

La descente du Christ aux enfers
dans le *Miroir Historial* de Jean de Vignay
à la lumière du mythe d'Orphée

Julie Fievez

Louvain-la-Neuve, le 15 février 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 43, janvier-juin 2022]

La descente du Christ aux enfers dans le *Miroir Historial* de Jean de Vignay à la lumière du mythe d'Orphée

Julie Fievez (UCLouvain)

Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale
Finalité approfondie

<julie.fievez@student.uclouvain.be>

1. Introduction

Les récits de catabase sont nombreux et ont fasciné les hommes de tous les siècles. Déjà dans les récits du Proche-Orient ancien ou en Grèce antique, de nombreux héros sont descendus aux enfers. La première à avoir tenté le voyage semble être Innana dans une version sumérienne du mythe datant de la première moitié du II^{ème} millénaire ACN. Il n'est donc pas étonnant, au vu de cette tradition, de voir Orphée entamer son terrible périple pour convaincre Pluton et Proserpine de lui rendre sa bien-aimée Eurydice. Or, si cette version du mythe est celle retenue et répandue dès le Moyen Âge, elle ne correspond pourtant pas au mythe des premiers instants : il faudra attendre Euripide pour qu'Orphée débute sa terrible descente. En effet, apparaissant dans un premier temps chez Pindare, il est d'abord considéré comme père de la poésie lyrique : c'est donc sa voix, ensorcelant le réel, qui est la caractéristique première du chantre thrace.

Ce même aspect du mythe d'Orphée servira à Clément d'Alexandrie de point d'attache pour faire de ce dernier un préfigurateur du Christ. En effet, le chant orphique sera utilisé comme précurseur d'un chant nouveau, capable d'harmoniser le monde et d'apporter le salut aux hommes. Or, et en cela l'interprétation de Clément d'Alexandrie est problématique, la catabase d'Orphée aux enfers est alors bien établie dans le mythe en même temps que son corollaire, l'échec de son anabase. En se basant sur les chapitres 60 à 62 du *Miroir Historial* de Jean de Vignay – basés sur *l'Évangile de Nicodème* – l'analyse consistera, dans un premier temps, à démontrer comment ce texte, considéré comme un modèle de la catabase du Christ, s'inspire de la catabase d'Orphée en particulier. Cette analyse s'inscrit donc dans l'optique de la mythocritique et pose d'emblée le mythe d'Orphée comme modèle matriciel du récit chrétien. Une attention particulière sera, en outre, donnée à l'importance de la parole, notamment à travers sa dimension rituelle.

Cette comparaison établie, l'analyse portera, dans un second temps, sur l'échec de l'expérience d'Orphée par rapport à celle du Christ. En effet, alors qu'Orphée perdra Eurydice

pour toujours en se retournant, les Justes visités par le Christ aux enfers en seront délivrés et pourront rejoindre « la grâce du Paradis et ses verts pâturages » (Ps 23,2). Alors que les deux récits de catabase comportent de grandes similitudes diégétiques, les enjeux anthropologiques qui les définissent sont fondamentalement différents dans leur rapport à la frontière naturelle entre la vie et la mort. Ces récits ouvrent alors la voie à de nouvelles réflexions sur les systèmes symboliques qui les dominent.

2. Jean de Vignay, *Miroir Historial*

Avant toute chose, il est important de resituer le récit sur lequel se base notre analyse. En effet, la descente du Christ aux enfers se situe aux chapitres 60 à 62 du livre VIII du *Miroir Historial* de Jean de Vignay. Comme nous le verrons, il s'agit d'une traduction opérée par Jean de Vignay de l'œuvre de Vincent de Beauvais, le *Speculum historiale*.

2.1. Auteur, date et destinataire

Le peu d'études concernant le traducteur explique le manque d'informations dont on dispose pour retracer la vie de celui qui n'était pour autant pas un inconnu à son époque. Onze traductions d'œuvres latines ont ainsi été recensées parmi lesquelles sept sont destinées à des membres de la famille royale. Toutefois, cela n'empêche pas Christine Knowles de mettre en évidence ses connaissances limitées, notamment du latin, ce qui ferait de lui un traducteur médiocre¹.

Grâce aux différents indices biographiques distillés dans ses textes, on situe la naissance de Jean de Vignay entre 1282 et 1285 dans la région de Normandie. Après des études de droit à Paris, il rejoint l'ordre des Hospitaliers de Saint-Jacques du Haut-Pas. Ayant pour fonction première d'aider et de protéger les pèlerins, cette communauté entretient, par ailleurs, des bonnes relations avec la royauté française – ce qui expliquerait les destinataires royaux du *Miroir*.

Le *Miroir Historial* est, en effet, dédié à Jeanne de Bourgogne (1293 – 1349), reine de France et fille de Saint Louis (1214 – 1270). Cette dédicace permet à Christine Knowles d'apporter une réflexion quant à sa date de réalisation : selon la philologue, elle se situerait entre 1321 et 1328. Toutefois, Laurent Brun et Mattia Cavagna soulignent que cette œuvre est le résultat de longues années de labeur : l'ensemble de la traduction aurait donc été réalisé entre 1315 et 1332².

