

I. — L'ÉPISODE INITIAL (vers 1-10).

Le livre X commence avec l'arrivée d'Hyménée, le mariage d'Eurydice et d'Orphée, la mort d'Eurydice.

1) Hyménée et le rite du mariage.

- Hyménée est, chez les Grecs, le dieu qui préside au mariage : il conduit le cortège nuptial qui, symboliquement, mène la jeune fille de la maison de son père à celle de son époux. Cf. les diverses allusions au **rite de la cérémonie nuptiale** (en réalité beaucoup plus romain que grec¹) : les paroles consacrées ("*sollemnia uerba*"), le voile jaune safran que portait la jeune épouse (le *flammeum*), les torches ("*faces*") dont la flamme brillante était un heureux présage ("*omen*").

- Ainsi, la poésie d'Ovide fusionne-t-elle les **traditions** religieuses nationales (remises à l'honneur à l'époque d'Auguste) et le **merveilleux mythologique** (par exemple le dieu Hyménée, qui traverse les airs de Crète en Thrace, ou le cortège des Naiades escortant la dryade² Eurydice).

2) La mort d'Eurydice.

- Mais le début du livre X fait **contraste** avec la fin du livre IX (auquel il s'enchaîne par l'adverbe "*Inde*"). Au mariage heureux d'Iphis et d'Ianthé, dans la Crète ensoleillée (fin du Livre IX), s'oppose le mariage malheureux d'Orphée et Eurydice, dans la Thrace "nordique" (aux confins du monde grec et de la "barbarie"³). L'issue ("*exitus*") **tragique** en est annoncée par une série de mots négatifs (l'adverbe "*neququam*", la répétition de "*nec*"). La fumée de la torche récalcitrante fait couler des larmes, annonciatrices du chagrin causé par la mort d'Eurydice. Le poète dramatise d'ailleurs l'événement au vers 8 : "*Exitus auspicio grauior*". À noter que la voix d'Orphée est d'emblée impuissante, malgré ses pouvoirs magiques ("*Orphea neququam uoce uocatur*").

- Ainsi, en l'espace de dix vers à peine, Ovide donne à l'ensemble du livre X sa **tonalité sombre et tragique** : au mariage, à l'amour, sont associées la mort et la douleur. Tel sera, en effet, le sort de tous les personnages — ou presque — évoqués dans la suite. Le livre X des *Métamorphoses* est placé sous le signe tragique de **l'union consubstantielle entre Éros et Thanatos**.

II. — LA DESCENTE AUX ENFERS (vers 11-22).

¹ Adaptation des légendes mythologiques grecques au temps (le règne d'Auguste) et au lieu (Rome) de l'énonciation, dans une perspective didactique et nationaliste typique de la littérature augustéenne.

² Rappelons que les *Naiades* sont des nymphes aquatiques (peuplant les fleuves, les rivières, les fontaines, etc.), qu'une *dryade* est une divinité des chênes, et par métonymie une nymphe des arbres, protectrice des forêts. Naiades, dryades, oréades (nymphes des montagnes) constituent l'ensemble des **Nymphes**, divinités féminines de la Nature dans la conception **panthéiste** des Anciens.

³ Rappelons que la Thrace était une vaste contrée aux contours flous, située au nord du monde grec (≈ le sud de la Bulgarie actuelle), considérée comme une terre sauvage, une terre de légendes, peuplée de musiciens, d'ivrognes et de magiciens (≈ le véritable royaume du dieu Dionysos).

Après la mort de sa jeune épouse, après l'échec de ses lamentations dans le monde d'en haut, Orphée descend aux enfers, dans l'espoir de ramener Eurydice parmi les vivants.

1) Un motif littéraire célèbre.

- Dans l'*Odyssée* (chant XI), Ulysse entre en contact avec le devin Tirésias et d'autres morts, après avoir pratiqué un sacrifice, mais sans descendre pour autant aux enfers. Seuls quelques héros (Héraclès, Thésée, Orphée, Énée) ont pu aller dans le monde d'en bas⁴ et en revenir. Ovide reprend le topos de la **catabase** (= en grec, descente), propice aux effets dramatiques, ainsi que l'a illustré VIRGILE dans de puissants tableaux (*Énéide*, VI et *Géorgiques*, IV).

