

ORPHÉE ET EURYDICE (1)

LA DISPARITION DE L'ÊTRE AIMÉ

OVIDE, *LES MÉTAMORPHOSES*, LIVRE DIXIÈME : ORPHÉE AUX ENFERS

Souvent, nous oublions l'origine et l'importance des mots qui, passés dans la langue courante, nous paraissent une évidence ; c'est les cas de *lyrique* ou *lyrisme*, par exemple, qui proviennent en fait du célèbre mythe d'Orphée. Orphée est le fils du roi de Thrace et de la muse de la poésie, Calliope. Il hérita de cette dernière le don de la musique qu'il exprimait en usant de sa lyre.

Trois épisodes de cette légende ont traversé le temps : le premier raconte comment Orphée sauva les Argonautes des sirènes grâce à la puissance de son chant ; le second narre la mort d'Eurydice et la tentative d'Orphée de ramener sa bien-aimée parmi les vivants ; quant au troisième, il conte la fin tragique du héros lyrique.

Ovide¹ a relaté ces différentes péripéties, notamment dans le dixième livre de son œuvre *Les Métamorphoses*.

Orphée et Eurydice, tombés éperdument amoureux l'un de l'autre, se marièrent et s'installèrent en Thrace. Mordue par un serpent, la jeune femme succomba au venin. Incapable de se résoudre au deuil, Orphée tenta l'impossible : il voulut ramener à la vie son épouse et descendit aux Enfers afin de solliciter la miséricorde du maître des lieux : Hadès.

La supplication que l'inconsolable adresse à Hadès est présentée par Ovide de manière certes lyrique, mais également rhétorique. En effet, face au régisseur des mondes souterrains, Orphée semble tout d'abord s'excuser de sa demande et de sa présence en ces lieux puis, dans ce qui peut ressembler à une plaidoirie, il argumente, tout en faisant appel aux sentiments du dieu des morts.

Hadès consent à exaucer son vœu, mais en contrepartie, Orphée promet de ne pas se retourner avant d'être sorti des Enfers. Cette condition peut à la fois traduire le désir du dieu de tester le jeune homme lors d'une épreuve morale et le caractère mystérieux de la mort qui, totalement inconnue des vivants, semble devoir le rester.

Si le texte insiste sur le désir de l'amoureux exploré de ressusciter Eurydice, il reste cependant muet quant à l'envie de celle-ci de revenir à la vie. Elle paraît semblable à un fantôme : nous n'avons accès ni à son aspect physique, ni à ses pensées ; elle est passive.

Le dénouement tragique de cet épisode semble inévitable car Orphée faiblit sous l'effet de sa crainte et de son impatience, deux sentiments caractéristiques de ce qui anime les vivants, or Orphée se trouve dans le monde de la Mort et il lui est impossible de réussir dans celui-ci en suivant des lois comme celle du désir. Nous pouvons alors interpréter son échec comme une sorte de signe de l'impossibilité pour un vivant de s'adapter au monde de la mort : Orphée traverse des lieux gouvernés par des règles différentes et qu'il ne connaît pas, puisque, vivant, il n'a pas accès aux lois de la Mort.

Deborah MAÎTRE ~ Élise TISSERAND

¹ Auteur latin (43av. JC - 17 ou 18 ap. JC).

Orphée et Eurydice

[...]

Tandis que la nouvelle épouse², accompagnée d'une troupe de Naiades³, se promenait au milieu des herbages, elle périt, blessée au talon par la dent d'un serpent. Lorsque le chantré du Rhodope⁴ l'eut assez pleurée à la surface de la terre, il voulut explorer même le séjour des ombres ; il osa descendre par la porte du Ténare jusqu'au Styx⁵ ; passant au milieu des peuples légers et des fantômes qui ont reçu les honneurs de la sépulture, il aborda Perséphone et le maître du lugubre royaume, le souverain des ombres ; après avoir préludé⁶ en frappant les cordes de sa lyre il chanta ainsi⁷ : « Ô divinités de ce monde souterrain où retombent toutes les créatures mortelles de notre espèce, s'il est possible, si vous permettez que, laissant là les détours d'un langage artificieux⁸, je dise la vérité, je ne suis pas descendu en ces lieux pour voir le ténébreux Tartare, ni pour enchaîner par ses trois gorges, hérissées de serpents, le monstre qu'enfanta Méduse⁹ ; je suis venu chercher ici mon épouse ; une vipère, qu'elle avait foulée du pied, lui a injecté son venin et l'a fait périr à la fleur de l'âge. J'ai voulu pouvoir supporter mon malheur et je l'ai tenté, je ne le nierai pas ; l'Amour a triomphé¹⁰. C'est un dieu bien connu dans les régions supérieures¹¹ ; l'est-il de même ici ? Je ne sais ; pourtant il suppose qu'ici aussi il a sa place et, si l'antique enlèvement¹² dont on parle n'est pas une fable, vous aussi vous avez été unis par l'Amour. Par ces lieux pleins d'épouvante, par cet immense Chaos, par ce vaste et silencieux royaume, je vous en conjure, défaites la trame, trop tôt

² Périphrase désignant Eurydice, morte le jour même de ses noces avec Orphée.