2.2. La source latine

La popularité du *Miroir Historial* – confirmée par les riches miniatures ainsi que le nombre de manuscrits conservés – est probablement liée à la source latine qu'elle traduit. En effet, le *Speculum historiale* de Vincent de Beauvais qui compose, avec deux autres volets, le *Speculum*

¹ KNOWLES Christine, « Jean de Vignay, un traducteur du XIV^e siècle », dans *Romania*, t.75 n°299, 1954, p.372.

² BRUN Laurent & CAVAGNA Mattia, « Pour une édition du *Miroir historial* de Jean de Vignay », dans *Romania*, t. 124, n° 495-496, 2006.
[en ligne https://www.persee.fr/doc/AsPDF/roma_0035-8029_2006_num_124_495_6864.pdf, p.398]

maius a eu un succès retentissant : plus de 240 manuscrits retrouvés et le seul à avoir été traduit dans différentes langues vernaculaires.

Si le projet était au départ de donner un outil de formation pour les frères mineurs et d'être une source d'inspiration pour la prédication, l'objectif évolua rapidement pour correspondre aux attentes encyclopédiques de l'époque : il s'agissait dès lors, de « faire le tour des connaissances en ayant recours aux *auctoritates* du passé et aux *magistri* de l'époque contemporaine »³.

Dans cette perspective, le *Miroir Historial* prétend retracer l'histoire de l'humanité depuis la Création jusqu'à l'époque du compilateur, c'est-à-dire, le règne de Louis IX. Le livre VIII raconte ainsi l'histoire évangélique en donnant une place particulière à la mort et à la résurrection du Christ.

Au niveau des sources, plus de cinq cents œuvres différentes auraient servi à Vincent de Beauvais pour réaliser le *Speculum maius*⁴. Dans l'introduction à son importante entreprise, le *Libellus apologeticus*, il revient à plusieurs reprises sur cet ensemble très vaste et hétérogène. Il est important de noter que selon son ambition, « le compilateur s'efforce de rendre compte du renouvellement du savoir qui caractérise son époque, notamment grâce à la redécouverte d'Aristote, à l'apport des sources arabes et à l'essor de la scolastique »⁵. Conscient néanmoins des risques de son entreprise, il évoque dans cette même introduction son travail de compilateur et explique sa démarche intellectuelle.

3. La descente du Christ aux enfers

3.1. L'Évangile de Nicodème

C'est l'Évangile de Nicodème qui tient lieu de source pour les chapitres concernant la descente du Christ aux enfers. Nicodème était un membre influent de l'élite du judaïsme (Jn, 3-10) et considéré comme un des premiers disciples de Jésus ; c'est sans doute à ce titre qu'on lui a attribué cet évangile apocryphe, mais cette attribution pose néanmoins question – et cela, même si elle repose sur un prologue qui donne la plume à Nicodème. L'hypothèse la plus probable est qu'elle a permis d'authentifier le texte placé sous son patronage et de lui donner une autorité particulière, singulièrement pour le récit détaillé qu'il donne, dans sa version latine diffusée en occident, du procès de Jésus et de sa descente aux enfers sur laquelle les écrits canoniques sont très discrets sinon muets⁶. Pour autant, au début du Moyen-Âge, le texte est attribué à Ponce Pilate lui-même, d'où le titre d'*Actes de Pilate* qu'on lui donne parfois. Dans les textes postérieurs au IX^{ème} siècle et antérieurs au XII^{ème} siècle, on retrouve ainsi l'indication suivante : « Au nom de la sainte Trinité, début des faits et gestes de notre Seigneur et Sauveur

³ VIGNAY (DE) Jean, *Miroir historial*, éd. CAVAGNA Mattia, Vol.I, t.I, Paris, Paillart éditeur, 2017, p.18.

⁴ *Ibid.*, p.47.

⁵ *Ibid.*, p.18-19.

⁶ GOUNELLE Rémi et IZIDORCZYK Zbigniew, *L'Évangile de Nicodème. Introduction, traduction et notes*, Turnhout, Brepols, 1997 (coll. *Apocryphes*, 9), p. 23.

Jésus-Christ trouvés sous l'empereur Théodose le Grand à Jérusalem dans le prétoire de Ponce Pilate, dans les archives publiques »⁷. Nicodème devient alors un simple informateur du gouverneur romain alors que le texte lui-même est promu comme un véritable document historique.

Malgré ces approximations, c'est le titre *Évangile de Nicodème* qui est retenu au XIV^{ème} et XV^{ème} siècles, notamment grâce à la publication de l'œuvre de Vincent de Beauvais. N'ayant pas la prétention de concurrencer les évangiles canoniques, la spécificité de cet évangile résiderait dans la volonté d'apporter un maximum de témoignages pour asseoir la légitimité du Nouveau Testament. Ainsi certains savants du Moyen Âge se sont servis de cet évangile apocryphe pour apporter des explications au texte biblique.

