



Les cahiers d'Hadrien

Orphée

Recherches, analyse, rédaction : Hubert Miéville



TABLE DES MATIÈRES

1	LE MYTHE D'ORPHÉE	3
2	L'ORPHISME	4
2.1	Le mysticisme grec	4
2.2	La «doctrine» orphique, courant religieux de l'hellénisme tardif	4
2.3	Conclusion	5
3	ORPHÉE ET EURYDICE : NAISSANCE D'UN MYTHE	6
3.1	Les avatars d'Orphée	6
3.1.1	Orphée, personnage historique (?)	6
3.1.2	Orphée, personnage littéraire, et apparition d'Eurydice	6
3.2	Le mythe	7
3.2.1	Orphée et les Argonautes	7
3.2.2	Orphée et Eurydice	7
3.3	La construction du mythe : Ovide et Virgile	7
3.3.1	Virgile	8
3.3.2	Ovide	8
3.4	L'exploitation du mythe d'Orphée	8
3.4.1	Le mythe exploité par les musiciens	10
3.4.1.1	Les précurseurs	10
3.4.1.2	Musiciens classiques et romantiques s'emparent du mythe	11
3.4.1.3	Un retour aux origines	12
3.4.1.4	Autres oeuvres	13
4	ORPHÉE ET LA POÉSIE	14
4.1	Le sens profond du mythe	14
4.2	Analyse de quelques oeuvres clés	15
4.3	Conclusion	18
5	LE MYTHE D'ORPHÉE AU XX ^e SIÈCLE : ROMAN, THÉÂTRE, CINÉMA	20
5.1	<i>Orphée</i> , Cocteau, le poète	20
5.2	<i>Eurydice</i> , Jean Anouilh, 1941	21
5.3	<i>La nouvelle Eurydice</i> , Marguerite Yourcenar, 1931	21
5.4	<i>Tous les matins du monde</i> , Pascal Quignard, 1991	22
5.5	<i>Histoire d'Eurydice pendant la remontée</i> , Michèle Sarde, 1991	22
5.6	<i>La porte des Enfers</i> , Laurent Gaudé, 2008	23
5.7	<i>Lei dunque capira (Vous comprendrez donc)</i> , Claudio Magris, 2006 (traduction française 2008)	24
5.8	Conclusion	25
6	LES REPRÉSENTATIONS D'ORPHÉE	26
6.1	Orphée dans l'art païen	26
6.2	Orphée dans l'art chrétien	30

1 LE MYTHE D'ORPHÉE

Orphée a épousé la nymphe Eurydice. Un jour, elle se promène sur les bords d'une rivière de Thrace et rencontre Aristée, le berger que les Muses ont mis à garder leurs troupeaux. Aristée trouve Eurydice très belle et en tombe immédiatement amoureux. Il la poursuit de ses assiduités à un tel point qu'elle doit fuir à travers la campagne. Dans son empressement, elle marche sur un serpent qui, en se redressant, la pique au mollet. Eurydice en meurt.

Orphée est inconsolable. Il décide d'aller chercher sa femme aux Enfers et chante en s'accompagnant de sa lyre. «À son chant, du tréfonds, de l'Érèbe, les fantômes des morts, les ombres transparentes montent aussi serrés qu'oiseaux parmi les feuilles» (Virgile, Les Géorgiques, IV, 471-473). Par le jeu de sa lyre, il charme les démons. Perséphone elle-même est touchée et prend en pitié un homme qui manifeste avec tant d'art l'amour qu'il porte à son épouse. Elle lui promet le retour d'Eurydice à la lumière, mais y met ses conditions: qu'Orphée marche devant la captive délivrée et qu'à aucun moment il ne lui parle ni ne se retourne pour la regarder.

Orphée accepte et prend le chemin du retour. Suivi d'Eurydice, il est tout joyeux de l'avoir retrouvée et de la ramener à la vie. Mais le voyage est long et bientôt des doutes germent dans son esprit. Perséphone ne l'a-t-elle pas trompé ? Sa bien-aimée est-elle bien derrière lui ? Il se souvient aussi des conditions imposées par la reine des Enfers et fait effort pour ne pas se retourner. Mais son incrédulité grandit peu à peu. Tout à coup, n'y tenant plus, il tourne la tête et il voit Eurydice disparaître et mourir à nouveau. Alors il revient sur ses pas, se précipite, veut pénétrer une nouvelle fois dans les Enfers. Charon se met en travers de la route, il garde la porte et est intraitable. La délivrance ne se renouvellera pas et Orphée doit retourner chez les humains seul avec toute sa douleur.

Orphée n'a pas su garder la distance, il s'est laissé aller à son attirance pour Eurydice sans égard pour le reste du monde, et c'est ainsi qu'il a perdu l'amour auquel il tenait tant.

2 L'ORPHISME

On connaît le courant engendré par la mythique descente aux Enfers d'Orphée. Mode de vie religieux contestataire, l'orphisme se métamorphose au cours des siècles, influençant philosophie et littérature. Le héros lui-même revêt, au passage, divers masques dont celui de figure païenne du Christ par le biais notamment de la croyance au salut de l'âme. Au temps de Périclès, ce sont les mystères qui constituaient l'élément le plus vigoureux de la religion grecque.

2.1 Le mysticisme grec

Les religions à mystères (cultes de Perséphone-Déméter, de Dionysos et Orphisme) avaient des caractères communs. Tel que les Grecs l'entendaient, le mystère est une cérémonie secrète, au cours de laquelle des symboles sacrés sont révélés, des rites symboliques sont accomplis, et à laquelle seuls les initiés sont admis à participer. Le plus souvent, les rites représentaient ou commémoraient, sous une forme qui tenait du théâtre, la souffrance, la mort et la résurrection du dieu; ils promettaient aux initiés une immortalité personnelle.

Mais de retour chez lui, rendu à ses activités familiales, professionnelles, civiques, rien ne distinguait l'initié de ce qu'il était auparavant ni de ceux qui n'avaient pas connu l'initiation. Aucun signe extérieur, nulle marque de reconnaissance, pas la moindre modification du genre de vie. L'initié aux mystères d'Eleusis ou de Dionysos revient à la cité et s'y réinstalle pour y faire ce qu'il a toujours fait sans que rien en lui soit changé, sinon sa conviction d'avoir acquis, à travers cette expérience religieuse, l'avantage de compter, après la mort, au nombre des élus.

Le sacrifice sanglant, le culte public n'occupent pas tout le champ de la piété grecque. A côté d'eux existent des courants et des groupes, plus ou moins déviants et marginaux, plus ou moins fermés et secrets, qui traduisent des aspirations religieuses différentes. J.P. Vernant.

2.2 La «doctrine» orphique, courant religieux de l'hellénisme tardif

Officiellement reconnus par la cité, les mystères d'Eleusis (culte de Déméter et Coré-Perséphone) et de Dionysos sont organisés sous son contrôle et sa tutelle, ils font partie intégrante de la religion civique mais constituent une expérience du surnaturel étrangère et même, à bien des égards, opposée à l'esprit du culte officiel. Les mystères (Eleusis, Dionysos) ne proposent aucun enseignement, rien qui ressemble à une doctrine ésotérique.

L'orphisme pose des problèmes d'un autre ordre : il ne s'agit plus dans ce cas de cultes particuliers, ni de dévotion à une divinité singulière, ni même d'une communauté de croyants organisés en secte (comme les pythagoriciens); l'orphisme est une nébuleuse où l'on trouve :

- une tradition de **livres sacrés** attribués à Orphée et Musée (comportant des théogonies, des cosmogonies),

- des personnages de **prêtres itinérants** (voir Platon République, II 364a), prônant un **style d'existence** contraire à la norme, un **régime** végétarien (porter des habits blancs qui ne devaient pas être de la laine, éviter tout contact avec la mort ou l'ingestion de viande, de cervelle, de cœur, etc..., interdiction de manger des fèves) et disposant de technique de guérison et des recettes de purification.

L'orphisme a ainsi une forme «doctrinaire» qui l'oppose aussi bien aux mystères et au dionysisme qu'au culte officiel, pour le rapprocher de la philosophie : après la mort, dit la théorie orphique, l'âme descend dans l'Hadès pour y être jugée par les dieux du monde souterrain; les hymnes et les rites orphiques (voir annexe n° 1) indiquaient aux croyants la manière de se préparer à subir cette épreuve. Si le verdict des dieux concluait à la culpabilité, la châtement était sévère. Certains textes prévoyaient une peine éternelle, d'autres admettaient la doctrine de la transmigration; l'âme naissait à nouveau pour mener une nouvelle existence où bonheur et malheur étaient répartis proportionnellement aux mérites de sa première existence. La roue tournait jusqu'à ce que l'âme connaisse la pureté parfaite (Jean-Pierre Vernant, *Mythe et religion en Grèce ancienne*, p 105-111).

L'âme est immortelle mais elle porte le poids d'une faute déterminée (acte d'hybris: comme l'assassinat de Dionysos Zagreus par les Titans), qu'elle doit racheter, aussi bien dans ce monde que dans l'autre et au long non seulement d'une, mais de plusieurs vies car l'âme peut subir plusieurs réincarnations. Lors de son passage ici-bas, elle se trouve enfermée dans le corps tout comme à l'intérieur d'une prison ou ensevelie dans celui-ci comme s'il s'agissait d'une sépulture.

La doctrine du corps-sépulture est orphique.

Les images de la prison ou du tombeau s'expliquent par le fait que l'âme ne mène pas dans ce monde une vraie vie mais qu'elle est dans les fers comme morte et en train de racheter sa peine. Il est possible d'agir pour abréger ou adoucir la peine en participant à un banquet des justes (le vin est considéré comme un prix de rachat dans l'autre monde).

2.3 Conclusion

Orphée, pour toute une tradition qui remonte à Diodore de Sicile, apparaît comme un initiateur généraliste, un adepte du comparatisme. Diodore le situait au cœur d'un dispositif reliant entre elles les sagesses barbares, dans leurs rapports aux sagesses grecques. Issu de Thrace, il le montrait passant par l'Égypte avant de se rendre à Thèbes en Béotie, emportant dans ses bagages la théologie d'un Osiris très proche du Dionysos des Discours sacrés en 24 Rhapsodies.

