

Le mythe d'Orphée des *Géorgiques* de Virgile aux *Métamorphoses* d'Ovide,

une étude comparative

BERRY Maëva, DALIBON Nicolas, PILLE Juliette

Résumé :

Le **mythe** d'**Orphée** et d'**Eurydice** est l'un des plus connus et réécrit depuis l'**Antiquité**. Cette étude **compare** les versions de **Virgile** et d'**Ovide**, dans les *Géorgiques* et les *Métamorphoses*, en mettant en évidence les **similarités** et les **différences** entre les textes, et en analysant les thèmes majeurs. Ce travail est aussi une tentative de comprendre leur **dessein** en écrivant à propos d'Orphée, en particulier celui d'Ovide, qui a rédigé sa version environ 35 ans après Virgile.

Abstract :

The **myth** of **Orpheus** and **Eurydice** is one of the most famous and rewritten myth since **Antiquity**. This study **compares** **Virgil's** and **Ovid's** versions, in the *Georgics* and the *Metamorphoses*, by highlighting the **similarities** and the **differences** between their texts, and analysing the major topics that they deal with. This work is also an attempt to understand their **purposes** by writing about Orpheus, especially Ovid's one, who wrote his version around 35 years after Virgil.

Dans son atelier *Mythe et hypertextualité*¹, Ivanne Rialland explique que « chaque actualisation de la réponse que constitue le mythe est à nouveau questionnée et dépassée par l'actualisation suivante, chaque auteur se reconnaissant un précurseur dans l'espace commun ouvert par le mythe, espace qui permet le dialogue, englobe hypotexte et hypertexte dont la relation transformatrice à son tour crée l'ouverture de l'espace mythique ».

¹I. RIALLAND I. 2005.

Concernant le mythe d'Orphée, il aura inspiré de très nombreux artistes depuis l'Antiquité, sans doute car il incarne le poète divin et l'inspiration créatrice. Le mythe a en effet été adapté et réécrit dans diverses œuvres au fil de l'Histoire, que ce soit des opéras comme ceux de Monteverdi, Schütz ou Gluck, des pièces comme l'*Eurydice* d'Anouilh, ou des œuvres cinématographiques comme celles de Cocteau.

Mais pour mieux comprendre le mythe orphique, il faut revenir aux fondamentaux, et dans la littérature latine, les versions les plus marquantes sont celles extraites du livre IV des *Géorgiques* de Virgile (entre 37 et 30 av. J.-C.) et des livres X et XI des *Métamorphoses* d'Ovide (8 ap. J.-C.). Que ce soit dans le texte virgilien ou l'ovidien, chaque auteur livre une version marquée par sa propre vision du mythe et par extension de la littérature. Cependant, l'œuvre d'Ovide et sa réécriture d'Orphée interrogent, notamment car elle a été rédigée environ 35 ans après celle fixée par Virgile.

En quoi la réécriture d'Ovide constitue-t-elle une réponse à la version virgilienne du mythe orphique ?

Il sera donc question dans cet article de comparer les deux versions afin de déterminer les choix effectués par les auteurs concernant les épisodes orphiques et la stylistique, mais aussi les enjeux de leurs versions, en particulier celle d'Ovide.

1. Deux versions avec des similitudes et des différences : *imitatio* et *aemulatio*

1. 1. Généralités : situations, formes et *imitatio*

1. 1. 1. Situations des passages dans les œuvres

La version virgilienne du mythe d'Orphée se trouve dans le livre IV des *Géorgiques*. Ce livre, débute avec la présentation d'une société d'abeilles, comme un modèle idéal. Le lecteur pourrait donc s'interroger sur les motivations de Virgile d'y insérer le mythe d'Orphée, au sein de celui d'Aristée, éleveur d'abeilles. Ce dernier, suivant la recommandation de sa mère, va demander conseil au dieu Protée, suite à la mort de ses abeilles. Il s'agit de l'enchâssement d'une histoire dans l'histoire où figurent les thèmes de l'amour et de la mort. Protée va lui narrer l'histoire d'Orphée et d'Eurydice, qui serait la raison des problèmes d'Aristée, puisque ce dernier est lui-même la cause de la mort d'Eurydice. Ce mythe semble être pour Virgile un moyen d'illustrer l'idée que la comparaison entre la société humaine et celle des abeilles a une faille, ce que Charles Segal appelle la « tragédie de la civilisation² ». Cela fait écho à l'idée d'opposition chez Virgile entre *labor* et *amor*, formulée par les locutions latines *labor omnia uincit improbus*³ et *omnia uincit amor*⁴. En effet, Orphée symbolise cette tragédie liée à sa condition humaine, puisqu'il ne peut pas accepter la mort d'Eurydice et est motivé par l'*amor*, alors que pour les abeilles, la productivité, le *labor*, est primordial, elles ne sont pas touchées par les passions.

² Ch. SEGAL (1966 : 311).

³ VIRGILE, *Les Géorgiques*, I, 145-146.

⁴ VIRGILE, *Les Bucoliques*, X, 69.

Le lecteur pourrait s'interroger aussi sur les raisons de la présence d'Orphée dans *Les Métamorphoses*, puisqu'il ne semble pas comporter pas de métamorphose. Cependant, d'après Béatrice Périgot, « la métamorphose du désespoir d'Orphée en poésie est l'emblème de cette métamorphose générale en laquelle consiste l'art⁵ ». En effet, après la seconde mort d'Eurydice, Orphée devient le narrateur des *Métamorphoses* jusqu'au livre XI, et chante, entre autres, les histoires de Pygmalion, Myrrha, ou encore celui du couple Vénus et Adonis. Ainsi, le mythe orphique permettrait à Ovide d'aborder dans les livres X et XI de son œuvre la thématique de la poésie, en faisant du chanteur de Thrace son « double⁶ ». Comme le souligne Béatrice Périgot, le lecteur pourrait aussi y voir un moyen pour Ovide de se mettre en avant, sous les traits d'un poète mythique.

1.1. 2. Considérations formelles

Comme mentionné précédemment, chez Ovide le mythe d'Orphée est divisé entre deux livres et est séparé par d'autres épisodes mythiques, narrés par le chanteur. Alors que dans le texte de Virgile, le mythe orphique n'est composé que d'une partie et est inséré au sein du mythe d'Aristée. Cette division ovidienne, d'après Jean Michel Mondoloni, pourrait « [reconstituer], peu ou prou le double processus de l'action tragique telle que la définit Aristote : le nœud et son dénouement⁷ ». Ovide, séparant ainsi son texte en deux parties, mettrait en évidence ces deux parties de la tragédie, évoquées par Aristote au chapitre XVIII de sa *Poétique*. En effet, elles occupent une place importante dans la structure des *Métamorphoses*, puisqu'elles se situent au début des livres X et XI, ce qui invite Mondoloni à parler de « symétrie⁸ » entre ces deux passages.

Les deux versions du mythe sont composées en hexamètres dactyliques, type de vers utilisés dans les épopées comme celles d'Homère. La version d'Ovide, comprenant 151 vers (sans compter les épisodes où Orphée devient narrateur après la mort d'Eurydice), fait le double de vers de celle de son prédécesseur, puisque celle de Virgile a une longueur de 75 vers⁹. La comparaison entre le nombre de vers consacrés au mythe et à ses péripéties peut mettre en lumière une volonté chez Ovide de surpasser son prédécesseur, en y ajoutant des détails originaux, et donc un souhait d'*aemulatio*. En effet, les compter révèle une diminution d'Ovide des épisodes développés par Virgile, et inversement il étend les ellipses de son prédécesseur. Par exemple, la mort d'Eurydice fait 7 vers chez Virgile contre 3, ou 1 seul si nous ne prenons pas en compte le contexte, chez Ovide. À l'inverse, le texte ovidien développe considérablement la mort d'Orphée, puisque celle-ci est constituée de 66 vers, contre 8 chez son prédécesseur.

1.1. 3. Un respect de la trame principale : l'*imitatio*

Malgré ces différences formelles, Ovide semble respecter la trame principale du mythe fixé par Virgile, et l'histoire et ses personnages sont clairement identifiables par le lecteur. En effet, il s'agit aussi du couple Orphée et Eurydice, avec la mort de cette dernière, l'épisode de la catabase où Orphée la récupère, la seconde mort d'Eurydice provoquée par le poète, son deuil

⁵ B. PERIGOT (2005 : 159).

⁶ B. PERIGOT (2005 : 159).

⁷ J.-M. MONDOLONI (2005 : 110).

⁸ J.-M. MONDOLONI (2005 : 110).

⁹ Annexe : tableau 3.

puis sa propre mort. Orphée est bien le chanteur divin, et Eurydice est rapprochée de la figure de la nymphe, des dryades chez Virgile et des naïades chez Ovide. De plus, le mythe prend place dans le même cadre spatial, celui de la Thrace, cadre renforcé par les nombreux éléments de paysage¹⁰, comme les mentions du mont Rhodope ou celles de l'Hèbre, communes aux deux versions. Cette idée de paysage analogue se poursuit avec la catabase d'Orphée, avec les éléments spatiaux liés aux Enfers¹¹, comme les utilisations du Styx ou encore du Ténare. Pour citer un autre exemple, les deux mythes font référence à des divinités similaires¹² tout au long du texte, comme durant la descente aux Enfers, Pluton et Perséphone, Charon et les Euménides, ou encore les Parques. Ainsi, même si Ovide tend vers l'*aemulatio*, il puise bien dans les fondamentaux de la version fixée par Virgile dans ses *Géorgiques*, et les deux mythes offrent un référentiel commun, ce qui est une marque d'*imitatio*.

1.2. Le traitement des épisodes orphiques : analyse linéaire

Ovide va ajouter sept vers au début du livre, dans lesquels il développe au sujet du couple amoureux, puisqu'il parle de leur mariage. Ce premier épisode, absent chez Virgile, va introduire une tonalité tragique car il constitue un mauvais présage. En effet, le dieu Hyménée est présent, mais il ne va pas prononcer les paroles qui semblent être attendues et ne parvient pas à allumer son flambeau, un de ses attributs.

*Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba
nec laetos uultus nec felix attulit omen.
Fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit nullosque inuenit motibus ignes.* (Ov. M. X, v. 4-7)

Il est venu, certes, mais sans les paroles d'usage,
Ni un visage souriant, ni sous d'heureux auspices.
Même la torche qu'il tenait n'a cessé de siffler et de fumer
De tristesse, et ses efforts n'ont fait monter aucune flamme.

De plus, ce passage peut faire écho avec le mythe d'Iphis et de Ianthé, dont il est question à la fin du livre IX de l'œuvre ovidienne. En effet, cet épisode relate leur mariage, où plusieurs divinités sont présentes, dont Hyménée. Et, contrairement à celui d'Orphée et d'Eurydice, ce mariage débute sous de bons auspices. Le fait que ces deux passages se suivent directement, permet d'accentuer l'idée que le mariage d'Orphée et Eurydice est voué au malheur. Ce qui sera ensuite confirmé par la mort de cette dernière.

