Voix plurielles

Volume 2, Numéro 2 : décembre 2005

Iris Black

Quelques paysages rêvés du moyen âge : Enfer, Paradis et Cocagne

Citation MLA : Black, Iris «Quelques paysages rêvés du moyen âge : Enfer, Paradis et Cocagne.»
Voix plurielles 2.2 (décembre 2005).

Quelques paysages rêvés du moyen âge : Enfer, Paradis et Cocagne

Iris Black
Université

Décembre 2005

L'objet de cette étude sera quelques visions d'autres mondes – Enfer, Paradis, et Cocagne – selon des auteurs du XIII^e et du XIV^e siècle. Souvent, ces textes font allusion à une expérience rêvée, soit explicitement (un voyage ou un pèlerinage qui a lieu sous forme de songe) soit implicitement (une parodie ou un écho d'un de ces songes littéraires).

Les paysages de l'autre monde peuvent aussi tenir du rêve dans leur inaccessibilité à l'être humain moyen à partir de son existence éveillée : ils peuvent représenter le produit d'une fantaisie compensatrice, ou encore d'une hallucination provoquée par des circonstances exceptionnelles.

Rappelons d'abord la valeur du rêve pour les lecteurs du moyen âge. Comment est-ce que le public de l'époque aurait compris le fait que, dans le Roman de la Rose et les songes littéraires qui l'ont précédé et suivi, il s'agit d'un rêve?

En effet, les écrivains du XIII^e et du 14^e siècle puisaient dans de nombreuses traditions théoriques, théologiques et littéraires du rêve.

En ce qui concerne la théorie du rêve, il y avait des systèmes de classement élaborés par Macrobie et Jean de Salisbury, et généralement acceptés par la société de l'époque. Tous les rêves n'étaient pas pareils, et on devait distinguer (ou essayer de distinguer) entre *insomnium* (un cauchemar qui reflète des troubles de l'esprit souvent causés par des circonstances physiques ou psychologiques de la veille); *visium* (une apparition ou hallucination, peut-être signe d'une maladie mentale); *somnium* (un rêve ordinaire ou énigmatique); *oraculum* (un rêve prophétique, une révélation sous forme de message d'une personne vivante ou morte); et *visio* (une sorte de prémonition éclatante, complète, et globale, même si son sens exacte restait parfois obscure). Tout rêve littéraire pouvait jouer sur la coexistence de toutes ces possibilités : on pouvait, par exemple, prétendre avoir fait un rêve prophétique, mais il était toujours possible qu'on se soit trompé; le rêveur lui-même pouvait affirmer la véracité du songe tout en refusant la responsabilité personnelle de cette affirmation, et en faisant cadeau au lecteur d'une délicieuse ambiguïté. En ce qui concerne le rêve, la fiction extravagante et la plus profonde vérité pouvaient se côtoyer, et ne pouvaient pas s'exclure.

Le rêve a contribué aussi au développement de la théologie chrétienne de l'Enfer, du Purgatoire, et du Paradis. Pour encourager la vertu et le rejet du péché (et, bien entendu, l'appui des systèmes et des règles de l'Eglise), on disseminait parmi les fidèles des récits de voyages dans ces régions d'outre-tombe, entrepris parfois physiquement, mais plus souvent en songe.

En littérature, il y avait à cette époque une acceptation croissante de l'allégorie comme manifestation d'une aventure humaine au delà de l'ordinaire. Le *somnium*, notamment, était une sorte d'allégorie naturelle; il "étendait devant le corps de la vérité un rideau, pour ainsi dire, d'allégorie". Un rêve littéraire qui présentait ses péripéties sous forme d'allégorie ne faisait qu'imiter un *somnium* réel, avec ces vérités voilées mais interprétables.

D'autre part, des circonstances sociales et économiques contribuaient au développement et à l'appréciation de certains types de rêve, littéraires ou populaires. Ainsi, le châtement et la peur du châtement ont pu étoffer l'imaginaire de l'Enfer; la difficulté de la vie ordinaire a peut-être stimulé la création des détails d'une vision de la vie idéale au Paradis; et la faim et la peur de la faim ont joué un rôle dans l'invention et l'élaboration du pays de Cocagne.