- Ovide emprunte donc à ses prédécesseurs une **rapide et conventionnelle topographie des enfers** : cf. l'itinéraire convenu, qui passe par les gorges du Ténare, par le Styx, jusqu'au royaume des ombres et à son endroit le plus reculé, le Tartare ; de même, il rappelle les figures les plus célèbres du personnel infernal : le gardien des enfers, Cerbère ("*le monstre issu de Méduse*"), Perséphone et son redoutable époux (Pluton), les suppliciés légendaires (évoqués plus loin dans les vers 41 à 44).

2) Une approche originale.

- Mais Ovide évite habilement de refaire l'œuvre de Virgile : **peu d'éléments descriptifs**, quelques rapides allusions, une **impression d'ensemble** (monde mystérieux et inquiétant) ; d'ailleurs l'évocation des enfers n'occupe que quelques vers.

- Tout se passe comme si Ovide composait **dans les creux des poèmes virgiliens** : là où Virgile reste silencieux, le poète des *Métamorphoses* imagine le contenu du chant d'Orphée, qui constitue, au discours direct, **le temps fort** de ce début du livre X.

III. — LE DISCOURS D'ORPHEE (vers 17-39).

La supplique adressée par Orphée aux divinités infernales est le chant d'un *uates* (v. 12), un poète inspiré, un prophète (= un "porte-parole") des Muses. Mais ici le **lyrisme élégiaque** épouse les formes très codifiées de l'éloquence judiciaire. Sa **composition rhétorique** est conforme à l'*ars dicendi* de l'époque, ou *eloquentia*.

1) Un morceau d'éloquence judiciaire.

- Ovide était familier des subtilités de l'art oratoire. Jeune homme, il avait subi l'influence de ses maîtres d'éloquence. Il s'amuse à appliquer les leçons des rhéteurs dans ce qui prend alors l'allure d'un exercice de style mettant en œuvre toutes les ressources de l'*inuentio*, de la *dispositio*, de l'*elocutio*, telles qu'elles ont été codifiées par exemple par Cicéron, dans ses traités de rhétorique.

⁴ Rappelons que le mot latin *inferi* renvoie étymologiquement aux "gens d'en bas", par opposition aux *superi*, "les gens d'au-dessus" (c'est-à-dire ceux qui vivent sur la terre).

• **L'inuentio.**

Pour convaincre, il faut avoir de bons arguments. Pour trouver de bons arguments, il faut les puiser dans un réservoir d'idées (*topoi* et *exempla*) partagées par l'auditoire. Orphée puise ainsi son *inuentio* dans une série d'arguments traditionnels : la force de l'Amour (vers 25-30), le caractère inéluctable du Destin (vers 31), la fragilité de l'homme et son passage éphémère sur terre, dérisoire au regard de l'éternité de la mort (vers 32-36).

• **La dispositio.**

Il faut ensuite savoir mettre en ordre les arguments, selon une composition efficace, propre à **convaincre** (raisonnement démonstratif) et / ou à **persuader** (recours au pathétique).

Ainsi, la construction du passage, pour court qu'il soit, est celle d'une *suasoria* = [du verbe *suadere*, persuader] discours destiné à persuader, dans le genre "délibératif" (politique) ou "judiciaire", pratiqué dans les écoles de rhétorique :

