

Orphée et la Bacchante.  
*L'inconsolabile* de Cesare Pavese

Laure Axensalva

Louvain-la-Neuve, le 28 mars 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 44, juillet-décembre 2022]

**Orphée et la Bacchante.  
L'inconsolable de Cesare Pavese**

**Laure Axensalva (UCLouvain)**

**Master en langues et lettres anciennes, orientation classiques  
Finalité approfondie**

[<laure.axensalva@student.uclouvain.be>](mailto:laure.axensalva@student.uclouvain.be)

« Chaque geste que vous faites répète un modèle divin.  
Jour et nuit, vous n'avez pas un instant, pas même le plus futile,  
Qui ne jaillisse du silence des origines. »

Cesare Pavese, *Le Muse*,  
Traduction de Marie Fabre

## **Introduction**

Qui n'a jamais entendu parler d'Orphée, ce musicien thrace descendu aux Enfers pour en ramener, sans y parvenir, son aimée et défunte Eurydice ? La première attestation connue du nom de ce personnage mythique nous vient d'un fragment du poète lyrique grec Ibycos (VI<sup>e</sup> s. aCn)<sup>1</sup>. Mais la première mention significative nous vient de la IV<sup>e</sup> *Pythique* de Pindare (V<sup>e</sup> s. aCn) : Orphée y est présenté comme chantre, fils d'Apollon<sup>2</sup>, inventeur de la poésie lyrique et participant à l'expédition des Argonautes<sup>3</sup>. On le retrouve également chez d'autres auteurs

---

<sup>1</sup> BRICOUT B. (dir.), *Le regard d'Orphée. Les mythes littéraires en Occident*, Paris, Seuil, 2001, p. 37.

<sup>2</sup> Dans un autre poème, il est présenté comme fils du roi thrace CEnagre : PINDARE, *Thrènes*, 11-12.

<sup>3</sup> PINDARE, *Pythiques*, IV, 176-177 : ἐξ Ἀπόλλωνος δὲ φορμιγκτὰς αἰοιδᾶν πατήρ / ἔμολεν, εὐαίνητος Ὀρφεύς : « À tous ces héros se joignit le fils d'Apollon, Orphée chantre divin et père de la poésie lyrique. » (Trad. Ernest FALCONNET).

grecs<sup>4</sup>, mais c'est surtout par les textes de Virgile<sup>5</sup> (70-19 aCn) et Ovide<sup>6</sup> (43 aCn-17 ou 18 pCn) que son mythe nous est le mieux connu.

Le personnage d'Orphée est caractérisé par les trois attributs suivants : poète musicien au pouvoir civilisateur, initié/initiateur, amoureux. Quant à son mythe, il est composé de quatre grands mythes principaux : l'expédition des Argonautes, la *katabasis* (descente aux Enfers), l'*anabasis* (la remontée des Enfers, qui comprend la perte d'Eurydice) et le *sparagmos* (le démembrement par les Ménades, qui signe la mort d'Orphée). Si le mythe d'Orphée est l'un de ceux qui a subi le plus grand nombre de réécritures jusqu'à aujourd'hui<sup>7</sup>, les éléments qui en furent repris et développés ne furent pas toujours les mêmes. Au XX<sup>e</sup> siècle, c'est particulièrement sur le regard en arrière d'Orphée, la *respicere*, que les écrivains italiens vont construire leurs réécritures<sup>8</sup>. Dans ce travail, nous analyserons l'œuvre d'un de ces auteurs : *L'inconsolabile* de Cesare Pavese, court dialogue entre Orphée et une Bacchante. Pour ce faire, nous présenterons d'abord brièvement la vie de l'écrivain. Nous nous attarderons ensuite sur les *Dialoghi con Leucò*, l'œuvre dans laquelle s'inscrit le dialogue qui nous intéresse. Nous procéderons enfin à une analyse de *L'inconsolabile*, selon la méthodologie de Pierre Brunel.

## I. Cesare Pavese : quelques éléments de biographie

Cesare Pavese voit le jour à Santo Stefano Belbo, le 9 septembre 1908. Son père meurt alors qu'il n'a que cinq ans et il est éduqué par sa mère, une femme autoritaire avec laquelle la relation est difficile<sup>9</sup>. De 1923 à 1926, il étudie au Liceo D'Azeglio de Turin, où il se lie d'amitié avec Augusto Monti, son professeur d'italien et de latin<sup>10</sup>. Celui-ci, antifasciste, réunit autour de lui un certain nombre de jeunes intellectuels, avec lesquels Pavese rentre en contact<sup>11</sup>. Notre auteur entreprend ensuite des études de lettres et rédige une thèse sur le poète américain Walt Whitman, qu'il achève en 1932<sup>12</sup>. Cette même année, il traduit en italien *Moby Dick* de

<sup>4</sup> ESCHYLE, *Agamemnon*, 1629-1631 ; EURIPIDE, *Alceste*, 357-362 ; *Iphigénie en Aulis*, 1211-1214 ; *Les Bacchantes*, 560-564 ; *Hippolyte*, 952-954 ; PLATON, *Ion*, 536b ; *Cratyle*, 400c ; *Banquet*, 179d ; ISOCRATE, *Éloge de Busiris*, 8 et 39.

<sup>5</sup> VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 455-527.

<sup>6</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, X, 1-85 ; XI, 1-66.

<sup>7</sup> GACHET D., « L'Enfer d'Eurydice : de quelques subversions du mythe d'Orphée et d'Eurydice dans la littérature italienne contemporaine (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », in *Revue de littérature comparée*, 350, 2014, pp. 209-221, p. 209.

<sup>8</sup> GACHET, *ibid.*

<sup>9</sup> GUGLIELMINETTI Marziano et ZACCARIA Giuseppe, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e Antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1971 (Profili letterari), p. 1.

<sup>10</sup> FERNANDEZ D., *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1969, p. 83.

<sup>11</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 4.

<sup>12</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 4-5.