³ Nymphes des Eaux.

⁴ Le Rhodope est une province de Thrace, en Grèce, où vit Orphée. Chantré est un synonyme de chanteur.

⁵ On situait près du cap Ténare, au sud du Péloponnèse, l'entrée des Enfers. Le Styx, lui, est le fleuve principal des Enfers.

⁶ Une tradition grecque voulait que l'on précède le chant d'un morceau strictement musical.

⁷ Le passage qui suit démontre la puissance du chant et de la musique comme arme de persuasion, à l'opposé de la force brute dont Hercule, entre autres, usa pour parvenir à ses fins. Cette arme lyrique semble bien plus efficace que la seconde puisque Hadès va consentir à la demande de Orphée.

⁸ Orphée qualifie ici d'artificieux le langage parlé du quotidien qu'il oppose au langage divin du chant et de la poésie puisque le poète, au temps de la Grèce Antique, était celui qui traduisait la parole divine, la recueillait, la transmettait aux autres hommes.

⁹ Le Tartare est la région la plus profonde et la plus cauchemardesque des Enfers. Le monstre à trois têtes qu'enfanta Méduse est le chien Cerbère, gardien des Enfers.

¹⁰ Orphée semble s'excuser de sa présence en ce lieu en invoquant son impuissance face à l'Amour qui apparaît comme une puissance supérieure, presque divine ; il est d'ailleurs appelé par la suite « dieu ». Si Orphée a déjà subi une défaite face au dieu Amour, nous pouvons alors d'ores et déjà entrevoir l'échec de sa tentative : il n'est qu'un homme et un homme ne pourra jamais vaincre une puissance divine ; il ne pourra donc gagner la vie d'Eurydice.

¹¹ Sur la terre et dans l'Olympe (domaine des dieux)

¹² Hadès, épris de Perséphone, fille de Zeus et de Déméter, l'enleva et en fit sa femme, au grand désespoir de Déméter.

terminée, du destin d'Eurydice. Il n'est rien qui ne vous soit dû¹³ ; après une courte halte, un peu plus tard, un peu plus tôt, nous nous hâtons vers le même séjour. C'est ici que nous tendons tous ; ici est notre dernière demeure ; c'est vous qui régnerez le plus longtemps sur le genre humain. Elle aussi, quand, mûre pour la tombe, elle aura accompli une existence d'une juste mesure, elle sera soumise à vos lois ; je ne demande pas un don, mais un usufruit¹⁴. Si les destins me refusent cette faveur pour mon épouse, je suis résolu à ne point revenir sur mes pas ; réjouissez-vous de nous voir succomber tous les deux¹⁵. »

Tandis qu'il exhalait ces plaintes, qu'il accompagnait en faisant vibrer les cordes, les ombres exsangues¹⁶ pleuraient ; Tantale cessa de poursuivre l'eau fugitive ; la roue d'Ixion¹⁷ s'arrêta ; les oiseaux oublièrent de déchirer le foie de leur victime¹⁸, les petites-filles de Bélus¹⁹ laissèrent là leurs urnes et toi, Sisyphe, tu t'assis sur ton rocher. Alors pour la première fois des larmes mouillèrent, dit-on, les joues des Euménides, vaincues par ces accents²⁰ ; ni l'épouse du souverain, ni le dieu qui gouverne les enfers ne peuvent résister à une telle prière ; ils appellent Eurydice ; elle était là, parmi les ombres récemment arrivées ; elle s'avance, d'un pas que ralentissait sa blessure. Orphée du Rhodope obtient qu'elle lui soit rendue, à la condition qu'il ne jettera pas les yeux derrière lui, avant d'être sorti des vallées de l'Averne²¹ ; sinon, la faveur sera sans effet²². Ils

¹³ Orphée va maintenant argumenter pour fléchir les dieux, en les rassurant sur leur pouvoir.

¹⁴ Terme appartenant au domaine de la justice : droit de jouir d'un bien dont la propriété appartient à un autre. Au contraire du don qui est gratuit, Orphée sollicite la miséricorde du dieu souverain en contrepartie d'un prix qu'il payera, à savoir sa mort inéluctable puisque toute vie se conclut par la mort.

¹⁵ Orphée conclut sa plaidoirie sur la victoire inévitable de Hadès avec l'attrait d'un double gain : quelle que soit sa réponse, il gagnera, le seul paramètre changeant est celui du temps.

