



Arnold Böcklin : L'Île des Morts (détail).

Waldemar Kamer

Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan
(L'Éternel féminin nous conduit jusqu'aux cimes)¹

Les écrits orphiques nous disent qu'au commencement de tout, il y avait Nyx, la Nuit. Cette déesse, courtisée par le Vent, déposa un œuf d'argent dans le berceau de l'obscurité. L'Amour en naquit, qui mit en branle le cosmos. Pour Platon également, l'Amour est l'origine et le déclencheur de l'histoire de l'humanité — les humains originels à quatre pattes ont été divisés comme des mottes de glaise. Depuis lors, ils cherchent leur autre moitié. Et cette quête, ce désir de totalité, est pour lui l'impulsion de base de l'amour. Orphée aussi est un chercheur. Il a pris part à l'expédition des Argonautes au pays des Scythes, a voyagé également en Égypte où il a été initié aux rites mortuaires ésotériques. À son retour en Thrace, il a amalgamé les différents enseignements rencontrés lors de son pèlerinage — première tentative de conciliation pacifique de cultures d'origines différentes. La première religion syncrétique était née.

Aucun mythe grec n'est aussi mystérieux et aussi lourd de symboles que le mythe orphique et pourtant il faut d'abord le décomposer pour comprendre pourquoi on fait toujours et sans cesse appel à lui. Pour les Grecs, Orphée représentait l'union de l'apollinien et du dyonisiaque. Il passait pour être le pivot de la conception pythagoricienne du monde. Les Romains s'étaient identifiés à lui lors de la colonisation de l'Afrique. Les premières peintures représentant la crucifixion dans les catacombes à Rome ne montraient pas le Christ cloué sur la croix (sa représentation était alors prohibée) mais Orphée — car dans toutes les traditions, il passe pour être le porteur de flambeau, il apporte la « lumière ». Cependant, ce message religieux s'est perdu au cours des siècles, si bien que le « Sir Orfeo » au début du moyen âge tomba dans la déchéance jusqu'à devenir l'emblème du troubadour qui fait le bonheur des gentes dames.

Il faudra attendre les humanistes de la Renaissance et leurs nouvelles traductions des *Métamorphoses* d'Ovide moralisé pour que le personnage nous devienne plus proche — Orphée n'est plus ce berger mélancolique qui vit là-bas, au loin, il est devenu l'image idéale du prince — en quelque sorte l'image d'un homme exemplaire, comme ce prince guerrier de Florence qui se faisait représenter en musicien par Bronzino.

L'*Orfeo* de Monteverdi s'achève avec le « triomphe de la musique », l'*Orphée et Eurydice* de Gluck s'achève au contraire avec le « triomphe de l'amour », car l'Amour réunit les deux amants — différence ô combien fondamentale ! Ce n'est plus seulement l'amour qui en est l'argument central, mais également les difficultés du parcours amoureux. Gluck et Calzabigi ont même imaginé quelques obstacles supplémentaires, telle cette loi du silence qui n'apparaît pas dans la

mythologie (et mettra vingt ans plus tard Pamina au désespoir). Ils ont métamorphosé le ci-devant malheureux en un homme, un humain. De la pure nymphe Eurydice, ils ont fait une femme qui allait très vite prétendre à son propre mythe.

L'opéra s'ouvre sur une scène de deuil. Orphée ne sait plus que faire. Il est perdu, comme à nous tous il peut nous arriver de nous perdre « à mi-course de notre vie, je parvins à un bois sombre car le droit chemin que j'avais suivi jusque-là avait soudain disparu. » Pareil à Dante, qui ouvre par ces mots son long périple aux enfers, nous atteignons tous ce point où « le chemin rectiligne » s'arrête et il nous faut entreprendre « un voyage intérieur ». Ce n'est qu'après avoir ressenti la formidable douleur lors de la mort d'Eurydice qu'Orphée plonge un regard à l'intérieur de lui-même et prend conscience du peu de cas qu'il a fait d'elle en tant que femme (sa virginité inviolée en est la transposition mythologique). C'est le



A. Brucioli : Portrait de Cosimo I de Medici en Orphée charmant le chien Cerbère avec sa lyre.

début de la prise de conscience — de même que Dante s'évanouit aux moments cruciaux de *La Divine Comédie*, qu'Ulysse ne cesse d'échouer au sens propre du terme, Orphée devra être ébranlé dans sa conscience de soi rayonnante et solaire afin de pouvoir s'avancer vers sa composante lunaire. Il s'effondre donc et maudit les dieux.

À ce moment même du plus profond désespoir, voilà qu'apparaît un personnage qui n'existe pas dans la mythologie — l'Amour. Son rôle a été souvent réduit à celui d'un archer ailé. Mais qui est l'Amour, cet « être entre deux mondes » ? — un mélange de messager de l'amour, de conférencier et de convoyeur d'âmes. Il

tire les ficelles derrière la scène, il est le catalyseur de l'amour. Pareil à Hermès qui conduit les âmes, il initie Orphée à la poursuite de son périple et lui remet la lyre qui le protégera des monstres infernaux. C'est pour nous la scène-pivot de l'opéra — l'amour concède puissance et habileté à l'homme pour son voyage au centre de l'âme. L'Amour sera désormais l'accompagnateur d'Orphée, fils du dieu du Soleil, pour descendre vers l'obscurité et traverser l'eau — élément symbole de l'âme et des sentiments.

