

Note de lecture

Le rêve de Monique et le Maître intérieur.

Le rêve de Monique est un récit parfaitement inséré dans le style des *Confessions*, en ce sens qu'il est entièrement écrit en discours indirect, si bien qu'il est difficile de trancher entre les éléments qui remontent directement à Monique et ceux qui relèvent de la stylisation littéraire. Toutefois, s'il n'est guère possible de reconstituer en détail la version orale de Monique, on peut tout au moins repérer la tension affective qui est à l'œuvre dans le récit, et qui plonge ses racines dans l'expérience onirique elle-même. On obtient ainsi une distinction importante entre le noyau onirique proprement dit et les additifs (commentaires, explications), qui en précisent le contenu.

On se rappelle les circonstances. En 373, Augustin a terminé ses études à Carthage. Il a dix-neuf ans. Il est de retour à Thagaste, sa ville natale. Monique, déçue de voir son fils en situation irrégulière avec une femme de condition inférieure et un enfant illégitime, refuse de l'accueillir sous son toit. Mais le vrai motif de l'intolérance maternelle n'est pas d'ordre social. Depuis quelque temps, Augustin a rejoint les cercles des manichéens, une secte qui promet au jeune rhéteur une intelligence plus perspicace et plus aisée de la foi de son enfance. Aux yeux de la mère, sa dissidence est une véritable mort spirituelle. Elle fait alors le rêve suivant¹ :

« Elle se vit debout sur une règle de bois, et un jeune homme resplendissant, au visage joyeux, lui souriait, en venant vers elle qui était triste, consumée de tristesse. Il lui demanda les causes de sa tristesse et de ses larmes quotidiennes – non pour les apprendre d'elle, mais pour lui donner un enseignement, comme d'habitude en pareil cas. Elle répondit qu'elle pleurait ma perte. Pour la rassurer,

1. « Vedit enim se stantem in quadam regula lignea et uenientem ad se iuuenem splendidum hilarem atque aderidentem sibi, cum illa esset maerens et maerore confecta. Qui cum causas ab ea quaevisset maestitiae suae cotidianarumque lacrimarum, docendi, ut adsolet, non discendi gratia, atque illa respondisset perditionem meam se plangere, iusisse illum, quo secura esset, atque admonuisse, ut adtenderet et uideret, ubi esset illa, ibi esse et me. Quod illa, ut adtenderet, uidit me iuxta se in eadem regula stantem » (*Conf.* III, 11, 19).

il l'avertit et lui ordonna de regarder avec attention : elle verrait que là où elle était, j'étais moi aussi. Elle regarda et me vit près d'elle, debout sur la même règle. »

I. – LA TENSION FONDAMENTALE

Ce récit, considéré trop souvent du seul point de vue de la conversion de saint Augustin, nous montre qu'il s'agit avant tout d'un conflit intérieur vécu par Monique. Bien qu'Augustin soit l'objet permanent des préoccupations de sa mère, il apparaît seulement à l'extrême fin du rêve, et son rôle est minime en regard des autres *dramatis personae*.

Monique occupe le devant de la scène pendant les trois « actes » du récit². C'est elle qui se trouve sur la règle de bois, depuis le début du rêve jusqu'à la fin. Elle pleure parce qu'elle croit que son fils est perdu pour toujours. L'expression *plangere perditionem* fait penser à l'accablement d'une femme en deuil : « Ses pleurs, dit Augustin, montaient plus abondants que ceux des mères sur un corps défunt. C'est ma mort qu'elle voyait, elle, du point de vue de la foi et de l'esprit, qu'elle tenait de toi³. »

Le deuxième personnage qui joue un rôle important dans l'histoire est la prestigieuse figure du *iuuenis*, qui apparaît dès la première ligne du récit avec tous les attributs d'un *homo diuinus*⁴. Il joue le premier rôle dans le dialogue, et il s'impose d'emblée par une autorité qui inspire confiance. Il accompagne Monique jusqu'au dernier acte, et c'est lui qui annonce le premier signe de la conversion d'Augustin.