Les Pères de l'Église ont une bonne connaissance des apports d'Orphée mais cette mémoire est sélective : on rappellera surtout la musique de ce barbare, sa théologie et son rôle de fondateur des mystères. Ce sont les résistants au christianisme, les Néoplatoniciens de l'École d'Athènes, qui s'efforcent de maintenir la mémoire des **textes qui seront publiés au XVI^e siècle** (et conservés pendant tout le Moyen-Âge).

H. Miéville

D'après :

Jean-Pierre Vernant, «Mythe et religion en Grèce ancienne» (Librairie du XX^e siècle – Seuil, 1990)

Will Durant, «Histoire de la civilisation», Tome IV «La vie de la Grèce» (éditions Rencontre, 1962)

Luc Brisson, «Orphée et l'orphisme dans l'antiquité gréco-romaine» (Aldershot, 1995)

3 ORPHÉE ET EURYDICE : NAISSANCE D'UN MYTHE

Orphée, personnage historique ou mythique ?

Quand Eurydice devient-elle l'élément moteur du mythe ?

3.1 Les avatars d'Orphée

3.1.1 Orphée, personnage historique (?)

Pour les philosophes, Orphée aurait été un personnage réel ayant vécu avant la guerre de Troie. **N**é 90 ans avant la prise de Troie, alors qu' Egée est roi d'Athènes et Laodémon, père de Priam, roi de Troie, c'est-à-dire 15 ans avant la naissance de Thésée, à l'époque de la fin des travaux d'Héraclès, il serait le fils d'Aeagre, roi de Thrace méridionale, et de la muse Calliope.

Il aurait séjourné en Egypte où il aurait été initié aux mystères d'Isis.

Il participe avec Jason et les Argonautes à la conquête de la Toison d'Or où ses exceptionnels dons de chanteur et de musicien font merveille pour donner le rythme aux rameurs, reconforter les Argonautes et lutter contre les sirènes (Argonautiques. Apollonios de Rhodes [I,23 sqq à IV,1537sq] - voir annexe n°2).

Revenu de Colchide, il se fixe à Libèthre et invente la lyre à 7 cordes.

Son existence réelle a été mise en cause par de nombreux auteurs (Aristote, Cicéron, etc).

Les Poèmes orphiques qui nous sont parvenus (Argonautica, Hymnes et Lithica) paraissent dater du IVème siècle ap.J.-C et ont même été attribués à Cercops (525 av.J.-C).

Mais son nom figure dans toutes les listes d'Argonautes depuis le VIe siècle av.J.-C ; il est cité la première fois par Ibykos (VIème siècle av.J.-C) comme « illustre ».

3.1.2 Orphée, personnage littéraire, et apparition d'Eurydice

L'Orphée, Argonaute, apparaît dans Argonautiques, un récit d'Apollonios de Rhodes, auteur alexandrin du IIIe siècle av. J.-C. (cf annexe n°1); son histoire « complète » est racontée par Diodore de Sicile, historien grec du Ier siècle av. J.-C dans Bibliothèque historique [livre IV, § XXV et XXVI] (cf annexe n°3).

C'est dans l'ouvrage intitulé Bibliothèque, d'Apollodore, mythographe et grammairien d'Athènes qui vécut au IIe siècle av. J.-C., que figure la première mention d'Eurydice, « épouse d'Orphée, mordue par un serpent » (cf annexe n° 4).

3.2 Le mythe

3.2.1 Orphée et les Argonautes

L'épisode n'apparaît que chez Apollonius de Rhodes (vers 250 av JC).

3.2.2 Orphée et Eurydice

Le premier Orphée (celui des Argonautiques) n'est pas marié.

Ni les vases du Vème siècle, ni les tablettes de Pétélia, ni les fresques de Pompéi, ni les peintures des catacombes ne témoignent de l'existence d'Eurydice.

Il est donc certain que l'existence d'Eurydice apparaît tardivement.

L'histoire d'Orphée et Eurydice construite par les poètes contient en général cinq « épisodes » :

- a) la mort d'Eurydice
- b) la descente aux Enfers d'Orphée
- c) le chant d'Orphée destiné à attendrir les puissances des Enfers et permettre à Eurydice de revenir à la vie
- d) le voyage du couple vers la lumière
- e) le retournement d'Orphée et la seconde mort d'Eurydice

Episodes auxquels s'ajoute la mort d'Orphée :

- f) le démembrement d'Orphée par les Ménades excédées par ses lamentations
- g) la dispersion des restes d'Orphée et l'histoire de la tête chantante.

3.3 La construction du mythe : Ovide et Virgile

Rappelons que la légende d'Orphée, fils du roi de Thrace et de la Muse Calliope, disciple (ou père) de Musée, semble d'origine récente puisque ni Homère ni Hésiode ne parlent de lui. Cependant sa « descente aux Enfers » est évoquée par Platon (Banquet, 179 d) et Euripide (Alceste, 357), mais ils ne nomment l'épouse d'Orphée. Le seul poète à la nommer avant Virgile est Hermésianax (grec alexandrin du IVème siècle av.J.-C.) et il l'appelle Agriope (littéralement : « aux yeux sauvages »).

L'histoire que nous connaissons maintenant dans le détail est inventée par Virgile (Géorgiques, Livre IV ; vers 453 à 527), que suit de près (trente sept ans plus tard) Ovide (Métamorphoses, début des livres X et XI).

Tous deux affirment l'immense puissance de la poésie et de l'amour et leur impuissance ultime face à la mort.

3.3.1 Virgile

Publius Vergilius Maroné (né vers 71-69 av.J.C. et mort le 21 septembre 19 av. J.C.) est célèbre pour trois œuvres :

- Les Bucoliques, écrites en trois ans (-42 à -39), destinées à Asinius Pollion,
- Les Géorgiques, écrites en sept ans (-37 à -29), destinées à Mécène puis à Octave,
- L'Enéide, écrite en onze ans (-29 à -19), destinée à Octave Auguste.

LA QUATRIEME GEORGIQUE : premier récit « complet » du mythe d'Orphée.

Dans la version définitive et expurgée des Géorgiques, l'épisode d'Orphée se substitue (à la demande d' Auguste) à l'éloge de Gallus, ami de Virgile tombé en disgrâce.

Le récit mettant en scène Orphée trouve place à l'intérieur de l'épisode d'Aristée, l'apiculteur qui involontairement a causé la mort d'Eurydice et qui est puni par la perte de ses abeilles. L'épisode d'Aristée est conté en 243 hexamètres (vers 315 à 558) (cf annexes n° 5 et 6).

3.3.2 Ovide

Publius Ovidius Naso né en 43 av.J.C. mort en 17 ap.J.C. a composé l'Art d'aimer, le Remède d'Amour, les Amours, les Héroïdes, les Tristes, les Pontiques et Les METAMORPHOSES, quinze livres comptant plus de douze mille vers.

Commencée en 2 ap.J.C., achevée en 8, cette œuvre est une compilation d'environ deux cents légendes héroïques dont l'ordonnance respecte (?) la succession des temps.

Le Livre dix conte la mort d'Eurydice, la douleur d'Orphée, son refus des femmes et son goût des jeunes garçons (cf annexe n° 7).

Le Livre onze commence par la mort d'Orphée démembré par les femmes de Thrace (cf annexe n°8).

3.4 L'exploitation du mythe d'Orphée

« Ce qui caractérise tout mythe, c'est l'infinie richesse des rapprochements qu'il permet. »

Piétro Citati. La lumière de la nuit.

Nombreux sont les auteurs qui ont utilisé le mythe ou une partie de celui-ci pour faire œuvre originale :

- **Sénèque** (ou un pseudo-Sénèque ?) montre un Orphée victime du destin dans les vers 1031 à 1099 de sa tragédie Hercule sur l'Oeta (datée sans doute de 63-64 de notre ère, règne de Néron) (cf annexe n°9).

- **Boèce** (philosophe chrétien ayant vécu au VIème siècle, règne du Wisigoth Théodoric) fait de la remontée d'Orphée le symbole de l'âme humaine qui cherche à s'élever au-dessus des contingences terrestres et montre pour lui la même pitié que Virgile (Consolation de la philosophie livre III, texte 24) (cf annexe n°10).

La Consolation de la philosophie est un des grands classiques nourriciers de la pensée et de la littérature européenne. Elle fut écrite en prison où, en 525, condamné à la peine capitale par Théodoric, Boèce attend son exécution et redonne sa **dimension philosophique** au personnage d'Orphée.

Orphée, vainqueur des enfers

La racine orph- compose en grec ancien des termes relatifs à la nuit comme orphnos et orphné (nuit et obscurité) ou orphos (poisson qui vit caché sous les rochers). Orphée a le pouvoir d'exorciser la mort par ses chants. Sa « gloire » est d'être descendu vivant aux Enfers et d'en être remonté indemne ; ayant su affronter les Ténèbres, il devient le messager de l'immortalité.

La place que tient Orphée dans la mythologie et la religion gréco-romaines est connue depuis fort longtemps. Ce qu'on savait moins jusqu'à une époque récente, c'est que le chanteur thrace n'a jamais complètement disparu de la culture occidentale. On le retrouve en effet dans la littérature pseudépigraphique de l'époque hellénistique et romaine, chez les **Pères de l'Eglise**, dans l'art paléochrétien, la **philosophie médiévale** et les littératures en langues latine et vernaculaires du Moyen Age. Un livre de John Block Friedman (Orphée au Moyen-Age) s'interroge sur les raisons de cette survivance et étudie les métamorphoses de la figure mythique au cours des quelques dix-huit siècles qui séparent le judaïsme hellénisé de la Renaissance écossaise (VIème, VIIème siècle) (cf annexe A1).

Ce qui ne tombe pas directement sous la connaissance des mortels, ce sont les poètes qui en parlent le mieux. **Le poète dévoile aux mortels ce qu'ils ne voient pas, ce qui, pour eux, se cache dans les ténèbres, ce que leur propre lumière leur dissimule.**

Si l'objet adéquat de la philosophie est l'être, celui de la poésie, c'est la nuit, la nuit dont le poète a l'expérience qui manque aux simples mortels, et c'est pour savoir déambuler dans cette ténèbre obscure que le poète contribue précieusement à l'avancement de la connaissance. D'où la très fine conceptualisation que la **philosophie de la Renaissance** a su développer autour du mythe d'Orphée, en s'appuyant sur connaissance précise, littérale, de la poésie orphique, et du mythe d'Orphée tel que la poésie latine l'a retranscrit.

