

EMESE EGEDI-KOVÁCS

**Orphée ou la tragédie du poète
Différences et parallèles dans la conception orphique
de Cocteau et de Virgile**

Introduction

La légende d'Orphée reste de nos jours l'un des thèmes les plus célèbres de la littérature occidentale. La complexité de la légende et de la figure d'Orphée a toujours été une source d'inspiration intarissable pour les artistes, notamment les poètes. Le mythe d'Orphée nous révèle avant tout les secrets et la nature de la poésie ; il en était de même dans l'Antiquité. Cependant, la notion de poésie elle-même a évolué avec le temps. Cette analyse cherche à démontrer combien le message de ce mythe a changé depuis l'Antiquité, dans quelle mesure la conception à la fois orphique et poétique a donc évolué à travers les siècles. Pour cette analyse j'ai choisi deux auteurs dans la conception poétique desquels la figure d'Orphée occupe une place importante : Virgile et Cocteau. Si j'ai choisi ces deux auteurs, c'est qu'ils m'ont semblé représenter deux facettes fondamentalement différentes de la littérature : Virgile le poète *uates*, le vrai *doctus poeta* et Cocteau le symbole de la modernité, libre de toute contrainte. Pour effectuer cette tâche il me semble d'abord indispensable d'observer les changements essentiels dans la thématique et les personnages de l'histoire, de révéler les différences et les parallèles et finalement de trouver quel peut être le sens possible du mythe dans la lecture de Virgile et dans celle de Cocteau.

Différences et parallèles concernant la thématique et les personnages

L'histoire de l'aède mythique telle que nous la connaissons aujourd'hui, dans sa complexité, n'apparaît que dans l'Antiquité tardive. Dans les premières sources antiques, Orphée était plutôt un « héros culturel » dont l'histoire mettait surtout l'accent sur la relation entre la Nature et l'Homme. Plus tard sa figure se complexifie jusqu'à devenir emblématique : Orphée devient le poète-musicien par excellence. C'est seulement chez Virgile (*Géorgiques*¹) et

¹ Virgile, *Géorgiques*, Livre 4, 453-527.

pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),
cum subita incautum dementia cepit amantem,
ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes :
restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa
immemor heu ! uictusque animi respexit. Ibi omnis
effusus labor atque immitis rupta tyranni
foedera, terque fragor stagnis auditus Auernis⁴.
(4, 485-93)

L'amour ou la passion est donc la source du bonheur et de la souffrance, ainsi que la source essentielle de l'inspiration artistique. Chez Virgile, pour le poète, l'art inspiré par l'amour n'est qu'un moyen d'expression. Le chant est son langage naturel. Dans les *Géorgiques*, il n'est pas question qu'Orphée possède le don divin du chant ou non ; il l'a naturellement car il est le fils d'un Dieu, Apollon. En revanche, dans l'histoire de Cocteau le thème dominant est l'**art** et la recherche de la langue poétique. Orphée cherche celle-ci à tout prix, le langage du vrai lyrisme. Sa figure obsédée et sa recherche maniaque de la « Parole » révèlent l'inquiétude et la crise artistique de Cocteau lui-même. L'amour du schéma originel, c'est-à-dire l'amour conjugal n'a guère d'importance et passe au second plan. Tandis que dans le drame, Orphée semble encore plus ou moins aimer Eurydice, dans le film il est évident que la figure de la Mort, représentée sous les traits de la Princesse, devient beaucoup plus intéressante. Et si Orphée veut descendre aux Enfers, c'est qu'il veut retrouver moins sa femme que la Mort. Eurydice n'est plus la source d'inspiration. Son amour trop conventionnel ennue et énerve le poète. Orphée incarne Cocteau lui-même avec ses peurs et ses inquiétudes. Lorsqu'il fait son film *Orphée*, il pense – malgré ses succès et sa réputation – avoir perdu l'inspiration. Il essaie donc de lutter pour son identité poétique qui est d'ailleurs même remise en question par la nouvelle génération, par « les jeunes

⁴ « Déjà, revenant sur ses pas, Orphée avait échappé à tous les hasards ; Eurydice lui était rendue et remontait vers les airs en marchant derrière lui (car Proserpine lui en avait fait une loi), quand un égarement soudain s'empara de l'imprudent amant, égarement bien pardonnable, si les Mânes savaient pardonner ! Il s'arrêta, et au moment où ils atteignaient déjà la lumière, oubliant tout, hélas ! et vaincu dans son cœur, il se retourna pour regarder son Eurydice. Aussitôt s'évanouit le résultat de tous ses efforts, le pacte conclu avec le tyran cruel fut rompu, et trois fois un bruit éclatant monta des marais de l'Averne. » Je cite les *Géorgiques* toujours dans cette traduction : Virgile, *Géorgiques*, [texte établi et traduit par E. de Saint-Denis], Les Belles Lettres, Paris, 1995.

intellectuels » pour qui « Cocteau n'est plus un poète »⁵. Pour l'Orphée de Cocteau, la poésie et le langage poétique ne sont pas des capacités naturelles comme elles le sont chez Virgile. Il doit les chercher lui-même, lutter pour elles sans cesse. Cette quête consiste à sortir des cadres quotidiens et à connaître les extrêmes. Et c'est la Mort qui est seule capable de lui en offrir la possibilité. En effet, c'est elle qui commande à Ségeste, jeune poète récemment mort, de dicter des messages énigmatiques que diffuse la radio de sa voiture, messages dans lesquels Orphée espère puiser un nouvel élan poétique.

La thématique reste donc intacte, pourtant les accents sont différents : tandis que chez Virgile le motif dominant et le mobile de tous les événements sont l'amour et la passion, chez Cocteau la domination passe à l'art et à l'inspiration artistique.