Prenons d'abord l'exemple du *Songe d'Enfer* de Raoul de Houdenc. Ce trouvère, dont le poème date probablement du premier quart du XIII^e siècle, est loin d'être l'originale de l'idée d'un voyage infernal entrepris sous forme de songe. A partir du deuxième siècle, les textes qui prétendaient décrire une vision de l'Enfer, du Paradis ou du Purgatoire jouissaient d'une popularité énorme.

Quoi d'original, alors, chez Raoul?

D'abord, il y a la narration de ce voyage à la première personne, sans intervention d'un commentateur qui "moralise" le conte. Dans la plupart des contes d'un voyage infernal, le récit est inséré dans un cadre qui peut se résumer ainsi : "cette expérience a été vécue en songe par untel dévot ou untel pêcheur endurci, et moi, le scribe, je vous la raconte tel qu'il l'a raconté." Le récit suit, à la première ou à la troisième personne. A la conclusion de la narration la voix du scribe retourne au corps vivant du songeur-témoin pour expliquer comment il est revenu à lui-même changé, et décidé de partager les leçons de sa visite pour notre édification et même le salut de nos âmes.

Raoul, par contre, présente son songe directement aux lecteurs. Il n'y a pas de circonstances externes – par exemple, la pénitence ou une maladie mortelle – qui ont provoqué ce rêve. Voici les premiers vers du poème :

En songes doit fables avoir;
 Se songes puet devenir voir,
 Dont sai je bien que il m'avint
 Qu'en sonjant un songe me vint
 Talent que pelerins seroie.
 Je m'atornai et pris ma voie
 Tout droit vers la cité d'Enfer. (1-7)

Ainsi, Raoul nous présente deux possibilités: son songe n'est qu'une source de contes fictifs ('fables'), ou bien il est une de ces exceptions qui pourrait devenir vrai. Selon son éditrice la plus récente, Madelyn Timmel Mihm, sa prise de position, à l'intérieur du texte, est qu'il voudrait qu'on accepte la vérité de sa vision: "the fundamental fiction of the work is that it is not fiction". Il insiste, tout au long du poème, sur les détails de son témoignage, en mentionnant ce qu'il a entendu, vu, et même senti, et ce qu'il ne peut pas oublier. Cependant, il nous suggère dès le début

que ce songe (et non pas lui-même) pourrait s'avérer mensonger tout aussi bien qu'il pourrait être véridique. Notons deux détails bien curieux – pour un prétendu rêve – avant de quitter ces vers du début. Le rêveur est libre, à l'intérieur même du rêve, de décider de son sujet: il suit son 'talent'. Justement, en suivant ses désirs, il choisit d'entreprendre un pèlerinage vers l'Enfer, et non pas au Paradis. Dans ce cas, c'est le rêve qui semble enlever les contraintes de la théologie didactique.

Raoul est le premier auteur à traiter le thème du voyage infernal de façon allégorique. Mais loin de rapprocher son ouvrage de l'exégèse biblique, son emploi d'allégorie l'aide à le situer complètement dans le domaine de la satire, et même, parfois, du burlesque. Il n'y a pas de message édifiant. La voie de l'Enfer est plutôt agréable:

Plesant chemin et bele voie
Truevent cil qui Enfer vont querre. (13-14)

A quelques exceptions près, les lieux visités sur sa route – Convoitise la cité / En terre de Desleauté (19-20); Foimentie (98); Vile Taverne (142), Cruauté, Cope Gorge, Murtre Vile (337-343), Desesperance (le monjoie d'Enfer) et Mort Subite (356-363), n'ont de menaçant que leur nom. Il n'y a pas de description qui insiste sur leur caractère sinistre; au contraire, ce sont des lieux d'hébergement hospitaliers ou de simples repères en route vers l'Enfer, lui-même un endroit bien gai et accueillant.