Melville<sup>13</sup>. Parallèlement à son activité de traducteur, il devient, en 1934, directeur responsable de la revue *Cultura* chez l'éditeur Einaudi, à Turin<sup>14</sup>. Il publie son premier recueil de poésie, *Lavorare stanca*, en 1936. De septembre 1943 à avril 1945, alors que ses amis s'engagent dans la Résistance, il se retire chez sa sœur à Serralunga. Durant cette période, il se consacre à de nombreuses recherches esthétiques et religieuses, plus spécialement sur la poésie, le symbole et le mythe<sup>15</sup>, qui était pour lui un sujet d'études depuis plusieurs années déjà<sup>16</sup>. En outre, il a beaucoup d'intérêt pour l'ethnologie, particulièrement à travers l'œuvre de Giambattista Vico<sup>17</sup>. En 1945, après la guerre, il rejoint le PCI (Parti Communiste Italien), qu'il quittera rapidement, mais où il rencontre le jeune Italo Calvino, avec qui il nouera sa dernière amitié intellectuelle<sup>18</sup>. C'est en 1947 qu'il publie ses *Dialoghi con Leucò*, en même temps que *Il compagno*<sup>19</sup>. En 1948 est inaugurée chez Einaudi une nouvelle collection : « Études religieuses, ethnologiques et psychologiques », dite collection violette, dont Pavese se voit confier la direction. Il a de nombreux contacts avec les deux plus grands ethnologues italiens, Ernesto De Martino et Giuseppe Cocchiara<sup>20</sup>. Il se suicide le 27 août 1950 dans sa chambre d'hôtel, à Turin<sup>21</sup>.

Parmi les œuvres de Pavese, nous pouvons citer en particulier ses lettres et son journal intime, *Il mestiere di vivere* (« Le métier de vivre »), sources précieuses pour l'interprétation de ses autres écrits.

---

<sup>13</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 5.

<sup>14</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 5-6.

<sup>15</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 162.

<sup>16</sup> RENARD Ph., *Pavese. Prison de l'imaginaire, lieu de l'écriture*, Paris, Larousse, 1972 (Thèmes et textes), p. 93.

<sup>17</sup> Selon BENOIT-DUSAUSOY A. et FONTAINE G. (dir.), *Histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette, 1992, p. 443, Giambattista Vico (1688-1744), un des premiers penseurs des « sciences humaines », produit une œuvre immense (*Principi di una scienza nuova*, 1725) qu'utilisèrent plus tard Kant et Hegel et dans laquelle il se penche sur l'étude de l'histoire, de l'art et de l'homme.

<sup>18</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 164.

<sup>19</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 165.

<sup>20</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 152.

<sup>21</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 10.

## II. *L'inconsolabile* : une réinterprétation du mythe d'Orphée

### 2.1. Le contexte du récit : les *Dialoghi con Leucò*

Cesare Pavese fait aujourd'hui encore figure d'exception dans l'histoire de la littérature car il ne s'inscrit dans aucun courant<sup>22</sup>. Que dire alors de ses *Dialoghi con Leucò*, œuvre singulière qui fut très mal reçue<sup>23</sup> et, dans un premier temps, mal comprise ?

Nous savons pourtant que ce livre était celui que l'auteur préférait<sup>24</sup>. C'est même sur sa page de garde qu'il écrivit ses mots d'adieu avant de se suicider<sup>25</sup>. Si Pavese accordait tant d'importance à ses *Dialoghi*, c'est sans doute parce qu'ils représentent l'aboutissement de ses recherches esthétiques et de sa pensée.

Cette œuvre se présente comme une série de vingt-sept dialogues brefs, mettant toujours en scène deux personnages issus de la mythologie grecque. Chaque composition porte un titre et est précédée d'un paragraphe qui introduit le sujet. La seule exception est le dernier dialogue, *I dei*, écrit entièrement en italique et ne comportant ni introduction ni noms de personnages. Les sources des *Dialoghi* sont, d'une part, les auteurs classiques, que Pavese lisait abondamment<sup>26</sup>, d'autre part, les écrits ethnologiques, en particulier Vico<sup>27</sup>.

La question la plus délicate est celle de comprendre de quoi parle le livre. Pour se faire une idée des buts poursuivis par Pavese, nous pouvons tout d'abord examiner ce que l'auteur écrit lui-même dans sa préface :

« On se serait volontiers passé de tant de mythologie, si possible. Mais nous sommes convaincu que le mythe est un langage, un moyen expressif – c'est-à-dire, non pas quelque chose d'arbitraire, mais un vivier de symboles qui, comme tous les langages, possède une substance particulière de significations que rien d'autre ne pourrait rendre.<sup>28</sup> »

Le mythe n'est pas vu comme une fin, mais comme un moyen. Pavese s'y est intéressé dès ses premiers écrits<sup>29</sup> et en fait un élément constitutif de son idéologie littéraire<sup>30</sup>. En effet, il

<sup>22</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 153.

<sup>23</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, traduction et postface de Marie FABRE, Lyon, Trente-trois morceaux, 2021, p. 237.

<sup>24</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 134.

<sup>25</sup> VITAGLIANO D., « Les *Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese, une mythologie fondée sur l'homme », in *Cahiers d'études romanes*, 27, 2013, pp. 529-544 (consulté en ligne sur <https://journals.openedition.org/etudesromanes/4243> en décembre 2021).

<sup>26</sup> PREMUDA M. L., « I *Dialoghi con Leucò* e il realismo simbolico di Pavese », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, 26/3/4, 1957, pp. 222-249, p. 236.

<sup>27</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 153.

<sup>28</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 7.

<sup>29</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 85.

<sup>30</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 42.

cherche à allier réalisme et symbolisme<sup>31</sup> et, comme il l'écrit dans son journal, à résoudre le problème esthétique que constitue l'unité d'une œuvre poétique<sup>32</sup>. L'enjeu est de taille car, pour l'auteur, la poésie a un rôle bien spécifique : « L'acte de poésie est une absolue volonté de voir clair, de réduire à la raison, de savoir. »<sup>33</sup> Ainsi vue comme un moyen d'accéder au savoir, la poésie doit dire quelque chose de la réalité. Cependant, Pavese conçoit la connaissance comme un acte de mémoire : « Les choses se découvrent à travers le souvenir qu'on en a [...] »<sup>34</sup>, « Cela n'existe pas, de 'voir les choses pour la première fois' »<sup>35</sup>. Il élabore ainsi sa théorie de la « seconde fois » : connaître, c'est voir pour la seconde fois, c'est se souvenir<sup>36</sup>. Une telle conception de la connaissance présuppose que chaque événement soit déjà arrivé une première fois par le passé. Pavese situe cette première fois dans le mythe, « élément préexistant, commun et universel (mais en même temps obscur et mystérieux) parce qu'il remonte aux origines de l'humanité »<sup>37</sup>, qui a imprimé sa marque dans notre subconscient et qu'on retrouve grâce à la mémoire<sup>38</sup>. L'écrivain exprime cette idée dans le texte qu'il rédigea pour le rabat de couverture de la première édition des *Dialoghi*, en 1947 :

« Il [Cesare Pavese] a cessé un moment de croire que son totem et tabou, ses sauvages, les esprits de la végétation, le meurtre rituel, la sphère mythique et le culte des morts étaient d'inutiles bizarreries et il a voulu chercher en eux les secrets de quelque chose dont tout le monde se souvient, que tout le monde admire un peu en flemmard, en bâillant un sourire. Et en sont nés ces *Dialogues*.<sup>39</sup> »

Le corollaire de cette théorie du mythe est la mise en évidence du destin de l'homme : si les choses se sont passées une première fois, elles doivent nécessairement se répéter. L'auteur fait ainsi dire à un personnage d'*Il diavolo sulle colline* :

« — Come, [...] non sai che quello che ti tocca una volta si ripete ? Che come si è reagito una volta, si reagisce sempre ? Non è mica per caso che ti metti nei guai. Poi ci ricaschi. Si chiama il destino. »<sup>40</sup>

---

<sup>31</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 60.