En ce qui concerne les personnages, ce qui nous frappe d'emblée est l'insertion de nouveaux personnages dans la version de Cocteau : Heurtebise et la Mort/Princesse. Heurtebise est une sorte d'ange gardien qui accompagne Orphée tout au long de sa quête. Dès sa première apparition dans le drame, pliant un genou et croisant les mains sur son cœur, il nous rappelle l'attitude de Gabriel. (Notons ici que Cocteau avant d'écrire son drame *Orphée* a d'abord eu l'idée de composer « un acte sur la naissance du Christ⁶ ».) Cependant, l'histoire d'Orphée n'est pas la seule où le personnage de Heurtebise figure. Nous pouvons le rencontrer aussi dans les poèmes de Cocteau. Il est l'ange de l'inspiration, « un visiteur imprévisible et capricieux qui ne déclare jamais ses intentions au poète, il arrive et disparaît d'une façon inattendue ; il faut essayer de le retenir et de lui arracher des propos. Il faut lutter avec lui car le sort de l'œuvre ainsi que le sort du poète se décident dans cette bataille⁷ ». Cette lutte permanente avec l'ange reflète « le drame intérieur de la création, les chemins énigmatiques de l'inspiration et ses intermittences⁸ ». Néanmoins, le personnage de Heurtebise a tout de même une préfiguration antique : quoique

⁵ Jean Cocteau, *Orphée*, notices par Jacques Brosse, Paris, Bordas, 1973, p. 86.

⁶ Jean Cocteau, *op. cit.* en note 5, p. 49.

⁷ Jean Cocteau, *Válogatott versei*, [préface par Szegzárdy-Csengery József], Budapest, Európa, 1961, p. 20.

⁸ Jean Cocteau, *op. cit.* en note 7, p. 15.

nous ne trouvons pas son pendant dans l'œuvre de Virgile, nous pouvons facilement le reconnaître dans la figure d'Hermès à la suite d'Orphée et d'Eurydice sur le relief⁹ bien connu. Dans la mythologie grecque, c'est Hermès qui tient le rôle de psychopompe, le conducteur des âmes dans l'autre monde, tout comme Heurtebise. En outre Hermès n'est pas sans lien avec la poésie : l'inventeur et le patron de la poésie pastorale, Daphnis et Pan, sont ses propres fils. (En outre, la figure de Daphnis présente beaucoup de similitudes avec Orphée, ce sur quoi nous reviendrons plus bas en détail.) Finalement, n'oublions pas non plus les ailes dont les deux figures sont traditionnellement pourvues : Hermès aux pieds et à son bonnet et l'ange gardien au dos. Heurtebise est donc la version chrétienne d'Hermès. (D'ailleurs dans la pièce de théâtre nous pouvons trouver d'autres détails qui témoignent également d'une vision nettement chrétienne, comme par exemple l'âme d'Eurydice quittant son corps sous la forme d'une colombe. Scène VI.) Orphée lui-même a été plusieurs fois mis en parallèle avec Jésus¹⁰ ou apparenté à la chrétienté (à ce titre il faut mentionner au XX^e siècle le cycle de poèmes d'Apollinaire, *Le Bestiaire ou cortège d'Orphée*).

L'autre nouveauté chez Cocteau semble la personnification de la Mort. Dans la pièce, la Mort est encore une figure plutôt allégorique, cependant dans le film elle devient tout à fait personnelle. Elle n'est plus seulement la Mort en général mais la Mort d'Orphée, une belle femme, la Princesse, qui tombe amoureuse de celui qu'elle devrait tuer et qui, par amour, est même capable de transgresser la loi. (Il est également intéressant de noter qu'alors que chez Virgile c'est Orphée qui est accusé d'avoir transgressé les lois divines, chez Cocteau ce sont Eurydice et la Mort. C'est la Mort qui sans « permis officiel » tue Ségeste, le poète rival d'Orphée et plus tard Eurydice, au lieu d'Orphée. Et si Orphée perd une deuxième fois sa femme en la regardant malgré le précepte, ce n'est pas non plus de sa faute. C'est la décision d'Eurydice elle-même qui pense être inutile pour son mari.) La Mort n'est donc pas une figure terrifiante portant sa faux, comme elle est traditionnellement représentée. Tout au

⁹ Orphée, Eurydice et Hermès, relief, Musée National, Naples.

¹⁰ Sur ce sujet, voir Gilbert Durand, *Les nostalgies d'Orphée. Petite leçon de mythanalyse*, <http://www.unites.uqam.ca/religiologiques/no15/durand.html>

contraire, elle est belle et séduisante. Pourtant, il semble que nous ayons déjà rencontré cette figure ou une autre très semblable dans la version antique : c'est Perséphone (gr.)/Proserpine (lat.), la femme d'Hadès, le dieu des Enfers, qui accueille Orphée et qui lui donne le conseil de ne pas tourner la tête pour regarder sa femme avant d'avoir atteint le monde des vivants. La Princesse semble donc la figure développée de Perséphone.

Pour conclure, nous pouvons affirmer que la thématique (amour, art, mort) n'a pas été modifiée dans son essence, ce sont seulement les accents qui ont été déplacés. Chez Virgile, l'accent est mis sur l'amour, chez Cocteau sur l'art. Quant aux personnages, bien que Cocteau semble avoir rompu avec la tradition en insérant de nouvelles figures (Heurtebise et la Mort/Princesse), une observation attentive peut prouver que l'origine de ces deux personnages est également à chercher dans la tradition antique.

