

**La descente aux Enfers d'Orphée dans la littérature grecque :
victoire ou défaite.
Dualité et complexité du mythe**

Laurent GOURMELEN
Maître de conférences de langue et littérature grecques
Habilité à Diriger des Recherches
Université d'Angers
CIRPaLL – EA 7457

INTRODUCTION

Peu de mythes semblent aussi universellement connus que celui d'Orphée et Eurydice. En deuil de sa jeune épouse, mortellement piquée par un serpent, le poète-musicien entreprend de descendre aux Enfers et, au son mélodieux de sa lyre, par le pouvoir magique de ses chants, parvient à émouvoir Perséphone qui consent à rendre Eurydice à Orphée à la condition expresse que ce dernier ne se retourne pas avant d'avoir quitté le monde souterrain. Orphée, dans son empressement à revoir enfin son épouse tant aimée, commet cette faute fatale et voit s'éloigner pour toujours son Eurydice, victime d'une cruelle seconde mort.

Mais, à dire vrai, peut-on vraiment parler de mythe dans le cas présent ? Car il s'agit, en réalité, d'**une version du mythe**, celle que Virgile a imaginée et admirablement composée sous la forme d'un récit dramatisé, inséré au sein du quatrième livre des *Géorgiques* (*Géorgiques*, IV, 423-527). Fait remarquable, cette version s'est imposée comme la *vulgate* du mythe, fixé et, si l'on peut dire, « figé » pour toujours dans notre imaginaire. Car les auteurs et artistes ultérieurs, dans une très large mesure, ont repris et suivi à la lettre ce récit, à commencer par Ovide qui, de façon surprenante, reste au plus près du modèle virgilien, ne s'en écartant que très ponctuellement (Ovide, *Métamorphoses*, X, 1-154). Ce tour de force remarquable doit beaucoup, bien évidemment, au génie de Virgile qui est parvenu à unifier son récit en le centrant entièrement autour du thème de l'amour malheureux. Virgile recrée le mythe et, ce faisant, impose la vision qui est la sienne et deviendra bien commun. Or il va de soi que Virgile n'invente pas. Il est l'héritier d'une tradition bien établie avant lui et d'un ensemble de récits qui avaient leur cohérence et leur originalité propres.

Le risque est grand d'oublier cette histoire antérieure du mythe, constituée d'une succession ininterrompue de traditions orales, de récits et d'adaptations littéraires et iconographiques. Plus grave encore, on peut être tenté de considérer ce corpus au prisme exclusif du poème virgilien et de la vision du mythe qu'il donne. L'exemple d'Orphée et Eurydice illustre ainsi au mieux **la plasticité qui définit et fonde le mythe**, offert à toutes les transformations et manipulations, en constante évolution, sans cesse réinventé et remodelé.

De ce point de vue, il est donc essentiel de considérer le traitement du mythe avant Virgile, au sein de la littérature grecque. Le corpus de textes, en nombre relativement limité, révèle, en effet, **une surprise de taille**. Deux versions ont coexisté : si la défaite d'Orphée est attestée dès l'époque classique, d'autres textes célébraient son triomphe et faisaient de lui le vainqueur de la mort. C'est à

Jacques Heurgon qu'il revient d'avoir montré avec le plus de force de conviction la coexistence des deux traditions, avant ce qu'il nomme « le coup d'état » opéré par Virgile¹. Pour autant, à lire de près ces textes, en particulier les plus anciens, on doit aussi reconnaître que doutes et ambiguïtés peuvent parfois subsister, en constatant les nombreux problèmes que pose l'analyse de cette tradition littéraire.

À considérer ce corpus de textes, on ne peut d'abord qu'être frappé par **l'absence des grands textes poétiques d'époque archaïque**. On ne trouve aucune mention d'Orphée chez Homère, dans les poèmes conservés d'Hésiode ou dans le corpus hésiodique, pas plus que dans les fragments d'œuvres épiques ou dans les œuvres des poètes lyriques. La première attestation certaine d'Orphée dans un texte intégralement conservé peut être précisément datée : 438 avant notre ère, année de la représentation d'*Alceste* d'Euripide. L'absence d'Orphée dans les textes les plus anciens peut se comprendre si l'on admet que le cycle légendaire qui lui est associé s'élabore et se fixe véritablement dans le courant de la seconde moitié du VI^e siècle avant notre ère. C'est à cette époque que s'impose la figure d'Orphée, poète et musicien aux pouvoirs extraordinaires, détenteur de savoirs sur la mort et le devenir des âmes, sage inspiré, maître d'une religion initiatique et ésotérique qui s'institue alors, en association étroite avec le culte des Mystères d'Éleusis dont Orphée est souvent présenté comme le fondateur. Simultanément, à Athènes, sous la direction d'Onomacrite, devin et divulgateur attaché à la cour des Pisistratides, sont ordonnés et mis en écrit différents poèmes attribués à Orphée, transmis par la tradition orale, parmi lesquels une *Catabase*. De ces textes, il ne demeure que de rares vestiges, sous forme de citations fragmentaires ou d'allusions, ce qui ne facilite guère la prise en compte de cette littérature orphique ancienne.

S'agissant des **textes littéraires ultérieurs** évoquant la descente aux Enfers d'Orphée, **d'autres formes d'ambiguïtés** subsistent dans la formulation du propos, mais aussi et singulièrement en ce qui concerne l'identité de la ou des personne(s) ressuscitée(s) par Orphée : s'agit-il de personnes anonymes (des mystes ou dévots d'Orphée ?) ou de la femme d'Orphée qui, à cette époque, n'est jamais explicitement nommée, mais se voit désignée par le biais d'une périphrase renvoyant à son statut d'épouse ? Et quand enfin, à l'époque hellénistique, apparaît son nom, le doute demeure, puisque deux formes onomastiques sont alors attestées.

L'ambiguïté de ces textes anciens est révélatrice. Orphée, en tant que sage pur et inspiré, incarne la figure de l'*agamos*, de l'homme non marié, n'entretenant aucune relation avec les femmes. C'est ainsi qu'il est représenté sur la fameuse fresque de Polygnote, ornant les murs de la Leschè de Delphes et décrite par Pausanias (X, 30, 6), qui le montre aux Enfers, dans le bocage de Perséphone : vêtu à la grecque, assis sur un tertre, jouant de sa cithare de la main gauche et touchant de la droite les branches d'un saule, il est seul, sans épouse à ses côtés. Virgile s'est sans doute souvenu de cette antique tradition quand, dans l'*Énéide* cette fois, il décrit Orphée aux Enfers, parmi les ombres des Bienheureux, seul, sous l'apparence d'un « prêtre », vêtu à la thrace, « *Threicius longa cum ueste sacerdos* » (*Énéide*, VI, 645), bien différent du personnage mis en scène dans les *Géorgiques*. Il n'est pas impossible que ce statut originel porte en lui les germes d'une caractérisation du personnage et permette d'éclairer certains éléments du mythe promis à une longue postérité : le rejet de la fréquentation des femmes, après la disparition définitive d'Eurydice, présenté comme l'une des causes de la haine des femmes thraces qui le démembrèrent et le décapitèrent ; « l'invention » de la pédérastie, dont plusieurs sources le créditent, autre cause de la haine des femmes à son encontre.

L'apparition de la figure d'Orphée, époux malheureux et désespéré, s'inscrit donc au sein d'un long processus d'enrichissement et de transformation des données mythiques : le sage inspiré, capable de ressusciter ses fidèles, devient le poète qui par ses chants tente de sauver sa jeune épouse trop tôt disparue. Cette évolution peut aussi très certainement s'expliquer par référence à un imaginaire, en supposant **l'influence très probable d'autres mythes qui ont pu amener à remodeler les traditions relatives à Orphée**. On doit d'abord songer à l'importance des récits de catabase mettant en scène des héros chargés de ramener sur terre des personnes prisonnières aux

¹ J. Heurgon, « Orphée et Eurydice avant Virgile », *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire*, XLIX, 1932, fasc. I-IV, p. 6-60.