2. La composition tripartite est fréquente dans les rêves de l'Antiquité. Une structure parallèle se trouve par exemple dans le rêve de Flavianus, un des compagnons de la *Passio Montani*, qui fut martyrisé en 259, probablement à Carthage, pendant la persécution de Valérien : « Un homme m'apparut qui me dit : 'Pourquoi es-tu triste ?' Et lorsque je lui en expliquai la raison, il me dit : 'Et tu es triste ? Deux fois tu as confessé la foi, la troisième fois tu seras martyr par le glaive' ». Voir P. FRANCHI DE CAVALIERI, *Gli Atti dei SS. Montano, Lucio e compagni*, dans *Achtes Supplementheft, Römische Quartalschrift*, 8, Roma, 1898, XXI, p. 84 : « Apparuit mihi uir quidam dicens : Quid contristaris ? cui cum causam tristitiae meae dicerem, ait : Contristaris ? bis confessor es, tertio eris martyr per gladium. » – Sur la structure des rêves dans les *Passions* africaines, voir C. MERTENS, « Le rêve dans les *Passions* des Martyrs. Analyse narrative », *Augustinianum*, 44, 2004, p. 269-319.

3. « [...] cum pro me fleret ad te mater mea, fidelis tua, amplius quam flent matres corporea funera. Videbat enim illa mortem meam ex fide et spiritu, quem habebat ex te » (*Conf.* III, 11, 19).

4. Pour la topique de l'*homo diuinus*, voir J. AMAT, *Songes et visions. L'au-delà dans la Littérature latine tardive* (Études Augustiniennes), Paris, 1985, p. 127 et 300 ; P. COURCELLE, *Les Confessions de saint Augustin dans la tradition littéraire* (Études Augustiniennes), Paris, 1963, p. 129 ; M. DULAEY, *Le rêve dans la vie et la pensée de saint Augustin* (Études Augustiniennes), Paris, 1973, p. 198-199.

La structure du rêve reflète donc dès la première ligne une tension spirituelle, fondamentale, où la tristesse s'oppose à la joie, dans le sens même où la damnation se dresse en face du salut. C'est une de ces tensions affectives ou thymiques bien connues, où la vie se fait éprouver dans ses qualités immédiates d'oppression ou de libération, de resserrement ou de dilatation, de défaveur ou de faveur, de danger ou d'avenir, de chute ou de vol, de ténèbres ou de lumière. Elles caractérisent les rêves d'autrefois, non moins que ceux d'aujourd'hui.

II – LE DIALOGUE.

La tension du rêve n'est pas seulement figurée par les deux personnages, elle s'exprime aussi dans la scène dialoguée qui occupe le milieu du récit. C'est le jeune homme, bien entendu, qui prend l'initiative⁵ :

« Il lui demanda les causes de sa tristesse et de ses larmes quotidiennes.
« Elle lui répondit qu'elle pleurait ma perte. »

Simple entretien, dirait-on, une de ces scènes innombrables qui se répètent par milliers dans la vie quotidienne. Ce qui est plus étonnant, en revanche, c'est que le jeune homme parle d'une tristesse qu'il semble connaître de près et depuis un certain temps. Il sait que Monique pleure dans sa vie ordinaire et qu'elle a plusieurs sujets d'inquiétude, puisqu'il parle de *lacrimae cotidiana* et de *causae* au pluriel⁶. Qu'est-ce à dire, sinon que, avant même d'adresser la parole à Monique, le jeune homme faisait déjà partie de sa vie et la connaissait de l'intérieur ? Et s'il l'interroge à propos de son état d'âme, n'est-ce pas comme s'il lui tendait un miroir où elle puisse se refléter elle-même ? Si tel est le cas – et tout porte à croire qu'il en va ainsi – le dialogue avec le jeune homme est un dialogue intérieur de Monique avec elle-même ou, mieux, un dialogue avec cette *memoria sui* dont parle saint Augustin dans ses *Confessions*, le lieu de l'esprit où l'on se rencontre soi-même⁷.

