

Catherine AGUILLON

<http://aguillon.info/contact/>

Année 2006-2007

VIRGILE *Géorgiques* (IV, 485-502- numérotés ici de 1 à 22 inclus) : « Eurydice perdue à jamais pour Orphée, mais pas pour Charon ».

Commentaire

Célébré dès son vivant comme étant le plus grand poète de l'Antiquité latine, Virgile compose entre 39 et 29 avant J.C., à la probable demande de son ami Mécène, conseiller de l'empereur Auguste qui prônait le retour à la terre, les *Géorgiques*, dont le titre, dérivé du grec « georgos », le paysan, indique le thème principal : l'éloge du travail agricole. L'œuvre, qui contient quatre chants, est inspirée d'un modèle grec, Hésiode, auteur d'une œuvre poétique *Les Travaux et les Jours*.

Le Chant IV des *Géorgiques* est consacré à l'apiculture. Le texte que nous étudions comprend les vers 485 à 502 (numérotés ici de 1 à 22), des hexamètres dactyliques, les vers de l'épopée. En effet, le projet de Virgile, même s'il possède des sources sérieuses au plan technique, concerne davantage les relations complexes de l'Homme avec la Nature.

Aristée, un apiculteur, a perdu toutes ses abeilles, mortes d'un mal mystérieux. Il va consulter le devin Protée qui connaît le passé, le présent et l'avenir. Celui-ci lui raconte alors l'histoire malheureuse d'Orphée et d'Eurydice.

Nous ferons de ce texte une lecture analytique en deux axes.

1. La seconde mort d'Eurydice

a- Les circonstances

Le jour même de ses noces avec Orphée, la nymphe Eurydice est mordue par un serpent et meurt. Orphée, prince des poètes et inventeur de la lyre, descend aux Enfers, pleure (*fletu*, v. 21), chante (*voce*, v. 21), joue de son instrument pour émouvoir les dieux infernaux (*Manes*, v. 5 et 21, *Orcus*, v. 18, *numina*, v. 21) et leur redemander sa femme. Proserpine, épouse de Pluton, accepte, mais fixe une condition à ce retour (*namque hanc dederat Proserpina legem* – Proserpine, en effet, avait imposé cette règle, v. 4) : Orphée ne doit pas regarder Eurydice avant qu'ils ne soient tous deux parvenus sur terre à l'air libre !

Dans le schéma narratif de ce texte, trois vers décrivent la situation initiale (vers 1 à 3 inclus) ; le couple remonte vers la surface (*superas ad auras* – au monde des vivants, v. 2), la jeune

femme suivant son mari (*pone sequens*, v. 3). L'action prend du temps : les verbes sont à l'imparfait duratif (*veniebat*) ou au plus-que-parfait (*evaserat, dederat*). On note le champ lexical de la marche : *pedem referens, veniebat, sequens* ; cette lente remontée est soulignée au vers 2 par l'emploi de cinq dactyles, produisant un effet de progression régulière. Cependant, l'atmosphère est angoissante.

L'élément perturbateur survient au vers 4, suivi de plusieurs péripéties (vers 5 à 9 inclus, puis vers 15 à 19 inclus), du dénouement et de la situation finale, qui laissent Orphée dans le désarroi (v. 20-21) et Eurydice définitivement perdue pour lui (v. 22).

b- Ses dernières paroles

Les paroles d'Eurydice (v. 10 à 14 inclus) introduisent une pause dans la narration des événements et en font un commentaire. Le temps des verbes est le présent d'énonciation (*vocant, conditque, vale, feror*), montrant que la situation est en train de se dérouler. Ce discours est particulièrement émouvant.

Son caractère pathétique est déjà perceptible dans le premier reproche de l'héroïne, qui apostrophe son époux : « *Quis et me miseram et te perdidit, Orpheu, quis tantus furor ?* – Quelle folie si grande nous a perdus, toi, Orphée, et moi, malheureuse ? Or la scansion de ce vers opère deux élisions, l'une du *e* de *me* et l'autre du *am* de *miseram*, termes désignant Eurydice, qui semble donc disparaître tout en parlant !