Facettes diverses d'Orphée

- **Orphée de Virgile : la tragédie de la passion humaine**

La figure d'Orphée semble jouer un rôle central dans l'œuvre de Virgile. Nous pouvons la rencontrer dans chacun des trois ouvrages virgiliens : dans les *Bucoliques*, les *Géorgiques* et l'*Énéide*. Dans les *Bucoliques* son nom est mentionné dans plusieurs vers. Les pâtres font allusion à lui comme au poète par excellence :

Et nobis idem Alcimedon duo pocula fecit,
et molli circum est ansas amplexus acantho ;
Orpheaque in medio posuit, silvasque sequentis¹¹.

(3, 44-46)

Non me carminibus uincat nec Thracius Orpheus,
nec Linus mater quamuis atque huic pater adsit,
Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo¹².

(4, 55-7)

¹¹ Je cite les *Bucoliques* toujours dans cette traduction : Virgile, *Bucoliques*, [texte établi et traduit par E. de Saint-Denis], Les Belles Lettres, Paris, 1949. – « Moi aussi j'ai deux coupes, œuvres du même Alcimédon ; autour des anses, il a enlacé une flexible acanthe ; au milieu, il a mis Orphée et, sur ses pas, les forêts en marche. »

¹² « Nul, par ses chants, ne me surpasserait, ni Orphée de Thrace, ni Linus, même assistés l'un par sa mère et l'autre par son père, Orphée par Calliope, Linus par le bel Apollon. »

[...] Simul incipit ipse.
 Tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres
 ludere, tum rigidas motare cacumina quercus.
 Nec tantum Phoebos gaudet Parnasia rupes,
 nec tantum Rhodope miratur et Ismarus Orpheus¹³.
 (6, 26-30)

Certent et cycnis ululae, sit Tityrus Orpheus.
 Orpheus in silvis, inter delphinas Arion¹⁴.
 (8, 55-6)

Cependant une autre figure, Daphnis, peut également rappeler Orphée. Selon la préface de la V^e bucolique, il est difficile de définir de qui il s'agit exactement. Est-il le pâtre mythologique, fils d'Hermès, ou une personne concrète ? Havas, l'auteur du commentaire, refuse cette dernière théorie, néanmoins il avoue que ce Daphnis diffère en beaucoup de celui des *Idylles* de Théocrite¹⁵. Quoi qu'il soit, il y a beaucoup de similitudes entre lui et Orphée : 1. Tous les deux sont fils d'une nymphe et d'un Dieu. Daphnis est né d'Hermès, Orphée d'Apollon ; 2. Ils sont inventeurs de la poésie (Daphnis de la poésie pastorale, Orphée de la poésie en général) ; 3. Ils sont liés tous les deux aux mystères de Dionysos¹⁶ ; 4. Daphnis, ainsi qu'Orphée selon certaines sources¹⁷, devient après sa mort une constellation.

Il est également précisé dans la V^e églogue que, pour Virgile, Daphnis est une figure emblématique de la poésie. Dans ce poème, il s'agit d'une joute

¹³ « [...] Et aussitôt il commence. Alors on aurait pu voir Faunes et fauves en cadence s'ébattre, alors les chênes raides balancer leurs cimes. Moins ravie d'entendre Phébus est la roche du Parnasse, moins grande est l'admiration du Rhodope et de l'Ismare pour Orphée. »

¹⁴ « [...] que les hiboux rivalisent avec les cygnes, que Tityre soit un Orphée, un Orphée dans les bois, un Arion parmi les dauphins ! »

¹⁵ *Vergilii Eclogae*, Auctores Latini, notices par László Havas, Tankönyvkiadó, Budapest, 1987, pp. 84-85.

¹⁶ Virgile, *Bucoliques*, 5, 29-30 : Daphnis et Armenias curru subiungere tigris/instituit ; Daphnis thiasos inducere Bacchi [...] « Daphnis ? il a aussi, le premier, attelé à un char des tigres d'Arménie, introduit les thiasos de Bacchus [...] » ; cf. O. Kern, *Test*, pp. 94-101.

¹⁷ Τ—ν δὲ λυραν οἱ κούσαι θοῖσι δῶσαν τῷ Δία ἐξῶσαν καταστερῶσαι, ὅπως κένου τε καὶ ἀλτὶν μνημόσυνον τεθεῖεν τὸ φαστροῖφι [...] « Comme elles ne savaient à qui donner la lyre, elles demandèrent à Zeus de la changer en constellation, pour qu'elle fasse souvenir d'Orphée ainsi que d'elles parmi les astres [...] » (la traduction est de nous). Ps. Eratosthenis *Catasterismi*, ed. A. Olivieri [Mythographi Graeci 3.1.], Leipzig, Teubner, 1897, 1, 24.

oratoire dont le thème central est la mort de Daphnis. Pour comprendre l'importance de ce fait, il faut remarquer que le concours de chant connaît chez Virgile une nouvelle signification par rapport à celui des *Idylles* de Théocrite. Ces concours se déroulent toujours dans un lieu fictif, l'*Arcadie*, qui symbolise le paysage de l'âme et de l'esprit, le terrain de la poésie pure. L'objet de cette poésie est la poésie elle-même. En outre, le cadre du chant alterné permet au poète de présenter – à travers l'un des deux chanteurs – tout ce qui est contraire à sa conception poétique. Le fait que Daphnis soit le personnage central de ce poème rend son rôle évident : il est l'incarnation « du poète » tout comme Orphée. Mais alors, pourquoi Virgile ne fait-il pas figurer Orphée lui-même au lieu de Daphnis ? D'une part il est évident que Daphnis – pâtre lui-même – est plus proche du monde bucolique ; d'autre part sa personnalité, dépourvue de toute la passion destructrice qui caractérise Orphée, laquelle serait tout à fait étrange à la notion d'*otium*, s'adapte mieux au monde tranquille des *Églogues*. La conception du poète idéal apparaît donc déjà dans les *Bucoliques*, seulement la figure d'Orphée y est remplacée par celle de Daphnis.

