

L'*Ordo Virtutum* de Hildegarde de Bingen*

Nous écartérons ici les débats sur le genre et les sources de l'*Ordo Virtutum*, dont les conclusions pourraient frustrer le lecteur: les oeuvres d'Hildegarde de Bingen sont pour la plupart irrémédiablement originales... Ni moralité —du moins sous ses aspects traditionnels—, ni drame liturgique, l'*Ordo Virtutum* emprunte néanmoins directement aux formes liturgiques elles-mêmes, dans la composition.

C'est peut-être là un de ses premiers enjeux que cette volonté manifeste de représenter et de magnifier le chant de la louange divine, (à travers cette même louange), et de ceux qui l'entonnent. Ces vertus, en effet, se font tantôt la voix des âmes soupirant après Dieu, tantôt, en tant qu'attributs divins, celle de l'appel aux «filles de Sion», et de leur glorification. Ce jeu a été joué et chanté au monastère du Rupertsberg. Nul doute qu'il ne s'inscrive dans un contexte d'intime réjouissance; c'est, pour ces moniales, une célébration de leur propre état.

Hildegarde inclut postérieurement l'*Ordo Virtutum* dans ses *Symphonia harmoniae caelestium revelationum*, et en effet cette oeuvre est tout sauf un sermon de type allégorique. Chant de la beauté divine, enseignement théologique complet et poussé, emprunt de prophétisme, ce court texte illustre de manière particulièrement sensible le lien entre poésie et intuition théologique mis en lumière par M. A. Michel².

Très proche du *Scivias*, au point de lui emprunter des passages entiers, cet enseignement se construit tout entier ici autour de la

1 Résumé d'un mémoire de D.E.A. soutenu à Nantes sous la direction de J. Pigeaud.

2 A. Michel, «Rhétorique, poétique et théologie dans le latin médiéval», *Helmantica* 40 (1989) 115-131.

notion d'*ordo*. A travers l'itinéraire d'une âme parfaitement anonyme vers une victoire qui annonce toute la félicité de la Parousie, Hildegarde redéfinit la place qu'occupe l'homme dans l'ordre de la création, celle des vertus dans la hiérarchie céleste, leur nature et leur rôle dans le plan divin, renouvelés et transformés par l'incarnation.

A cet ordre elle oppose une unique figure du mal, le diable —la seule d'ailleurs à être privée du chant—, qui concentre en elle les multiples vices de la *Psychomachia* et des nombreuses moralités qui sont ses héritières, pour mieux cerner sa radicale différence. Symbole du refus de tout ordre, de la *confusio*, il est le point extérieur à la sphère de l'ordonnance divine.

Au contraire, dans le combat que l'âme lui oppose, Hildegarde indique la nécessité d'une disposition harmonieuse et ordonnée des dons des vertus, reflet de l'harmonie qui préside aux opérations divines. Ici nous voyons apparaître, une à une, les vertus en une sorte de ballet, parant progressivement l'âme, qui devient à ce moment lieu de l'action. L'espace scénique est traité selon sa «technique» visionnaire, procédant par élargissements et focalisations simultanés.

L'âme n'est pas le lieu donné initialement à l'action comme dans toute *psychomachia*; c'est sa capacité à emplir l'espace, sa dilatation, qui témoigne de son ascension spirituelle. C'est également en montrant des vertus mobiles entre les champs du bien et du mal, selon un autre «plan» correspondant à un cloisonnement plus traditionnel entre le haut et le bas, qu'Hildegarde traite le thème courant de l'échelle des vertus; elle représente ici l'échange entre l'homme et Dieu, sur le modèle de l'humanité et de la divinité du Fils: les vertus sont d'abord dons de l'esprit, mais aussi recherche et ascension de l'âme, mue par le désir, jusqu'aux vertus messianiques par excellence: l'humilité, «reine des vertus» et la chasteté, deux figures déterminantes de l'*Ordo Virtutum*.