L'évangile a pourtant bénéficié d'un tel engouement que le statut du texte s'est parfois rapproché du canon. Ainsi, il a « certainement renforcé la croyance en la venue du Christ dans le monde infernal, car il a rendu moins abstraite la formule lapidaire insérée dans le *Symbole des Apôtres* ("Il est descendu aux Enfers"). En donnant une description de la destruction de l'Enfer, il éclaircissait en effet un motif central de la théologie médiévale de la rédemption en milieu populaire, et était donc utile pour la pastorale des fidèles »⁸.

3.2. « Institutionnalisation d'une croyance »

Les premiers documents mentionnant la descente du Christ aux enfers datent du début du IV^{ème} siècle. Pour Rémi Gounelle, la pénétration de ce motif semble s'être faite selon trois modèles correspondant respectivement à trois aires géographiques.

Le premier modèle, observable dans des documents de la Syrie du Nord, de la Cappadoce et dans quelques sources latines provenant de l'actuelle Italie, démontre la nécessaire venue du Christ dans le monde infernal pour affirmer le salut apporté par les mérites de sa passion. Le deuxième type, provenant de Palestine et d'Égypte, invite à considérer en priorité la victoire du Christ – quitte à dévaluer complètement la venue aux enfers. Enfin, diffusé dans l'ensemble du monde latin, ce qui fait sens dans le troisième modèle, pour paraphraser Rémi Gounelle, est que le Fils de Dieu « descendu aux enfers » se serait en fait rendu à l'extrémité inférieure de la création, montrant ainsi l'extension de sa bonté et de sa plénitude⁹. Dès lors, l'importance et l'institutionnalisation de l'énoncé de la descente du Christ aux enfers diffèrent selon les régions. Dans le monde latin, plus précisément, le thème s'est diffusé largement, de l'hymnologie jusqu'aux symboles de foi eux-mêmes, en passant par des explications du *Credo*. Pour Rémi Gounelle, la question de la destinée de l'âme du Christ ne peut pas expliquer l'institutionnalisation de l'énoncé. Celle-ci serait plutôt « la conséquence du processus qu'elle [la crise arienne] a déclenché : l'énoncé brut, invoqué sans les enjeux sotériologiques qui étaient auparavant systématiquement cités avec lui, a acquis un sens propre, et est apparu

⁷ *Ibid.*, p.24.

⁸ *Ibid.*, p.33.

⁹ GOUNELLE Rémi, *La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2000 (Coll. *des Études Augustiniennes*, Série Antiquité 162), p. 373.

indispensable pour rendre compte de l'intégralité de l'incarnation. Sans lui, le parcours du Christ, tel que retracé dans le symbole de foi, a pu paraître incomplet »¹⁰.

En outre, le christianisme s'est vu, dès l'Antiquité tardive, confronté à la problématique suivante : comment représenter au mieux la divinité, Jésus, le fils de Dieu. Pour confirmer l'adhésion du nouveau converti aux mystères de la nouvelle religion et de son fondateur, il était nécessaire de renvoyer aux images et au vocabulaire d'une croyance qui ne lui soit pas totalement étrangère et qui, même révolue, restait toujours bien présente dans les esprits. Mais comment concilier cette nécessité avec l'abolissement consécutif des divinités païennes – l'avènement du Christ les ayant, dans un même temps, rejetées. La figure d'Orphée joue ici un rôle déterminant en permettant au chrétien d'exprimer et surtout de représenter des articles majeurs de sa foi, tels que par exemple la croyance en la Résurrection. En ce sens, dès les premiers temps du christianisme, les images se sont plu à représenter le Christ sous les attributs d'Orphée, créant ainsi un motif iconographique que l'on a parfois appelé « Orphée-Christ »¹¹.

Pour autant, Fabienne Jourdan s'interroge plus avant sur les raisons d'un tel choix : « Pourquoi, plutôt qu'un autre poète théologien, le chantre thrace est devenu, chez les païens comme chez les chrétiens, le fondateur de la religion grecque, et pourquoi les seconds se sont approprié son personnage de manière privilégiée au point de l'élire pour représenter le Christ sous des traits renouvelés »¹². Cette question de l'appropriation chrétienne d'Orphée comme préfigurateur du Christ est discutée longuement par l'historienne. Elle met ainsi en évidence quatre facteurs qui concourent à cette évolution : l'attribution au poète théologien d'un discours sur le Dieu unique (i) ; son statut de barbare (ii) ; son antériorité vis-à-vis des autres théologiens grecs (iii) ; la « présence étincelle » dans le personnage (iv)¹³. De même, « en raison de son caractère pacifique, de sa capacité à apaiser la discorde par la musique et l'éloquence, et de sa mort tragique de la main de ses disciples, [Orphée] était peut-être la figure païenne la mieux appropriée et certainement la plus durablement utilisée pour représenter le Christ dans l'art funéraire »¹⁴.

