

ORPHÉE ET EURYDICE (2)

DEUIL ET LYRISME

OVIDE, *MÉTAMORPHOSES* (LIVRE X). VIRGILE, *GÉORGIQUES* (LIVRE IV)

L'histoire d'Orphée et d'Eurydice, nymphe des arbres, est celle d'un amour bienheureux que la mort est venue interrompre non pas une, mais deux fois. Grâce aux dons divins qui lui avaient naguère été accordés par Apollon, Orphée a su, armé de sa lyre, charmer les dieux de l'Érèbe et ainsi se voir accorder la chance exceptionnelle de ramener des Enfers sa bien-aimée Eurydice après qu'elle eut péri de la morsure d'un serpent. Le pouvoir de la poésie, du chant lyrique est ici représenté dans toute sa puissance mais ses limites le sont également car, impatient et submergé par l'amour qu'il porte à la jeune femme, Orphée, juste avant de sortir des Enfers, se retourne pour s'assurer qu'Eurydice est bien derrière lui, allant ainsi à l'encontre des ordres d'Hadès. Le malheur s'abat donc à nouveau sur Orphée qui se voit ravir une deuxième fois son épouse, en punition pour sa transgression.

Parmi les textes qui suivront, « Orphée et Eurydice » ainsi que « Les arbres qui marchent » sont extraits des *Métamorphoses* d'Ovide, tandis que « La mort d'Orphée » provient des *Géorgiques* de Virgile. Les deux premiers textes décrivent le sentiment de perte que connaît alors Orphée, son impuissance et sa peine inconsolable. Mais surtout ils insistent sur le chant de deuil d'Orphée, accompagné à la lyre, et sur le pouvoir de ce chant, capable de rassembler autour du poète toutes les bêtes sauvages de la nature, les oiseaux, et même les arbres qui, charmés par le lyrisme d'Orphée, se mettent en marche vers lui.

Le texte de Virgile, quant à lui, raconte la mort d'Orphée. Lui aussi célèbre le pouvoir du chant d'Orphée puisque, même mort, le poète continue à faire entendre son cri d'amour vers Eurydice.

Il est intéressant de noter que les *Géorgiques* et les *Métamorphoses* ont été écrits entre 36 et 29 avant J.-C. pour le premier et autour de l'an 1 pour le second et que depuis deux millénaires, le mythe d'Orphée est encore au cœur de la production culturelle à travers le monde. Que ce soit à l'opéra (avec *L'Orfeo* de Claudio Monteverdi composé en 1607 ou encore *Orfeo ed Euridice* composé en 1762 par Christoph Willibald Gluck), au théâtre sous la plume de Tennessee Williams dans *La Descente d'Orphée*, pièce écrite en 1957, au cinéma avec *Le Testament d'Orphée*, réalisé par Jean Cocteau en 1959 ou encore dans l'univers de la bande dessinée avec *Orfi aux Enfers*, écrite et illustrée par Dino Buzzati en 1969, l'amour qu'a porté à son épouse celui qu'on appelle le chancre divin, celui qui alla jusqu'aux Enfers, refusant d'accepter la mort prématurée de sa bien-aimée inspire encore de nombreux artistes, le deuil amoureux étant un élément universel et intemporel de la vie humaine.

Nesrine MEDJEBER ~Farizah MADJ M'ZE

Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre Dixième

Orphée et Eurydice

Orphée a recours aux prières ; vainement il essaie de passer une seconde fois ; le péager le repousse¹ ; il n'en resta pas moins pendant sept jours assis sur la rive, négligeant sa personne et privé des dons de Cérès² ; il n'eut d'autres aliments que son amour, sa douleur et ses larmes. Accusant de cruauté les dieux de l'Érèbe, il se retire enfin sur les hauteurs du Rhodope et sur l'Hémus battu des Aquilons³. Pour la troisième fois le Titan avait mis fin à l'année, fermée par les Poissons⁴, habitants des eaux, et Orphée avait fui tout commerce d'amour avec les femmes, soit parce qu'il en avait souffert, soit parce qu'il avait engagé sa foi⁵ ; nombreuses cependant furent celles qui brûlèrent de s'unir au poète, nombreuses celles qui eurent le chagrin de se voir repoussées. Ce fut même lui qui apprit aux peuples de la Thrace à reporter leur amour sur des enfants mâles et à cueillir les premières fleurs de ce court printemps de la vie qui précède la jeunesse⁶.

Les arbres qui marchent

Il y avait une colline sur laquelle s'étendait un plateau très découvert, tapissé d'un gazon verdoyant. Le site manquait d'ombre ; lorsque le poète issu des dieux se fut assis en cet endroit, lorsqu'il y eut touché ses cordes sonores, il y vint des ombrages ; l'arbre de Chaonie⁷ n'en fut plus absent, ni le bois des Héliades⁸, ni le chêne au feuillage altier, ni le tilleul mou, ni le hêtre, ni le laurier virginal, ni le coudrier fragile ; on vit là le frêne propre à faire des javelots, le sapin sans nœuds, l'yeuse courbée sous le poids des glands, le platane, abri des jours de liesse, l'érable aux nuances variées, et, avec eux, les saules qui croissent près des rivières, le lotus ami des eaux, le buis toujours vert, les tamaris grêles, le myrte de la double couleur et le laurier-tin aux baies noirâtres. Vous vîntes aussi, lierres aux pieds flexibles, et vous encore, vignes couvertes de pampres.

¹ Orphée tente de retourner aux Enfers pour récupérer Eurydice mais cette fois-ci le péager reste insensible à ses prières.

² Cérès (ou Déméter, pour les Grecs) est la déesse de l'agriculture. Ce passage indique qu'Orphée a cessé de se nourrir.

