux en relation d'opposition, les extrêmes BÉATITUDE/DAMNATION de l'axe eschatologique qui domine le carré impliquent respectivement les subcontraires du MÉRITE et de la CULPABILITÉ. La projection du diagramme dans le texte (c'est-à-dire la linéarisation) semblerait tout aussi évidente : le clerc protagoniste, mal conseillé par la série des vices (-s1) arrive enfin à l'abîme de l'enfer (s2), dont le spectacle terrifiant ne

peut cependant que provoquer la repentance contextuelle et la reconversion (-s2) à la voie méritoire du paradis (s1). Nous sommes convaincu qu'une schématisation de la composition sur la base de la sémiotique élaborée par Greimas peut non seulement restituer de la manière la plus claire la specularité parfaite qui préside à la structure même de l'œuvre, mais aussi faciliter (comme on le verra plus loin) la démonstration que nous visons principalement ici, en soulignant que la section centrale du texte, consacrée au thème de la réconciliation du pénitent avec Dieu, n'est que le modèle et le principe générateur de toute l'organisation littéraire. Pour l'instant, il suffit de noter que la même partie textuelle coïncide avec la diagonale exacte du carré dont les extrêmes sont les termes contradictoires de la DAMNATION et du MÉRITE, au point d'assumer, dans l'économie de la diégèse, la fonction d'axe de symétrie (de charnière ou de pont, pourrait-on dire) entre les deux voies opposées de la composition.

16. Uda Ebel, « Die literarischen Formen der Jenseits- und Endzeitvisionen », art. cit., p. 210–211. Tout à fait similaire (bien que beaucoup plus systématique) est la variation du motif des vices et des vertus dans la *Voie de Paradis* de Rutebeuf, qui semble servir de médiateur intertextuel entre le modèle du *Songe d'Enfer* et le texte de Pierre de l'Hôpital, dont il se rapproche aussi par la description allégorique des espaces liés aux différentes personnifications (étonnamment similaires dans les deux textes) : « La Voie de Rutebeuf a pu inspirer à son tour [...] les Voies du siècle suivant comme la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Jean de le Mote (1340) ou celle, inédite, de l'anonyme [sic] du manuscrit B.N.F. fr. 1543 (après 1315) » (Fabienne Pomel, « Espace et architecture dans la Voie d'Humilité de Rutebeuf : allégorie et mnémotechnie », *Méthode !*, vol. 9, 2006, p. 29–35, cit. p. 29).

17. Jean-Charles Payen, *Le Motif du repentir dans la littérature française médiévale*, Genève, Droz, 1968, p. 54. Le motif des larmes et du repentir lacrymal est en fait un corollaire du contritionnisme, qui en accompagne le développement et la diffusion : « Aux ^{x^e}-^{xi^e} siècles, apparaissent les premières oraisons *pro petitione lacrimarum* (larmes de repentir) qui retrouvent une doctrine et une pratique des moines d'Orient. Au ^{xii^e} siècle, le moine clunisien Pierre de Celle (†1183) qui fut évêque de Chartres dira que les larmes sont le pain de l'âme repentante » (Jean Delumeau, *Le Péché et la peur*, op. cit., p. 220). Sur le motif du don des larmes, voir surtout Piroška Nagy, *Le Don des larmes au Moyen Âge. Un instrument spirituel en quête d'institution (v^e-xiii^e siècles)*, Paris, Albin Michel, 2000. Voir aussi Myrrha Lot-Borodine, « Le mystère du don des larmes dans l'Orient chrétien », *Supplément à la Vie Spirituelle*, vol. 48, 1936, p. 65–110 ; Jean-Charles Payen, *Le Motif du repentir*, op. cit., p. 31–33.

18. Var. moulliet mss. CS.

19. Var. de l'yaue mss. CS.

20. Juste avant, en effet, dans le récit, le clerc en prière évoquait les terribles tourments qui lui apparaissaient à la vue de l'enfer. Sur la fortune des images allégoriques liées au motif des larmes en tant que marque du repentir, voir Julia Drobinsky, « La roche qui pleure et le cuvier aux larmes : les images de la pénitence », dans *Guillaume de Digulleville. Les Pèlerinages allégoriques*, dir. Frédéric Duval, Fabienne Pomel, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2008, p. 81–110.