Aussi, il peut paraître étonnant, au vu de notre connaissance contemporaine du mythe d'Orphée, que la catabase du chantre thrace ne soit pas davantage mise en avant dans la comparaison avec le Christ. S'il ne s'agissait pas – comme l'histoire d'amour avec Eurydice – du point d'attention principal des auteurs de l'Antiquité grecque, au Moyen Âge et à la Renaissance l'image d'Orphée charmant les divinités infernales sera toutefois très fortement plébiscitée. Or, Clément d'Alexandrie n'utilise pas cet épisode pour établir son rapprochement – bien qu'il soit peu probable qu'il lui était inconnu. Au contraire, il va interpréter l'épisode de la descente du

¹⁰ *Ibid.*, p. 385.

¹¹ FRIEDMAN John Block, *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg / Paris, Éditions universitaires Fribourg / Cerf, 1999, p.47.

¹² JOURDAN Fabienne, *Orphée et les Chrétiens. La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles.*, Tome II. *Pourquoi Orphée ?*, Paris, Les Belles Lettres (Anagôgê), 2011, p. 235.

¹³ *Ibid.*, p.244.

¹⁴ FRIEDMAN John Block, *op.cit.*, p.46-47.

Christ aux enfers de manière contraire à la tradition : la voix s'adresse non pas aux puissances infernales mais aux défunts que le Christ vient délivrer après la Résurrection. Cette mutation permet notamment à Clément de retenir un élément décisif : Orphée aurait manqué à son statut d'homme alors que Dieu s'est fait véritablement homme pour sauver l'humanité.

Malgré l'engouement médiéval pour l'*Évangile de Nicodème* repris par Jean de Vignay, considéré comme le modèle le plus influent et le plus largement diffusé d'un récit de la descente du Christ aux enfers, ce texte tombera dans l'oubli à partir du XVI^{ème} siècle victime des condamnations de l'Église soucieuse d'éradiquer toutes les formes de fantasmagories et de superstitions. Ainsi « les pressions réformatrices, internes et externes, liées au Concile de Trente eurent pour résultat la condamnation officielle de l'*Évangile de Nicodème* dans l'Index de Louvain de 1558, dans l'Index de Trente de 1564 et dans celui de Liège de 1569 »¹⁵.

3.3. À la lumière du mythe d'Orphée

a) La descente

Le passage concernant la descente du Christ aux enfers chez Jean de Vignay débute par le dialogue entre Satan et Enfer : personnage à part entière, ce dernier s'adresse à son chef suprême, Satan, aussi appelé Prince de Mort. Au chapitre 61, il sera nommé par ses différents noms – *Belzebuth, despit des angres, crachement des Justes* (61, 48) – qui réfèrent directement à sa chute, ange puni dans sa volonté d'égaliser Dieu. Cette donnée est intéressante puisque comme Orphée, le maître des enfers a voulu outrepasser sa condition. De plus, leur dispute concerne le statut du Christ. Les paroles rapportées par Satan réfèrent à un passage de l'*Évangile selon Matthieu* (Mt 26,38). À partir du même épisode de la crucifixion, l'un veut montrer qu'il s'agit d'un homme comme les autres craignant la mort (*il est homme doutant la mort*, 60, 3) alors que l'autre affirme que le Christ est un Dieu puissant dans son humanité (*atrait les mors de moi par sa parole sanz prieres*, 60, 8). Le Christ est, en effet, à plusieurs reprises, défini par son humanité : c'est par cette dernière qu'il est le sauveur du genre humain. Pour reprendre les paroles de saint Jean, « Le Verbe s'est incarné » (Jn 1, 14) : il est le message divin qui prend chair pour venir réconcilier les hommes avec Dieu. L'épisode de la venue du Christ dans le monde infernal permet d'affirmer sa nature divine puisqu'il impose alors sa toute-puissance sur tout l'univers.¹⁶ Ce premier dialogue introduit donc à la question primordiale du statut du visiteur des enfers.

De plus, dès le début du chapitre et à plusieurs reprises, les puissances infernales montrent leur effroi face à l'arrivée du Christ. Le chant d'Orphée semble, de même, détenir un pouvoir assez similaire puisqu'il réussit à modifier le cours normal des choses. Chez Ovide, il arrache des larmes aux Euménides alors que même le Roi des enfers n'a pas le cœur de repousser sa prière. Notons cependant une différence fondamentale dans ces deux parcours. Si Orphée parvient, pour un temps, à charmer les divinités infernales au moyen de son chant, le Christ, au contraire, n'a pas besoin d'énoncer de prière : l'efficacité de sa voix suffit à contraindre les puissances infernales à lui obéir (*Qui est donc cestui Jhesus qui si comme tu dis atrait les mors de moi par sa*

¹⁵ GOUNELLE Rémi et IZIDORCZYK Zbigniew, *op.cit.*, p.47.