¹⁶ Les ombres exsangues (du latin *ex* et *sanguis*, étymologiquement « sans sang ») désignent les morts, qui sont bouleversés par le chant élégiaque d'Orphée.

¹⁷ Tantale et Ixion sont tous deux condamnés à des supplices : Tantale doit subir la faim et la soif sans pouvoir se rassasier ; Ixion reste attaché par des serpents à une roue enflammée qui ne cesse de rouler sur elle-même, dans les profondeurs du Tartare.

¹⁸ Tityos est condamné à se faire dévorer le foie -qui se régénère toujours -, par des vautours, dans le Tartare.

¹⁹ Les petites filles de Belus sont les Danaïdes, condamnées, pour avoir tué leurs cousins et époux, à remplir un tonneau percé. Quant à Sisyphe, il doit éternellement rouler jusqu'au sommet d'une montagne un rocher qui retombe toujours une fois parvenu au sommet.

²⁰ Les Euménides sont des divinités infernales de la vengeance, et passent pour impitoyables. Le mythe d'Orphée donne à la poésie une puissance presque magique : elle arrête momentanément les châtements divins et attendrit même les créatures les plus cruelles ; nous retrouvons là le lien étymologique entre le chant et le charme (envoûtement), car *carmen* signifie en latin « chant ».

²¹ L'Averne désigne ici les Enfers.

²² Ces conditions sont d'une difficulté extrême pour le jeune homme amoureux et vivant qu'est Orphée ; nous pouvons les interpréter de plusieurs manières. Tout d'abord, cela peut être une façon pour Hadès de tester la valeur d'Orphée, car s'il acceptait sa demande sans rien en échange, toute personne hardie pourrait venir lui quémander une faveur et l'obtenir. Cependant, le thème du regard semble revêtir une importance qui va au-delà d'une simple condition de succès : en effet, la vue paraît le seul sens capable de percevoir les morts, ceux-ci n'ayant ni consistance, ni odeur, ni goût et ne faisant aucun bruit. En lui dérobant le droit du regard, Hadès semble préserver le mystère de la mort. Enfin, le fait que Orphée échouera peut constituer un moyen

prennent, au milieu d'un profond silence, un sentier en pente, escarpé, obscur, enveloppé d'un épais brouillard. Ils n'étaient pas loin d'atteindre la surface de la terre, ils touchaient au bord, lorsque, craignant qu'Eurydice ne lui échappe et impatient de la voir, son amoureux époux tourne les yeux et aussitôt elle est entraînée en arrière ; elle tend les bras, elle cherche son étreinte et veut l'étreindre elle-même ; l'infortunée ne saisit pas l'air impalpable. En mourant pour la seconde fois elle ne se plaint pas de son époux (de quoi en effet se plaindrait-elle sinon d'être aimée ?) ; elle lui adresse un adieu suprême, qui déjà ne peut qu'à peine parvenir jusqu'à ses oreilles et elle retombe à l'abîme d'où elle sortait.

En voyant la mort lui ravir pour la seconde fois son épouse, Orphée resta saisi comme celui qui vit avec effroi les trois têtes du chien des enfers, dont celle du milieu portait des chaînes ; sa terreur ne le quitta qu'avec sa forme première, quand son corps fut changé en pierre²³ ;

[...]

Ovide, *Les Métamorphoses* (1^{er} siècle ap. JC), Livre X

pour Hadès de rappeler qu'il est le seul et unique maître de la Mort et que l'intrépide n'a donc aucune prise sur son épouse morte.

²³ Ovide fait allusion à une légende : lorsque Hercule, pour le douzième de ses travaux à accomplir, dut remonter Cerbère des Enfers, un homme les vit et fut si épouvanté par le monstre qu'il se transforma en pierre.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Charles Baudelaire, « À une passante », *Les Fleurs du mal*

Dans ce poème des *Fleurs du mal*, Baudelaire décrit le moment fugitif du passage d'une magnifique femme au milieu de la foule ainsi que la puissante émotion qui saisit le poète lorsqu'il l'aperçoit.

Ce poème ne se réfère pas explicitement au texte ancien, et n'a probablement pas été écrit par rapport à lui. Il semblait néanmoins intéressant de rapprocher ces deux textes. « À une passante » peut en effet être mis en écho avec le mythe d'Orphée car il évoque, lui aussi, une perte suivie d'un désespoir. La passante est perdue aussitôt qu'entrevue. On peut remarquer aussi que les thèmes du deuil et de la nuit sont très présents dans le poème.

Quentin DIACCI ~ Léa PÉTRALIE

À une passante

La rue assourdissante autour de moi hurlait¹.
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse²,
Une femme passa, d'une main fastueuse
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet ;

Agile et noble, avec sa jambe de statue.
Moi, je buvais crispé comme un extravagant,
Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan,
La douceur qui fascine et le plaisir qui tue.

