



Fátima Gutiérrez

Le Venusberg et la légende du Tannhäuser Paradis païens, enfers chrétiens

THE VENUSBERG AND THE LEGEND OF
TANNHÄUSER. PAGAN PARADISE, CHRISTIAN
INFERNO

ABSTRACT

The story of knight Tannhäuser, which served as the basis for Richard Wagner's opera, relates the sojourn, both Edenic and hellish, of a mortal in the abode of Venus, away from the destructive power of time. Probably bearing the imprint of the legend of Queen Sybilla, recovered by Andrea da Barberino and Antoine de la Sale, the legend is particularly tied to the Celtic lore in European heritage. However, under Christian influence, the paradise becomes hell, as featured in the 16th century folksong *Volkslied*, and in several works of the German Romantic authors, particularly Heine and Tieck.

KEYWORDS

Tannhäuser; Venusberg; Sybilla; Paradise; Inferno; Richard Wagner; Legend; Mytheme.

FÁTIMA GUTIÉRREZ

Universidad Autónoma de Barcelona, España
fatima.gutierrez@uab.cat

À Gilbert Durand

They looking back, all th' Eastern side
beheld

Of Paradise, so late thir happie seat,
Wav'd over by that flaming Brand, the
Gate

With dreadful Faces throng'd and fierie
Armes:

Som natural tears they drop'd, but
wip'd them soon;

The World was all before them, where
to choose

Thir place of rest, and Providence thir
guide:

They hand in hand with wandring steps
and slow,

Through *Eden* took thir solitarie way.

John Milton, *Paradise lost*

Irrégulier, chauve et désolé, comme si
une malédiction reposait sur lui, se dresse le
Hörselberg dans un pays riche et peuplé
entre Eisenach et Gotha. Il ressemble de
loin à un énorme sarcophage de pierre – un
sarcophage où repose, dans un sommeil ma-
gique, jusqu'à la fin de toutes choses, un
monde mystérieux de merveilles. Placé en
haut du flanc Nord Ouest de la montagne,
sur une pente escarpée de la roche, s'ouvre
une caverne appelée Hörselloch ; de ses pro-
fondeurs émerge un grondement d'eau



assourdissant, comme si un fleuve souterrain se ruait sur des roues de moulin tournant vertigineusement. Dans les anciens temps, d'après les chroniques de Thuringe, des pleurs amers et de longues plaintes étaient entendus sortant de cette grotte : et pendant la nuit des cris sauvages et des rires diaboliques résonnaient dans la vallée et remplissaient les habitants de terreur. On supposait que ce gouffre était l'entrée du Purgatoire ; et une dérivation populaire mais fautive de Hörsel fut *Höre, die Seele*, J'écoute les âmes ! Or, une autre croyance populaire concernant cette montagne était que Vénus, la Déesse païenne de l'amour, y tenait sa cour dans toute la pompe et les réjouissances du paganisme et certains disaient qu'ils avaient vu, dans l'entrée du gouffre, de belles formes féminines les appeler et qu'ils avaient entendu de doux accents sortir de l'abîme par-dessus le grondement du torrent invisible. Charmés par la musique et séduits par les formes spectrales, plusieurs étaient entrés dans la caverne mais aucun n'en était revenu à l'exception du Tannhäuser (sic). On connaît encore le Hörselberg par le nom de Venusberg, un nom fréquemment utilisé au Moyen Âge, sans savoir certainement où il se trouvait¹.

Lorsque Richard et Minna Wagner quittèrent Paris pour la première fois, le 7 avril 1842, le voyage vers Dresde devint un authentique supplice aggravé par un froid glacial. Cependant il y eut quelques heures heureuses parce qu'ensoleillées. Dans un de ces instants magiques (que G. Durand appellerait *kairoï*) et à la vue de la Wartburg, au dessus d'Eisenach, Wagner décida qu'une montagne qui se dressait à l'écart était le Hörselberg. À l'intérieur de la voiture qui roulait lentement dans la verte vallée, il commença à imaginer le troisième acte de son *Tannhäuser* et son formidable cœur des vieux pèlerins : *Beglückt darf nun dich, o Heimat, ich schauen/und grüssen froh deine*

