

---

## Orphée et Eurydice dans le récit de Michele Mari *Euridice aveva un cane*

Thea Rimini

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4102>

DOI : 10.4000/etudesromanes.4102

ISSN : 2271-1465

### Éditeur

Centre aixois d'études romanes de l'université d'Aix-Marseille

### Édition imprimée

Date de publication : 15 juillet 2013

Pagination : 277-288

ISSN : 0180-684X

Ce document vous est offert par Archives & Bibliothèques de l'Université Libre de Bruxelles ULB



### Référence électronique

Thea Rimini, « Orphée et Eurydice dans le récit de Michele Mari *Euridice aveva un cane* », *Cahiers d'études romanes* [En ligne], 27 | 2013, mis en ligne le 25 juin 2014, consulté le 07 septembre 2018.

URL : <http://journals.openedition.org/etudesromanes/4102> ; DOI : 10.4000/etudesromanes.4102

---



Cahiers d'études romanes est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

## Orphée et Eurydice dans le récit de Michele Mari *Euridice aveva un cane*

Thea RIMINI  
Université Libre de Bruxelles  
Université de Gand

### Résumé

L'article analyse la nouvelle *Euridice aveva un cane* de Michele Mari afin de vérifier la présence et la prégnance du mythe d'Orphée et Eurydice à la fin du XX<sup>e</sup> siècle. Grâce à une analyse des motifs, du style et à un examen intertextuel et intratextuel, on démontre que Mari s'approprie le mythe d'Orphée et Eurydice, avec son opposition entre espace humain et espace infernal, pour s'interroger sur le rapport entre tradition et modernité et pour réfléchir sur la question de l'écriture et sur le rôle de l'écrivain et de la philologie au XX<sup>e</sup> siècle.

En 1993 le mythe d'Orphée et Eurydice séduit l'écrivain Michele Mari qui publie chez Bompiani un recueil intitulé *Euridice aveva un cane* contenant la nouvelle éponyme<sup>1</sup>. Cette dernière fera l'objet de notre analyse afin de vérifier la présence et la prégnance du mythe à la fin du XX<sup>e</sup> siècle.

Professeur de littérature italienne à l'Université de Milan, Mari se définit comme « scrittore inattuale »<sup>2</sup>, du fait de son usage de termes démodés. Ainsi l'emploi du mythe, récit lié au passé, lui semble tout natu-

---

<sup>1</sup> M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, Milano, Bompiani, 1993. Pour les citations dans le texte nous suivons la réédition du livre chez Einaudi. Cf., M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, Torino, Einaudi, 2004.

<sup>2</sup> « écrivain inactuel », M. Mari, *Lo scrittore. Intervista a Michele Mari*, dir. V. Merola, <http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=100>

rel. La nouvelle est articulée autour d'un petit garçon qui est le narrateur et qui s'appelle Michele comme l'écrivain. Il raconte ses vacances estivales à la campagne chez ses grands-parents, de l'enfance jusqu'aux années universitaires. Au lieu d'aller jouer avec les autres garçons de la famille voisine, les Baldi, Michele préfère passer ses journées dans la bibliothèque de sa maison ou en compagnie d'une femme âgée, Flora, et de son chien, Tabù. Un été, Michele, se rendant au village, ne trouve plus ni Flora ni Tabù : elle est tombée malade et a été hospitalisée dans une maison de repos. Michele voudrait lui rendre visite mais il ne le fera jamais. Quelques années plus tard, il apprendra que Flora est morte. Cependant à la fin du récit, nous retrouvons Michele près d'un torrent, en train d'attendre Flora et Tabù. Il pense alors que la femme et le chien pourraient arriver d'un moment à l'autre à condition qu'il ne se retourne pas pour les regarder. La nouvelle s'achève ici et nous ne saurons jamais si les ombres de Flora et Tabù sont arrivées.

D'après le résumé de l'intrigue, on note que le récit n'a clairement de commun avec le mythe d'Orphée et Eurydice que le titre et la fin qui, quant à elle, renvoie au motif du *noli respicere*. Grâce à ces deux composants on est autorisé à reprendre une lecture pour ainsi dire "mythique" des événements racontés. Mais pas seulement. En effet, *Euridice aveva un cane* est, on l'a déjà dit, le récit qui donne son nom au recueil de Mari et pour cette raison il doit jouer un rôle très important pour la compréhension de tout le livre. En regardant de près le récit on constatera donc que la présence d'Orphée et Eurydice est bien plus qu'une présence en filigrane, c'est une véritable mise en abyme.