Dans les *Géorgiques* nous retrouvons la figure d'Orphée dans toute sa complexité, qui permet de présenter les extrêmes de l'existence artistique et – plus généralement – celles de l'existence humaine. Il est le « poète par excellence », qui grâce à ses dons divins peut l'emporter même sur les lois de la Nature.

Son chant émerveille les Enfers :

At cantu commotae Erebi de sedibus imis
umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum¹⁸[...].
(4, 471-72)

Après la perte définitive d'Eurydice, la complainte d'Orphée apprivoise les bêtes sauvages et fait marcher les arbres :

¹⁸ « Cependant émues par son chant, du fond des demeures de l'Érèbe, les ombres ténues et les fantômes des êtres privés de la lumière s'avançaient [...]. »

Septem illum totos perhibent ex ordine mensis
rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam
fleuisse et gelidis hæc euoluisse sub antris
mulcentem tigris et agentem carmine quercus¹⁹.
(4, 507-10)

Par miracle, après sa mort, sa tête coupée ne cesse de chanter le nom d'Eurydice :

Tum quoque marmorea caput a ceruice reuolsum
gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus
uolueret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua
ah ! miseram Eurydicen anima fugiente uocabat ;
Eurydicen toto referebant flumine ripae²⁰.
(4, 523-27)

Mais en même temps, c'est un être très humain qui aime, souffre et meurt²¹ et dont les actions sont profondément marquées par la passion propre aux seuls êtres humains. Dans le chapitre IV qui précède l'histoire d'Orphée, nous voyons d'abord la description de la société des abeilles. Leur vie – d'ailleurs bien organisée – ne consiste qu'en travail (*labor*). Elles sont complètement libres de toute passion. Elles acceptent la vie et les événements tels qu'ils sont, elles ne veulent jamais sortir des cadres naturels qui leur sont imposés. Dans le personnage d'Aristée, au cours de l'histoire duquel nous rencontrons Orphée, nous pouvons reconnaître ce modèle. L'histoire commence par le dépérissement étrange des abeilles d'Aristée. Il veut en connaître la cause. Suivant le conseil de sa mère, il va chez Protée qui lui déclare la vérité : c'est à cause d'Orphée qu'il est poursuivi des dieux car la femme de celui-là est morte par sa faute à lui.

¹⁹ « Durant sept mois de suite, sept mois entiers, dit-on, au pied d'une roche aérienne, sur les bords du Strymon désert, il pleura et conta ses malheurs sous les antres glacés, charmant les tigres et entraînant les chênes par son chant. »

²⁰ « Alors même que sa tête arrachée de son cou marmoréen roulait au milieu des tourbillons, emportée par l'Hèbre Œagrien, d'elle-même sa langue glacée appelait encore Eurydice ; 'Ah ! malheureuse Eurydice !' appelait-il encore, expirant ; 'Eurydice !' répétait, tout le long du fleuve, l'écho de ses rives. »

²¹ Charles Segal, *Orpheus. The Myth of the Poet*, London, The Johns Hopkins University Press, 1989, pp. 39-40.

Non te nullius exercent numinis irae ;
magna luis commissa : tibi has miserabilis Orpheus
haudquaquam ob meritum poenas, ni fata resistant,
suscitat et rapta grauitur pro conjuge saeuit²².

(4, 453-56)

C'est à partir de ce moment que commence l'histoire du poète. Aristée et Orphée sont tous les deux en quête d'un être perdu afin de faire revenir la vie. Aristée veut récupérer ses abeilles, Orphée sa femme. Pourtant il y a une grande différence entre eux. Ce n'est pas la passion qui pousse Aristée, mais la volonté d'assurer la continuité de la vie et du travail. Ses actes sont toujours en harmonie avec les lois de la Nature. Il respecte d'une manière excessivement scrupuleuse²³ les règles divines. Et son entreprise est finalement couronnée de succès, il mène son affaire à bien. Il représente donc le premier modèle, le *labor*. Orphée, par contre, n'a rien de commun avec le *labor*. Le motif qui l'anime est l'*amour*. Et bien qu'il soit imprudent dans tous ses actes et qu'il trouble plusieurs fois l'ordre divin – il mérite donc la punition à bon droit – la description de son sort tragique est pleine de compassion et de sympathie de la part de Virgile²⁴, car le poète est seul capable – à travers ses propres souffrances – de chanter la beauté et l'amour dont tout le monde a besoin, même le « laborieux » Aristée.

Dans l'*Énéide*, en apparence, Orphée n'a qu'un rôle secondaire. Il est mentionné deux fois et seulement brièvement. Lorsqu'Énée demande à la Sybille de le conduire aux Enfers il recourt à l'exemple d'Orphée :

Si potuit manis accersere coniugis Orpheus
Threicia fretus cithara fidibusque canoris²⁵.

(6, 119-120)

²² « C'est une divinité qui te poursuit de son ressentiment ; tu expies une faute grave : ce châtement, c'est Orphée, si digne de compassion pour son malheur immérité, c'est Orphée qui l'appelle sur toi, à moins que les destins ne s'y opposent, et qui venge sévèrement la perte de son épouse. »

²³ Katalin Dér, « A tudás a Georgica 4. könyvében », *Ókor*, 2004, III/2, p. 20.

²⁴ Charles Segal, *op. cit.* en note 15, p. 40.

²⁵ « [...] si Orphée a pu ramener les Mânes de sa femme, fort d'une lyre de Thrace aux cordes harmonieuses [...] ». Je cite l'*Énéide* toujours dans cette traduction : Virgile, *Énéide*, [texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort], Paris, Les Belles Lettres, 1946.