³ Le Rhodope et l'Hémus sont deux montagnes de Trace, région dont est originaire Orphée. Les Aquilons sont des vents froids et violents de la mythologie romaine : Orphée s'exile dans une région inhospitalière.

⁴ Le Titan dont il est ici question est Hélios, dieu du Soleil. Cela indique le temps qui passe, soit trois années. Les Poissons désignent le signe du zodiaque. Dans l'Antiquité, le Poisson ferme le zodiaque et marque le début de la nouvelle année.

⁵ Orphée choisit de vivre son deuil dans la solitude. Il repousse la compagnie des femmes, soit parce qu'il ne veut plus souffrir de l'amour soit par volonté de rester fidèle à la mémoire d'Eurydice.

⁶ Selon Ovide, c'est Orphée qui introduisit les relations pédérastes à Thrace. Cela s'explique par la phrase précédente indiquant qu'Orphée repousse la compagnie des femmes.

⁷ La Chaonie est une cité antique (actuelle Albanie Méridionale) réputée pour ses nombreuses variétés de chênes.

⁸ Les Héliades sont des femmes transformées en arbres, probablement des peupliers.

[...]

Telle était la forêt⁹ qu'avait attirée le chantre divin, assis au milieu d'un cercle de bêtes sauvages et d'une multitude¹⁰ d'oiseaux.

Virgile, *Géorgiques*, Livre IV : La mort d'Orphée

Ni Vénus, ni aucun hymen ne fléchirent son cœur ; seul, errant à travers les glaces hyperboréennes et le Tanais neigeux et les guérets du Riphée que les frimas ne désertent jamais, il pleurait Eurydice perdue et les dons inutiles de Dis¹¹. Les mères des Cicones¹², voyant dans cet hommage une marque de mépris, déchirèrent le jeune homme au milieu des sacrifices offerts aux dieux et des orgies du Bacchus nocturne, et dispersèrent au loin dans les champs ses membres en lambeaux¹³. Même alors, comme sa tête, arrachée de son col de marbre, roulait au milieu du gouffre, emportée par l'Hèbre Oeagrien, « Eurydice ! » criaient encore sa voix et sa langue glacées, « Ah ! Malheureuse Eurydice ! » tandis que sa vie fuyait, et, tout le long du fleuve, les rives répétaient en écho : « Eurydice ! »¹⁴.

⁹ L'élément marquant de ce passage est le fait que, grâce à son chant, Orphée a fait venir à lui les arbres. Or, on savait seulement, jusque-là, que le chant divin du poète charmait les bêtes, les hommes et les dieux. Ce qui rend ce passage d'autant plus intéressant est le fait qu'Eurydice est une nymphe protectrice des arbres et plus spécialement du chêne. Le premier arbre qui marche en direction d'Orphée est un chêne. Est-ce là le seul moment où Orphée trouvera un semblant de consolation, qui le rapproche de son épouse disparue ? Cette idée est renforcée par la présence du platane qui est le symbole de la régénérescence dans la mythologie romaine (donc, ici, d'une certaine renaissance ?). On remarque aussi une arrivée successive de couleurs à mesure que les arbres marchent vers Orphée, apportant chaleur et réconfort.

¹⁰ Le « manque » évoqué au début du passage est remplacé par la « multitude ». Cela renforce l'idée qu'Orphée trouve ici consolation au moyen de sa lyre et donc du chant lyrique afin de remplir le vide laissé par Eurydice.

¹¹ Dis Pater est l'autre nom d'Hadès, roi des Enfers.

¹² Les Cicones sont des habitantes de Thrace. Dans d'autres récits, les femmes qui mirent Orphée en pièces sont les Ménades ou encore les Bacchantes.

¹³ Déchiqueté, sans sépulture, Orphée ne peut rejoindre le royaume des morts où se trouve sa bien-aimée. Mais notons aussi que la dispersion de ses membres multiplie sa présence symbolique en tous lieux de la terre, répandant la poésie par le monde, le rendant, en un certain sens, éternel.

¹⁴ Même mort, Orphée continue de chanter en hommage à Eurydice, dans une célébration de l'amour indestructible. Les poètes ne meurent pas tout entiers, leur âme nous est gardée.

PROLONGEMENTS LITTÉRAIRES

Pierre de Ronsard, *Amours de Marie*, chanson VI

De 1552 (*Les Amours*) à 1578 (*Sonnets pour Hélène*), Ronsard n'a jamais cessé de chanter l'amour. *Le Second Livre des Amours*, aussi appelé *Amours de Marie*, est un recueil de poèmes (sonnets, odes, ...) paru en 1556, qui renouvelle aussi le vieux genre de la chanson remontant au Moyen Âge. Le poète de la Pléiade exprime ici la violence du deuil amoureux, par toute une palette d'images, où la nature tient une grande place.

Dans les trois premières strophes, la chanson met l'accent sur la disparition de la femme aimée, vécue comme une perte vitale. Pour le poète, le chant apparaît alors comme le seul moyen de ne pas sombrer complètement ; il s'impose à lui et semble intimement lié au sentiment de tristesse qui le submerge. On constate que la douleur du poète est quelque peu adoucie par le fait que l'image de Marie renaît sans cesse à travers sa perception du monde : c'est ainsi qu'un champ de blé lui rappelle ses cheveux, les étoiles ses prunelles, le bruit d'une fontaine sa voix même, etc. Tout comme le chant, on a l'impression que la survenue de ces images réconfortantes est indissociable d'un certain état d'esprit, baigné de mélancolie. D'une certaine manière, on pourrait dire que le poète se berce d'illusions (c'est le mot qu'il emploie) car il refuse la rupture. Mais le chant poétique apparaît alors comme une perpétuelle renaissance.