lieblichen Auen (Heureux, je puis te revoir, ô chère patrie, / et saluer, joyeux, ton paysage aimé)². La description de la scène, dès le premier acte, ne laissera aucun doute sur le *topos* : ce « lieu féerique » où la vieille légende s'était tout naturellement installée : *Die Bühne stellt, das Innere des Venusberges – Hörselberges bei Eisenach – dar* (La scène représente l'intérieur de la Montagne de Vénus – le Hörselberg près d'Eisenach)³ ; au commencement de la troisième scène de ce même acte, cette description sera encore plus précise : *Tannhäuser, der seine Stellung nicht verlassen findet sich plötzlich in ein schönes Tal versetzt. Blauer Himmel, heitere Sonnenbeleuchtung. – Rechts im Hintergrunde die Wartburg; durch die Talöffnung nach links erblickt man den Hörselberg* (Tannhäuser, qui n'a pas quitté sa place, se trouve soudain transporté dans une belle vallée. Ciel bleu, claire lumière du soleil. À droite, au fond, la Wartburg ; à gauche, par la découpeure de la vallée, on aperçoit le Hörselberg)⁴. Mais, faisons un peu d'histoire.

Pendant les dernières semaines de son séjour à Paris, lorsqu'il achevait la partition du *Fliegende Holländer* (*Le Vaisseau Fantôme*) et cherchant un sujet pour son prochain opéra, Richard Wagner découvrit le poème du Tannhäuser très probablement grâce à Heine et son *Tannhäuser. Eine Legende* (*Tannhäuser. Une légende*) qui avait été publié en 1836 dans le troisième volume de son *Salon*. Il trouva cette même histoire dans le récit fantastique de Ludwig Tieck : *Der getreue Eckart und der Tannhäuser* (*Le fidèle Eckart et le Tannhäuser*, 1799) et dans un recueil de légendes de Thuringe édité, en 1835, par Ludwig Beschelein : *Die Sagen von Eisenach und der Wartburg, dem Hörselberg und Reinhardsbrunn*» (*Légendes d'Eisenach et de la Wartburg, du Hörselberg et de Reinhardsbrunn*). C'est justement dans ce recueil où se trouvent, pour la première fois, entremêlés le thème du Venusberg et



celui de la guerre des chanteurs de la Wartburg, que Wagner va aussi unifier, dans son opéra, en leur ajoutant l'histoire de Sainte Élisabeth de Hongrie. Mais, ce qui nous intéresse ici c'est la légende du Venusberg.

L'histoire du chevalier Tannhäuser et son séjour, paradisiaque et infernal, chez la déesse Vénus, semble procéder d'un très ancien sujet de la tradition européenne, celte de préférence : il s'agit de la rencontre entre un mortel (généralement un chevalier) et un être surnaturel d'une extraordinaire et presque divine beauté, qui a fixé sa demeure aux frontières humides (fontaine, rivière ou lac), hautes ou boisées du monde des humains. Le couple habitera ensemble un Au-delà merveilleux, hors des usures de Chronos, plein de richesses, de délices et de magie – premier mytheme. Mais, le moment arrive où l'être mortel ressent la nostalgie de son existence antérieure (*On se lasse de tout* dit le célèbre vers 636 du livre XIII de l'*Iliade*⁵) et décide d'y retourner – second mytheme; quoiqu'il finisse par regagner (ou vouloir regagner) les plaisirs éternels offerts par son amie surnaturelle – troisième mytheme – (il y aussi des chevaliers féeriques, par exemple : Muldumarec, dans le *Lai de Yonec*, de Marie de France, ou le père de Tydorel, dans le lai qui porte ce même nom ; mais l'être magique est le plus souvent de nature féminine). Nous pouvons suivre les empreintes de cette structure narrative et mythique d'origine celte, parmi de multiples exemples de la littérature médiévale française appartenant à la Matière de Bretagne et aux XII^e et XIII^e siècles, comme par exemple le *Lai de Lanval* de Marie de France ou d'autres lais anonymes tels que ceux de *Graelant*, *Guingamor* ou *Désiré*⁶, pour ne citer que les plus célèbres, qui nous font immédiatement penser au récit d'aventures (*Echtra*) paradigmatique du héros irlandais Oisín⁷ (Ossian), enlevé par la princesse des fées, Niamh aux Cheveux d'Or, et