Dans les Enfers, Énée rencontre Orphée lui-même :

Nec non Threicius longa cum ueste sacerdos
obloquitur numeris septem discrimina uocum²⁶.
(6, 645-46)

Mais si nous en croyons Segal, Orphée – malgré les apparences – est bien important dans l'*Énéide*. Selon lui, Aristée et Orphée peuvent être considérés comme les préfigurations d'Énée. (D'ailleurs certaines scènes de l'*Énéide* montrent beaucoup de similitudes avec celles de l'histoire d'Orphée : de la scène où Énée perd son épouse jusqu'à sa descente aux Enfers.) La dualité (*labor-amor*) qui oppose les deux figures l'une à l'autre, celles d'Aristée et d'Orphée, est présente aussi dans la figure d'Énée. En lui, l'amour, la passion et la volonté d'atteindre un bonheur personnel luttent dès le début contre le sens du devoir, le souci d'exécuter la tâche assignée par les dieux. Au début de l'histoire, c'est souvent le premier qui l'emporte. Dans la triste scène du Livre II où Énée perd sa femme pendant leur fuite, il évoque – pareillement à Orphée – une certaine démence qui l'a entraîné et qui a finalement causé la tragédie :

Hic mihi nescio quod trepido male numen amicum
confusam eripuit mentem. Namque auia cursu
dum sequor et nota excedo regione uiarum,
heu misero coniunx fatone erepta Creusa
substitit, errauitne uia seu lassa resedit,
incertum ; nec post oculis est reddita nostris²⁷. (Aen. 2, 735-40)

[...]
redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras
pone sequens (namque hanc dederat Proserpina legem),
cum subita incautum dementia cepit amantem²⁸[...]
(Georg. 4, 486-88)

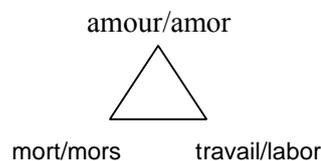
²⁶ « [...] Le prêtre de Thrace en longue robe fait harmonieusement résonner les sept notes du chant [...]. »

²⁷ « Je ne sais alors quelle divinité ennemie, profitant de mes craintes, acheva la déroute de mon esprit : je précipite mes pas, je me détourne de mon chemin, je m'engage dans une direction nouvelle. Hélas, Créuse, que me ravit un malheureux destin, s'est-elle arrêtée ? S'est-elle trompée de route ? Est-elle tombée de lassitude ? Je l'ignore ; mais elle n'a plus été rendue à mes regards. »

²⁸ « Eurydice lui était rendue et remontait vers les airs en marchant derrière lui (car Proserpine lui en avait fait une loi), quand un égarement soudain s'empara de l'imprudent amant. »

Par la suite, cependant, c'est le modèle d'Aristée qui devient de plus en plus dominant jusqu'à l'emporter définitivement. Énée choisit le *labor* consciemment et de sa figure – jusqu'ici souvent hésitante et torturée par le doute, mais en même temps profondément humaine – naît le héros classique, ancêtre de tous les Romains. La scène où Énée rencontre Orphée dans les Enfers est aussi significative : Orphée est seul même dans les Enfers, c'est-à-dire sans Eurydice. Il a donc perdu le bonheur pour toujours – contrairement à la version d'Ovide –, il ne retrouve plus jamais son épouse. Cette rencontre semble prouver une dernière fois à Énée que le « modèle orphique », l'amour et la passion, est condamné irrévocablement à l'échec.

Le fait qu'Orphée apparaisse dans chacune des œuvres de Virgile permet de penser que l'interprétation de ce mythe occupe une place importante dans la conception poétique virgilienne. Sa figure symbolise, avant tout, la nature et le rôle du poète et sa relation avec les éléments fondamentaux de l'existence humaine. En outre, la problématique de son histoire constitue l'une des trois pointes du triangle par lequel la thématique des œuvres virgiliennes peut être esquissée. (Cette sorte de triplicité dans la thématique caractérise d'ailleurs la plupart des œuvres rhétoriques et poétiques de la littérature grecque ancienne²⁹.)



Dans tous les ouvrages de Virgile, ce sont les trois sujets de base auxquels il porte de l'intérêt. De ce point de vue, pour Virgile, l'histoire d'Orphée est la tragédie de la passion humaine. Orphée, par amour, essaie d'élargir les cadres naturels de l'existence. Grâce à ses dons divins (propres aux poètes) il parvient à vaincre la mort et à retrouver sa femme. Mais de nouveau à cause de sa passion qui le pousse à se retourner et à regarder Eurydice, il la perd pour toujours. Orphée représente donc le modèle de l'*amor*, s'opposant à celui du

²⁹ Sur ce sujet, voir John T. Kirby, « The „Great Triangle” in Early Greek Rhetoric and Poetics », in *Landmark Essays on Classical Greek Rhetoric*, California, Hermagoras Press, 1994.

labor, et par sa nature même voué à l'échec total. C'est ce qui devient évident dans l'*Énéide*. Pour qu'Énée soit un vrai héros, couronné de succès, il doit choisir entre son amour et sa tâche (*labor*), c'est à dire qu'il doit renoncer à l'amour de Dido et continuer son voyage pour trouver une nouvelle patrie à son peuple. L'apparition d'Orphée solitaire dans les Enfers et son sort tragique lui montrent une dernière fois que la passion n'est que source de souffrances et engendre l'échec définitif.

