

Colin FRAIGNEAU

## FAIRE DU CHRIST UN HEROS EPIQUE A LA RENAISSANCE : ETUDE DE *LA CHRISTIADE* DE VIDA

*La Christiade* fut commandée à Vida, ecclésiastique italien, par le Pape Léon X, en 1521, et fut achevée en 1527. La finalité d'une telle commande était probablement de doter l'ère chrétienne d'une épopée tout aussi prestigieuse que ses modèles antiques, mais à la gloire de la religion catholique. Par plusieurs aspects, la forme de l'œuvre et sa composition la rapprochent en effet d'une épopée à l'ancienne : le choix de l'hexamètre dactylique, l'organisation en livres, l'invocation initiale, le début *in medias res* suivi de récits rétrospectifs, etc<sup>1</sup>. S'il était symbolique de choisir l'épopée, le plus noble des genres, pour célébrer la grandeur du Christ et de la religion chrétienne, il n'était néanmoins pas évident de faire rentrer une réécriture des *Évangiles* dans le moule du genre épique, à cause du décalage prévisible entre les modèles génériques et le contenu tant historique que spirituel de l'œuvre à faire. Certes, la dimension cosmique de l'histoire du Christ la rapproche d'une épopée : les hommes et les puissances divines ou infernales entrent en contact, et l'action engage l'avenir de l'humanité. Cependant, le conflit social reste larvé, dans la mesure où le Christ prêche la non-violence, et refuse qu'on défende sa querelle par les armes. Il en résulte, dans l'épopée de Vida, une amplification de la lutte à l'échelle cosmique : Satan devient le principal adversaire du Christ, et, dès l'ouverture du livre, on le voit projeter des plans d'attaque. L'analyse d'un discours que Satan adresse à ses troupes dès le début du livre I permettra de poser les bases de l'étude à venir, en montrant les contradictions éventuelles que pouvait engendrer un tel projet d'écriture et en laissant apercevoir les solutions apportées.

### LES CONTRADICTIONS DU DISCOURS DIABOLIQUE

Informé de la venue du Christ, Satan tient le discours suivant aux autres puissances infernales (*Christiade*, I, 182 sq.) :

*In partemque homini nostri data regia coeli est.  
Nec satis : arma iterum molitur, et altera nobis  
Bella ciet, regnisque etiam nos pellit ab imis.  
Id propter juvenem aetherea demisit ab arce,  
Seu natum, sive alitibus de fratribus unum.  
Iamque aderit, fretusque armis coelestibus ille  
Sedibus exitium vehet his, et regna recludet  
Infera, concessasque animas nostro eximet orbe.  
Fors quoque nos, nisi non segnes occurrimus, ipsos  
Arcta in vincla dabit, victosque inducet Olympo  
Victor, ovans ; superi illudent toto aethere captis.  
Iste autem, quamvis mortalia membra caducus  
Induerit, tamen est nostris imperditus armis.  
Nempe ego saepe adii, coramque interritus urgens*

<sup>1</sup> Au début de *La Christiade*, Jésus approche déjà de sa mort. Son arrestation se situe au livre II, et c'est dans les livres III et IV que Joseph et Jean, venus défendre le Christ auprès de Ponce Pilate, narrent la vie du Christ, de sa conception à son œuvre messianique. Jésus est crucifié au livre V, et le livre VI expose la fin des événements, de la descente aux limbes du Christ jusqu'à la dispersion des apôtres.

*Tentavi insidiis nequicquam (non ea me res  
Falsum habuit, neque enim nunc primum talia cerno).  
Quas non in facies, quae non mutatus in ora  
Accessi incassum ? semper me reppulit ipse  
Non armis ullis fretus, non viribus usus :  
Sed tantum veterum repetito carmine vatum,  
Irrita tentamenta, dolos, et vim exiit omnem.*