L'allégorie s'estompe avec l'arrivée de Raoul en Enfer; à sa place, nous trouvons un banquet burlesque très apprécié par 'cil d'Enfer'. Bien que les ingrédients principaux des mets soient divers pécheurs – prostituées, hérétiques, usuriers – ceux-ci sont préparés selon des recettes médiévales authentiques, avec des sauces que l'on reconnaît des livres de cuisine – 'verde saveur' ou sauce verte, 'aillie' ou sauce à l'ail, entre autres. La préparation finie, on peut presque en oublier leur contenu macabre; on est bien loin de certaines visions de l'Enfer dans lesquelles les damnés sont rôtis, bouillis, frits, dépiécés, mangés, régurgités et refaits pour resubir éternellement ces mêmes tourments.

Après le départ des diables à cheval, en quête d'ames "par le païs et par la terre", Raoul s'éveille :

Congié prent Raouls, si s'esveille;
Et cis contes faut si a point
Qu'après ce n'en diroie point,
Por aventure qui aviegne,
Devant que de songier reviegne
Raouls de Houdaing, sanz mençonge,
Qui cest fablel fist de son songe. (672-679)

Ainsi, Raoul souligne la nécessité du rêve comme source de matériel "vrai" pour son conte, mais ne manque pas de reconnaître le rôle du poète dans son remaniement en "fablel", c'est-à-dire en texte satirique.

Michel Zink, dans son étude de la subjectivité littéraire, souligne le lien entre rêve, allégorie,

et réalité chez Raoul et d'autres auteurs du XIIIe. "L'allégorie, qui se veut porteuse d'une vérité générale, affecte en même temps d'être, dans son expression particulière, le produit d'un état de conscience du narrateur. Le recours au rêve ou au rêve éveillé le rend sensible de la façon la plus frappante et la plus fréquente." Ni Raoul, ni Huon de Méry, qui s'inspire du songe de ce dernier dans son *Tourneiment Anticrist*, n'hésitent à traiter "sur le même pied tous leurs personnages, allégoriques, bibliques, mythologiques, littéraires ... [et] Raoul de Houdenc mêle à cette cohorte hétéroclite des personnages réels, ses contemporains... Ils ne placent donc pas le récit allégorique plus loin du réel que le récit de fiction fondé sur la mimésis, mais au contraire plus près. Plus près, non seulement parce que l'allégorie livre le sens du réel, mais encore parce que le réel est présent dans l'allégorie."

Le cadre du songe chez Raoul permet un voyage unique qui joint à un pèlerinage satirique et généralisé des détails de la vie personnelle du poète et des attitudes de son temps. Le monde réel vient décorer l'autre monde comme une sauce sur un plat – le rendant plus séduisant en déguisant son aspect pourri.

Avant de quitter le thème de l'Enfer, jetons un coup d'oeil sur le *Tourneiment Anticrist* de Huon de Méry. Dans ce poème, rédigé vers 1233, l'auteur raconte son témoignage du tournoi allégorique entre les vices et les vertus qui combattent dans les lices entre Desesperance et Esperance pour leurs seigneurs, Antéchrist et Christ. Evidemment, ce sont les forces du Christ qui l'emportent à la fin. Mais avant d'arriver à cette conclusion, le poème présente de nombreux détails qui montrent un développement des innovations de Raoul de Houdenc. Par exemple, Huon décrit un banquet diabolique la veille du tournoi :

E sachiez bien k'onques n'i vi
 Feves ne peis, oes ne harenc :
 Tuz les mes Raoul de Hodenc
 Eümes, sanz faire riot,
 Fors tant, ke entremés i ot
 D'une merveilluse friture
 De pechiez faiz contre nature,
 Flatiz en la sause Cartaine.
 D'une tone de hunte plaine
 Covint le entremés abeurer,
 Kar ceus escovenist crever
 Qui orent la friture eüe
 S'ils n'eüssent hunte beüe. (410-422)

Cette fois, le côté moral vient se mêler à la description physique d'une façon évidente. Les mets et leurs accompagnements sont faits d'abstractions : péchés et honte. C'est le péché et non pas le pécheur qui est consommé, et les convives sont, pour la plupart, les suivants d'Antéchrist: transgresseurs et hérétiques, ils prennent déjà part à ce banquet avant de quitter leur vie terrestre. Pour souligner le message didactique de son poème, Huon ajoute plus tard une description du banquet de victoire chez les vertus, où les convives dînent de pain et de vin célestes, fournis par

Dieu lui-même.