porté sur la croupe de son destrier jusqu'à l'île enchantée de *Tir Nan Og* (la Terre de l'éternelle jeunesse) où la fée lui donna une vie heureuse et deux enfants ; nonobstant, atteint de nostalgie, il souhaite revenir dans sa terre natale, mais des centaines d'années se sont passées depuis en Irlande et le poète guerrier ne peut plus laisser Tir Nan Og sans mourir. Niamh, désolée, lui donne alors un cheval magique pour quitter temporairement l'Autre Monde, à condition de ne jamais poser pied à terre. Or, nous le savons, Oisín tombe par accident et aussitôt vieillit et meurt. Guingamor, à son retour au monde d'ici-bas, devient aussi vieux et décrépît, mais deux demoiselles le prennent avec soin et le mènent de retour dans son au-delà féérique ; de son côté, Lanval quitte le château d'Arthur suivant sa dame de l'Autre Monde, tandis que Graelant et Désiré partent avec leurs amies *sans jamais plus revenir car il(s) n'en éprouvai(en)t pas le désir*⁸.

En conclusion, le référent celte, et des lais médiévaux et de notre histoire, ainsi que ces mêmes lais nous présentent un espace magique et heureux, hors du temps destructeur, ignoré par la maladie, la vieillesse et la mort et où sont invités des mortels élus pour goûter, dans l'amoureuse compagnie d'une fée ravissante, à toutes sortes d'éternelles jouissances.

Or, ce bel horizon changera considérablement sous l'influence du christianisme qui s'en servira pour condamner l'amour sensuel, comme semblent le démontrer les sources italiennes et, déjà, quelque peu sulfureuses, de l'histoire du Tannhäuser. Nous parlons de la légende de la Sibylle qui apparaît, noir sur blanc, pour la première fois, dans le roman chevaleresque *Il Guerrin Meschino* du trouvère de la Toscane Andrea da Barberino, vers le commencement du XV^e siècle (1410). D'après l'érudite belge Fernand Désonay dans la région des monts



Sibyllins, à l'Est de l'Ombrie (dans la chaîne des Appénins), entre Norcia et Ascoli Piceno, du temps du trouvère courait le bruit « que la Sibylle avait, dans une grotte située tout au sommet de la montagne, son royaume plein d'enchantements, avec des salles dorées aux portes de métal et aux lambris de pierre précieuses, royaume tout peuplé de belles femmes et de gentils chevaliers »⁹. Or, ce « paradis » commence à ressembler à l'« enfer », car il s'agit d'un « royaume où l'on ne pouvait séjourner au delà d'une année, sous peine de ne jamais plus sortir, sinon pour la damnation éternelle, le jour du jugement et où chaque semaine, toutes les habitantes et la reine elle-même étaient converties en serpents ou en d'autres animaux venimeux, quitte à sortir de ces métamorphoses encore plus belles »¹⁰. Dans la narration toscane de da Barberino (Livre V, chapitres 144-157¹¹), le héros se propose de consulter la sibylle dans sa grotte¹² de la montagne de Norcia. Cette dame, d'une beauté fascinante et voluptueuse, tâche de séduire le visiteur, se couchant même très près de lui ; or, le dévot Guerrin, non sans difficultés, repoussera les charmes de son hôtesse surhumaine ; non-obstant, le pape devra lui pardonner sa coupable audace. Quelques années plus tard, un aventurier, courtisan et écrivain français suit les pas de Guerrin en quête de la Grotte de la Sibylle de Norcia. Il racontera son expédition (le 18 mai 1420, mais il n'alla pas très loin à l'intérieur de la grotte, se contentant de jeter un coup d'œil sur l'entrée d'un corridor souterrain obstrué par un amas de pierres) dans la montagne de la prophétesse et sa légende, telle que la lui avaient racontée les gens du pays, dans *Le Paradis de la reine Sibylle* (vers 1437-1443), un récit bref et absolument autonome, inclus dans *La Salade*, œuvre pédagogique destinée à l'éducation de Jean de Calabre (fils aîné de René d'Anjou et héritier des royaumes de Naples et d'Aragon). Il s'agit, bien entendu,