Le mythe orphique et la figure de la nuit ont acquis, à la Renaissance, le statut proprement métaphysique auquel la philosophie « païenne » d'Aristote prétendait en vain. La philosophie de la Renaissance aura donc contribué à la construction d'une alternative cruciale : Aristote ou Orphée, la nature dans les limites de la simple raison ou la révélation de la nuit. Au moment où la pensée opère sa rupture avec les conceptions renaissantes de la nature, l'idée même d'une philosophie orphique perd tout crédit et toute signification.

Il ne restera substantiellement du mythe et de la figure d'Orphée que la dimension morale. Le complexe d'Orphée n'aura pas disparu, mais les symptômes, eux, auront changé.

Orphée : l'amour plus fort que la mort

Il y a maintes façons de raconter une histoire. Ainsi le mythe d'Orphée, parole à dire et à redire, ouverte à l'appropriation individuelle, d'une société ou d'une époque, se retrouve transformé à chaque narration.

Dans l'imaginaire européen, le chant émouvant d'Orphée est d'abord le chant de la perte d'Eurydice (« ...J'ai perdu mon Eurydice » de Gluck). Quand bien même Orphée est musicien avant sa rencontre avec Eurydice, c'est dans le deuil de la bien aimée que son chant atteint son apogée, et cela par deux fois : une première fois aux enfers, lorsqu'il réussit à émouvoir les dieux et à les convaincre de lui rendre sa femme ; une deuxième fois lorsque, s'étant retourné malgré l'interdiction de Pluton et de Perséphone, il la perd à jamais.

3.4.1 Le mythe exploité par les musiciens

A la fin du XVIème siècle, les musiciens cherchent, en Italie surtout, un nouveau moyen d'expression (ce sera l'opéra) et redécouvrent les mythes antiques dont le mythe d'Orphée. Mais il est clair que du XVIIème au XXème siècle, compositeurs et librettistes n'ont retenu que les épisodes leur permettant des développements brillants :

- la noce et ses réjouissances
- l'annonce de la mort d'Eurydice
- les premières lamentations d'Orphée après la mort d'Eurydice
- Orphée charmant les puissances infernales.

Les dénouements sont le plus souvent adaptés à la destination de l'œuvre et sacrifient à la règle de la « fin heureuse », contrairement à l'histoire construite par Virgile et Ovide.

Selon Platon, la musique ne pouvait émouvoir que si elle était avant tout le mot, puis le rythme et finalement le son. Cet idéal antique, redécouvert par les penseurs et les artistes italiens du XVIème siècle, va donner naissance à une école (formalisée par la Camerata Bardi en 1576) qui va **défendre la compréhension du texte**, en réaction à la dérive des polyphonies exagérément ornementées.

Guilio CACCINI et Jacopo PERI se disputent la paternité de ce nouveau style en composant, pour le mariage d'Henri IV et de Marie de Médicis, le 6 octobre 1600, une Euridice. C'est donc **le mythe d'Orphée, symbole même de l'alliance entre la poésie et la musique, qui inaugure l'histoire de l'opéra.**

Nombreux sont les compositeurs auxquels le mythe d'Orphée a semblé un excellent sujet d'opéra. Et pour cause : c'est là, non seulement une **poignante histoire d'amour et une terrible tragédie, mais aussi une légende qui célèbre le formidable et mystérieux pouvoir de la musique qui va jusqu'à dominer les puissances surnaturelles.**

3.4.1.1 Les précurseurs

• L'Euridice de G. CACCINI (1551-1618)

Les Florentins Peri et Caccini ont été chacun l'auteur d'une Euridice sur un même livret de Rinucci. Ils collaborent à l'œuvre créée le 6 octobre 1600 au palais Pitti ; c'est Caccini qui fait le premier imprimer la partition en décembre 1600 mais son Euridice ne sera représentée (toujours au palais Pitti) que le 5 décembre 1602.

Synopsis :

Eurydice est une dryade (nymphes des arbres) ; bien qu'ayant d'abord repoussé les avances d'Orphée, elle accepte de l'épouser. En compagnie des bergers et des nymphes ils célèbrent Hyménée, dieu du mariage ; en traversant une prairie, Eurydice, mordue par un serpent, meurt. Orphée jure d'aller arracher Eurydice aux puissances infernales. (Acte I)

Vénus escorte Orphée aux Enfers où il fait résonner sa lamentation qui finit par attendrir Proserpine : **Orphée obtient le droit de ramener Eurydice à la vie.** (Acte II)

Bergers et nymphes s'inquiètent : Orphée n'est toujours pas de retour ! Enfin, ils arrivent, suscitant l'étonnement de tous ; ils chantent les louanges de la poésie et de l'amour qui peuvent même triompher de la mort. (Acte III)

• **L'Orfeo de C. MONTEVERDI (1567-1643)**

Mantoue a vu naître le chef-d'œuvre de Monteverdi, composé sur un livret de Striggio, en 1607. **Il résout magistralement le débat opposant depuis trente ans les partisans du texte et ceux de la musique**, en mêlant madrigaux pour voix seule ou duos, portés par les basses, et polyphonies chorales.

Ce genre ménera (sous le patronage d'Orphée !), à la création du premier théâtre lyrique (La Fenice), à Venise en 1637.

Synopsis :

La musique évoque son pouvoir. (prologue)

Nymphes et bergers célèbrent le mariage d'Orphée et Eurydice. (Acte I)

Orphée apprend la mort d'Eurydice. Orphée est au désespoir et tous joignent leur peine à la sienne. (Acte II)

Orphée descend aux Enfers pour y chercher Eurydice. Il parvient à y pénétrer grâce à la beauté de ses chants. (Acte III)

Proserpine et les âmes captivées convaincront Pluton de laisser Orphée emmener Eurydice , à condition de ne pas se retourner. Orphée se retourne. Eurydice disparaît immédiatement au royaume des ombres. (Acte IV)

Orphée, fou de douleur se lamente, mais Apollon, son père, lui annonce qu'il **va désormais partager la vie d'Eurydice dans le monde céleste. Tous deux montent aux cieux.** (Acte V)

3.4.1.2 Musiciens classiques et romantiques s'emparent du mythe

Avec *La descente d'Orphée aux Enfers*, Marc-Antoine Charpentier rejoint les nombreux compositeurs - Landi avec *Orfeo* (1619), Rossi avec *Orfeo* (1647), etc- auxquels le mythe d'Orphée a semblé un bon sujet d'opéra.

• **La Descente d'Orphée aux Enfers, de M.A. CHARPENTIER (1643-1704)**

Composée pour les musiciens de Mlle de Guise, *la Descente d'Orphée aux Enfers* fut jouée en concert privé en 1687. Le librettiste anonyme s'est inspiré des *Métamorphoses* d'Ovide (Livre X, histoire I).

Synopsis :

Nymphes et bergers célèbrent joyeusement les noces d'Orphée et d'Eurydice. Eurydice meurt, mordue par un serpent. Orphée, désespéré, veut se tuer mais Apollon, son père, l'incite à aller aux Enfers demander le retour d'Eurydice à la lumière. (Acte I)

Les puissances infernales (Proserpine, les Furies), les « ombres coupables » (Tantale, Ixion, Titye) ne peuvent retenir leurs larmes devant la beauté du chant d'Orphée. Pluton, imploré par son épouse **Proserpine, à laquelle fait écho un groupe d'Ombres, finit par céder, et rend Eurydice à Orphée.** (Acte II)

Ce petit opéra plein de charme s'achève ainsi, sur une « sarabande légère » dansées par les « Fântomes » qui viennent déplorer que la belle voix d'Orphée ne sera qu'un « souvenir si doux ».

• **Orphée ed Euridice, de Christoph Willibald GLUCK(1714-1787)**

Trois versions différentes d'*Orphée ed Euridice* ont été présentées au public depuis la création de l'ouvrage en 1762 :

- Gluck composa sa première version à Vienne en 1762. Le livret de Calzabigi est en italien et le rôle d'Orphée est écrit pour un castrat.
- En 1774, il réécrit le rôle pour un ténor et présente une version (révisée et augmentée) en français pour Paris.
- Berlioz, grand admirateur de Gluck, adapte le rôle d'Orphée pour un alto féminin, en 1859, et présente l'opéra à Paris.

Synopsis :

Orphée pleure sur la tombe d'Eurydice et apostrophe durement les puissances infernales. Le dieu de l'Amour offre son aide à Orphée pour fléchir les maîtres de l'Hadès. En revenant avec Eurydice, il ne devra pas la regarder sous peine de la perdre définitivement. Orphée reprend espoir mais sait que sa tâche sera difficile au vu des restrictions qui lui sont imposées. (Acte I)

Le deuxième acte se déroule dans les terribles grottes de l'Hadès. Orphée tente en vain de fléchir furies et esprits. Enfin il obtient la permission de passer les portes de leur royaume. Il voit les Champs Elysées avec les âmes heureuses mais refuse un autre paradis qu'Eurydice. Les ombres cèdent et font entrer Eurydice. Orphée la prend par la main et l'entraîne. (Acte II)

Eurydice, d'abord ravie de suivre Orphée, **s'étonne puis se fâche de voir que son époux ne l'embrasse pas et ne la regarde même pas**. Orphée finit par céder aux reproches d'Eurydice et se retourne provoquant sa deuxième mort ; il veut retourner aux Enfers pour la suivre dans le trépas. L'Amour s'interpose et récompense sa constance : Eurydice va revivre . Ils sont désormais réunis. (Acte III)

Les **conclusions heureuses et évitant la fin tragique** spécifiée dans les sources classiques (IVème Géorgiques de Virgile , XIème Livre des Métamorphoses d'Ovide et Livre VI de l'Ennéide) on le voit sont **une constante**.

3.4.1.3 Un retour aux origines

• **The Liturgy of Orpheus de Yannis MARKOPOULOS (né en 1939)**

The Liturgy of Orpheus, composée en 1992 par un compositeur né à Héraklion, est basée sur les anciens poèmes orphiques (fragments « authentiques » des plaquettes de Pélinna et autres sources archéologiques) et tente de retrouver les musiques liées à ces textes « liturgiques »

Programme :

Orpheus on Olympus, Paeon- Ode of Apollo, The lyre in the hands of Orpheus, Gaia, Muther Earth, Hymn to the Sky, Hymn to the Sea, Hyperion, Orpheus in Hadès, Eurydice Awaits, Love has come, Bacchic Dance, etc ...