L'homme occupe notre séjour et nos trônes. Et ce n'est pas tout : une fois encore, [Dieu] prend les armes, nous déclare une guerre nouvelle, et prétend nous bannir de nos sombres demeures. Dans ce but, il vient d'envoyer du ciel un jeune homme, son fils peut-être, ou un de ses messagers ailés. Bientôt, aux portes de notre asile, des armes divines à la main, il portera le ravage en ces lieux, il ouvrira l'enfer, et lui ravira les âmes abandonnées à nos fureurs. Nous-mêmes peut-être, si notre courage ne traverse pas ses efforts, nous-mêmes il nous chargera de fers, et, vainqueur, nous conduira, enchaînés, dans l'Olympe, où nous serons la risée du ciel entier. Lui, quoiqu'il ait revêtu des membres fragiles et sujets à la mort, nos armes ne peuvent le blesser. Je l'ai, moi, souvent abordé, souvent pressé avec audace, souvent fatigué de mes pièges : tentatives impuissantes ! (je ne me suis pas trompé, et ce n'est pas la première fois que je vois de telles choses) Combien de formes différentes, combien de traits déguisés ai-je utilisé, en vain, pour le séduire ! Toujours il m'a repoussé, sans employer le secours de la force ou des armes : il a seulement répété quelques mots empruntés à d'anciens prophètes, et il a échappé à mes ruses, mes tentatives, mes efforts.

On se trouve ici dans une situation de guerre entre puissances supérieures à l'homme, entre Dieu et Satan ; le champ lexical des armes et de la guerre est très présent, par exemple à travers les termes *arma, bella, fretusque armis coelestibus, vincla, victos, victor*, etc. L'enjeu de cette guerre est le sort de l'humanité, à qui Dieu a donné la Terre, mais qui descend en Enfer après sa mort, à cause du péché originel : dès cette ouverture, l'ultime mission du Christ est d'aller en Enfer libérer les âmes captives. Les prévisions de Satan nous donnent à imaginer une scène guerrière, où le Christ agirait en chef de guerre romain, enchaînant les vaincus à sa suite pour revenir dans sa patrie en triomphateur : *vinctosque inducet Olympo / Victor ovans*. Pour les puissances infernales, cette prévision est d'autant plus sinistre, que, comme le rappelle alors Satan, les armes des démons, c'est-à-dire la tentation, ne peuvent rien sur le Christ : *Iste autem [...] est nostris imperditus armis*. Il lui suffit même de quelques mots pour repousser le diable : *semper me reppulit ipse / Non armis ullis fretus, non viribus usus*. On voit ici que, témoignant de son expérience, Satan utilise les mêmes mots que ceux qu'il vient d'employer pour prédire la guerre à venir, mais dans une phrase négative : à la description fantasmée d'un Christ combattant arme en main, *fretusque armis*, répond le souvenir d'un adversaire sans arme, *Non armis ullis fretus*, mais non moins redoutable pour autant, car il possède le Verbe tout-puissant de Dieu. Malgré son expérience, Satan n'a pas encore compris le pouvoir de ce Verbe, et ne perçoit pas les contradictions du discours qu'il prononce : en ennemi de Dieu, il ne connaît pas la vraie grandeur et la vraie force, et s'attend forcément à une attaque armée de l'envoyé du ciel. Il est en quelque sorte à l'image des païens et des mauvais chrétiens, qui ne voient l'héroïsme que dans la violence des faits d'armes. La suite du livre ira bien sûr contre ce pronostic et la vision de la grandeur qu'il véhicule, mais il demeure que l'erreur de Satan permet de doter la confrontation à venir d'une coloration épique qui en montre la dignité, la référence au genre le plus noble ayant valeur de commentaire.

Dès le discours initial de Satan, l'épopée chrétienne de Vida confronte ainsi différentes visions de la grandeur et de l'héroïsme : le Christ n'est pas un héros comme les autres, et le récit de ses actions amène à redéfinir l'héroïsme, en se gardant des représentations erronées

transmises par les païens. C'est cette réflexion qui constituera le fil directeur de la présente étude, sans jamais se voir séparée de ses implications littéraires : dès lors que l'héroïsme change de définition, la filiation de l'œuvre avec le genre épique risque de s'estomper, et l'on verra comment l'auteur s'y prend pour intégrer néanmoins les caractéristiques de l'écriture épique à son récit.

#### QUEL HEROÏSME ?

Le conseil de Satan et de ses démons aboutit à la décision suivante : répandre dans Jérusalem la rumeur d'une attaque armée de la part du Christ et des siens, de façon à le faire tuer. Dans le livre II, les démons s'acquittent de cette tâche de la façon suivante :

*Christum inferre faces, arisque instare bipenni  
Armatum aerata, atque adytis extrema minari ;  
Et jam semusto in templo dominarier ignem.*

Le Christ, disent-ils, tient la torche à la main ; son bras, armé de la cognée, menace les autels, porte la destruction dans le sanctuaire ; et la flamme domine déjà le temple demi-brûlé.

