

SEPTIEME
NUMERO DE LA
REVUE AFRICAINE
DES LETTRES, DES
SCIENCES



KURUKAN FUGA
VOL : 2-N°7
SEPTEMBRE 2023



KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales



ISSN : 1987-1465

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

VOL : 2-N°7 SEPTEMBRE 2023

Bamako, Septembre 2023

KURUKAN FUGA

La Revue Africaine des Lettres, des Sciences Humaines et Sociales

ISSN : 1987-1465

E-mail : revuekurukanfuga2021@gmail.com

Website : <http://revue-kurukanfuga.net>

Directeur de Publication

Prof.MINKAILOU Mohamed (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Rédacteur en Chef

COULIBALY Aboubacar Sidiki, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*) -

Rédacteur en Chef Adjoint

- SANGHO Ousmane, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

Comité de Rédaction et de Lecture

- SILUE Lèfara, **Maitre de Conférences**, (Félix Houphouët-Boigny Université, Côte d'Ivoire)
- KEITA Fatoumata, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- KONE N'Bégué, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DIA Mamadou, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- DICKO Bréma Ely, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- TANDJIGORA Fodié, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- TOURE Boureima, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- CAMARA Ichaka, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- OUOLOGUEM Belco, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- MAIGA Abida Aboubacrine, **Maitre-Assistant** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- DIALLO Issa, **Maitre de Conférences** (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)

- *KONE André, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DIARRA Modibo, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *MAIGA Aboubacar, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *DEMBELE Afou, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. BARAZI Ismaila Zangou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Prof. N'GUESSAN Kouadio Germain (Université Félix Houphouët Boigny)*
- *Prof. GUEYE Mamadou (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Prof. TRAORE Samba (Université Gaston Berger de Saint Louis)*
- *Prof. DEMBELE Mamadou Lamine (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *Prof. CAMARA Bakary, (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *SAMAKE Ahmed, Maitre-Assistant (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *BALLO Abdou, **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *Prof. FANE Siaka (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *DIAWARA Hamidou, **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *TRAORE Hamadoun, **Maitre-de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *BORE El Hadji Ousmane **Maitre de Conférences** (Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali)*
- *KEITA Issa Makan, **Maitre-de Conférences** (Université des Sciences politiques et juridiques de Bamako, Mali)*
- *KODIO Aldiouma, **Maitre de Conférences** (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako)*
- *Dr SAMAKE Adama (Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali)*
- *Dr ANATE Germaine Kouméalo, CEROCE, Lomé, Togo*
- *Dr Fernand NOUWLIGBETO, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- *Dr GBAGUIDI Célestin, Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- *Dr NONOA Koku Gnatola, Université du Luxembourg*
- *Dr SORO, Ngolo Aboudou, Université Alassane Ouattara, Bouaké*

- Dr Yacine Badian Kouyaté, Stanford University, USA
- Dr TAMARI Tal, IMAF Instituts des Mondes Africains.

Comité Scientifique

- Prof. AZASU Kwakuvi (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. ADEDUN Emmanuel (*University of Lagos, Nigeria*)
- Prof. SAMAKE Macki, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. DIALLO Samba (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)
- Prof. TRAORE Idrissa Soïba, (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako, Mali*)
- Prof. J.Y. Sekyi Baidoo (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. Mawutor Avoke (*University of Education Winneba, Ghana*)
- Prof. COULIBALY Adama (*Université Félix Houphouët Boigny, RCI*)
- Prof. COULIBALY Daouda (*Université Alassane Ouattara, RCI*)
- Prof. LOUMMOU Khadija (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. LOUMMOU Naima (*Université Sidi Mohamed Ben Abdallah de Fès, Maroc.*)
- Prof. SISSOKO Moussa (*Ecole Normale supérieure de Bamako, Mali*)
- Prof. CAMARA Brahim (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. KAMARA Oumar (*Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*)
- Prof. DIENG Gorgui (*Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal*)
- Prof. AROUBOUNA Abdoukadi Idrissa (*Institut Cheick Zayed de Bamako*)
- Prof. John F. Wiredu, *University of Ghana, Legon-Accra (Ghana)*
- Prof. Akwasi Asabere-Ameyaw, *Methodist University College Ghana, Accra*
- Prof. Cosmas W.K. Mereku, *University of Education, Winneba*
- Prof. MEITE Méké, *Université Félix Houphouët Boigny*
- Prof. KOLAWOLE Raheem, *University of Education, Winneba*
- Prof. KONE Issiaka, *Université Jean Lorougnon Guédé de Daloa*
- Prof. ESSIZEWA Essowè Komlan, *Université de Lomé, Togo*
- Prof. OKRI Pascal Tossou, *Université d'Abomey-Calavi, Bénin*
- Prof. LEBDAI Benaouda, *Le Mans Université, France*
- Prof. Mahamadou SIDIBE, *Université des Lettres et des Sciences Humaines de Bamako*
- Prof. KAMATE André Banhouman, *Université Félix Houphouët Boigny, Abidjan*
- Prof. TRAORE Amadou, *Université de Segou-Mali*
- Prof. BALLO Siaka, (*Université des Sciences Sociales et de Gestion de Bamako, Mali*)

TABLE OF CONTENTS

Fodié TANDJIGORA, Boulaye KEITA, Aly TOUNKARA, LES MIGRATIONS FEMININES AU MALI VERS UN NOUVEAU PARADIGME MIGRATOIRE	pp. 01 – 12
Pither Medjo Mvé, Yolande Nzang-Bie, ESQUISSE PHONOLOGIQUE D’UN PARLER BANTU EN DANGER : LE MWESA (B22E) DU GABON.....	pp. 13 – 27
Djim Ousmane DRAME, CONTRIBUTION DES CENTRES D’ENSEIGNEMENT ARABO-ISLAMIQUE TRADITIONNELS A LA PRESERVATION, A L’ENRICHISSEMENT ET A LA VALORISATION DES LANGUES NATIONALES DU SENEGAL : L’EXEMPLE DU WOLOF	pp. 28 – 43
Abdoul Karim HAMADOU, ENSEIGNEMENT DES LANGUES AFRICAINES PAR LA POESIE DIDACTIQUE ARABE : ANALYSE D’UN MANUSCRIT AJAMI EN SONGHAY	pp. 44 – 55
Oumar HAROUNA, INCIDENCE DE L’ESCLAVAGE PAR ASCENDANCE SUR LA GESTION DES ECOLES EN MILIEU RURAL D’OUSSOUBIDIAGNA	pp. 56 – 66
Seydou COULIBALY, ETUDE FLORISTIQUE ET STRUCTURALE DE LA FORET CLASSEE DE M’PESSOBA, AU SUD DU MALI.....	67 – 85
Oumar S K DEMBELE, LA COMMUNICATION PAR SMS, NOUVELLE DYNAMIQUE DE COMMUNICATION CHEZ LES JEUNES MALIENS	pp. 86 – 98
Anoh Georges N’TA, Djézié Guénoé Charlot BENE BI, LE RAPT, UNE STRATÉGIE MATRIMONIALE TRANS-ÉTATIQUE ET TRANSHISTORIQUE : LE CAS DE LA FRANCE MÉDIÉVALE ET DU BURKINA FASO CONTEMPORAIN.....	pp. 99 – 113
Nouhoum Salif MOUNKORO, Youba NIMAGA, L’ETAT DE DROIT, LES COUPS DE FORCE ET LA SECURITE NATIONALE	pp. 114 – 130
Boureima TOURE, FACTEURS EXPLICATIFS DE LA CRISE SECURITAIRE AU CENTRE DU MALI	pp. 131 – 145
Sory DOUMBIA, Hassane TRAORÉ, THE SALIENCE OF VOCATIONAL SCHOOLS IN POST-SLAVERY AFRICAN AMERICAN SOCIETY AND ITS IMPACT ON BLACKS IN BOOKER T. WASHINGTON SELECTED WORKS.....	pp. 146 – 158
Kaba KEITA, THE POLITICAL AND SOCIAL IMPACT OF LIBERAL PHILOSOPHIES IN GREAT BRITAIN IN THE 17TH CENTURY	pp. 159 – 170
SQUARE Ndeye, READING KANE’S 4.48 PSYCHOSIS FROM THE LENS OF THE BIBLE: DILEMMA BETWEEN LIGHT AND DARKNESS	pp. 171 – 187