Enfers. Ce n'est pas le cas d'Ulysse, qui n'entre pas au royaume d'Hadès, mais c'est le rôle tenu par Héraclès qui délivre Thésée. On songe aussi à Dionysos qui, selon une tradition bien attestée, descendit aux Enfers rechercher sa mère Sémélé, catabase explicitement mise en relation avec celle d'Orphée par Diodore de Sicile, IV, 25. Le rapprochement s'impose tant est grande l'influence des traditions dionysiaques sur la constitution des légendes orphiques, s'agissant en particulier du motif de la mort par démembrement : tel est aussi, dans le mythe cosmogonique orphique, le destin réservé au jeune dieu, sacrifié par les Titans, puis ressuscité. Une autre figure divine particulière, fils d'un dieu, Apollon, et d'une mortelle, Côronis, comme Dionysos, retient également l'attention : Asclépios qui avait le pouvoir de ressusciter les morts et qui subit la colère divine, foudroyé par Zeus, destin partagé par Orphée selon certaines traditions, évoquant la révélation de mystères aux simples mortels. Le mythe d'Orphée peut également s'éclairer si l'on se souvient, en contrepoint, de celui de Sisyphe qui, lui aussi, parvint à persuader Perséphone, non par les pouvoirs du chant et de la musique, mais grâce aux ressources d'une parole rusée et trompeuse. Sisyphe, pourtant mort, obtient ainsi de pouvoir revenir à la vie.

Enfin, et surtout, la descente aux Enfers d'Orphée s'éclaire au travers d'un rapprochement avec un ensemble d'autres légendes, thessaliennes notamment, dans lesquelles un époux ou une épouse tente d'arracher sa conjointe ou son conjoint au monde de la mort. Il faut songer au mythe d'Alceste, se sacrifiant pour son époux Admète, roi de Phères, en acceptant de mourir à sa place, pour être ensuite ramenée à la vie par l'entremise d'Héraclès. La célébrité du mythe doit beaucoup à l'adaptation théâtrale donnée par Euripide qui modifie totalement les données originelles d'un récit très anciennement attesté, dans le *Catalogue des Femmes* hésiodique.

Ce mythe en évoque un autre, également traité par Euripide dans une pièce perdue dont il ne reste que des fragments, *Protésilas*. Après sa mort, Protésilas est renvoyé sur terre après avoir supplié les dieux des Enfers et il obtient le privilège de retrouver son épouse Laodamie à une seule condition impérative, celle de revenir dans le monde souterrain en l'emmenant avec lui. Il s'agit là d'un **implicite qui affleure également à plus reprises dans l'Alceste d'Euripide et qui doit être pris en compte lorsque l'on envisage le mythe d'Orphée et Eurydice : la victoire sur la mort ne peut être que temporaire et s'apparente, en réalité à un leurre**. Dans l'imaginaire grec, il est manifeste qu'elle est conditionnée à un prix à payer : le conjoint ressuscité entraîne l'autre aux Enfers et le couple ne peut se retrouver que dans la mort, sacrifiant ainsi doublement à la loi de la condition humaine. Cette loi fatale est énoncée par Protésilas lui-même, face à Pluton, dieu des Enfers, dans un des *Dialogues des Morts* de Lucien (Dialogue 28) :

- Et après, à quoi te servira de revivre pendant une seule journée si, dans peu de temps, tu dois subir la même affliction ?
- Je pense que je convaincrai [Laodamie] de m'accompagner. Elle viendra elle aussi parmi vous, de sorte que, en peu de temps, à la place d'un mort, tu en recevras deux dans peu de temps.
- Ce n'est pas la règle d'agir de cette façon et il n'en a jamais été ainsi.
- Souviens-toi, Pluton, c'est bien pour cette raison que vous avez remis Eurydice à Orphée et que vous avez fait à Héraclès la grâce de reconduire ma parente, Alceste.

Les dernières paroles de Protésilas confirme que ce présupposé informe forcément la conception du mythe d'Orphée et Eurydice.

La prise en compte de cette loi divine inexorable conduit à élargir le point de vue. **Le mythe ne peut se comprendre enfin que dans ses liens étroits, consubstantiels et originels, avec le sacré**. Plusieurs éléments structurants, parmi lesquels le statut attribué au personnage d'Eurydice revenant d'entre les morts, tout comme les fautes commises par Orphée, prennent sens si on les rapproche de croyances et de prescriptions religieuses, mais aussi de doctrines se rapportant à l'âme et à sa survie. Il est, enfin, essentiel de considérer comme un arrière-plan déterminant les croyances orphiques ayant trait à l'au-delà, à la mort et au dépassement de cette échéance fatale permis par les rituels d'initiation. Là, sans doute, réside **la vérité première du mythe d'Orphée**.

1. La victoire d'Orphée

Argonautiques orphiques, 40-42

La tradition voulant qu'Orphée ait pu descendre aux Enfers, connaître les secrets de l'au-delà et vaincre la mort remonte sans le moindre doute aux origines mêmes de la constitution des traditions orphiques et de la mise en écrit de textes fondateurs à la fin du VI^e siècle. Parmi ces textes figure une *Catabase* (*Katabasis eis Haidou*, « Catabase chez Hadès »), texte entièrement perdu, qui ne nous est connu que par quelques allusions et témoignages². Il a été proposé d'en retrouver la trace au sein d'un poème tardif, dont l'auteur demeure anonyme et pourrait avoir vécu au V^e siècle de notre ère. Ce poème porte le titre d'*Argonautiques orphiques*. Il se présente comme un récit composé par Orphée lui-même à l'intention de son disciple Musée, fils d'Antiophémos, fiction fréquente dans les textes orphiques. Orphée y raconte l'expédition des Argonautes à laquelle il prit part au seuil de sa vieillesse. Après avoir invoqué Apollon, Orphée rappelle à Musée, en prélude au récit, les sujets qu'il a déjà chantés (théogonie, mantique, rites de purification, propitiation des dieux et des morts...) et en vient à évoquer sa descente aux Enfers :

Je t'ai rapporté encore tout ce que j'ai vu et compris quand j'ai gagné le Ténare (*ha per eisidon èd' enoèsa, / Tainaron hènìk' ebèn*), route ténébreuse qui mène chez Hadès (*skotièn hodon Haidos eisô*), confiant dans ma cithare (*hèmeterè pisunos kitharè*), par amour pour mon épouse (*di' erôt' alochoio*) (traduction F. Vian, CUF).

Selon R. Ziegler, ce passage dériverait de la *Catabase* ancienne, sous une forme ou une autre (citation ou, plus vraisemblablement, allusion, voire reprise textuelle)³. Il ne peut, bien évidemment, s'agir que d'une hypothèse et il convient de faire preuve de la plus grande prudence, en tenant compte des particularités propres à la pratique antique de la citation, et, surtout, de l'écart temporel considérable séparant le texte-source éventuel et le poème tardif : par quel biais l'auteur des *Argonautiques orphiques* pouvait-il avoir accès à la *Catabase* (texte original, résumé postérieur, données de seconde main...) ? Des éléments nouveaux ont pu d'autre part s'ajouter à la tradition ancienne et la remodeler.