Tant qu'on s'en tient à une représentation extérieure, purement scénique ou spectaculaire du dialogue, on se heurte à une situation contradictoire, où le jeune homme, dès avant d'interroger Monique au sujet de ses *lacrimae cotidiana*, en connaît déjà les raisons. Dans ce cas, son interrogation n'en est pas vraiment une ! Ce n'aurait été qu'une pseudo-interrogation. Mais dès le moment où

5. « Qui cum causas ab ea quaeſiſſet maestitiae ſuae cotidianarumque lacrimarum,[...] atque illa respondiſſet perditionem meam ſe plangere, [...]. »

6. Le pluriel donne à supposer que Monique se préoccupe à la fois de la position hétérodoxe d'Augustin et de sa situation conjugale. Les deux « causes » sont d'ailleurs liées. Douze ans plus tard, à Milan, lorsque Monique incite son fils à répudier sa compagne qui a pourtant partagé son lit depuis seize ans, elle espère que son mariage sera suivi du baptême, condition de son salut. Voir à ce propos S. LANCEL, *Saint Augustin*, Paris, 1999, p. 109-113 ; A. MANDOUZE, *Saint Augustin, l'aventure de la raison et de la grâce* (Études Augustiniennes), Paris, 1968, p. 87 et 177.

7. Voir *Conf.* X, 8, 14.

l’interrogation s’intériorise, le dialogue devient lui aussi un événement intérieur. La figure onirique se présente alors comme un aspect du sujet⁸, et l’interrogation du jeune homme, si « vraie » pour Monique, devient aussi une « vraie » question pour lui-même. En se mettant à l’intérieur de Monique, il aurait pu prolonger son interrogation de la façon suivante : comment te tirer du gouffre de ton désespoir, comment t’aider à survivre à ta mort intérieure... ?

III. – ENSEIGNER

Saint Augustin a glissé dans le dialogue une petite phrase qui sert de commentaire, et qui jette une vive lumière sur son interprétation du rêve. Elle ouvre à la tristesse de Monique une perspective qui manque dans le dialogue proprement dit⁹ :

« Il lui demanda les causes de sa tristesse et de ses larmes quotidiennes – **non pour les apprendre d’elle, mais pour lui donner un enseignement, comme d’habitude en pareil cas**. Elle répondit qu’elle pleurait ma perte. »

Le commentaire d’Augustin se présente ici sous forme d’une antithèse : *docendi [...] non discendi gratia*, où l’interrogation est considérée comme un enseignement. Ce procédé, qui ne laisse pas de nous surprendre, est proposé comme une chose parfaitement normale – *ut adsolet*. Le jeune homme n’a pas besoin d’apprendre (*discere*) de Monique les raisons de sa tristesse, pour la simple raison qu’il entretient avec elle un dialogue intérieur, et qu’il suffit de vivre avec elle au temps présent pour être au courant de sa douleur.

Mais la phrase dit plus : le verbe *docere* (enseigner), ajoute à l’interrogation une dimension d’avenir, en transposant l’intériorité dans une situation pédagogique. L’acte d’interroger se met alors au service de l’*exercitatio animi*, fonction qui est courante dans l’instruction scolaire, quand le professeur amène l’élève à se poser lui-même la question de savoir où est la vérité. Cette dernière forme d’interrogation, d’ordre intellectuel et non seulement affectif, est à l’œuvre dans le rêve de Monique quand le jeune homme lui demande les raisons de sa tristesse.

Le problème de l’interrogation, on le sait, a été examiné à fond par saint Augustin dans le dialogue philosophique *Le Maître*. Dès la première page de cet ouvrage, il affirme que le maître, quand il veut poser une question à son disciple, est obligé de le faire par un signe, une parole, un geste, ou une intonation de la voix. Par ce « signe », il « enseigne » sa volonté à celui qu’il interroge. Mais l’objectif principal de cet enseignement n’est pas la connaissance du signe extérieur. Un signe

8. Pour la psychologie moderne, on le sait, le jeune homme est un symbole de l’*animus* de Monique. Monique est obsédée par son *animus*, au point d’éjecter « toute possibilité de dialogue » avec son entourage extérieur. Voir M.-L. VON FRANZ, *Rêves d’hier et d’aujourd’hui*, Paris, 1992, p. 101-102.