Huon mentionne aussi certains endroits qui se trouvaient sur la route d'Enfer chez Raoul. Regardons le cas de Foimentie/Foi-Mentie. Chez Raoul, c'est une ville peu étendue, mal organisée, et vite traversée; chez Huon, c'est le lieu fortifiée et quasiment impénétrable où les forces d'Antichrist, s'étant esquivés après leur défaite ignominieuse, s'installent en attendant un assaut possible de l'armée du Christ. La route d'Enfer est donc devenue moins "plesant" chez Huon : le péché est non seulement légèrement commis, mais tenace et difficile à surmonter, et prêt à résister aux forces du bien.

Le tournoi décrit par Huon n'est pas un rêve, et il a lieu dans un entre-mondes qui semble se trouver au carrefour de la terre, de l'Enfer et du Paradis; cependant, il doit une bonne partie de son contenu à l'enfer "rêvé" de Raoul. L'entrée dans le paysage allégorique se fait par une autre voie que celle du sommeil: le poète dit que, se trouvant en Bretagne, il veut découvrir la vérité de la périlleuse fontaine qui déclenche les aventures de Calogrenant et ensuite d'Yvain dans Le Chevalier au Lion de Chrétien de Troyes. Ainsi, on peut dire que le songe et la littérature jouent un rôle égal dans la genèse d'une nouvelle vision, éveillée et destinée à nous remettre sur le bon chemin de la religion orthodoxe.

L'expérience de Huon nous offre aussi deux aperçus partiels d'une autre destination au-delà de la vie naturelle : celle du Paradis. D'abord, au milieu de la tempête provoquée par la folie du narrateur,

...le ciel vi de chief en chief
Si descousu e si ouvert
C'um peüst bien a descouvert
Veer Paradis, qui eüst
Les eus dunt veer i deüst;
E cil qui en Paradis sunt
Porent bien vere tut le munt
Sanz couverture cele nuit. (154-161)

Plus tard, après le banquet de victoire chez les vertus, il observe le départ du Christ et de son entourage vers le ciel, en joyeuse procession accompagnée d'une musique des anges :

Au seint jor del Ascencion
En l'air s'en monterent de la sus
Chantant : -Sanctus, Sanctus, Sanctus
E vont au ciel eles tendues.
Atant entre par mi les nues
La celestial legion. (3504-3509)

Dans ce poème, le Paradis céleste est bien réel, mais à la différence de l'Enfer de Raoul, il reste caché aux yeux de ceux qui ne sont pas encore dignes d'y entrer. Pour les chrétiens, il fait

néanmoins partie d'un espace connu; son invisibilité provisoire alimente le désir des âmes d'y accéder.

Différentes visions du Paradis (céleste, terrestre, jardin idéal ou Jérusalem nouvelle) figurent dans des textes à but didactique et religieux. A la différence de l'Enfer, cependant, le Paradis résiste à la satire comme il résiste aux pécheurs. Considérons maintenant la vision du Paradis qui se trouve dans la première version du Pèlerinage de la Vie Humaine, de Guillaume Deguileville.

Ce texte connaissait une renommée et une influence impressionnantes à partir de 1331, soit un peu plus d'un siècle après les textes de Raoul et de Huon. Il traite du passage d'une vie bien vécue vers une bonne mort. Dans un songe, Guillaume devient pèlerin après une révélation de "Jherusalem la cité" – la Jérusalem céleste qui est la destination des justes.

Le but dévot et didactique du songe est annoncé dès son invocation : le poète convoque des gens de toutes les conditions à écouter la vision qu'il a eue en dormant.

Il dit, dans cette première version, que c'était une lecture du Roman de la Rose qui l'a mené à songer au Paradis : un texte qui raconte un songe sur un sujet profane (l'amour) va donc préparer le chemin pour un texte qui raconte un songe sur un sujet divin. L'entrée au paradis se fait bien à partir du monde des hommes.