- Apalo Lewisson Ulrich KONÉ, Yesonguiédjo YÉO,**
APPRENTISSAGE DES LANGUES ET ODD N° 4 : DE LA NÉCESSITÉ D'UNE ADAPTATION DE LA FORMATION AUX SPÉCIFICITÉS DES APPRENANTS pp. 188 – 202
- Maxime BOMBOH BOMBOH,**
PEUT-IL AVOIR UNE FONCTIONNALITE DU MESSAGE THEATRAL DEVANT LE PUBLIC DOUBLE DE L'AFRIQUE NOIRE FRANCOPHONE ? pp. 203 – 211
- Adama Samaké,**
THE KURUKAN FUGA CHARTER: AN INSTRUMENT OF SOCIAL STABILITY FOR THE MALI EMPIRE pp. 212 – 222
- Souleymane TOGOLA,**
PARENTS' PERCEPTION ON THE USE OF BAMANANKAN NATIONAL LANGUAGE IN MALI: A CASE STUDY OF THE DISTRICT OF BAGUINÉDA..... pp. 223 – 231
- David KODIO,**
MORPHOLOGICAL AND SEMANTIC ANALYSIS OF BIRTH ORDER IN DOGON LANGUAGE: THE CASE OF TOROSO (SANGHA) pp. 232– 239
- Younassa SEIDOU,**
LE PHÉNOMÈNE DU TERRORISME INTERNATIONAL AU SAHEL ET SON RÔLE DANS L'AUGMENTATION DE L'IMMIGRATION ILLÉGALE..... pp. 240– 251
- Mohamed YANOQUÉ,**
LE MYTHE D'ORPHÉE DANS LA PORTE DES ENFERS DE LAURENT GAUD pp. 252– 266
- Kadiatou A. DIARRA,**
LA LANGUE MATERNELLE, MOYEN D'ENRICHISSEMENT DANS *MONNE, OUTRAGES ET DEFIS* D'AHMADOU KOUROUMA..... pp. 267– 275
- Daouda KONE,**
NATIONAL LANGUAGES DEVELOPMENT, SYMBOL OF THE SOCIETAL HERITAGE OF A PEOPLE: CASE OF MALL..... pp. 276– 284
- Aboubacar Abdoulwahidou MAIGA, Aminata TAMBOURA**
LA DERNIÈRE CONFIDENCE DU PROFESSEUR GAOUSSOU DIAWARA pp. 285– 311
- NOGBOU M'domou Eric, BLE HACYNTHÉ**
AUX ORIGINES DE L'ISLAM POLITIQUE DANS LA BOUCLE DU NIGER ENTRE RECONSTRUCTION DE L'ETAT ET RENOUVEAU RELIGIEUX (XV^{ème}-XVI^{ème} SIECLE)pp. 312– 325
- COULIBALY Zahana René**
LE REALISME SOCIAL DANS L'ACCUEIL DE L'IMMIGRE(E), UNE ETUDE SOCIOCRIQUE DE *FEARLESS* ET *MERCHANTS OF FLESH* DE IFEOMA CHINWUBA..... pp. 326– 334
- DIARRASSOUBA Abiba**
DU DISCOURS DE CONQUETE DU POUVOIR POLITIQUE ET DES STRATEGIES DE COMMUNICATION : QUELLE APPROCHE SEMIOTIQUE ? pp. 335– 346

LE MYTHE D'ORPHÉE DANS *LA PORTE DES ENFERS* DE LAURENT GAUDÉ

Mohamed YANOQUÉ,

Doctorant, Université Gaston Berger de Saint-Louis, Email : donyano99@gmail.com

Résumé

Dans *La porte des Enfers*, la descente de Matteo dans le monde des morts pour chercher son fils tragiquement tué rappelle Orphée qui effectue la catabase à la recherche de son épouse morte de façon tragique. D'où l'utilisation de la mythocritique de Pierre Brunel associée à la transtextualité de Gérard Genette pour détecter les techniques d'actualisation du mythe utilisées par l'écrivain contemporain. La mythification orphique du personnage de Matteo se fait en deux grandes étapes : le refus d'accepter la mort de l'être aimé et la décision d'aller le chercher dans l'Autre. Ces deux mythes contribuent à transformer le père endeuillé en Orphée moderne. Le recours du mythe antique chez Laurent Gaudé se fait alors par subversion du récit mythique afin de créer une certaine originalité. Sa technique consiste à insérer un épisode d'un mythe antique dans une narration moderne. Ainsi, le romancier fait une subversion par insertion du mythe orphique dans une tragédie romanesque contemporaine.

Mots clés : : Contemporain – Enfers – Mort – Mythe – Tragique.

Abstract

In the Gate of Hell, Matteo's descent into the world of the dead to search for his tragically killed son recalls Orpheus who performs the catabasis in search of his tragically dead wife. Hence the use of the mythocriticism of Pierre Brunel associated with the transtextuality of Gérard Genette to detect the techniques of updating the myth used by the contemporary writer. The orphic mythification of the character of Matteo occurs in two main stages : the refusal to accept the death of the loved one and the decision to seek him out in the afterlife. These two myths contribute to transforming the bereaved father into a modern Orpheus. Laurent Gaudé's use of ancient myth is then done by subversion of the mythical story in order to create a certain originality. His technique consists of inserting an episode from an ancient myth into a modern narrative. Thus, the novelist makes a subversion by inserting the Orphic myth into a contemporary romantic tragedy.

Key words : Contemporary-Hell-Dead-Myth-Tragic.

Cite This Article As : Yanogué, M. (2023). Le mythe d'Orphée dans *la porte des enfers* de Laurent Gaudé 2(7) (<https://revue-kurukanfuga.net/> Le mythe d'Orphée dans *la porte des enfers* de Laurent Gaudé.pdf

INTRODUCTION

De l'Antiquité à nos jours, Orphée est toujours présent dans l'inspiration créatrice des auteurs dans tous les domaines artistiques. Dans l'histoire de la littérature en générale et de la littérature française en particulier, chaque siècle contient au moins un écrivain inspiré par le mythe antique¹. Logiquement, il sera la « proie » de nombreux critiques littéraires et fera l'objet de

¹Cf. les travaux d'Émilie BLESCHET qui a fait une étude sur le mythe d'Orphée dans la littérature française du XVIe au XIXe siècle. « *Les représentations du mythe d'Orphée du XVIe au XIXe siècle.* ».

multiples interprétations dans tous les domaines des sciences humaines. L'anthropologue et philosophe français Gilbert Durand, en citant d'autres auteurs, évoque les différentes grandes séquences constituant le mythe d'Orphée : « trois avec P. Brunel (1, Orphée et les Argonautes; 2, Orphée et Eurydice; 3, Orphée et les Bacchantes), quatre avec P. Grimal qui ajoute le «tombeau d'Orphée». » (Durand, 1997, p.21). Cela montre une flexibilité du mythe dont l'unanimité se trouve dans les trois épisodes qu'il a vécus puisque le quatrième est à titre posthume. Voici un résumé de la légende d'Orphée.

Dans *La porte des Enfers*² (2008, Roman), Matteo vient de perdre son fils lors d'une fusillade à Naples. Nuit après nuit, au volant de son taxi vide, il s'enfonce dans la solitude et parcourt au hasard les rues de la ville. Lui et son épouse Giuliana n'arrive pas à surmonter cette épreuve tragique qui finit par disloquer leur famille. L'épouse devient folle et est internée dans un hôpital psychiatrique ; l'époux fait la rencontre de nouveaux amis qui l'aide à se rendre dans les Enfers pour récupérer son fils. Les mythes tragiques contribuent et continuent à éveiller les consciences. C'est pourquoi l'objectif de cet article est de détecter les techniques d'actualisation utilisées par l'écrivain contemporain pour mieux véhiculer son message.

Ainsi, comment et à quelle fin se fait la mythocritique orphique du personnage tragique dans *La porte des Enfers* ? Dans un monde qui change, « il devient important de réactualiser les mythes pour qu'ils continuent à parler aux êtres humains, s'agissant de les aider à trouver leurs repères et leurs valeurs. » (Moingeon, 2007, p.12). Nous pensons que Laurent Gaudé réactualise les mythes dans le but de prendre position contre des pratiques séculaires qui confortent le tragique de l'homme. L'analyse s'appuie sur la mythocritique brunélienne afin de répondre à cette question. Selon Pierre Brunel, « la littérature est le véritable conservatoire des mythes » (Brunel, 2000, p.10) Car c'est par elle que nous sont parvenues toutes les mythologies des grandes civilisations de l'humanité. Et puis, « Toute analyse littéraire rencontre inévitablement à un moment donné ou à un autre le mythe » (Brunel, 2000, p.11). On constate un lien étroit entre le mythe et la littérature si bien que cela amène à affirmer que le premier, pour sa survie a besoin du second. La littérature quant à elle, trouve dans le mythe une source d'inspiration inépuisable. Ainsi, un rapport de complémentarité s'impose entre mythe et littérature à tel point qu'un écrivain, de façon consciente ou inconsciente, fait usage de faits mythiques, de figures mythiques dans ses œuvres. C'est sans doute pour cela qu'Édith Hamilton affirme : « Les récits mythiques sont la littérature primitive et la science des premiers âges. » (Hamilton, 1996, p.14). Notre stratégie consiste à l'application de la règle des « trois unités mythocritiques » établies par Pierre Brunel à savoir *l'émergence*, la *flexibilité* et *l'irradiation*³ (Brunel, 1992) des mythes dans une œuvre littéraire. La mythocritique brunélienne s'associe à la transtextualité⁴ de Gérard Genette pour confronter les textes antiques entrant dans la manifestation du tragique dans les textes de Laurent Gaudé. D'où le recours à l'hypertextualité, une relation transtextuelle que le théoricien français définit comme « toute

² GAUDÉ Laurent. *La Porte des Enfers*. Actes Sud. 2008.