<sup>32</sup> Écrit le 16 novembre 1935 : PAVESE C., *Il mestiere di vivere*, 4<sup>e</sup> éd., Torino, Einaudi, 1978 (Nuovi coralli 59), p. 19.

<sup>33</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 248.

<sup>34</sup> Écrit le 28 janvier 1942 : PAVESE C., *Il mestiere di vivere*, 4<sup>e</sup> éd., Torino, Einaudi, 1978 (Nuovi coralli 59), p. 212.

<sup>35</sup> Écrit le 26 septembre 1942 : PAVESE C., *Il mestiere di vivere*, *op. cit.*, p. 224.

<sup>36</sup> PAVESE C., *Il mestiere di vivere*, *op. cit.*, p. 220 : « La vraie stupeur est faite de mémoire, non de nouveauté » (2 août 1942).

<sup>37</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 44.

<sup>38</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 91.

<sup>39</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 255.

<sup>40</sup> PAVESE C., *La bella estate*, 5<sup>e</sup> éd., Torino, Einaudi, 1978 (Nuovi Coralli), p. 132 : « — Comment, [...] tu ne sais pas que ce qui t'arrive une fois se répète ? Qu'on réagit toujours comme on a réagi une fois ? Ce

La poésie acquiert un rôle primordial en ce qu'il lui incombe la tâche de réduire à la clarté (*i.e.* expliquer) le mythe, et donc de mettre en évidence le destin de l'homme<sup>41</sup>, afin de « transformer le destin en liberté »<sup>42</sup>, par un acte d'acceptation.

C'est donc le destin qui est au cœur des *Dialoghi con Leucò*, et ceux-ci doivent être lus comme une œuvre existentialiste, qui met en lumière le sens de l'existence humaine<sup>43</sup>. Et Pavese, selon l'idée qu'il se fait de la poésie, accomplit ainsi pleinement son rôle d'écrivain. Son *modus operandi* est de « suggérer plutôt que dire, pour offrir au lecteur la plénitude d'une expérience poétique plutôt que la rigidité d'un système philosophique. »<sup>44</sup> Pour ce faire, il reprend les mythes grecs, point d'aboutissement de ses recherches<sup>45</sup>, et, au lieu de nous livrer les histoires familières que nous croyons connaître, il les réélabore avec un regard anthropologique et ethnologique<sup>46</sup>. Il avait en particulier trouvé chez Vico de quoi alimenter sa théorie du mythe, comme nous le verrons un peu plus tard.

L'œuvre présente donc une double structure : le réseau des symboles mythologiques, c'est-à-dire ce qu'on lit, et le sens caché, qui est à découvrir et qui est plus important que les symboles qui les renferment<sup>47</sup>.

Les dialogues sont classés dans un ordre qui traduit une évolution<sup>48</sup>, que nous allons décrire en quelques lignes. Les sept premiers récits mettent en scène, d'après les indications données par Pavese lui-même dans ses notes du 12 décembre 1946<sup>49</sup>, l'opposition entre le monde titanique et le monde des dieux, ou plutôt le passage de l'un à l'autre. Le monde titanique correspond, pour l'individu, au monde de l'enfance, et, pour l'humanité<sup>50</sup>, au monde prélogique. Cette période est caractérisée par ce que Pavese nomme le « sauvage », concept qui désigne l'« absence de distinctions, qui induit cette élémentarité des contacts et qui est perdu par la rationalité »<sup>51</sup>. L'enfance (et *a fortiori* le monde prélogique) est, dans la théorie pavésienne, le

---

n'est pas du tout par hasard que tu t'attires des ennuis. Puis tu y retournes. On appelle ça le destin. » (Traduction personnelle).

<sup>41</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 44.

<sup>42</sup> MONDO L., *Cesare Pavese*, 2<sup>e</sup> éd., Milano, Mursia, 1965 (Civiltà letteraria del Novecento), p. 75.

<sup>43</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 237.

<sup>44</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 238.

<sup>45</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 127.

<sup>46</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, pp. 47-48.

<sup>47</sup> RENARD, *op. cit.*, p. 141.

<sup>48</sup> Sur la façon dont il faut classer les dialogues et comprendre les différentes catégories, les avis divergent. Nous ne présenterons ici que quelques éléments.

<sup>49</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 253.

<sup>50</sup> Pour Vico, « le développement de l'espèce humaine est analogique de celui de l'individu » : BENOIT-DUSAUSOY et FONTAINE, *op. cit.*, p. 444. Pavese reprend cette idée, voulant ainsi nous présenter dans son œuvre une histoire qui soit à la fois universelle et individuelle.

<sup>51</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 239.

moment de la vie où « le mythe est vu sans qu'on en ait conscience »<sup>52</sup>. C'est donc le monde de la 'première fois'<sup>53</sup>, le seul moment de l'existence où nous avons accès à une connaissance authentique du réel<sup>54</sup>. Lorsqu'on quitte ce premier état, la connaissance devient latente et devra être réactivée par la mémoire<sup>55</sup>, conception qui n'est bien sûr pas sans rappeler la théorie platonicienne de la réminiscence. Le passage du monde titanique au monde des dieux se fait par la prise de conscience, par les hommes, d'une limite : la loi imposée qu'est le destin<sup>56</sup>. L'existence de ce dernier est annoncée dès le premier dialogue, *La nube* :

« LA NUÉE – [...] D'autres mains désormais tiennent le monde. Il y a une loi, Ixion.  
IXION – Quelle loi ?  
LA NUÉE – Tu le sais déjà. Ton sort, ta limite...<sup>57</sup> »