Chaque réécriture est une interprétation et une modification, une métamorphose constante du matériau mythique. Mari opère avant tout des transformations au niveau des motifs. Des épisodes traditionnels du parcours d'Orphée (Orphée et les Argonautes, Orphée et Eurydice, Orphée et les bacchantes), Mari ne retient clairement que celui du *noli respicere*. Si Orphée ne peut pas se retourner tant qu'Eurydice ne revient pas à l'air libre, Michele s'impose de ne pas se retourner en attendant l'apparition de Flora et Tabù. Voici le passage :

Basta che io non mi volti, che rimanga così ancora un po', a carezzare questo bel sasso piatto che riflette la luna. Al primo fruscio alle mie spalle saprò che sono arrivati.<sup>3</sup>

Dans un cadre naturel (« uno stormire di canne, piccoli tonfi, il cri-cri di un gallo isolato »<sup>4</sup>) qui fait cortège à Michele comme il le faisait à l'Orphée du mythe, le garçon reste en attente. Le lecteur n'arrivera pas à connaître avec précision le sujet du verbe « sono arrivati » et il peut seulement supposer qu'il s'agit de Flora et Tabù. De la même façon, on ne saura jamais si Michele franchira le seuil entre la vie et la mort. Restera en tous cas une part d'indicible qui confère à la nouvelle une grande séduction. Si chez Virgile et Ovide la légende a un dénouement triste, chez Mari la fin n'offre pas une conclusion claire. Et elle s'accorde avec les tissus narratifs non achevés de la plupart des œuvres littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Des trois fonctions du mythe que Pierre Brunel a repérées et qui consistent à « raconter », « expliquer » et « révéler »<sup>5</sup> Mari ne préserve que la première : l'histoire est racontée mais elle n'est pas expliquée.

Dans la conclusion de la nouvelle, Mari entame donc un dialogue avec la tradition. Par l'expression « Basta che io non mi volti », Michele révèle sa connaissance du mythe et grâce à cela il pourrait éviter de faire les mêmes erreurs qu'Orphée. Le garçon connaît l'« interdit proprement religieux »<sup>6</sup> adressé à Orphée. Pour ressusciter les fantômes, il ne faut pas se tourner vers eux, parce que le regard en arrière est « sacrilège »<sup>7</sup>. Il faut prendre patience avant de réécrire la fin de la légende d'Orphée et Eurydice :

E sentivo [...] come se solo la mia attesa *paziente* potesse richiamare la Flora, e si trattasse insomma di una prova in cui il minimo dubbio sarebbe bastato a compromettere il successo finale.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 83. « Il suffit que je ne me retourne pas, que je reste ainsi encore un peu, à caresser ce beau galet plat qui reflète la lune. Au premier bruissement que j'entendrai derrière moi, je saurai qu'ils sont revenus. »

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 83. « un bruissement de roseaux, de petits plongeurs, le cri d'un coq isolé ».

<sup>5</sup> P. BRUNEL, dir., *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 1998, p. 8.

<sup>6</sup> ID., *Orphée*, in *Dictionnaire des mythes littéraires*, Paris, Éd. du Rocher, 2000, p. 1134.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 1134.

<sup>8</sup> « Et je sentais [...] comme si seule mon attente *patiente* pouvait rappeler Flora, et comme s'il s'agissait en somme d'une épreuve où le moindre doute suffirait à compromettre le succès final. », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 81.

Entre les nombreuses explications autour du geste d'Orphée (se tourne-t-il par distraction, par impatience, par curiosité ?), Mari à travers son personnage semble ainsi avoir choisi celle de l'impatience.

L'âge des personnages de la nouvelle comporte aussi des variations à l'égard du mythe. Mari inverse l'âge des héros, en engendrant de nouvelles significations : au contraire d'Eurydice, Flora est une femme âgée. On sait qu'elle a beaucoup de rides, mais son âge est indéfinissable, presque intemporel comme celui du mythe. Sur Flora convergent donc deux figures mythiques : celle d'Eurydice et celle de Baucis. Cette dernière est clairement mentionnée dans le texte :

Sola [Flora], sì, e in un bugigattolo, ma sicura del suo, e serena come una placida Bauci.<sup>9</sup>

Flora âgée mourra de maladie et non de la blessure d'un serpent comme il arrive à la jeune Eurydice. En dépouillant Eurydice de sa jeunesse, Mari décape la dimension amoureuse du mythe. Mieux encore, il change les nuances du sentiment amoureux. Michele déclare en effet qu'il aimait Flora plus que quiconque :

Forse che non si può amare una persona pur ignorando tutto di lei ? Io ero sicuro di voler bene alla Flora più di chiunque altro.<sup>10</sup>

Lié à Flora/Eurydice, Michele ensorcelle son chien qui répond à ses appels. Il devient en somme un nouvel Orphée qui par la lyre envoûte les animaux :

Su quel fienile io salivo spesso, [...] per parlare con il cane della Flora, che rispondeva a tutti i miei richiami e si ergeva bipede dalla contentezza.<sup>11</sup>

De toute façon, il s'agit pour ainsi dire d'un ensorcellement réciproque. Du moment que Michele pense au chien, il doit tout de suite aller le voir en quittant livres et cahiers. Même le nom du chien, Tabù, renvoie encore une fois au mythe. Le terme "tabù" signifie interdit et renvoie à l'interdit adressé à Orphée. Peu importe si le narrateur explique le nom

---

<sup>9</sup> « Seule, oui, et dans un taudis, mais sûre d'elle ; et sereine comme une placide Baucis. », *ibidem*, p. 72.