³ L'émergence est la manière dont le mythe apparaît dans l'œuvre littéraire. Pour le découvrir : « Le lecteur sonde les abîmes du texte, et de l'absence. Une hypothèse insistante, une réminiscence obsédante peuvent le guider vers un indice fuyant et fragile. » (Brunel, 1992, p.76). La flexibilité est « la souplesse d'adaptation et en même temps la résistance de l'élément mythique dans le texte littéraire, les modulations surtout dont ce texte lui-même est fait. » (Brunel, 1992, p.77). L'irradiation part du principe que : « la présence d'un élément mythique dans le texte sera considéré comme essentiellement signifiant. Bien plus, c'est à partir de lui que s'organisera l'analyse du texte. » (Brunel, 1992, p.82).

⁴ Dans la critique littéraire, le concept de transtextualité est une création de Gérard Genette (*Palimpseste : La littérature au second degré*, 1982). Il s'intéresse aux différentes relations « manifestes ou secrètes » qu'un texte peut avoir avec un ou d'autres textes. Le théoricien français classe ces liens entre deux ou plusieurs textes en cinq types de relations à savoir : la paratextualité, la métatextualité, l'architextualité, l'hypertextualité et l'intertextualité.

relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.» (Genette, 1982, pp.11-12). Ces deux méthodes ont permis d'élaborer un itinéraire de lecture autour de plusieurs figures mythiques de l'Antiquité afin de repérer leurs comportements chez les personnages gaudéens. Une fois ces analogies identifiées, l'analyse des personnages gaudéens et des mythes antiques dévoilera le message que Laurent Gaudé cherche à faire passer au monde contemporain en sollicitant ces figures mythiques dans ses œuvres.

Séparés par une distance spatio-temporelle considérable, Orphée et Matteo sont réunis par le biais de la fiction littéraire. L'imagination fertile de Laurent Gaudé rapproche le chauffeur de taxi moderne et le demi-dieu antique. Partant du constat que la mythification orphique du personnage de Matteo se fait en deux grandes étapes à savoir le refus d'accepter la mort de l'être aimé et la décision d'aller le chercher dans l'Au-delà, cet article est divisé en trois points : l'inacceptation de la mort, la catabase et Matteo, l'Orphée contemporain.

1. L'inacceptation de la mort

Le fou, dans les sociétés actuelles, frise le comique à cause de certaines attitudes clownesques qu'il adopte. Tout le monde se moque de lui mais personne ne souhaite s'associer à lui ou bien l'avoir en tant qu'un membre de sa famille. Il est raillé et rejeté par la majorité, à l'exception de ceux avec lesquels la relation familiale est très forte. Par exemple, lorsqu'une mère est mentalement atteinte, tout le monde l'appellera « la folle » mais ses enfants l'appelleront « Maman ». Ce constat est valable pour tous les autres liens de parenté. La répulsion de l'être marginalisé est comparable à la perception de la mort chez l'homme. Tout le monde sait qu'elle rôde telle une épée de Damoclès sur sa tête mais personne ne veut recevoir la mort chez lui parce qu'elle signifie la fin de la vie matérielle. Nul ne souhaite que la mort frappe à sa porte car lorsqu'elle visite une famille, elle change le statut social de chaque membre. L'enfant devient orphelin lorsqu'il perd ses parents ; l'épouse devient veuve à la mort de son mari ; l'époux devient veuf au décès sa femme ; est nommé parangon un père ou une mère (des parents) dont l'enfant est mort. Même le vivant qui décède change de nom ; il se nommera dorénavant le défunt. Ainsi, l'évidence de la mort est connue de tous dans la mesure où chaque être humain, à un moment donné de sa vie, a assisté au décès d'un semblable, parent ou proche. Depuis la nuit des temps, personne ne nie son existence peu importance l'appartenance religieuse, raciale ou sociale. Autant tout le monde en a conscience, autant chacun la veut très loin de lui et de ses proches aussi longtemps que possible. C'est pourquoi l'effet de son apparition subite est tellement douloureux qu'elle est difficilement acceptable.

La mort est alors cette certitude toujours inattendue qui plonge l'homme dans un gouffre immense et profond de douleur. Orphée vit cette situation après la mort de son épouse. Le veuf se laisse entraîner dans une solitude désespérante que Virgile, par l'intermédiaire de Protée, offre à la postérité dans ce passage :

Son époux s'enfonça dans un désert sauvage :
Là, seul, touchant sa lyre, et charmant son veuvage,
Tendre épouse ! c'est toi qu'appelait son amour,
Toi qu'il pleurait la nuit, toi qu'il pleurait le jour.
C'est peu : [...](Virgile, 1819, p.61)

Le narrateur-devin prend le soin de raconter la manière dont l'époux appréhende la mort de sa femme. Dans la souffrance du deuil, il erre dans la nature. Accompagné de sa lyre, il pleure sa douleur et maudit l'assassin d'Eurydice. Les lamentations ne cessaient pas à tel point qu'il pleurait jour et nuit. Dans chaque note de musique qu'il composait, dans chaque chant qu'il émettait, le lecteur peut sentir la souffrance que la mort brutale de la femme aimée infligeait à Orphée. Ses

notes étaient remplies de mélancolie et d'amertume. L'expression « C'est peu » du cinquième vers est la preuve qu'Orphée n'a pas accepté la mort d'Eurydice. Cette souffrance extrême devient insupportable à tel point que le veuf prend une décision qui bouleversera encore son existence l'érigeant dans le cercle restreint des figures mythiques atemporelles de l'humanité tellement qu'il a été l'objet, depuis l'Antiquité jusqu'à nos jours, de nombreuses sollicitations dans tous les domaines, littéraires qu'artistiques. La revue *Les cahiers d'Hadrien* consacre un numéro au mythe intitulé « Orphée » dans lequel Hubert Miéville fait un panorama du mythe orphique de Virgile à Ovide jusqu'au XX^{ème} siècle. On y découvre les relations du mythe avec les musiciens, les peintres, les poètes, les romanciers et les dramaturges. Le mythe d'Orphée devient alors un outil d'utilité publique chez tous les créateurs qui y puisent une inspiration. Laurent Gaudé utilise cette opportunité à bon escient avec le personnage tragique de Matteo.

Le fait tragique chez Matteo est la mort de Pippo, son fils de six ans. Le refus d'admettre ce choquant décès de l'être tant aimé rapproche Matteo au mythe d'Orphée. En effet, la brutalité de la mort de Pippo développe en lui des sensations de mal être qu'il ne peut contenir. Comme Orphée, il est affligé par la perte d'un être cher mais son stoïcisme apparent lui permettait de dissimuler le mal qui le ronge si bien que « Les gens, souvent, félicitaient Matteo pour sa force. On le trouvait solide et courageux. Cela lui semblait toujours saugrenu car il savait, lui, à quel point il était amputé et détruit. » (Gaudé, 2008, p.49). En silence, il souffre son deuil. Comme tout être normal, le papange a conscience qu'il ne profitera plus du quotidien avec son fils. C'est pourquoi il trouve absurde et hypocrite le comportement des gens. L'affliction s'accroît lorsque, dans la rue, il entendait les cris des enfants qui jouaient.

Matteo, ne pouvant supporter l'absence de son enfant parmi ceux de son âge, se laisse entraîner dans une rancœur incompréhensible et démesurée envers ces êtres innocents débordant d'énergie. Dans un moment d'égarement douloureux, sans pouvoir se l'expliquer, il souhaite le sort identique de Pippo à l'un d'entre eux. L'extrait suivant contient certaines de ses pensées rapportées par le narrateur : « Que la mort en prenne un, n'importe lequel, un qui ne deviendra rien, un au hasard, ou même qu'elle les prenne tous, mais qu'elle lui rende le sien. Pourquoi vivaient-ils, eux ? Étaient-ils meilleurs que Pippo ? » (Gaudé, 2008, p.50)

Le père endeuillé est submergé par des sentiments négatifs. Au lieu d'en vouloir à l'assassin de son fils, il s'en prend à des enfants en les maudissant d'être en vie. Il continue dans ses pensées funestes en souhaitant leur mort. C'est ainsi qu'on découvre que l'inacceptation de la mort pousse à la jalousie et à l'égoïsme. Conscient que son fils ne se trouve pas parmi ces enfants qui jouent, Matteo désire être à la place de leurs parents. Cela suscite en lui cette envie négative dont l'aboutissement est l'égoïsme, cette tendance à privilégier son intérêt personnel aux dépens de celui du collectif. Ce qui explique ces interrogations déplacées n'ayant aucun rapport. On comprend alors que le papange, incapable d'accepter la mort souhaite son nouveau statut et celui de son fils à tous les pères et leurs enfants. Ne pensant qu'à lui, il veut seulement que Pippo lui revienne. Tout le reste ne compte pas. À la peine provoquée par cette séparation brusque s'ajoutent les répressions psychologiques de son épouse qui le harcelait de venger la mort de leur unique fils ou à défaut de le ramener d'entre les morts. Il est alors doublement affecté. À cause de la douleur de la mort, Matteo, comme Orphée avec la musique, trouve refuge dans l'errance nocturne. Ainsi, le chauffeur de taxi fuit le jour pour se réfugier dans la nuit. Juste après l'assassinat de Pippo, il vivait son deuil à la maison auprès de son épouse Giuliana avec qui le quotidien routinier s'effectuait dans un silence de cimetière tellement que le couple ne se parlait pas. Mais lorsqu'il eut la force de reprendre le service,