21. Grégoire de Nazianze, *Discours 38-41*, éd. Claudio Moreschini, dir. et trad. Paul Gallay, Paris, Cerf, coll. « Sources chrétiennes » 358, 1990, d. 39, 17, p. 189. Dans la tradition de la pensée théologique, la juxtaposition métaphorique de la pénitence au sacrement du

baptême se produit au moins depuis Ambroise de Milan. Cf. Julia Drobinsky, « La roche qui pleure et le cuvier aux larmes : les images de la pénitence », *art. cit.*, p. 87, n. 8.

22. Ms. A, f° 124r.

23. Ms. A, f° 127v.

24. Eugène Roche, « Pénitence et conversion dans l'Évangile et la vie chrétienne », *Nouvelle Revue Théologique*, vol. 79/2, 1957, p. 119–120. Cf. aussi Guy Nave, *The Role and Function of Repentance in Luke-Acts*, Atlanta, Society of Biblical Literature, 2002, p. 41–42.

25. Il convient de souligner ici la pertinence du même cadre hodéporique régissant la diégèse : parmi les pratiques expiatoires déjà prévues dans le cadre de la pénitence tarifée, il existe une forme de pèlerinage particulièrement dur (à ne pas confondre avec un simple pèlerinage de dévotion ou d'ascèse), qui consiste à errer sans but dans un état permanent d'insécurité et de privation, errance à laquelle il a ensuite été prescrit une destination idéale (le plus souvent Rome). C'est une typologie d'expiation que la réforme de la discipline pénitentielle des XII^e et XIII^e siècles a réservé à la *paenitentia publica non solemnis*, destinée en particulier aux clercs des grands ordres coupables de crimes particulièrement graves (Cf. Cyrille Vogel, « Le pèlerinage pénitentiel », *Revue des Sciences Religieuses*, vol. 38/2, 1964). Néanmoins, « le pèlerinage lui-même, qui couvre souvent le simple vagabondage, la vaine curiosité – forme médiévale du tourisme –, est aisément suspect » (voir Jean-Charles Payen, *Le Motif du repentir*, *op. cit.*, p. 44–45, n. 124). On pourrait donc dire qu'au Moyen Âge le pèlerinage est en soi susceptible d'une double interprétation, de sorte qu'un sens généralement attribué au motif (méthode d'expiation des péchés et donc de réconciliation du pécheur avec Dieu et avec l'Église visible) reflète le renversement exact de l'autre (dangereuse chance de perdition et de péché), dans une opposition polaire à laquelle le texte de Pierre de l'Hôpital donne simplement une forme allégorique et narrative. Ce n'est pas un hasard si le voyage vertueux au paradis aura lieu après l'étape du pénitent à la demeure de Satisfaction, alors que le chemin vers l'enfer fut d'abord motivé par une vaine curiosité, un caprice : « Du premier songe je songoye / Que trop estoie volentis [*var.* volentieux] / Et desirans et ententis [*var.* ententieux] / D'aler en infer, se je peusse, / Et la voie trouver sceusse » (ms. A, f° 99v ; cf. ms. B, f° 1r ; ms. C, f° 1r ; ms. S, f° 175r).

26. « il fait du discours littéraire l'équivalent grammatical de la figure allégorique, dont chaque attribut (vêtements, armes, [...] etc.) constitue à son tour un "récit", un texte dans le texte » (Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, London, Methuen, 1980 [1978], p. 53). Nous traduisons.

27. On pourrait dire encore, en renvoyant à la métaphore de Michael Riffaterre, le trou autour duquel se compose le beignet – *doughnut* – de la signifiante. L'image de Michael Riffaterre est effectivement la même que celle avec laquelle Jacques Lacan (bien que dans un contexte très différent) illustre son esthétique du vide (Séminaire VII), pour laquelle la sublimation artistique réside dans une bordure de la fissure ou hiatus déterminé par la perte initiale du Réel, qui élève symboliquement l'objet d'art à la place du vide central dans la chaîne signifiante.