¹⁶ *Ibid.* p.83.

parole sanz prieres ?, 60, 8). À l'image du souffle de Dieu dans l'œuvre créatrice, le pouvoir divin s'incarne dans la voix du Fils qui est dès lors considéré comme symbole de pureté. La voix et le souffle détiennent la même efficacité : celle d'instaurer un ordre nouveau, dans lequel le monde d'en bas est obligatoirement perdant.

Le Christ est donc décrit comme « *nu de tout péché, sans tache et étincelant* », en opposition aux enfers, rattachés alors à l'impureté, au mal. Cette dichotomie – relevant presque du combat épique – est, en outre, explicitée notamment par l'utilisation de la croix au chapitre 61 : « *Princes, les richesses que tu avoies acquises par le fust de prevaricacion, c'est a dire, par le fust de trespasement ou de decepcion, as tu perdues orendroit par le fust de salvacion quant tu pendis cestui Roy de Gloire* » (61, 52). Le *fust de prevaricacion* peut être compris comme le bois de l'arbre du péché originel alors que le *fust de salvacion* réfère au bois de la croix. Ainsi, le Christ est traditionnellement représenté brandissant la croix, alors symbole de victoire. Parfois, le Satan est même transpercé de cette dernière. On a donc dans l'anabase christique, un réel combat d'allégories, où la mort perd tous les droits qu'elle avait acquis depuis la faute du premier Adam.

Cette dimension allégorique n'est pas aussi présente dans le mythe d'Orphée. Cependant, les enfers sont, là aussi, décrits comme obscurs, plongés dans un brouillard opaque. Aussi, comme le Christ, Orphée apporte avec lui la lumière : son entrée chez les Mânes correspond ainsi à la venue du jour. De même dans le *Miroir Historial*, on retrouve une série d'antithèses qui confrontent les ténèbres du monde infernal (*aveugliez de pechiez en teniebres*, 60,38) et Jésus Christ, symbole de lumière et de renaissance (*enlumines et arouses de lumiere et de resplendeur*, 60, 37). Une première interprétation permet de considérer la lumière qu'apporte le Christ comme symbolisant la vie, le salut, le bonheur accordés par Dieu alors que les ténèbres sont, au contraire, symboles du mal, du châtement et de la perte. Dans cette optique, il s'agit réellement d'un combat cosmique entre deux forces antinomiques. Jean-Pierre Vernant démontre ainsi que les corps divins étaient, dans le monde grec, rattachés à l'éclat et au mouvement alors que les simples mortels se voyaient attribuer des corps obscurs. Ce sont les signes de la limitation, de l'incomplétude du corps humain – et profane –, de ce *sous-corps* par rapport au corps sublimé du *sur-corps* divin. Cette dichotomie serait la solution au problème suivant :

« Poser le problème du corps des dieux ce n'est donc pas se demander comment les Grecs ont pu affubler leurs divinités d'un corps humain mais rechercher comment fonctionne ce système symbolique, comment le code corporel permet de penser la relation de l'homme et du dieu sous la double figure du même et de l'autre, du proche et du lointain, du contact et de la séparation, en marquant, entre les pôles de l'humain et du divin, ce qui les associe par un jeu de similitudes, de rapprochements, de chevauchements et ce qui les dissocie par effets de contraste, d'opposition, d'incompatibilité, d'exclusion réciproque¹⁷. »

Aussi, au vu du mythe d'Orphée, il semble plus intéressant de considérer un rapport de complémentarité entre ces valeurs plutôt que d'opposition – ce qui marque, par ailleurs, le

¹⁷ MALAMOUD Charles & VERNANT Jean-Pierre, *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 2003 (Coll. *Folio Histoire*), p.26.

passage d'une civilisation à dominante « nocturne » vers un mode « diurne » selon le modèle durandien. Pour le philosophe, le second régime, « héroïque » ou « apollinien » est dominé par la structure schizomorphe. Sont alors préférés au mouvant et à l'indéfini, les schèmes d'opposition et de hiérarchisation : la cohérence interne est privilégiée ainsi que les rapports de causalité. En postulant un rapport de complémentarité, la seconde interprétation est plutôt rattachée à une structure synthétique. Dieu lui-même est le créateur des ténèbres et ces dernières ne sont donc pas extérieures à lui mais soumises à la puissance divine. Jésus triomphe donc naturellement des ténèbres. Dans le cas d'Orphée, son statut d'homme le rend extérieur au caractère sacré du monde d'en bas : il ne peut donc pas triompher sans perturber l'ordre du monde.