Fátima Gutiérrez

d'Antoine de la Sale. L'écrivain provençal, attaché à la cour angevine, nous transmet la légende conservant intacte sa structure mythique première, mais déjà fortement influencée par la morale et l'orthodoxie de l'Église catholique qui va souligner la nature infernale de la reine Sibylle, et de sa cour, et qui ajoutera un nouveau mytheme au récit, celui de l'intervention du Pape de Rome, que nous avons déjà trouvée dans le texte de da Barberino, mais qui, cette fois et dorénavant, sera malencontreuse pour le héros : un chevalier venu de l'Allemagne ayant entendu parler des merveilles du Mont de la Sibylle résolut de les connaître et y entra avec son écuyer. En franchissant des portes de métal, ils découvrirent un monde somptueux et magique où régnait une femme de beauté extraordinaire qui parlait toutes les langues. Les habitants de ce « paradis » ne vieillissaient pas, ne savaient ce qu'étaient ni la mort ni la douleur et jouissaient de toutes les délices. Mais il y avait à ce bonheur une petite ombre : tous les samedis ces femmes surnaturelles quittaient leurs amants chevaliers pour devenir couleuvres et serpents quoi qu'au lendemain *elles semblaient plus belles que jamais elles n'avaient été*. Cette métamorphose « mélusinienne » mit en garde notre chevalier qui *s'aperçut qu'il était certainement chez le diable* et parla de ses remords à son écuyer qui, malgré certaines réticences, ne voulut pas abandonner son seigneur. Tous deux partirent vers Rome pour confesser la terrible faute, si terrible que seul le Pape pouvait la pardonner ! Mais, pour faire de cette aventure un cas exemplaire, le Pontife feignit de trouver le péché irrémissible. Alors, le chevalier, éperdu, et son écuyer, ravi, retournèrent dans la grotte en cherchant la compagne de la reine, car *n'ayant pu récupérer la vie de l'âme*, ils n'avaient pas voulu perdre celle du corps. Finalement, le Pape envoya au mont de la Sibylle des messagers qui portaient l'absolution, mais ils n'ont jamais eu



de nouvelles des deux hommes. Antoine de la Sale remarque, parmi les noms des visiteurs écrits dans les parois de la grotte la suivante légende : *Her Hans Wanbranbourg Intravit*¹³. De sa sortie, il ne trouva aucun indice¹⁴.

Le professeur Désouy, à notre avis très justement, défend une étroite parenté mythologique entre la Sibylle de Norcia, dont le caractère prophétique serait peut-être du à la Sibylle de Cumes de l'*Énéide* et dont le caractère voluptueux proviendrait des cultes asiatiques de la déesse Cybèle : « l'Ida d'Asie, berceau du culte romain de la Magna Mater, est aussi la patrie des Sibylles, au témoignage de l'historien Pausanias. En outre, Cybèle a dans ses attributs le don de la prophétie. D'autre part, la croyance aux Sibylles se révèle plus vivace dans les centres de dévotion à la Magna Mater. En somme, [...] les affinités sont nombreuses entre la déesse aux rites orgiastiques et la prophétesse inspirée »¹⁵. Il ne faut pas oublier que le culte de Cybèle fut ravivé par l'empereur Julien et persistait sous le règne de Théodose ; par ailleurs, la figure mythique de Cybèle, qui dispose des clés de la terre donnant accès à toutes les richesses, déesse de la fertilité et de la nature, peut être facilement assimilée à Holda, déesse de la nature, de la terre et de la fertilité, dans le folklore germanique.