Un éclair... puis la nuit ! — Fugitive beauté
Dont le regard m'a fait soudainement renaître³,
Ne te verrai-je plus que dans l'éternité⁴ ?

Ailleurs, bien loin d'ici ! trop tard ! jamais peut-être !
Car j'ignore où tu fuis, tu ne sais où je vais,
Ô toi que j'eusse aimée, ô toi qui le savais⁵ !

Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (1861)

¹ Le vacarme de la rue contraste avec le silence du cheminement d'Orphée vers la surface de la Terre : la perte ne s'accomplit pas dans la même atmosphère.

² Ce champ lexical du deuil rappelle la condition d'Eurydice alors qu'elle suit Orphée : la passante pourrait être en quelque sorte une défunte qui se déplace dans l'enfer de la rue.

³ Lorsque Orphée croise le regard d'Eurydice, il arrive au même moment à la surface et renaît donc en quelque sorte. La nuit symbolise ici la disparition de l'autre.

⁴ Orphée, de même, ne pourra revoir son épouse qu'après sa mort, lorsqu'il arrivera à son tour au trépas.

⁵ Ici le « Ô » lyrique peut rappeler le chant d'Orphée.

Rilke, « Orphée. Eurydice. Hermès », *Nouveaux poèmes*

L'écrivain autrichien Rainer Maria Rilke (1875-1926), surtout connu pour sa poésie, s'est beaucoup intéressé au personnage d'Orphée, auquel il a consacré, en 1922, un recueil : *Sonnets à Orphée*. Le poème « Orphée. Eurydice. Hermès », antérieur à ce recueil, décrit le moment-clé du mythe d'Orphée, celui où le héros est sur le point de sortir des Enfers, suivi d'Eurydice, qu'il ne peut pas voir.

Rilke ajoute à cette histoire le dieu messager Hermès reconduisant l'épouse du poète vers la vie. Mais surtout il offre une interprétation du mythe d'Orphée et Eurydice différente de celle du texte fondateur *Les Métamorphoses* d'Ovide et présente une vision singulière de la mort. Dans la version d'Ovide, la mort s'apparentait à une malédiction et Eurydice semblait s'accrocher à la vie jusqu'au dernier instant, tentant désespérément d'être avec son époux avant de sombrer définitivement dans la mort. Rilke, lui, s'éloignant du mythe, propose une idée différente de la mort, et montre une Eurydice apte à l'accepter. Ici, l'épouse semble déjà avoir oublié son amour pour Orphée, et ne pas reconnaître son époux. Eurydice paraît extérieure à la vie, dans l'incompréhension mais apaisée, ne faisant qu'une avec la mort. On a l'impression qu'elle fait déjà partie d'un autre monde, sa perception de la vie a changé, et elle n'appartient plus à quiconque, malgré la dernière tentative d'Orphée pour la retrouver. C'est Eurydice même qui se détournera du malheureux époux, et elle accueillera la mort comme un doux repos, renaissant à travers celle-ci en un état différent. C'est ainsi que Rilke représente la dernière destination de tous les êtres vivants, tel un destin inévitable mais qui emplit l'esprit de paix et de plénitude.

Yann CLÉRIN ~ Claire DUBREUIL

Orphée. Eurydice. Hermès

[...] S'il eût été permis
 qu'il⁶ se retournât (si ce regard en arrière
 n'eût signifié la ruine de toute l'œuvre déjà accomplie)
 il eût pu les voir,
 les deux taciturnes qui suivaient en silence :
 le dieu de la marche et du message lointain⁷,
 le casque du voyage surmontant la clarté des yeux,
 portant au-devant de son corps le fin caducée⁸
 et battant des ailes aux chevilles ;
 confiante, à sa gauche : elle⁹.

⁶ Le « il » fait référence à Orphée, qui marche devant Eurydice et qui ne peut se retourner pour la voir. L'absence de son nom reflète l'oubli d'Eurydice face à son époux.

⁷ Il s'agit d'Hermès, le dieu du message. Gardien des voyageurs, il est aussi l'accompagnateur des âmes : il conduit les héros défunts vers les Enfers.

⁸ C'est l'un des attributs d'Hermès dans la mythologie grecque, représenté comme une baguette de laurier ou d'olivier surmontée de deux ailes et entourée de deux serpents entrelacés. Il sert à guérir les morsures de serpent et c'est pourquoi il en est orné.

⁹ Ce « elle » en italique, en référence à Eurydice, marque une insistance sur cette figure, la rendant presque irréelle et surnaturelle.