La mort d'Eurydice, poursuivie par Aristée chez Virgile semble être un hasard chez Ovide. Cependant, le lecteur pourrait voir une référence de l'auteur des *Métamorphoses* à Virgile dans sa version du mythe d'Ésaque, à la toute fin du livre XI, où le fils du roi Priam et d'Arishbé, provoque la mort la nymphe Hespéride. En effet, cette dernière succombe à la morsure d'un serpent alors qu'il la poursuit. Pour en revenir au décès d'Eurydice, malgré cette différence, dans les deux cas, elle meurt elle aussi suite à une morsure de serpent. Cette morsure sera reprise au fil du texte ovidien, puisque le lecteur retrouve ensuite une Eurydice blessée,

¹⁰ Annexe : tableau 2, section « paysage » et « lieux et peuples ».

¹¹ Annexe : tableau 2, section « éléments spatiaux liés aux Enfers ».

¹² Annexe : tableau 2, section « suppliciés », « divinités liées aux Enfers dans le texte » et « autre divinités ».

comme au vers 49 du livre X : *incessit pas de uulnere tardo* (“elle s’avance d’un pas lent du fait de sa blessure”).

Concernant le deuil suite à la mort d’Eurydice, chez Virgile, il y a une invocation d’entités naturelles qui sont personnifiées et la pleurent en compagnie d’Orphée, comme le Rhodope et le Pangée. La version virgilienne comporte aussi ici la thématique du chant du poète thrace, avec la mention de son instrument mais aussi du fait que le deuil va lui inspirer des airs, il va chanter en réaction de la mort de la femme aimée. Chez Ovide, ce passage semble être résumé à un seul vers, durant lequel il est le seul à pleurer et il ne chante pas. La volonté d’aller la chercher aux Enfers lui vient rapidement. Cependant, Ovide va garder une référence naturelle, celle du mont Rhodope, qui rappelle aussi les origines thraces du chantre divin.

La catabase orphique ovidienne offre aussi des similitudes et de grandes différences avec celle de Virgile. En effet, comme expliqué précédemment, les deux auteurs font appel aux mêmes références, que ce soient des éléments de décor ou des divinités liées aux Enfers. Cet événement semble introduire un Orphée comme héros épique, puisque dans les deux cas il n’hésite pas à braver les Enfers et ses dangers pour récupérer la femme aimée et perdue, armé de sa lyre et de son chant. La catabase est elle-même un topos épique, qui se retrouve dans de grands textes comme l’*Odyssée* d’Homère.

Chez Virgile l’épisode est marqué par la description des Enfers, des âmes et des ombres qui le peuplent ainsi que de leur réaction face à l’arrivée et au chant d’Orphée, alors qu’Ovide va insérer un long passage de discours rhétorique durant lequel Orphée va chercher à convaincre Pluton et Perséphone de lui rendre Eurydice. De plus, dans la version ovidienne, la réaction des divinités et autres personnages vivant dans les Enfers, composée de 6 vers (X, v. 41-47) est plus courte que celle de Virgile qui est développée sur 14 vers (v. 471- 484). A l’inverse, Ovide va développer le pacte conclu avec les divinités dirigeant les profondeurs durant 3 vers, ce que mentionne son prédécesseur au vers 487 avec le terme *legem* (« loi ») :

*Hanc simul et legem Rhodopeius accipit heros,
ne flectat retro sua lumina, donec Auernas
exierit ualles ; aut inrita dona futura.* (Ov. M. X, v. 50-53)

Orphée du Rhodope la reçoit en même temps que l’injonction
De ne pas se tourner pour regarder derrière avant d’être sorti
Des vallées de l’Averne, sous peine d’annuler la faveur.

L’amour semble être chez les deux poètes la cause de l’échec d’Orphée. En effet, au moment de la remontée des Enfers, ce dernier ne parvient pas à respecter le pacte fixé et se retourne pour regarder Eurydice. Ce qui se retrouve chez Virgile aux vers 488 et 489, avec *Quum subita incautum dementia cepit amantem, / Ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes !* (« quand un accès de démence subite s’empara de l’imprudent amant »), et chez Ovide dans *avidusque uidendi, / flexit amans oculos* (« [dans] le désir fou de la voir, / l’amant tourna les yeux » v. 56-57). Dans le texte virgilien, la disparition d’Eurydice est marquée par un passage de discours direct de cette dernière adressé à Orphée, ce qui est absent chez Ovide. Cependant, le mouvement de tendre les bras l’un vers l’autre pendant la seconde mort d’Eurydice est un autre détail de cet épisode qui est respecté. De plus, dans les deux versions, cette dernière effectue le même mouvement en cherchant à saisir Orphée, avec chez Virgile l’expression *Invalidasque tibi tendens* au vers 499, et chez Ovide :

*Bracchiaque intendens prendique et prendere certans,
nil nisi cedentes infelix arripit auras.* (Ov. M. X, v. 58-59)

Lui tendant les bras, la malheureuse luttait pour retrouver
L'étreinte, mais elle ne saisit que l'inconsistance de l'air.

L'épisode du second deuil d'Orphée et sa réaction face à la seconde mort de la femme aimée, varie entre les versions. Les deux auteurs font appel à la même divinité, Chiron, qui empêche Orphée de retourner chercher Eurydice. Le chiffre 7 est aussi repris chez Ovide, puisque chez son prédécesseur le poète thrace pleurait durant 7 mois la femme aimée, près de l'entrée des Enfers, alors que dans la version ovidienne Orphée pleure 7 jours sur la rive du Styx. Les deux auteurs font aussi référence à d'autres mythes pour imaginer la réaction du chantre. Virgile utilise le mythe de Philomèle, pour montrer l'intensité du malheur d'Orphée, en mettant en lien leurs pleurs. Ovide, quant à lui, fait appel au mythe d'Olénos et de Léthéa, pour imaginer la stupeur d'Orphée face à la disparition d'Eurydice, en utilisant l'idée de la métamorphose en rochers. Dans les deux versions, le chantre se refuse à toute autre histoire d'amour féminine, cependant, Ovide apporte une autre différence en introduisant la thématique d'un Orphée tourné vers des amours homosexuelles. Le passage reste toujours très marqué dans les deux cas par le chant du chantre, métamorphose de ses peines.

*Ille etiam Thracum populis fuit auctor amorem
in teneros transferre mares citraque iuventam
aetatis breue uer et primos carpere flores.* (Ov. M. X, v. 83- 85)

Il initia les peuples de Thrace à l'amour transféré
Sur les jeunes garçons et à cueillir ainsi, dans ses premières fleurs,
Le court printemps de la vie précédant la jeunesse.

Enfin, même si la mort d'Orphée est similaire dans les deux versions du mythe, tué et démembré par bacchantes, la version d'Ovide est plus développée que celle de son prédécesseur, et il n'hésite pas à la mettre en avant en la plaçant au début de son livre XI, ce qui lui confère une importance particulière. En effet, l'épisode ovidien est marqué par une dualité entre une grande violence de la part des bacchantes, ce qui en fait un passage sanglant, et une harmonie avec la musique d'Orphée, qui le protège. Dans les deux versions la poésie est un thème central : chez Virgile elle devient immortelle, avec la tête d'Orphée continuant de chanter après son démembrement ; chez Ovide, elle protège et est vitale. Alors que l'épisode virgilien se termine avec ce démembrement, l'ovidien évoque un deuil de la nature suite à la mort du chantre, le mythe se termine avec la réunion des deux amants aux Enfers, telle une boucle.

Ainsi, même si les versions virgilienne et ovidienne comportent des références communes, Ovide n'hésite pas à ajouter des détails, et même des épisodes entiers comme le mariage ou la réunion du couple après la mort d'Orphée. Les différents épisodes traités empruntent à la fois à la technique de l'*imitatio* et à la forme de l'*aemulatio*. En effet, Ovide cherchait sans doute à se démarquer de son prédécesseur, ce qui se retrouve aussi dans le traitement des personnages.

1.3. Deux versions du chanteur-poète et de la femme aimée

1.3.1. Eurydice

Le personnage d'Eurydice au premier abord assez semblable dans les deux versions, est rapprochée de la figure de la nymphe. Cependant, chez Ovide, elle est plus effacée au profit d'Orphée. En effet, alors que Virgile n'hésite pas à lui donner la parole avec un discours direct au moment de sa seconde mort, dans un dernier adieu et ce que le lecteur pourrait interpréter comme un reproche à son amant, chez Ovide elle reste muette tout au long du passage. Il y a ici presque un clin d'œil à la version virgilienne, avec ce qui pourrait être une intervention directe d'Ovide au vers 61 du livre X : *quid enim nisi se quereretur amatam* ? (« de quoi se serait-elle plainte, sinon d'être aimée ? »). Chez Ovide, Eurydice comprend que la cause de l'échec d'Orphée est l'amour. Son silence est renforcé par le fait qu'elle essaye de parler, mais qu'Orphée ne parvient pas à entendre son ultime adieu. Cette différence de traitement se retrouve aussi suite à sa première mort, alors que Virgile lui offre un deuil universel, les pleurs d'Orphée étant accompagnés de ceux de la nature, ou encore des dryades. Face à cet épisode, Ovide offre un seul vers pour le deuil d'Orphée après la première mort de la femme aimée, il ne s'attarde pas pour entrer directement dans l'action et amener un rythme plus rapide au mythe.

1.3.2. Orphée : entre chant et discours

La place du chant dans les deux récits est primordiale. En effet, chez Virgile le chant se retrouve dans presque chaque épisode et caractérise le personnage d'Orphée, comme si chanter était la chose la plus naturelle pour lui, il chante pour se consoler durant son premier deuil, pour affronter les Enfers, en réaction à la seconde mort d'Eurydice, et continue de chanter après sa propre mort. Chez Ovide, le chant et la lyre sont aussi présents, mais il développe cette thématique en présentant aussi Orphée comme un poète, et en multipliant les références à son instrument musical¹³.

De plus, Ovide va insérer une longue partie de discours rhétorique, qui est chanté, ce qui va introduire une sorte de don pour l'éloquence chez Orphée. Ovide suit ici un art oratoire avec les étapes de la rhétorique cicéronienne et/ou celles enseignées dans les écoles de rhétorique, avec un discours très organisé (la *dispositio*) et argumenté (*l'inuentio*), ayant pour but de persuader Pluton et Perséphone. Il n'hésite pas non plus à employer un vocabulaire judiciaire digne d'une véritable plaidoirie. En suivant la *dispositio*, Orphée débute par une adresse à Pluton et à Perséphone, en restant humble face à elles. Ensuite, il explique les raisons de sa descente aux Enfers, en laissant de côté l'idée de curiosité ou d'acte héroïque. Il explique aux divinités comment est morte Eurydice et expose sa peine, sa difficulté ou même son impossibilité à faire son deuil. Survient alors le premier argument, où Orphée va mettre en lien sa perte et ses sentiments pour Eurydice, avec l'amour entre Pluton et Perséphone. Ensuite il utilise l'argument de la brièveté de la vie, déjà trop courte et qui le fut d'autant plus pour Eurydice. Et enfin il cherche à négocier avec eux, ce qui forme la conclusion du discours ou péroraison. Ainsi, avec Ovide, le chant d'Orphée est associé au pouvoir de l'éloquence et de la rhétorique, grâce auxquelles il parvient provisoirement à sauver la femme aimée, et ce passage, devient pour l'auteur un véritable exercice de style.

¹³ Annexe : tableau 2.