Au fil des dialogues suivants, la distinction entre hommes et dieux est plusieurs fois mise en exergue : les dieux connaissent le destin et vivent dans une immuable imperturbabilité (symbolisée par leur sourire froid), sans tourments, tandis que les hommes – et c'est là que réside leur dignité – sont libres, et ont ainsi la possibilité de vivre des expériences complexes et imprévues<sup>58</sup> :

« BIA – [...] La parole de l'homme, qui sait qu'il souffre et qui peine et possède la terre, révèle des merveilles à qui l'écoute. [...] Si tu en avais connus toi aussi, tu comprendrais. Ce sont de pauvres vers, mais tout parmi eux est imprévu et découverte. On connaît la bête, on connaît le dieu, mais personne, pas même nous, ne connaissons le fond de ces cœurs-là. Il y en a même qui, parmi eux, osent s'opposer au destin. Seulement en vivant avec eux et pour eux on goûte la saveur du monde.<sup>59</sup> »

Les dieux ne connaissent ni joie ni douleur et vivent dans la solitude une existence qui n'est faite que d'instantanés tous identiques, alors que rires et larmes sont le privilège des hommes<sup>60</sup> :

« DIANE – Tu es heureux, Hippolyte. S'il est donné à un homme d'être heureux, toi tu l'es.  
VIRBIUS – Le garçon que je fus, celui qui est mort, est heureux. C'est toi qui l'as sauvé, et je t'en remercie. Mais le deux fois né, ton serviteur, l'évadé qui regarde le chêne et tes bois, celui-là n'est pas heureux, parce qu'il ne sait même pas s'il existe. Qui lui répond ? Qui lui parle ? L'aujourd'hui ajoute-t-il quelque chose à son hier ?  
[...]  
VIRBIUS – [...] Maintenant, ici, dans cette terre des morts, les fauves se dissipent eux aussi entre mes mains comme des nuées. La faute m'en revient, je crois. Mais j'ai besoin de

<sup>52</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 42.

<sup>53</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 230.

<sup>54</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>55</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>56</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 243.

<sup>57</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 12.

<sup>58</sup> PREMUDA, *op. cit.*, p. 244.

<sup>59</sup> Dialogue *Gli uomini* : PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 198.

<sup>60</sup> GUGLIELMINETTI – ZACCARIA, *op. cit.*, p. 51.



serrer contre moi un sang chaud et fraternel. J'ai besoin d'avoir une voix et un destin. Ô sauvage, concède-moi cela.

DIANE – Penses-y bien, Virbius-Hippolyte. Tu as été heureux.

VIRBIUS – Tant pis, maîtresse. Trop de fois je me suis miré dans le lac. Je demande de vivre, pas d'être heureux.<sup>61</sup> »

Comme on le voit, Pavese n'appelle pas « vie » l'existence des immortels. Un autre exemple est cet extrait de *L'isola* :

« CALYPSO – Immortel est qui accepte l'instant. Qui ne connaît plus de demain. Mais si tu aimes ce mot, dis-le. Vraiment, tu en es là ?

ODYSSEUS – Je croyais immortel qui ne craint pas la mort.

CALYPSO – Qui n'espère pas vivre.<sup>62</sup> »

L'avant-dernier dialogue, *Le Muse*, offre une perspective nouvelle. On y voit Hésiode (seul personnage non mythologique du recueil) converser, comme à son habitude, avec Mnémosyne. Cette dernière lui révèle quel est le rôle du poète : enseigner aux mortels ce qu'il sait et, ainsi, révéler la vie mortelle par la poésie et au moyen du mythe<sup>63</sup>. Car, comme l'a dit Pavese dans la préface de l'ouvrage, le mythe est un moyen d'exprimer autre chose que ce qu'il dit explicitement. Ce dialogue, pour qui n'aurait pas compris les précédents, peut être interprété comme une invitation à les relire en recherchant le sens caché.

Le dernier dialogue, *I dei*, sert de conclusion à l'ensemble du livre. La discussion qui y est mise en scène semble se passer après tous les autres dialogues et met en exergue ce qui constituait la vie des hommes avant que les dieux ne disparaissent :

« – Je crois en ce que chaque homme a espéré et enduré. Si jadis ils montèrent sur ces hauteurs de pierres ou cherchèrent des marécages mortels sous le ciel, ce fut parce qu'ils y trouvaient quelque chose que nous ne savons pas. Ce n'est ni le pain, ni le plaisir, ni notre chère santé. Ces choses, on sait où elles se trouvent. Pas ici. Et nous qui vivons loin, le long de la mer et dans les champs, l'autre chose nous l'avons perdue.

– Dis-la donc, cette chose.

– Tu sais déjà. Ces rencontres qu'ils eurent.<sup>64</sup> »

Les rencontres dont il est question peuvent être interprétées de deux façons différentes : soit il s'agit de rencontres avec les dieux, et Pavese voudrait donc suggérer qu'il faut revenir au mythe<sup>65</sup>, soit il s'agit des rencontres avec les hommes, et l'auteur affirmerait alors le rôle essentiel de la parole entre êtres humains<sup>66</sup>.

<sup>61</sup> Dialogue *Il lago* : PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., pp. 146-147.

<sup>62</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 135.

<sup>63</sup> PELLEGRINI A., « Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa) », in *Belfagor*, 10/5, 1955, pp. 554-561, p. 560.

<sup>64</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 232.

<sup>65</sup> FERRINI J.-P., « Le jamais vu », in *Le Portique* [en ligne], 33, 2014, p. 2.

<sup>66</sup> VITAGLIANO, op. cit.

Nous pouvons donc résumer la construction des *Dialoghi* en reprenant les mots de Daniela Vitagliano : « Si les premiers dialogues sont axés sur l'angoisse de l'inéluctabilité du destin, sur l'angoisse de l'arrivée de la mort, les derniers dialogues visent à montrer comment on peut vaincre le destin, à travers les mots de l'homme à l'homme. »<sup>67</sup> D'où l'importance de la forme dialoguée : la parole, par les échanges mutuels qu'elle permet, donne la possibilité à l'homme de vivre<sup>68</sup>.

C'est dans cet ensemble que prend place le dialogue *L'inconsolabile*, douzième du recueil, qui met en scène Orphée discutant avec Bacca, une femme de Thrace. Après son retour des Enfers, le chanteur explique à son interlocutrice pourquoi il s'est sciemment retourné sur Eurydice. Il explique que, en définitive, il ne cherchait pas tant sa femme que lui-même, et que le destin conduit inévitablement à la mort. Bacca ne croit pas aux raisons qu'il invoque et tente de le convaincre que ses compagnes et elle-même mènent une vie plus simple, faite de fêtes. À la fin de la conversation, elle laisse entrevoir la mort prochaine d'Orphée.