Pathétique aussi est sa souffrance physique ; elle s'évanouit : *conditque natantia lumina somnus* – et le sommeil envahit mes yeux défaillants (v. 12), elle n'a plus de forces : *invalidasque tibi tendens, heu ! non tua, palmas* – et je tends vers toi mes mains impuissantes, moi qui ne suis plus tienne, hélas ! (v. 14) et ne peut plus rien faire : *feror* (je suis emportée, v. 13) au passif, traduit sa faiblesse.

Le registre est également tragique. On note la présence de la fatalité : *En iterum crudelia retro fata vocant* – Voici que, pour la deuxième fois, les destins cruels m'appellent en arrière (v. 11-12) et de la mort, sous la métaphore de la nuit : *ingenti circumdata nocte* – la vaste nuit qui m'entoure (v. 13). D'ailleurs chez Homère, les morts se plaignent de ne plus voir le soleil.

Ces dernières paroles prennent enfin une tonalité élégiaque : il s'agit bien d'une plainte amoureuse. Eurydice termine en disant à Orphée qu'elle n'est plus à lui : l'expression *non tua* – moi qui ne suis plus tienne, constitue exactement le dactyle cinquième du vers 14. Elle est donc essentielle pour comprendre que la jeune femme n'en veut pas à son mari de son attitude, mais souffre qu'ils soient désormais séparés à jamais (*Jamque vale* – Et maintenant adieu !).

2. Le destin d'Orphée

a- La faute

À l'instant suprême, Orphée a commis l'irréparable : *restitit* – il s'arrêta (v. 6). Ce verbe est mis en valeur par sa place en rejet et son temps (au parfait) décrit une action brève.

Le narrateur donne à cette faute deux raisons qui peuvent passer pour des excuses.

La première est *cum subita incautum dementia cepit amantem* – quand une folie subite saisit l'amant imprudent (v. 4). Les notions d'imprudence (*incautum*) et de folie (*dementia*) sont accentuées par la coupe penthémimère qui se situe entre les deux mots. De plus, Eurydice emploie le terme *furor* (v. 11), qui signifie également « folie » avec une connotation de violence que n'a pas *dementia* (littéralement de-mens = être hors de son esprit).

La deuxième raison : *immemor victusque animi respexit* – oublieux et l'esprit vaincu, il se retourna pour regarder (v. 7) accable davantage Orphée de culpabilité. En effet, s'il peut avoir été pris par une folie extérieure à lui, il est, en revanche, responsable personnellement de son attitude d'« oubli » : *immemor* est placé en tête de vers, en rejet, ce qui montre son importance.

Cependant le narrateur prend une part subjective à la narration : on le voit d'ailleurs à l'interjection *heu !* et au vers 5, exprimant sa sympathie pour la « démence » provisoire du héros : *ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes* – pardonnable sans aucun doute, si les Mânes savaient pardonner. Il semble donc atténuer la « faute » d'Orphée, qui n'est coupable que d'aimer trop et qui a perdu sa peine (*effusus labor*, v. 8).

b- Ses conséquences

Elles sont nombreuses et impressionnantes.

Le moment où Orphée, en se retournant pour regarder Eurydice, rompt le pacte avec le dieu des Enfers (*immitis rupta tyranni foedera*, v. 8-9) est dramatisé par le tonnerre : *terque fragor stagnis auditus Avernis* – et trois fois le fracas retentit sur le lac Avernus (v. 9). Le nombre magique (*ter* = 3), l'emploi du nom *fragor*, véritable onomatopée indiquant le bruit, l'allitération en R (*foedera, terque, fragor, Avernis*), l'omission de l'auxiliaire de la forme verbale *auditus (est)*, tout cela intensifie l'événement et lui donne un caractère surnaturel.