Pierre-Edouard COMPAGNON

Je veux chanter en ces vers ma tristesse,
Car sans pleurer chanter je ne pourrais,
Vu que je suis absent de ma maîtresse :
Si je chantais autrement, je mourrais.

Pour ne mourir il faut donc que je chante
En chants piteux¹ ma plaintive langueur,
Pour le départ de ma maîtresse absente,
Qui de mon sein m'a dérobé le cœur.

Déjà l'Été, et Cérès la blétière²,
Ayant le front orné de son présent,
Ont ramené la moisson nourricière
Depuis le temps que d'elle suis absent,

Loin de ses yeux, dont la lumière belle
Seule pourrait guérison me donner,
Et si j'étais là-bas en la nacelle³,
Me pourrait faire au monde retourner.

¹ Chants tristes, confus.

² La déesse Cérès qui fait naître le blé.

³ La barque de Charon, aux Enfers.

Mais ma raison est si bien corrompue
Par une fausse et vaine illusion,
Que nuit et jour je la porte en la vue,
Et sans la voir j'en ai la vision.

[...]

Et soit que j'erre au plus haut des montagnes⁴,
Ou dans un bois, loin de gens et de bruit,
Ou sur le Loir, ou parmi les campagnes,
Toujours au cœur ce beau portrait me suit⁵ ;

Si j'aperçois quelque champ qui blandoie
D'épis frisés au travers des sillons,
Je pense voir ses beaux cheveux de soie
Épars au vent en mille crêpillons.

[...]

Quand à mes yeux les étoiles drillantes⁶
Viennent la nuit en temps calme s'offrir,
Je pense voir ses prunelles ardentes,
Que je ne puis ni fuir ni souffrir.

Quand j'aperçois la rose sur l'épine,
Je pense voir de ses lèvres le teint ;
La rose au soir de sa couleur décline,
L'autre couleur jamais ne se déteint⁷.

[...]

Si j'entends bruire une fontaine claire,
Je pense ouïr sa voix dessus le bord,
Qui se plaignant de ma triste misère,
M'appelle à soi pour me donner confort⁸.

Voilà comment, pour être fantastique,
En cent façons ses beautés j'aperçois,
Et m'égoutte d'être mélancolique,
Pour recevoir tant de formes en moi.

[...]

Or va, Chanson, dans le sein de Marie,
Pour l'assurer que ce n'est tromperie

⁴ Tout comme Orphée, qui se retire sur les hauteurs enneigées des monts Riphée.

⁵ La figure de Marie le poursuit en tout lieu et prend ici un caractère obsessionnel.

⁶ Brillantes.

⁷ Bien que l'empreinte du temps soit visible autour de lui, elle n'atteint pas la beauté de sa représentation de la femme aimée.

⁸ Le confort signifie ici le réconfort.

Orphée : chant et deuil

Des visions que je raconte ici,
Qui me font vivre et mourir en souci.

Pierre de Ronsard, *Amours de Marie* (1556)
(orthographe partiellement modernisée)

Lamartine, « Le Lac », *Méditations poétiques*

Alphonse de Lamartine, comme tout romantique, entretient une relation inquiète avec le temps. Dans son poème « Le Lac », il se tourne vers le passé en se remémorant un après-midi passé en compagnie de la femme qu'il aime, mais qui, à présent, est loin de lui. Contrairement aux *Métamorphoses* d'Ovide, nous ne savons pas si la femme aimée est morte, nous ne pouvons que constater son absence, qui pour le poète comme pour Orphée est douloureuse.

Tout comme le héros lyrique issu de la mythologie, le poète s'adresse ici à une force qui lui est supérieure : la Nature. Il lui présente sa plainte en forme de vers, utilisant, à l'instar d'Orphée, la puissance de la poésie, plus particulièrement de l'élegie, et se présentant comme victime du Temps. Pour seule et unique requête, le poète demande à la Nature de se souvenir de l'amour qu'il a partagé avec la femme absente : une manière de faire vivre pour l'éternité leur amour disparu.

Deborah MAÎTRE ~Elise TISSERAND

[...]

Ainsi, toujours poussés vers de nouveaux rivages,
Dans la nuit éternelle emportés sans retour,
Ne pourrons-nous jamais sur l'océan des âges
Jeter l'ancre un seul jour⁹ ?

Ô lac ! l'année à peine a fini sa carrière,
Et près des flots chéris qu'elle devait revoir,
Regarde ! je viens seul m'asseoir sur cette pierre
Où tu la vis s'asseoir !

Tu mugissais ainsi sous ces roches profondes,
Ainsi tu te brisais sur leurs flancs déchirés,
Ainsi le vent jetait l'écume de tes ondes
Sur ses pieds adorés.

[...]

Temps jaloux¹⁰, se peut-il que ces moments d'ivresse,
Où l'amour à longs flots nous verse le bonheur,
S'envolent loin de nous de la même vitesse
Que les jours de malheur ?

Eh quoi ! n'en pourrons-nous fixer au moins la trace¹¹ ?
Quoi ? passés pour jamais ! quoi ! tout entiers perdus !

⁹ Il s'agit d'une métaphore représentant le Temps comme un océan sur lequel la vie humaine, en tant que bateau, naviguerait dans un sens unique, obligée de suivre les mouvements de l'eau.

¹⁰ Le Temps est ici traité comme un dieu (cf le dieu Chronos) ; comme le Dieu de la Bible, il serait un dieu « jaloux », c'est-à-dire interdisant tout autre culte que le sien.

¹¹ Le poète fait le vœu que son amour et le souvenir de celui-ci ne disparaissent pas dans l'oubli, vœu qu'il réalise en même temps lui-même car le poème est cette trace qu'il espère.