D'après l'éminent romaniste français Gaston Paris¹⁶, vers la moitié du XV^e siècle (1453, un demi-siècle après le récit de da Barberino), apparaît, en Allemagne, un long poème écrit par Hermann von Sachsenheim décrivant le *Venusberg* où règne, au centre de tous les plaisirs et d'un éternel printemps, la déesse de l'amour accompagnée de son époux Tannhäuser. À cette même époque appartient un poème plus bref qui exprime le repentir du chevalier et raconte que le pape Urbain IV lui dénie son pardon mais qu'il espère l'obtenir par l'intercession de la Vierge. À nouveau vers la moitié du

XV^e siècle, un petit poème dialogué nous présente un Tannhäuser racontant à la Déesse de l'amour qu'il va la quitter et qu'il obtiendra la grâce de la Vierge et du Christ. Mais ce n'est qu'au XVI^e siècle que la légende devient célèbre par un *Volkslied* (« chanson populaire ») qui raconte comment le pape refuse son pardon au pécheur (*Aussi bien que ce bâton peut verdoyer, Tu peux obtenir la grâce de Dieu !*¹⁷) et le blâme conséquent que Dieu inflige à son représentant sur la terre (*Et à cause de cela le quatrième pape Urbain fut perdu pour l'éternité*¹⁸). Dans les textes allemands nous retrouvons aussi les trois mythèmes primitifs. Le premier : un mortel entre dans le royaume d'une femme surhumaine ; le deuxième : ressentant la nostalgie de son existence antérieure, il s'arrache aux délices de ce paradis et revient au monde des mortels ; et le troisième : il finit par retourner auprès de celle qu'il avait quittée. Cependant, entre les deux derniers mythèmes, nous l'avons vu, s'insère la croyance chrétienne qui substitue les cultes païens en Europe et qui fait changer radicalement le sens de la légende : à la nostalgie du monde des humains se substitue le remords du péché charnel (n'oublions pas que, selon une fausse croyance très répandue, le péché originel a un caractère sexuel) tandis que le repentir engendre un dernier mythème, de même que dans les textes de da Barberino et d'Antoine de la Sale : celui de la visite au Saint Père qui, dans les poèmes allemands, dénie le pardon au chevalier amoureux de la déesse. Or, si le Pape condamne le Tannhäuser, Dieu même condamne le Pontife incapable de pitié envers ce pécheur sincèrement repenté. La crosse pastorale couverte de fleurs (axe symbolique de ce dernier mythème exclusivement allemand et dont le refus de l'autorité papale commence à annoncer la réforme luthérienne) devient l'image privilégiée du pardon divin (comme dans le cas du très légendaire



Reprobatus / Saint Christophe, d'après le récit de Jacques de Voragine), et de l'amour-*agapè-caritas* (Aphrodite Ouranienne / Vénus Céleste) qui permet la définitive rédemption du pêcheur et qui, chez Wagner, se voit renforcer par la figure rédemptrice d'Élisabeth, son amour pur et son sacrifice pour le salut du Tannhäuser.

Heinrich Heine traduira le populaire *volkslied*, qui lui semblait le plus beau dialogue d'amour après celui du *Cantique des Cantiques*, dans son poème *Le Tannhäuser*. Une légende, qui sera, comme nous l'avons indiqué tout à l'heure, le premier contact du maître de Bayreuth avec la tradition du Venusberg, qu'il connut après, en profondeur, grâce aux ballades du XV^e et XVI^e siècle et aux poètes romantiques allemands. Mais nous ne pouvons pas oublier qu'au XIII^e siècle, dans un espace indéterminé entre l'Autriche et la Bavière, vécut un *Minnesänger* nommé Tannhäuser composant des chansons qui étaient un rare mélange de joie de vivre et de pitié, de mœurs licencieuses et de repentirs. Grâce à cette caractéristique de son art, sa figure put se mettre en rapport avec la légende du Venusberg et donner un nom propre à son héros. Mais celle-ci est une autre histoire...