Le peuple s'inquiète et tout le monde sort et court les rues dans la nuit.

*Non aliter, captam si rumor nunciet urbem  
Nocte dolis intempesta, atque latentibus armis  
Hostem inferre acies, et jam summa arce receptum ;  
Culminibusque immissa voret fax atra penates :  
Plenis cuncta viis fervent, trepidoque tumultu  
Huc atque huc itur, nec sat rationis eundi est.*

Ainsi, lorsqu'un bruit inattendu annonce qu'à la faveur d'une nuit silencieuse la ruse et les armes cachées ont livré la ville à l'ennemi, que la torche est déjà dans sa main, la citadelle en son pouvoir, que la flamme vole sur les toits, embrase et dévore les maisons, soudain les rues sont remplies, on tremble, on s'agite, on court en cent endroits divers, et la raison ne guide pas ces mouvements.

La comparaison épique qui exprime la panique de Jérusalem rappelle fortement l'histoire de Troie : une ville entière est prise de nuit par des ennemis qui s'y sont infiltrés par la ruse. L'allusion à l'épopée est donc double ici : le procédé poétique utilisé comme le thème de la comparaison évoquent les œuvres d'Homère et l'*Enéide* de Virgile. Cependant, une différence majeure différencie l'épopée chrétienne de ses modèles : contrairement aux comparaisons épiques des auteurs antiques, qui identifient par exemple un guerrier en action à un animal redoutable, la comparaison épique n'a pas chez Vida pour tâche d'exprimer l'équivalence entre les réalités de la guerre et d'autres réalités, mais de créer une équivalence guerrière à l'événement pour lui donner une dimension épique. La guerre est ici le comparant, non le comparé. On observe pour la deuxième fois que c'est le discours diabolique qui permet l'intervention du registre épique dans le texte. L'écriture épique se déploie ainsi dans les marges de l'histoire, dans les mensonges et les erreurs, et semble dans un premier temps devoir se limiter à des événements uniquement imaginés, montrant ainsi la fausseté d'une certaine vision de l'héroïsme.

A l'opposé de ces mensonges, la fin du livre II va montrer le réel héroïsme à travers l'épisode du Christ au jardin des oliviers. L'arrestation de Jésus donne lieu à une scène épique conforme à des faits rapportés dans les *Évangiles*. Cependant, comme toujours, il existe des divergences entre les évangélistes sur le déroulement exact de la scène. L'*Évangile*

*selon Saint Matthieu* (XXVI, 47 sq.) présente la version la plus développée des trois évangiles synoptiques :

Il n'avait pas encore achevé ces mots que Judas, un des douze, arriva, et avec lui une grande troupe de gens armés d'épées, et de bâtons, qui avaient été envoyés par les princes des prêtres, et par les anciens du peuple. [...] Tous les autres, s'avançant, se jetèrent sur Jésus, et se saisirent de lui. Alors un de ceux qui étaient avec Jésus, portant la main à son épée et la tirant, en frappa un des serviteurs du grand prêtre, et lui coupa une oreille. Mais Jésus lui dit : « Remettez votre épée en son lieu, car tous ceux qui prendront l'épée périront par l'épée. Croyez-vous que je ne puisse pas prier mon Père, et qu'il ne m'enverrait pas ici en même temps plus de douze légions d'anges ? Comment donc s'accompliront les Ecritures qui déclarent que cela se doit faire ainsi ? » En même temps, Jésus, s'adressant à cette troupe, leur dit : « Vous êtes venus ici armés d'épées et de bâtons pour me prendre, comme si j'étais un voleur ; j'étais tous les jours assis au milieu de vous, enseignant dans le temple, et vous ne m'avez point pris. [...] »

Comme souvent, la version de *L'Évangile selon Saint Jean* (XVIII, 3 sq.) est assez différente :