Matteo ne travailla plus jamais le jour. Il quittait l'appartement vers dix-huit heures et ne revenait qu'au petit matin. Il était bien, ainsi, dans la nuit, au volant de sa voiture. Le monde ne lui demandait rien, ne le voyait pas. Il glissait, silencieux et misérable, tout entier à ses douleurs. (Gaudé, 2008, p.55)

Ne pas se faire à l'idée de ne plus revoir la personne disparue pousse le personnage tragique à se mettre en marge de la société. Pour digérer son deuil dans la solitude, il s'écarte de la communauté. Nuit après nuit, au volant de son taxi vide, il parcourt au hasard les rues de la ville. Dans son errance solitaire, il fait des rencontres qui lui permettront de réaliser l'impensable c'est-à-dire se rendre dans le royaume des morts. La non-résignation vient du poids insupportable de la douleur. Il cherche des moyens de distractions pour évacuer la douleur mais la solitude est cette dame de compagnie qui nous ramène toujours à la réalité tragique. C'est pourquoi autour du décès du jeune garçon, il réfléchit sur sa condition de vie, celle de l'homme en générale. Dans la nuit de Naples, il laissait divaguer son esprit dans des réflexions métaphysiques du genre : « Pourquoi les hommes ne pouvaient-ils pas mourir comme des flammes ? S'épuiser doucement jusqu'à s'éteindre ? » (Gaudé, 2008, p.56). Matteo déplore la douleur atroce qu'il vit. Il aurait aimé mourir de cette façon. Il aurait souhaité cette mort aussi pour son fils. Avec cette interrogation, Matteo perçoit la mort comme le dénouement d'une vie bien remplie pour l'homme. Alors, elle n'a pas le droit de prendre l'homme dans la fleur de l'âge. La mort doit attendre que ce dernier ait largement profité de la vie avant de venir lentement et paisiblement, sans souffrance ôter la vie. Telle une flamme qui prend son temps avant de se consumer, la vie de l'homme devrait être ainsi.

Avec ses nouveaux amis du café de Garibaldi, les réflexions sur la mort prennent une dimension plus didactique avec le *professore* Provolone. Elles aboutissent à des attitudes que les vivants doivent avoir envers ces habitants du monde taiseux. Tout est parti de la question dédaigneuse de Garibaldi, le propriétaire du café où se trouvaient cette nuit Matteo, Grace et le curé Mazzeroti : « Et qu'est-ce vous trouvez de si poreux entre la vie et la mort ? » (Gaudé, 2008, p.149). Pour le *professore*, l'homme doit prendre conscience que les morts sont toujours parmi les vivants. Il était convaincu que les morts vivent. C'est dans cette logique qu'avant de répondre, il pose cette question-piège afin de mieux défendre son hypothèse : « Vous avez déjà perdu quelqu'un de proche ? » (Gaudé, 2008, p.149). Sans attendre une réponse, il enchaîne avec d'autres questions :

Vous n'avez jamais l'impression que ces êtres-là vivent en vous ? ...Vraiment...Qu'ils ont déposé en vous quelque chose qui ne disparaîtra que lorsque vous mourrez vous-mêmes ?... Des gestes... Une façon de parler ou de penser... Une fidélité à certaines choses et à certains lieux... Croyez-moi. Les morts vivent. Ils nous font faire des choses. Ils influent sur nos décisions. Ils nous forcent. Nous façonnent. (Gaudé, 2008, p.149)

On constate que ces interrogations sont suivies de réponses. Celles-ci, sous formes d'arguments, mettent l'auditoire au cœur de la réflexion sur la mort. Avec cette technique, le *professore* suscite l'attention des autres personnages qui sont impatients de savoir la suite. Il les incite ainsi à porter de l'intérêt à ses idées en étant très attentifs. Selon lui, les morts ne sont pas véritablement morts car ils vivent dans la mémoire des vivants. Pour les oublier, il ne faut plus fréquenter des lieux ou des personnes en commun chargés de leurs souvenirs ; il faut s'écarter du mode de vie qu'ils adoptaient de leur vivant ; en un mot, il faut arrêter de penser à eux. Les pensées ou souvenirs envers la personne décédée dépendent du lien qu'elle partage avec les vivants. Lorsque la relation parentale, fraternelle ou amicale est forte, alors l'oubli devient un luxe que le vivant ne peut se permettre. Il lui est impossible de ne pas se rappeler du défunt car il fait partie intégrante de son existence. Le mort part toujours avec un peu du vivant dans l'Au-delà. Il emporte avec lui un sentiment, une habitude, un comportement. Ainsi, le vivant a souvent l'impression

d'être dans un entre-deux qu'il ne peut cerner. Souvent il est dans la réalité du monde des vivants ; dès fois, il est téléporté, grâce à la pensée, dans le royaume des morts. Ce qui amène Provolone à faire cette affirmation : « Chaque deuil nous tue. Nous en avons tous fait l'expérience. [...] Nous mourons chaque fois un peu plus en perdant ceux qui nous entourent... » (Gaudé, 2008, p.150). Le papange, silencieusement, partageait ce point de vue. En effet, Matteo, tel un élève assidu, restait concentré aux explications de *professore*. Il se retrouvait dans tous ses propos car depuis la mort de Pippo, il avait des ressentiments similaires. Chaque jour, l'image de son petit garçon le hantait ; pas un jour ne passait sans qu'il ne fasse un tour au lieu de l'assassinat. C'était comme si lui et Pippo ne faisaient qu'un. Séparés physiquement mais unis par l'intelligible, Matteo sent la présence de son fils au plus profond de son être. Pour lui, abandonner l'éventualité de revoir un jour son fils est une trahison envers ce dernier.

La porosité entre les deux mondes n'est donc possible qu'à l'aide des souvenirs. Certes le vivant ne vit plus avec le mort mais ils sont réunis grâce à la pensée. Matteo se contentait des beaux moments vécus avec Pippo. Penser à cela, lui permettait de supporter le chagrin. Néanmoins, il avait toujours cet espoir de revoir un jour son fils. C'est pourquoi il ne put s'empêcher de poser cette question à Provolone : « Que faut-il faire aujourd'hui pour faire remonter les morts ? » (Gaudé, 2008, p.160). Cette question était pour lui un prétexte l'autorisant à se réveiller du rêve dans lequel l'avait plongé le *professore* car en son for intérieur, il croyait que celui-ci divaguait. Mais, il est déçu lorsque ce dernier répond par le négatif. On découvre à travers cette déception qu'il ne s'explique pas l'inacceptation de la disparition de l'être aimé. Matteo s'en veut de ne pas se rendre à l'évidence. Il est en colère contre lui-même parce qu'il ne peut s'empêcher de croire aux propos de Provolone qui pour lui sont des histoires d'enfants. Ainsi, il réplique avec le cœur serré : « Les morts ne remontent pas, *professore*. » (Gaudé, 2008, p.161). Une affirmation que son interlocuteur ne contredit pas avec cette réponse : « Mais vous pouvez descendre, vous. » (Gaudé, 2008, p.161). C'est alors que Matteo, stupéfait, voit en cette affirmation une occasion de retrouver son fils car s'il y avait un moyen comme le prétendait le *professore*, il n'hésitera pas à descendre dans les ténèbres à la recherche de son enfant dont il n'a pas fait le deuil. Rapidement, il cherche à savoir les moyens de réaliser cela.

L'attitude de Matteo est la preuve qu'il ne s'est pas résigné à la mort de Pippo. Comme Orphée, il lui manque la foi, cette force divine qui amène l'homme à non seulement prendre conscience de son impuissance face à des situations naturelles, comme la mort, qui dépassent son entendement mais surtout à accepter la disparition d'un parent proche. D'où les pleurs et l'espoir de le revoir un jour. Au lieu de prier pour le repos éternel des âmes d'Eurydice et de Pippo, les hommes endeuillés se laissent submerger par les lamentations. Orphée se plonge dans la musique et Matteo se laisse guider par son taxi dans les rues de Naples. Subissant une douleur profonde qu'ils sont les seuls à ressentir, les deux êtres tragiques prennent la résolution de se rendre dans les Enfers avec l'unique but de récupérer ce que la mort leur avait brusquement arraché. Si descendre dans le monde des morts est impensable pour le commun des mortels du monde contemporain car irréalisable, il n'en est pas de même pour le monde antique où la descente dans l'Au-delà était une pratique courante. Cela sera démontré dans l'analyse de cette séquence mythique qui fera l'objet du point suivant.

2. La catabase : de la descente aux Enfers à la descente dans les Enfers

Ignorer l'évidence de la personne disparue pousse Matteo à se mettre en marge de la société. Il digère son deuil dans la solitude. Ainsi, il devient marginal à cause de la douleur de la mort. Dans son errance solitaire, il fait des rencontres qui lui permettront de réaliser l'impensable. C'est

vrai qu'il souffrait chaque jour la mort de son fils mais jamais il n'a imaginé se rendre dans les Enfers pour le ramener.