1.3.3. Pouvoirs enchanteurs

Le personnage d'Orphée est dans les deux versions caractérisé l'idée de « Chanteur-Enchanteur », formulée par Annic Loupiac¹⁴. En effet, la lyre et le chant d'Orphée lui confèrent des pouvoirs divins, comme la protection apportée au début de l'attaque des bacchantes dans la version d'Ovide. Ces pouvoirs se manifestent dans les versions par tout un travail autour des mouvements des spectateurs ou de ceux pouvant l'écouter. En effet, chez Virgile, le chant d'Orphée attire les êtres qui l'écoutent, notamment aux Enfers :

*At, cantu commotæ, Erebi de sedibus imis
Umbræ ibant tenues, simulacraque luce carentum :
Quam multa in foliis avium se millia condunt,
Vesper ubi aut hibernus agit de montibus imber* (Virg. G. IV, 471-474)

Alors, émues par ses chants, du fond des séjours de l'Érèbe, on put voir s'avancer les ombres minces et les fantômes des êtres qui ne voient plus la lumière, aussi nombreux que les milliers d'oiseaux qui se cachent dans les feuilles, quand le soir ou une pluie d'orage les chasse des montagnes.

À l'inverse, Ovide va au contraire insister sur l'immobilité des âmes présentes dans les Enfers, en réaction à son chant. Même si Virgile avait l'avait mentionnée aux vers 483-484 (*tenuitque inhians tria Cerberus ora ; / Atque Ixionii vento rota constitit orbis*, « Cerbère retint, béant, ses trois gueules, et la roue d'Ixion s'arrêta avec le vent qui la faisait tourner »), la version d'Ovide va être largement marquée par cette idée :

*Nec Tantalus undam
captavit refugam stupuitque Ixionis orbis,
nec carpere iecur uolucres urnisque uacarunt
Belides inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo.* (Ov., M. X, v. 41-44)

Tantale ne chercha plus
À saisir l'eau qui lui échappe ; la roue d'Ixion s'arrêta ;
Les vautours ne déchirèrent plus le foie, les Danaïdes laissèrent
Leurs urnes et toi, Sisyphæ, tu t'assis sur ton rocher.

Cette version ovidienne va créer un contraste entre le monde des Enfers, immobile, et le monde des vivants, où il semble au contraire attirer les personnes qui l'écoutent, en particulier les animaux, ce qui est mentionné aux deux premiers vers du livre XI : *Carminè dum tali siluas animosque ferarum / Threicius uates et saxa sequentia ducit* (« Tandis que, par ces chants, le poète de Thrace suscite / L'adhésion des forêts, des rochers et des animaux sauvages »).

Ce traitement de l'Orphée enchanteur traduit donc aussi l'*imitatio* par Ovide et sa volonté de surpasser le texte de Virgile, en important de l'originalité. Cette idée se retrouve aussi dans les similarités et les différences stylistiques entre les passages.

¹⁴ A. LOUPIAC (2003 : 37).

2. Étude comparative du genre et des registres employés par Virgile et Ovide

Dans cette seconde partie, on s'intéressera à la résurgence du genre élégiaque qui semble caractériser ces deux versions du mythe orphique. L'élégie peut prendre plusieurs formes et être couplée à des registres multiples.

2.1. Le mythe d'Orphée selon Virgile et Ovide : une version élégiaque du mythe

2.1. 1. Définition de l'élégie

Selon le CNRTL, dans la poésie gréco-latine, l'élégie est un « poème aux sujets variés mais le plus souvent mélancoliques, composé de distiques élégiaques »¹⁵. En effet, les poèmes élégiaques ont permis à des auteurs latins et grecs antiques de mettre en scène des chants plaintifs qui expriment les sentiments liés à l'amour, aux tourments qu'il provoque.

On remarque néanmoins que ce ne sont pas exclusivement des poèmes traitant de l'amour, ils peuvent également avoir une visée didactique comme l'*Ars amatoria* (*L'Art d'aimer*), un recueil de poèmes didactiques écrit par Ovide et publié en l'an 1 environ.

En effet, si on s'intéresse à l'étymologie de ce terme, on peut dire qu'il existe un flottement quant à la signification du terme « élégie ». Dans ses premières formes dans la poésie grecque, l'élégie pouvait servir des écrits guerriers, philosophiques, les thèmes élégiaques sont présents dans des écrits aussi nombreux que variés. Le terme *ελεγχος* désignait un « chant plaintif et même funéraire », l'étymologie pourrait être le fait de dire « hélas », qui se traduit en grec ancien par « *ε λέγειν* » ou bien le fait d'avoir pitié avec l'expression « *έλεειν* »¹⁶.

Ainsi, l'élégie peut revêtir plusieurs aspects et se prêter à toutes sortes de sujets. C'est à l'époque d'Auguste que ce genre se constitue à proprement parler et atteint son apogée grâce à Catulle, Properce et Ovide notamment. Selon Augustin Sabot, « après eux, l'élégie ne se survit que dans les poèmes de pâles imitateurs, sans produire les chefs d'œuvre qu'a vus éclore l'époque augustéenne »¹⁷.

Ce qui fait alors l'unité de ces productions élégiaques latines, c'est bien la métrique des vers élégiaques. Tous ces poèmes sont écrits en distiques élégiaques, une strophe alternant deux vers de métriques différentes : le premier vers est un hexamètre dactylique, un vers composé de six pieds, puis d'un pentamètre dactylique, un vers de six pieds dont un est incomplet – la troisième et la sixième mesure n'ont qu'une syllabe contrairement aux autres -. Leur mesure commune est le dactyle, constituée d'une voyelle longue et de deux voyelles brèves.

¹⁵Définition de l'élégie [en ligne], CNRTL, URL : <<https://www.cnrtl.fr/definition/%C3%A9l%C3%A9gie>>.

¹⁶A. SABOT (1983 : 133-143).

¹⁷A. SABOT (1983 : 133-143).

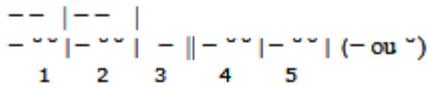


Illustration 2: Schéma du pentamètre et du distique élégiaque

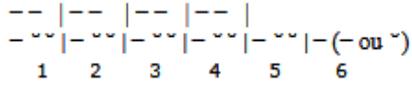


Illustration 1: Schéma de l'hexamètre dactylique

2.1.2. Thématiques élégiaques dans le mythe

Comme on l'a vu dans la partie précédente, l'épigramme traite souvent de grands thèmes liés au sentiment amoureux. Le mythe d'Orphée semble un sujet de choix pour l'application du genre épigramme, compte tenu du fait que l'amour et les souffrances qu'il engendre font partie intégrante du mythe. L'amour entretenu par Orphée pour Eurydice le conduit à la souffrance la plus extrême suite à sa mort. Nous allons donc étudier les aspects de l'épigramme présents dans ce mythe selon les axes de l'amour, de la souffrance et de la mort.

Tout d'abord, l'amour est un thème central dans le mythe d'Orphée, tant chez Virgile que chez Ovide.

En effet, le champ lexical de l'amour parcourt l'ensemble du mythe. On trouve des termes tels que « *amans* » (57, « amoureux »), « *amatam* » (61, « être aimée »), « *amorem* » (83, « amour ») mais aussi « *corda* » (470, « coeurs »), « *animi* » (491, « désir »). Cet amour est plus fort que tout, « *uicit Amor* » (26, « l'Amour l'a emporté »). Orphée dédie même ses chants à celle qu'il aime nuit et jour : « *Te, dulcis conjux, te solo in litore secum, / Te, veniente die, te, decedente, canebat* » (465-466, « C'est toi chère épouse, c'est toi qu'il chantait au lever du jour ; c'est toi qu'il chantait encore au retour de la nuit »). Dans ces vers, l'anaphore rendue par la répétition au début des deux vers met en valeur Eurydice et rend plus fort le dévouement amoureux d'Orphée. De plus, le chiasme sémantique créé par le jour et la nuit montre le chant d'Orphée comme quelque chose d'éternel, il n'avait de cesse de chanter pour elle.

Orphée et Eurydice sont de jeunes mariés, le livre X s'ouvre chez Ovide par une scène de mariage. Le champ lexical relatif aux noces et aux époux : « *nupta noua* » (8-9, « la jeune épousée »), « *coniuge* » (60, « époux »), « *coniux* » (23, « femme ») et aussi « *dulcis conjux* » (465, « douce épouse »). L'union de « Perséphone » et du « maître du lugubre royaume des Ombres » (15-16, « *Persephonen, regna umbrarum* ») est également bien connu du lectorat, comme le sous-entend Orphée dans « *famaque si ueteris non est mentita rapinae* » (28, « Si le récit d'un rapt ancien n'est pas une fable mensongère ») et souligne une fois de plus l'idée du mariage. De plus, le dieu du mariage, « *Hymenaeus* » (2, « Hyménée ») et le dieu « *Amor* » (29, « Amour ») sont présents dans le texte d'Ovide.

Ensuite, on voit que la souffrance est causée par les tourments de l'amour. Comme l'affirme Annick Béague, le lien unissant Orphée à Eurydice est celui d'un « amour impossible à dépasser, un amour auquel Orphée ne peut résister et qui va le plonger dans un désespoir absolu »¹⁸. En effet, cet amour si présent et si fort est la cause de tous leurs maux. La mort

¹⁸ A. BEAGUE, Annick (1998).

d'Eurydice et la séparation physique des deux amants les conduisent à une souffrance profonde, qui plonge Orphée dans le désarroi le plus total.

On a bien l'image d'un homme qui se laisse mourir de tristesse au vers 75 des *Métamorphoses* : « *cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere* » (« pour nourriture il avait son souci, sa souffrance et ses larmes »), la répétition de la conjonction de coordination « *que* » amplifie l'impression les termes très plaintifs témoignant de son état d'âme.

Cette douleur est insurmontable, la confession faite par Orphée dans les vers 25 et 26 montre bien qu'il est impossible pour lui d'oublier son amour pour Eurydice : « *Posse pati uolui nec me temptasse negabo ;/ uicit Amor* » (« J'ai cru pouvoir supporter ce deuil, j'ai essayé, je ne le nierai pas, / mais l'Amour l'a emporté »). Il essaye par tous les moyens de la retrouver, mais sans succès : « *Orantem frustra que iterum transire uolentem / portitor arcuerat* » (72-73, « Malgré ses prières et son vain désir de faire une seconde traversée, / Orphée fut écarté par le nocher des Enfers »).

Cette souffrance est particulièrement bien illustrée dans les scènes d'isolement du personnage, qui se refuse à tout s'il n'est pas accompagné sur Terre par sa bien-aimée. C'est tant la mort d'Eurydice que l'impossibilité d'être réunis qui conduit Orphée à se retirer du monde, seul avec son malheur.

Les vers 517 à 520 des *Géorgiques* retranscrivent la solitude d'Orphée, seul face à lui-même et à la multitude de paysages aussi désolés que l'est son cœur. La solitude est retranscrite dans la composition de la phrase ; en effet, la multitude des lieux, amplifié par la répétition d'éléments de coordination tels que « *atque* », « *que* » ainsi que l'énumération, et la présence du terme « *solus* » placé en début de vers écrase le personnage d'Orphée, le rendent minuscules face à ces lieux sont glacés et désertiques qui sont l'archétype des lieux de désolation et de perte.