Le couple étant disjoint, Eurydice, après son discours d'adieu, disparaît : *ceu fumus in auras commixtus tenuis, fugit diversa* – comme une fumée mêlée aux brises légères, elle s'enfuit de l'autre côté (v. 15-16). La légèreté aérienne de la jeune femme morte rappelle les images employées ailleurs par Virgile, qui compare les morts à des feuilles mortes ou à des oiseaux migrateurs, volant tous au vent et se fondant dans la nature. Le seul rappel morbide de la mort paraît sous l'expression *jam frigida* – déjà froide (v. 22) qui qualifie Eurydice dans son voyage final.

La présence de Charon est nécessaire : c'est le passeur du boueux fleuve infernal (*Stygia cymba* – sur la barque du Styx, v. 22) désigné par la périphrase *portitor Orci* – portier d'Orcus (v. 18) car il joue un double rôle : conducteur des âmes et gardien de l'entrée du royaume souterrain. Insensible à la détresse du couple, il empêche Orphée de descendre aux Enfers chercher Eurydice comme il l'a déjà fait : *amplius objectam passus transire paludem* – (il) ne lui permit pas à nouveau de traverser le marécage qui lui faisait obstacle (v. 19).

Les réactions d'Orphée traduisent son impuissance (*illum prensantem nequicquam umbras et multa volentem dicere* – étreignant en vain les ombres et voulant dire beaucoup de choses, v. 17-18). Ce qui caractérise le jeune poète et musicien, c'est la parole (*dicere*) dont il usait habituellement avec un grand art – maintenant sans effet. D'où son désespoir, marqué ici par les propositions délibératives ou questions rhétoriques, qui relèvent du style indirect libre : *Quid faceret ? Quo se, rapta bis conjuge, ferret ? Quo fletu Manes, quae numina voce moveret ?* – Que pouvait-il faire ? Où pouvait-il se rendre, son épouse lui ayant été ravie deux fois ? Par quelles larmes émouvoir les Mânes, par quel chant émouvoir les puissances divines ? (v. 20-21)

Les pronoms interrogatifs *quid*, *quo* en anaphore, et *quae* insistent sur son désarroi, tandis que la place au dactyle cinquième des termes *conjuge* (épouse) et *voce* (voix, chant) expliquent le sujet de sa douleur et l'inutilité des moyens qu'il avait mis en œuvre une première fois avec succès (cf. début de ce commentaire).

Ce récit peut apparaître comme une mise en abyme du destin de Virgile, le poète qui chante les poètes et, en premier lieu, leur modèle légendaire, Orphée. Celui-ci puni cruellement d'avoir transgressé le pacte avec les dieux des Enfers, c'est toute la Nature qui s'associe à son chagrin, car Proserpine, fille de Cérès, est aussi une déesse de la végétation.

Voilà pourquoi les abeilles d'Aristée sont mortes, elles aussi.

L'histoire d'Orphée et d'Eurydice ainsi que la descente aux Enfers ont inspiré un très grand nombre d'artistes, écrivains, peintres, musiciens, cinéastes. On peut mentionner Ovide (*Les Métamorphoses*), Racine (Phèdre déclare : "On ne voit pas deux fois le rivage des morts" et aussi "Et l'avare Achéron ne lâche point sa proie"), Gérard de Nerval (*El Desdichado* : "Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron"), Guillaume Apollinaire dans *Alcools* ("Une épouse me suit, c'est mon ombre fatale"), Jean Cocteau (*Orphée*, pièce de théâtre, "*Madame Eurydice Reviendra Des Enfers*" – acronyme malicieux pour dire MERDE !), les peintres Bruegel le Jeune, Tintoret, Rubens, Poussin, Delacroix, Gustave Moreau, Odilon Redon, Camille Corot, les musiciens Monteverdi, Gluck, Offenbach (air fameux : "J'ai perdu mon Eurydice, rien n'égale mon malheur") etc., sans oublier les films de Cocteau (*Orphée*, avec Jean Marais et Cocteau lui-même) et de Marcel Camus, faisant jouer des acteurs noirs (*Orfeu Negro*).

C'est une histoire symbolique qui a accédé au rang de mythe universel, et Virgile l'a interprétée avec sa vision personnelle de l'Amour et de la Poésie.