La catabase est ce passage provisoire d'un être vivant dans le royaume des morts. Cette pratique est courante dans l'Antiquité. Dans l'histoire de la littérature antique, la descente aux Enfers est évoquée par de nombreux auteurs. On trouve l'épisode de la catabase dans *Les Métamorphoses* d'Ovide ; *L'Odyssée* d'Homère⁵ ; dans deux livres de Virgile *Les Géorgiques* et *L'Énéide*⁶. Au Moyen-âge, *La divine Comédie* de Dante Alighieri⁷ en fait cas. Parmi ces auteurs, Virgile et Ovide, dans respectivement *Les Géorgiques* et *Les Métamorphoses* racontent la catabase d'Orphée qui descend pour aller chercher son épouse. Ces deux versions de l'amour entre Orphée et Eurydice sont les plus reprises depuis la nuit des temps. Le choix porté sur *Les Géorgiques* s'explique par le fait que la catabase orphique de Virgile est antérieure à celle d'Ovide. Néanmoins, il n'est pas exclu de faire référence, lors de certaines variations apportées par Laurent Gaudé dans la narration de la descente aux Enfers, à la catabase des auteurs non choisis vu que les récits de leur épisode catabatique contiennent des éléments similaires dans ceux du corpus. Afin de mieux comprendre la catabase de Matteo, il est important de faire un arrêt dans celle d'Orphée.

La catabase du musicien-poète est le résultat de son incapacité à accepter l'évidence de la mort tragique de son épouse. Le veuf en souffrance décide de descendre dans les Enfers pour la récupérer. La catabase d'Orphée est racontée en trois grandes étapes : la description de l'espace infernal ; la nominalisation de ses habitants et l'effet de la musique orphique sur les gardiens des Enfers.

Après que le narrateur-devin a narré le chagrin d'Orphée, il plonge le lecteur dans le monde infernal où s'est rendu le veuf. Protée le décrit en ces termes :

[...] malgré l'horreur de ses profondes voûtes,
Il franchit de l'enfer les formidables routes ;
Et, perçant ces forêts où règne un morne effroi,
Il aborda des morts l'impitoyable roi, (Virgile, 1819, p.61)

La description des Enfers laisse percevoir un lieu surnaturel où il ne règne que la terreur. L'immensité obscure de l'endroit suscite des frissons si bien qu'il est déconseillé d'y pénétrer. Tout cela n'empêche pas le héros de continuer dans l'atteinte de ses objectifs, il franchit des obstacles périlleux pour exposer sa doléance au roi Hadès. L'emploi de la préposition « malgré » au début de l'extrait est la preuve qu'Orphée a bravé la peur des ténèbres pour retrouver Eurydice. Pour arriver jusqu'au roi, le veuf fait la rencontre des âmes peuplant le royaume souterrain que le narrateur qualifie avec des expressions (Virgile, 1819, p.61) comme « légers habitants », « spectres pâlisants », « livides fantômes », « vaines ombres », pour qualifier des « des mères, des héros, des vierges, des fils ». On lit dans le visage de ces êtres morts de la tristesse et de la désolation. En plus de ces morts dont la description quémande la pitié du lecteur, Orphée fait la rencontre d'êtres cruels et dangereux. Mais, grâce à sa musique douce et harmonieuse, il séduit tous les habitants des ténèbres. Voici un passage de l'effet que produit sa musique sur eux :

⁵ Homère est un poète grec qui a excellé dans l'épopée avec *L'Illiade* qui raconte la guerre de Troie et *L'Odyssée* qui relate le retour d'Ulysse (Roi d'Ithaque) dans son royaume après la guerre de Troie. Composé de XXIV (24) chants, le chant XI (11) intitulé *Nekuia* ou l'invocation des morts raconte la descente aux Enfers d'Énée qui y rencontre sa mère.

⁶ L'œuvre de Virgile s'inspire de celle d'Homère. Composé de XII (12) livres, c'est au livre XI (11) qu'Énée effectue la catabase.

⁷ Poète italien du Moyen âge. L'œuvre comporte trois grandes parties : l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis. Le poète raconte son voyage à travers ses trois lieux souterrains.

L'enfer même s'émut ; les frères Euménides⁸
Cessèrent d'irriter leurs couleuvres livides ;
Ixion⁹ immobile écoutait ses accords ;
L'hydre¹⁰ affreuse oublia d'épouvanter les morts ;
Et Cerbère¹¹, abaissant ses têtes menaçantes,
Retint sa triple voix dans ses gueules béantes. (Virgile, 1819, p.61)

Avec ces mélodies envoûtantes, Orphée parvient à hypnotiser tous ces êtres affreux des Enfers. Distract et médusé, aucun d'eux n'effectua sa tâche comme il se devait si bien que le poète-musicien put paisiblement descendre jusqu'au roi et son épouse qui, épris aussi par sa musique, approuvent sa requête et l'autorisent à monter avec son épouse. Malheureusement, « un coup d'œil a détruit son bonheur » (Virgile, 1819, p.61) car Orphée, en se retournant pour regarder Eurydice, viole le pacte conclu avec Hadès. C'est pourquoi, il la perd définitivement. Il replonge dans la souffrance et « Durant sept mois entiers il pleura sa disgrâce » (Virgile, 1819, p.62) jusqu'au jour où il est décapité. Ainsi se présente la descente aux Enfers d'Orphée qui participe pleinement à la mythification du personnage de Matteo.

Le spectre de la mort étant l'essence même du tragique, Laurent Gaudé ne s'en prive pas. Dans *La porte des Enfers*, il la fait raconter doublement à travers les deux modes narratifs à savoir la narration homodiégétique et la narration hétérodiégétique. Composé de vingt-quatre (24 ; XXIV) chapitres, le narrateur hétérodiégétique se charge de narrer treize (13) chapitres : II, IV, V, VII, VIII, X, XII, XIII, XIV, XV, XVI, XVIII et XX. Parmi eux, se trouvent les séquences narratives relatives à la descente aux Enfers. Les chapitres XIV et XV racontent la catabase de Matteo.

L'imagination débordante du romancier le conduit à référer à l'épisode de la descente aux Enfers pour exaucer les souhaits d'un personnage meurtri par la mort de son fils et les chantages émotionnels de son épouse. Cette descente a certes surpris le personnage mais le lecteur y a été minutieusement préparé. En effet, subtilement, le narrateur y faisait référence dans les différentes interventions de Giuliana et de Provolone. À cela, il faut ajouter un ensemble d'actions anodines qui conduisent l'Orphée moderne dans l'accomplissement de son destin. On peut citer : la rencontre avec Grace (Gaudé, 2008, p.88) ; la découverte du café (Gaudé, 2008, p.93) ; le sauvetage du *professore* Provolone des griffes de ses détracteurs (Gaudé, 2008, p.144). Ainsi, progressivement, Matteo nourrit l'idée jusqu'à pouvoir avoir l'opportunité de la concrétiser avec l'aide de ses nouveaux amis. Tout un dispositif narratif est mis en place pour préparer le personnage à la descente. Les chapitres XII et XIII ayant respectivement pour titre *Des morts autour de la table* (Gaudé, 2008, p.141-162) et *La porte oubliée de Naples* (Gaudé, 2008, p.163-176) facilitent la préparation. L'analyse de la catabase de Matteo permet de distinguer deux formes de descentes infernales : la descente aux Enfers et la descente dans les Enfers. La première, en surface, est une plongée du personnage dans les abysses de la douleur et de la tourmente. La seconde, souterraine, est un voyage dans le royaume des morts.

L'errance nocturne est la première descente. Dans la nuit de Naples, il fait des découvertes infernales. Des êtres en marge de la société qu'il présente ainsi : « Ceux qui vivaient là, sous ses yeux, à ces heures improbables où le ciel est plus sombre que les pavés, il les reconnaissait. C'était des hommes cassés qui fuyaient la vie ou en avaient été chassés. » (Gaudé, 2008, p.55). Tels des

⁸ « (Mythologie) Divinités infernales dont la fonction était de tourmenter les méchants, les criminels, soit dans les enfers, soit sur la terre. » Elles se nomment « Furies » chez les romains. *Le Dictionnaire français*, application téléchargeable www.wiktionary.org

⁹ « (Mythologie) Roi des Lapithes et grand-père des centaures. » (*Ibidem*)

¹⁰ « (Mythologie) (fantastique) : Serpent fabuleux à plusieurs têtes qui renaissent dès qu'on lui en coupe une. » (*Ibid.*)

¹¹ « (Mythologie) Chien monstrueux gardant l'entrée des Enfers. » (*Ibid.*)

âmes en perdition, Matteo se reconnaît en ces hommes avec qui il partage la condition tragique humaine. Dans l'enfer de la douleur, le papage n'hésite pas à saisir l'opportunité que lui offre Provolone pour descendre dans les Enfers afin de récupérer son fils et ainsi redonner le sourire à son épouse Giuliana.