*Solus Hyperboreas glacies, Tanaimque nivalem¹,
Arvaque Rhiphæis nunquam viduata pruinis
Lustrabat, raptam Eurydicen, atque irrita Ditis
Dona querens [...].* (Virg., *G. IV*, 517-520, trad. A. Desportes)

Seul, il errait parmi les glaces des régions hyperborées ;
sur les rives du Tanaïs, toujours couvertes de neige, autour des monts Rhiphées, qu'environnent
d'éternels frimas, toujours pleurant Eurydice,
toujours reprochant au dieu des morts ses inutiles faveurs.

Dans le texte d'Ovide, on peut également relever des verbes comme « *arcuerat* » (73, « il fut écarté ») ou des passages plus étendus « *in altam / se recipit Rhodopen pulsumque aquilonibus Haemum* » (77, « il se retira au sommet du Rhodope et sur l'Hémus battu par les Aquilons »), « *squalidus in ripa sedit* » (76, « il resta assis sur la rive, négligé »).

Enfin, la mort est une autre thématique élégiaque du mythe. La mort est la dernière étape de la mélancolie, de la peine. Élément incontournable du mythe, c'est elle qui est responsable de tous les malheurs et c'est bien pour cela que c'est un thème tout à fait adapté au traitement élégiaque du mythe.

Tout d'abord, le champ lexical de la mort est omniprésent dans les deux versions étudiées. En effet, la mort est présente avec les occurrences du verbe « mourir », « *occidit in talum serpentis dente recepto* » (10, « elle meurt, mordue au talon par la dent d'un serpent »), « *leto* » (39, « mort »), « *defuncta vita* » (475, « acquittés de la vie »), « *moritura* » (458, « qui devait aller mourir »). La sépulture (« *sepulcro* », 14) est également évoquée.

Les morts peuvent prendre la forme d'ombres, « *umbras* » (12), des Mânes (469, « *Manes* »). Au livre XI, à la mort d'Orphée, on peut également lire « *sensibus in uentos anima* » (43, « son âme s'est exhalée et s'est éloignée dans le vent »).

Ensuite, l'omniprésence de la mort est également due aux lieux dans lesquels se déroule la scène. Les lieux infernaux sont évoqués « *Styga Taenaria porta* » (13, « la porte du Ténare vers le Styx »), « *inamoena regna tenentem* », « *Tartara intima Leti* » (481, « le Tartare le plus profond de la Mort »), le fleuve « *Stygia* » (480, « le Styx ») ainsi que les divinités de l'Enfer grâce à des phrases telles que « *alta ostia Ditis* » (467, « porte profonde du royaume de Pluton »), « *Persephonen inamoenaque regna tenentem* » (15, « Perséphone et le maître du lugubre royaume des Ombres ») ou encore « *positii sub terra numina mundi* » (17, « puissances divines du lugubre royaume des Ombres »).

Les lieux présentés ainsi que la nature sont terrifiants et mortifères : Eurydice est « mordue au talon par un serpent » (10, « *in talum serpentis dente recepto* »), une hydre monstrueuse (458, « *hydrum immanem* »), on voit le Cerbère, et des lieux d'épouvante avec un champ lexical du noir et de l'horreur : « *niger limuset arundo deformis Cocyti, palusque inamabilis* » (476, « un noir limon et les roseaux du hideux Cocyte, et le marais odieux »).

2.1.3. Élégie et réalisme

L'élégie, genre capable d'exprimer les sentiments et de les faire ressentir au lecteur peut prendre emprunter au registre réaliste pour créer une impression d'authenticité dans les scènes et les prises de parole. On voit alors que les sens du lecteur sont mobilisés.

Des verbes liés à l'ouïe comme « *terque fragor auditus* » (493, « par trois fois on entendit un bruit horrible sortir des étangs de l'Averne »), « *ripae toto referebant lumine Eurydicen* » (527, « le nom d'Eurydice était répété le long du fleuve par tous les échos de ses bords »), « *implerunt clamore* » (460, « remplirent de leurs cris »), « *uoce* » (20, « la voix »).

La vue est elle aussi présente à travers un jeu sur l'ombre et la lumière qui oppose la vie et la mort, le monde terrestre et le monde souterrain : « *non vidit* » (« elle ne vit pas »), « *obscurus, caligine densus opaca* » (54, « obscur, plongé dans un brouillard dense et opaque »), « *flexit oculos* » (57, « il tourna les yeux »).

Quant au toucher, il prend les formes suivantes : « *bracchiaque intendens prendique et prendere certans* » (58, « tendant les bras, luttant pour être saisie et pour le saisir ». On voit dans cette dernière citation l'idée d'un réalisme dans le mouvement évoqué.

En effet, les verbes de mouvement et ceux liés à l'immobilité provoquent une impression de réalisme en dynamisant les récits. On a comme l'impression d'assister à toutes ces scènes. On peut citer : « *corpus oborto ;/quique in se crimen traxit* » (67-68, « son corps fut pétrifié. Il resta figé comme Olénos »), « *inuenit* » (7, « il agitait »), « *uagatur* » (9, « elle se promène »), « *adiit* » (15, « il rejoint »), « *arcuerat* » (73, « Orphée fut écarté »), « *E quibus una leues*

iactato crine per aura » (6, « L'une d'elles secoue sa chevelure dans l'air léger »), « *volveret* » (525, « roulait »).

2.2. Les registres littéraires au service du mythe

2.2.1. Le pathétique

Le registre pathétique a pour but de provoquer la pitié, comme son étymologie l'indique, c'est ce « qui touche l'âme et l'émeut »¹⁹. En effet, le terme latin « *patheticus* », tiré du grec « *πάθος* » ou « *pathetikos* », désigne la souffrance, la passion et tout ce qui est susceptible d'émouvoir par cette souffrance. Le registre pathétique a également pour but d'éveiller la compassion du lecteur face aux malheurs et souffrances éprouvées par le personnage. La douleur, la détresse et les malheurs sont des thèmes utilisés.

Dans le mythe d'Orphée, le recours à ce registre est tout à fait pertinent et vient se coupler au genre élégiaque. Ainsi, les plaintes et les pleurs émeuvent le lectorat et rendent plus palpable la souffrance dans laquelle Orphée se trouve.

En effet, les plaintes et les pleurs sont un premier aspect du registre pathétique. Le champ lexical des pleurs se répand dans tout le texte : « *Quam satis ad superas postquam Rhodopeius auras* » (11, « Le poète du Rhodope, après l'avoir beaucoup pleurée ici-bas), « *exsanguis flebant animae* » (41, « il arrachait des larmes aux âmes exsangues »), « *Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est / Eumenidum maduisse genas* » (45-46, « Ce fut la première fois, dit la tradition, que se mouillèrent les joues des Euménides »).

Cette dernière citation montre bien la tristesse contenue dans le chant d'Orphée, cette tristesse est si puissamment exprimée, comme le permet le registre pathétique, qu'il parvient à émouvoir les Euménides, les déesses de la vengeance connues pour leur cœur implacable, mais aussi les dieux de l'Enfer qui font preuve de sensibilité et d'émotivité.

On peut voir que les pleurs se répandent à la nature suite à la mort d'Orphée. Dans les vers suivants, on a le champ lexical des pleurs mêlé à la mort ce qui conduit à l'idée de pathétique dans cette scène.

*Te maestae uolucres, Orpheu,
te turba ferarum,
te rigidi silices, te carmina saepe secutae fleuerunt siluae, positis te frondibus arbor
tonsa comas luxit ; lacrimis quoque flumina dicunt
increuisse suis obstrusaque. (Ov. M. XI, 44-46)²⁰*

Toi, Orphée, les oiseaux affligés, la foule des bêtes, les durs rochers,
les forêts qui souvent ont suivi ton chant tous t'ont pleuré.
L'arbre, dépouillé de son feuillage, cheveux rasés, a pris ton deuil ;
les fleuves mêmes racontent qu'ils se sont gonflés de leurs propres larmes.

¹⁹ Définition de « pathétique » dans le dictionnaire *Littre* en ligne.

²⁰ Les traductions retenues ici sont celles de A.-M. Boxus et J. Poucet pour le texte d'Ovide, A. Desportes pour le texte de Virgile.

On peut également citer l'énumération et l'accumulation de conjonctions de coordination qui accentuent la portée des pleurs : « *flerunt Rhodopeiaē arces, Altaque Pangaea, et Rhesi Mavortia tellus, Atque Getae, atque Hebrus, et Actias Orithyia.* » (461, « on entendit pleurer les contreforts du Rhodope, et les hauteurs du Pangée, et la terre martiale de Rhésus, et les Gètes, et l'Hèbre, et Orithye l'Actiade »). Les nombreux lieux cités symbolisent la propagation des pleurs à tous les hauts lieux romains.

Cette réponse de la nature s'illustre également dans les vers suivants qui contiennent tous les éléments propres au registre pathétique tels que les pleurs et la plainte.

*Flebile nescio quid queritur lyra, flebile lingua
murmurat exanimis,
respondent flebile ripae.* (Ov. M. XI, 52-53)

Sa lyre, glissant au milieu du fleuve, émet une sorte de sanglot plaintif ;
sa langue sans vie murmure, plaintive, et, plaintives, les rives répondent.

2.2.2. Le tragique

Le registre tragique, du latin « *tragicus* » lui-même dérivé du grec « *tragôdos* » (« *τραγῳδός* ») signifiant « qui chante pendant l'immolation du bouc aux fêtes de Bacchus » en référence au chant religieux accompagnant le sacrifice d'un bouc en l'honneur de Bacchus-Dionysos. D'ailleurs, Bacchus est cité dans la version de Virgile (521, « *Bacchi nocturni* ») et une évocation des fêtes qui lui sont dédiées dans la version d'Ovide aux vers 16 à 17 : « *sed ingens/ clamor et infracto Berecynthia tibia cornu/ tympanaque et plausus et Bacchei ululatus / obstrepere sono citharae ; tum denique saxa* » (« mais une clameur immense, la flûte de Bérécynthe au bout recourbé, les tambourins, les sbattements et les hurlements bacchiques »).

Ce registre consiste à montrer des personnages frappés par le malheur et qui ne peuvent déjouer le cours de leur destin. Associés à ce registre, on trouve les champs lexicaux de la mort, des passions destructrices et de la défaite.

Des termes tels que « *fata* » (38, « les destins »), « *poenas* » (« châtement ») ou des expressions comme « *Non te nullius exercent numinis irae* » (453, « c'est la vengeance d'un dieu qui te poursuit ») et « *Eurydices, oro, properata retexite fata* » (31, « Je vous en prie, tissez un ouveau destin à Eurydice, qui connut une fin prématurée ») mettent en lumière l'influence du destin sur le cours de la vie et la toute-puissance des dieux sur les hommes.

Ensuite, le tragique s'introduit dès les premiers vers du poème d'Ovide, plaçant ainsi toute la suite du récit dans une dimension de fatalité et de malheur assuré. Dans les vers suivants, la longueur de la description de la scène amplifie le côté tragique car on y voit présentés tous les signes de malheur avec un rituel de mariage manqué.

*Aethera digreditur Ciconumque Hymenaeus ad oras
tendit et Orphea nequiquam uoce uocatur.
Adfuit ille quidem, sed nec sollemnia uerba
nec laetos uultus nec felix attulit omen.
Fax quoque, quam tenuit, lacrimoso stridula fumo
usque fuit nullosque inuenit motibus ignes.
Exitus auspicio grauior [...].* (Ov. M. X, 2-8)

Hymnée traverse l'immense éther et gagne les rives des Cicones, tandis que l'appelle, bien inutilement, la voix d'Orphée.