Notes

¹ "Ragged, bald, and desolate, as though a curse rested upon it, rises the Hörselberg out of the rich and populous land between Eisenach and Gotha, looking, from a distance, like a huge stone sarcophagus – a sarcophagus in which rests in magical slumber, till the end of all things, a mysterious world of wonders. High upon the north-west flank of the mountain, in a precipitous wall of rock, opens a cavern, called the Hörselloch, from the depths of which issues a muffled roar of water, as though a subterranean stream

were rushing over rapidly-whirling mill wheels. (...) In ancient days, according to the Thuringian Chronicles, bitter cries and long-drawn moans were heard issuing from this cavern; and at night wild shrieks, and the burst of diabolical laughter would ring out from it over the vale, and fill the inhabitants with terror. It was supposed that this hole gave admittance to Purgatory; and the popular but faulty derivation of Hörsel was *Hore, die Seele*, Hark, the Souls! But another popular belief respecting this mountain was, that in it Venus, the pagan Goddess of Love, held her court in all the pomp and revelry of heathendom; and there were not a few who declared that they had heard dulcet strains of de falling, unseen torrent. Charmed by the music, and allured by the spectral forms, various individuals had entered the cave, and none had returned except the Tannhäuser, of whom more anon. Still does the Hörselberg go by the name of Venusberg, a name frequently used in the Middle Ages, but without its locality being always defined", S. Baring-Gould, *Curious Myths of the Middle Ages*, Londres, Rivingtons, 1877, pp. 209-210.

² Cf. R. Wagner, *Tannhäuser* (Livret intégral dans la version de Paris, complétée par la version de Dresde. Traduction française de Georges Pucher), *L'Avant-Scène d'Opéra*, n° 63/64, 2004, p. 67.

³ *Ibid.*, p.17.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ Ce qui est admirablement exprimé par le Tannhäuser wagnérien : *Doch sterblich, ach! bin ich geblieben,/ und übergross ist mir dein Lieben;/ wenn stets ein Gott geniessen kann,/ bin ich dem Wechsel untertan;/ nicht Lust allein liegt mir am Herzen,/ aus Freuden sehn' ich mich nach Schmerzen:/ aus deinem Reiche muss ich fliehn, – / o Königin, Göttin! Lass mich ziehn!* (Pourtant, je suis resté mortel,/ Et ton amour m'anéantit./ Un dieu peut sans



cesse jouir,/ je suis, moi, soumis, au changement,/ le plaisir seul ne comble point mon cœur,/ après les joies, je désire la souffrance./ Ton royaume je dois fuir.../ Ô reine, déesse ! Laisse-moi partir !), Richard Wagner, *op. cit.*, p. 24.

⁶ Cf. *Lais Féeriques des XII^e et XIII^e siècles* (Présentation, traduction et notes par Alexandre Micha), Paris, Garnier-Flammarion, 1992.

⁷ Cf. Miceál Coimín, *The Lay of Oisín on the land of the young*, Bibliothèque numérique de l'Université de Rennes2, [en ligne]. <http://bibnum.univ-rennes2.fr/items/show/-310?image=0&v=#bibnum> (page consultée le 9 décembre 2012).

⁸ *Lai de Désiré* in *Lais Féeriques des XII^e et XIII^e siècles*, *op. cit.*, p. 149.

⁹ Fernand Désonay, *Dépaysements ; notes de critique et impressions*, Liège, Éditions Soledi, 1944, p. 122.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 122-123.

¹¹ Cf. Andrea da Barberino, *Il Guerrin Meschino*. Texte fidèle à l'édition de Venise

de 1567 [en ligne] <http://www.cerquasacra.8m.com/opere/opere/II%20Guerrin%20Meschino%201567/II%20Guerrin%20Meschino%201567.htm> (page consultée le 9 décembre 2012).

¹² Les cavernes étaient sacrées parce, dans son mystère, elles représentaient l'accès aux royaumes de l'Autre Monde.

¹³ Antoine de la Sale, *La Salade* in *Œuvres complètes*, Tome I (Édition critique par Fernand Désonay), Faculté de Philosophie et Lettres et Librairie Droz, Liège (sic) et Paris, 1935, p. 112.

¹⁴ Nous retrouverons, en Italie, la légende de la Sibylle, dans l'ouvrage du dominicain bolognais Leandro Alberti, *Descrittione di tutta Italia* (1550), où il la présente comme une fable insensée.

¹⁵ Fernand Désonay, *op. cit.*, pp. 136-137.

¹⁶ Cf. Gaston Paris, *Légendes du Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1904.

¹⁷ Gaston Paris, *op. cit.*, p. 126. Naturellement, le bâton reverdit.

¹⁸ *Ibid.*, p. 127.