Celle qui fut tant aimée, qu'une lyre¹⁰ pour elle
fit entendre plus de plaintes que toutes les pleureuses¹¹,
au point qu'un monde de plainte naquit,
un monde où tout fut là recréé : vallées et forêts,
chemins et villages, champs et bêtes et fleuves ;
et qu'autour de ce monde de plaintes
comme autour de l'autre Terre, un soleil
et un ciel constellé silencieux tournaient,
un ciel de plaintes aux étoiles effarées—
celle qui fut tant aimée¹².

Et elle, elle marchait aux bras de ce dieu,
son pas entravé par les longs bandeaux des morts¹³,
Incertaine, douce, sans impatience¹⁴.
Plongée en elle-même comme un très haut espoir,
elle ne pensait point à l'homme¹⁵ qui marchait devant elle,
et non plus au chemin qui montait vers la vie.
Elle était en elle-même. Et sa mort
La remplissait comme une abondance¹⁶.
Comme un fruit de douceur et de ténèbres,
elle était pleine de sa mort énorme
et neuve et ne comprenait rien.

Elle était dans une virginité nouvelle
et intouchable ; son sexe était clos
comme une jeune fleur au soir¹⁷,
et ses mains tant déshabituées à s'unir à d'autres
que le toucher, même infiniment doux,
du plus léger des dieux qui la conduisait
lui pesait comme un geste trop familier.

Elle n'était plus cette jeune femme blonde
entrée jadis dans les chants du poète,
non plus le parfum ni l'île de leur large lit,
ni la possession de cet homme.

¹⁰ Cela renvoie à l'instrument de musique dont joue Orphée, et avec lequel il a exprimé tout le chagrin ressenti face à la mort de son épouse,

¹¹ Il s'agit de femmes s'occupant des dépouilles et connues pour pleurer et se lamenter ostensiblement lors des veillées funèbres et des funérailles.

¹² Ici tout un monde, pleurant Eurydice, semble être né de la plainte d'Orphée.

¹³ Référence aux bandelettes qui entouraient les corps des défunts dans l'Antiquité.

¹⁴ Eurydice ne comprend pas ce qui lui arrive, elle ne sait pas où Hermès l'emmène, on voit ici que son esprit semble profondément éloigné du monde des vivants.

¹⁵ Il s'agit d'Orphée. La dénomination utilisée révèle l'état d'esprit d'Eurydice, qui ne fait plus partie du monde des mortels. L'amour qu'elle ressentait pour Orphée a disparu, de même que son souvenir.

¹⁶ Ici, on comprend qu'Eurydice est en paix avec l'idée de mourir, l'aborde sereinement et semble préparée à cette finalité. La mort s'apparente à une plénitude dans cette version du mythe.

¹⁷ Eurydice, parvenue à la fin de sa vie, serait comme une fleur se refermant le soir.

Elle était dissoute déjà comme une longue chevelure
donnée comme une pluie déjà tombée
et distribuée comme des réserves abondantes¹⁸.

Déjà elle était racine¹⁹.

Lorsque soudain le dieu la retint et douloureusement
prononça les paroles : Il s'est retourné-
elle ne comprit pas et dit tout bas : *Qui ?*²⁰

Au loin cependant, sombre dans l'issue claire
se tenait quelqu'un dont le visage
restait obscur. Il se tenait là, debout, et regardait
comment sur la bande étroite d'un sentier de prairie,
le dieu du message, le regard douloureux,
se retournait en silence pour suivre
celle qui déjà reprenait le chemin,
entravée par les longues bandelettes des morts,
douce, patiente et incertaine.

Rainer Maria Rilke, *Nouveaux poèmes* (1907-1908),
traduction Lorand Gaspar

¹⁸ Eurydice n'est plus ce qu'elle a toujours été, un fossé s'est créé entre elle et sa vie avec Orphée. Les comparaisons renforcent l'idée du changement de la jeune femme, elle semble s'être évaporée dans la mort, sans toutefois avoir entièrement disparu.

¹⁹ Ce vers exprime la renaissance d'Eurydice dans un contexte nouveau. Elle est désormais profondément ancrée dans la mort.

²⁰ Au moment fatal où Orphée vient de se retourner, Hermès semble prendre pitié de la destinée des époux alors qu'Eurydice ne comprend pas ce qui est arrivé.

Pascal Quignard, *Tous les matins du monde*

Avec *Tous les matins du monde*, Pascal Quignard, écrivain contemporain français, réalise une réécriture du mythe d'Orphée et Eurydice. En effet, il évoque dans ce roman le deuil difficile de Monsieur de Sainte-Colombe, inconsolable depuis qu'il a perdu son épouse, mais qui, fugitivement, la voit réapparaître à certains moments, lorsqu'il joue un air qu'il avait composé pour elle, à sa mort. On retrouve, dans cet extrait, de nombreuses références à l'histoire d'Orphée. Ainsi nous pouvons dès le début lire la plongée de Monsieur de Sainte-Colombe dans les eaux comme une descente allégorique vers les Enfers et en particulier le fleuve du Styx. En outre, l'auteur place la musique au rang d'élément principal de l'histoire. En effet, il faut savoir que Jean de Sainte-Colombe est un compositeur réputé du XVII^e siècle. Dans *Tous les matins du monde*, de même que dans le texte fondateur, c'est la virtuosité musicale du personnage principal qui permet de faire le lien entre le monde des morts et celui des vivants.