Il y est venu, sans doute, mais sans y apporter formules solennelles, visage réjoui ou présage heureux.

Et même la torche qu'il tenait ne cessa de grésiller et de fumer à tirer des larmes : il l'agitait sans en faire jaillir aucune flamme. La suite du présage fut pire [...].

L'échec est un autre trait tragique présent dans les deux poèmes. Chez Ovide, on a une amplification du présage tragique avec une projection dans les événements à venir : « *exitus auspicio grauior* » (8, « la suite du présage fut pire »), idée que l'on retrouve sous la plume de Virgile avec l'expression « *Illa quidem moritura puella* » (457-458 « cette jeune fille allait en mourir »). Les deux poètes font le choix de cette projection dans le temps pour insister sur le caractère inéluctable du malheur.

De plus, le malheur et la situation tragique sont accentués lorsque les deux amants sont séparés malgré leur tentative de réunion. La répétition de questions rhétoriques retranscrivent le désarroi et l'impasse dans laquelle Orphée se trouve.

*Prensantem nequidquam umbras, et multa volentem
Dicere, praeterea vidit [...]
Quid faceret ? quo se rapta bis conjuge ferret ?
Quo fletu Manes, qua Numina voce moveret ?
Illa quidem Stygia nabat jam frigida cymba.* (Virg. G. IV, 501-502 et 504-506)

En vain il la cherche encore dans l'ombre ; en vain il veut lui parler :
Eurydice ne revit plus Orphée, [...] Que faire ? Que résoudre ?
Où porter ses pas, privé deux fois d'une épouse si tendrement aimée ?
Par quels pleurs fléchir de nouveau les Mânes ? Par quels accents émouvoir les Dieux ?
Déjà l'ombre froide voguait sur la barque fatale.

Les menaces de la mort et de supplices éternels sont également présentes dans les poèmes. Dans le texte d'Ovide, on voit « *Tantalus* » (41, « Tantale ») et son supplice de la roue d'Ixion « *Ixionis orbis* » (42), les Bélides et les urnes ainsi que Sisyphe (43-44, « *urnis uacarunt / Belides inque tuo sedisti, Sisyphe, saxo* ») et Philomèle (511, « *Philomela* »). On peut également citer le passage suivant qui donne des exemples de morts tragiques, notamment de jeunes personnes, tout comme Eurydice qui a été privée de sa jeunesse (24, « *abstulit annos* »).

*Matres atque viri, defunctaque corpora vita
Magnanimum heroum, pueri, innuptaeque puellae
Impositique rogis juvenes ante ora parentum
[...] Amissos queritur fetus, quos durus arator
Observans nido implumes detraxit.* (Virg. G. IV, 475-477 et 512-513)

Hommes, femmes, héros magnanimes qui ont fourni la carrière de la vie ; jeunes enfants, jeunes filles que la Parque a moissonnées avant l'hymen ; fils chéris, portés sur le bûcher sous les yeux de leurs tristes parents.

[...] déplore la perte de ses petits qu'un pâtre inhumain a enlevés de leur nid, à peine couverts d'un léger duvet.

De plus, le passage au discours direct donne la parole à Eurydice pour plus de tragique avec l'abondance de ses questions qui ne trouveront pas d'écho ainsi que les phrases exclamatives.

*Illa : « Quis et me, inquit, miseram, et te perdidit, Orpheu ?
Quis tantus furor ? en iterum crudelia retro
Fata vocant, conditque natantia lumina somnus.
Jamque vale : feror ingenti circumdata nocte,
Invalidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas. »* (Virg. G. IV, 494-499)

Qu'as-tu fait, cher Orphée ? dit Eurydice : quel courroux nous a perdus tous les deux ?
J'entends la mort, la cruelle mort qui me rappelle :
le sommeil s'appesantit déjà sur mes yeux.
Adieu, je rentre malgré moi dans l'horreur de la nuit :
en vain mes faibles bras s'étendent encore vers toi, cher Orphée ! hélas ! tu n'as plus
d'Eurydice.

2.2.3. L'épique

Du latin « *epicus* » et du grec ancien « ἐπικός » (« *epikos* »), le registre épique met en scène un personnage qui prend les traits d'un héros devant accomplir une quête et réalisant des exploits face aux difficultés qu'il rencontre.

Le but de ce registre est de provoquer l'admiration du lecteur en mettant en avant des qualités élevées telles que le courage, la valeur morale et l'ambition. Comme c'est le cas dans le mythe d'Orphée, le héros est souvent confronté à des monstres, des dieux dans des lieux dangereux.

Pour tous ces héros mythologiques qui se rendent aux enfers, on peut dire que c'est une quête qui consiste à surpasser sa condition humaine car « descendre aux enfers est une chose, accéder au royaume des morts étant en principe facile puisqu'il suffit... de mourir. Ces héros eux en revanche, se rendent aux Enfers vivants et en reviennent, souvent en ayant accompli au passage des prouesses »²¹. Ainsi, on peut dire que le mythe d'Orphée prend la forme d'un épyllion, une épopée brève à l'action resserrée.

Comme tous les héros, Orphée détient un pouvoir bien à lui, celui de convaincre et de vaincre grâce à la puissance de son chant. Il affirme par son chant la raison de son voyage, c'est le cœur plein de courage qu'il entame un voyage dans des territoires inconnus et dangereux.

Mais il se démarque des autres héros mythologiques tels qu'Ulysse car il ne fait pas cette quête pour se battre avec des armes, il va lutter contre le destin et la mort elle-même. C'est pour cette raison qu'il « n'hésita pas à aller explorer le monde des Ombres, et osa descendre vers le Styx par la porte du Ténare » (12-13, « *ne non temptarer et umbras, / ad Styga Taenaria est ausus descendere porta* »).

²¹ « Ces héros descendus en Enfer: la catabase » [en ligne] 29 avril 2018, On n'Est Pas des Lumières URL : <http://compediart.com/index.php/2018/04/29/ces-heros-descendus-en-enfer-la-catabase-1/>

*Ut opaca uiderem
Tartara, descendi, nec uti uillosa colubris
terna Medusaei uincirem guttura monstri ;
causa uiae est coniunx. (Ov. M. X, 20-23)*

Je ne suis pas descendu ici pour visiter l'obscur Tartare
ni pour enchaîner le monstre de la race de Méduse, avec sa triple gorge hérissée de serpents ;
la raison de ma venue, c'est ma femme.

Son pouvoir est efficace puisqu'il réussit l'exploit d'émouvoir des divinités liées à la mort
et à la vengeance.

*Tunc primum lacrimis uictarum carmine fama est
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniunx
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare,
Eurydicenque uocant. (Ov. M. X, 45-48)*

Ce fut la première fois, dit la tradition, que se mouillèrent de larmes
les joues des Euménides, vaincues par son chant ; l'épouse du roi,
ni non plus le roi des Enfers, n'ont le cœur de repousser sa prière. Ils appellent Eurydice.

Néanmoins, c'est un homme soumis aux émotions, ce sont ses émotions, lui qui est
« amoureux » (57, « *amans* »), qui l'ont poussé à faire ce voyage, et ce sont elles qui vont y
mettre fin en même temps que son espoir de sauver Eurydice lorsqu'il commet la faute
irréparable de ne pas respecter le pacte qu'il avait conclu.

Dans cet extrait, on peut voir la portée tragique de cet échec, registre tragique et épique
sont donc liés pour donner plus d'ampleur à l'échec d'Orphée et lui permettre d'exprimer son
grand malheur.

*Nec procul afuerant telluris margine summae ;
hic, ne deficeret, metuens auidusque uidendi
flexit amans oculos et protinus illa relapsa est ;
bracchiaque intendens prendique et prendere certans,
nil nisi cedentes infelix arripit auras. (Ov. M. X, 55-59)*

Ils étaient tout près d'aborder la surface de la terre.
Orphée eut peur qu'Eurydice ne l'abandonnât et, avide de la voir, amoureux, il tourna les yeux.
Aussitôt elle tomba en arrière, tendant les bras, luttant pour être saisie et pour le saisir, mais la
malheureuse n'attrape que l'air qui se dérobe.

On peut considérer Orphée comme un héros car il se confronte à la mort dans l'espoir de
sauver celle qu'il aime à la suite de son rapt.

L'évocation des lieux et éléments mythologiques infernaux sont un autre trait du registre
épique dans le mythe d'Orphée : « *Chaos hoc ingens uastisque silentia regni* » (30, « cet
immension Chaos et ce vaste royaume du silence »), « *Erebi* » (76, « l'Érèbe »), « *sedibus imis
Erebi* » (471, « demeures profondes du Ténare ») tout comme les personnages et dieux
mythologiques : « *Medusaei* » (22, « Méduse »), « *Tantalus* » (41, « Tantale »), « *Titan* » (78,
« Titan »), « *Apollinei* » (8, « Apollon »), « *Cerberus* » (483, « Cerbère »).

L'ennemi à affronter est bien un ennemi plus puissant que l'homme, le dieu de la mort, Hadès, accompagné de Perséphone : « *adiit Manesque, regemque tremendum, cordaque nescia mansuescere* » (469-470, « il aborda les Mânes, et parut devant l'affreux, devant ces fières divinités qui ne savent pas s'adoucir aux prières humaines »). Cette phrase a pour but de montrer l'impossibilité de réussite de sa quête, ce qui annonce d'une certaine manière l'échec à venir.

L'enlèvement d'Eurydice constitue le point de départ de son aventure, c'est l'élément déclencheur. Le champ lexical du rapt et de l'éloignement forcé sont présents dans les deux poèmes. On peut citer « *coniuge rapta* » (456, « l'épouse qu'on lui a ravi »), « *feror* » (498, « je suis emportée »), « *fugit* » (500, « elle fuit »), « *fugiente* » (526, « fuyant »).

La quête semble accomplie lorsqu'Eurydice lui est rendue (486, « *Eurydice reddita* ») mais la volonté des dieux est sans appel, ce qui conduit à l'échec de sa quête : « *rupta foedera tyranni immitis* » (492-493, « la convention du tyran impitoyable fut rompue »), « *Jamque vale : feror ingenti circumdata nocte, / Invalidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas* » (498-499, « Adieu, je rentre malgré moi dans l'horreur de la nuit : en vain mes faibles bras s'étendent encore vers toi, cher Orphée, hélas ! ») dans la version de Virgile et dans celle d'Ovide : « *supremumque uale* », *quod iam uix auribus ille / acciperet, dixit, reuolutaque rursus eodem est* » (62-63, « elle lui fit un suprême « adieu », qu'il n'entendrait plus qu'à peine, puis elle retourna sur ses pas à l'endroit d'où elle venait »).

C'est cette quête dans le monde des morts qui va changer le héros. Une mort tragique l'attend comme le retranscrivent les détails atroces de sa mort. Dans les Géorgiques, on peut lire cette scène de barbarie « *Discerptum latos juvenem sparsere per agros. / Tum quoque marmorea caput a cervice revulsum [...]* » (522-523, « elles le mirent en pièces, et dispersèrent ses membres dans les campagnes. Sa tête, séparée de son cou [...]»). Dans les Métamorphoses, les descriptions sont encore plus poussées.