## 2.2. Analyse du dialogue

Dans sa réécriture du mythe d'Orphée, Pavese reprend l'intégralité du syntagme mythique. Le mythe est en émergence et l'auteur ne change absolument rien aux éléments qui le constituent. Orphée est un poète : « [...] parmi les morts alors que je chantais mon chant »<sup>69</sup> ; « Fut un temps, tu chantais Eurydice sur les monts... »<sup>70</sup>. Amoureux d'Eurydice, il est descendu aux Enfers pour la rechercher : « Tu étais si amoureux que – seul parmi les hommes – tu as franchi les portes du néant »<sup>71</sup>. Comme chez Virgile et Ovide, plusieurs éléments du monde des morts sont évoqués : les fleuves infernaux (le Cocyte et le Styx)<sup>72</sup>, la barque de Charon<sup>73</sup>, les dieux Hadès et Proserpine<sup>74</sup>, ainsi que l'effet produit par le chant dans le séjour des ombres<sup>75</sup>. Durant sa remontée des Enfers, Orphée se retourne et perd définitivement Eurydice : « [...] et je me retournai. Eurydice disparut comme s'éteint une bougie »<sup>76</sup>. Son expérience aux Enfers a

---

<sup>67</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>68</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>69</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco, op. cit.*, p. 104.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 103 ; VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 479-480 ; OVIDE, *Métamorphoses*, X, 13.

<sup>73</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco, op. cit.*, p. 103 ; VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 502 ; OVIDE, *Métamorphoses*, X, 73.

<sup>74</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco, op. cit.*, p. 104 ; VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 487 ; OVIDE, *Métamorphoses*, X, 15-16.

<sup>75</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco, op. cit.*, p. 104 : « J'ai vu les ombres se raidir et regarder dans le vide, les lamentations cesser, Perséphone cacher son visage et le ténébreux-impassible, Hadès lui-même, se pencher comme un mortel et écouter » ; VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 470-484 ; OVIDE, *Métamorphoses*, X, 40-48.

<sup>76</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco, op. cit.*, pp. 103-104.

provoqué chez lui un changement : « Fut un temps, tu n'étais pas comme ça »<sup>77</sup>. Il sera finalement démembré par les femmes de Thrace : « À condition qu'elles ne démembrèrent pas le dieu », dit Bacca<sup>78</sup>.

Mais Pavese donne un nouveau sens au *respicere* d'Orphée. Nous avons ici une illustration de la flexibilité qui peut être mise en œuvre dans la réécriture d'un mythe. Pierre Brunel définit ce concept comme ceci : « Le mot permet de suggérer 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 »<sup>79</sup>. Le mythe est adapté à une nouvelle situation. Dans ce cas-ci, il est employé dans un projet d'ordre philosophique, dans le cadre du recueil à valeur initiatique<sup>80</sup> que sont les *Dialoghi con Leucò*, qui visent à présenter une théorie existentialiste.

Par sa nouvelle interprétation, Pavese prend aussi ses distances par rapport aux sources antiques. « Ridicule de croire qu'après ce voyage-là, après avoir vu le néant en face, je me serais retourné par erreur ou par caprice »<sup>81</sup>, dit l'Orphée pavésien. L'auteur refuse ainsi les explications avancées par Virgile et Ovide :

*Iamque pedem referens casus euaserat omnes;  
Redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras,  
Pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem,  
Cum subita incautum dementia cepit amantem,  
Ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes.  
Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa  
Immemor heu! uictusque animi respexit. Ibi omnis  
Effusus labor atque immitis rupta tyranni  
Foedera, terque fragor stagnis auditus Auernis.  
Illa, Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,  
Quis tantus furor? En iterum crudelia retro  
Fata uocant, conditque natantia lumina somnus.  
Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte  
Inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas !<sup>82</sup>*

« Déjà, revenant sur ses pas, Orphée avait échappé à tous les hasards ; Eurydice lui était rendue et remontait vers les airs en marchant derrière lui (car Proserpine lui en avait fait une loi), quand un égarement soudain s'empara de l'imprudent amant, égarement bien pardonnable, si les Mânes savaient pardonner ! Il s'arrêta, et au moment où ils atteignaient déjà la lumière, oubliant tout, hélas ! et vaincu dans son cœur, il se retourna pour regarder son Eurydice. Aussitôt s'évanouit le résultat de tous ses efforts, le pacte conclu avec le tyran cruel fut rompu, et trois fois un bruit éclatant monta des marais de l'Averne. Alors : « Quelle est, dit-elle, cette folie qui m'a perdue, malheureuse que je

<sup>77</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 106.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>79</sup> BRUNEL P., *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992, p. 77.

<sup>80</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 242.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>82</sup> VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 485-498.

suis, et qui t'a perdu, Orphée ? quelle folie ? voici que pour la seconde fois les destins cruels me rappellent en arrière et que mes yeux se ferment, noyés dans le sommeil. Et maintenant, adieu ! je suis emportée dans la nuit immense qui m'entoure et je tends vers toi des mains impuissantes, hélas ! Je ne suis plus à toi. »<sup>83</sup>

*Nec procul afuerant telluris margine summae ;  
Hic, ne deficeret metuens avidusque uidendi,  
Flexit amans oculos et protinus illa relapsa est ;  
Bracchiaque intendens prendique et prendere certans,  
Nil nisi cedentis infelix arripit auras.  
Iamque iterum moriens non est coniuge quicquam  
Questa suo (quid enim nisi se quereretur amatam ?)  
Supremumque « uale », quod iam uix auribus ille  
Acciperet, dixit, reuolutaque rursus eodem est.<sup>84</sup>*

« Ils n'étaient pas loin d'atteindre la surface de la terre, ils touchaient au bord, lorsque, craignant qu'Eurydice ne lui échappe et impatient de la voir, son amoureux époux tourne les yeux et aussitôt elle est entraînée en arrière ; elle tend les bras, elle cherche son étreinte et veut l'atteindre elle-même ; l'infortunée ne saisit que l'air impalpable. En mourant pour la seconde fois, elle ne se plaint pas de son époux ; (de quoi, en effet, se plaindrait-elle, sinon d'être aimée ?) elle lui adresse un adieu suprême, qui déjà ne peut qu'à peine parvenir jusqu'à ses oreilles et elle retombe dans l'abîme d'où elle sortait.<sup>85</sup> »

Chez Virgile, Orphée se retourne donc par erreur ; chez Ovide, par caprice.