La descente dans les Enfers survient alors d'un conflit entre le personnage et son milieu terrestre. Il semble être englouti par son espace à cause du manque de l'être aimé. Tel Dédale dans le labyrinthe, il est prisonnier de son espace. Pour se libérer, il prend la résolution de partir de son espace prison et trouver le salut vers de nouveaux horizons qui lui feront certainement oublier son statut de prisonnier car l'espace terrestre l'étouffe. Il pense trouver le goût à la vie dans l'espace souterrain où réside désormais la source de ses maux et sûrement le remède. Alors, de l'enfer des rues de Naples dans les Enfers, le lecteur quitte le monde réel pour le monde irréel. Surpris au départ, il est contraint de concevoir cette irréalité en ce sens que les personnages la vivent. Dans leur réalité fictionnelle, il effectue le voyage aller-retour dans le monde souterrain. Comme chez Virgile, la description de ce lieu mythique, chez Gaudé, implique le champ lexical du fantastique. Le lecteur est transporté dans un monde lugubrement merveilleux où, comme les personnages, il côtoie « des soldats de la mort » (Gaudé, 2008, p.294) ; il voit « des créatures hideuses » (Gaudé, 2008, p.190) ou encore un « fleuve des larmes » (Gaudé, 2008, p.191). Le merveilleux devient réel lorsque Matteo assiste à « la spirale des morts » (Gaudé, 2008, p.202). Le narrateur rapporte ainsi ses impressions : « Jamais il n'avait vu pareil spectacle : à ses pieds, sur une étendue immense, se pressaient des milliers et des milliers d'ombres. » (Gaudé, 2008, p.202). La description se laisse enrichir par le fantastique et le merveilleux que le mystère et l'hyperbole viennent embellir.

S'il faut accorder une attention particulière entre la catabase du chauffeur de taxi et celle du poète-musicien, la focalisation sera portée sur les innovations apportées par Gaudé dans *La porte des Enfers*¹² parce que l'insertion de cette séquence mythique comporte des éléments intertextuels empruntés à Virgile. Alors, il s'agira d'analyser les variations qu'il a apportées dans la descente aux Enfers qu'Orphée a effectuée dans *Les Géorgiques*. Trois variations ont attiré l'attention du lecteur. Il s'agit de trois personnages sans lesquels la catabase n'aura pas lieu : Pippo l'objet, Mazerotti l'adjuvant et Matteo le sujet. En effet, l'auteur profite du caractère flexible du mythe pour changer l'identité de l'objet de la catabase. Dans son récit, c'est un enfant de six ans qu'on part chercher dans le royaume des morts. Ce qui donne une particularité au caractère mythique de Matteo. Aussi, le guide est une variation introduite dans la catabase de Matteo car il n'existe pas chez Virgile. Chez lui, Orphée descend seul. Pour les besoins du récit, Gaudé transforme le curé don Mazerotti en guide¹³ afin de faciliter la traversée à Matteo. On retrouve le personnage du guide dans la *Divine Comédie* de Dante Alighieri. Ce dernier se fait accompagner par Virgile qui le conduit dans les Enfers et dans le Purgatoire. Mais Dante se passe de l'écrivain antique en le faisant disparaître à la porte du Paradis.

Orphée a perdu son épouse Eurydice, Matteo a perdu son fils Pippo. Le veuf antique et le papage moderne ne se résolvent pas à accepter la perte des êtres qui leur sont chers. Cette impossibilité à se résigner influence les deux malheureux à défier les lois de la nature en se rendant dans le monde des morts pour récupérer leurs défunts. Mais la variation majeure de l'épisode de

¹² Une étude détaillée sur la thématique de l'Enfer a été effectuée par MARTHA IOANNIDIS, dans « Réécriture et variation, dans le roman de Laurent Gaudé, *La Porte des Enfers* », Mémoire dirigé par Dominique Goguy, Université Savoie Mont-Blanc, France, 26 septembre 2014.

¹³ Matteo se fait accompagner par le curé qui dès l'entrée perd son apparence humaine et devient une ombre. Il permet à Matteo d'effectuer sa catabase sans ambages. Aussi, il lui explique les fonctions de chaque lieu qu'ils traversent. (Gaudé, 2008, p.181)

la catabase dans *La porte des Enfers* est la mort de Matteo avant d'atteindre la porte de sortie. Contrairement à Orphée qui sort vivant après avoir perdu Eurydice, le père de Pippo meurt car il est substitué à son fils. Orphée descend dans l'intention de revenir. Matteo est dans cette même logique. Comme le poète-musicien qui souhaite revenir avec son épouse, le chauffeur de taxi espère retourner avec son fils. L'espoir nourrit Matteo. Se sentant envahi d'une force surnaturelle, il bannit l'idée d'échec lors de son périple souterrain. Ce courage et cet optimisme payeront parce qu'il parviendra à faire remonter son fils. Malheureusement, il ne pourra pas profiter des retrouvailles puisqu'il substituera son fils dans les Enfers. D'où le rétablissement de la règle des équilibres.

À travers cette variation, on découvre toute la subtilité de Laurent Gaudé qui ne perd pas de vue l'objectif d'accentuer l'effet tragique. Dans l'optimiste espoir d'être avec Pippo dans le monde urbain, Matteo est contraint de rester dans le monde infernal. Contrairement à Orphée, il n'a pas le temps de digérer sa souffrance étant donné qu'il meurt sur le champ. Orphée perd Eurydice pour avoir désobéi à Hadès qui lui avait interdit de soutenir le regard de son épouse avant de sortir complètement de l'Au-delà. Matteo ne remonte plus parce qu'il est rattrapé par la loi naturelle de l'équité. Cela justifie les propos du curé qui lui dit d'une voix résignée : « Elle ne te laissera pas ressortir. Tu lui voles une ombre, elle réclame une vie en échange. » (Gaudé, 2008, p.211). Matteo comprend que le châtement de sa transgression est immédiat. Il est confronté à un dilemme cornélien car chacune des options mène au tragique. Or en descendant, il n'avait envisagé qu'une seule option : celle de remonter avec son fils.

Cet échec, si on peut nommer ainsi la substitution de Matteo, interpelle sur un constat essentiel pour l'homme en quête d'exploits dans l'atteinte de ses objectifs. Face aux limites de la rationalité, il prend conscience de son impuissance à expliquer des faits qu'il ne maîtrise pas. Dans ce cas précis, il est contraint de percevoir l'existence d'une force supérieure au-dessus de tout. Une évidence qui pousse à la résignation absolue car il ne peut imaginer tout perdre en un court instant. Penser avoir franchi tous les obstacles, les plus périlleux d'ailleurs, pour avoir le bonheur et se rendre compte qu'il ne sera impossible d'y accéder a fortiori d'en jouir. C'est pourquoi Matteo arrive à cette conclusion :

Il n'y a pas de victoire. C'est bien. Je suis au coin du vicolo della Pace et de la via Forcella, à Naples, en ce jour maudit. Je tiens mon fils par la main et c'est moi qui prends la balle perdue. C'est ainsi qu'il faut penser les choses. Je suis sur le trottoir du vicolo della Pace et je meurs à sa place, en plein soleil, au milieu des cris apeurés des passants. C'est bien. J'insulte cette mort idiote mais je bénis le sort de m'avoir frappé moi plutôt que mon fils. (Gaudé, 2008, p.211)

La satisfaction totale, absolue est une utopie. L'homme doit se contenter des satisfactions partielles que lui offre la vie et en profiter afin d'éviter des regrets. Si au départ la révélation du curé l'a déçu, rapidement Matteo se réjouit de la situation car en tant que père, il meurt à la place de son fils. S'il ne peut pas profiter de la vie avec ce dernier dans le monde des vivants, il préfère fièrement le remplacer dans les Enfers. Le père n'arrive à cette conclusion que lorsqu'il comprend que le choix qui s'impose à lui est non seulement imminent mais aussi il est dilemmatique. L'acceptation de sa fin tragique est une manière de montrer qu'il ne peut lutter contre le destin. La culpabilité qui le rongait depuis l'assassinat de Pippo s'estompe car le sort lui a donné l'occasion de se racheter. La réflexion de Matteo, à la porte de la mort, interpelle sur le fait que l'homme peut mourir tranquille s'il est conscient d'avoir fait les bons choix dans sa vie. Pour cela, il faut toujours saisir la seconde chance que propose la vie. C'est là que se situe la différence entre l'Orphée antique et l'Orphée contemporain. Le premier n'a pas su saisir sa chance tandis que le second bondit sur l'opportunité que lui offre le sort. Sans hésitation, il choisit de mourir à la place de son

fil. Avoir le choix n'est pas véritablement la question d'autant plus qu'on l'a toujours ; et cela, Matteo en est conscient, mais encore faut-il faire le bon choix. Celui qui ne donne pas naissance à des regrets. Les répétitions de « Je suis » et « C'est bien » lui prouvent qu'il fait le bon choix. Convaincu de cela, il se permet de se moquer de la mort par des insultes. Ainsi, s'il a refusé d'admettre que son fils réside dans le monde des morts, il accepte, avec la fierté du père, de lui céder sa place dans celui des vivants.