- **Deux approches théoriques de la figure d'Orphée au XX^e siècle**

Orphée, certes, apparaît chez plusieurs auteurs de la littérature française au XX^e siècle. Éva Kushner a exhaustivement démontré dans son ouvrage³⁰ comment le thème varie selon les auteurs et connaît toujours une interprétation nouvelle. Aux noms des auteurs cités par Kushner nous voudrions encore en ajouter deux : ceux de Maurice Blanchot et de Jean-Michel Maulpoix (de la génération récente). Ils essaient, à l'aide de ce mythe, de définir quelques points fondamentaux dans le domaine de l'art littéraire : Blanchot, pour sa part, parle de l'écriture et de l'inspiration³¹, Maulpoix de la nature du lyrisme³². Dans l'histoire du chanteur mythique, Blanchot souligne la scène finale, le moment décisif, le « regard d'Orphée », qui engendre le dénouement tragique. Dans sa lecture, Eurydice symbolise « l'extrême que l'art puisse atteindre [...], le point profondément obscur vers lequel l'art, le désir, la mort, la nuit semblent tendre³³ », Eurydice est l'œuvre elle-même ; les Enfers, ou comme il l'écrivit « la nuit », sont la profondeur de l'âme d'où l'écrivain peut « ramener au jour son œuvre », son Eurydice, « lui donner, dans le jour, forme, figure et réalité »³⁴. Orphée, en tant qu'artiste, est capable de descendre dans « la nuit ». Il « peut

³⁰ Éva Kushner, *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Paris, A. G. Nizet, 1961.

³¹ Maurice Blanchot, *Le regard d'Orphée*, in *L'espace littéraire*, Gallimard, 1955, pp. 225-232.

³² Jean-Michel Maulpoix, *Le chant d'Orphée*, in *La voix d'Orphée*, José Corti, 1989, pp. 101-150.

³³ Maurice Blanchot, *op. cit.* en note 31, p. 225.

³⁴ *Ibidem*.

tout, sauf regarder ce « point » en face, [...], le centre de la nuit dans la nuit³⁵ ». Pour l'œuvre, il est besoin de « l'expérience démesurée de la profondeur³⁶ », mais il est absolument interdit de regarder en face cette profondeur. C'est la loi. « La profondeur ne se livre pas en face, elle ne se révèle qu'en se dissimulant dans l'œuvre³⁷. » Selon Blanchot, ce regard interdit, qui risque de tuer l'œuvre, est en même temps le moment d'inspiration, l'aperçu de l'inconnu, ce qui est peut-être encore plus important que l'œuvre elle-même pour Orphée/l'artiste. Blanchot, par ce « regard orphique », tente d'élucider le secret le plus caché de la création artistique, celui de l'inspiration.

Dans son essai, Jean-Michel Maulpoix cherche à définir le lyrisme. Comme il l'écrit au début de son livre, le lyrisme est une notion qu'il n'est pas facile de définir. Loin d'en donner une théorie précise, Maulpoix essaie donc plutôt de présenter au lecteur quelques-unes des réflexions sur la poésie que lui ont inspirées les légendes, et en premier lieu, l'histoire du chanteur magicien. Car, selon lui, le lyrisme est « l'œuvre des dieux plutôt que des hommes³⁸ ». C'est pour cela qu'il faut chercher l'énigme de la poésie dans la légende qui, par sa nature, appartient au divin. Il tente donc de nous ramener au monde des mythes et, à travers eux, de dévoiler quelques secrets sur la nature de la poésie. Ce que Maulpoix voit avant tout en Orphée, c'est le double caractère qu'il prétend être dans la poésie elle-même. Orphée est de la « race des dieux », « le fils spirituel d'Apollon » dont le chant est capable même de « calmer les flots furieux de la tempête » ou de « charmer les rochers errants »³⁹, mais dont les pouvoirs sont limités : bien qu'il ait pu rencontrer la mort il n'a pas pu la vaincre. C'est après sa descente aux Enfers que son rôle intermédiaire se fixe définitivement. Lorsqu'il entre dans le royaume des ombres pour retrouver sa femme, par son ultime regard il la perd irrémédiablement. L'amour humain et le bonheur terrestre lui deviennent impossibles. Il ne lui reste donc que l'errance et le chant qui console les autres mais jamais lui-même. Il « suspend le cours ordinaire du

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ Maurice Blanchot, *op. cit.* en note 31, p. 226.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* en note 32, p. 106.

³⁹ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* en note 32, p. 107.

monde⁴⁰ » et le chant lyrique devient le lieu de cette suspension de la douleur. Ce chant peut enchanter et apprivoiser l'intolérable. C'est ce rôle que Maulpoix attribue au poète lui-même. Pour qu'il puisse accomplir le désir humain fondamental dans la poésie, c'est-à-dire unir le réel et l'idéal, réaliser l'harmonie de ces oppositions, il doit connaître les extrêmes, rencontrer même la mort, s'il le faut. Mais après ces expériences, quoique son chant soit capable de refléter la réconciliation de ce dualisme, cette plénitude parfaite, le poète lui-même reste inconsolable et n'appartient plus ni à la terre ni au ciel et doit ainsi errer pour toujours. À l'aide de la légende d'Orphée, Maulpoix révèle encore une autre caractéristique importante du lyrisme. Cela concerne moins la nature du poète que celle de la poésie. Selon lui, il existe un rapport étroit entre la passion d'écriture et la passion d'amour, ce qui est illustré par cette légende. La légende d'Orphée met en scène la « consanguinité de la poésie et de l'amour⁴¹ ». C'est l'amour qui contraint Orphée à rencontrer la mort. Et c'est de cette rencontre que naît son lyrisme. En outre, la passion d'amour et le lyrisme se lient par un même désir : un « désir d'élévation, d'harmonie et d'éternité⁴² » ; ou par une même source : celle du cœur d'où vient le sentiment ainsi que la parole inspirée. Cela explique la fécondité lyrique d'histoires d'amour telles comme le mythe d'Orphée et d'Eurydice ou la légende de Tristan et Iseut. C'est grâce à l'amour, le « plus idéal des sentiments humains », que « le sujet lyrique se délivre de son poids terrestre et se fraie un passage vers l'idéal »⁴³. L'amour est donc l'un des éléments constitutifs essentiels dont le lyrisme se nourrit. Blanchot et Maulpoix se servent ainsi du langage mythique pour définir ce qui est indéfinissable, pour donner une théorie approximative concernant l'art littéraire.