- 1) **adresse** aux destinataires (les dieux infernaux, juges suprêmes)
- 2) **captatio benevolentiae** : attitude d'humilité ("*si licet*", "*si sinitis*") et protestation de bonne foi ("*uera loqui*" ≠ "*falsi oris*")
- 3) **réfutation** des accusations malveillantes : Orphée n'agit pas par curiosité sacrilège ou amour de la gloire (comme Héraclès, par exemple)
- 4) **narration** : l'exposé des faits (vers 23-25), de la mort accidentelle (c'est important) d'Eurydice à l'impossible deuil (cf. l'emploi du parfait : "*diffudit*", "*uolui*")
- 5) **1^{er} argument** : le topos de l'Amour despotique (= le véritable responsable) ; l'habile analogie avec les dieux eux-mêmes victimes de l'Amour ("*uos quoque iunxit Amor*"), mais avec la prudence de toutes les modalisations souhaitables ("*fama si non est mentita*")
- 6) **exhortation** : la supplique, solennisée par les invocations (vers 29-30) et fortement mise en valeur par les coupes ("*oro*")
- 7) **2^e argument** : le topos de la brièveté de la vie → raison de plus pour ne pas la réduire encore (répétition du verbe "*properare*") et nouvel acte d'allégeance à Pluton ("*omnia debentur uobis*", "*humani generis longissima regna tenetis*") ≈ flatter les jurés...
- 8) **appel aux "lois"** : l'argumentation prend un tour nettement juridique ("*iustos*", "*iuris*", "*munere*" / "*usum*", "*poscimus*") et Orphée, qui parle comme au tribunal, réclame "l'usufruit" d'Eurydice comme un droit... et non plus comme une faveur ("*munus*")
- 9) **péroration** : la tentative de pacte avec les dieux et la menace de suicide, destinée à leur donner mauvaise conscience.

N.B. De poète-chanteur, Orphée devient chanteur-rhétoricien et pour finir maître chanteur...

2) Orphée, héros pathétique victime de l'Amour.

• Orphée **héroïque** :

– Cf. sa tentative désespérée pour guérir de son chagrin ("*posse pati uolui nec me temptasse negabo*"). L'effort pour surmonter la douleur est pesamment rendu par les cinq verbes presque consécutifs.

– Cf. sa descente volontaire aux enfers, subtilement comparée aux exploits d'Héraclès ("*haec loca plena timoris*")

– Cf. sa résolution finale : un engagement total, même au prix de la vie.

• Orphée **pathétique** :

– Il utilise toutes les ressources du *pathos* pour gagner la compassion des divinités infernales, malgré leur réputation d'inflexibilité (d'où l'effet **dramatique** de ce passage). Il se présente comme doublement victime, de l'Amour et du Destin injuste.

– Il ne vit que pour **Eurydice** (cf. la mise en valeur du mot "*coniux*" au vers 23, du mot "*Eurydices*" au vers 31, du mot "*coniuge*" au vers 38). Significativement, le dernier mot de son discours l'associe inséparablement au sort de son épouse : "*leto duorum*".

• **L'Amour vainqueur.**

Même au royaume des morts, c'est l'Amour qui est au centre du texte. Le mot "**Amor**" apparaît deux fois, et deux fois en position de force : "*uicit Amor*" (asyndète, rejet, forte coupe, inversion) ; "*uos quoque iunxit Amor*" (idem). Ce dieu a tout pouvoir sur le monde d'en haut comme sur celui d'en bas, sur les mortels comme sur les dieux (au passage, Ovide modifie le sens de la légende en faisant de Perséphone l'épouse aimante de Hadès, ravie de son enlèvement...)⁵

Ainsi l'amour apparaît d'emblée comme **le thème majeur** du livre X, et d'emblée il apparaît comme indissociablement lié à **la mort**.

CONCLUSION.

Malgré ses nombreux emprunts aux lieux communs de la littérature antérieure, **l'originalité** d'OVIDE dans les *Métamorphoses* est **double**. D'une part, il invente **la fusion de l'épigramme amoureuse et du poème épique**, nourri des légendes mythologiques. D'autre part, et non sans humour, il intègre à sa poésie **les subtilités de l'art oratoire**, qui faisaient alors les délices des Romains cultivés. Ovide brille par sa virtuosité, et la rhétorique se *métamorphose* en poétique.

⁵ Il a raconté son histoire au cinquième livre des *Métamorphoses*, v. 393-571.