La catabase est l'aboutissement d'un processus tragique qui commence par l'inacceptation de la mort d'un être très proche et se termine par la mort de celui qui descend. Pratique normale dans l'Antiquité, Orphée échoue à faire remonter Eurydice parce qu'il n'a pas respecté le pacte signer avec Hadès, le roi des Enfers. Matteo quant à lui parvient à faire revenir son fils d'entre les morts mais il y reste car un vivant qui descend dans l'Au-delà est une violation des lois naturelles dans le monde contemporain où il vit. Ainsi, comme le héros tragique antique, Matteo trouve la mort puisqu'il a transgressé des normes naturelles. Si Orphée replonge dans la souffrance avant d'être exécuté par les Bacchantes, Matteo meurt immédiatement avant de voir la lumière du jour. Son acte transgressif donnera naissance à un tremblement de terre (Gaudé, 2008, pp.217-230) qui sèmera ruine et désolation dans la ville de Naples. La transgression des personnages tragiques est le résultat d'un agissement égoïste née d'une souffrance douloureuse insupportable dont le châtement est la mort. Cette fin tragique justifie la pensée de Boubacar Camara, convaincu que les termes « douleur » et « souffrance » sont sémantiquement différentes, affirme : « Souffrir, c'est d'abord chercher du sens à la douleur. Et, puisque qui cherche trouve, la conscience souffrante finit par donner du sens à la douleur. » (Camara, 2006). Persuadés d'atténuer leur souffrance avec le retour de leurs défunts, Orphée et Matteo pensent trouver le bonheur en se rendant dans le royaume des morts pour donner du sens à la douleur qu'ils endurent en étant veuf et papange. En voulant retrouver leurs statuts antérieurs d'époux et de père, ils sont pris au piège de la fatalité car ils échoueront à trouver le bonheur.

Cette fin tragique est une manière de prouver qu'il est inutile de lutter contre le destin. Donc la non-résignation de Matteo à accepter le décès de son fils et le désir de regagner la confiance de son épouse le conduisent à effectuer la catabase. Cela le rapproche du mythe orphique dont l'un des symboles est la tragédie de la condition humaine. Matteo symbolise l'homme tragique contemporain qui est incapable de supporter la mort de son enfant. Une idée qui sera développée dans le point suivant.

3. Matteo, l'Orphée contemporain

Indéniablement, Matteo ressemble à Orphée parce qu'ils ont presque le même parcours tragique. Après la mort d'un parent, ils s'abandonnent dans une dépression solitaire que seules les personnes affectées par la mort peuvent comprendre. Dans cette affliction, ils se laissent envahir par des sentiments égoïstes qui les empêchent d'accepter la disparition brusque de l'être aimé. Ainsi, caressant l'espoir de revoir un jour leurs défunts, ils bravent la peur des ténèbres pour effectuer la catabase.

En effet, Orphée a dépassé la peur de la mort pour Eurydice mais celle de la curiosité l'a rattrapé. D'où la transgression qui a conduit à la perte définitive de celle pour qui il a affronté la peur des ténèbres. Matteo, déterminé à retrouver son fils, défie les lois de la nature en affrontant la mort. Les deux héros tragiques pensaient tromper la mort, mais ils l'ont vite trouvée sur leur chemin car elle est inévitable. C'est pourquoi le destin du chauffeur de taxi est similaire à celui du plus grand joueur de lyre de tous les temps. Ces différents mythes entrant dans la composition du mythe d'Orphée et qu'on retrouve dans *La porte des Enfers* confèrent à Matteo le statut de figure orphique. L'actualisation de ce mythe antique en ce début de XXI^{ème} siècle à travers la

substitution de Matteo contribue à la naissance d'un Orphée contemporain à l'image de Matteo. Laurent Gaudé convoque un épisode mythique de l'Antiquité dans une ville moderne, épice du tragique, dans *La porte des Enfers*. Il s'agit de la ville de Naples des années 1980 à 2002. Théâtre de la tragédie de Matteo, la ville de Naples se présente sous deux visages infernaux : l'enfer du haut et les Enfers du bas. Il place ainsi Matteo, l'Orphée contemporain, dans un environnement moderne où le lecteur trouve des voitures, des immeubles, etc.

Orphée échoue à ramener son épouse, Matteo réussit à faire remonter son fils mais au prix de sa vie. Une façon pour l'auteur de mettre en lumière le thème de l'échec qui fait partie des caractéristiques du tragique. Le désir de rajeunissement du mythe d'Orphée amène Laurent Gaudé à le transposer dans le monde contemporain plus précisément en Italie entre juin et décembre 1980. Six mois pour narrer la descente en enfer d'une famille qui ne demandait qu'à vivre heureux. De la mort de Pippo en juin à la déchéance de Giuliana en décembre en passant par la disparition de Matteo en novembre, l'écrivain français met le tragique au-devant de la disparition d'une jeune famille.

L'Orphée moderne souffre en silence. Il ne joue pas de musique comme son archétype mais il boit de l'alcool pour moins supporter la tristesse envahissante de la perte de Pippo. Ainsi, la nouvelle interprétation qu'on peut donner au mythe d'Orphée revisité par Laurent Gaudé est le don de sa vie pour l'amour de son enfant vu qu'en réalité, l'amour filial est la cause de la descente dans *La porte des Enfers*. Ce changement démontre toute la subversion du mythe en ce sens que l'écrivain français s'en sert pour mettre un phénomène contemporain. L'amour excessif des parents pour leurs enfants. Dans les sociétés contemporaines, les parents consentent tous les sacrifices pour l'épanouissement de leur progéniture. Ils sont au cœur du labeur de leurs parents. Depuis la mort de Pippo, Matteo s'est transformé : il a arrêté de travailler, il ne sort plus, il ne mange plus, il souhaite le malheur aux enfants du même âge que son fils disparu.

Les parents vivent pour leurs enfants. Sans ceux-ci, l'existence de ceux-là serait vaine. Aujourd'hui plus qu'hier, on parle du droit des enfants, leur liberté de choisir. Or il y a des siècles, les enfants constituaient la main d'œuvre dans les usines européennes. Victor Hugo dans son poème intitulé « Melancholia¹⁴ » dénonce leur exploitation ici : « Ces filles de huit ans qu'on voit cheminer seules ? / Ils s'en vont travailler quinze heures sous des meules ; ». En deux vers, il montre comment les enfants étaient traités en Europe au XIX^{ème} siècle. Au lieu d'aller à l'école, ils servaient de mains-d'œuvre dans les usines ; à leur jeune âge, ils effectuaient de lourdes tâches d'adultes que le poète n'appréciait guère. Pour lui, les enfants ont droit à l'éducation, à la santé et à s'épanouir avant l'âge de la responsabilité. Au XXI^{ème} siècle, la conscience collective est très critique sur le travail forcé à fortiori celui des enfants.

L'Orphée contemporain est le fruit d'une société orphique contemporaine où les parents sont prêts à consentir à n'importe quel sacrifice pour le bonheur de leur progéniture. L'amour de l'enfant est supérieur à celui de la mère ou du père. Dans les sociétés modernes actuelles, les droits des enfants priment sur leurs devoirs. Ils sont excusés de tout(s), par tous et pour tout. La loi interdit toute personne y compris les parents d'appliquer une méthode traditionnelle sur son enfant ou celui d'autrui même si c'est pour son éducation. Il est révolu ce temps où un enfant appartenait à toute la société. Dans la société orphique contemporaine, l'enfant appartient uniquement à ses parents biologiques car géniteurs d'aujourd'hui détestent que les autres membres de leur famille

¹⁴ Considéré comme le chef de file du Romantisme, Victor HUGO, avec ce poème extrait de *Les Contemplations* (1856) et nombreuses de ses œuvres, a marqué la littérature et la vie politique française du XIX^{ème} siècle par son engagement politique.

réprimant leurs enfants. Matteo, l'Orphée contemporain est le symbole du père, du chef, qui se sacrifie pour le bonheur de sa famille. Un sacrifice dans lequel tout le monde peut se retrouver. D'où les propos de Martin Gaudreau-Pollender : « La lecture de ce mythe [Orphée] permet donc de penser à nouveaux frais la concrétude et l'universalité d'une existence traumatisée – comme elle s'accomplit par définition, de manière singulière dans l'expérience personnelle de chaque homme. » (Gaudreau-Pollender, 2015, p.229)

Laurent Gaudé, à travers cette magie fictionnelle dans laquelle il fait appel au mythe d'Orphée interpelle ses contemporains sur la porosité entre le monde des vivants et celui des morts. C'est vrai qu'il est impossible, dans la réalité actuelle, de faire revenir les défunts à la vie, c'est sans doute pour cela qu'Orphée aussi bien que Matteo échouent. Mais il existe un moyen de relier les deux mondes. Et cela, l'écrivain français y croit. Ce qui explique le caractère itératif de cette idée dans tout le roman. En effet, la perméabilité entre les deux mondes est une thèse soutenue par les propos de Provolone, le *professore* qui, face à la réticence de certains interlocuteurs, affirme :

La société d'aujourd'hui, rationaliste et sèche, ne jure que par l'imperméabilité de toute frontière mais il n'y a rien de plus faux... On n'est pas mort ou vivant. En aucune manière... C'est infiniment plus compliqué. Tout se confond et se superpose... Les Anciens le savaient... Le monde des vivants et celui des morts se chevauchent. Il existe des ponts, des intersections, des zones troubles. Nous avons simplement désappris à le voir et à le sentir... (Gaudé, 2008, p.148)

Dans *Les Géorgiques*, les morts et les vivants sont réunis grâce à des sacrifices, généralement des immolations de bovins ou de caprins. Dans *La porte des Enfers*, la pensée est le pont qui les lie. C'est pourquoi Pippo est en colère contre sa mère qu'il accuse de l'avoir abandonné en arrêtant de penser à lui après sa mort. Provolone s'indigne du désintéressement des contemporains à leurs défunts qui pourtant sont présents. Il suffit de retourner aux sources ancestrales pour sentir leur présence. Ce chevauchement dont il parle est perceptible grâce aux sacrifices que les vivants offrent aux morts. Or pour faire des offrandes, il faut ne pas oublier et pour éviter cela, il faut penser à eux puisqu'en vérité, leurs âmes vivent. Le *professore* déplore la confusion que fait la société d'aujourd'hui entre le corps et l'esprit. Certes la mort est intrigante car elle est synonyme de la fin mais le décès de l'homme ne signifie pas sa fin. La mort en réalité est un processus qui met en évidence deux phénomènes dont les sens sont inverses comme le sens aller-retour. L'humain étant fait de matière et d'esprit, la premier opère dans le monde visible ; le second dans le monde invisible.