C'est en ayant à l'esprit ces mises en garde méthodologiques qu'il convient de considérer ce passage. Si ces trois vers donnent un reflet plus ou moins fidèle du texte ancien, on peut constater qu'ils transmettent le sens certainement originel du mythe de la catabase d'Orphée, présentée comme une expérience mystique et sacrée (« tout ce que j'ai vu et compris quand j'ai gagné le Ténare »), mais qu'ils en révèlent aussi la dualité, en l'associant à l'épisode profane et amoureux de la délivrance de l'épouse défunte (« par amour pour mon épouse »). On peut aussi relever plusieurs éléments constitutifs du mythe qui se rencontrent constamment au fil des siècles, au sein de ses réécritures successives, et dont on peut retrouver la trace chez Virgile : le Ténare, « route ténébreuse qui mène chez Hadès », est ainsi évoqué dans les *Géorgiques*, IV, 466 : « *Taenarias fauces [...] et caligantem nigra formidine lacum* » ; la cithare, seule « arme » dont dispose Orphée pour accomplir son exploit, en laquelle il place toute sa confiance (« confiant dans ma cithare »), expression presque reprise littéralement par Virgile, dans l'*Énéide* cette fois, VI, 119, « [...] *Orpheus / Threicia fretus cithara* [...] ». Ces vers gardent peut-être la trace de la « matrice » originelle du mythe ou, tout au moins, transmettent la vision qu'en donnaient et préservaient la tradition et les textes orphiques que l'auteur des *Argonautiques* connaissait fort bien et dont il s'inspire à plusieurs reprises.

² O. Kern, *Orphicorum Fragmenta*, Berlin, 1922, T 62-67, 69-75 ; fr. 293-296 ; p. 304-307.

³ R. Ziegler, « Orphische Dichtung », *Realencyclopädie der klassische Altertums Wissenschaft.*, 18, 2, 1942, [col. 1341-1417], col. 1391, 38-54.

Euripide, *Alceste*, 357-362

En l'état, le texte le plus ancien mentionnant la descente aux Enfers d'Orphée est un passage de l'*Alceste* d'Euripide, pièce représentée en 438 avant notre ère. Alceste accepte de se sacrifier et de mourir à la place de son époux Admète qui se répand en vaines protestations, regrettant de ne pouvoir rien faire pour la sauver, contrairement à Orphée :

Ah ! si la voix mélodieuse d'Orphée [littéralement : « si la langue et le chant (*glôssa kai melos*) d'Orphée] m'était donnée pour enchanter (*kèlèsanta*) de mes hymnes (*humnoisi*) la fille de Déméter ou son époux, et t'enlever à l'Hadès (*s'ex Haidou labein*), j'y descendrais (*katèlthon an*) ; ni le chien de Pluton ni le rameur Charon, conducteur des âmes, ne m'arrêteraient avant d'avoir au jour ramené ta vie (*prin es phôs son katastèasai bion*) (traduction L. Méridier, CUF).

Il est tentant de voir dans ce vœu irréalisable une allusion directe à la reconquête d'Eurydice par Orphée, même s'il faut bien constater que le texte ne permet pas de l'affirmer de façon irréfutable. Admète pourrait aussi bien avoir à l'esprit le pouvoir de résurrection « universelle » attribué à Orphée. Ce même vœu se retrouve, du reste, dans *Iphigénie à Aulis*, vers 1211-1214, en un contexte où toute dimension amoureuse est bien évidemment exclue : le personnage éponyme souhaiterait pouvoir persuader les dieux de lui rendre la vie à l'issue de son sacrifice.

Néanmoins, si l'on admet qu'Euripide a bien à l'esprit l'épisode de la délivrance d'Eurydice, la référence prendrait pleinement sens dans le contexte de la pièce et l'on peut y déceler une interprétation critique de la légende d'Orphée. La reconquête de l'être aimé permise par le pouvoir du chant poétique, serait évoquée pour être radicalement rejetée. De la même façon, Euripide rejette la version la plus ancienne du mythe d'Alceste, remontant au *Catalogue des Femmes* hésiodique : Perséphone, émue par le sacrifice d'Alceste, la renvoie spontanément à la lumière. Sans doute à la suite de Phrynichos, auteur tragique de la fin du VI^e siècle et du début du V^e siècle, Euripide réécrit le mythe et explique de façon totalement différente la résurrection d'Alceste : aux sentiments de pitié et d'émotion, identiques à ceux qui animent Perséphone dans le mythe orphique, il substitue la violence et la contrainte. Le héros Héraclès est chargé d'affronter le dieu Thanatos, près du tombeau d'Alceste, de le vaincre et de lui dérober la morte.

Les implications de cette réécriture sont décisives. En ne descendant pas aux Enfers, éventualité brièvement envisagée par le héros aux vers 850-853, Héraclès s'interdit tout accès à l'âme (*psuchè*) d'Alceste. En s'attaquant à Thanatos, c'est son corps seul (*sôma*) qu'il ramène à la vie, un corps animé qui, pour autant, ne possède plus l'existence pleine et entière d'un être vivant, car il est dépourvu d'âme. De fait, l'âme d'Alceste a déjà quitté son corps, moment fatal évoqué par deux fois au début de la pièce, comme un « déchirement » violent, par l'usage répété du verbe *psuchorrhagein* (vers 14 et 20). L'image peut évoquer une phase de l'initiation vécue dans le rituel des Mystères d'Éleusis, si l'on se réfère à un témoignage de Plutarque (*De la face qui paraît sur la lune*, 943b). Contrairement à Hermès, Thanatos n'est pas une divinité psychopompe : il n'emporte pas avec lui les âmes des morts, mais uniquement leurs cadavres. De même, Héraclès, remettant Alceste à Admète (vers 1128), reconnaît qu'il n'est pas un « accompagnateur d'âmes » (*psuchagôn*), admettant ainsi qu'il n'a pas le pouvoir de ressusciter une morte.

Cette scène du retour d'Alceste est particulièrement importante. Admète croit retrouver un « fantôme » (*phasma*), « fantôme infernal » (*phasma nerterôn*, vers 1217). Le terme doit retenir l'attention : signifiant littéralement « l'apparence », il désigne le simulacre d'un être humain, dépourvu d'âme, principe de vie. La prise en compte de ce statut amène, en contrepoint, à s'interroger sur celui d'Eurydice ramenée des Enfers par Orphée. Selon la version « triomphante », Eurydice revient à la vie dans sa pleine intégrité d'être vivant. Mais, comme on le verra, quand Orphée échoue, il peut être trompé par les dieux et ne ramener, lui aussi, qu'un *phasma*, simulacre trompeur, version sans doute au plus près de l'orthodoxie des anciennes croyances et traditions religieuses antiques.

Dans la pièce d'Euripide, l'entreprise d'Héraclès s'avère donc inachevée. En ramenant Alceste sur terre, il ne tient qu'un rôle partiel dans sa résurrection. Et pourtant, c'est bien lui qui mènera l'entreprise à son terme, en tenant désormais le rôle d'initiateur, lui-même ayant été, avant sa propre descente aux Enfers, initié aux Mystères d'Éleusis, selon une tradition bien attestée. Il est « celui qui sait » (*eidôs*, vers 1107), terme appartenant au vocabulaire des mystères initiatiques. De fait, Jacqueline Assaël a montré qu'il est possible de lire l'*Alceste* d'Euripide comme un drame initiatique, par le biais d'allusions et de références aux rituels orphiques et éleusiniens⁴. La pièce s'achève, lors de la scène des retrouvailles, par l'annonce d'une union mystique à venir, mariage dans la mort, permettant la pleine régénération d'Alceste et l'accession du couple à la félicité suprême, moment que l'on peut considérer comme l'aboutissement du parcours initiatique.