Toutefois, Pascal Quignard choisit de s'éloigner du mythe original en transposant l'histoire au XVIII^e siècle, et surtout en détournant la fatalité tragique des retrouvailles d'Orphée et Eurydice ; en effet, Monsieur de Sainte-Colombe sera capable de revoir son épouse à plusieurs reprises au cours du roman. Cette histoire modernisée laisse planer une certaine ambiguïté quant à la présence véritable de Madame de Sainte-Colombe : est-elle imaginée par son époux ou s'agit-il réellement d'une apparition ? Cependant l'essentiel reste la puissance du chant d'amour, comme dans le mythe d'Orphée.

Quentin DIACCI ~ Léa PÉTRALIE

L'été, quand il faisait très chaud, il faisait glisser ses chausses et ôtait sa chemise et pénétrait doucement dans l'eau fraîche jusqu'au col puis, en se bouchant avec les doigts les oreilles, y ensevelissait son visage.²¹

Un jour qu'il concentrait son regard sur les vagues de l'onde, s'assoupissant, il rêva qu'il pénétrait dans l'eau obscure et qu'il y séjournait.²² Il avait renoncé à toutes les choses qu'il aimait sur cette terre²³, les instruments de musique, les pâtisseries, les partitions roulées, les cerfs-volants, les visages, les plats d'étain, les vins. Sorti de son songe, il se souvint du Tombeau des Regrets qu'il avait composé quand son épouse l'avait quitté une nuit pour rejoindre la mort, il eut très soif aussi. Il se leva, monta sur la rive en s'accrochant aux branches, partit chercher sous les voûtes de la cave une carafe de vin cuit entourée de paille tressée. [...] Il gagna la cabane du jardin où il s'exerçait à la viole²⁴ [...]. Il posa

²¹ L'eau est celle d'un lac qui se situe près de la propriété de Monsieur de Sainte-Colombe. Ce dernier possède une barque, élément symbolique faisant évidemment référence à celle de Charon qui fait traverser le Styx aux défunts.

²² On a ici l'impression que Monsieur de Sainte-Colombe s'enfonce dans les eaux comme s'il s'agissait du symbole de sa descente aux Enfers. On remarque également que le verbe « séjournait » renvoie au Séjour des morts, c'est-à-dire au monde gardé par Hadès.

²³ Le personnage principal est extrêmement affecté par la mort de son épouse, il n'a plus aucune ambition, plus aucun loisir. Il y a ici un parallèle entre l'abattement de Monsieur de Sainte-Colombe et celui d'Orphée, qui pleure Eurydice.

²⁴ La viole est un instrument de musique à corde, dont jouait réellement Jean de Sainte-Colombe. La viole est à Monsieur de Sainte-Colombe ce que la lyre est à Orphée. D'ailleurs, la viole est seulement apparue à la fin du XV^e siècle, ce qui montre l'effort de réécriture moderne de Quignard.

sur le tapis bleu clair qui recouvrait la table où il déplaçait son pupitre la carafe de vin garnie de paille, le verre à vin à pied qu'il remplissait, un plat d'étain contenant quelques gaufrettes enroulées et il joua le Tombeau des Regrets²⁵⁻²⁶.

Il n'eut pas besoin de se reporter à son livre. Sa main se dirigeait d'elle-même sur la touche de son instrument et il se prit à pleurer. Tandis que le chant montait²⁷, près de la porte 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 faire²⁸. Elle contourna en silence²⁹ le pupitre de Monsieur de Sainte-Colombe. Elle s'assit sur le coffre à musique qui était dans le coin auprès de la table et du flacon de vin et elle l'écouta.

C'était sa femme et ses larmes coulaient. Quand il leva les paupières, après qu'il eut terminé d'interpréter son morceau, elle n'était plus là. Il posa sa viole et, comme il tendait la main vers le plat d'étain, aux côtés de la fiasque, il vit le verre à moitié vide et il s'étonna qu'à côté de lui, sur le tapis bleu, une gaufrette fût à demi rongée³⁰.

Pascal Quignard, *Tous les matins du monde* (1991)

²⁵ On remarque ici que Monsieur de Sainte-Colombe a soudain retrouvé le goût de vivre, comme si, à son retour des Enfers, il avait trouvé une solution à son désespoir. On a l'impression d'assister à l'épanouissement du personnage, qui retourne aux plaisirs de la vie. *Le Tombeau des Regrets* est le morceau de musique qu'il avait composé en hommage à son épouse, à la mort de celle-ci.