⁴⁰ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* en note 32, p. 124.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* en note 32, p. 119.

⁴³ Jean-Michel Maulpoix, *op. cit.* en note 32, p. 120.

- **Orphée de Cocteau : la quête du langage lyrique**

Bien que nous puissions attester la présence de la conception orphique chez plusieurs auteurs (Valéry, Arnauld, Blanchot, etc.) au XX^e siècle, le cas de Cocteau semble pourtant un peu différent. Non seulement il fait figurer Orphée dans ses œuvres mais il va jusqu'à s'identifier au poète mythique. Dans les différentes œuvres (du drame *Orphée* jusqu'à la trilogie orphique *Le sang d'un poète*, *Orphée* et *Le testament d'Orphée*) on peut remarquer une certaine évolution qui reflète les changements du personnage de l'artiste lui-même et les différentes étapes de son existence. Pour Cocteau, de même que pour les auteurs anciens, les légendes sont une source immense d'inspiration. Comme Roger Lannes l'écrit, Cocteau ne renonce pas à ce « mystérieux privilège d'être à la fois secret et en constant rapport avec les mythes, c'est-à-dire avec l'expression de la conscience universelle des temps et des nations⁴⁴ ». Les légendes sont les dépositaires de grands secrets. Elles sont les gardiennes de la sagesse divine qu'elles veulent nous expliquer. Elles sont hors du temps et flottent dans la conscience humaine comme une zone intermédiaire entre la terre et le ciel. Ses personnages sont toujours présents et leur histoire peut se réaliser à n'importe quelle époque. Cocteau réincarne, selon l'idée nietzschéenne, ces figures légendaires « dans des héros d'un autre siècle, qui est le nôtre⁴⁵ ». Ainsi, nous pouvons rencontrer l'histoire d'amour légendaire de Tristan et Iseut dans *L'Éternel Retour* ou bien la figure moderne du poète mythologique dans l'*Orphée*. Orphée, chez Cocteau est un jeune homme du XX^e siècle. Son histoire se déroule à l'époque moderne. La légende est donc adaptée à nos jours. Mais bien que les décors soient différents, l'essentiel de l'histoire reste intact. Orphée, en tant que poète, diffère des autres gens. Il est le seul de tous les êtres humains capable de surmonter les cadres habituels de l'existence, de connaître l'inconnu et, encore vivant, de rencontrer la mort.

Orphée et Heurtebise sont auprès du corps d'Eurydice, morte après que la Princesse est passée la tuer par jalousie, afin d'avoir Orphée pour elle seule :

⁴⁴ Roger Lannes, *Jean Cocteau*, Poètes d'aujourd'hui, Éditions Seghers, Paris, 1945 et 1989, p. 6.

⁴⁵ Maurice Blanchot, *op. cit.* en note 31, p. 84.

HEURTEBISE. – Orphée ! Orphée ! Vous connaissez la mort !

ORPHÉE. – Ah!...J'en parlais, j'en rêvais, je la cherchais. Je croyais la connaître.
Je ne la connaissais pas.

HEURTEBISE, *secouant Orphée*. – Vous la connaissez, en personne.

ORPHÉE, *abattu*. – ...en personne.

HEURTEBISE. – Vous êtes allé chez elle !

ORPHÉE, *réfléchissant*. – ...chez elle ?

HEURTEBISE. – Dans sa chambre, dans sa propre chambre.

ORPHÉE, *s'exclamant*. – La princesse. Mon Dieu...Le miroir ! *Il se lève et va vers le miroir de la chambre.*

HEURTEBISE. – Je vous livre le secret des secrets. Les miroirs sont les portes par lesquelles la mort vient et va. Du reste, regardez-vous toute votre vie dans un miroir, et vous verrez la mort travailler, comme des abeilles dans une ruche de verre.

ORPHÉE. – Et comment savez-vous toutes ces choses redoutables ?

HEURTEBISE. – Ne soyez pas naïf ! On n'est pas le chauffeur que je suis, sans apprendre certaines choses redoutables.

ORPHÉE. – Heurtebise ! Il n'y a plus rien à faire !

HEURTEBISE. – Si ! La rejoindre !

ORPHÉE. – Aucun homme ne le peut ! Sauf s'il se tue.

HEURTEBISE. – Un poète est plus qu'un homme.

ORPHÉE. – Ma femme est morte ! Morte sur son lit de mort !

HEURTEBISE. – C'est une forme d'elle, comme la Princesse est une des formes de la mort ! Tout cela est faux. Votre femme habite un autre monde, où je vous invite à me suivre.

ORPHÉE, *passionné*. – Je la rejoindrais... aux enfers !

HEURTEBISE, *pragmatique*. – On ne vous en demande pas tant⁴⁶.

Dans cette version moderne, il n'est plus question du Styx, fleuve qui sépare les vivants des morts. Pour descendre aux Enfers, Orphée n'a qu'à traverser le miroir. (Ici, il faut remarquer que l'invention de Cocteau, le miroir par lequel la mort va et vient dans le film, semble être la version moderne du Styx. Ce qui est d'ailleurs visible dans le trucage : pour traverser le miroir, les personnages, en réalité, plongent la main dans l'eau.)