Euripide renouvelle donc grandement le thème de la résurrection de l'épouse trop tôt disparue. S'il semble rejeter le mythe de la descente aux Enfers et le pouvoir attribué aux chants du poète-magicien, il met en scène un parcours initiatique inspiré des croyances et rituels orphiques. Dans ces conditions, la possibilité d'un retour à la vie d'Alceste devient envisageable. Cette éventualité est affirmée avec d'autant plus de force qu'elle contraste avec les nombreuses évocations du destin fatal réservé aux humains mortels qui scandent la pièce. Et quand Admète affirme, avec la plus grande sincérité, que « cela n'existe pas que les morts reviennent à la lumière » (vers 1076), il s'agit sans doute pour Euripide, comme le montre J. Assaël, de laisser entendre la possibilité de dépasser cette contradiction apparente, en admettant qu'un être humain peut être simultanément mort et vivant, si du moins il parvient à accéder à un degré d'existence supérieur, « noétique », qui le place alors en contact avec l'intelligence cosmique, transcendante et divine, aboutissement ultime de l'initiation orphique. D'une certaine façon, Euripide substitue les croyances orphiques au merveilleux du mythe, restituant ainsi la pleine dimension sacrée originelle de ce dernier.

Isocrate, *Busiris*, 7

Au IV^e siècle avant notre ère, entre 390 et 395, l'orateur Isocrate évoque le pouvoir de résurrection attribué à Orphée. Dans un jeu sophistique (*paignion*), l'auteur entreprend de faire l'éloge paradoxal du roi égyptien Busiris qui tuait tous les étrangers pénétrant dans son royaume, avant d'être lui-même tué par Héraclès qui fait cesser cette pratique aberrante, en l'inversant purement et simplement : c'est le héros grec, étranger en terre égyptienne, qui met à mort le roi barbare. Par un trait d'esprit plaisant, Isocrate compare Busiris à Orphée :

L'un ramenait (*anègen*) les morts de chez Hadès, tandis que l'autre faisait périr les vivants avant l'heure fixée par le destin (traduction personnelle).

Plus encore que dans le cas de l'évocation donnée dans l'*Alceste* d'Euripide, il faut reconnaître le caractère ambigu de la formulation : il n'est pas question de l'épouse d'Orphée. Ce dernier, bien au contraire, comme l'affirme explicitement le texte, « ramenait les morts ». Selon J. Heurgon, d'un point de vue rhétorique et stylistique, le pluriel pourrait s'expliquer comme « une généralisation plaisante d'un cas unique » et répondre à un « souci de symétrie »⁵. Le doute demeure néanmoins...

La poésie hellénistique

Pour trouver une attestation pleinement assurée du retour à la vie de l'épouse d'Orphée, il faut attendre l'époque hellénistique et se tourner vers la poésie alexandrine qui accorde une si grande importance à l'amour et au « romanesque ». Deux témoignages le prouvent, en dépit de leur caractère limité et d'une divergence d'ordre onomastique.

⁴ J. Assaël, « La résurrection d'Alceste », *Revue des Études Grecques*, tome 117, janvier-juin 2004, p. 37-58.

⁵ J. Heurgon, art. cit., p. 12.

Hermésianax de Colophon, *Léontion*, fr. 7 Powell

Le premier de ces témoignages date du début de la période hellénistique (début du III^e siècle avant notre ère) et nous est transmis par une longue citation d'Athénée, *Banquet des Sophistes*, XIII, 71 [797B]. L'auteur, composant un poème en l'honneur de sa maîtresse, Léontion, est bien conscient qu'on risque de lui reprocher de consacrer toute son œuvre à l'amour et se justifie par avance en se référant aux exemples de ses prédécesseurs : tous les poètes ont été amoureux. Il évoque donc le souvenir de ces femmes aimées, au premier rang desquelles figure l'épouse d'Orphée :

Telle celle que le fils chéri d'Œagre ramena (*anègagen*) de chez Hadès, armé d'une cithare de Thrace (*Thrèissan steilamenos kitharèn*), Argiopè [correction de la forme donnée par les manuscrits : Agriopè]. Il navigua vers le lieu triste et inexorable (*kakon kai apeithea chôn*) où Charon, dans la barque commune, entraîne les âmes de ceux qui sont partis, tandis qu'au loin retentit l'onde du marais qui se plaint à travers les grands roseaux. Mais Orphée, solitaire (*monozôstos*), le long des flots, il osa jouer de la cithare (*etlè [...] kitharizôn*) [...] Par ses chants, il persuada (*anepaisen*) les dieux de toute sorte (*pantioious [...] theous*) [...]. Dès lors, par ses chants, il parvint à persuader (*anepaisen*) les seigneurs suprêmes (*megalous [...] anaktas*) de laisser Argiopè retrouver le doux souffle de la vie (*malakou pneuma labein biotou*) (traduction personnelle).

Il ne fait aucun doute que l'issue de la catabase d'Orphée est triomphante et que cette victoire est permise par le seul son de sa cithare et l'effet persuasif de ses chants : la femme aimée retrouve « le doux souffle de la vie (*malakou pneuma [...] biotou*) ». Outre le fait qu'il affirme de façon certaine le succès d'Orphée, ce texte présente l'originalité remarquable de donner enfin un nom à son épouse. La tradition manuscrite a transmis la forme nominale Agriopè, « À la voix sauvage (?) », forme extrêmement rare et très peu attestée dans les textes conservés. Il semble préférable de retenir la correction introduite par Zoega, Argiopè, « À la voix claire », nom féminin très bien connu et attesté dans l'onomastique grecque. Il s'agit, en particulier, du nom donné à la mère de Thamyris, autre chanteur thrace, auteur d'hymnes et de cosmogonies, présentant bien des affinités avec Orphée, parfois même rattaché à lui à lui par des liens de parenté.

Pseudo-Moschos, *Déploration de Bion*, III, 114-126

Le second témoignage date, quant à lui, de la fin de la période hellénistique (début du I^{er} siècle, époque de Sylla) et se lit dans un poème attribué à Moschos, auteur qui vivait en Grande-Grèce. Il s'agit d'un chant funèbre composé en l'honneur de son maître disparu, Bion. À la fin du poème, l'auteur renouvelle le vœu imaginé par Euripide et espère, non pas descendre lui-même aux Enfers, mais que le défunt Bion pourra charmer de son chant Perséphone qui lui rendra vie, comme jadis elle accorda Eurydice à Orphée, charmée par sa musique :

Mais Dikè atteint tout le monde. Quant à moi, versant des pleurs sur ce deuil, je déplore ton destin. Si je pouvais, comme Orphée qui jadis descendit au Tartare (*katabas poti Tartaron*), comme Ulysse, comme avant eux Alcide, à mon tour et bien vite je me rendrais au palais de Pluton, pour te voir, et, si tu chantes quelque chose à Pluton, pour entendre ce que tu lui chantes. Mais courage ; à Coré fais entendre une mélodie sicilienne, une douce mélodie bucolique. Elle aussi elle est de Sicile ; elle a joué aux rivages de l'Aitna ; elle connaît la musique dorienne. Ton chant ne sera pas sans récompense ; comme jadis à Orphée, pour prix du doux son de sa lyre (*chôs Orphei prosthen [...] / adea phormizonti*) elle accorda le retour d'Eurydice (*edôken / palissuton Eurudikeian*), elle te renverra, Bion, à tes montagnes. Si, moi, par ma syrinx je pouvais quelque chose, j'irais chanter moi-même chez Pluton (traduction Ph. E. Legrand, CUF).

Cette fois, l'épouse d'Orphée porte le nom bien connu d'Eurydice, conservée par la tradition, nom signifiant « Celle qui rend la justice au loin ». Ce nom, si souvent porté par différents personnages féminins de la mythologie grecque (notamment par les épouses respectives de Nestor, dans l'*Odyssée*, d'Énée dans les *Chants cypriens*, de Créon dans l'*Antigone* de Sophocle...) constitue ainsi une appellation très générale, dont le sens étymologique s'est vraisemblablement effacé, ne permettant plus guère d'éclairer la personnalité du personnage qui le porte. Il est possible également que le pseudo-Moschos soit tributaire d'une tradition locale, propre à l'Italie du Sud, puisque l'on trouve trace du nom Eurydice sur un fragment d'amphore apulienne, faisant partie d'une série de vases donnant à voir le retour d'Eurydice, précédée par Orphée. À l'inverse, le nom Argiopè pourrait être propre à la tradition dominante en Grèce continentale.