9. « Qui cum causas ab ea quaesisset maestitiae suae cotidianarumque lacrimarum, **docendi, ut adsolet, non discendi gratia**, atque illa respondisset perditionem meam se plangere [...]. »

n'est qu'un moyen sonore ou visuel qui renvoie à une vérité intérieure, que la volonté veut saisir par l'intelligence, et qui dépasse le niveau des perceptions sensorielles. Or, en passant du monde sensible au monde intelligible, l'interrogation subit une modification profonde et change de statut. Le disciple ne demande plus à être enseigné par des signes extérieurs, mais il se tourne vers ce qu'on appelle « l'homme intérieur ». Sur ce trajet, il est instruit par les choses mêmes, que le Maître intérieur manifeste en les révélant au dedans¹⁰.

IV. – AVERTIR

Dans la dernière partie du dialogue, le jeune homme promet à Monique un signe prémonitoire, qui mettra fin à ses plaintes¹¹. Mais, cette fois, il ne parle plus par interrogations. Il s'exprime sous le signe de l'impératif, en prenant à nouveau le ton du maître à l'égard de son disciple :

« Pour la rassurer, **il l'avertit et lui ordonna de regarder avec attention : elle verrait** que là où elle était, j'étais moi aussi. »

Le ton injonctif de cette phrase s'explique par l'emploi de quatre verbes, disposés en ordre logique comme autant de jalons sur un trajet qui va de la cause à l'effet. Les deux premiers verbes caractérisent l'activité du maître, les autres désignent l'effet produit sur la conduite du disciple. Le conjonction *ut* dans la phrase latine (« en sorte que », « afin que ») marque bien qu'il s'agit d'une série de verbes qui se succèdent dans une structure consécutive à valeur finale : *ordonner, avertir, faire attention et voir*. L'important, pour notre sujet, c'est de marquer qu'ils évoquent un mouvement général qui passe de la volonté du maître à la perception visuelle du disciple, un processus qui va de l'intelligible au sensible, de l'intérieur vers l'extérieur¹². Une analyse plus détaillée de la notion *admonere* (avertir) nous aidera à préciser le caractère injonctif de l'interpellation du jeune homme.

Avertir quelqu'un, c'est porter quelque chose à la connaissance de quelqu'un, afin que son attention soit appelée sur elle. En termes augustiniens, l'avertissement a pour but de faire venir à l'esprit quelque chose que l'âme oublie ou ignore¹³. Mais il se peut que le but ne soit pas atteint, et que le maître avertisse le disciple sans que celui-ci ne fasse attention à la chose, par inadvertance, par exemple, ou par paresse, ou pour une autre cause. Il se peut aussi – et c'est la thèse centrale du dialogue *Le Maître* – que la « chose » à porter à la connaissance du disciple ne soit

10. *De magistro* I, 1-2 ; XII, 39-40, et *passim*.

11. « **iūsisse illum**, quo secura esset, **atque admonuisse, ut attenderet et uideret**, ubi esset illa, ibi esse et me. »

12. Un des traits caractéristiques de la narration augustinienne consiste à considérer la même réalité à la fois du dedans et du dehors. Ainsi, par exemple, dans le rêve de Monique, les groupes binaires où un état d'âme est présenté en même temps que le signe extérieur : *hilarem atque adridentem ; maerens et maerore confecta ; maestitiae cotidiniarumque lacrimarum*.

13. Voir *De immortalitate animae* 4, 6.

pas la chose elle-même, mais un signe de la chose. Traduit en termes d'Augustin : le disciple fait bien attention à l'avertissement du maître, mais ses paroles ne lui enseignent rien, elles avertissent seulement, en lui transmettant des signes dont le sens lui échappe¹⁴. L'acte d'avertir s'entoure en effet d'une zone d'incertitudes qui laissent dans l'ombre tout un pan de la vie. C'est pourquoi le jeune homme s'adresse à Monique sur un ton d'autorité. Il veut apaiser ses doutes : *quo secura esset* (pour la rassurer).