²⁶ Ici, on a l'impression qu'il s'agit presque d'un rite d'invocation. En effet, l'énumération des actions et l'utilisation du passé simple donnent aux gestes de Monsieur de Sainte-Colombe l'aspect d'une cérémonie. La nourriture rappelle les offrandes faites aux Dieux et aux défunts, très courantes dans la mythologie.

²⁷ On voit très bien ici comment la musique est sublimée par Quignard ; il s'agit de l'élément central de l'œuvre. La virtuosité de Monsieur de Sainte-Colombe est tel un don divin et fait évidemment référence à la puissance et à la beauté du chant d'Orphée. Le verbe « montait » met en scène l'ascension de la musique, comme si la mélodie du joueur de viole s'élevait jusqu'aux cieux. Dans le mythe, Orphée réussit à émouvoir tous les êtres des Enfers ; ici, le personnage principal se met à pleurer lorsqu'il joue. Chez Quignard, la musique a aussi un rôle libérateur : Monsieur de Sainte-Colombe extériorise enfin son chagrin à travers sa performance musicale.

²⁸ Comme dans le mythe d'Orphée, Monsieur de Sainte-Colombe est capable de revoir celle qu'il aime grâce à sa musique. Cela signale encore une fois l'importance de cet élément, connecteur des deux mondes. On note également que Quignard décrit la femme comme « très pâle », ce qui caractérise bien l'état de la revenante. Comme Eurydice, Madame de Sainte-Colombe appartient toujours au domaine de la mort.

²⁹ Dans ce passage, le silence semble primordial. La musique de Monsieur de Sainte-Colombe est la seule à envahir l'espace. On peut ici faire un parallèle avec la mention que fait Ovide du « silence profond » qui règne dans les Enfers.

³⁰ Ce passage confère une ambiguïté à l'apparition de Madame de Sainte-Colombe. Le lecteur peut se demander si son époux l'a imaginée ou si elle s'est réellement produite. Le statut de la nourriture, à demi entamée, semblerait toutefois prouver la présence de la revenante. Quignard joue ici avec la notion de réel.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

Pierre Lacour, *Orphée perdant Eurydice*

Orphée perdant Eurydice constitue une œuvre picturale des plus importantes quant à l'interprétation du mythe. Elle a été réalisée par Pierre Lacour, académicien et conservateur au Musée des Beaux-Arts de Bordeaux où est exposé ce tableau, datant de 1805.

Il s'agit ici du célèbre épisode mettant en scène Hermès et Eurydice, durant le trajet ramenant cette dernière jusqu'à la Terre, quand Orphée rompt le pacte qui lui imposait de ne pas se retourner pour regarder sa bien-aimée. On y observe Hermès, l'air machiavélique et sournois, soulevant un voile rouge et séparant définitivement Eurydice de son époux. Eurydice, vêtue simplement d'un tissu blanc semblable aux linceuls des morts, paraît déchirée par la perte d'Orphée, ses mains tendues vers lui, trébuchant sous l'emprise d'Hermès. La lumière du soleil proche se reflète sur les corps des trois protagonistes, comme pour montrer la proximité de la Terre, du retour à la vie ; elle est même éclatante sur Orphée. L'expression de ce dernier est peu distincte, mais sa main levée en direction de la captive d'Hermès est signe du désespoir qui l'envahit.

Hermès semble dévoiler la jeune femme à son Bien-aimé, leur offrant peut-être la perspective d'un ultime regard. Or, le visage déformé du dieu messager inspire davantage le désir de montrer l'étendue de son échec au poète qui a transgressé l'interdiction émise par le dieu des morts. Hermès n'est plus le dieu compatissant et attristé que nous avait présenté Rilke dans son poème : ses traits semblent plus proches de l'image d'un Lucifer démoniaque emprunté à la religion catholique. La teinte rouge-orangée du tableau accroche le regard et rappelle le feu rougeoyant des Enfers.

C'est une interprétation étonnante du mythe, s'inspirant de la religion chrétienne plus que de la mythologie, et montrant un Hermès très différent de celui de Rilke, un Hermès ressemblant à Lucifer heureux d'arracher Eurydice à son époux.

Daphnée BRANCHY ~ Janna BEGHRI



Orphée perdant Eurydice, Pierre Lacour, 1805

Peinture à l'huile, 485 x 585 cm, Musée des Beaux-Arts, Bordeaux

Camille Corot, *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*

Corot, peintre français (1796-1875), est tout d'abord attiré par le réalisme, puis il se laisse tenter, durant les vingt dernières années de sa vie par, une peinture de l'imaginaire et concentre une grande partie de son œuvre au thème du souvenir. C'est ainsi qu'il présente, en 1861, un tableau sur le mythe d'Orphée qu'il intitule *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*.