3.4.1.4 Autres oeuvres

Les cinq œuvres proposées nous ont semblé être les plus représentatives de l'exploitation du mythe d'Orphée par les musiciens en cinq siècles d'histoire de la musique européenne. Si vous souhaitez avoir une vue plus complète, voici ci-dessous une liste (non-exhaustive !) d'œuvres ayant les mêmes sources d'inspiration.

ŒUVRES MUSICALES AYANT POUR SUJET LE MYTHE D'ORPHEE (musique vocale)

Jacopo PERI : *Euridice* ; 1601

Giulio CACCINI : *Euridice* ; 1602

Claudio MONTEVERDI : *Orfeo* ; 1607

Stefano LANDI : *La morte d'Orfeo* ; 1619

Luigi ROSSI : *Orfeo* ; 1647

Marc-Antoine CHARPENTIER : *Descente d'Orphée aux Enfers* ; 1680

Louis-Nicolas CLERAMBAULT : *Orphée* (cantate) ; 1710

Georg-Philipp TELEMANN : *Orpheus* ; 1726

William BOYCE : *Orpheus and Eurydice* ; 1750

Christoph-Willibald von GLUCK : *Orphée et Eurydice* ; 1762, 1774

Joseph HAYDN : *L'anima del filosofo ossia Orfeo ed Euridice* ; 1791

Franz SCHUBERT : *Chant d'Orphée descendant aux Enfers*

Darius MILHAUD : *Les malheurs d'Orphée* ; 1914

Yannis MARKOPOULOS : *The liturgy of Orpheus*

H. Miéville

4 ORPHÉE ET LA POÉSIE

4.1 Le sens profond du mythe

Le personnage d'Orphée, le mythe créé autour de ses pouvoirs et de ses malheurs ont inspiré de façon très inégale les différents domaines artistiques. La littérature, après Virgile et Ovide, est longtemps restée indifférente aux douleurs du poète de Thrace, mais un regain d'intérêt s'est dessiné au début du 20^e siècle: Apollinaire lui consacre un de ses plus beaux recueils, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, paru précisément aux éditions de la Sirène fondées par Cocteau et Cendrars, et R.-M. Rilke publie en 1922 ses fameux *Sonnets d'Orphée*. Le mythe était resté bien vivant dans l'esprit des gens car, pour les peintres et les musiciens, il s'était trouvé être une source féconde d'inspiration. **Si Orphée chante la violence des sentiments qui l'animent, il incarne aussi la fragilité de la condition humaine.** Deux mouvements inverses fondent le mythe : puissance irrésistible de la musique et de la poésie et faillibilité du cœur humain. Si le héros infléchit dieux et destin, atteignant même le cœur de l'inflexible Pluton, il s'en montre indigne en étant possédé par les passions qui déterminent sa destinée. **Le chantre de Thrace triomphe des forces et des divinités qui le dépassent, tout en étant l'impuissante victime des forces psychiques qui l'habitent. L'Homme est-il condamné à souffrir pour accéder à l'art ?**

« Une fois pour toutes / quand cela chante, c'est Orphée », nous dit Rilke dans ses *Sonnets à Orphée* (I.5). L'acte d'ériger la figure mythique d'Orphée en figure du poète, amorcé par l'assimilation de l'énoncé poétique au chant orphique chez les poètes de la Renaissance comme Shakespeare, Milton et Dryden, non seulement **permet au poète de se revendiquer de ce prédécesseur mythique, mais encore situe le pouvoir du langage, le pouvoir fondamental du poète, du côté de l'homme.** Dans la mesure où, dans l'imaginaire européen, le chant émouvant d'Orphée est d'abord le chant de la perte d'Eurydice — la célèbre aria « J'ai perdu mon Eurydice... » de Gluck — mais il est bon de se souvenir que Virgile et Ovide déjà faisaient de l'épouse morte le sujet du chant d'Orphée : **la voix qui envoûte va toujours de pair avec le regard qui tue.** Même si Orphée est un musicien avant sa rencontre avec Eurydice, c'est dans le deuil de la bien-aimée que son chant atteint son apogée, et cela par deux fois: une première fois aux enfers, lorsqu'il réussit à émouvoir les dieux et à les convaincre de lui rendre sa femme; une deuxième fois lorsque, s'étant retourné malgré l'interdiction de Pluton et de Perséphone, il la perd à jamais.

Si Eurydice, morte à la vie mais restituée et reconstituée en chant, donne, de par son trépas, sens et forme à l'art du poète, alors sa mort est effectivement « nécessaire à l'œuvre », comme le laisse entendre Maurice Blanchot. Mais le sacrifice qu'exige l'œuvre est plus grand que la mort physique seule. **Afin que le chant soit inspiré, Eurydice ne peut apparaître que transformée par le désir d'Orphée,** femme imaginaire créée du désir du chant suprême. Ainsi « la logique du mythe orphique est telle que si Orphée n'est, finalement, que dans et par le chant qui le constitue, Eurydice, quant à elle, n'existe que comme l'absence qui rend le chant possible ». Autrement dit, le mythe, qui accredit le poète comme sujet de l'énonciation et du regard, inscrit la femme à la place du silence de l'objet c'est-à-dire qu'**il faut qu'Eurydice soit morte (absente) pour qu'Orphée puisse créer.**

Dans le sens où, archétype du poète, Orphée parraine la littérature occidentale, **les thèmes de la voix qui charme et du regard qui tue prennent des dimensions spécialement intéressantes.**

Au cours des dix-neuvième et vingtième siècles, Orphée devient le personnage emblématique du poète lyrique. Cette tendance se manifeste non seulement chez les poètes qui élisent le mythe comme sujet de leur oeuvre, mais aussi, et peut-être surtout, chez **les critiques qui ont imputé un caractère orphique à beaucoup de poètes modernes. Le mythe devient donc une allégorie de la création poétique, la descente aux enfers représentant une intériorisation aussi bien qu'un mouvement de négation préalable à la production de l'oeuvre poétique.**

Maintes interprétations récentes du mythe orphique se concentrent sur le moment décisif de l'histoire où Orphée se tourne pour regarder Eurydice malgré l'interdiction d'Hadès et la perd pour la deuxième fois. Dans «Le Regard d'Orphée», Blanchot postule ce moment comme étant nécessaire à l'accomplissement de l'oeuvre d'art. Pareille insistance sur le regard qui marque les versions d'auteurs tels Cocteau et Anouilh, se manifeste en outre à travers l'intérêt accordé par la philosophie moderne aux relations intersubjectives. La femme-objet en tant qu'autre (ou Autre) représente le continent noir, l'Imaginaire. Elle est muse, matière à modeler. Elle devient l'Objet par excellence, sujette à la chosification tant étudiée par les féministes de tous horizons intellectuels. Entré dans le domaine du Symbolique, l'homme prend la parole. **La descente aux enfers de l'artiste, du Sujet, pour récupérer Eurydice, est une descente en soi, une confrontation avec la mort, avec la nuit.** Il lui demeure pourtant impossible de ramener Eurydice car cette confrontation avec l'informe devient l'étape indispensable à la production de l'oeuvre qui n'en garde pas de trace visible. Le sacrifice d'Eurydice serait donc inévitable.

4.2 Analyse de quelques oeuvres clés

Au cours du temps, le personnage d'Eurydice prend le pas sur celui d'Orphée.

• Victor Hugo : *Légende des siècles, La fin de Satan, Les Contemplations*

Hugo semble connaître la légende d'Orphée et d'Eurydice grâce aux Géorgiques de Virgile dont il a traduit, dès 1816 (il a 14 ans !), l'épisode d'Aristée. Le nom d'Eurydice n'apparaît plus qu'une fois, près de quarante ans plus tard (époque des Châtiments) et sur le mode parodique :

*Le porc qui va chercher l'immondice
Et Troplong le mépris comme Orphée Eurydice.*

Orphée, en revanche, est cité fréquemment. Hugo le présente non comme le père mythique de la poésie lyrique, mais comme le premier des poètes grecs, c'est-à-dire comme un **personnage historique**.

*Cet englutissement du vrai, du beau, du bien
Qu'Orphée appelle Hadès, qu'Homère appelle Erèbe
Et qui rend fixe l'œil fatal de Thèbe,...*

« Le poème du Jardin des Plantes »

Si Orphée connaît Hadès, le dieu des Enfers, c'est pour avoir pénétré dans le royaume des morts; si Homère évoque Erèbe, personnification des ténèbres infernales, c'est dans le cadre d'une représentation poétique. La symétrie syntaxique du vers « Qu'Orphée appelle Hadès, qu'Homère appelle Erèbe » efface la différence entre la représentation et son objet, entre le poète et son personnage, donnant ainsi à Orphée son **statut historique**.

Le pouvoir poétique. Orphée se définit en effet par une double perte : lorsqu'Eurydice meurt puis lorsque son ombre s'évanouit sur le chemin qui devait la mener hors des Enfers

*Orphée est courbé sur le monde ;
L'éblouissant est ébloui ;
La création est profonde
Et monstrueuse autour de lui ;
Les rochers, ces rudes hercules,
Combattent dans les crépuscules
L'ouragan, sinistre inconnu ;
La mer en pleurs dans la mêlée
Tremble, et la vague échevelée
Se cramponne à leur torse nu*

Les Contemplations ; Les Mages, I

Orphée est « éblouissant » dans l'exacte mesure où il est « ébloui » par le monde ; il adresse au monde le chant que celui-ci lui fait entendre.

*Eh bien, non !- Le sublime est en bas, Le grand choix,
C'est de choisir l'affront. (.....)
Le juste, méprisé comme un ver qu'on écrase,
M'éblouit d'autant plus que nous le blasphémons.*

Les Contemplations.

Orphée est « ébloui » par le « ver qu'on écrase », par le sublime qui est « en bas ».