La symbolique mariale aisément reconnaissable pour *Castitas* (mais présente en beaucoup d'autres endroits du texte) n'est pas simple procédé poétique. L'infusion des vertus en l'âme constitue un mystère comparable à celui de l'incarnation, contenant même promesse de rachat et de gloire.

Le parcours de l'âme préfigure le chemin du salut, depuis la chute provoquée par le discours «illusoire» —au sens premier du terme— du diable, et auquel l'homme continue de se soumettre par sa propre ignorance, son défaut de *discretio*, jusqu'à la con-

naissance, cette *scientia Dei* à laquelle Hildegarde donne la parole dans le jeu, et qu'elle définit dans le *Scivias* non comme une vertu, mais comme ce vers quoi tendent toutes les vertus. Hildegarde insiste en maint endroit de son oeuvre: personne ne doit négliger l'ordre des vertus. C'est qu'elles constituent pour elle toute l'économie du salut, et même le premier lieu d'exercice du libre-arbitre; car ce don des vertus, renouvelé par le Christ, l'homme l'accepte, ou non. Chaque âme peut être le lieu d'une vision de la vérité, ou tomber dans la maladie de l'illusion.

Hildegarde multiplie les images médicales à ce propos; l'éloignement de Dieu est une souffrance de l'âme (en quoi consiste le châtement), qu'illustre la souffrance symbolique du corps. Elle lie étroitement leur sort, et réhabilite ce corps dans la mesure où il est «instrument» et miroir de l'âme. Aux ulcères du péché correspond en effet la description d'une forme de mélancolie chrétienne, fruit du doute et de défaut de *patientia*.

Hildegarde décrit l'expérience de la foi comme corollaire d'une faculté visionnaire, que l'homme cultive, ou à laquelle il renonce. Mais se reniant ainsi lui-même, il s'altère profondément et dépérit.

Ainsi l'action très simple de l'*Ordo Virtutum* s'inscrit et dans l'histoire du salut, et dans l'histoire individuelle de toute âme, laquelle en vit ici les deux seules péripéties — chute et rédemption, ignorance et connaissance —, exerçant son libre-arbitre, qui est le ressort dramatique du jeu. L'établissement d'un temps et d'un espace spécifiques contribuent également au caractère prophétique et eschatologique de cette oeuvre, où l'âme, rejoignant le chœur des vertus, est transportée dans les régions célestes consacrées à la louange divine, et réintègre ainsi ce qui était, d'après la conception d'Hildegarde de Bingen, sa fonction première.

Aucun contexte historique, pas même biblique, ne donne son cadre au déroulement de l'action. Le temps est exclusivement celui déterminé par la relation de l'âme avec la divinité. Il n'existe d'ailleurs pas de temps extérieur à Dieu; lorsque l'âme s'enfuit, il n'y a pas de représentation de son épisode terrestre. Ce temps mystique créa un espace de même nature; le temps de la progression de l'âme est défini par la plus ou moins grande distance qui l'éloigne de Dieu. Enfin le parcours de l'âme est aussi donné comme symbolique de celui de l'Eglise, corps du Christ, circonférant lui-même l'espace et le temps du jeu, et dont les membres s'illuminent devant

nous, en les vertus, se gangrènent en présence du diable et se reconstruisent dans l'ascension ordonnée de l'âme.

Disons un mot pour conclure des plaisirs esthétiques que réserve l'*Ordo Virtutum*, dont nous n'avons pu apprécier pour l'instant que l'aspect musical isolé, grâce aux recherches et à l'interprétation de l'ensemble *Sequentia*. Nous pouvons penser, d'après certaines miniatures du *Scivias*, que le jeu a fait l'objet d'une mise en scène quelque peu élaborée.

D'autre part, l'aspect visuel a pu se combiner au chant et à la poésie par le jeu des costumes, et certainement la danse. Il semble que la richesse symbolique du texte puisse se prêter à beaucoup d'audace, notamment de mise en scène, et il serait émouvant de voir l'oeuvre restituée dans toutes ses dimensions.

ANNE GRAS
Université de Nantes