Au premier plan, nous pouvons voir Orphée brandissant sa lyre et tenant Eurydice par le poignet. Tous deux sont en tenues de mariés et remontent le chemin qui les mènera parmi les vivants. La lyre semble leur éclairer le sentier, même si une obscurité recouvre leurs pas. Obscurité que nous retrouvons devant eux, tel un mur infranchissable que nous pourrions interpréter comme signe du moment où se retournera Orphée, perdant ainsi Eurydice pour toujours. En outre, à l'opposé d'un Orphée enthousiaste qui marche à grandes enjambées, Eurydice paraît réticente à l'idée de revenir à la vie. Peut-être sait-elle qu'il va commettre l'erreur fatidique et ne veut-elle pas y assister.

La scène se déroule aux Enfers, cependant la représentation de ceux-ci à la façon d'un paysage a peu en commun avec celle de l'Antiquité : en effet, ils étaient alors imaginés comme un monde flou, terme brumeux et fantomatique, ce que rappelle ici la lumière brumeuse de l'arrière-plan. Les personnages sont représentés dans une forêt traversée par une étendue d'eau qui pourrait évoquer soit le Styx soit le lac de l'Averne qui séparerait le monde des vivants de celui des morts.

En outre, nous pouvons distinguer cinq personnes regardant le couple. Rien ne permet de connaître leur identité, mais elles semblent curieuses de la suite des événements. Deux d'entre elles sont enlacées, toutes sont néanmoins ternes car il s'agit de défunts. Ce sont d'ailleurs eux qui sont au centre du tableau, ce qui met en avant l'importance de la mort. Car, même si Orphée et Eurydice, sujets principaux du tableau, sont représentés au premier plan, ils sont relégués à droite : la mort les domine.

Deborah MAÎTRE ~ Élise TISSERAND



Orphée ramenant Eurydice des Enfers, Camille Corot, 1861

Huile sur toile, 112 x 137 cm, Musée des Beaux-Arts, Houston

Vincent Van Gogh, *Au seuil de l'éternité*

C'est un tableau qui semble à la fois simple et empli d'émotions que nous a transmis ici le tourmenté Vincent Van Gogh (1853-1890), avec sa toile nommée *Au seuil de l'éternité*. Le post-impressionniste illustre la détresse humaine au travers de cette scène représentant un vieil homme assis sur une chaise en bois, le visage enfoui dans ses mains. On peut constater également la présence d'une cheminée où brûle un feu, en arrière-plan à gauche.

Dans le cas présent, si le lien avec le texte d'Ovide n'est pas explicite, il convient de considérer les sentiments des personnages représentés plutôt que leurs actions. Ce que nous voyons ici est avant tout un homme qui semble accablé de solitude, désespéré, voire épouvanté, et dont la détresse peut être traduite de plusieurs manières possibles : peur de la mort, perte d'un être proche, solitude etc. Ce désespoir est marqué notamment par le fait qu'on ne puisse pas apercevoir son visage.

À l'image de ce vieil homme, Orphée reste inconsolable de la perte de son amour¹. Il se retrouve d'ailleurs également dans une profonde solitude après l'échec de sa tentative à ramener Eurydice à la vie.

En allant chercher plus loin dans l'interprétation, on peut même mettre en corrélation le foyer de la cheminée et la porte du Ténare², par laquelle Orphée parvient à descendre dans les Enfers. En effet, cette cheminée, par sa perspective, semble assez profonde, ce qui peut évoquer l'entrée d'un monde infernal³.

Au seuil de l'éternité, bien que certainement dénué de toute référence au récit d'Ovide, est une représentation du chagrin, qui peut être celui d'Orphée comme celui de n'importe quel être, et qui évoque par le biais même de son titre la proximité certaine de la mort.

Quantin DIACCI ~ Léa PÉTRALIE

¹ Orphée dit dans son chant : « J'ai voulu pouvoir supporter mon malheur », cela montre qu'il en fut finalement incapable.

² Cap grec, considéré dans l'Antiquité comme l'une des entrées des Enfers : « Il osa descendre par la porte du Ténare », écrit Ovide.

³ Cette interprétation est à considérer indépendamment de toute croyance, l'Enfer empli de flammes correspondant plutôt à la croyance chrétienne, et les Enfers grecs étant décrits très différemment. Il ne s'agit là que de la notion d'enfer au sens large du terme, un lieu où vont les âmes après la mort.



Au seuil de l'éternité, Vincent Van Gogh, 1890

Huile sur toile, 80 x 64 cm
Musée Kröller-Müller, Otterlo, Pays-Bas