Le poète doit donc renoncer à soi pour devenir le porte parole de tous, et la réécriture du mythe d'Orphée par Hugo n'a peut-être d'autre fonction que de **représenter la perte sur laquelle se fonde le pouvoir poétique. Orphée se définit en effet par une double perte** : lorsqu'Eurydice meurt puis lorsque son ombre s'évanouit sur le chemin qui devait la mener hors des Enfers.

• **La voie lactée (Les Caryatides) de Théodore de Banville (1842)**

Ce long et magnifique poème de Théodore de Banville reprend scrupuleusement la légende construite par Ovide et Virgile (y compris le massacre d'Orphée par les Ménades :... « le voilà, celui qui nous méprise !... ») mais développe le personnage de Calliope, mère d'Orphée et conclut :

*Là, pleine d'amertume en son âme qui saigne,
Et regardant les fronts que la lumière baigne,
Elle(Calliope) chercha des yeux le mortel assez grand
Pour tenir la cithare où pleure un souffle errant.
Mais nul n'osa prétendre à ce divin trophée
De mort et d'harmonie. Ainsi mourut Orphée,
La Lyre. Mais plus tard ce fut de son esprit
Errant dans les grands bois où l'herbe en fleur sourit,
Mais que le bûcheron frappe de sa cognée ;
Ce fut de son amour, de son âme indignée
Que naquirent tous ceux dont le chant vif et clair
S'envole dans l'orage en feu comme l'éclair
Et plane comme un aigle au sein des cieux féeriques,
Les dompteurs, les charmeurs, les poètes lyriques ...*

• **El Desdichado (Les Chimères) de Gérard de Nerval (1842)**

1 Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,
2 Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
3 Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé
4 Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

5 Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
6 Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
7 La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
8 Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

9 Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
10 Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
11 J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène...

12 Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
13 Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
14 Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

Analyse :

1er quatrain : affirmation du désespoir (évocation médiévale)

2ème quatrain : désir du bonheur retrouvé (douceur italienne)

1er tercet : quête de l'identité profonde

2ème tercet : la poésie victorieuse du malheur et de la fatalité, exploitation du mythe d'Orphée.

L'amoureux meurt pour faire naître le poète.

• **Sonnets à Orphée de Rilke**

I,5 = *Errichtet keinen Denkstein (N'érigez aucun monument)*

I,26 = *Du aber, Göttlicher (Mais toi, être divin)*

Orphée est le chanteur qui est des deux royaumes.

Orphée a connu les Enfers, il est donc à la fois de ce monde-ci et de l'autre monde, on pourrait dire qu'il connaît la vie des deux côtés. Selon Rilke, la mort est le côté de la vie qui n'est pas tourné vers nous.

Pour Rilke, la mort est condition même de la vie.

Le vivant n'atteint sa pleine intensité que si, à chaque instant, le vécu s'entend en quelque sorte résonner sur le néant (le diapason produit un son, mais ce son ne s'entendra pleinement que si ce diapason est posé sur cette caisse immensément vide où il va retentir).

C'est pourquoi il faut vivre tout instant comme une joie immense mais pour que cette joie puisse atteindre sa plénitude, il faut la vivre aussi comme n'étant que néant.

«... il faut devancer tout adieu : être vivant en tant qu'Orphée, être mort en tant qu'Eurydice ...» Rilke

• Premiers Pas de l'Univers de Jules Supervielle

Jules Supervielle retrouve, dans *Premiers pas de l'Univers*, la tradition orphique originelle :

Orphée (Jules Supervielle)

Jusqu'à lui, le vent dans le feuillage était sans voix, la mer lissait ses vagues dans le plus grand silence, la pluie tombait sans murmure sur les toits et on parlait beaucoup du mutisme des torrents et des cascades. La nature attendait son premier poète.

Les oiseaux vous regardaient avec leur chanson inerte au fond du bec. C'est Orphée qui délivra la gorge des rossignols. Et ils chantent encore de nos jours comme au temps du premier poète, ils marquent l'heure d'Orphée.

Et si les poissons gardent le silence, c'est que, vivant déjà dans l'eau, ils ne purent entendre la voix du poète. Mais les sirènes dont la queue seule est poissonnière purent profiter de sa leçon. C'est grâce à lui que les hirondelles surent comment s'y prendre pour apporter des nouvelles de l'horizon. Et si Orphée n'était pas mort si jeune, il aurait d'espace en espace donné une voix à la lune, au soleil, aux étoiles et même à celles que l'on ne verra que dans les siècles et les siècles. (...)

• Pierre Simon Ballanche (contemporain de Victor Hugo)

Pierre Simon Ballanche donne une interprétation neuve de la perte d'Eurydice.

ORPHEE Chap. Inferno 4

Eurydice je t'aime au plus profond de mon âme
J'étais prêt à tout, même à trahir Athéna pour te ramener
Mais une fleur fanée ne peut jamais reflorir
Il en de même pour les oiseaux, les insectes et les étoiles
La vie ne dure qu'un instant
C'est ça qui les rends si beaux
J'ai voulu ramener à la vie quelqu'un qui est mort
Et je me suis trompé.

4.3 Conclusion

Ce qui assura la gloire et la pérennité d'Orphée dans le monde grec fut son pouvoir d'exorciser la mort par ses chants, le fait d'être descendu vivant dans les Enfers et d'en être remonté indemne; ayant affronté les ténèbres, il devient l'initié, le messager de l'immortalité. Les poèmes et les chants d'Orphée n'ont pas seulement un pouvoir magique (charmer les êtres) mais le pouvoir de « les révéler à eux-mêmes en leur ouvrant la voie de l'immortalité » (Jacques Lacarrière).

Du mythe dégradé (très vite son sens premier est perdu hors de Grèce) **seul subsiste l'aspect ou l'anecdote psychologique et sentimentale**. Virgile invente la poursuite d'Eurydice par Aristée, sa mort par le serpent, sa remontée des Enfers et sa seconde mort due à la négligence (?) d'Orphée.

La descente d'Orphée aux Enfers à la recherche d'Eurydice est une admirable invention poétique mais pas du tout un mythe orphique ; cependant cette invention a nourri pendant deux millénaires l'imaginaire des artistes : musiciens, peintres, dramaturges et bien sûr poètes dont il est l'archétype.

H. Miéville

D'après :

- Maurice Blanchot : L'Espace littéraire chap.IVet V. Ed. Gallimard
- Eva Kushner : Le mythe d'Orphée dans la littérature contemporaine. Ed. du Rocher
- Karen Bower : Orphée et Eurydice : mythes en mutation. (article in « religiologie »2008)
- Liedeke Plate : Orphée et Eurydice : le regard et la voix (article in « religiologie »2009)

5 LE MYTHE D'ORPHÉE AU XX^e SIÈCLE : ROMAN, THÉÂTRE, CINÉMA

Exégèse historique, morale, mystique, artistique : le mythe d'Orphée a été interprété au cours des siècles de multiples façons.

Mais beaucoup d'auteurs et d'artistes ont utilisé le mythe d'Orphée sans forcément tenter de lui retrouver ou de lui donner un sens profond autre que son sens littéral.

Certains, comme Offenbach dans son opéra *Orphée aux Enfers*, se sont amusés à reconstruire l'histoire en la détournant et en la déformant, dans une démarche parodique. D'autres ont simplement fait appel à ses résonances poétiques ou émotives : Cocteau ou Beckett prétendent rejeter la démarche même de recherche d'un quelconque symbolisme (Cocteau déclare qu'il n'y a, dans son film *Orphée*, « ni symbole, ni thèse » et Beckett termine *Watt*, qui contient le mythe en immergence, par cette phrase : « Honni soit qui symbole y voit. »)

Le mythe d'Eurydice a souvent été occulté au bénéfice du mythe d'Orphée dans lequel **Eurydice apparaît tardivement et reste au second plan**. S'inspirant des textes antiques, *Les Métamorphoses* d'Ovide ou *Les Géorgiques* de Virgile (Livre IV), **des écrivains du XX^e siècle lui ont pourtant explicitement donné la première place** : *La Nouvelle Eurydice* de Marguerite Yourcenar, paru en 1931, *l'Eurydice* de Jean Anouilh, en 1941 ou le roman de Michèle Sarde, *Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, paru en 1991. Le roman de Claudio Magris, paru en 2008, *Vous comprendrez donc (Lei dunque capira)*, met en scène un avatar moderne d'Eurydice et actualise le mythe d'Orphée en donnant parole à la seule Eurydice.

5.1 Orphée, Cocteau, le poète

C'est dans une tradition, sinon littéraire du moins scénique, que s'inscrit Cocteau en donnant au théâtre une version modernisée des aventures d'Orphée, admirée par Rilke et qualifiée de « plus grande tragédie de notre temps » par Virginia Wolf. La pièce est écrite en 1925 et reprend le mythe dans un **contexte à la fois moderne et légèrement intemporel**. A partir de cette date, la figure du poète thrace ne quittera plus vraiment l'œuvre de Cocteau. Présent dans de très nombreux dessins, Orphée se retrouvera plongé dans la France d'après-guerre par deux versions cinématographiques (*Orphée* en 1950 et *Le Testament d'Orphée* en 1959).

L'identification du poète antique et du poète parisien deviendra, en passant d'une œuvre à l'autre, chaque fois plus évidente (dialogue de *l'Orphée* de 1925) :

LE COMMISSAIRE - Vous vous appelez...
LA TÊTE D'ORPHEE - Jean
LE COMMISSAIRE - Jean comment ?
LA TÊTE D'ORPHEE - Jean Cocteau
LE COMMISSAIRE - Coc...
LA TÊTE D'ORPHEE - C.O.C.T.E.A.U. Cocteau

L'identification deviendra totale dans le troisième film, *Le Testament d'Orphée*. Il n'y a même plus guère de raisons de considérer l'œuvre comme une œuvre de fiction puisque que Cocteau lui-même tient le rôle d'Orphée, ou mieux : **il est Orphée**. La fusion entre les deux poètes est absolue. C'est Jean Cocteau que nous voyons à l'image !