Les catabases d'Orphée et du Christ sont donc similaires à plusieurs points de vue. S'inspirant de la catabase du mythe antique, le texte de Jean de Vignay reprend, en effet, la symbolique d'un spectacle cosmique en clair-obscur, laissant la place à de nombreuses antithèses. L'opposition entre la lumière qui se dégage des deux héros et l'obscurité du monde infernal permet d'apporter différentes considérations. D'une part, dans une optique oppositionnelle, la vie s'opposerait à la mort, le bien au mal. D'autre part, on peut aussi considérer les choses dans un rapport de complémentarité constitutif de l'ordre du monde, dès lors essentiellement construit sur un antagonisme de nature. Comme l'a mis en évidence Roger Caillois, « les mythes qui rendent compte de son origine [du monde] ne mettent pas l'accent sur son unité, mais sur sa dualité. Dans le visible comme dans l'invisible, dans la foi non comme un ensemble indivisible et homogène mais comme une totalité qui n'existe et ne fonctionne que par la constante et fertile confrontation de deux ensembles antagonistes de choses et d'êtres dont l'extension embrasse la nature et la société, sans rien en exclure et qui fondent ainsi la structure à la fois de l'*ordo rerum* et de l'*ordo hominum* »¹⁸. Cette conception rejoint l'hypothèse des anthropologues fonctionnalistes tels que Malinowski ou Mauss pour qui les mythes répondent aux besoins de fonctionnement des sociétés humaines. Ils mettent ainsi en fiction, les nécessaires contradictions intrinsèques à toute société : cela permet alors à tous de se situer et de réagir face aux événements de la vie.

b) La remontée

Les anabases sont évidemment symboliquement différentes. Orphée, alors qu'il touche presque la surface de la terre, se retourne et perd définitivement Eurydice. Au contraire, le Christ délivre les Justes, tenant la main d'Adam et suivi de tous les saints : « *Venez a moi touz mes sains et touz vous qui avez mon ymage et ma semblance (...) Et tenant la main d'Adam monta hors d'enfer et touz les sains l'ont ensui* » (61, 62). Les mots que prononce le Christ montrent que sa parole incarne réellement la rédemption de l'humanité : elle est à la fois le moyen et la finalité du salut chrétien. Au contraire, le chant d'Orphée qui avait permis de délivrer Eurydice dans les enfers n'est plus ici d'aucune utilité : Orphée parmi les vivants n'émeut plus les forces infernales et seule la nature continue à le plaindre chez Virgile. La parole chrétienne dépasse les limites du chant d'Orphée, impuissant à ramener Eurydice lorsqu'il est lui-même revenu à la vie ; en

¹⁸ CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Leroux, 1939 (Coll. *Mythe et religion*), p.59.

revanche, les puissances infernales ne peuvent rien contre la parole performative du Christ qui conduit l'humanité à son salut.

D'un point de vue presque iconographique, il est, en outre, intéressant de comparer la chute d'Eurydice qui est emportée vers les ténèbres (« [...] *le sommeil ferme mes yeux flottants. Adieu à présent; je suis emportée dans la nuit immense qui m'entoure et je te tends des paumes sans force* ») à l'élévation des Justes dans la lumière, vers un Paradis restauré (« *Beneoit soit celui qui est venu el non de Nostre Seigneur, Dieu, Nostre Seigneur et il resplendi en nous. (...) Et touz les sains ensivoient Nostre Seigneur, crians "amen et alleluya", lequel les mist en paradis* ». [61, 68]). Cette opposition montre bien le caractère antinomique des deux anabases. Si Eurydice est définitivement morte, Orphée quant à lui, ne sera plus qu'un vivant-mort : les Justes, au contraire, seront des morts revenus à la vie – en accédant au salut éternel. Cette dépréciation du pouvoir orphique rejoint celle mise en avant dans le *De consolatione philosophiae* de Boèce qui dépeint au début de son œuvre l'impuissance de la poésie et de la musique à consoler le sage dans la détresse et la proximité de la mort : celles-ci n'ont pas permis de sauver Eurydice, et par là, de redonner du sens face au chaos du monde.

4. Conclusion

Au-delà de la réception d'un mythe antique dans l'imaginaire chrétien, l'analyse des catabases d'Orphée et du Christ interroge des enjeux anthropologiques qui mériteraient d'être développés dans le cadre d'un argumentaire approfondi sur les liens entre le pur et l'impur, le sacré et le profane, la force de la parole rituelle et du chant comme moyens de salut. En l'occurrence, les deux expériences mettent en œuvre des ordres complémentaires de transgression entre la vie et la mort, qui reposent sur des réseaux d'images similaires pour signifier des démarches opposées : dans le cas d'Orphée, il s'agit d'une tentative avortée d'échapper à la condition d'homme en descendant vivant dans le monde d'en bas, mais pour en revenir impuissant face à l'expérience humaine de la mort ; dans le cas du Christ, il s'agit d'un mort qui revient vivant du monde d'en bas en ouvrant aux morts l'espérance d'une vie nouvelle. Dans les comptes rendus mythiques et chrétiens – dont celui de Jean de Vignay – des deux catabases, un nombre important d'adjectifs opposent, dans un combat presque allégorique, la lumière et l'obscurité. La première semble symboliser la vie et le sacré, qu'a tenté en vain de rejoindre Orphée, alors que la seconde correspond à la mort, à l'homme et au profane, où retourne Orphée après l'échec de son anabase. Et pourtant, le poète continue de chanter dans son malheur et jusque dans sa propre mort, comme si le chant était la ressource ultime qui permet à l'homme de survivre à la mort et au désordre, de même que le mythe donne un sens à l'entropie du monde en proposant un récit qui dépasse les strictes contraintes de l'explication biologique. Ainsi que le dit Luc de Heusch :