Cette indécision onomastique doit surtout amener à s'interroger sur l'identité et le statut de l'épouse d'Orphée qui, comme on l'a vu, demeure systématiquement anonyme dans les textes les plus anciens, mais aussi dans certains témoignages ultérieurs, comme celui de Diodore de Sicile. L'épouse d'Orphée s'apparente à une ombre, ce qu'elle est au sens propre du terme, puisqu'elle est une âme morte aux Enfers. Seul l'exploit de son époux lui confère pleinement existence et réalité, car on ne sait rien d'elle, de ses parents, pas plus que de sa vie passée, en dehors de son mariage avec Orphée et de l'épisode tragique de sa mort. Paradoxalement, elle ne commence à vivre qu'une fois morte et sa raison d'être semble bien dépendre du rôle qu'elle tient dans la catabase d'Orphée. Cette indétermination peut intriguer : faut-il y voir l'indice de l'ajout du personnage au sein de traditions anciennes mettant en avant la figure d'un Orphée *agamos*, solitaire et « pur », entreprenant seul une catabase initiatique et mystique, dans le but de percer les secrets de la mort et de l'au-delà ?

Diodore de Sicile, *Bibliothèque Historique*, IV, 25

Il s'agit là du dernier témoignage précédant l'œuvre virgilienne et la « révolution » qu'elle introduit. Diodore de Sicile, mythographe et historien, rédigea son ouvrage encyclopédique au I^{er} siècle avant notre ère, certainement entre 60 et 30. Dans le livre IV de la *Bibliothèque*, Diodore consacre un long développement à Orphée et présente en détail l'ensemble des traditions se rapportant au personnage. Il évoque bien évidemment sa descente aux Enfers, mais on ne peut manquer d'être frappé par la brièveté du passage.

Il prit part aussi à l'expédition des Argonautes et, en raison de l'amour qu'il éprouvait pour sa femme, il eut l'incroyable audace (*paradoxôs etolmèse*) de descendre chez Hadès. Après avoir séduit Perséphone par l'harmonie de ses chants (*dia tès eumeleias*), il la persuada (*epeise*) de l'aider à réaliser ses désirs (*sunergèsai tais epithumiais*) et de lui permettre de ramener (*anagagein*) de chez Hadès sa femme morte (*tèn gunaika autou teteleutèkuian*) (traduction personnelle).

Le récit s'arrête brusquement là et nulle mention n'est faite d'une seconde disparition de l'épouse d'Orphée qui demeure toujours anonyme. Cette omission ne peut être que volontaire, car Diodore est un auteur scrupuleux, toujours très bien informé et ne laissant de côté aucune variante importante. Il complète, du reste son récit par un rapprochement éclairant avec la catabase de Dionysos qui ramena sa mère Sémélè de chez Hadès. Diodore choisit donc de retenir la version faisant d'Orphée le vainqueur de la mort, sans doute parce que c'est elle qui s'est imposée de son temps, sous l'influence déterminante des poètes hellénistiques qui devaient en avoir fait un sujet de prédilection. On ne peut donc que regretter la perte massive de ces œuvres poétiques, dont Virgile fut sans le moindre doute un lecteur attentif et inspiré, pour mieux s'en détacher et imaginer un nouveau récit.

Si cette version de la victoire d'Orphée trouve son plein épanouissement dans la poésie hellénistique, il est certain qu'il ne s'agit en aucune façon d'une « invention » *ex nihilo*. En dépit des ambiguïtés décelables dans les textes les plus anciens, cette version était connue et déjà largement répandue dès le V^e siècle, au moment même où est attestée la version opposée, que l'on est tenté de considérer comme une réponse antithétique, indice d'une contestation.

2. La défaite d'Orphée

2.1. Orphée victime des dieux

Platon, *Banquet*, 179d-179e

Le témoignage littéraire le plus ancien attestant l'échec d'Orphée se lit dans le *Banquet* de Platon, dialogue vraisemblablement rédigé peu avant 375 avant notre ère, dont la date dramatique est 416. Le sujet du dialogue est l'amour : les six intervenants en donnent successivement un éloge. Le premier d'entre eux est Phèdre qui montre qu'il n'existe qu'un seul Éros, le dieu le plus ancien, source des biens les plus grands, incitant à la vertu et suscitant au plus haut point le courage, en particulier celui de mourir pour autrui. Ce dernier argument vient clore l'éloge et, à son appui, Phèdre cite trois exemples : Alceste, Orphée et Achille. Alceste s'est sacrifiée pour son époux Admète ; Achille, n'ignorant rien de la prophétie annonçant son destin, s'est condamné à une mort certaine en tuant Hector, afin de venger Patrocle ; seul Orphée n'a pas eu le courage de mourir pour rejoindre son épouse chez Hadès, raison pour laquelle il fut puni par les dieux.

En revanche, ils ont renvoyé de l'Hadès Orphée, le fils d'Œagre, sans qu'il soit arrivé à ses fins (*atelè apepempsan*), car ils lui montrèrent un fantôme (*phasma*) de la femme qu'il était venu chercher, sans la lui rendre vraiment (*autèn de ou dontes*). En effet, les dieux considéraient Orphée comme un efféminé (*malthakizesthai edokei*), étant donné qu'il chantait des poèmes en s'accompagnant d'une cithare (*ate ôn kitharôdos*) ; ils estimaient que, au lieu d'avoir, sous l'impulsion d'Éros, le courage de mourir comme Alceste, il avait eu recours à un artifice (*diamèchanasthai*) pour pénétrer vivant chez Hadès. C'est certainement pour cette raison qu'ils lui infligèrent un châtement, en faisant que sa mort fut l'œuvre des femmes (traduction L. Brisson, GF Flammarion).

La visée polémique de ce passage ne fait aucun doute. Comme en bien d'autres passages de son œuvre, Platon exprime un point de vue extrêmement critique sur la poésie dont Orphée est l'un des meilleurs représentants, au même titre qu'Homère qui sera si sévèrement condamné plus tard, dans la *République*. En l'occurrence, le rejet de la poésie accompagnée de musique s'accorde avec celui du manque de courage : les dieux reprochent à Orphée sa faiblesse d'âme et son caractère d'être efféminé. C'est bien ainsi, comme l'a montré Luc Brisson, qu'il faut comprendre et traduire le verbe *malthakizesthai*, apparenté à l'adjectif *malakos* qui désigne souvent l'homosexuel passif, assimilé à une femme⁶. L'accusation portée contre le musicien, par opposition au guerrier et au cultivateur, n'est pas nouvelle : on en trouve trace dans l'*agôn* qui oppose Amphion et Zéthos dans l'*Antiope* d'Euripide (fragments 184-188). Dans le cas d'Orphée, en revanche, le reproche constitue une innovation remarquable qui modifie radicalement les données traditionnelles du mythe : la puissance magique et extraordinaire des chants et incantations du poète se voit radicalement remise en question et contestée, puisqu'elle perd toute efficacité sur les dieux et les puissances de la mort, élément essentiel au sein du récit de la catabase. Le lien établi avec l'épisode de la mort d'Orphée n'est pas anodin non plus : tout en répétant l'accusation portée à l'encontre du poète-musicien, il suggère également la misogynie et le rejet des femmes dont on créditait parfois Orphée après la disparition de son épouse.