Orphée : la pièce de 1925

Cocteau se saisit de l'histoire et du mythe d'Orphée mais, à l'évidence, ne s'intéresse pas à ce qui attire habituellement l'attention. L'amour immense d'Orphée pour Eurydice, qui pousse le poète à descendre chez les morts pour arracher sa bien-aimée des mains des dieux infernaux, a complètement disparu. Dans la pièce de 1925, Orphée accorde tout son intérêt et son attention à son seul cheval. Lorsqu'il perd Eurydice définitivement après l'avoir ramenée d'entre les morts, il s'exclame: «Ouf ! on se sent mieux» et laisse entendre qu'il **a fait exprès de poser sur sa femme le regard fatal**. Nous sommes loin de la passion, tout comme nous en sommes très loin à l'ouverture du film quand la voix de Cocteau nous parle des chants qui «distrayaient» Orphée de sa femme Eurydice ! Il est hors de question de mettre cela sur le compte de la misogynie supposée d'un poète ouvertement homosexuel qui, par ailleurs, a donné au mythe de Tristan et Iseult la version moderne la plus marquante dans *L'Éternel retour*. **Par l'escamotage manifeste de l'histoire d'amour, il faut voir la volonté du poète de déplacer le centre de gravité au profit de l'autre composante: le voyage chez les morts**. Ce dialogue avec l'au-delà attire Cocteau qui écrit dans *Le Mystère laïc*: « *Orphée*, c'est la première fois qu'on montre de la nuit en plein jour. »

5.2 *Eurydice, Jean Anouilh, 1941*

L'*Eurydice* d'Anouilh transporte le mythe dans le quotidien familial, presque trivial : Eurydice y est une comédienne en tournée et Orphée un violoniste ambulancier qui se rencontrent dans le buffet d'une gare de province.

C'est le **problème de l'image idéale que le regard risque de détruire** qui est évoqué dans cette pièce où un personnage énigmatique, Monsieur Henri, rend Eurydice morte à son amant. Mais elle disparaîtra si Orphée la regarde « en face une seule fois avant le matin » (p 117 ; folio). Or Orphée veut lire dans les yeux de l'aimée les secrets de sa vie passée. Sa curiosité (sa jalousie !) est plus forte que son désir de garder Eurydice. Eurydice meurt en regrettant qu'Orphée, en dépit de l'amour qu'il éprouve, n'ait pu l'accepter telle qu'elle est. L'interdiction du regard est liée au secret à préserver, secret peut-être infâmant dont Eurydice est détentrice.

5.3 *La nouvelle Eurydice, Marguerite Yourcenar, 1931*

Dans la *Nouvelle Eurydice*, le héros recherche la femme aimée disparue dans les cimetières d'Ombre ou d'Ombrevive, sorte de double fantomatique de la terre des vivants illustré par le village de Vive, au nord de la France et la propriété de Vivombre. L'onomatopée souligne le passage du monde des vivants à celui des morts qui est le domaine de **l'androgynisme Eurydice**.

Nous l'avons dit, le mytheme essentiel dans la réécriture du mythe au XXème siècle est **l'interdiction de regarder en arrière, liée au regard qui tue et à la femme deux fois perdue**. Ce regard en arrière devient le symbole du retour sur le passé qui livre alors ses secrets. C'est ce retour sur le passé qui, dans le roman de Marguerite Yourcenar, provoque la seconde mort d'Eurydice. L'enquête que mène Stanislas détruit, en effet, dans l'esprit de l'admirateur de Thérèse l'image idéale qu'il se faisait d'elle. Ce regard indiscret la rend pour toujours à la mort, cette fois dans le domaine du souvenir ; Stanislas cesse de voir en Thérèse une épouse vertueuse et délaissée pour découvrir une femme légère peut-être machiavélique. Le doute est destructeur même si la mystère reste entier.

Dernier mythe lié au mythe d'Orphée, mais dont l'exploitation est mineure : celui de **l'homosexualité**. Orphée d'après Ovide, serait, après la mort d'Eurydice, l'initiateur de l'homosexualité masculine. Ce thème apparaît surtout chez M. Youcenar qui suggère une amitié homosexuelle entre le mari de Thérèse et Stanislas; l'amour des deux hommes ayant besoin d'une femme interposée entre eux, pour s'assouvir.

Cocteau suggère, lui une affinité sexuelle entre Eurydice et une Bacchante, Aglaonice. Michelle Sarde (voir plus loin) y fait aussi allusion : le don d'Orphée (sa voix miraculeuse) lui permettait de transgresser les lois qui établissent des barrières entre les règnes et les sexes . N'était-il pas prédestiné à « tomber amoureux de lui-même, de son propre corps, le corps de l'éphèbe ? » (*Histoire d'Eurydice pendant la remontée*, p 68).

5.4 Tous les matins du monde, Pascal Quignard, 1991

Dans *Tous les Matins du Monde* de Pascal Quignard, la femme aimée disparue prend forme et consistance lorsqu'elle est invoquée par la musique de Monsieur de Sainte Colombe : « Tandis que le chant montait, près de la porte une femme une femme très pâle apparut qui lui souriait tout en posant le doigt sur son sourire en signe qu'elle ne parlerait pas et qu'il ne se dérangeât pas de ce qu'il était en train de faire. » (p 36 ; folio)

Elle s'assoit même auprès de la table et du flacon de vin pour écouter Monsieur de Sainte Colombe jouer de la viole de gambe. Celui-ci s'étonne, quand l'apparition se dissipe que « le verre (soit) à moitié vide et[...] qu'à côté de lui, sur le tapis bleu, une gaufrette fût à demi rongée » (p37 ; folio) L'épisode rappelle les libations de vin et les offrandes alimentaires offertes dans l'Antiquité grecque aux morts que l'on supposait altérés, avides de sang dont le vin est le succédané.

On pourrait se reporter au passage de *l'Odyssée* où Ulysse interroge les morts après avoir procédé au sacrifice rituel. Ici l'ombre de Madame de Sainte Colombe donne l'impression de s'incarner : elle parle (p49), elle rougit(p50), elle porte des mitaines noires et des bagues (p77) même si elle demeure une pure apparence éphémère et menacée qu'on ne saurait saisir. Monsieur de Sainte Colombe s'interroge : « N'êtes-vous pas plutôt un songe ? » (p90), « Je hèle avec ma main une chose invisible » (p74).

Eurydice ici encore n'existe que par le regard d'Orphée qui la ressuscite par la force invocatoire de son art, « capable de réveiller les morts » (p115), « petit abreuvoir pour ceux que le langage a désertés » (p114).

5.5 Histoire d'Eurydice pendant la remontée, Michèle Sarde, 1991

1979. Un homme suit une femme rue de l'Ancienne Comédie à Paris. Sophie Lambert aura du mal à reconnaître en lui Eric Tosca, l'ex-fiancé qu'elle a quitté il y a vingt ans et qui maintenant lui demande des comptes. Elle le suivra pourtant dans le premier avion en partance pour Rome, où, pendant trois jours, ils tenteront de s'expliquer sur leur obscur passé d'amants ennemis. Éric Tosca parviendra-t-il à assumer la découverte du secret que sa fiancée lui a dissimulé autrefois ? Sophie Eurydice réussira-t-elle à remonter des oubliettes de son histoire pour vivre enfin sans masque et sans mensonge ?

Ce roman reprend le mythe d'Orphée et le situe dans le monde contemporain mais n'échappe pas à cette logique qui fait de la redite orphique un discours **sur** le mythe. Cette version exploite ses capacités de réflexion sur elle-même dans un jeu de miroirs qui fait du mythe classique une structure éclaircissant l'histoire contemporaine (deuxième guerre mondiale et guerre d'Algérie), et de l'histoire des personnages d'Eric et Sophie un commentaire sur le mythe d'Orphée et d'Eurydice.

Avec les textes de Marguerite Yourcenar et de Michèle Sarde, **ce sont les écrivains femmes (écrivaines ?) qui s'emparent du mythe pour le repenser** dans une perspective féminine voire féministe. C'est donc le regard et le point de vue d'Eurydice qui sont ici privilégiés.

Contrairement à l'Eurydice, passive et silencieuse, réduite à mettre en évidence les pouvoirs d'Orphée ou à lui servir d'inspiratrice, **Sophie-Eurydice prend la parole et raconte son histoire**. Le lien entre l'héroïne Sophie et le mythe est explicitement établi : Sophie a en effet étudié le mythe dans une thèse intitulée : «Fonction symbolique d'Eurydice dans les arts lyriques» et les notes de Sophie s'inscrivent en contrepoint du récit, à la fin de chaque chapitre.

De même que le passé des anciens amants se joue au fil du mythe, la fin du roman évoque le dernier épisode (rarement exploité) du mythe : les femmes qui sont venues des quatre coins de l'Italie pour une manifestation féministe et qui se réclament des Ménades incarnent les bacchantes qui déchirent Orphée dans le mythe (mais on ne sait pas si elles massacrent Eric-Orphée, le doute subsiste !).

Orphée et Eurydice illustrent ici la guerre des sexes ; Sophie écrit : « Savoir si le regard d'Orphée se retourne sur l'ombre d'Eurydice ou si c'est le regard d'Orphée qui fait d'Eurydice une ombre, qu'importe ! Dans tous les cas de figure, Orphée joue avec la vérité et avec la vie d'Eurydice et **Eurydice est impuissante à faire valoir ses droits. Car elle ne jouit d'aucun droit. Un simple regard la renvoie au néant d'où elle vient** » (p41). Pour Sophie, Orphée aime Eurydice absente, il l'aime « dans le miroir de son rêve », « il ne l'aime que morte »(p114). Il l'aime dans la séparation, l'absence exalte la présence. **L'amour d'Orphée serait donc beaucoup plus complexe et ambivalent qu'il n'y paraît, ce qui ferait de lui, secrètement, l'ennemi d'Eurydice**.

5.6 La porte des Enfers, Laurent Gaudé, 2008

« J'ai écrit ce livre pour mes morts [...] Puisse ce livre les distraire. Ce qui est écrit ici est vivant là-bas. » En alternant l'ombre et la lumière, la désespérance et l'espoir, la vengeance et le pardon, Laurent Gaudé entend, tout au contraire, insuffler aux plus meurtris un peu de l'énergie de leurs défunts. Mythe d'Orphée et Divine Comédie... Gaudé pianote, puisant, pour son conte métaphysico-fantastique, le meilleur des Anciens, ressuscitant là les morts, rattrapant ici les criminels dans la course du temps. Théâtre de sa tragédie, cette Italie du Sud dont il a fait sa seconde patrie, avec, pour épice, une Naples plus moderne que jamais, grouillante de vie et de malheurs.