Sur l'autre rive l'attendent les sombres Furies, car les obstacles font partie du cheminement vers la connaissance. Dante doit triompher d'une panthère, d'un lion et d'une louve affamée — symboles de lascivité, d'orgueil et d'avarice. Ces écueils sont de l'ordre de la morale chrétienne. En revanche, les Furies ou Érinyes qui barrent la route à Orphée sont plus anciennes, plus archaïques. Elles corporalisent non seulement les passions indomptées, « furieuses », mais également toutes les angoisses d'Orphée avant sa rencontre avec le féminin. Cet épisode a été la plupart du temps sous-estimé dans les interprétations courantes, pourtant il s'agit d'un des passages les plus élaborés musicalement — avec ce « non » monumental proféré par le chœur des enfers. En outre, il constitue littéralement le cœur de l'opéra qui s'ordonne dans une symétrie parfaite autour de ce centre. C'est sans doute ici que se loge le message central, Orphée chante comme un chaman. Tel un mage, recourant à l'un des cinq sens — l'ouïe —, il va ouvrir la porte qui mène à cet être pétrifié. Il force la « surdité » des « âmes mortifiées » afin d'atteindre ce qui sommeille au plus profond de nous. Peut-il être plus beau symbole pour le pouvoir de la musique, la force de l'art ?

Orphée parvient ainsi dans les « Champs Élysées ». C'est là qu'au fin fond du chemin des épreuves divines séjourne Eurydice. Mais le chemin du retour passe, comme l'indique le livret, par des promontoires rocheux labyrinthiques symbolisant le labyrinthe des sentiments contre lesquels l'Amour l'a expressément mis en garde. Les héros grecs semblent moins aptes à se mesurer aux petites faiblesses humaines qu'aux épreuves divines. Tout comme Hercule, Orphée échoue non par manque de force ou de ruse mais à cause de son incapacité relationnelle avec une femme. Et ce n'est que lorsqu'il en aura pris conscience, ce n'est que lorsqu'il aura renoncé à tout pouvoir et à toute attirance, que l'Amour pourra lui rendre Eurydice. Car alors seulement les deux amants se retrouveront sur un même plan. Finalement l'Amour triomphera — invincible Éros — avec le couple à nouveau réuni.

Notre interprétation risque de surprendre car Eurydice est représentée traditionnellement comme étant la coupable, la femme accusatrice qui ne perçoit pas le sérieux de la situation et provoque le malheur (. . .). Dans notre conception, Eurydice est le but, le symbole de l'étreinte des âmes et de la nouvelle rencontre de l'homme et de la femme. Orphée doit d'abord se mettre en route, apprendre à connaître le Monde et les Enfers (c'est-à-dire ses propres ombres, ses propres angoisses) avant de pouvoir aimer véritablement Eurydice — comme c'est le cas dans toutes les grandes œuvres d'initiation et d'apprentissage — Ulysse quitte Troie en vainqueur arrogant. Ce n'est qu'après quelque dix années d'aventures sans espoir et de longues haltes — où il va même jusqu'à fonder une famille avec



Illustration de Gustave Doré pour La Divine Comédie de Dante.

Calypso, Circé puis Nausicaa — qu'ayant pris suffisamment de distance avec son identité guerrière et se retrouvant ainsi sur un même plan avec sa femme abandonnée Pénélope — naufragé sans nom, réduit à sa plus simple identité humaine — qu'il peut aller de nouveau vers elle. Son retour par les voies externes n'est en fait que le symbole de son retour par voie interne — mentale. De même Dante doit-il aussi traverser les sept cercles des Enfers et être totalement immergé par une femme dans un fleuve à la sortie du Purgatoire avant d'être autorisé à entrer au Paradis où Béatrice l'attend. Quant à Faust, lui qui est allé vendre son âme, il doit, après la mort de Gretchen, entreprendre un voyage intérieur, qui le conduira jusqu'à la Belle Hélène, avant qu'enfin « l'éternel féminin » ne l'accueille.

Les exemples sont nombreux. Nos grands mythes se perpétuent sous la surface des *road movies* d'aujourd'hui. Que ce soit sous la forme poétique comme dans *Nostalgie* de Tarkovski ou *Le Regard d'Ulysse* d'Angelopoulos, ou sous forme de western comme dans *Thelma et Louise* et dans le dernier Jarmusch, *Dead Man*, un changement s'opère entre le départ et l'arrivée. Et toujours le voyage conduit vers un autre, un ailleurs, et également vers l'intérieur de chacun.

Le meilleur des exemples, c'est d'ailleurs nous-mêmes tel Orphée et tel Eurydice, nous devons nous aussi entreprendre un voyage intérieur à la recherche de notre « âme sœur ». Le travail de l'amour est — comme le décrit déjà Platon — un long cheminement sur la voie de la connaissance.

(traduit par Nicole Roethel)



Masque du dieu grec Hypnos, frère du dieu de la mort Thanatos, et fils de la Nuit (détail d'un tableau de F. Knopff).