Ce temps qui les donna, ce temps qui les efface,
Ne nous les rendra plus !

Éternité, néant, passé, sombres abîmes,
Que faites-vous des jours que vous engloutissez ?
Parlez : nous rendrez-vous ces extases sublimes
Que vous nous ravissez ?

Ô lac ! rochers muets ! grottes ! forêt obscure !
Vous, que le temps épargne ou qu'il peut rajeunir,
Gardez de cette nuit, gardez, belle nature,
Au moins le souvenir¹² !

Qu'il soit dans ton repos, qu'il soit dans tes orages,
Beau lac, et dans l'aspect de tes riants coteaux¹³,
Et dans ces noirs sapins, et dans ces roches sauvages
Qui pendent sur tes eaux.

Qu'il soit dans le zéphyr¹⁴ qui frémit et qui passe,
Dans les bruits de tes bords par tes bords répétés,
Dans l'astre au front d'argent¹⁵ qui blanchit ta surface
De ses molles clartés.

Que le vent qui gémit, le roseau qui soupire,
Que les parfums légers de ton air embaumé,
Que tout ce qu'on entend, l'on voit ou l'on respire,
Tout dise : Ils ont aimé¹⁶ !

Alphonse de Lamartine, « Le Lac »,
Méditations poétiques (1820)

¹² Le poète change ici d'interlocuteur : il ne s'adresse plus au Temps mais à la Nature ; il lui demande de se souvenir, ce qui peut rappeler Orphée dans la mesure où ce héros chantait sa poésie aux oiseaux, aux arbres, à la Nature donc.

¹³ Versants d'une colline.

¹⁴ Vent tiède et léger.

¹⁵ PérIPHrase désignant la lune.

¹⁶ Le poète demande à la Nature de devenir l'écho de son amour, or cet écho, c'est son poème lui-même.

Gérard de Nerval, « El Desdichado », *Les Chimères*

Portrait mélancolique de l'amant dépossédé

« El Desdichado », extrait du recueil *Les Chimères*, publié en 1854, est un des sonnets les plus connus du poète francilien Gérard de Nerval. La force de ce poème, en dehors de sa résonance mélodieuse propre au sonnet et de son atmosphère onirique qui transporte le lecteur, est qu'il peut être interprété de différentes manières.

On ne peut d'abord nier une lecture biographique. La traduction espagnole du titre nous donne « Le Déshérité ». Il est formé du suffixe privatif *des* et de la racine *dicha* qui signifie « chance, bonheur ». Le titre renvoie donc à deux aspects de la vie de Nerval : il se considère lui-même comme déshérité au sens littéral puisqu'il se veut le descendant de grandes familles de la noblesse médiévale qui perdirent leurs titres ; et au sens figuré, il est celui qui a été dépossédé de son bonheur à la perte de son aimée. En effet, à l'instar d'Orphée, Nerval a perdu la femme qu'il aimait, l'actrice Jenny Colon, non pas une mais deux fois. La première fois lorsqu'elle le quitta pour un autre homme (le financier William Hope) et la seconde fois lorsqu'elle périt dans un accident de voiture.

On peut aussi faire du poème des lectures alchimique et astrologique, marquées par l'intérêt que porte le poète au tarot.

Mais surtout, on retrouve dans ce poème le rôle salvateur de la poésie qui renvoie au mythe d'Orphée. Face au deuil, le poète se tourne lui aussi vers la poésie. On retrouve d'ailleurs le nom d'Orphée dans le vers 13. Comment le poète parvient-il à surmonter sa souffrance, à dépasser sa crise mélancolique et à se retrouver ? Dans ce poème, Nerval nous apprend que la perte de l'être aimé s'accompagne d'une perte de soi. Débute alors une quête identitaire, la recherche d'un bonheur perdu. Nous remarquerons que la progression du poème nous amène à penser que s'il y a un quelconque remède au deuil amoureux, celui-ci réside dans la poésie. Nerval se réapproprie donc le thème de la souffrance liée à ce deuil et en fait un objet de conquête avec pour arme la puissance imaginative de l'art.

Nesrine MEDJEBER ~ Farizah MADI M'ZE

El Desdichado

Je suis le Ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé¹⁷,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour Abolie¹⁸ :
Ma seule Etoile¹⁹ est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir²⁰ de la Mélancolie²¹

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'a consolé²²,
Rends-moi le Pausilippe²³ et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé²⁴,
Et la treille où le Pampré à la Rose s'allie²⁵.

Suis-je²⁶ Amour ou Phébus²⁷ ?... Lusignan ou Biron²⁸ ?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine²⁹ ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène³⁰...

¹⁷ On notera la répétition de l'article défini « le » qui donne l'impression que le deuil du poète est unique en son genre, que sa peine est incomparable, ce qui est souligné par l'emploi des majuscules. Les tirets qui isolent le mot « veuf » en font l'expression de la solitude.

¹⁸ Le Prince d'Aquitaine n'est autre que le célèbre Prince Noir de Poitiers. La Tour Abolie représente la perte des biens du déshérité.

¹⁹ L'étoile morte peut désigner la bien-aimée disparue, aussi bien Jenny Colon pour Nerval qu'Eurydice pour Orphée.

²⁰ L'enjambement entre les vers 3 et 4 traduit le débordement de la douleur. Quant à l'oxymore « Soleil noir », il met en valeur la mélancolie que ressent le poète. Le luth constellé, donc normalement porteur de lumière et d'espoir, représente le poète lui-même et son errance dans les ténèbres puisqu'il porte le Soleil noir de la mélancolie. On notera que la couleur noire (notamment avec « Le Prince d'Aquitaine » - voir note 2) est omniprésente. L'Étoile (voir note 3), lumineuse et symbole d'esérance est aussi « morte », apportant son voile sombre sur l'avenir du poète.