« Eurydice était sur le point de renaître »<sup>86</sup>, mais Orphée a compris que cela serait vain. Avant la mort de sa femme, il vivait avec elle dans l'insouciance, comme les Bacchantes : « Toi-même, tu enseignais qu'une ivresse peut bousculer vie et mort et nous rendre plus qu'humains... Toi, tu as vu la fête »<sup>87</sup>, lui rappelle Bacca. Lorsque qu'Eurydice est morte, Orphée est descendu aux Enfers pour la rechercher. Il partait alors en tant qu'amoureux, qui voulait uniquement retrouver sa belle. Durant son *anabasis*, le contraste entre la lumière extérieure qu'il entrevoit et le néant qu'il a contemplé dans le monde des morts provoque chez lui une révélation. Il se rend compte que ce qu'il recherchait vraiment, c'est ce qu'Eurydice représente, cette vie insouciance qu'il menait auparavant et qui donnait le sentiment de l'immortalité. Il cherchait donc ce qu'il pensait être sa vraie nature. Cependant, voir la lumière face au néant lui fait prendre conscience de ce dernier et, par conséquent, de ce que lui-même est vraiment : un mortel.

Orphée reçoit donc une double révélation : celle de la question qu'il se posait (trouver quelle était sa nature) et celle de la réponse à cette vraie question (sa condition d'homme). La

<sup>83</sup> VIRGILE, *Géorgiques*, texte établi et traduit par Eugène DE SAINT-DENIS, Paris, Les Belles Lettres, 1956 (Collection des Universités de France), p. 74.

<sup>84</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, X, 55-63.

<sup>85</sup> OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, texte établi et traduit par Georges LAFAYE, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France), pp. 123-124.

<sup>86</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 106.

conséquence de la première révélation est la prise de conscience qu'Eurydice n'est pas la réponse à son interrogation ; celle de la seconde révélation est qu'Eurydice n'existe plus : « Eurydice, en mourant, devint autre chose »<sup>88</sup>, elle n'est plus que néant. Dans un cas comme dans l'autre, il ne sert plus à rien de la ramener. Orphée a maintenant les idées claires et, ainsi « illuminé », il n'aurait pas pu se laisser aller à ses passions (« caprice ») ou à l'ignorance (« erreur ») dans laquelle il était auparavant. S'il s'est retourné, c'est parce qu'il acceptait ce destin dont il était désormais conscient : « Ce qui a été sera », déclare-t-il à plusieurs reprises comme une sentence. Son voyage aux Enfers fut un voyage initiatique : Orphée sort du royaume des morts en ayant quitté son état d'ignorance et en ayant acquis une connaissance.

Chez Pavese comme chez Virgile et Ovide, Orphée se retourne au moment où il arrive à la sortie des Enfers, au moment où la lumière est de nouveau visible. Mais si, chez les auteurs latins, cet élément montre qu'Orphée échoue au moment même où il était sur le point de réussir sa quête, Pavese donne un sens inédit à cette lumière au bout du chemin. Il en fait un élément clef de la révélation : « J'entrevois la lueur du jour »<sup>89</sup> et « Je voulais tout autre chose. Que j'ai trouvé en revenant à la lumière »<sup>90</sup>. Le contraste avec le néant met en lumière ce néant, cette mort à laquelle Orphée est voué. L'image de montée associée à l'opposition clair/obscur peut nous faire penser au mythe de la Caverne de Platon<sup>91</sup>, avec lequel nous pouvons repérer quelques similitudes. Dans les deux récits, on retrouve bien sûr tout d'abord l'enjeu de la connaissance associé à la quête du personnage. Dans les ténèbres, on voit (chez Platon) ou on cherche (chez l'Orphée de Pavese) ce qu'on croit être réalité et qui n'est qu'illusion. Après avoir vu la lumière, on comprend que ce qu'on a vu ou cherché dans l'obscurité était faux : les ombres (chez Platon) ne sont pas la réalité ; l'immortalité (chez Pavese) que semble nous procurer la vie faite de fêtes et qui paraît se concrétiser dans la possibilité de ramener Eurydice n'est pas la véritable nature de l'homme. Chez l'un comme chez l'autre est aussi présenté le refus de la personne qui a acquis une connaissance de revenir à son état antérieur<sup>92</sup>, ainsi que l'incompréhension dont il sera victime<sup>93</sup>.

En face d'Orphée se trouve Bacca, un personnage inventé par Pavese, qui expose la version traditionnelle du mythe et met à mal les explications données par Orphée. Pour elle, il est cet amoureux effondré par la perte de son épouse et il a eu raison de vouloir la ramener : « Beaucoup d'entre nous te suivent parce qu'elles te savent amoureux et triste »<sup>94</sup> ; « Qui ne

---

<sup>88</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 105.

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 103.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>91</sup> PLATON, *République*, VII, 514a-517a.

<sup>92</sup> PLATON, *République*, VII, 516d-e ; PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, p. 107 : « Alors, profitez bien de la fête. Tout est permis à ceux qui ne savent pas encore. » Ces paroles ironiques d'Orphée montrent bien qu'il n'est plus comme les Bacchantes, qui sont encore ignorantes, et qu'il ne les rejoindra pas.

<sup>93</sup> PLATON, *République*, VII, 517a : la perspective de la mort du philosophe est évoquée ; PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, p. 107 : « À condition qu'elles [les femmes] ne démembrant pas le dieu ».

<sup>94</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 104.

revoudrait pas le passé ? »<sup>95</sup> En d'autres termes, Bacca pourrait être chacun d'entre nous, qui, en voyant Orphée, penserait déjà connaître son histoire et ne s'attendrait pas à ce qu'on démonte l'idée qu'il s'en faisait, comme s'y applique Pavese. Elle ne parvient d'ailleurs pas à comprendre les explications dont lui fait part son interlocuteur. Orphée, d'abord initié par son voyage, fait figure d'initiateur en face de cette femme, qui représente aussi son propre état antérieur, marqué par l'ignorance. Elle qualifie ses propos d'« étranges paroles »<sup>96</sup>, tandis qu'il s'exprime en ces termes : « Tout cela je le sais, ce n'est que néant »<sup>97</sup>, « J'ai compris que »<sup>98</sup>, « En comprenant »<sup>99</sup>. À la fin du dialogue seulement, Bacca semble prendre conscience qu'elle est dans l'erreur, et qu'Orphée possède une connaissance qui lui échappe : « C'est peut-être pour cela qu'elles te suivent, les femmes de Thrace. Tu es pour elles comme le dieu. [...] »<sup>100</sup>.