⁴⁶ Extrait du film *Orphée*.

Cocteau, en outre, invente le « no man's land », une certaine zone qui est entre la vie et la mort. C'est ce terrain qu'Orphée traverse avant d'arriver au royaume des morts. C'est un paysage inhabité, une rue en ruines :

ORPHÉE, marchant derrière Heurtebise qui avance immobile. – Où sommes-nous ?

HEURTEBISE. – La vie est longue à être morte. C'est la zone. Elle est faite des souvenirs des hommes et des ruines de leurs habitudes⁴⁷.

C'est ici qu'Orphée rencontre la Princesse une dernière fois, déjà de manière illégale. Le dénouement de l'histoire est plus ou moins heureux, mais il ne manque pas d'ironie : grâce à la Princesse, les événements seront renversés ; Orphée et Eurydice, comme s'ils s'étaient réveillés d'un rêve, continuent leur vie. Ils sont « remis dans leur eau sale », selon la conclusion d'Heurtebise. Il est néanmoins intéressant de constater que Cocteau laisse, à la fin de son film, Cégeste, le jeune poète mort, alter ego d'Orphée dans la zone. À ce propos Cocteau écrit : « Après mon film Orphée, beaucoup de jeunes m'ont demandé pourquoi je laisse le poète Cégeste dans la zone après l'y avoir mis. La zone est un *no man's land* entre la vie et la mort. Peut-être est-ce le sort des poètes, à n'importe quel âge, de vivre un pied dans la mort, l'autre dans la vie⁴⁸. »

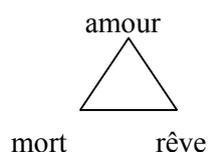
Selon Cocteau le poète est condamné à habiter ce monde intermédiaire entre la terre et le ciel (ou l'enfer), qui le sépare des autres mais qui lui permet de retrouver son chant, la poésie. Dans la légende d'Orphée, Cocteau insiste donc aussi sur le caractère tragique du poète, ce qui semble être là son sort inévitable, mais d'un autre point de vue que celui de Virgile. Selon Cocteau et d'après l'idée nietzschéenne⁴⁹, pour qu'un poète puisse réaliser l'union parfaite des deux aspirations essentielles de l'humanité : une tendance simultanée vers le ciel (que représente *Apollon*) et vers la terre (représentée par *Dionysos*), le poète doit connaître les extrêmes. Mais suite à cette expérience, il n'appartient plus ni aux vivants ni aux morts. (L'idée de ce terrain intermédiaire nous rappelle d'ailleurs l'*Arcadie*, où errent les pâtres de Virgile dans les *Églogues*, le paysage symbolique de l'âme d'où naît la poésie pure.) Dans la conception

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ Roger Lannes, *op. cit.* en note 44, p. 101.

⁴⁹ Friedrich Nietzsche, *A tragédia születése*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1986, p. 24.

poétique de Cocteau ce no man's land correspond aux rêves. Dans ses poèmes, ce sont les rêves qui servent à un passage au surnaturel⁵⁰. Dans la thématique de ses poèmes nous trouvons même un triangle :



Il y a donc entre les deux schémas une seule différence : le *labor* est substitué au *rêve*. Cela montre clairement la différence entre la pensée de Virgile et celle de Cocteau : tandis que Virgile cherche avant tout à comprendre les événements fondamentaux de l'existence humaine (comme vie et mort, amour et passion, art et travail) et à réaliser une harmonie parfaite entre l'Homme et la Nature, Cocteau, de son côté, veut trouver à tout prix « la Parole », le langage lyrique et l'art véritable dont il a le sentiment d'être séparé par la vie quotidienne, il veut sortir de la routine, connaître l'inconnu.

⁵⁰ Cela reflète également l'influence de la pensée nietzschéenne, *op. cit.* en note 49, pp. 24-27.

Conclusion

D'après ces observations nous pouvons conclure que, malgré les apparences, il n'y a pas beaucoup de changements dans la version de Cocteau par rapport à celle de Virgile. Même les nouveaux personnages et éléments insérés dans l'histoire remontent à des origines antiques et ont leurs parallèles : Herteubise est la « réincarnation » d'Hermès, la Mort/Princesse est celle de Perséphone (Proserpine), le miroir est la version moderne du Styx, « la zone » ou « no man's land » correspond plus ou moins à l'*Arcadie* de Virgile (les deux sont l'endroit symbolique de la poésie, mais tandis que chez Virgile ce terrain est ensoleillé et idyllique, chez Cocteau il est obscur et en ruine). La différence est plutôt à chercher dans le personnage d'Orphée et dans ses aspirations essentielles qui reflètent la personnalité de l'auteur et sa vision du monde. Ainsi la conception orphique et poétique de Virgile, qui envisage avant tout la relation entre l'Homme et la Nature et qui est fondée sur l'ordre et l'harmonie, témoigne d'une certaine stabilité des valeurs, de la confiance en l'ordre divin. Pour son Orphée, le langage lyrique est une capacité naturelle. Mais ce qui nourrit ce chant et qui le mène inévitablement à l'échec, c'est la passion. Pour l'Orphée de Cocteau, par contre, cette confiance profonde n'existe plus. L'artiste se sent séparé de la divinité et du monde surnaturel qu'il ne rencontre plus dans sa vie trop prosaïque, sinon dans ses rêves. Le poète doit lutter pour l'inspiration et chercher le langage lyrique lui-même.

Pourtant les conceptions orphiques de Virgile et de Cocteau montrent également des similitudes : la vision tragique du poète, son sort inéluctable et le langage lyrique au travers des souffrances.

EMESE EGEDI-KOVÁCS

Université Eötvös Loránd, Budapest
Courriel : egedie@freemail.hu