²¹ Nerval a glissé dans ce premier quatrain cinq arcanes successives (de XV à XIX) du Tarot à savoir « le Diable » (le Ténébreux – v1), « la Maison-Dieu » (la Tour Abolie – v2), « l'Étoile » (Etoile – v3) et enfin « La Lune » et « le Soleil » (Soleil noir qui peut être vu comme une éclipse solaire – v4).

²² Cette strophe nous renvoie évidemment au passage « Les arbres qui marchent » d'Ovide puisque c'est là le seul moment où Orphée lui-même a trouvé un semblant de consolation et dans ce cas, « Toi qui m'a consolé » serait la lyre d'Orphée, symbole de la poésie et du chant, confirmant l'idée que le seul exutoire à cette peine est la poésie.

²³ Le poète semble avoir trouvé une consolation passagère et souhaite réitérer l'expérience, évoquant des souvenirs heureux (Nerval a été heureux en Italie en compagnie d'une femme). Ajoutons que le mot *Pausilippe*, d'origine grecque, signifie « apaise-chagrin » ou encore « consolateur ».

²⁴ La fleur est aussi un thème important, on la soupçonne d'être l'ancolie, symbole du parfait amour.

²⁵ On trouve souvent des cepes de vignes emmêlés à des arbustes de roses en Italie. On aperçoit là une analogie avec l'œuvre alchimique (les deux principes qui se fondent pour créer). On peut encore y voir le symbole d'une alliance amoureuse. On pense aussi à Bacchus, Dieu de la vigne, de l'ivresse et de la renaissance de la végétation ; cette renaissance nous rappelle celle de la végétation dans « Les arbres qui marchent ».

²⁶ Ici le poète est en quête de son identité. Il passe de « je suis » à « suis-je ? ». Il s'interroge. Tout comme le fait Orphée au début du passage « La mort d'Orphée » de Virgile.

²⁷ Amour est le dieu Cupidon, qui aime Psyché dans l'obscurité et vit son amour menacé après que sa bien-aimée brisa un tabou (découvrir le visage d'Amour) : cela nous rappelle Orphée regardant Eurydice malgré l'interdit. Phébus est le Dieu Apollon, dieu lumineux connu pour ses amours malheureuses.

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron³¹ :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée³².

Gérard de Nerval, *Les Chimères* (1854)

²⁸ Lusignan et Biron sont les figures historiques dont Nerval se veut le descendant. La légende autour de Lusignan veut qu'il ait épousé la fée Mélusine qu'il perdit également après avoir transgressé l'interdit du regard. Biron, compagnon d'Henri IV mourut décapité, comme notre héros Orphée.

²⁹ Le souvenir de son amour est encore très vif dans l'esprit du poète : Nerval surnommait Jenny Colon « La Reine de Saba ».

³⁰ La sirène nous rappelle les exploits d'Orphée, notamment sa participation à l'expédition des Argonautes lorsqu'il sauva ses compagnons, grâce à sa lyre, des chants des sirènes tentatrices. On comprend alors que le pouvoir de la poésie surpasse le chant des sirènes et est une arme de lutte.

³¹ La double traversée de l'Achéron représente le combat que mena Nerval contre lui-même après ses deux séjours en maison de santé dus à ses crises de folie. Orphée, bien sûr, a traversé l'Achéron, fleuve qui mène aux Enfers mais contrairement au poète, n'en est pas sorti vainqueur puisqu'il a perdu Eurydice à tout jamais. On remarque que dans les vers 10 à 12, dans le souci de quête identitaire, le poète se replonge dans son passé.

³² Le poème se termine par l'évocation de la puissante lyre d'Orphée. On peut y voir l'espoir d'un réconfort qui sera apporté par l'expression lyrique. On soupçonne une ambivalence entre les soupirs (de soulagement ?) de la Sainte et les cris (de douleur ?) de la fée ; probablement deux facettes du féminin chez Nerval.

Freud, *Deuil et Mélancolie*

Les recherches de Sigmund Freud, père de la psychanalyse, s'étendent sur de nombreux domaines, parmi lesquels le psychisme du deuil, qui nous intéresse pour une compréhension plus poussée du mythe d'Orphée. Freud publie en 1917 *Deuil et Mélancolie*, texte écrit deux ans plus tôt, dont le titre original est *Trauer und Melancholie*. Cette étude s'inscrit dans la période de la première guerre mondiale où les pertes humaines étaient incommensurables ; elle rend donc compte d'une réalité douloureusement omniprésente à l'époque.

Freud lie étroitement la notion de deuil à celle de mélancolie, comme étant des concepts aux caractéristiques très proches – notamment le désintéret pour le monde extérieur. Il s'inspire en cela de l'étude de Karl Abraham, *Perte, Deuil et Introjection*, laquelle liait déjà ces deux notions. Il explique que chez certaines personnes, la perte d'un être aimé (ou d'une abstraction – telle la patrie, la liberté, etc.) les pousse vers la mélancolie au lieu du deuil. C'est Freud qui a élaboré la notion aujourd'hui très répandue du « travail de deuil », par lequel le sujet réussit progressivement à se détacher de l'objet aimé et perdu, à défaire ses attachements : en termes freudiens, l'endeuillé doit parvenir peu à peu à « soustraire toute sa libido de ces attachements à cet objet ». Si Freud avait analysé le mythe d'Orphée il y aurait probablement vu un de ces cas de « deuils pathologiques » où la résistance au travail de deuil et au retrait de la libido est « si vive que l'endeuillé se détourne de la réalité et s'accroche à l'objet par une psychose hallucinatoire de désir ».