Pour autant, si originale et déconcertante que puisse paraître cette version du mythe, il est certain que Platon ne l'invente pas. Preuve en est, c'est Phèdre qui la rapporte ici. Phèdre apparaît dans plusieurs dialogues platoniciens, donnant son nom à l'un d'entre eux, et le portrait du personnage qui se dessine est sans ambiguïté. Il s'agit d'un érudit, consciencieux et appliqué, faisant étalage de son vaste savoir, rapportant toujours à la lettre ce qu'il a lu et appris, incapable, en un mot, d'innover. Dans le cas présent, il ne peut ici encore que retranscrire un récit issu d'une œuvre littéraire antérieure faisant autorité, malheureusement perdue pour nous. Mais de laquelle peut-il s'agir ? David Sansone a

⁶ L. Brisson, *Le Sexe incertain*, Paris, Les Belles Lettres, 1997, p. 147 avec la note 25.

proposé une hypothèse à ce sujet⁷. Prenant acte du fait que les deux autres exemples cités par Phèdre proviennent du répertoire tragique (*Alceste* d'Euripide et, dans le cas d'Achille, vraisemblablement les *Myrmidons* d'Eschyle), D. Sansone suggère que l'échec d'Orphée ait pu être mis en scène dans une pièce perdue d'Aristias (première moitié du V^e siècle), dont seuls demeurent le titre, *Orphée*, et un très maigre fragment évoquant la palestre et le champ de course. À l'appui de cette hypothèse, selon lui, la présence du motif du *phasma*, « fantôme », constitue un indice important : il s'agit d'un mot typique du vocabulaire tragique (24 occurrences), alors qu'il est totalement absent des comédies, mais aussi des discours des orateurs. Parmi les occurrences du mot dans la tragédie, l'une doit bien évidemment retenir l'attention : dans *Alceste* d'Euripide, comme on l'a vu précédemment, Admète retrouvant son épouse, ramenée de la mort par Héraclès, redoute qu'il ne s'agisse d'un *phasma* (*Alceste*, 1127). Il serait tentant de voir dans cette remarque une allusion à la version du mythe peut-être retenue par Aristias, mais en l'état toute datation relative ne peut être envisagée. Cela n'empêche pas pour autant d'envisager l'existence de cette version dans un autre texte ou au sein d'une tradition orale bien établie et connue. Le motif du fantôme trompeur, bien attesté sur la scène tragique (Darius, Clytemnestre, Polydore...), a une grande ancienneté, puisqu'on le rencontre dans la *Nekuia* de l'*Odyssée*, chant XI. Ulysse, voyant apparaître à lui les âmes du royaume d'Hadès, ne peut saisir dans ses bras sa mère Anticlée qui, semblable à « une ombre ou un songe envolé », lui échappe sans cesse. Il se demande s'il ne s'agit pas d'un *eidolon*, une image illusoire, un fantôme, créé par Perséphone pour accroître ses malheurs (vers 204-214). Anticlée lui répond alors (vers 216-222) :

Hélas ! mon fils, le plus infortuné des êtres !... Non ! la fille de Zeus, Perséphone, n'a pas voulu te décevoir ! Mais, pour tous, quand la mort nous prend, voici la loi : les nerfs ne tiennent plus la chair ni les os ; tout cède à l'énergie de la brûlante flamme ; dès que l'âme a quitté les ossements blanchis, l'ombre prend sa volée comme un songe (traduction V. Bérard, CUF).

On comprend ainsi que les dieux, dans la version rapportée par Platon, n'ont rendu à Orphée qu'un être mort, semblable à ceux qui peuplent le royaume d'Hadès, désormais incapable de mener sur terre une existence d'être vivant et animé, semblable à « une ombre ou un songe envolé », simulacre ombreux de l'être humain. Pour reprendre l'expression d'E. Rohde, l'âme humaine après la mort n'est que « l'image de l'homme dans un miroir »⁸. Sans être anéantie, elle ne constitue plus qu'un pâle et ténu reflet de l'âme qui animait l'être vivant, et sa « survie » dans l'au-delà s'apparente plutôt à une persistance inconsistante. Il s'agit là de la conception la plus ancienne, attestée dans les poèmes homériques, encore dominante à l'époque classique, aux V^e et IV^e siècles avant notre ère. Cette représentation établie est en totale contradiction avec les croyances orphiques qui rejettent la vision d'une âme défunte réduite à une ombre vaporeuse, enfermée chez Hadès, et qui imposent comme autant de certitudes son immortalité et le cycle des réincarnations qu'elle est amenée à connaître. On l'a vu, la résurrection d'Alceste constitue, dans la tragédie d'Euripide, un horizon d'attente obligé, rendu possible grâce à une initiation de type orphique, permettant le dépassement des frontières entre vie et mort, humanité et divinité. Mais, dans le cas du mythe d'Orphée, victime des dieux des Enfers, cet espoir est proprement inenvisageable au miroir des croyances orthodoxes de la cité grecque. Orphée n'obtient qu'un *phasma* de son épouse, l'âme d'une morte telle qu'en elle-même, mais en aucun cas l'être vivant d'autrefois, tant aimé. On voit par là que cette version du mythe d'Orphée peut aussi se lire et s'interpréter comme une contestation sans appel des croyances orphiques, dont on peut trouver trace, du reste, dans le corpus platonicien, au livre II de la *République*⁹. La prise en compte de cet arrière-plan vient rappeler les liens étroits qui unissent, en interaction, mythes et sacré, mythes et croyances religieuses.

⁷ D. Sansone, « Orpheus and Eurydice in the fifth Century », *Classical et Mediaevalia*, XXXVI, 1985, p. 53-64.

⁸ E. Rohde, *Le culte de l'âme chez les Grecs et leur croyance en l'immortalité*, Paris, Payot, 1953, p. 9 (réédition de la traduction française (1928) de *Psyche. Seelencult und Unterblichkeitsglaube der Griechen*, Tübingen, 1907).

⁹ Platon, *République*, 364e-365a. Voir également, pour une critique des croyances et dévots orphiques, Euripide, *Hippolyte*, 954, et Théophraste, *Caractères*, XVI, 11.

Ce cruel subterfuge des dieux est encore attesté par Pausanias, auteur au II^e siècle de notre ère d'une *Périégèse* rassemblant les traditions les plus anciennes de la Grèce, région par région. Au livre IX, consacré à la Béotie, Pausanias consacre un long développement aux différentes versions de la mort d'Orphée, foudroyé par Zeus ou déchiré par les Ménades thraces. L'auteur mentionne alors une variante peu attestée faisant état de son suicide après son échec. Le passage comporte une difficulté de langue et il faut citer la traduction donnée par J. Heurgon¹⁰.

D'autres ont prétendu que sa femme était morte la première, il se rendit pour elle à l'Averne de Thesprôtie, car il y a là un antique Oracle des Morts : et il croyait que l'âme d'Eurydice le suivait (*nomizonta de hoi hepesthai tès Eurudikès tèn psuchèn*), mais au moment où il tourna la tête, il fut déçu dans son attente (*kai hamartonta hōs epestraphè*), et se tua de chagrin (*autocheira auton hupo lupès hautou genesthai*).