Judas, ayant donc pris avec lui une compagnie de soldats, et des gens envoyés par les princes des prêtres et par les pharisiens, il vint en ce lieu avec des lanternes, des flambeaux et des armes. Mais Jésus, qui savait tout ce qui devait arriver, vint au-devant d'eux, et leur dit : « Que cherchez-vous ? » Ils lui répondirent : « Jésus de Nazareth. » Jésus leur dit : « C'est moi. » [...] Lors donc que Jésus leur eut dit : « C'est moi », ils furent renversés, et tombèrent par terre. [La scène a lieu une deuxième fois, mais les soldats ne tombent pas.] Alors Simon Pierre, qui avait une épée, la tira, en frappa un des gens du grand prêtre, et lui coupa l'oreille droite [...] »

L'apôtre qui cède à la colère est ici nommé, et l'ordre des événements s'inverse : Jésus parle d'abord avec les soldats, puis Pierre s'emporte, puis les soldats se saisissent du Christ. De plus, les paroles du Christ sont très différentes d'un texte à l'autre : alors qu'il argumente longuement chez Matthieu, chez Jean, il se contente de se présenter, mais ses paroles ont un effet très puissant sur les soldats. Enfin, notons que l'arrivée nocturne des soldats s'enrichit chez Jean d'une coloration particulière, avec la mention des lanternes et des torches. Cet embryon de description a probablement inspiré Vida, dont voici la version de l'épisode (*Christiade*, II, 768 sq.) :

*Ergo adsunt improvisi illum in vincla petentes :  
Longius aera micant tremulae lumine lunae :  
Iam clypei resonant, jam ferri stridit acumen ;  
Pinguiaque exuperant noctem funalia longo  
Ordine, multifidaque faces, quas unguine supra  
Obduxit manus, et ferro inspicavit acuto.  
Fit strepidus : vasto circum mons undique pulsu  
Armorum sonat atque virum clamoribus, omnis.  
Quos his nil trepidus compellans vocibus heros :  
« Heus ! inquit, jam state viri, quem quaeritis, adsum.  
Quo ferrum, flammaeque ? palam conspectus in urbe  
Conventu cecini magno praecepta Parentis.  
[...] »  
Haec ait, et bis se quaerentibus obtulit ultro.  
Illi autem ad vocem toties (mirabile visu)  
Procubere ; soloque ingentem fusa dedere*

*Arma sonum ; atque oculis subito nox plurima oborta est.*

Tout à coup, ils accourent, des chaînes à la main ; à la lueur tremblante de la lune, les armes dans le lointain étincellent, les boucliers retentissent, les épées font entendre leur cliquetis ; une longue file de flambeaux et de torches à plusieurs branches, enduites par une main ennemie d'une matière onctueuse, et taillées en épi à l'aide d'un fer aigu, triomphe des ténèbres de la nuit. Le bruit au loin résonne ; la montagne de toutes parts répète le fracas des armes et les clameurs des hommes. Mais le héros est sans frayeur et d'une voix ferme : « Arrêtez ! s'écrie-t-il, soldats, arrêtez ; vous cherchez une victime, la voici. Pourquoi ce fer et ces armes ? C'est sans armes, c'est à la vue du public, au milieu de la cité, que j'ai proclamé les ordres de mon Père. [...] » Il dit, et deux fois, sans contrainte, se présente aux ennemis ; mais deux fois les ennemis, ô prodige ! tombent abattus à sa voix. Leurs armes renversées rendent un horrible bruit, et la nuit couvre leurs yeux d'un voile inattendu.

Cette scène mêle habilement emprunts aux différents évangélistes et imagination du poète. Tout d'abord, la description des soldats en marche foisonne de détails sur l'éclairage de la scène, mêlant la lumière de la lune, ses reflets sur les armes, et la lueur des flambeaux. A cette référence à Jean s'ajoute l'imagination originale du fracas de l'armée, qui contribue à l'amplification épique. Cette amplification est réinvestie dans le déroulement de l'action, et permet de mettre en valeur le comportement de Jésus : malgré ce tableau alarmant, le Christ n'a pas peur, ce qui lui vaut l'appellation de « héros [...] sans frayeur », *nil trepidus [...] heros*, vers 776. Ce héros refuse cependant tout combat armé : chez Vida, Pierre n'aura que le temps de dégainer son épée pour frapper, avant de se faire reprendre par son maître, qui lui interdit toute violence<sup>2</sup>. En accord avec l'enseignement du Christ, aucun combat armé n'a lieu : l'arme du Christ est bien le Verbe, dont Satan avait mentionné les effets redoutables.