Cette entrée n'est pas, pour autant, facile. La vision qui excite/incite le rêveur à entreprendre son pèlerinage est doublement inaccessible : il ne voit pas la ville céleste face à face, mais reflétée dans un miroir "qui sanz mesure grans estoit" (il n'est pas encore à proximité de la ville réelle), et cette ville, telle qu'il la voit, est bien enfermée et bien gardée par un ange qui brandit un glaive intimidant. Les détails de l'architecture de Jérusalem sont assez vagues : Guillaume mentionne les chemins pavés d'or, les "vives pierres", et les nombreuses "mansions" qu'il y entrevoit. Mais l'accent tombe sur les diverses activités par lesquelles différentes personnes tentent d'y entrer. Les disciples de Saint Augustin deviennent oiseaux et survolent le gardien céleste; ceux de Saint Benoît grimpent sur l'échelle d'humilité, et ceux de Saint François montent par la corde nouée tenue par leur guide spirituel.

Il existe, en plus, une petite porte, par laquelle on entre seulement si on se dévêt complètement :

Mout me plut celui passage, [dit Guillaume]
 Pour le commun avantage
 Que toutes gens y avoient
 Se vrai povres devenoient...
 Et bon feroit un peu jeuner
 Pour estre saoul au souper (187-191; 201-202)

Le proverbe semble renforcer le caractère démocratique de sa vision; le rêveur se dépeint comme l'homme moyen, Monsieur Tout le Monde. Mais les intrusions de ce genre de réalité ne subjuguent jamais la puissance et la solennité de l'allégorie centrale du poème.

A la fin de son voyage, au cours duquel il rencontre ennemis (les sept péchés capitaux, Idolatrie, Hérésie, etc.) et amis (Leçon, Hagiographie, Chasteté, Prière, etc.) le personnage de Grace Dieu le rejoint pour le rassurer qu'il est arrivé à la destination qui a inspiré son départ:

Tu es au guichet et a l'uis

Quë ou mirour piec'a veïs (13471-13472)

Ainsi, toujours à l'intérieur du rêve, la vision du début se trouve réalisée à la fin. C'est suggérer que le songe lui-même peut devenir vrai aussi.

Réveillé par les matines de son couvent, Guillaume reste convaincu de la vérité de ce qu'il a vu :

Mon cuer avoie tout fichie
A ce que j'avoie songie:
Avis m'estoit et encor est
Que tel le pelerinage est
D'omme mortel en cest païs (13505-13509)

Le coeur transpercé par une expérience revêe – n'est-ce pas une impression que tout le monde ressent de temps à autre? Comme le note Jean Pierrot, le rêve “provoque une exaltation de l'imagination...loin d'être le lieu de l'incohérence, il pourrait alors être celui de l'hyperlucidité.” Néanmoins, Guillaume n'ose pas nous laisser sur ces mots: il ajoute :

Se ce songe n'ai bien songie
Je prie que droit soit corrigie
De ceux qui songier miex saront
Ou qui miex faire le pourront (13517-13520)

Le poète a voulu écrire un texte qui soutient, sans exception, les doctrines de l'église; si une hérésie quelconque s'y est glissée, on peut blâmer cette défaillance sur sa source rêvée. Selon lui, ce n'est pas pour son imaginaire, mais pour ses leçons qu'on doit apprécier ce songe.

Le troisième ‘autre monde’ que nous examinerons ici présente d'importantes différences par rapport à l'Enfer et au Paradis. D'abord, il n'est pas la création d'un rêve, dans le même sens que ceux-ci: les textes qui en parlent le dépeignent comme un endroit auquel tout le monde pourrait accéder physiquement – fût-il retrouvable. Paradoxalement, le refus du songe comme voie d'accès au pays de Cocagne le confie à jamais au monde de l'imaginaire. Comme le note Herman Pleij, personne, au moyen âge, ne doutait de la réalité du Paradis (ni, on peut ajouter, de l'Enfer); seulement, on y accédait uniquement en remplissant certains critères, forcément inconnus – sauf, peut-être, par une révélation divine reçue sous forme de songe. Cocagne, par contre, était une création de l'esprit rêveur, et non pas rêveur; ainsi, il était, en principe, accessible à tout le monde et infiniment élastique.