« Parce qu'ils ne se soumettent pas aux principes stricts qui régissent le monde réel, parce qu'ils s'évadent du système des coordonnées qui permettent d'ajuster la pensée au corps comme celui-ci l'est au monde extérieur, parce que les uns et les autres également apparaissent toujours comme des discours anonymes qui nous traversent et nous déterminent, parce qu'ils se proposent enfin au travail conscient de la pensée comme des messages qu'il faut interpréter plutôt que simplement les

comprendre et y répondre, les mythes et les rêves semblent bien participer de ce qu'il y a de plus intime dans le fonctionnement de l'esprit.»¹⁹

En ce sens, même avortée dans son issue narrative, l'expérience infernale d'Orphée est aussi une victoire dans ses enjeux anthropologiques. Certaines réécritures du mythe font finalement revenir Eurydice à la vie ; elles sont, en définitive, moins crédibles que la vulgate ancienne plus conforme à l'ordre – ou au désordre – de la nature. En revanche, en préservant le sort naturel de l'humanité mortelle, l'échec de la tentative d'Orphée n'en ouvre pas moins un cadre narratif qui annonce « à rebours » l'issue heureuse de la réécriture chrétienne, car l'échec d'Orphée se mue finalement en un « réenchantement » du monde grâce au pouvoir de la poésie et du chant qui trouveront leur aboutissement dans l'avènement du Logos divin. Par son expérience dans le monde d'en bas, Orphée manifeste les pouvoirs et les périls que comporte le voyage au-delà des marges du social et de la rationalité logique. Il renoue de cette manière avec les régions les plus obscures de l'homme et du monde, au-delà du conscient et des apparences. Mais il renoue aussi avec la puissance oraculaire et envoûtante du message poétique – et plus généralement de la littérature – en invitant l'homme à traverser des frontières naturellement infranchissables où la mort ne peut rien contre le mot, car, comme le rappelle la formule célèbre de Victor Hugo : « Le mot, c'est le verbe, et le Verbe, c'est Dieu. » D'aucuns ont vu dans la figure d'Orphée, le musicien-poète qui leur permettrait de formuler la perte, l'incapacité de l'art à recréer du sens. Nous y voyons plutôt la croyance en les possibilités infinies qui s'ouvrent à « l'homme de parole », en la capacité de celui-ci de transcender sa condition grâce à son imagination, à ses mots, à ses récits pour concevoir l'illimité et dès lors entrevoir l'impensable. Le mythe d'Orphée ne fait pas que parler de la tentative d'un homme d'approcher le sacré et de transformer le réel : il permet à celui qui l'écoute de s'accomplir dans une humanité restaurée par la force de la poésie.

5. Bibliographie

a) Sources primaires

- OVIDE, *Les métamorphoses*, X, 1-142, Trad. et notes de A.-M. Boxus et J. Poucet, Bruxelles, 2009 (<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/METAM/Met00-Intro.html>).
- VIRGILE, *Les Géorgiques*, IV, 1-148, Trad. et notes de Maurice RAT, Paris, Classiques Garnier, 1932.
- VIGNAY (de) Jean, *Miroir historial*, éd. FIEVEZ Julie sous la dir. de CAVAGNA Mattia, Université Catholique de Louvain, 2021 [Travail de fin de cycle].

b) Sources secondaires

- BOIJOIX Deborah, « De la matérialité de l'objet à l'imaginaire symbolique de la frontière : Fonctions et significations de la porte à l'époque augustéenne », dans *Revue de philologie et de communication interculturelle*, Vol. II, No. 2, Juin 2018, pp. 99-120.

¹⁹ MORIN Edgar, *Pour une anthropologie fondamentale. Essais et discussions présentés et commentés par Edgar Morin*, Paris, Seuil, 1978 (coll. *L'unité de l'homme*), p.248.