28. Cf. Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, *op. cit.*, p. 113.

29. Fabienne Pomel, *Les Voies dans l'au-delà et l'essor de l'allégorie au Moyen Âge*, Paris, Honoré Champion Éditeur, 2001, p. 200.

30. « Because a descriptive system is a grid of metonyms built around a kernel word, its components have the same markers as that word throughout; a permutation of the kernel's

markers will instantly reverse the orientation of the entire system from positive to negative or negative to positive, changing into their opposites the connotations of every constituent lexeme » (Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry*, op. cit., p. 66–67).

31. La proprioception indique la disposition affective de base du sujet donnée par la perception de son propre corps. En général, sur l'univers sémantique lié à la perception du corps (cf. Algirdas Julien Greimas, *Sémantique structurale. Recherche de méthode*, Paris, Larousse, 1966).

32. On entend par *agrammaticalités* la série de pierres d'achoppement située au niveau d'une première lecture heuristique qui empêche une compréhension immédiate de l'unité textuelle (« *The ungrammaticalities stem from the physical fact that a phrase has been generated by a word that should have included it, from the fact that the poetic verbal sequence is characterized by contradictions between a word's presupposition and its entailments. Nor is linguistic competence the sole factor. Literary competence is also involved: this is the reader's familiarity with the descriptive systems, with themes, with his society's mythologies, and, above all, with other texts* », *ibid.*, p. 5).

33. « Le lecteur se souvient de ce qu'il vient de lire et modifie sa compréhension à la lumière de ce qu'il décode maintenant. [...], il reconsidère, révisé, compare rétrospectivement » (*ibid.*, p. 5–6). Nous traduisons.

34. « *A tendency toward polarization [...] makes the guidelines for reader interpretation more obvious: it is when the description is most precise that the departures from acceptable representation induced by structures make the shift toward symbolism more conspicuous* » (*ibid.*, p. 6).

35. Fabienne Pomel, *Les Voies dans l'au-delà*, op. cit., p. 492.

36. « Face à un sens littéral insatisfaisant ou opaque, le lecteur est appelé [...] à opérer en quelque sorte une traversée des signes, au-delà de leur sens habituel » (*ibid.*, p. 489).

37. Cf. Silvère Menegaldo, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., p. 203, n. 1.

38. Nous pouvons nous rappeler, par exemple, Karl Vossler, Emil Winkler ou Johan Huizinga, lequel résume la distinction entre forme allégorique et forme symbolique du classicisme allemand. Cf. Hans Robert Jauss, *L'Humanisme médiéval dans les littératures romanes du XI^e au XIV^e siècles*, Paris, Klincksieck, 1964, p. 108–118.

39. La centralité occupée par le texte de Pierre de l'Hôpital dans la tradition du genre auquel il se réfère est clairement exprimée par les mots de Silvère Menegaldo : « La première moitié du XIV^e siècle, comme en Italie avec Dante, marque l'apogée du genre qui voit l'apparition de textes beaucoup plus longs, ambitieux et systématiques, combinant plusieurs parcours, à la fois métaphysique (les lieux de l'au-delà), moral (les vices et les vertus), pénitentiel (les étapes de la pénitence) et temporel (les étapes de la vie, la mort). C'est le cas notamment de la *Voie d'Enfer et de Paradis* de Pierre de l'Hôpital et de celle de Jean de Le Mote » (Silvère Menegaldo, *Le Dernier Ménestrel ?*, op. cit., p. 207). En outre, dans la suite de son étude, Silvère Menegaldo propose des arguments très pertinents pour supposer que la *Voie* de Pierre de l'Hôpital était la source directe du texte homonyme écrit par Jean de Le Mote (*ibid.*, p. 214–224).

INDEX

Mots-clés : allégorie, voyage, philosophie médiévale, enfer, paradis

AUTEUR

ANDREA MACCIÒ

Università degli Studi di Cagliari