Par un habile recours au jeu des temps verbaux (opposition du présent de durée et de l'aoriste ponctuel), Pausanias suggère, comme le note J. Heurgon, qu'« Orphée croyait qu'Eurydice le suivait et s'est trouvé brusquement déçu au moment où il a tourné la tête ». En d'autres termes, il avait échoué dès le début de sa tentative et ce n'est pas le fait de se retourner qui a causé son échec. Son regard en arrière lui a révélé que l'âme d'Eurydice ne le suivait pas, au sens propre (les dieux ne l'avaient pas libérée), ou que seul son fantôme, *phasma*, le suivait, selon la version rapportée par Platon. Le suicide d'Orphée constitue sans doute une tradition bien établie, car Pausanias a pour habitude de se référer à des sources anciennes, souvent d'époques archaïque et classique, alors qu'il cite très peu les poètes alexandrins ou les auteurs plus tardifs. Ce suicide constituait-il le dénouement de la tragédie d'Aristias ? était-il attesté dans une tradition orale ? J. Heurgon suggère que l'épisode pourrait avoir été introduit dans un poème perdu de Pindare (*Fragments*, éd. Puech, *Adèla*, 22, p. 210)¹¹. De ce poème, il ne reste qu'un fragment qui s'arrête précisément au moment où Orphée est mentionné, après l'évocation des destins malheureux de Linos, Hyménaios et Ialémos, trois fils d'Apollon qui passait souvent pour être aussi le père d'Orphée, trois personnages associés à différentes formes de la poésie lyrique en honneur chez les Grecs, le *linos*, l'hyménée et l'*ialémos*. L'évocation des malheurs d'Orphée pouvait permettre d'illustrer une autre forme de chant, peut-être les hymnes, sous forme de litanies et de prières. L'hypothèse, séduisante et permettant de justifier l'ancienneté de la tradition du suicide d'Orphée, demeure néanmoins indémontrable en l'état de nos connaissances.

Si l'on admet, ce qui est très vraisemblable, que Pausanias se réfère à une source ancienne, il apparaît donc que le motif du regard porté par Orphée sur son épouse, avant d'avoir quitté les Enfers, revêt une signification totalement différente de celle que lui donne Virgile, qui le présente comme une faute due à l'impatience et à l'amour passionné. Par ce regard, Orphée s'aperçoit qu'il a été trompé par les dieux, qu'il est victime et non coupable, et que son échec résulte uniquement de la volonté des dieux.

¹⁰ J. Heurgon, art. cit., p. 44, note 1.

¹¹ J. Heurgon, art. cit., p. 46-49.

2.2. Orphée fautif

Le motif du regard fautif n'apparaît donc pas dans les textes avant Virgile. Il serait très imprudent et hasardeux de penser que Virgile l'a introduit et imaginé de lui-même, car il peut l'avoir emprunté à un poème d'époque hellénistique¹². Virgile, en tout cas, par ce regard fautif, modifie de façon décisive le mythe : Orphée se condamne de lui-même à l'échec en désobéissant aux ordres donnés par les dieux, cédant à la force impérieuse de l'amour et du désir. C'est cette représentation qui s'imposera désormais de façon pratiquement constante, si l'on excepte quelques réapparitions fugitives de la victoire d'Orphée sur la mort (Manilius, *Astronomica*, V, 326 sq., Stace, *Thébaïde*, VIII, 59 et Hygin, *Fables*, 251). Deux textes doivent retenir l'attention, car ils permettent de préciser et d'enrichir l'interprétation du regard fautif d'Orphée.

Conon, *Narrations*, FGrH 26 F 45 (Photios, *Bibliothèque*, III, ch. 186)

Auteur d'un recueil de récits dédié à Archélaos, roi de Cappadoce de 36 avant notre ère à 17 de notre ère, c'est-à-dire assez peu de temps après la composition des *Géorgiques* par Virgile, Conon consacre un chapitre à Orphée :

S'est imposée l'opinion (*doxa*) selon laquelle il descendit chez Hadès pour l'amour de sa femme Eurydice (*erôti tès gunaikos Eurudikès*) et qu'après avoir ensorcelé (*goèteusas*) Pluton et Coré par ses chants (*ôidais*), il obtint que sa femme lui soit donnée, mais ne profita pas de la faveur de la voir revivre (*ou gar onasthai tès charitos anabiôskomenès*), car il avait oublié les prescriptions (*entolôn*) à son sujet (traduction personnelle).

Certes Conon ne fait pas explicitement mention du regard porté par Orphée, mais le rappel de l'oubli des « prescriptions » ne laisse aucun doute à ce sujet. Au sein du corpus de textes grecs conservés, ce texte est, en revanche, le plus explicite qui soit sur le statut auquel est condamné Eurydice, qui demeure pour l'éternité une âme « morte » des Enfers, simulacre de l'âme « vivante » terrestre : en témoigne l'usage du verbe *anabiôskomai*, « revivre », exprimant au mieux l'espoir d'Orphée de retrouver son épouse « ressuscitée » et exprimant clairement ce qui n'était qu'implicitement suggéré par Platon et Pausanias. De ce texte, on retiendra enfin le recours à une nouvelle image, s'agissant du pouvoir des chants d'Orphée, celle de l'ensorcellement, de l'envoûtement. Le verbe *goèteuô*, « ensorceler », bien attesté, se caractérise par une connotation très souvent péjorative et critique. De toute évidence, comme dans le cas du passage du *Banquet* de Platon, il s'agit de déprécier le pouvoir poétique d'Orphée, qui s'apparente à une tromperie fautive et illusoire, fondée sur l'emprise et la manipulation. Il est très vraisemblable, à nouveau, que ce jugement critique et négatif s'étende aussi aux croyances orphiques et à leurs représentants, souvent décriés comme étant des charlatans et des imposteurs.

[Virgile ?] *Culex*, 286-294

L'attribution de ce poème pose, depuis longtemps, de réelles difficultés, alors qu'elle était parfaitement admise durant l'Antiquité : faut-il y voir une pièce mineure, composée par le jeune Virgile, entre seize et vingt-et-un ans, ou l'œuvre d'un imitateur ? La question, fort débattue, ne saurait être tranchée ici. Il faut, en revanche, porter attention au caractère particulier de ce poème, qui s'apparente à un jeu littéraire, inspiré d'un genre en vogue parmi les poètes alexandrins, l'*epyllion*,

¹² C'est l'hypothèse soutenue notamment par C. M. Bowra, « Orpheus and Eurydice », *Classical Quarterly*, 11, 1952, [p. 113-126], p. 125.

sorte de petite épopée plaisante et parodique, genre repris et très apprécié par les « poètes nouveaux » (*poetae noui*) du temps de Virgile. Le héros du poème est un moustique (*culex*) qui pique un berger pour le préserver d'une morsure de serpent, mais qui est à son tour tué par le berger. Descendu aux Enfers, le moustique reproche à son meurtrier son ingratitude et exige de lui un tombeau. Cette catabase est, bien sûr, l'occasion d'évoquer différentes figures du peuple des morts, parmi lesquelles Eurydice dont est rappelé le triste destin :

Et cette même lyre a pu te vaincre, épouse de Pluton, elle a pu même redonner Eurydice pour être reconduite (*Eurydicemque ultro ducendam reddere*), mais il n'était pas permis à la déesse de la mort de se faire prier pour la vie (*Non fas, / non erat in uitam diuae exorabile mortis*). Mais elle, qui connaissait l'excessive sévérité des mânes, mettait ses pas dans le chemin prescrit et elle ne détournait pas les yeux ni ne gâta en parlant le présent de la déesse. Mais toi tu fus cruel, toi tu fus plus cruel, Orphée, en recherchant ses chers baisers tu as brisé les ordres des dieux (*oscula cara petens rupisti iussa deorum*). L'amour mérite le pardon, si le Tartare savait pardonner (traduction J. Dion, Bibliothèque de la Pléiade).