Lors de son arrestation, Jésus produit, chez Vida, une argumentation proche de celle qu'il prononce chez Matthieu, faisant remarquer qu'il ne s'est pas caché pour proclamer ses révélations, et qu'il est inutile de venir le chercher de nuit en se munissant d'armes. Cette argumentation, inspirée de Matthieu, produit sur les soldats l'effet des paroles du Christ chez Jean : ils « tombent abattus à sa voix. Leurs armes renversées rendent un horrible bruit, et la nuit couvre leurs yeux d'un voile inattendu », *Illi [...] / Procubuerunt ; soloque ingentem fusa dedere / Arma sonum ; atque oculis subito nox plurima oborta est*. Ici encore, le texte de Jean sert de source à une amplification, qui permet à l'auteur de se rapprocher de ses modèles épiques. Jean raconte la chute des soldats, mais n'en dit pas plus ; à nouveau, Vida mentionne le bruit des armes, et il imagine que les soldats sont momentanément frappés de cécité. Ces notations évoquent fortement la formule homérique indiquant qu'un soldat meurt : « il tombe, ses armes sonnent sur lui, l'ombre couvre ses yeux ». Malgré l'absence de combat armé, il semble bien qu'un combat épique se déroule dans cette scène, mais c'est le Verbe qui constitue l'arme du Christ. Cette vision de la Parole divine est pleinement en accord avec *La Bible*, puisque, dans *L'Apocalypse*, XIX, 15, le Verbe de Dieu est représenté avec une épée dans la bouche : l'assimilation des paroles christiques à une arme, loin de poser problème, est donc un bon moyen de permettre la rencontre de l'épopée et des *Évangiles*.

La scène au jardin des oliviers pose ainsi Jésus Christ en héros épique : c'est là que le mot *heros* apparaît pour la première fois dans l'œuvre, et la parole du Christ y apparaît

<sup>2</sup> L'intervention de Pierre se situe à la suite du passage cité. La longueur de la scène empêche de la citer dans son intégralité, surtout qu'ici, le détail ne nous retiendra pas. Vida réutilise l'argument du Christ chez Saint Matthieu : son arrestation fait partie du projet divin, et si Dieu le voulait, il vaincrait sans difficulté grâce aux milices célestes, qui ont déjà combattu avec succès.

comme une arme terrible. Il n'est pas anodin que l'auteur ait choisi ce moment pour souligner la puissance du Verbe, qui n'était pourtant présente dans cet épisode que chez un seul évangéliste : pour Vida, il s'agit peut-être surtout, au moment où le Christ pourrait sembler vaincu par le pouvoir en place, de rappeler la grandeur du personnage. Les effets de ses paroles, par la reprise d'une formule homérique qui assimile les troupes en armes aux guerriers tués sous Troie, placent les soldats dans le rôle des perdants, malgré leur victoire apparente. Par la suite, plusieurs éléments empêchent de voir l'arrestation du Christ comme une défaite : Jésus établit clairement la possibilité qu'il a d'être sauvé, mais rappelle la nécessité du supplice<sup>3</sup>. Le lecteur doit bien comprendre que le Christ garde le contrôle des événements : il n'est pas vaincu, mais la volonté de Dieu s'accomplit. Bien que la scène de l'arrestation soit très claire sur ce point, le début de l'épisode était cependant plus périlleux.

L'arrestation du Christ ne le présente pas comme faible, mais comme résigné ; par contre, au début de la nuit, Jésus connaît un moment de faiblesse très célèbre, où il ressent la peur et doit faire un effort pour poursuivre l'accomplissement du dessein paternel. Or c'est justement à ce moment-là de l'épisode que le mot *heros* apparaît pour la toute première fois : « Cependant, accablé de pénibles pensées, le héros semble oublier qu'il doit au ciel son origine », *Interea curis confectus tristibus heros, / Coelesti velut oblitus se semine cretum* (*Christiade*, II, 739-740). Le mot *heros* apparaît au moment exact où le Christ lui-même oublie son origine céleste, justement pour rappeler cette origine au lecteur, dont la foi ne doit pas pouvoir être ébranlée. Vida réactive ici le sens premier du mot : dans l'Antiquité, les héros sont les demi-dieux, et Jésus, incarnation du Verbe divin dans un corps mortel, fils de Dieu et de la Vierge, tient à la fois de l'humain et du divin, dans sa personne comme dans son ascendance. Faire du Christ un héros ne repose donc pas que sur des procédés littéraires : la réflexion christologique elle-même établit des liens entre le personnage du Christ et ceux des héros épiques de l'Antiquité. Cependant, Jésus n'est pas le fils biologique de Marie, et malgré l'incarnation, on ne saurait rabaisser le Fils, membre de la Sainte Trinité, au rang de demi-dieu. L'auteur se devait donc de le différencier nettement des héros traditionnels.