Sarah KHALEQUI ~ Shuping WANG

Psychiquement, la mélancolie se caractérise par une humeur profondément douloureuse, un désintéret pour le monde extérieur, la perte de la faculté d'amour, l'inhibition de toute activité et une autodépréciation qui s'exprime par des reproches et des injures envers soi-même et qui va jusqu'à l'attente délirante de châtement³³. Nous comprenons mieux ce tableau quand nous considérons que le deuil présente les mêmes caractéristiques, à l'exception d'une seule : l'autodépréciation morbide. [...] Le deuil cruel, la réaction à la perte d'un être aimé, comporte la même humeur douloureuse³⁴, le désintéret pour le monde extérieur³⁵ – dans la mesure où celui-ci n'évoque pas le défunt –, la perte de la faculté de choisir un nouvel objet d'amour³⁶ – qui pourrait le remplacer –, et l'abandon de toute activité qui ne soit pas en rapport avec le souvenir de l'absent. Nous comprenons aisément que cette inhibition et cette limitation du moi sont l'expression d'une focalisation exclusive sur le

³³ Orphée lui-même resta sur la rive où il s'était vu ravir Eurydice, presque inerte et en tout cas plongé dans son deuil, jusqu'à ce que les Bacchantes le démembrent – comme s'il attendait lui-même le soulagement de la mort.

³⁴ « L'humeur douloureuse » d'Orphée était perceptible par ses complaintes lyriques et ses pleurs.

³⁵ Ainsi Orphée ne s'intéressa nullement au monde qui l'entourait et resta obnubilé par la figure de sa femme, impassible face aux nymphes qui tentaient de le séduire.

³⁶ Orphée refusait toute relation nouvelle. Son amour pour Eurydice restait indéfectible, presque inhérent à sa personne, il ne daigna pas même jeter un regard aux nymphes qui l'entouraient – ce qui causa sa mort.

deuil, au point qu'il ne reste rien pour d'autres objectifs et d'autres intérêts³⁷. [...]

En quoi consiste donc le travail que le deuil accomplit ? Je crois qu'il n'est pas excessif de le décrire comme suit : l'épreuve de la réalité a montré que l'objet aimé n'existe plus et elle somme alors l'endeuillé de soustraire toute sa libido de ces attachements à cet objet. Contre cela s'élève une résistance naturelle : en général, on observe que l'homme n'abandonne pas volontiers une position libidinale³⁸, même lorsqu'il a déjà un substitut en perspective. Cette résistance peut être si vive que l'endeuillé se détourne de la réalité et s'accroche à l'objet par une psychose hallucinatoire de désir³⁹. [...] Chacun des souvenirs et des espoirs qui liaient la libido à l'objet est repris et surinvesti jusqu'à ce que la libido se détache de lui.

Sigmund Freud, *Deuil et Mélancolie*, 1917

³⁷ La prostration totale d'Orphée face à la perte définitive d'Eurydice l'illustre parfaitement ; il demeure en effet sept jours (ou sept mois entiers selon les versions) à pleurer la perte de sa femme sans plus s'intéresser à aucune autre activité, quelle qu'elle soit. Même cas pour Nerval, dont le « luth constellé porte le Soleil noir de la Mélancolie » : sa poésie se tourne presque exclusivement vers cette perte, se concentre sur la mort de la femme qu'il aimait ; c'est une poésie générée par la souffrance du deuil.

³⁸ Ainsi, Orphée a tout tenté pour ramener sa belle, allant jusqu'à descendre aux Enfers pour supplier les Divinités de rendre la vie à Eurydice. Ce fut même la première décision qu'il prit, la perspective de vivre sans sa bien-aimée lui étant trop insupportable.

³⁹ Dans la lecture psychanalytique, la descente d'Orphée aux Enfers serait probablement vue comme une sorte d'hallucination délirante, dans le déni de réalité de la mort d'Eurydice.

PROLONGEMENTS ARTISTIQUES

John Macallan Swan, *Orphée*

John Macallan Swan, peintre et sculpteur anglais (1846-1910), est connu pour ses représentations de grands animaux sauvages, principalement des félinés.

Le tableau montre le poète en train de charmer les bêtes sauvages en jouant de la lyre. Son corps nu et ses muscles saillants lui donnent une attitude féline. Il se faufile avec agilité entre les guépards couchés à ses pieds. Celui qui se trouve entre ses jambes, le dos retourné, se livre en toute confiance, alors que d'autres félinés se tiennent plus à l'écart. On aperçoit aussi plusieurs espèces d'oiseaux et de papillons qui forment une courbe harmonieuse autour du poète. Tous les regards convergent vers le corps et la peau claire d'Orphée, tandis que son regard se tourne en direction du poitrail de l'animal au sol, d'une blancheur éclatante. Les arbres plus sombres de part et d'autre du tableau délimitent le cadre merveilleux de la scène. En chantant sa souffrance, Orphée montre également le pouvoir quasi-magique de la poésie. C'est pourquoi il cherche à protéger son instrument, en le gardant hors de portée, car celui-ci désigne par métaphore la poésie lyrique.