- BRUN Laurent & CAVAGNA Mattia, « Pour une édition du *Miroir historial* de Jean de Vignay », dans *Romania*, t.124, n°495-496, 2006, pp. 378-428, en ligne https://www.persee.fr/docAsPDF/roma_0035-8029_2006_num_124_495_6864.pdf.
- BRUN Laurent, *Le Miroir historial de Jean de Vignay : Édition critique du livre I (Prologue) et du livre V (Histoire d'Alexandre le Grand)*, Université de Stockholm, 2010 [thèse de doctorat].
- CAILLOIS Roger, *L'homme et le sacré*, Paris, Leroux, 1939 (Coll. *Mythe et religion*), pp. 1-53.
- CAVAGNA Mattia, « Jean de Vignay : actualités et perspectives » dans *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, Vol. 27, n°1, 2014, pp. 141-149.
- CAVAGNA Mattia, « L'enfer au Moyen Âge : un lieu rempli d'espoir » dans (dir.) SALACCE Sophie, *Entre Paradis et Enfer. Mourir au Moyen Âge, 600-1600. Catalogue de l'exposition des Musées Royaux d'Art et d'Histoire*, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Bruxelles, 2010, p. 198-211.
- CHERIX Pierre & KESTLI Jean-Daniel, *L'évangile de Barthélemy. Traduction, introduction et notes*, Turnhout, Brepols, 1994 (coll. *Apocryphes*, 1).
- DOUGLAS Mary, *De la souillure. Essais sur les notions de pollution et de tabou*, Paris, Maspero, 1971 (coll. *Bibliothèque d'anthropologie*), pp. 29-60 & 77-90.
- ÉLIADE Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965 (Coll. *Idées. Sciences humaines*, 76), pp.25-62.
- FREUD Sigmund, *Totem et tabou. Interprétation par la psychanalyse de la vie sociale des peuples primitifs*, Paris, Seuil, 2010 (Coll. *Points. Essais*, 629), pp. 21- 66.
- FRIEDMAN John Block, *Orphée au Moyen Âge*, Fribourg / Paris, Éditions universitaires Fribourg / Cerf, 1999, pp. 45-107.
- GOUNELLE Rémi (dir.), *1 Pierre 3, 18-20 & La descente du Christ aux enfers*, Paris, Cerf, 2004 (coll. *Cahiers Evangile Supplément*, 128).
- GOUNELLE Rémi et IZIDORCYK Zbigniew, *L'évangile de Nicodème. Introduction, traduction et notes*, Turnhout, Brepols, 1997 (coll. *Apocryphes*, 9).
- GOUNELLE Rémi, *La descente du Christ aux enfers. Institutionnalisation d'une croyance*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 2000 (Coll. *des Études Augustiniennes, Série Antiquité*, 162), pp. 371-386.
- GRAF Fritz, *La magie dans l'antiquité gréco-romaine : idéologie et pratique*, Paris, Les Belles Lettres, 1994 (coll. *Histoire*), pp. 75-105 & 229-261.
- JOURDAN Fabienne, « Orphée, sorcier ou mage ? », dans *Revue de l'histoire des religions*, 1, 2008, en ligne <http://journals.openedition.org/rhr/5773>.
- JOURDAN Fabienne, *Orphée et les Chrétiens. La réception du mythe d'Orphée dans la littérature chrétienne grecque des cinq premiers siècles. Tome I: Orphée, du repoussoir au préfigurateur du Christ. Réécriture d'un mythe à des fins « protreptiques » chez Clément d'Alexandrie — Tome II. Pourquoi Orphée ?*, Paris, Les Belles Lettres (*Anagôgê*), 2010-2011.
- KNOWLES Christine, « Jean de Vignay, un traducteur du XIVe siècle », dans *Romania*, t.75 n°299, 1954, pp. 353-383, en ligne https://www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1954_num_75_299_3419.
- LAFORGUE René, « La pensée magique dans la religion », dans *Revue française de psychanalyse*, vol. 7, n° 1, 1934, pp. 5-36.

- MAKARIUS Laura, « Le mythe du “Trickster” », dans *Revue de l'histoire des religions*, t.175, n°1, 1969. pp. 17-46.
- MALAMOUD Charles & VERNANT Jean-Pierre, *Corps des dieux*, Paris, Gallimard, 2003 (Coll. *Folio histoire*), pp.19-59.
- MESLIN Michel, *L'expérience humaine du divin : fondements d'une anthropologie religieuse*, Paris, Les éditions du Cerf, 1988 (Coll. *Cogitato fidei*, 150), pp. 63-94 & 135-174.
- MORIN Edgar, *Pour une anthropologie fondamentale. Essais et discussions présentés et commentés par Edgar Morin*, Paris, Seuil, 1978 (coll. *L'unité de l'homme*), pp. 220-260.
- TAMBIAH Stanley Jeyaraja, « The Magical Power of Words », in *Man*, New Series, Vol. 3, No. 2, Jun. 1968, pp. 175-208.
- THOMAS LASNEL Juliette, « De l'Orphée kanak à l'Orphée grec. Une histoire de l'émergence du dualisme » (chapitre préparatoire à sa thèse de doctorat).
- VIEILLEFON Laurence, *La figure d'Orphée dans l'antiquité tardive. Les mutations d'un mythe : du héros païen au chantre chrétien*, Paris, De Boccard, 2003.
- VIGNAY (DE) Jean, *Miroir historial*, éd. CAVAGNA Mattia, Vol.I, t.I, Paris, Paillart éditeur, 2017.