Mais il ne pouvait exister sans les deux autres mondes. Il représente en partie une parodie du Paradis. Dans Le fabliau de Cocagne, le plus ancien des textes écrits à ce sujet (du milieu du XIIIe siècle), nous retrouvons aussi une parodie du pèlerinage : le jeune narrateur est envoyé en Cocagne par le pape comme pénitence pour ses nombreux péchés. Là-bas, il voit “mainte merveille”(21): des mets et boissons qui incarnent les menus français les plus raffinés du XIIIe siècle, comme éléments d'architecture (maisons faites de poisson, bacon et saucisses), de géographie (rivières de

vin blanc et rouge) ou tout simplement comme repas ambulants qui viennent s'offrir aux habitants; des vêtements de luxe disponibles à tout le monde sans payer; une économie dans laquelle "Qui plus i dort, plus i gaaigne"(28), un calendrier religieux complètement refait pour privilégier les fêtes et défavoriser les périodes de jeûne. Il y a aussi une fontaine de Jouvence; au pays de Cocagne, on ne vieillit jamais. Le narrateur a quitté ce pays charmant seulement pour chercher ses amis, qu'il voulait y entraîner, mais Hélas! Il n'a jamais pu le retrouver.

La morale de cette expérience est aussi simple que le pays:
Esgardez quant vous estes bien,
Ne vous mouvez por nule rien,
Qu'il ne vous en meschiee ausi. (181-183)

L'idée de Cocagne a été imitée et adaptée partout en Europe; ses racines populaires prédatent sans doute notre poème. En Angleterre, notamment, on compare "Cockayne" explicitement (et négativement) au Paradis, qui est une terre bien pauvre en plaisirs gastronomiques et sensuels.

Fur in see, bi west spayngne,
Is a lond ihote cokaygne.
Ther nis ond under heuen-riche,
Of wel, of godnis, hit iliche:
Thogh peradis bi miri & brizt
Cocaygn is of fairir sizt.
What is ther in peradis
Bot grasse, &flure, & grene ris?
Thoz ther be ioi &gret dute,
Ther nis met bote frute;
Ther nis halle, bure, no benche;
Bot watir, man-is thurst to quenche. (1-12)

Dans sa tradition écrite, alors, on peut voir Cocagne comme une image satirique du Paradis: on y trouve toute la beauté exceptionnelle de ce lieu réel, améliorée par sa prétendue accessibilité et l'inclusion des plaisirs de la chair. Et n'y a-t-il pas quelque chose de diabolique aussi? Voici encore un extrait du texte français :

Par les rues vont rostissant
Les crasses oies et tornant
Tout par eles, et tout adès
Les suit la blanche aillie après... (39-42)

Tout y est littéralement contre la nature, même s'il s'agit d'un changement agréable. On pense au Jardin des Délices de Jérôme Bosch, encadré du paradis terrestre et de l'enfer, qui semble tenir des deux.

D'ailleurs, Cocagne est plus qu'une tradition écrite. Certains chercheurs suggèrent que ce pays est une création sociale, une réponse directe à la difficulté de la vie de tous les jours, et surtout à la menace omniprésente de la faim. Selon Piero Camporesi 'In the land of Cockaigne – revelation of the mundus inversus – the happy time returns; indeed, it is blocked in. It reappears in an immobile circle, just as the rhymed and obsessive words of the propitiatory lullabies, spells and litanies compose bits of repeating, calming, sedating and drugging words... The dream of plenty magically suspends, subdues and soothes the pangs of unsatisfied bowels. ...'

La vision essentiellement stérile et fermée de Cocagne était peut-être, suggère-t-il, en partie une hallucination provoquée par des causes physiques: l'ergotisme, des remèdes herbaux contre divers maux, et surtout les effets de la faim 'creator of unfathomable disturbances of mind and imagination'. Pour Herman Pleij, par contre, l'identité populaire de Cocagne est moins sinistre. La société qui embrassait Cocagne avait déjà maintes autres 'mondes rêvés': en plus de ses visions du Paradis et de l'Enfer, il y avait des contes de voyage fantastiques, des jardins de plaisance qui combinaient la nature et l'artifice, des expériences mystiques. Ce que Cocagne offrait d'unique, c'était que lui seul était complètement fictif.