#### AU-DELA DU HEROS, LE DIEU

A sa mort, Jésus se dépouille de son corps mortel. Arrive alors un épisode crucial dans la théologie exposée par Vida, la descente du Christ dans les limbes, pour sauver les âmes des justes. Ironie tragique dans le projet du diable, la mort du Christ, initialement complotée pour le soumettre aux lois de l'Enfer, lui ouvre au contraire le chemin vers les âmes qu'il doit sauver.

La descente aux limbes est un épisode très problématique, qui avait suscité des débats dans les premiers siècles de la chrétienté, car pour certains, faire descendre le Christ aux enfers impliquait de dissocier le Père et le Fils, dans la mesure où la présence de Dieu lui-même en Enfer était impensable<sup>4</sup>. Il s'agissait donc d'une péripétie délicate à traiter pour un auteur qui veillait à ne pas entacher la foi de ses lecteurs quant à la nature divine du Christ, d'autant plus qu'il n'existe pas de tradition biblique claire concernant cet épisode : en effet, l'idée selon laquelle le Fils de Dieu s'est rendu dans le monde infernal entre sa mort et sa résurrection n'est pas mentionnée explicitement dans le Nouveau Testament. Dans les premiers siècles du monde chrétien apparaissent, en petit nombre, des ébauches de mise en récit de cet épisode, en partie inspirées de la Bible. Un passage du livre de *Job*, XXXVIII,

<sup>3</sup> Ces éléments se situent dans l'argumentation à Pierre pour le détourner de la violence. Cette argumentation est résumée en note 2.

<sup>4</sup> Ces débats sont retracés dans l'ouvrage de R. Gounelle, *La descente du Christ aux Enfers, Institutionnalisation d'un croyance*, Paris, Institut d'Etudes Augustiniennes, 2000. Tous les renseignements fournis sur l'histoire de cet épisode sont empruntés à cet ouvrage.

16-17, est à la source d'un des motifs récurrents de ces ébauches : comme Job fait des reproches à Dieu, celui-ci lui montre quelle distance sépare la créature du Créateur : « Etes-vous entré jusqu'au fond de la mer, et avez-vous marché dans les extrémités de l'abîme ? Les portes de la mort vous ont-elles été ouvertes ? Les avez-vous vues, ces portes noires et ténébreuses ? » Parmi les premières mises en récit de la descente aux limbes, une tradition égyptienne, très peu romancée, se focalise sur le motif du Christ brisant les portes de l'Enfer, et c'est ce motif qui domine chez Vida, comme chez son contemporain Sannazar<sup>5</sup>.

La descente aux limbes prend place au livre VI de *La Christiade* : après le récit de la crucifixion, au livre V, le texte s'ouvre sur l'attente des âmes justes qui soupirent après leur délivrance (*Christiade*, VI, 192 sq.) :

*Sicut ubi cives longa obsidione tenentur  
Urbem intra et vallum, portarumque obice tuti,  
Dum circum sonat, atque in muros arietat hostis ;  
Tum si forte acies procul auxiliaribus armis  
Adventare vident socias e turribus altis,  
Consurgant, animosque alacres spe ad sidera tollant.*

Ainsi des citoyens qu'un siège prolongé renferme dans une ville que ses portes et ses remparts garantissent encore du danger. Tandis que l'ennemi frappe les murs des coups du bélier et des cris de la fureur, si tout à coup, du sommet de leurs tours, ils voient dans le lointain des armes annoncer l'approche d'une armée secourable, l'espoir relève leur courage et porte leur valeur jusqu'aux astres.