La Porte des Enfers n'est pas une métaphore. Le lecteur entre bel et bien dans le royaume des morts à la suite de Matteo, venu chercher son fils. Laurent Gaudé ne cultive pas le second degré : son histoire il l'assume jusqu'au bout, donne forme et âme à ses enfers- sur terre ou sous terre.

Toto Culaccio. Un patronyme qui n'a de sympathique que la consonance. C'est lui qui, un chaud matin de juin 1980, commet l'irréparable. Pour avoir voulu abattre un mafioso d'un clan adverse, ce membre éminent de la Camorra tue Pippo, 6 ans, fils de Matteo, chauffeur de taxi débonnaire, et de Giuliana, pimpante serveuse du Grand Hôtel Santa Lucia. Effondré, Matteo, qui accompagnait le petit à l'école, revit inlassablement chaque seconde de la funeste matinée, comme s'il pouvait, en modifiant un minuscule détail, donner un autre cours au destin. Giuliana, elle, est définitivement marquée. « Teint de craie et yeux cernés » ne la quitteront plus, tout comme son désir de vengeance. « Donne-moi celui qui l'a tué ! » Pauvre Matteo, bougrement humain, incapable de satisfaire la soif inaltérable de sa femme.

Au volant de son taxi, il dérive la nuit, le long des avenues, peuplées d'ombres enfermées de solitude, versant aérien de l'enfer sous-terrain. C'est auprès d'êtres à son image, brisés par la vie, qu'il va retrouver un semblant d'énergie. Parmi eux, un *professore* fêlé, qui connaît la Porte des Enfers, et un curé cancéreux, prêt à l'accompagner dans les ténèbres. Au terme d'un terrible périple, hanté par un cortège d'âmes gémissantes, Matteo retrouve Pippo, qu'il envoie à sa place au sein des vivants. Un affront, qu'en ce 23 novembre 1980, la terre, en tremblant, fera dûment payer aux Napolitains.

Pippo, lui aussi, se vengera, vingt ans plus tard, après avoir vécu une seconde vie. Dès la première scène du roman, il passe d'ailleurs à l'acte afin d'exaucer le vœux-« donne moi celui qui l'a tué »- de sa mère.

5.7 *Lei dunque capira (Vous comprendrez donc), Claudio Magris, 2006 (traduction française 2008)*

« Une femme, par-delà la mort, se confie à un mystérieux «Président» (Dieu, Hadès, Pluton ?) « Moderne avatar d'Eurydice, cette femme avait obtenu la permission exceptionnelle de rejoindre l'homme qu'elle aime, mais elle a décidé de ne pas l'utiliser et s'en explique. Elle a partagé avec son époux le bonheur, la plénitude, le vide et la catastrophe d'être ensemble. Depuis la pénombre de l'outre-tombe, c'est maintenant l'écho d'un amour qui remonte vers le jour, le recours au mythe d'Orphée, à la fois subtil et ironique, tenant à distance le pathos du deuil.

Si ce monologue actualise l'un des récits qui ont su le mieux raconter la passion amoureuse soumise à l'épreuve de la mort, l'écriture nocturne de Claudio Magris sait y instiller des accents d'une troublante singularité tout en préservant la dimension d'universalité du mythe classique. » (4^{ème} de couverture de l'édition de « L'Arpenteur »).

Claudio Magris donne une réécriture du mythe d'Orphée mais du point de vue d'Eurydice. On a beaucoup écrit sur l'inconséquence d'Orphée mais que pensait Eurydice cheminant derrière lui ? Magris retrace l'histoire du couple : il était poète, elle était sa muse. Il était vulnérable, elle était son refuge. Eurydice refuse de ressusciter par amour. Si elle renonce à retrouver le poète dans la vraie vie, c'est pour lui épargner cet amer constat : il n'y a rien derrière les Portes : « Nous sommes derrière le miroir, mais cet envers est lui-même un miroir, identique à l'autre. »

(Écrit pour une actrice, Vous comprendrez donc a été porté à la scène en Italie et a rencontré un grand succès au cours de la dernière saison théâtrale.)

5.8 Conclusion

En prenant son autonomie, le mythe d'Eurydice s'est donc rapproché des mythes de l'entre-deux-mondes, où les morts sont maintenus vivants par le désir des vivants, leur mémoire, leurs représentations imaginaires. La descente dans l'Hadès devient la métaphore de la descente dans les abîmes de la mémoire pour compenser la perte d'un être cher. C'est Monsieur de Sainte Colombe évoquant sa femme ou Eric Tosca sa fiancée.

Le mythe d'Eurydice (puisque Eurydice a finalement supplanté Orphée dans les exploitations modernes) est un mythe de transgression. L'accent est mis sur l'interdiction du regard arrière comme si ce regard était susceptible de révéler de mortels secrets, comme si, en perçant le voile des apparences, il brisait les images idéales de la féminité.

L'amour ou la musique n'y ont plus guère de place. S'impose au contraire la séduction dangereuse ou la guerre des sexes.

On constate aujourd'hui une réécriture du mythe au féminin et de la réhabilitation des figures ambivalentes (homosexuel, androgyne, transfuge,...etc) Dans le cas d'Eurydice, c'est plutôt l'aspect de la féminité liée au monde nocturne de la terre, du corps, d'une violence dionysiaque incarnée par les Bacchantes qui est mise en relief par opposition à un Orphée solaire (apollinien) désormais contesté, menacé ou condamné.

Le mythe se met au service de revendications féministes à l'existence loin des représentations masculines aliénantes (ou narcissiques : dans certaines exploitations anciennes, Orphée est assimilé à Narcisse amoureux de lui-même, de son chant).

Mais Eurydice reste la jumelle d'Orphée, son miroir. Elle cherche la lumière et réussit seule la remontée des Enfers, de la mémoire ; alors qu'Orphée (n'oublions pas l'étymologie : *Orphnos* = l'obscur) est finalement vaincu par les Bacchantes, itinéraires parallèles bien qu'inversés où nous retrouvons l'ambivalence propre à tout mythe, quel qu'il soit.

H. Miéville

6 LES REPRÉSENTATIONS D'ORPHÉE

6.1 Orphée dans l'art païen

La légende d'Orphée, chère aux poètes, a été aussi l'une des plus familières à l'art grec, surtout à l'art industriel. Les auteurs anciens mentionnent des peintures et des groupes de sculpture où figurait le héros. Parmi les peintures, deux sont célèbres : la fresque de Polygnote dans la Lesché de Delphes, et le tableau décrit par Philostrate, où l'on voyait Orphée sur le navire Argo, apaisant la mer par ses chants. Parmi les statues, nous rappellerons d'abord celles dont parle Pausanias : sur l'Hélicon, un Orphée assisté de Téletê, déesse des mystères, et entouré d'animaux ; à Therae, en Laconie, dans le temple de Demeter, un xoanon d'Orphée ; à Olympie, un groupe d'Orphée, de Zeus et de Dionysos.

D'autres monuments sont connus par divers témoignages. En Béotie, dans un bois des Muses voisin de l'Olmeios, on apercevait Orphée et les Muses, entourés d'animaux. Des groupes analogues se voyaient dans la région de l'Haemos, et à Pieria, au pied de l'Olympe. A Rome, au Lacus Orphei, se dressait un groupe d'Orphée charmant les animaux.

Toutes ces oeuvres sont perdues. Nous ne connaissons même aucune statue antique qui représente sûrement Orphée. En revanche, nous possédons beaucoup d'autres monuments où figure certainement le héros : quelques fresques, plusieurs bas-reliefs, des plaques ou des ustensiles de bronze, de nombreux vases peints, des lampes, des pierres gravées, des monnaies, et un grand nombre de mosaïques, trouvées dans toutes les régions de l'Occident. Nous n'essaierons point de passer en revue tous ces monuments. Nous nous contenterons de caractériser brièvement le type figuré du héros, et d'indiquer les principales scènes où il joue un rôle.

Orphée paraît avoir été inconnu de l'art archaïque ; les plus anciens vases où il se montre datent de la première moitié du Ve siècle. Primitivement, l'on prêtait au héros le type et le costume grecs ; c'est encore ainsi que Polygnote l'avait représenté dans la Lesché de Delphes. Vers la fin du Ve siècle, on commença à lui donner le costume thrace : le bonnet pointu en peau de renard (alopekis) d'où sortait une longue chevelure ; les grandes bottes thraces en peau de faon (pedila nebrôn) ; le long chiton brodé, et le manteau thrace (zeira). Sur les beaux bas-reliefs qui représentent Orphée avec Eurydice et Hermès, et dont l'original remonte à la seconde moitié du Ve siècle, le héros porte un costume mixte : coiffure et bottines thraces, chiton et manteau grecs. Sur les vases peints d'Italie qui reproduisent des scènes infernales, les artistes ont attribué à Orphée une physionomie orientale : bonnet phrygien, manteau très léger flottant sur les épaules et fixé devant par une agrafe, chiton brodé très long, à manches, tombant jusqu'aux pieds, une véritable robe, comme en portaient les prêtres. C'est avec une robe de ce genre que Virgile se représentait Orphée.

Cependant, l'art alexandrin et gréco-romain s'est montré, sur ce point, très éclectique : Orphée y figure ordinairement avec le costume thrace, souvent avec le costume grec ou un costume mixte, parfois même, entièrement nu. Voici les principales scènes où paraît le héros :



Orphée chez les Thraces

Tel est peut-être le sujet représenté sur une fresque de Chiusi ; cependant, l'identification reste incertaine. En tout cas, la scène se reconnaît sur plusieurs vases peints. Le plus beau est une amphore attique, trouvée à Géla : on y voit Orphée jouant de la lyre, assis sur un rocher, regardant le ciel, et entouré de quatre guerriers thraces, en costume national, qui l'écoutent avec surprise.

Orphée et les Muses

C'est le sujet d'une fresque de Pompéi, qui décorait le fond d'un péristyle. Orphée jouant de la cithare, et Héraklès Musagète, s'y mêlent au chœur des Muses. Les noms des personnages sont inscrits près de chacun d'eux ; parmi les Muses figurent Euterpe, Thalie, Melpomène, Terpsichore.