Pour conclure, considérons les divers héritages des explorations fantastiques que nous avons examinées. L'Enfer de Raoul de Houdenc était déjà éloigné de ses sources terrifiantes, et il semble que cet écart ait continué après lui. Bien sûr, la conception moderne de l'Enfer a été synthétisée chez Dante; bien que les exploitations iconographiques du royaume de Sathan aient continué à se diversifier et à se développer, il n'y avait peut-être plus rien à dire ou écrire à son sujet, et le poème de Raoul prouve qu'on osait déjà s'en moquer bien avant Dante. Aujourd'hui, les sermons et textes qui explorent l'Enfer, en songe ou autrement, sont bien peu populaires. Les visions racontées par ceux qui ont vécu un état de mort imminente favorisent nettement le Paradis.

Cocagne, lui aussi, a disparu, avec l'arrivée d'une société industrialisée, qui surmonte les problèmes de la faim et de la survie non pas par des fantaisies collectives, mais par la science.

Seul Paradis semble survivre, et se renouveler. Les visions de ceux qui ont frôlé la mort mettent en scène des éléments classiques du ciel: couleurs éclatantes, scènes pastorales, villes fantastiques, lumière. Mais ces visions restent vagues. Les images crues qui convenaient à l'Enfer et au pays de Cocagne semblent insuffisantes pour une expérience transcendante céleste.

Nous ne devons pas oublier les richesses qu'offraient ces mondes rêvés aux gens du moyen âge. Le songe et la fantaisie confirmaient la place de la vie naturelle au milieu d'un cosmos qui dépassait de loin l'expérience humaine; en même temps, ils permettaient à l'imagination un essor presque sans limites.

Ouvrages consultés

- Boitano, Piero. *English Medieval Narrative*. Cambridge : Cambridge University Press, 1982.
- Braet, Herman. "Le Songe dans la chanson de geste au XIIe siècle." *Romanica Gandensia* XV. Gent: Romanica Gandensia, 1975.
- Bynum, Caroline Walker. *The Resurrection of the Body in Western Christianity, 200-1336*. New York: Columbia University Press, 1995.
- Caillois, Roger. "Logical and Philosophical Problems of the Dream" dans *The Dream and Human Societies*, ed. G.E. Von Grunebaum et Roger Caillois. Berkely: University of California Press,

- 1966.
- Camporesi, Piero. *Bread of Dreams*, trad. David Gentilcore. Chicago: University of Chicago Press, 1996.
- Guillaume Deguileville, *The Pilgrimage of the Soul: A Critical Edition of the Middle English Dream Vision*, éd. Rosemarie Potz McGerr. New York : Garland, 1990.
- _____, *Le Pèlerinage de la vie humaine*, éd. J. J. Stürzinger. London: Roxburghe Club, 1895.
- Guillaume de Lorris et Jean de Meun. *Le Roman de la Rose*. Paris: Garnier-Flammarion, 1974.
- Hagen, Susan K. *Allegorical Remembrance*. Athens: University of Georgia Press, 1990.
- Hieatt, Constance B. *The Realism of Dream Visions*. The Hague: Mouton & Co., 1967.
- Huon de Méry, *Le Torneiment Anticrist*, éd. Margaret O. Bender. University, Mississippi: Romance Monographs Inc, 1976.
- Huot, Sylvia. *The Romance of the Rose and its Medieval Readers*. Cambridge : Cambridge University Press, 1993.
- Micha, Alexandre. “Raoul de Houdenc est-il l’auteur du Songe de Paradis et de la Vengeance Raguidel?” *Romania*, t. LXVIII, 1945, pp. 316-360. Réimprimé dans Micha, De la chanson de geste au roman. Genève: Droz, 1976.
- Owen, D.D.R. *The Vision of Hell: Infernal Journeys in Medieval French Literature*. Edinburgh: Scottish Academic Press, 1970.
- Pierrot, Jean. *Le Rêve*. Paris: Bordas, 1985.
- Pleij, Hermann. *Dreaming of Cockaigne*, tr. Diane Webb. New York: Columbia, 2001.
- Raoul de Houdenc. *The Songe d’Enfer of Raoul de Houdenc*, éd. Madelyn Timmel Mihm. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1984.
- Scully, D. Eleanor and Terence Scully. *Early French Cookery*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 1995.
- Shaw, Bernard. *Saint Joan*, éd. Dan H. Laurence. Penguin, 2001.
- Väänänen, Veikko. “Le fabliau de Cocagne: le motif du pays d’abondance dans le folklore occidental”. *Neuphilologische Mitteilungen* 48 (1947), 3-36.
- Visions of Heaven and Hell Before Dante*, ed. Eileen Gardiner. New York : Italica, 1989.
- Zink, Michel. *La Subjectivité littéraire*. Paris: PUF, 1985.
- Zaleski, Carole. *Otherworld journeys: Accounts of Near-Death Experience in Medieval and Modern Times*. New York: Oxford University Press, 1987.