Cette étude des thématiques élégiaques et des registres montre à quel point les frontières entre les genres peuvent se flotter lorsque l'on est confronté à un mythe. Chaque apport a pour but de faire ressentir avec vivacité l'aventure qui est décrite en prenant à la fois en compte les sentiments du personnage et le cadre dans lequel se déroule l'action. De plus, ces deux versions du mythe Orphique témoignent d'une pratique personnelle de la littérature et d'une vision propre du mythe à chaque auteur. Nous allons donc analyser, dans une dernière partie, l'effet de réponse entre les versions ovidienne et virgilienne.

3. Analyse de l'effet de réponse entre les versions ovidienne et virgilienne du mythe orphique

Il s'agit ici d'examiner les raisons qui expliquent la réécriture ovidienne du mythe orphique quelques années après que Virgile a énoncé la sienne qui est alors déjà perçue comme un modèle. On parle d'ailleurs de Virgile comme du premier fixateur du mythe d'Orphée en langue latine, concédant tout de même l'héritage des sources hellénistiques précédentes. A cette fin, plusieurs hypothèses sont à analyser.

Il faut d'abord s'intéresser aux particularités personnelles de chacun de ces deux auteurs afin de distinguer s'il y a ou non des raisons biographiques à leurs divergences littéraires ; si, en un mot, la réécriture par Ovide de ce mythe juste après Virgile s'explique par une telle divergence de leurs individualités qu'elle justifierait une volonté d'actualisation du mythe. Ceci fait, il faut ensuite envisager la question du contexte d'existence de ces deux textes, de ces deux

auteurs. Ainsi, nous chercherons à expliquer le phénomène de réécriture à travers l'étude du rapport des deux auteurs au régime augustéen et de ses conséquences sur la production littéraire de son temps. Enfin, à la lumière des deux hypothèses préalables, sera envisagée la possibilité d'une joute entre Ovide et Virgile qui éclairerait l'existence d'un effet de réponse de l'un à l'autre.

3.1. Des raisons biographiques

3.1.1. Deux auteurs, deux œuvres

Pour parler de l'œuvre de Virgile, convoquons d'abord l'épithaphe qui lui est attribuée et qui, qu'elle fût écrite de sa main ou de celle d'un contemporain, a le mérite de résumer la vie et l'œuvre de l'auteur en un distique :

*Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc
Parthenope. Cecini pascua, rura, duces*²².

Mantoue m'a donné la vie, la Calabre me l'a ôtée, et maintenant Naples garde mon corps. J'ai chanté les pâturages, les campagnes, les héros.

Cette épithaphe indique le lieu de naissance de Virgile, le lieu de sa mort et de sa sépulture ainsi qu'une référence à ses trois grandes œuvres : « les pâturages » se rapportent aux *Bucoliques*, « les campagnes » aux *Géorgiques* et « les héros » à *L'Enéide*.

L'influence de Virgile, bien après sa mort, est toujours palpable aujourd'hui en littérature et le fut encore bien plus par le passé, à la Renaissance par exemple où Ronsard entama un travail de continuation de l'œuvre virgilienne à travers *La Franciade* qu'il n'acheva pourtant jamais.

Bien que légèrement plus tardif, Ovide présente une œuvre non moins conséquente tant dans son abondance que dans sa portée fondatrice : *Les Métamorphoses*, *L'Art d'aimer*, *Les Héroïdes* et *Les Fastes* sont les plus grands titres de son œuvre. Quant à la postérité des ouvrages ovidiens, on dit que, de même que Virgile fut inspirateur de la Renaissance, Ovide fut inspirateur de la littérature médiévale dès les carolingiens ; on parle alors de « l'ère ovidienne » (*aetas Ovidiana*) pour les XIII^e et XIV^e siècles²³.

Les postérités respectives des œuvres de Virgile et d'Ovide ne sont donc pas en question ici, il apparaît pourtant quelques disparités dans l'importance de leurs apports littéraires. Rappelons d'abord que Virgile est l'aîné d'Ovide et que, lorsque ce dernier écrit ses poèmes, Virgile a déjà publié ses grands chefs-d'œuvre. Il faut alors considérer que la version ovidienne du mythe orphique intervient excessivement tôt après la première écrite par Virgile. Ainsi, les deux œuvres s'opposent dans leurs conceptions respectives du mythe orphique : comme montré préalablement, l'Orphée des *Géorgiques* n'est plus l'Orphée des *Métamorphoses*.

²² « Virgile (70-19 av.J.-C.) – Une vie, une œuvre », Jean-Louis Schefer, Pierre Grimal, Philippe Heuzé. France Culture, 13.06.1991.

²³ L. HARF-LANCNER, L. MATHEY-MAILLE & M. SZKILNIK (DIR) (2009).

3.1.2. Deux éducations, deux œuvres

Virgile, de 27 ans l'aîné d'Ovide, est le fils d'un couple bourgeois vivant de commerce et d'exploitation de la terre et ayant ainsi permis le financement d'études respectables à Virgile. Après ces études, il se fit rapidement présenter à un général romain qui lui conseilla d'écrire *Les Bucoliques*. Ses origines et ses études modestes, bien que respectables, font malgré tout de lui un auteur en vue et honoré par ses pairs. Ses succès littéraires, *L'Enéide* en tête, achèveront de lui conférer la gloire qu'on lui attribue encore aujourd'hui. On peut dire que l'ascension de Virgile se fit au mérite car son milieu d'origine ne le prédisposait pas à de tels accomplissements. A la lumière de ces faits, son succès n'est que plus éclatant.

Ovide, à la différence de Virgile, est un jeune issu de la noblesse équestre d'alors. Il s'agit d'une situation plutôt privilégiée dans la société romaine du I^{er} siècle de notre ère. Ovide reçoit donc une éducation exemplaire dès son plus jeune âge, voyage en Grèce à ses 18 ans et est destiné par ses pairs à une brillante carrière dans la magistrature. Or, dès son enfance, Ovide manifeste son vif intérêt pour la poésie au détriment de la magistrature que son père a à cœur de lui faire embrasser. Profitant de son statut avantageux, il se fait rapidement une place dans le microcosme littéraire de l'époque où il fréquente Properce, Tibulle et Virgile²⁴. Cette éducation élitiste a une influence manifeste sur l'œuvre d'Ovide qui, on le sait déjà à l'époque, entretient de grandes ambitions littéraires. Il pratique en effet les grands genres de la poésie antique comme l'épopée en hexamètres dactyliques : un genre exigeant et prouvant à ses pairs ses capacités.

En somme, Virgile et Ovide n'ont pas disposé des mêmes chances dès le départ et la réussite de Virgile, bien que moins bien loti qu'Ovide, fait ombre à Ovide tout en attisant le feu de ses ambitions dévorantes. Si l'on se décide à envisager le jeune Ovide comme un auteur prétentieux, on peut imaginer que sa réécriture du mythe orphique soit une tentative pour railler Virgile par son érudition. En effet, pour qu'il y ait une nécessité d'actualisation d'un mythe, il faut que les canons, les valeurs ou les actualités en vigueur à l'époque de l'écriture de la version initiale aient évolué jusqu'au moment où intervient la réécriture.

Or, en l'espèce, il s'agit du même siècle, du même contexte et des mêmes standards littéraires. Pourtant, les deux versions divergent comme l'a précédemment montré cette étude. Il faut envisager que les auteurs aient eu des influences et des volontés qui différaient dans l'élaboration de leurs versions respectives du mythe. Il apparaît qu'Ovide ne dispose pas de la même éducation que Virgile, comme en témoignent leurs pratiques littéraires. On peut ensuite songer que les deux auteurs ne s'inscrivent pas tout à fait dans la même lignée littéraire, qu'ils dépendent chacun d'un héritage culturel et littéraire différent. Ovide, fort d'une éducation érudite, entend faire ombre à Virgile par des écrits plus « nobles » que les siens, à savoir convoquant la tragédie et la rhétorique, qui ne dispose pas d'une telle formation. En un sens, si Ovide a senti la nécessité d'une écriture plus savante du mythe, peut-être est-ce là le témoin qu'il jugeait la version de Virgile insatisfaisante.

²⁴ « OVIDE – Une Vie, une Œuvre : 43 av. J.-C./18 ap. J.-C. » (Émission de radio, France Culture, 2008).

3.2. Des raisons politiques et idéologiques

Notre réfutation d'une hypothétique volonté chez Ovide d'actualiser la version virgilienne du mythe orphique tient du fait que le contexte de réécriture est le même que celui de l'écriture initiale par Virgile : les canons littéraires demeurent inchangés, les valeurs majeures sont identiques et le régime qui les instaure n'est pas différent. C'est là, d'ailleurs, l'angle de notre prochaine hypothèse. En effet, si le contexte reste le même, ce qui diffère peut être la perception que les deux auteurs en ont, le rapport qu'ils entretiennent avec ce contexte. En l'occurrence, il faut envisager l'influence du régime augustéen.

3.2.1. Auguste et la poésie

Considérons maintenant que cette incompatibilité conceptuelle opposant les deux poètes s'étende au-delà des seuls aspects biographiques, de leurs éducations et goûts littéraires propres, c'est-à-dire au registre idéologique et politique. Leur période, celle du premier siècle de notre ère, est en effet marquée de l'impérieuse influence d'un dirigeant politique auquel l'un et l'autre ne vouent pas la même fidélité : Gaius Octavius Thurinus, l'empereur Auguste. Il se trouve alors qu'Auguste prête grand prix aux productions littéraires de son temps et y porte une attention toute particulière. Son emprise sur la littérature de son temps ne se limite pas à la seule, mais déjà conséquente, autorité morale que lui confère sa fonction de *Princeps civitatis* (« le premier des citoyens »), mais elle s'exerce aussi à travers le système de mécénat et de privilèges qui encadrent la production littéraire. Les auteurs approuvés par le régime sont financés, logés, nourris et ceux qui ne le sont pas sont, au mieux, non financés et, au pire, frappés de sanctions telles la *damnatio memoriae* ou de bannissement.

3.2.2. Ovide et le régime augustéen

En examinant le rapport qu'entretient Ovide avec le régime, il apparaît comme un opposant. La place des auteurs est, en ce temps, une place confortable : pour la plupart, ils sont placés sous la tutelle d'un mécénat de pouvoir qui les affranchit autant qu'il les jugule. Le régime augustéen se distingue par sa mainmise sur la littérature et le traitement des mythes à laquelle Ovide s'oppose en plusieurs occasions.

Ovide, à travers ses œuvres explorant les genres, leurs limites et leurs variations potentielles, se fait poète de l'expérimentation dans un siècle où la poésie est politiquement verrouillée. C'est en cela qu'il constitue un élément perturbateur dans la politique littéraire instituée par Auguste.

« En même temps, tous ces récits participent d'une grande variété de styles et de traditions littéraires : scènes d'épyllion et de tragédie, fragments d'élégies, lettres, controverses et panégyriques, Ovide use de tous les registres avec un art consommé »²⁵.