Pierre-Édouard COMPAGNON



Orphée, John Macallan Swan, 1896

Huile sur toile, 127,5 x 184 cm,
Lady Lever Art Gallery, Port Sunlight (Royaume-Uni)

Antonio Canova, *Orphée*

L'artiste néoclassique Antonio Canova est célèbre pour avoir sculpté de nombreuses figures mythologiques mais ce qui contribua fortement à asseoir sa renommée, c'est la réalisation des sculptures grande nature d'Orphée et d'Eurydice. Des deux sculptures, nous nous intéressons ici à celle représentant Orphée lorsqu'il vient de comprendre qu'il perd Eurydice pour la seconde fois. Le résultat est frappant. Antonio Canova ne se contente pas d'évoquer la perte subie par Orphée, il exprime ce drame de manière saisissante. L'expression sur le visage d'Orphée n'évoque pas seulement de la tristesse : le poète est accablé, son visage exprime l'horreur face à ce qu'il est en train de vivre. Il se tient le front dans la main, signe de son désespoir, de son incompréhension et de son incertitude quant à ce qu'il doit faire. Quelles sont les possibilités qui s'offrent à lui à présent que son seul espoir de retrouver Eurydice est mort ? Sa main gauche est relevée, paume en avant : on peut penser que cette position appelle à l'arrêt, comme s'il souhaitait figer le temps et rattraper son erreur.

Sous le pied d'Orphée, on remarque sa lyre. On peut se demander quelle signification revêt l'emplacement de l'instrument. Est-ce pour représenter l'échec du pouvoir de la poésie face à la fatalité ? La lyre, symbole du pouvoir d'Orphée, de la puissance du chant lyrique est jetée à terre, écrasée par son propriétaire, lui qui plaçait tant d'espoir en son instrument. Le pouvoir de la poésie a perdu face à l'inévitable mort qui attend tout un chacun. On remarque aussi une souche d'arbre. On ne peut voir un arbre sans penser à Eurydice, nymphe des arbres. Or, cet arbre-là a été abattu. On peut y voir une métaphore de la perte d'Eurydice. La couronne de lauriers, symbole de victoire, peut être perçue comme une manière d'insister sur le fait qu'Orphée était parti en tant que vainqueur afin de ramener sa bien-aimée. Mais la main présente sur cette même couronne souligne une fois de plus son échec.

La raison pour laquelle nous avons choisi cette sculpture est qu'elle nous a marquées par l'expression du visage d'Orphée lorsqu'il réalise la portée de son geste. La façon dont Canova tente de transmettre cette émotion est impressionnante, de même que l'image de l'espoir brisé.

Nesrine MEDJEBER ~ Farizah MADI M'ZE



Orphée, Antonio Canova, 1773-1776

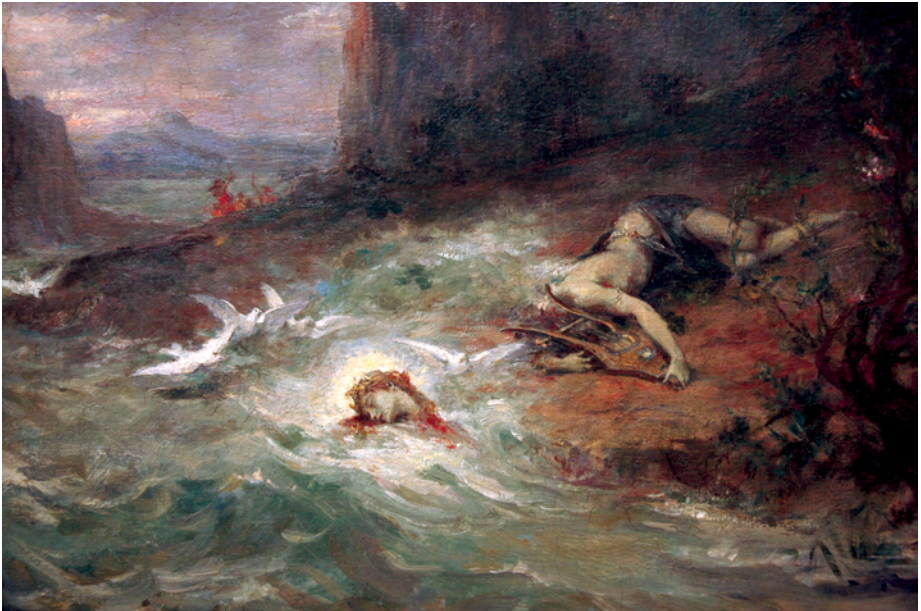
Sculpture en marbre. Hauteur : 203 cm, Musée Correr, Venise.

Henri-Léopold Lévy, *La mort d'Orphée*

Le peintre français Henri-Léopold Lévy (1840-1904) a été formé à l'École des Beaux-Arts de Paris. Lors de son apprentissage, il acquiert un goût pour les compositions classiques et la couleur, deux caractéristiques que l'on retrouve dans ses œuvres. Sa peinture s'inspire principalement de thèmes historiques, bibliques et mythologiques.

Le tableau illustre la cruauté des Ménades, qui ont abandonné le corps d'Orphée sur les berges de l'Hèbre, après l'avoir sauvagement décapité. La tête ensanglantée qui repose en contrebas témoigne de la violence de la mise à mort. Cette impression est renforcée par les nombreux coups de pinceau visibles au niveau de l'eau, qui semble très agitée et sur le point d'emporter la tête. De plus, les couleurs choisies par le peintre sont assez froides dans l'ensemble (bleu, gris) et font ressortir davantage les taches de sang, par effet de contraste. Toutefois, en regardant de plus près les traits du visage, on remarque qu'il s'en dégage une expression sereine. Malgré l'horreur de la scène, plusieurs éléments contribuent à rendre l'atmosphère apaisante, comme la lueur autour de la tête d'Orphée ou les oiseaux d'un blanc lumineux. Au loin, on aperçoit le groupe d'assassins, dont les vêtements rouges témoignent du crime commis. Cela peut nous évoquer les Bacchantes en train de célébrer Dionysos lors d'une fête orgiaque. Par ailleurs, on constate que la lyre est toujours maintenue dans les bras du poète, comme s'il avait essayé de protéger son instrument ; une façon de montrer que le chant poétique perdure au-delà de la mort.