On retrouve ici le procédé déjà analysé à propos des mensonges des démons : Vida développe des comparaisons épiques originales, où la guerre n'est pas le comparé, mais le comparant. A l'approche de la confrontation tant attendue, une telle image, parce qu'elle fait référence au genre noble par excellence, magnifie l'action à venir, et engage le lecteur à lire comme une scène épique une action qui ne sera pas guerrière, contrairement aux prévisions de Satan.

Après la comparaison épique analysée viennent directement les vers suivants :

*Ecce autem foribus succedens maximus ultor  
Haud cunctatus, adest divina luce coruscus.  
Porta ingens adversa manet centum aerea vastis  
Vectibus, aeterni postes : hanc nulla nequi igni  
Vincere vis valeat, neque duri robore ferri.  
Constitit hic Deus, ac dextra stridentia claustra  
Impulit : intremuit quo late exterrita tellus  
Impulsu, vaga contremuerunt sidera mundi,  
Regiaque umbrosis immugiit atra cavernis.*

Voici cependant que déjà touche aux portes de l'enfer le très noble vengeur, brillant d'une clarté divine. Devant lui, une porte de bronze s'élève, immense, éternelle, et fermée de cent énormes verrous, porte qu'attaqueraient en vain les hommes, les flammes, et le fer le plus dur. Là s'arrête Dieu, et de la main il agite la barrière retentissante : à ce choc, la terre épouvantée tremble, les astres balancent incertains dans leur marche, et, dans ses cavernes sombres, l'enfer répète ce fracas.

<sup>5</sup> Sannazar est l'auteur du *De partu virginis*, autre mise en récit des *Évangiles* sous une forme rappelant l'épopée. Il se centre sur la maternité de Marie, mais plusieurs passages, reprenant le motif de l'ouverture des portes de l'Enfer, annoncent la descente aux limbes et les libération des âmes.

A ce bruit, les démons accourent.

*Continuo patuere fores : procul, ecce, repente  
Sponte sua absiliunt convulsi a cardine postes.*

Soudain la porte s'ouvre, les battants s'écartent d'eux-mêmes et roulent sur leurs gonds.

Suivent une description des antres noirs de l'Enfer et une comparaison du Christ à un diamant rayonnant.

*Ut vero in mediis Divum penetralibus hostes  
Videre, et faciem invisam agnovere per umbras  
Ardentem radiis, ac mira luce coruscant ;  
Protinus aspectu subito terrentur, et imas  
Conjiciunt sese in latebras, linguaque remulcent  
Commissas utero caudas, statique tremendum  
Necquicquam umbrosis in spelaeis ulularunt.*

Mais les monstres voient à peine Dieu au centre de leur séjour, et reconnaissent, à travers les ténèbres, son front, dont les rayons étincelants et la gloire étonnent leurs regards ; à cet aspect soudain, ils frissonnent, se replongent au fond de leurs repaires, caressent de la langue, serrent entre les flancs leur queue, tremblante, et, horriblement étendus dans l'espace, remplissent leurs obscures cavernes d'impuissants hurlements.

Le Christ, sans avoir à combattre, emmène ensuite les âmes des justes avec lui dans le ciel. Montrer un combat pourrait donner lieu à une scène grandiose, mais amoindrirait le Créateur : l'être qui descend ici dans les limbes n'est plus Jésus, Vida le désigne tantôt par *Deus*, tantôt par *Divum*, qu'on traduira dans les deux cas par « Dieu ». Cette dénomination, nouvelle dans l'œuvre, préserve *La Christiade* de toute hérésie : le Père et le Fils ne sont pas dissociés, même lors de la descente aux limbes. A travers l'appellation *Deus*, Vida instaure en outre un dialogue avec l'épopée de Virgile, qui a inspiré ce passage de manière particulièrement frappante. La célèbre descente aux Enfers d'Enée le conduit en effet devant des portes auxquelles celles de l'Enfer chrétien de Vida doivent beaucoup. Au cours de son périple infernal, Enée arrive à un croisement de routes (*Enéide*, VI, 548 sq.) :