Alors, la mort équivaut à la fin du défunt dans le monde matériel puisque son âme sera en activité dans le monde spirituel. La mort désactive donc le corps. Cette action entraîne automatiquement l'activation de l'esprit. En ce moment, le corps s'éteint et l'esprit bouge dans le monde obscur. L'esprit du mort ne s'éteint jamais. C'est ce que Provolone explique à son auditoire. Pour percevoir les esprits des morts qui rôdent parmi les vivants, il suffit de faire attention aux zones d'intersections qui permettent de sentir leurs présences. Cette thèse rejoint celle de l'écrivain sénégalais Birago Diop qui donne des pistes de rapprochement entre les morts et les vivants en disant ceci :

Ceux qui sont morts ne sont jamais partis
Ils sont dans l'ombre qui s'éclaire
Et dans l'ombre qui s'épaissit,
Les morts ne sont pas sous la terre
Ils sont dans l'arbre qui frémit,
Ils sont dans le bois qui gémit,
Ils sont dans l'eau qui coule,
Ils sont dans la case, ils sont dans la foule

Les morts ne sont pas morts. (Diop, 1960, « Souffles »)

Avec cet extrait du poème africain, on comprend que la thèse de la porosité entre le monde des vivants et celui des morts est universelle. Ce passage permet de découvrir les intersections, les zones de troubles dont parle le personnage de Laurent Gaudé. Selon Birago Diop, la présence des morts dans le monde diurne est visible dans la nature. La tournure anaphorique montre que tous les éléments de la flore contribuent à unir les habitants des deux mondes. L'arbre, le bois, l'eau, l'habitat étant indispensable aux vivants, les défunts les investissent afin que ceux qui sont encore dotés de leurs corps puissent sentir le souffle de ceux qui n'ont plus que leurs âmes. En fait, les morts ne sont pas morts parce qu'ils sont présents dans la vie ; ils intègrent toutes les forces de la nature en mouvement. Leur présence est perceptible dans tous les organes de sens. Les verbes « frémir, gémir, couler » le démontrent. Ainsi, pour être en connexion avec les disparus, le vivant doit donner sens à tous les éléments de la nature qui l'entourent car c'est à travers eux qu'il pourra s'occuper des morts qui, dans l'Au-delà, ont aussi besoin d'aides. C'est pourquoi il faut faire des sacrifices en leur mémoire.

On comprend alors que le recours au mythe orphique est un prétexte pour montrer cette évidence entre le lien mystique qui unit les morts aux vivants dans la mesure où « chaque mort, en disparaissant, emmène avec lui un peu des vivants qui l'entourent. Le père qui a perdu son fils, l'épouse restée veuve, celui qui a survécu à tous ses camarades. Le défunt avance aux Enfers avec une longue traîne plaintive. » (Gaudé, 2008, p.198)

Recourir à l'Antiquité pour satisfaire les souhaits d'un personnage est en réalité un souhait à lui que Laurent Gaudé réalise. Cela démontre toute l'importance que les morts occupent dans sa vie et dans son œuvre. Ainsi, *La porte des Enfers* est une sorte d'interpellation du monde moderne sur l'existence des morts qui rôdent toujours parmi les vivants. Cette conviction est encore plus visible dans le témoignage qu'il fait à la fin du roman : « J'ai écrit ce livre pour mes morts. [...] Ce qui est écrit ici est vivant là-bas. » (Gaudé, 2008, p.281). Il cherche à insuffler à la contemporanéité encore en vie un peu de l'énergie de leurs défunts. Une fois dans le monde nocturne, chaque mort marque sa présence dans le monde diurne en demeurant dans les souvenirs des vivants. La catabase dans le XXI^{ème} siècle à travers ce roman symbolise alors l'alternance entre le jour et la nuit, la lumière et l'ombre. Matteo a perdu son fils en pleine journée et c'est dans l'obscurité de la nuit qu'il arrive à se libérer de cette souffrance coupable. Le jour, pour lui, est le cauchemar, la hantise d'avoir été incapable de sauver la vie de son fils. Il sombre dans la dépression silencieuse qui le consume lentement. Mais, il retrouve l'espoir dans l'errance nocturne qui devient un pansement de la douleur. La nuit devient, pour Matteo, le moyen de se repentir et d'être en paix avec sa conscience culpabilisante.

À travers le mythe d'Orphée revisité, l'écrivain incite ses contemporains à retourner aux sources dans la mesure où dans les vestiges séculaires, les hommes d'aujourd'hui peuvent découvrir leur essence. D'où cette critique à l'endroit de la nouvelle génération :

Nous ne croyons plus en rien, nous autres. Et, pour ne pas nous en attrister, nous avons appelé cela le progrès. Les anciens nous ont laissé des traces de ce qu'ils avaient découvert. Des cartes. Des textes. Des objets. Des représentations. Les chercheurs et les universitaires qui se penchent dessus les traduisent, les analysent, les commentent, mais, au fond, ils les méprisent. Car aucun d'entre eux n'y croient réellement. (Gaudé, 2008, p.165.)

On découvre une autre facette de l'écrivain contemporain qui prône le retour et le recours aux connaissances séculaires. Aller puiser dans le passé pour comprendre le présent et mieux préparer l'avenir passe inéluctablement par l'union et le métissage.

CONCLUSION

Le recours du mythe antique chez Laurent Gaudé se fait par subversion du récit mythique afin de créer une certaine originalité. Le processus de mythification qu'il adopte consiste à insérer un épisode d'un mythe antique dans une narration moderne. Dans *La porte des Enfers*, il insère l'épisode de la descente dans les Enfers, dans la narration de la vie tragique d'un père inconsolable à cause de la mort de son fils. L'insertion de cet épisode mythique vient renforcer le lien similaire qu'il existe entre le personnage de ce roman contemporain et la figure mythique de l'époque antique chez qui on retrouve ce fait mythique. Ainsi, Matteo ressemble à Orphée car on découvre chez lui des traits empruntés à l'amant d'Eurydice. Le romancier fait une subversion par insertion du mythe orphique dans une tragédie romanesque contemporaine.

En recourant aux mythes antiques, l'écrivain prouve au monde contemporain que les récits mythiques, au lieu d'être des alternatives de dernier choix, doivent être des prérogatives en ce sens que ces figures sont toujours d'actualité et surtout que chaque individu se retrouve, au moins, dans un de leur mythes fondateurs. Donc la convocation du mythe dans la contemporanéité se fait par subversion dans les œuvres de Laurent Gaudé. L'écrivain subvertit le mythe par insertion.

BIBLIOGRAPHIE

- BRUNEL Pierre, 2000, *Dictionnaire des Mythes Littéraires*. Paris : Éditions du Rocher.
- BRUNEL Pierre, 1992, *Mythocritique, Théorie et parcours*. Paris : PUF.
- BUSNEL François, 2015, « Orphée, l'amour impossible », collection *Les grands mythes*, ARTE France. <https://www.youtube.com> (Film téléchargé le 18-11-2020).
- DIOP Birago, 1960, « Souffles » in *Leurres et lueurs*. Paris : Présence Africaine.
- DURAND Gilbert, 1997, « Les nostalgies d'Orphée : Petite leçon de mythanalyse ». *RELIGIOLOGIQUES : Orphée et Eurydice : mythes en mutation*, volume 15, (printemps), pp. 21-41.
- EURIPIDE, *Médée*. Traduction française d'Henri BERGUIN. <http://remacle.org/bloodwolf/tragediens/euripide/medeefr.htm> (Document téléchargé le 21 décembre 2022.)
- GAUDÉ Laurent, 2008, *La Porte des Enfers*. Paris : Actes Sud. (Roman)
- GAUDREAU-POLLENDER Martin, 2015, *Du mythe d'Orphée et Eurydice : Vers une herméneutique du trauma*. Montréal : Thèse de doctorat présentée à l'Université du Québec.
- GENEST Émile, 1994, *Contes et légendes mythologiques*. Paris : Nathan.
- GENETTE Gérard, 1982, *Palimpseste : La littérature au second degré*. « Poétique ». Paris : Éditions du Seuil.
- HAMILTON Édith, 1996, *La mythologie*. Bruxelles : Marabout.
- HUGO Victor, 1856, *Les Contemplations*.
- MOINGEON Philippe, 2007, *Introduction à la mythologie contemporaine*. Groslay : Éditions Ivoire-Clair.
- VIRGILE, 1819, *Les Géorgiques*, traduction en vers français par Jacques Delille, L. G. Michaud, Paris. Texte relu et corrigé par Enmerkar et Zephyrus sur <http://remacle.org/bloodwolf/poetes/virgile/georgiques4a.htm> (Document téléchargé le 28 novembre 2020).