C'est à partir du point de vue de Bacca que l'on peut comprendre le titre du dialogue, *L'inconsolabile* (« L'inconsolable »). Dans un premier temps, cette femme imagine Orphée inconsolable parce qu'il n'a pas réussi à ramener Eurydice : « Ce n'est pas ta faute si le destin t'a trahi. »<sup>101</sup> Inconsolable, c'est en effet la façon dont est présenté l'Orphée de Virgile et d'Ovide :

*Septem illum totos perhibent ex ordine menses  
Rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam  
Flesse sibi et gelidis haec evoluisse sub antris  
Mulcentem tigres et agentem carmine quercus ;  
Qualis populea maerens philomela sub umbra  
Amisso queritur fetus, quos durus arator  
Observans nido implumes detraxit; at illa  
Flet noctem ramoque sedens miserabile carmen  
Integrat et maestis late loca questibus implet.  
Nulla Venus, non ulli animum flexere hymenaei.  
Solut Hyperboreas glacies Tanaimque niualem  
Aruaque Rhipaeis numquam uiduata pruinis  
Lustrabat raptam Eurydicen atque inrita Ditis  
Dona querens ; [...]*<sup>102</sup>

« Durant sept mois de suite, sept mois entiers, dit-on, au pied d'une roche aérienne, sur les bords du Strymon désert, il pleura et conta ses malheurs sous les antres glacés, charmant les tigres et entraînant les chênes par son chant. Telle, sous l'ombre d'un peuplier, Philomèle affligée déplore la perte de ses petits, qu'un impitoyable laboureur aux aguets a enlevés de leur nid quand ils n'avaient pas encore de plumes ; alors elle

<sup>95</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, op. cit., p. 104.

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 108.

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>102</sup> VIRGILE, *Géorgiques*, IV, 507-520.

passé la nuit à pleurer, et posée sur une branche, elle recommence son chant lamentable et remplit tous les alentours de ses plaintes désespérées. Aucun amour, aucun hymen ne fléchirent son cœur ; seul à travers les glaces hyperboréennes, les neiges du Tanaïs et les champs que les frimas du Riphée ne quittent jamais, il allait, pleurant la perte d'Eurydice et l'inutile faveur de Dis.<sup>103</sup> »

*Orantem frustra que iterum transire uolentem  
Portitor arcuerat ; septem tamen ille diebus  
Squalidus in ripa Cereris sine munere sedit ;  
Cura dolorque animi lacrimaeque alimenta fuere.*<sup>104</sup>

« Orphée a recours aux prières ; vainement il essaie de passer une seconde fois ; le péager le repousse ; il n'en resta pas moins pendant sept jours assis sur la rive, négligeant sa personne et privé des dons de Cérès ; il n'eut d'autres aliments que son amour, sa douleur et ses larmes.<sup>105</sup> »

Mais l'Orphée pavésien va à l'encontre de cette conception de Bacca : « Le destin n'a rien à faire là. Mon destin ne trahit pas. »<sup>106</sup> Se retourner vers Eurydice était un choix délibéré : ce geste est le signe de son acceptation du destin, acceptation dans laquelle réside sa liberté d'homme. Il n'a donc pas subi le destin, mais s'y est librement soumis. Il a ainsi renoncé à vivre dans l'ignorance. Bacca se rend alors compte qu'Orphée ne correspond plus à l'image qu'elle s'en faisait. Quelque chose en lui a changé : « Tu ne sais que faire de la mort, Orphée, et ta pensée n'est que mort. »<sup>107</sup> Mais pour cette femme, le choix posé par Orphée n'est pas concevable : « Et ainsi, toi qui avais en chantant récupéré le passé, tu l'as rejeté et détruit. »<sup>108</sup> Or « qui ne revoudrait pas le passé ? »<sup>109</sup> : « Eurydice avait été pour toi une existence. »<sup>110</sup> Pour elle, la vie ignorante du destin qu'elle mène est préférable à la vie emplies de mort qui est maintenant celle d'Orphée : « Vaut-il la peine de se trouver de cette manière ? Il y a un chemin plus simple, fait d'ignorance et de joie. »<sup>111</sup> Si Bacca considère son existence pleine de joie, sans doute pense-t-elle que celle d'Orphée, opposée à la sienne, n'est que tristesse. Orphée est donc considéré inconsolable de deux manières différentes.

Nous pouvons enfin examiner deux décalages que Pavese effectue par rapport au mythe d'Orphée tel que raconté par Virgile et Ovide. Le premier est l'usage particulier qui est fait de la parole. L'aventure d'Orphée prend place au sein d'un dialogue et ce n'est plus un narrateur extérieur qui en fait le récit, mais Orphée lui-même. Cette voix donnée au personnage principal

<sup>103</sup> VIRGILE, *op. cit.*, p. 75.

<sup>104</sup> OVIDE, *Métamorphoses*, X, 72-75.

<sup>105</sup> OVIDE, *op. cit.*, p. 124.

<sup>106</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 104.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 107.

donne plus de poids à la nouvelle interprétation du mythe que veut nous livrer Pavese, qui est précisément celle d'une transformation intérieure, personnelle : c'est Orphée, touché par ce changement au plus profond de son être, qui nous l'explique, et non pas une voix extérieure et objective. En outre, ce premier décalage permet aussi d'opposer de façon plus flagrante et plus forte l'Orphée initié/initiateur à son interlocutrice ignorante, et d'opposer ainsi directement les deux points de vue et les deux états.

Le second décalage dont fait usage Pavese est le recours à ce que Delphine Gachet nomme « une esthétique du fragment »<sup>112</sup> : l'histoire d'Orphée n'est pas déroulée d'un bout à l'autre, en commençant par le point initial et en terminant par le point final, mais l'auteur focalise la narration sur un instant bien précis, lui-même sorte de regard en arrière sur les événements passés, qui sont racontés de façon non linéaire. Cet instant se situe après la *katabasis* et l'*anabasis* et avant le *sparagmos*. Si plusieurs auteurs italiens de XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècle qui ont réécrit le mythe d'Orphée ont eu recours à ce procédé<sup>113</sup>, on peut aussi y voir un *modus narrandi* typiquement pavésien. Notre écrivain se préoccupe non pas du temps continu, du temps qui passe et s'écoule, mais des instants qui peuvent être isolés comme « moments absolus »<sup>114</sup>. Cet instant d'après la remontée des Enfers est comme une remémoration, cette « deuxième fois » qui, pour Pavese, est le moment de la connaissance véritable (Cf. *supra*). « Nous sommes convaincus qu'une grande révélation ne peut sortir que de l'insistance obstinée sur une même difficulté »<sup>115</sup>, dit-il dans sa préface aux *Dialoghi*, car, pour lui, « tout est répétition, reparcours, retour »<sup>116</sup>. L'attitude d'Orphée qui, en dialoguant avec Bacca, se retourne sur son passé, représente l'attitude que prône Pavese : se tourner vers le mythe, qui nous précède, afin de prendre conscience de la réalité.