Notes

¹Voir Hieatt, *The Realism of Dream Visions*, p. 27-31; Zink, *La Subjectivité littéraire*, p. 143-144.

²Jean de Salisbury; cité dans Hieatt, p. 29; notre traduction.

³Raoul de Houdenc, *The Songe d’Enfer of Raoul de Houdenc*, éd. Madelyn Timmel Mihm, p. 4-5.

⁴Voir les exemples recueillis dans *Visions of Heaven and Hell before Dante*, ed. Gardiner., les itinéraires médiévaux résumés dans Zaleski, *Otherworld Journeys*, et les voyages infernaux étudiés dans Owen, *The Vision of Hell*.

⁵Raoul de Houdenc, éd. Mihm, p. 13.

⁶Les diables se lèchent les doigts après un mets de putains, et ils en apprécient l’odeur; Raoul écrit: “Encor en sent je puir l’air” (486).

⁷Owen, *The Vision of Hell*, p. 160.

⁸Notons que Raoul relie Murtre Vile au gibet, mais il ne tient pas vraiment compte du côté sinistre de celui-ci:

S'a Murtre Vile le gibet

Pués venir, bien avras erré. (342-343)

⁹On trouve une version moderne de ce portrait irrévérencieux d'Enfer dans *Saint Joan*, de Bernard Shaw:

CHARLES. What is hell like?

THE SOLDIER. You wont find it so bad, sir. Jolly. Like as if you were always drunk without the trouble and expense of drinking. Tip top company too: emperors and popes and kings and all sorts. (p. 158)

¹⁰Voir D. Eleanor Scully and Terence Scully, *Early French Cookery*.

¹¹Voir *Visions of Heaven and Hell*, p. 205, 231.

¹²Mihm (*The Songe d'Enfer*) note que le mot 'fablel' semble indiquer une intention satirique. Ainsi, le songe qui encadre l'expérience rêvée du poète est lui-même encadré par un commentaire non pas sur sa valeur didactique, mais sur son caractère imaginaire. Si la véracité du songe reste douteuse, la vérité de l'apport du créateur à sa forme littéraire – de la carte maîtresse de la création – est réclamée positivement par Raoul.

¹³Zink, *La subjectivité littéraire*, p. 162.

¹⁴Zink, p. 146.

¹⁵*Le Torneiment Anticrist*, éd. Bender.

¹⁶Pour une bonne discussion du lien entre rêve, littérature, allégorie et subjectivité, voir Zink, p. 165.

¹⁷Hagen, *Allegorical Remembrance*, p. 2.

¹⁸Sylvia Huot, dans *The Romance of the Rose and its Medieval Readers*, note pourtant que Guillaume a supprimé la mention de la Rose comme stimulant du rêve dans la deuxième rédaction du *Pèlerinage*, écrite en 1355. Cette version semble montrer un désir de la part de son auteur d'éloigner sa vision religieuse de toute inspiration profane. (Huot, p. 225-227).

¹⁹Pierrot, *Le rêve*, p. 10

²⁰Pleij, *Dreaming of Cockaigne*, p. 165.

²¹Väänänen, "Le fabliau de Cocagne".

²²*The Land of Cockayne*, cité dans Pleij, p. 166-167.

²³Camporesi, *Bread of Dreams*, p. 81

²⁴Camporesi, p. 125.

²⁵Pleij, p. 426: "Cockaigne was a lie from beginning to end ... a fantasy with no strings attached."

²⁶*Visions of Heaven and Hell*, p. xxvii

²⁷Zaleski, p. 113-135

²⁸Zaleski, p. 93.