Pierre-Édouard COMPAGNON



La mort d'Orphée, Henri-Léopold Lévy, 1870

Huile sur toile, 46,5 x 55,8 cm, The Art Institute of Chicago

SUPPLÉMENT LITTÉRAIRE ET ARTISTIQUE

La production littéraire et artistique reprenant le mythe d'Orphée est tellement pléthorique qu'il nous a été difficile d'arrêter notre choix sur une œuvre plutôt que sur une autre. Nous avons donc choisi d'ajouter un double prolongement littéraire et artistique. Lors du salon de 1866, le peintre symboliste Gustave Moreau expose un tableau d'Orphée, peint en 1865. Il s'intitule *Orphée* et est accompagné de la notice : « Jeune fille thrace portant la tête d'Orphée ». Le poète Jean Lorrain, à l'occasion de ce même salon, reprendra quant à lui, dans un sonnet, le sujet peint par Gustave Moreau.

Gustave Moreau, *Orphée*

La décapitation d'Orphée a retenu l'attention de nombreux peintres de la fin du 19^{ème} siècle.

Dans ce tableau au paysage crépusculaire, fantastique, une jeune fille thrace porte la tête de notre héros. On aperçoit donc un Orphée décapité, impuissant, silencieux, aux yeux et à la bouche clos. Ce qui pourrait être vu comme une position de faiblesse pour une si grande figure de la poésie se trouve atténué par la présence de la jeune fille, notamment lorsqu'on remarque la position de sa tête, qui rappelle celle de la Vierge dans les célèbres Pietà de Michel-Ange (1498-1499), de Giovanni Bellini (1505) ou encore de Luis de Morales (1565).

Comme nous l'avons indiqué précédemment, le peintre a joint une notice à ce tableau désignant la jeune fille comme une simple habitante de Thrace. Malgré cela, on ne peut s'empêcher de s'interroger sur son origine et sa présence. On l'imagine penchée pieusement, comme en hommage ou encore en dévotion devant le poète des poètes. On peut aussi voir l'image de l'attachement amoureux dans son regard aux paupières baissées, accroché à celui, fermé, d'Orphée. Il est aussi facile d'imaginer un regard maternel, empreint de bonté. Cette jeune femme aux riches vêtements lui conférant des allures aristocratiques, pourrait être Calliope, muse et mère d'Orphée. Jean Lorrain, dans son sonnet, semble penser qu'il s'agit bien d'une muse.

Ce qui est certain c'est qu'il y a une impression de deuil et de regret qui se dégage de ce tableau, ce confirmée par les couleurs brunes rappelant la mort et la tristesse. Qu'il s'agisse d'une admiratrice, d'une amoureuse ou d'une mère, ces trois figures féminines portent toutes le deuil du poète.

De plus, comme on a pu le voir dans l'extrait "La mort d'Orphée" de Virgile, Orphée continue d'être maître de sa voix, trompant ainsi le silence de la mort, puisqu'il continue d'appeler Eurydice. Ce rappel est renforcé par le fait que la tête d'Orphée repose sur sa lyre, symbole de sa puissance déchue mais non disparue. Les bras de la jeune fille tenant fermement cette lyre nous amène à penser que c'est à son pouvoir poétique qu'elle s'accroche.

Sur le premier plan, à droite, on remarque deux tortues. On sait que selon le mythe, leur carapace aurait servi à fabriquer la première lyre ; et au troisième plan, on remarque des musiciens, au sommet de la montagne. On ne peut donc nier l'importance qu'accorda Moreau à la musique et à la poésie dans ce tableau.



Orphée, Gustave Moreau, 1865

Huile sur bois, 155 x 99,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Jean Lorrain, Sonnet

Le succès du tableau de Gustave Moreau fut tel que lors de ce même salon (où il fut exposé), le poète Jean Lorrain lui consacra un sonnet¹.

Le rhapsode² était mort : la lyre en bois sculptée
Gisait près du cadavre au milieu du torrent³.

La Muse⁴ entre ses bras prit la tête en pleurant,
La tête encore saignante et fraîchement coupée,

La posa sur sa lyre et de ses doigts tremblants
ayant fermé la bouche adorable et crispée,
Baisa ce front de neige et ferma ces yeux blancs⁵,
D'une immense douleur de femme enveloppée.

« Adieu, murmura-t-elle, ô doux poète errant.
Qui marchais ébloui dans la nature – fée,
Escorté de lions et la tête coiffée

De lauriers d'or ! Ta tête aux grands yeux transparents
Est donc à jamais vide et ta voix étouffée,
Ô sublimes échansons de filtres enivrants ! »

¹ Ce poème accompagne un article, également de Jean Lorrain, en première page de *L'Évènement*, le 26 novembre 1888.

² Le rhapsode représente Orphée. En Grèce Antique, un rhapsode était un artiste qui se déplaçait de ville en ville, récitant des œuvres écrites par d'autres et contrairement à l'aède, ne possédait pas d'instrument. On peut se demander si c'était délibéré de la part de Jean Lorrain de dépouiller Orphée de sa lyre.

³ On imagine aisément qu'en accord avec le mythe, la jeune fille a ramassé la tête d'Orphée dans le fleuve. Le sonnet de Lorrain débute donc avant l'image peinte par Moreau.

⁴ Pour Jean Lorrain, la jeune fille du tableau est une Muse. Il est intéressant de penser que la muse, inspiratrice, est celle qui réunit le poète et son instrument (voir vers 5).

⁵ Blancheur et froideur symbolisent la mort. On remarque que, selon le poète, c'est la jeune fille elle-même qui ferma les yeux et la bouche d'Orphée.