## Conclusion

Dans la version pavésienne du mythe, Orphée conserve bien ses attributs : amoureux, musicien, initié/initiateur. Les myèmes principaux, hormis le premier (la participation à l'expédition des Argonautes) sont bien présents. Mais Pavese ne met en scène qu'un moment, situé après la *katabasis* et l'*anabasis* et avant le *sparagmos* (annoncé par les dernières paroles de Bacca, qui concluent le dialogue). Ces mots de Daniela Vitagliano nous semblent exprimer parfaitement ce qui fait la spécificité de la réécriture du mythe d'Orphée<sup>117</sup> par Pavese : « Toutefois il nous semble possible de voir une profonde innovation dans l'opération de réécriture du mythe mise en œuvre par Pavese, étant donné que dans la plupart des cas il n'y a pas de vrais changements de l'histoire mythique initiale mais seulement la présentation de

---

<sup>112</sup> GACHET, *op. cit.*, p. 215.

<sup>113</sup> GACHET, *ibid.*

<sup>114</sup> FERNANDEZ, *op. cit.*, p. 180.

<sup>115</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, p. 7.

<sup>116</sup> Écrit le 6 novembre 1943 : PAVESE C., *Il mestiere di vivere*, *op. cit.*, p. 245.

<sup>117</sup> Et même plus globalement des mythes utilisés dans les *Dialoghi con Leuco*.



nouveaux points de vue ou d'événements qui s'insèrent dans l'histoire, sans la changer au niveau de la *fabula* mais plutôt à celui de l'interprétation. »<sup>118</sup>

Cette réécriture opérée par Pavese s'inscrit dans l'ensemble plus large que constituent les *Dialoghi con Leucò*, une œuvre complexe, qui mériterait une analyse complète et globale pour en saisir tous les tenants et aboutissants, et dont le principe est d'« utiliser un arrière-plan mythique pour développer un discours ontologique sur l'homme »<sup>119</sup>. Dans ce livre, le dialogue que nous avons analysé occupe une place centrale. Orphée a vécu une expérience initiatique et initie (ou du moins tente d'initier) Bacca en discutant avec elle, au sein même d'une œuvre initiatique. Le parallèle que nous avons identifié avec le mythe de la Caverne de Platon ne fait que renforcer le rôle crucial de cette réécriture de l'histoire d'Orphée dans le but de nous faire découvrir une vérité. Nous pouvons encore aller plus loin en identifiant en Orphée un *alter ego* de Pavese, qui, malgré les incompréhensions auxquelles il doit faire face<sup>120</sup>, tente de faire prendre conscience aux Bacca ignorantes que sont ses lecteurs que, pour découvrir la vérité, « il faut que chacun descende une fois dans son enfer. »<sup>121</sup>

---

<sup>118</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>119</sup> VITAGLIANO, *op. cit.*

<sup>120</sup> N'oublions pas que les *Dialoghi con Leucò* sont une œuvre dont l'interprétation posa toujours des problèmes.

<sup>121</sup> PAVESE C., *Dialogues avec Leuco*, *op. cit.*, p. 107.

## Bibliographie

### Sources primaires

#### — *Œuvres de Pavese*

PAVESE Cesare, *Dialogues avec Leucò*, traduction et postface de Marie Fabre, Lyon, Trente-trois morceaux, 2021.

PAVESE Cesare, *Il mestiere di vivere*, 4<sup>e</sup> éd., Torino, Einaudi, 1978 (Nuovi coralli 59).

PAVESE Cesare, *La bella estate*, 5<sup>e</sup> éd., Torino, Einaudi, 1978 (Nuovi Coralli).

#### — *Œuvres antiques*

OVIDE, *Les Métamorphoses. Tome II (VI-X)*, texte établi et traduit par Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1928 (Collection des Universités de France).

VIRGILE, *Géorgiques*, texte établi et traduit par Eugène de Saint-Denis, Paris, Les Belles Lettres, 1956 (Collection des Universités de France).

### Sources secondaires

#### — *Monographies*

BENOIT-DUSAUSOY Annick et FONTAINE Guy (dir.), *Histoire de la littérature européenne*, Paris, Hachette, 1992.

BRICOUT Bernadette (dir.), *Le regard d'Orphée. Les mythes littéraires en Occident*, Paris, Seuil, 2001.

BRUNEL Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, 1992.

FERNANDEZ Dominique, *L'échec de Pavese*, Paris, Grasset, 1969.

GUGLIELMINETTI Marziano et ZACCARIA Giuseppe, *Cesare Pavese. Introduzione e guida allo studio dell'opera pavesiana. Storia e Antologia della critica*, Firenze, Le Monnier, 1971 (Profili letterari).

MONDO Lorenzo, *Cesare Pavese*, 2<sup>e</sup> éd., Milano, Mursia, 1965 (Civiltà letteraria del Novecento).

RENARD Philippe, *Pavese. Prison de l'imaginaire, lieu de l'écriture*, Paris, Larousse, 1972 (Thèmes et textes).

#### — *Articles*

FERRINI Jean-Pierre, « Le jamais vu », in *Le Portique* [en ligne], 33, 2014.

GACHET Delphine, « L'Enfer d'Eurydice : de quelques subversions du mythe d'Orphée et d'Eurydice dans la littérature italienne contemporaine (XX<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècles) », in *Revue de littérature comparée*, 350, 2014, pp. 209-221.

PELLEGRINI Alessandro, « Mito e poesia nell'opera di Cesare Pavese (nel quinto anniversario della scomparsa) », in *Belfagor*, 10/5, 1955, pp. 554-561.

PREMUDA Maria Luisa, « I Dialoghi con Leucò e il realismo simbolico di Pavese », in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia*, 26/3/4, 1957, pp. 222-249.

VITAGLIANO Daniela, « Les *Dialoghi con Leucò* de Cesare Pavese, une mythologie fondée sur l'homme », in *Cahiers d'études romanes*, 27, 2013, pp. 529-544.