Ce passage préserve une tradition particulièrement importante, omise et occultée par Virgile, pouvant éventuellement provenir d'un poème alexandrin ayant servi de source d'inspiration à l'auteur du *Culex* : les prescriptions formulées par Perséphone ne s'adressaient pas uniquement à Orphée, mais aussi à Eurydice. Parmi ces prescriptions figurait l'interdiction du regard porté en arrière, mais il ne s'agissait pas d'un regard mutuel, échangé entre le couple. Ce qui était interdit à Orphée comme à Eurydice était de se retourner vers l'intérieur des Enfers, pour y porter un regard sacrilège. À cet interdit s'ajoutait celui de parler, qui fut respecté par Eurydice, règle de silence également omise par Virgile. Il est certain que ces deux interdits ont une valeur sacrée et qu'ils renvoient à des croyances et des règles d'ordre religieux très anciennes. On sait, par exemple, qu'il ne fallait pas se retourner après une libation offerte aux Euménides (Sophocle, *Œdipe à Colone*, 490). Les poètes alexandrins ont gardé le souvenir de cet interdit, en l'associant bien souvent aux pratiques magiques. Dans les *Argonautiques* d'Apollonios de Rhodes (III, 1038-1039), Médée indique à Jason comment apaiser Hécate par des charmes et lui ordonne de se détourner ensuite du bûcher, sous peine de voir tous ses efforts perdus. De même, dans l'une des *Idylles* de Théocrite (XXIV, 95-96), une servante doit brûler deux dragons, recueillir leurs cendres, puis les répandre au-dessus d'une rivière, sans se retourner ni regarder derrière elle. Du reste, de telles prescriptions n'étaient pas ignorées de Virgile lui-même, comme en témoigne un passage des *Bucoliques*, VIII, 101. La loi du mutisme, quant à elle, est bien connue. Elle prédomine lors du rituel sacrificiel, au moment de la mise à mort de la victime, lorsque doit régner l'*euphémia*. On en trouve un exemple particulièrement éclairant dans l'*Alceste* d'Euripide, 1144 sq., quand Admète retrouve son épouse revenue de la mort, dont il ne pourra entendre la voix trois jours durant.

Le témoignage du *Culex* s'avère donc décisif, car il éclaire d'un jour nouveau l'interdit imposé à Orphée qui, en aucun cas, ne doit se retourner vers les Enfers avant d'en avoir franchi le seuil. L'interdit s'apparente à un tabou sacré et il s'agit là, très certainement, du sens le plus ancien qui lui était attaché. Ce témoignage permet donc de s'aviser du travail de réécriture opéré par Virgile qui réinterprète ce regard fautif d'Orphée, en le présentant comme la conséquence d'une amoureuse impatience et de l'emprise d'une passion humaine. L'élément constitutif du mythe est certes préservé, mais sa signification est radicalement transformée afin de permettre de l'intégrer au sein d'un récit célébrant exclusivement l'amour. La dimension mystique et sacrée de l'entreprise d'Orphée disparaît ainsi. Il faut reconnaître à l'auteur latin de ce poème souvent décrié et mésestimé le mérite d'avoir préservé cette vérité du mythe qui, sans son témoignage, serait sans doute irrémédiablement perdue.

CONCLUSION

Hypothèses sur la genèse et la transformation d'un mythe

Il n'est jamais simple de tenter de reconstituer la genèse et la formation d'un mythe, mais, dans le cas présent, l'entreprise semble plus ardue que jamais. Le propos sera donc volontairement prudent et mesuré.

On peut considérer comme certaine l'existence à date ancienne de traditions orales et de récits faisant état d'une catabase mystique et sacrée, durant laquelle l'Orphée « primitif », *agamos*, découvrait les secrets de l'au-delà, devenait vainqueur de la mort et pouvait même ramener à la vie des mystes ou des dévot. À cette catabase originelle est venu se superposer un récit de délivrance de l'être aimé, peut-être sous l'influence de mythes comme ceux d'Admète et Alceste, ou de Protésilas et Laodamie : Orphée, « humanisé » en quelque sorte, entreprenait alors de ramener à la vie son épouse. Le mythe de Dionysos délivrant sa mère Sémélé, mais aussi l'*anodos* de Coré-Perséphone ont également pu influencer sur l'évolution du mythe, en particulier dans un contexte éleusinien lorsque, à la fin du VI^e siècle, Orphée et les croyances qui lui étaient attachées prenaient une grande importance dans les cultes à mystères. L'interdit de se retourner et de jeter un regard sacrilège sur les Enfers dut alors conserver son sens sacré et religieux, tabou à ne pas transgresser que l'on pourrait rapprocher de celui que Coré-Perséphone enfreint bien involontairement, au moment où elle semble délivrée, en mangeant une nourriture issue des Enfers, un grain de grenade, fruit par ailleurs défendu à Éleusis. Mais ce regard porté en arrière s'est enrichi d'une nouvelle signification, éventuellement au sein d'une œuvre poétique, devenant preuve d'une impatience amoureuse irrépressible, entraînant l'erreur fatale d'Orphée.

Cette version pessimiste s'est imposée dès le V^e siècle, sans doute sous l'influence d'adversaires déclarés de l'orphisme : des rivalités de pouvoir liées au sanctuaire d'Éleusis et aux cultes mystérieux sont possibles, tout comme l'expression d'une farouche hostilité qui transparaît notamment dans plusieurs témoignages littéraires d'époque classique.

Le *Banquet* de Platon témoigne d'une interprétation importante du mythe : les dieux refusent d'emblée de satisfaire la demande d'Orphée et le trompent en ne lui remettant qu'un *phasma* de son épouse, version qui pourrait avoir été mise en scène par Aristias. Le regard d'Orphée change, à nouveau, de signification : le personnage se rend compte de sa méprise et de l'échec de son entreprise alors qu'il est trop tard et que tout est accompli. Ce faisant, le mythe s'enrichit d'une dimension proprement tragique.

À travers cette lecture du mythe se posent différents problèmes liés à la résurrection d'un être mort, au devenir et à la survie de l'âme après la mort, à la possibilité de retrouver une nouvelle forme d'existence conciliant mort et vie... Il s'agit là de questionnements qui constituent autant de piliers des croyances orphiques, mais qui sont proprement inacceptables au regard des croyances orthodoxes de la religion grecque dominante. Cette opposition pourrait permettre de comprendre le rejet du mythe orphique et s'illustrerait ainsi sous la forme de l'antagonisme de deux versions irréconciliables.

Ces deux versions antithétiques du mythe, victoire ou défaite d'Orphée, ont très certainement coexisté, car elles répondaient à des attentes différentes et, pour tout dire, à des intérêts divergents. À l'époque hellénistique, deux témoignages conservés prouvent l'importance de la version « triomphante » au sein de la poésie alexandrine et bucolique. L'évocation de la victoire d'Orphée permettait de célébrer au mieux les pouvoirs conjugués de la musique et du chant poétique, ainsi que la toute puissance du sentiment amoureux, thèmes de prédilection des poètes hellénistiques. Mais ces derniers devaient tout autant garder souvenir de l'autre version, et en particulier des prescriptions et interdits sacrés, autres motifs qu'ils appréciaient. L'auteur du *Culex* pourrait avoir puisé à une source aujourd'hui perdue.

Avec le récit des *Géorgiques*, le mythe connaît enfin une ultime réécriture, décisive et déterminante. Héritier de cette riche tradition, Virgile fait œuvre de fusion et d'uniformisation. Les deux versions sont conciliées et tous les éléments structurants du mythe se voient rassemblés autour d'un seul thème majeur : l'amour porté à Eurydice. Orphée est vainqueur, en ce sens qu'il parvient à persuader Perséphone par ses chants. Mais il est vaincu, parce qu'il enfreint l'interdit, le *respectus*, regard porté en arrière, motif réinterprété et trouvant alors une pleine et entière signification, en tant que conclusion fatale de la catabase. Le mythe, figé en cette ultime version, acquiert la cohésion et l'unité qui lui faisaient tant défaut dans les textes grecs antérieurs. Mais, à ce compte, il perd sans doute beaucoup de sa complexité et de sa richesse déconcertantes.