Orphée avec des Satyres ou des Nymphes

Un bas-relief montre Orphée entouré de Satyres. Une hydrie attique, découverte à Nola, représente Orphée citharède assis sur un rocher ; devant lui, un guerrier thrace et une femme ; derrière, un Satyre, et une autre femme qui s'approche. Sur d'autres vases, Orphée chante au milieu des Nymphes.

Orphée charmant les animaux

C'est de beaucoup la plus populaire de toutes les scènes où figure le héros. Elle est reproduite par des centaines de monuments, qui datent presque tous de l'époque hellénistique ou gréco-romaine : des fresques, des bas-reliefs et des sarcophages, des patères à libation, des miroirs, des plaques de bronze, des lampes, des pierres gravées, des monnaies de Thrace ou d'Alexandrie, surtout des mosaïques. La scène présente toujours les mêmes traits essentiels : au milieu ou à la partie supérieure du tableau, Orphée assis sur un rocher et jouant de la lyre ; autour de lui, les bêtes. Les artistes se sont souvent ingénies à varier les poses des auditeurs, et à introduire au milieu d'eux des animaux exotiques. Parmi les monuments les plus caractéristiques, nous citerons une **fresque de Pompéi**, une fresque de la Villa d'Hadrien, la mosaïque de Blanzky, la mosaïque trouvée à Uthina dans les Thermes des Laberii, enfin la curieuse caricature d'Hadrumète, où l'on voit Orphée, sous la figure d'un singe, charmant les animaux aux sons de sa lyre.



Orphée Argonaute

Un tableau, que décrit Philostrate, représentait Orphée sur le navire Argo, calmant la mer par ses chants. La même scène, simplifiée naturellement, est reproduite sur une métope du VI^e siècle qu'on a récemment découverte à Delphes, et qui provient d'un des trésors ; le héros y est appelé *Orphas*.

Orphée dans le monde infernal

Polygnote, dans la célèbre fresque qu'il exécuta pour la Lesché de Delphes et où il peignit la Nekyia homérique, avait montré Orphée dans le bois de Perséphone, sur un tertre, vêtu d'un costume grec et jouant de la cithare. A l'imitation de Polygnote, bien des artistes anciens ont conduit Orphée dans le monde infernal. Sur plusieurs bas-reliefs funéraires, on voit Orphée dans l'Hadès. Une série de vases, découverts dans l'Italie méridionale, représente le héros dans le palais de Pluton, jouant de la cithare, ou se tenant recueilli près du trône de Perséphone. Ces vases ont donné lieu à bien des discussions. Divers savants ont proposé des interprétations mystiques ; ils ont vu dans ces peintures le souvenir de scènes orphiques et ont prétendu qu'Orphée y jouait le rôle de mystagogue, d'intercesseur en faveur des initiés. On admet généralement aujourd'hui que les scènes figurées sur les vases italiotes sont purement décoratives et relèvent simplement des traditions mythologiques.

Orphée et Eurydice

Les scènes de ce groupe ont un rapport étroit avec les précédentes ; elles en diffèrent surtout par la présence d'Eurydice. Elles ont également un caractère infernal ou funéraire. Sur quelques-uns des vases italiotes dont nous venons de parler, Eurydice est auprès d'Orphée. Sur une fresque, trouvée dans un tombeau d'Ostie, Orphée se dirige vers la porte de l'Enfer, que gardent Cerbère et le Janitor Orci ; il tourne la tête vers Eurydice ; à l'arrière-plan, vers la droite, on aperçoit Hadès sur son trône. La composition est plus simple et plus harmonieuse dans le beau **bas-relief attique** qui représente les adieux d'Orphée et d'Eurydice, et dont il existe trois répliques, au Musée de Naples, à la Villa Albani, au Louvre : Orphée se retourne tristement vers Eurydice, qui pose la main sur son épaule gauche ; à gauche, Hermès tient le poignet d'Eurydice, qu'il s'apprête à ramener aux Enfers. Des scènes analogues retrouvent sur un vase de bronze et sur des monnaies.



Mort d'Orphée

La mort d'Orphée n'est guère représentée que sur des vases peints. Les artistes paraissent avoir tous adopté la tradition la plus répandue, suivant laquelle le héros fut tué par les Ménades. Mais ils se sont attachés à varier les détails de la scène. Sur une coupe à fond blanc du Ve siècle, Orphée renversé élève sa lyre d'une main pour parer le coup que va lui porter une Ménade armée d'une hache ; sur une amphore de Vulci de composition analogue, le héros est assailli plusieurs femmes. Sur un **vase de Nola**, le héros renversé lève aussi sa lyre en l'air ; une Ménade le transperce de son thyrses ; deux autres se préparent à le lapider. Un vase de Chiusi montre la même scène, avec quelques modifications : Orphée est de même renversé à demi ; à gauche, deux femmes lancent sur lui de grosses pierres ; à droite, une Amazone le menace de sa lance.



Orphée rendant des oracles

Cette scène n'a été signalée jusqu'ici que sur un **vase attique** de la fin du Ve siècle. L'artiste s'est inspiré des traditions suivant lesquelles la tête d'Orphée avait été ensevelie sur la côte de Lesbos et y prophétisait. Au milieu, surgit du sol la tête du héros; un jeune homme assis note sur un diptyque l'oracle rendu; à droite, Apollon étend un bras protecteur au-dessus de la tête inspirée.



6.2 Orphée dans l'art chrétien

Il nous reste à dire quelques mots des monuments chrétiens où figure Orphée, monuments moins nombreux qu'on ne l'a dit, mais qui n'en présentent pas moins un grand intérêt. On peut s'étonner d'abord que le héros Thrace, l'aède des Argonautes, l'initiateur des mystères, le révélateur de l'orphisme, ait trouvé place aux Catacombes. On a imaginé là-dessus bien des hypothèses, dont plusieurs aventureuses. Le plus simple est d'interroger les intéressés, c'est-à-dire les chrétiens des premiers siècles. Les fidèles croyaient qu'Orphée avait connu en Egypte les livres de Moïse, et que dès lors il avait professé le monothéisme. On allait plus loin ; on admettait que, comme les Sibylles, il avait entrevu et prêché la doctrine du Verbe. Enfin, on le considérait comme une sorte de précurseur du Christ : Orphée charmant les animaux était l'image du Christ attirant les âmes. Les livres orphiques étaient familiers à Clément d'Alexandrie et à plusieurs autres apologistes. Le recueil des *Orphica* contient même bien des interpolations chrétiennes. Les fidèles y retrouvaient avec plaisir plusieurs de leurs doctrines favorites : l'unité divine, le péché originel, la nécessité d'une purification, les joies du Paradis réservées aux élus. Puisque Orphée avait sur tant de points pensé comme eux et qu'il s'était d'ailleurs inspiré de Moïse, ils n'avaient pas de scrupule à le considérer comme un des leurs, tout au moins comme un précurseur. Ils acceptèrent donc la légende si populaire de l'Orphée charmeur, et peu à peu le tournèrent en symbole.

C'est ce que montre bien l'étude des monuments conservés. Les scènes figurées, qui presque toutes représentent Orphée charmant les animaux, se répartissent entre deux classes, où l'on suit l'évolution du type. A l'origine, les artistes se contentent de copier l'art païen ; plus tard, ils interprètent et idéalisent la physionomie d'Orphée.

A la première catégorie appartiennent deux peintures du cimetière de Domitilla. C'est d'abord un plafond : au milieu d'un cadre octogonal, qu'entourent huit compartiments à scènes bibliques, Orphée, vêtu d'une tunique flottante et coiffé d'un bonnet phrygien, est assis sur un rocher et joue de la cithare ; à droite et à gauche, un arbre où perchent un paon et d'autres oiseaux ; aux pieds du chanteur, divers animaux, dont un lion, un cheval, une tortue, un serpent. Une autre fresque, au fond d'un *arcosolium*, montre Orphée dans la même attitude et le même costume, entre deux arbres et des oiseaux ; à droite, deux lions ; à gauche, un boeuf et deux chameaux. Ces deux fresques sont étroitement apparentées à l'art païen.

Tout autres sont les peintures de la seconde catégorie. La figure du héros, moins personnelle et moins vivante, y devient un symbole. Dans un **arcosolium du cimetière de Priscilla**, Orphée n'a plus autour de lui que les animaux symboliques, familiers à l'art chrétien : le bélier, la brebis, le chien, la colombe.



La scène est encore plus simple et plus abstraite sur un plafond du cimetière de Calliste : Orphée, transformé en «Bon Pasteur», n'a plus pour auditeurs que deux brebis.

La scène est encore plus simple et plus abstraite sur un plafond du cimetière de Calliste : Orphée, transformé en «Bon Pasteur», n'a plus pour auditeurs que deux brebis.

C'est ce dernier type qu'adoptèrent les sculpteurs chrétiens. Sur un **sarcophage d'Ostie** (fig. 5136), Orphée, en costume romain du temps, n'est plus caractérisé que par le bonnet phrygien, équivalent conventionnel du bonnet thrace ; il ne joue que pour une colombe et un bélier, d'ailleurs très attentifs ; la scène laisse une impression toute mystique. Mêmes caractères sur des sarcophages de Porto Torres et de Cacarens, sur une pyxis de Brioude, sur un sceau de Spalato.

On a récemment découvert à Jérusalem, près de la porte de Damas, une mosaïque où est représentée une scène analogue. Cette mosaïque se trouvait dans un cimetière chrétien, et paraît elle-même chrétienne. Orphée s'y montre avec sa physionomie symbolique, comme dans les fresques les plus récentes des Catacombes ;

près de lui sont deux femmes, Theodosia et Georgia, en qui l'on a voulu reconnaître des saintes. Si l'interprétation est justifiée, cette mosaïque de Jérusalem, qui date probablement du iv ou du ve siècle, marquerait la dernière étape dans l'évolution du type. Orphée ne serait plus seulement un symbole de christianisme ; associé à des saints, il serait devenu lui-même une sorte de saint. Mais il convient d'attendre de nouvelles découvertes, avant d'admettre cette conclusion.

En Occident, aucun des monuments chrétiens où figure Orphée ne paraît postérieur au IVe siècle. Et l'on s'explique aisément pourquoi. A force de simplifier et d'idéaliser la scène, on en avait supprimé tous les traits caractéristiques : Orphée disparut sans doute de l'art chrétien, parce qu'il s'était identifié avec le Bon Pasteur.

P. Monceaux