Comme on l'a dit, les auteurs ne répondant pas aux exigences génériques imposées par Auguste s'exposaient à des sanctions et Ovide ne fit pas exception. Il fut exilé en l'an 8 après J.-C. sur ordre d'Auguste. Les explications de ce bannissement sont aujourd'hui peu claires, mais on considère que son poème *L'art d'aimer*, véritable manuel d'amour, portât atteinte aux

²⁵ R. MARTIN R. & J. GAILLARD (2013 : 208).

bonnes mœurs de son époque aux yeux d'Auguste. Toutefois, cela ne suffit pas à expliquer une telle sanction sur Ovide qui, mystérieusement, ajoute ceci dans *Les Tristes*, III, 47-50 :

Je n'ai rien dit, ma langue n'a proféré nul outrage ; des mots coupables ne m'ont pas échappé dans les fumées du vin : c'est uniquement parce que mes regards, sans le savoir d'avance, ont vu un crime, que je suis frappé. Ma faute est d'avoir eu des yeux.

Ovide aurait donc, en plus d'avoir publié un poème rompant avec les valeurs augustéennes, assisté malgré lui à un évènement compromettant Auguste qui l'aurait ainsi banni par précaution en la ville de Tomis, au bord de la mer noire.

Toutefois son statut de banni est à nuancer. Ovide termine sa vie en tant que *relegatus*, une situation qui diffère de celle de l'*exul* en ce qu'il conserve ses biens et son statut de citoyen tout en étant exclu de la cité et assigner à résidence loin de celle-ci.

« [L]orsque sa femme lui écrit pour se plaindre que quelqu'un l'ait traitée de « femme d'exilé », il lui répond : « Celui qui fait de moi un exilé a tort » Et il précise qu'Auguste lui-même emploie le mot de « relégué », non d'« exilé » : « Si mon juge le dit, la cause est entendue »²⁶.

Les déboires d'Ovide face au régime augustéen expliqueraient toutefois la raison d'une réécriture aussi rapprochée dans le temps d'un même mythe. Si, en effet, contrairement à Virgile, Ovide écrivait en s'affranchissant du carcan normatif d'Auguste, dès lors, il serait tout à fait compréhensible qu'Ovide ait eu à cœur de rendre meilleure justice au mythe d'Orphée en l'affranchissant du joug impérial qui avait dicté la version virgilienne.

3.2.3 Virgile, poète d'Etat

Pour ce qui est de Virgile, comme la correspondance fournie qu'il entretenait avec Auguste lui-même en atteste, il existe une certaine accointance entre le poète et le *Princeps*. Au I^{er} siècle, politique et littérature sont réciproquement liées. Ainsi la version virgilienne du mythe orphique serait-elle, potentiellement, celle d'un poète complaisant avec le pouvoir, comme nous l'envisagerons ici ; une version validée par la censure impériale et répondant à ses normes littéraires : son œuvre s'effectue « à la gloire de Rome et d'Auguste »²⁷.

L'exemple des *Géorgiques* est éclairant à cet égard. En effet, il s'agit d'une œuvre commandée par le pouvoir à Virgile qui termine de l'écrire en -29.²⁸ Il y a fort à parier que cet ouvrage soit une réponse du pouvoir au déséquilibre social qui touche alors Rome. En effet, à la suite d'une crise agricole majeure, l'empire romain connut un fort exode rural vers la capitale ce qui eut pour effet de faire gonfler les rangs de la plèbe. De plus, cette hausse de la population plébéienne entraîna une vague de chômage dans un empire dont la force se fonde sur une agriculture puissante et féconde. *Les Géorgiques* apparaissent donc comme le remède à ce mal. Chantant les louanges de la vie rurale, le charme de la campagne, le recueil exhorte les exilés à revenir à la terre. La portée des *Géorgiques* serait alors politique et sociale : il s'agirait, pour

²⁶ J.-L. LEVRIER 2019 : 128-134).

²⁷R. MORRISSET & G. THEVENOT (1986 : 447).

²⁸ H. ZEHNACKER et J.-C. FREDOUILLE (2005 : 141).

Auguste, d'utiliser Virgile afin de charmer la chômeuse plèbe et de l'enchanter à l'idée de retourner s'installer à la campagne pour cultiver la terre. Ainsi s'expliquerait le caractère charmant, porté par les longues digressions narratives comme l'épisode d'Aristée ou celui d'Orphée, dans ce recueil plus littéraire que proprement utilitaire.²⁹

3.3. Une réponse de personne à personne : rivalité entre auteurs

Les thèses précédentes ayant été envisagées chacune avec leurs points de vraisemblances et leurs lacunes, il convient maintenant d'aborder celle qui, selon nous, fournit la réponse la plus fiable au paradoxe qui occupe notre étude : celui de l'existence de deux versions d'un même mythe au même siècle de l'époque antique. Les différends qui séparent Ovide et Virgile, tant au niveau de leurs éducations que de leurs implications politiques et littéraires, n'aboutiraient-ils pas à une rivalité entre auteurs expliquant la réécriture du mythe orphique par Ovide quelques années après Virgile ?

3.3.1. Une volonté de surclassement

L'effet de réponse qui, selon nous, justifie cette réécriture, *a priori* superfétatoire, s'effectue de personne à personne entre les deux auteurs et naît d'abord de la volonté d'Ovide non pas de continuer l'œuvre virgilienne, mais de la surclasser. Nous l'avons vu, fort de son éducation et de ses idées, Ovide s'emploie à éclipser le brillant Virgile en faisant montre de son érudition tout en s'affranchissant du joug impérial qui, probablement, diminue la gloire de Virgile aux yeux d'Ovide. Les efforts d'Ovide pour démontrer sa *maestria* sont notables : le recours à la rhétorique, l'emprunt de l'hexamètre dactylique sont autant de signes de sa volonté de prouver sa valeur en tant que « grand » poète selon les canons établis par Virgile. Toutefois, Ovide n'a de cesse de défier ces mêmes canons ; s'en prenant aux normes, il s'en prend à Auguste et, en tant qu'auteur, à Virgile qui le représente sur le plan littéraire.

On peut dès lors parler d'une surenchère ovidienne très présente dans le texte même comme le montre le tableau (2) comparatif du vocabulaire en annexe : le vocabulaire d'Ovide est abondant et varié. Là où Virgile n'utilise pas une fois le mot « poète, Ovide y a recouru à huit reprises. Peut-être peut-on y voir une volonté de sa part d'insister sur la place du poète dans la société, critiquant ainsi le positionnement politique de Virgile. De même, on sent nettement qu'Ovide insiste sur la nature de poète d'Orphée, qu'il le compare, en quelque sorte, avec les poètes de son temps dont le personnage d'Orphée devrait être l'idéal.

La question se pose donc de savoir si cette surenchère ovidienne au sein d'une éventuelle volonté de surclassement qui aurait animé son entreprise de réécriture procéderait à une certaine dénaturaison du mythe orphique. Si la version virgilienne peut être qualifiée de simple et sobre, celle d'Ovide ne le peut pas : en cela, l'instrumentalisation de ce mythe mis au service d'une joute entre auteurs pourrait être perçue comme un dévoiement du mythe orphique commis par Ovide dans un accès égotique. On sait maintenant, à ce propos, qu'Ovide percevait négativement la gloire de Virgile qui, selon lui, ne le méritait pas à la fois du fait de sa piètre naissance et du fait de son accointance avec le pouvoir.

²⁹ R. MARTIN & J. GAILLARD (2013 : 207).

3.3.2. La métamorphose d'Ovide

Quelle est la nécessité pour Ovide d'insérer une version du mythe orphique dans un ouvrage centré sur le thème des métamorphoses alors que ce même mythe n'en présente pas la moindre ? Jean-Michel Mondoloni pointe justement du doigt ce paradoxe en ébauchant une hypothèse : l'insertion du mythe orphique serait légitimée par Ovide du fait qu'il devient ensuite narrateur du livre X des *Métamorphoses* :

« En intégrant cette légende aux *Métamorphoses*, Ovide avait à résoudre un double problème : comment justifier la présence de ce mythe, qui ne comporte aucune métamorphose ? La solution du poète ne manque pas de génie : Orphée apparaît parce qu'il va devenir le narrateur du livre X. Le second point était plus délicat : que dire de cette légende après la célèbre représentation que Virgile en avait donné une génération à peine avant lui [...] ? »³⁰.

Toutefois, cette explication semble bien artificielle. Plutôt qu'une justification réelle de la réécriture ovidienne du mythe orphique, il s'agit plutôt de la démonstration de la mise en place par Ovide d'un stratagème visant à rendre nécessaire la convocation superfétatoire d'une version du mythe d'Orphée.

Poussons finalement cette réflexion jusqu'au bout en considérant l'hypothèse suivante : Ovide, dans sa volonté de surpasser l'art de Virgile en reprenant différemment le même mythe que lui, ne se fait-il pas subir une métamorphose à lui-même ? Michel Mondoloni insiste sur ce point que la justification d'Ovide à la réécriture du mythe orphique dans *Les Métamorphoses* résiderait dans le fait qu'Orphée devienne ensuite narrateur. Imaginons cependant que la version ovidienne du mythe orphique soit, après tout, bel et bien une histoire de métamorphose : celle d'Ovide, poète de son temps, en Orphée, idéal du poète selon l'auteur. L'insertion de ce mythe dans un recueil ainsi nommé tomberait ainsi sous le sens et constituerait, en effet, une réponse à Virgile. Virgile est passeur du mythe, Ovide en fait une leçon sur la portée et la mission du poète qui, atteignant le sommet de son art, se fait quasi-divin, mythique.

Au terme de cette étude, il apparaît que la réécriture ovidienne du mythe orphique constitue bien une réponse à Virgile. Cette réponse s'effectue tant de citoyen romain à citoyen romain que de poète à poète. Si cette réécriture aussi précoce étonne d'abord, les raisons qui la commandent à Ovide s'éclairent à la lumière du contexte à la fois politique et littéraire. En effet, la réactualisation ovidienne du mythe orphique lui permet autant de renouveler et de bousculer les canons littéraires dictés par l'empereur, que de se prononcer sur sa vision de la place du poète dans la société. Surclasser Virgile, pour Ovide, c'est donc libérer Orphée du joug impérial en faisant de lui une représentation de la figure du poète.

A la fin de ses *Métamorphoses*, Ovide se rapprochera de la figure du poète immortel et divin, en déclarant : « Enfin, j'ai terminé un ouvrage que ni le courroux de Jupiter, ni le fer, ni la flamme, ni la dent des années ne pourront détruire ! Il peut venir, le jour fatal qui doit arrêter

³⁰ J.-M. MONDOLONI (2005 : 105).

le cours incertain de ma vie : il n'a d'empire que sur mon corps. La plus noble partie de moi-même, immortelle, sera ravie dans la région des astres, et mon nom ne périra jamais. Dans tous les lieux ouverts par la victoire à la puissance romaine, mes vers seront lus ; et, si les pressentiments du poète ne sont pas trompeurs, je vivrai par la gloire dans toute la durée des siècles ».

REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- BEAGUE A. 1998, « La vulgate augustéenne du mythe d'Orphée », dans *Les Visages d'Orphée*, Villeneuve d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, consultable sur : <http://books.openedition.org/septentrion/50893>
- DELORT R. « Versification, prosodie et métrique », consultable sur : http://www.arretetonchar.fr/wp-content/uploads/2013/IMG/pdf/versification_29-01-2013_.pdf
- FABRE-SERRIS J. 2005, « Histoires d'inceste et de *furor* dans les *Métamorphoses* 9 et dans le chant en catalogue d'Orphée : une réponse d'Ovide au livre 4 des *Géorgiques* », *Dictynna*, 2, consultable sur : <http://journals.openedition.org/dictynna/125>
- GRIMAL P. 1994, « Sens et destin du distique élégiaque », *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n°1, p.29-34, consultable sur : https://www.persee.fr/doc/crai_0065-0536_1994_num_138_1_15298
- GUILLEMETTE L. & LEVESQUE C. 2016, « La narratologie », dans Louis Hébert (dir.), *Signo*, Rimouski (Québec), consultable sur : <http://www.signosemio.com/genette/narratologie.asp>
- HARF-LANCNER L., MATHEY-MAILLE L. & SZKILNIK M. (dir.), 2009, *Ovide métamorphosé, les lecteurs médiévaux d'Ovide*. Paris : Presses Sorbonne nouvelle.
- ISIDORI. F. 1991, *OVIDE – Une Vie, une Œuvre*. Avec les participations de P. GRIMAL, P. HEUZE, J.-L. SCHEFER, France Culture, consultable sur : <https://www.youtube.com/watch?v=iXsj0pBULT4>
- 1991, *VIRGILE – UNE VIE, UNE ŒUVRE*. Avec les participations de GRIMAL P, HEUZE P, SCHEFER J.-L., France Culture, consultable sur : <https://www.youtube.com/watch?v=9CvM78pLqao&t=208s&fbclid=IwAR3M9DGnKQ6K1vh57vp4yQ8aDcGhSf1V2x6CLc-e2CQ7nRwUiW6JQOmzEoA>
- LEVRIER J.-L. 2019, « Ovide, un exilé pas comme les nôtres, Ovide, exilé, relégué... », dans *Empan* [en ligne] n°114, p. 128 à 134, consultable sur : <https://www.cairn.info/revue-empan-2019-2-page-128.htm>

- LOUPIAC A. 2003, « De Virgile à Ovide : les métamorphoses d'Orphée », dans *Lectures d'Ovide*, études réunies par Emmanuel Bury, avec la collaboration de Mireille Néraudau. Paris : Les Belles Lettres, p. 37-50.
- MOLL O. 2011, « Sublimation ou la mort séduite », *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*, [en ligne] « Musique et inconscient », consultable sur : <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=212#tocto2n2>
- MONDOLONI J.-M. 2005, *Les Métamorphoses, livres X, XI, XII*. Paris : Ellipses, coll. 40/4.
- PERIGOT B. 2005, *Les Métamorphoses, Livres X, XI, XII*. Paris : Hatier, DL, coll. Profil Bac.
- MORRISSET R. & THEVENOT G., 1986, *Les Lettres Latines*. Paris : Magnard.
- PRACK-DERRINGTON E. 2005, « Récit, répétition, variations », *Cahiers d'études germaniques*, [en ligne] Université de Provence-Aix-Marseille, p 55-65, consultable sur : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00377283>
- RIALLAND I., 2005, *Mythe et hypertextualité*, dans l'atelier de théorie littéraire de Fabula, consultable sur : https://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute%3B
- SABOT A. 1983, « L'élégie à Rome : essai de définition du genre, Rencontres avec l'antiquité classique. Hommages à Jean Cousin », dans *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n°273. Besançon : Université de Franche-Comté, p. 133-143, consultable sur : https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1983_ant_273_1_1064
- SEGAL C. 1966, « Orpheus and the Fourth Georgic: Vergil on Nature and Civilization », *The American Journal of Philology*, 87, p. 307-325.

ANNEXES

Tableau 1 : comparaison du nombre de vers accordés à chaque épisode

	Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , texte en latin. (75 vers)	Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , texte en latin. (151 vers)
Mariage entre Orphée et Eurydice		7 vers (livre X, v. 1-7)
Mort d'Eurydice	7 vers (v. 453-459)	3 vers (livre X, v. 7-10)
Deuil suite à sa mort	7 vers (v. 460-466)	1 et 3 vers, mais cela peut se discuter car les vers 12 et 13 comprennent déjà la volonté de descendre aux Enfers. (livre X, v. 11-13)
Descente aux Enfers	18 vers (v. 467-484)	39 vers (livre X, v. 14-52), dont 23 vers de discours (v. 17-39)
Remontée et seconde mort d'Eurydice	22 vers (v. 485-506)	11 vers (livre X, v. 53-63)
Deuil / réaction à sa mort	13 vers (v. 507-519)	22 vers (livre X, v. 64-85)
Mort d'Orphée	8 vers (v. 520-527)	66 vers (livre XI, v. 1-66)

Tableau 2 : comparaison entre les champs lexicaux liés aux épisodes orphiques.

	Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , Livre IV, vers 453 à 527, langue originale.	Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , Livre IV, traduction de Maurice Rat.	Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , Livre X (jusqu'au vers 85) et XI (jusqu'au vers 66), langue originale.	Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , traduction de Danièle Robert.
Paysage :	<i>Rhodopeiæ arces</i> (v. 461) <i>Pangæa</i> (v. 462) <i>Hebrus</i> (v. 463) <i>Strymonis</i> (v. 508) <i>Tanaimque</i> (v. 517) <i>Rhiphæis</i> (v. 518)	« les contreforts du Rhodope » « Pangée » « l'Hèbre » « Strymon » « Tanaïs » « Riphée »	<i>Rhodopen</i> (X, v. 77) <i>Ide</i> (X, v. 71) <i>Haemum</i> (X, v. 77) <i>Hebre</i> (XI, v. 50)	« Rhodope » « l'Ida » « l'Hémus » « Hèbre »
Lieux et peuples :	<i>Getæ</i> (v. 463) <i>Ciconum</i> (v. 520)	« Gètes » « Cicones »	<i>Ciconumque</i> (X, v. 2) <i>Thracum</i> (X, v. 83) <i>Berecyntia</i> (XI, v. 16) <i>Methymnaeae</i> (XI, v. 55) <i>Lesbi</i> (XI, v. 55)	« Ciconiens » « Thrace » « phrygienne » « Méthymne » « Lesbos »
Éléments spatiaux liés aux Enfers :	<i>Tænarias</i> (v. 467) <i>Erebi</i> (v. 471) <i>Cocytii</i> (v. 479) <i>Styx</i> (v. 480) <i>Tartara</i> (v. 482) <i>Averni</i> (v. 493) <i>Cerberus</i> (v. 483)	« Ténare » « l'Érèbe » « Cocyte » « le Styx Bas » « Tartaréennes » « l'Averne » « Cerbère »	<i>Taenaria</i> (X, v. 13) <i>Erebi</i> (X, v. 76) <i>Styga</i> (X, v. 13) <i>Tartara</i> (X, v. 21) <i>Auernas</i> (X, v. 51) <i>arua piorum</i> (XI, v. 62).	« Ténare » « l'Érèbe » « Styx » « Tartare » « l'Averne » « le champ des justes » « chien à trois têtes »
Suppliciés :	<i>Ixionii</i> (v. 484)	« Ixion »	<i>Ixionis</i> (X, v. 42) <i>Tantalus</i> (X, v. 41) <i>nec carpsere iecur uolucres urnisque uacarunt</i> (X, v. 43) <i>Belides</i> (X, v. 44) <i>Sisyphe</i> (X, v. 44)	« Ixion » « Tantale » Tityos (« les vautours ne déchirèrent plus le foie ») « Danaïdes » « Sisyphe »

Divinités liées aux Enfers dans le texte :	<i>Ditis</i> (v. 467) <i>Proserpina</i> (v. 487) <i>portitor</i> (v. 502) <i>Manesque</i> (v. 469) <i>Eumenides</i> (v. 483)	« Dis » « Proserpine » Charon (« le nocher ») « les Mânes » « les Euménides »	<i>inamoenaque regna tenentem umbrarum dominum</i> (X, v. 15-16) <i>Persephonen</i> (X, v. 15) <i>Amor</i> (X, v. 26) <i>Portitor</i> (X, v. 73) <i>Eumenidum</i> (X, v. 46) <i>Properata retexite fata</i> (X, v. 31)	Pluton (« le souverain des ombres ») « Perséphone » « Amour » « le nocher » « Euménides » Les Parques (« renouez le fil du destin »)
Autres divinités :	<i>fata</i> (v. 454) <i>Dryadum</i> (v. 460) <i>Venus</i> (v. 516) <i>Bacchi</i> (v. 521)	« les Destins » « Dryades » « Vénus » « Bacchus »	<i>Hymenaeus</i> (X, v. 2) <i>Ceresis</i> (X, v. 74) <i>Medusaei</i> (X, v. 22) <i>Titan</i> (X, v. 79) <i>Apollinei</i> (XI, v. 8) <i>Phoebus</i> (XI, v. 58) <i>Iuppiter</i> (XI, v. 41) <i>Naides</i> (XI, v. 49) <i>Dryades</i> (XI, v. 49) <i>Erinys</i> (XI, v. 14) <i>Venerem</i> (X, v. 80)	« Hyménée » « Cérès » « Méduse » Hypérion (« le troisième Titan ») « Apollon » (et « Phoebus ») « Jupiter » « Naïades » « Dryades » « Erinys »
Autres personnages / mythes :	<i>Rhesi</i> (v. 462) <i>Actias Orithyia</i> (v. 463) <i>Philomela</i> (v. 511) <i>Œagrius</i> (v. 524)	« Rhésus » « Orithye l'Actiade » « Philomèle » « Oeagrius »	<i>Olenos</i> (X, v. 69) <i>Lethaea</i> (X, v. 70) <i>Maenades</i> (XI, v. 22)	« Olénos » « Léthéa » « Ménades »

Tableau 3 : champ lexical lié au chant et à la poésie.

	Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , Livre IV, vers 453 à 527, langue originale.	Virgile, <i>Les Géorgiques</i> , Livre IV, vers 453 à 527, traduction de Maurice Rat.	Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , Livre X (jusqu'au vers) et XI (jusqu'au vers 66).	Ovide, <i>Les Métamorphoses</i> , Livre X (jusqu'au vers) et XI (jusqu'au vers 66), traduction de Danièle Robert.
Lyre / cithare / corde / jouer d'un instrument	<i>cava</i> (v. 464)	« lyre »	<i>neruis</i> (livre X, v. 15 ; livre XI, v. 5) <i>neruosque</i> (livre X, v. 40) <i>lyraeque</i> (livre XI, v. 11) <i>citharae</i> (livre XI, v. 18) <i>lyramque</i> (livre XI, v. 50)	« vibrer sa lyre » « frappant ses cordes » « vibrer sa lyre » « lyre » « cithare » « lyre »
Chanter / chant / chants	<i>canebat</i> (v. 466) <i>cantu</i> (v. 471) <i>carmine</i> (v. 510) <i>carmen</i> (v. 514)	« chantait » « chants » « chant » « chant »	<i>carmina</i> (livre X, v. 16 ; livre XI, v. 5, v. 45) <i>carmine</i> (livre X, v. 45 ; livre XI, v. 1) <i>cantu</i> (livre XI, v. 15) <i>uoce</i> (livre XI, v. 20, v. 40)	« chanter » « chant » « chants » « chant » « chants » « chant » « voix du chanteur »
Poète			<i>uates</i> (livre X, v. 12, v. 89 ; livre XI, v. 2) <i>uati</i> (livre X, v. 82) <i>uatis</i> (livre XI, v. 8, v. 19, v. 35) <i>uatemque</i> (livre XI, v. 27)	Ces termes sont tous traduits par « poète »