V. – LA CERTITUDE DE MONIQUE

Au début et à la fin du dialogue, le récit contient deux images parallèles, où l'histoire est présentée du point de vue de Monique. Elles nous la montrent d'abord seule sur une règle de bois, puis elle se trouve en compagnie de son fils sur la même règle. Saint Augustin évoque ces moments en plaçant les mots en ordre inverse, pour les mettre en relief¹⁵ :

« Elle se vit debout sur une règle de bois. »
 « Elle regarda et me vit près d'elle sur la même règle, debout. »

Les deux visions ne sont pas seulement parallèles, elles sont aussi complémentaires, et elles donnent à la tension fondamentale du rêve sa pleine dimension. L'avertissement du jeune homme atteint son but : *adattendit, uidit...* « elle regarda et vit ». L'attention (*adattendere*) a une double fonction : elle purifie l'esprit de beaucoup de perceptions et d'idées superflues, et elle renforce la netteté de celles qui restent. Cette double activité se reflète dans les deux visions. Au début du récit, Monique fait attention à sa position sur la règle¹⁶, sans regarder autour d'elle. Elle se voit comme dans un miroir : *uidit se*. Elle s'occupe seulement de sa propre personne. Dans la dernière vision, en revanche, elle regarde autour d'elle et elle se voit avec son fils sur la même règle. Son attention est entièrement tournée au dehors : *ubi adattendit, uidit*. D'une vision à l'autre, il y a déplacement d'attention, changement du point de vue.

On a observé, à juste titre, que les verbes *adattendere* (faire attention) et *uidere* (voir) ne font qu'un seul acte. En effet, invisible jusque-là, Augustin apparaît à Monique comme un être vivant, du moment qu'elle pense à lui¹⁷. En rêve, on ne doute pas de ce qu'on voit. Il n'y a pas de distance entre l'esprit et les choses qu'il perçoit : l'image omirique est une image « vraie ». Cela n'empêche pas que la distinction entre l'imaginaire et le réel s'impose à nouveau dès le réveil. Saint

14. Voir *De magistro* 12, 40.

15. « Vedit enim se stantem in quadam regula [...] Quod illa ubi adattendit, uidit me iuxta se in eadem regula stantem. »

16. Comme Augustin n'explique pas la règle, ni Monique d'ailleurs, on en est réduit à des conjectures. Pour une interprétation provenant d'Augustin ou de son entourage, on pourrait se reporter à l'emploi du mot *regula* dans le *De Ordine* II, 20, 53 ou le *De lib. arbit.* II, 10, 29.

17. Cf. M. DULAEY, *op. cit.*, p. 161.

Augustin se souvient dans ses *Confessions* d'un moment de désaccord avec sa mère, au sujet de l'interprétation de ce songe. Il était d'avis que sa mère devait se convertir à la doctrine manichéenne¹⁸. Monique était sûre, au contraire, que son fils devait la rejoindre un jour dans la foi de son enfance,— ce qui arriva en effet treize ans plus tard, à Milan (386)¹⁹. Son rêve appartient à la classe de ces grands rêves qui demeurent, parce qu'ils accompagnent l'être humain tout au long de sa vie, et qu'ils contribuent à faire de lui l'individu qu'il est appelé à être.

CONCLUSION

La présente étude, basée sur quelques mots et idées d'Augustin, nous a conduit à distinguer dans le rêve de Monique deux mouvements successifs, conformément à l'activité du *iuuenis splendidus* qui lui apparaît en songe. Celui-ci commence par l'interroger dans un dialogue intérieur, où il joue le rôle d'un maître vis-à-vis de son disciple. Il est déjà au courant de la tristesse de Monique avant de lui en parler. Autrement dit, il n'est pas instruit par la réponse de Monique, ni même par ses larmes, mais il voit sa tristesse elle-même immédiatement, grâce à la présence d'une lumière intérieure. Cette première phase, inscrite dans la thématique de l'intériorité, est suivie d'une seconde phase, injonctive, où Monique est appelée graduellement à se tourner vers l'extérieur. C'est là que la lumière lui apparaît, quand elle voit son fils à côté d'elle sur la règle. Ce double parcours correspond dans la pensée d'Augustin à deux formes d'instruction, appelées respectivement enseigner (*docere*) et avertir (*admonere*). L'une est axée sur la contemplation immédiate de l'objet, l'autre sur l'intelligence du signe qui le représente. L'une est tournée vers l'intérieur, l'autre vers l'extérieur. Or, il est essentiel pour l'interprétation du rêve que ces deux fonctions du *iuuenis splendidus* soient attribuées à un personnage qui s'appelle, dans les premières œuvres d'Augustin, le Maître intérieur. C'est lui qui, lorsqu'il parle de l'extérieur, nous avertit qu'il habite à l'intérieur, selon la formule augustinienne bien connue : *foris admonet, intus docet*,— il avertit au dehors, il enseigne au dedans²⁰.