*Respicit Aeneas, subito et sub rupe sinistra  
Moenia lata videt, triplici circumdata muro,  
Quae rapidus flammis ambit torrentibus amnis  
Tartareus Phlegethon torquetque sonantia saxa.  
Porta adversa ingens solidoque adamante columnae,  
Vis ut nulla virum, non ipsi excindere bello  
Caelicolae valeant ; stat ferrea turris ad auras,  
Tisiphoneque sedens palla succincta cruenta  
Vestibulum excornis servat noctesque diesque.  
Hinc exaudiri gemitus et saeva sonare  
Verbera : tum stridor ferri tractaeque catenae.  
Constitit Aeneas strepitumque exterritus hausit.*

Enée regarde attentivement et soudain, à gauche, au pied d'un rocher, il voit un vaste palais gardé d'un triple mur ; à l'entour, le fleuve du Tartare, fleuve dévorant, torrent de flammes, le Phlégéthon, roulant des rocs retentissants. En face, une porte énorme, des piliers d'acier

massif tels qu'aucune force humaine, les dieux mêmes ligüés en une guerre ne pourraient les déraciner ; une tour de fer se dresse dans les airs. Sur un siège, Tisiphone, serrée dans sa robe sanglante, garde l'entrée, nuits et jours, sans dormir jamais. De là, on entend des gémisséments, les fouets cruels qui frappent, puis le grincement du fer et les chaînes traînées. Enée s'arrêta, tendit l'oreille à tous ces bruits, plein de terreur.

Plusieurs ressemblances entre ce passage et l'arrivée du Christ devant les portes de l'Enfer incitent à la comparaison : dans les deux textes, on trouve le mot *Porta* en début de vers, suivi des deux mêmes adjectifs, *adversa ingens* chez Virgile, devenus *ingens adversa* chez Vida, qui en inverse l'ordre, et à chaque fois, « nulle force », *Vis [...] nulla* ou *nulla [...] vis*, ne peut venir à bout (verbe *valere*) de cette porte ; enfin, on trouve dans les deux textes le verbe *Constitit* en début de vers, suivi du nom du personnage. C'est là que l'appellation *Deus* prend tout son sens : Enée est un héros, et il importe pour Vida d'utiliser une désignation encore plus valorisante que le nom *heros*, pour souligner la supériorité du Christ sur les héros antiques. Contrairement à Enée, le héros de Vida ne prend pas peur : l'adjectif *exterritus*, qui qualifie le héros de Virgile, s'applique chez Vida à « la terre épouvantée », *exterrita tellus*, au moment où le Christ secoue les portes infernales. Ce geste, quant à lui, consacre la suprématie du dieu chrétien, non seulement sur Enée, mais sur tout le panthéon antique : tandis que, d'après *L'Enéide*, « les dieux mêmes », *ipsi [...] Caelicolae*, ne sauraient détruire la porte du Tartare, la religion catholique vénère un dieu tout-puissant, qui parvient à briser cette porte redoutable. La facilité avec laquelle Dieu triomphe de l'Enfer n'atténue en rien cette action, au contraire, on se situe dans une logique du dépassement : le prestige du passage virgilien est réinvesti par Vida pour mettre en valeur l'action de son récit, et célébrer la puissance divine à sa juste mesure.

Evidemment, faire du Christ un héros épique ne consistait pas à transformer le chantre de la non-violence en héros guerrier : seuls les démons et ceux qu'ils aveuglent peuvent attendre du Christ qu'il combatte arme au poing ; le Messie possède une arme bien plus redoutable, le tout-puissant Verbe divin. *La Christiade* ne montre donc aucun combat, mais une forme originale de comparaisons épiques et l'usage de formules homériques invitent à lire certains épisodes du parcours christique comme des scènes de guerre consacrant la victoire du Christ. Vida semble avoir eu le souci constant d'éviter que son personnage ne paraisse faible, et le Christ reçoit des appellations de plus en plus valorisantes au cours de l'épopée : « héros » lorsque lui-même oublie qu'il est plus qu'un homme, il devient « Dieu » lorsque sa descente aux Enfers risquerait de le dissocier du Père. Cette dernière désignation rappelle que le Christ est bien plus qu'un héros, et la descente aux limbes est l'occasion, pour Vida, de dialoguer avec le modèle virgilien pour proclamer la supériorité du Christ sur les héros et même les dieux de l'Antiquité, et donc la suprématie du christianisme sur le paganisme, avec l'espoir probable que cette suprématie rejaille sur le chantre de la religion révélée.