Avant de conclure, il est toutefois nécessaire de se demander s'il est légitime d'interpréter une image onirique à l'aide d'une image de provenance biblique. Peut-on les comparer sans forcer le sens des textes ? Il est certainement possible d'esquiver le problème en disant que, pour Augustin, ce sont des représentations du Christ, Verbe incarné, Dieu invisible devenu homme visible, et qu'à ce titre elles sont interchangeables, parce qu'elles renvoient à une vérité ontologique qui dépasse les catégories du discours. Il reste vrai, cependant, que les deux personnages, le jeune homme radieux et le Maître intérieur, se présentent sous des formes

18. *Conf.* III, 11, 20.

19. *Ibid.* VIII, 12, 30.

20. *De lib. arbit.* II, 14, 38 ; *De magistro* 1, 2 ; XI, 38 ; XIV, 46.

sensiblement différentes, sinon disparates. Il faut donc les examiner de plus près, afin de montrer ce qui les unit et ce qui les sépare.

Un maître exerce sa fonction principalement en parlant avec des mots (bien plus qu'à coup de démonstrations gestuelles), donc la métaphore du maître est naturellement auditive. Le jeune homme, en revanche, est une figure à dominante visuelle, puisque sa splendeur est d'abord visible à l'oeil (de la même manière d'ailleurs que la règle au début et à la fin du récit). Les personnages se rejoignent cependant dans le dialogue, parce qu'ils procèdent l'un et l'autre par questions et réponses. On pourrait certes objecter qu'il s'agit de deux types de dialogues différents, appartenant l'un au genre narratif, l'autre au genre réflexif. Mais la différence est très relative, étant donné que les interventions du jeune homme sont en partie raisonnées, elles aussi. À preuve, le démembrément pratiqué dans la séquence injonctive (*iubere/admonere/adtendere/uidere*), ou la distinction établie dans l'interrogation (*docere/discere*). C'est grâce à ces précisions successives que des mots comme *docere* ou *admonere* obtiennent leur signification augustinienne.

D'une manière générale, on peut donc dire que, malgré leur origine variée, biblique, philosophique ou onirique, les images du jeune homme et du Maître se trouvent au centre du programme pédagogique qui fut celui d'Augustin à l'époque où il rédigea ses dialogues. On a supposé, non sans arguments, qu'Augustin a écouté à nouveau le récit de Monique après sa conversion, et qu'il a transcrit le témoignage de sa mère pendant son *otium chrétien*, en Italie. C'était aussi l'époque où naissait chez lui la réflexion sur le magistère intérieur. La convergence des deux images pourrait bien apporter quelque lumière à l'appui de cette thèse.

Cées MERTENS
10, Place de la République
92220 BAGNEUX

RÉSUMÉ : Le rêve de Monique se compose d'un dialogue où le premier rôle est joué par un *iuuenis*, qui semble connaître d'avance les raisons de tristesse de la mère d'Augustin. Il s'adresse à elle sur un ton d'autorité qui apparaît surtout dans les verbes *docere*, « enseigner », et *admonere*, « avertir ». Or ce sont là des mots-clés caractéristiques du mode d'instruction du Maître intérieur, dans le *De magistro*. La convergence de ces deux images du *iuuenis splendidus* et du *magister interior* donne à penser qu'Augustin a noté le rêve de sa mère après sa conversion, pendant son *otium* chrétien, en Italie.

ABSTRACT : Monica's dream is a dialogue in which the leading role is played by a *iuuenis*, who seems to know in advance why Augustine's mother is sad. He speaks to her in a tone of command and authority, especially in the use of the verbs *docere*, "to teach", and *admonere*, "to admonish". These keywords are characteristic for the teaching of the Inner Master in *De magistro*. It is clear that the characters of the *iuuenis* and the *magister interior* converge through different shapes in the idea of inspiration, connected either with dreaming, either with philosophic or religious illumination. In all probability Augustine has recorded the dream of his mother after his conversion, during his christian *otium*, in Italy.