<sup>10</sup> « Ne peut-on aimer une personne tout en ignorant tout d'elle ? Moi j'étais sûr d'aimer Flora plus que quiconque. », *ibidem*, p. 78.

<sup>11</sup> « Dans cette grange je montais souvent, [...] pour parler avec le chien de Flora, qui répondait à tous mes appels et se dressait sur ses pattes arrière de contentement. », *ibidem*, p. 63.

du chien en le rattachant à une marque homonyme italienne de réglisses, puisqu'il fait allusion à une autre dimension.

Michele partage avec Orphée le trait que Colli, en analysant la figure mythique, définit comme « la tracotanza del conoscere »<sup>12</sup>. Si Orphée se tourne vers Eurydice pour savoir si elle est vraiment derrière lui, Michele cherche à savoir ce qui est arrivé à Flora et à Tabù dès lors qu'ils ne vivent plus à Scalna. Tous les deux, Orphée et Michele, seront punis à cause de cette *hybris* : le premier en perdant Eurydice pour toujours, le deuxième en éclaboussant l'image mythique de sa Flora. Michele est en effet troublé lorsque le prêtre, qu'il interroge sur le destin de Flora, prononce le nom de famille de la femme :

Per la prima volta in vita mia sentivo il cognome della Flora, e mi fece una strana impressione. [...] Io ero sicuro di voler bene alla Flora più di chiunque altro, [...] anche se volevo dimenticare subito quel cognome perché la Flora tornasse a essere solo la Flora.<sup>13</sup>

Afin de préserver l'aura mythique de Flora, Michele se refusera de lui rendre visite à l'hôpital. La femme que Michele attend dans la conclusion n'est donc pas Flora/Eurydice réelle et malade, mais son ombre, la Flore du passé lorsqu'elle était en bonne santé et n'était pas hospitalisée.

C'est surtout le motif de la mémoire que Mari met en évidence dans la nouvelle. Comme Reynard Sorel l'a observé, le mythe d'Orphée témoigne de « l'efficace et véreuse puissance de la mémoire face à l'implacable joug de l'oubli »<sup>14</sup>. Orphée reste fidèle jusqu'à la fin au souvenir de sa femme. Quant au récit de Mari, Flora y a une fonction de mémoire. Elle incarne la mémoire orale en racontant souvent des histoires (et cette habitude l'éloigne de l'Eurydice du mythe qui est privée de voix). Flora raconte des épisodes du passé ou plutôt d'un passé qu'elle n'a pas vécu. Les histoires que Flora raconte à propos de Tabù font preuve de cette attitude :

---

<sup>12</sup> « la présomption de vouloir la connaissance », G. COLLI, *La sapienza greca*, vol. I, Milano, Adelphi, 1981, p. 10.

<sup>13</sup> « J'entendais pour la première fois le nom de famille de Flora, et cela me fit une drôle d'impression. [...] J'étais sûr d'aimer Flora plus que quiconque, [...] même si je voulais oublier aussitôt ce nom de famille afin que Flora recommence à être juste Flora. », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 78.

<sup>14</sup> R. SOREL, *Orphée et l'orphisme*, Paris, PUF, 1995, p. 22.

« Ti ricordi eh, – gli faceva prendendogli una zampa, – quella volta che sei scappato di casa e mi hai fatto morire di paura ? », oppure : « E la Bianchina ? Ti piaceva la Bianchina, eh ? », e di questa Bianchina nessuno in paese serbava più memoria, chissà da quanto tempo era terra.<sup>15</sup>

Flora s'adresse au chien qui se couche près d'elle, même s'il ne peut pas être le même animal héros de l'histoire. Elle est ainsi porteuse d'un temps cyclique où il y a toujours le même chien, une sorte d'archétype du chien, « un mitico Ur-Tabù »<sup>16</sup>, dont l'âge est indéfinissable.

C'est le mythe qui est généralement défini comme la mémoire de l'humanité. Par le personnage de Flora, Mari récupère ainsi l'acception originelle du mythe en une sorte de « récit transmis le plus souvent oralement » qui « renvoie à une histoire collective qui remonte au-delà de l'Histoire »<sup>17</sup>. La continuité du mythe est assurée par Michele qui hérite de Flora le rôle de gardien de la mémoire. Lorsqu'il grandit, Michele commence à sentir sur lui le poids d'un passé qu'il n'a pas vécu mais dont il ressent la nostalgie. Voici le passage :

[...] di quelle larve inquietate mi sentivo il custode, come l'ultimo sacerdote di un culto che solo in lui sopravvive.<sup>18</sup>

La profession de philologue que Michele choisit après le lycée renforce son attitude en tant qu'homme du passé qui lutte contre l'écoulement du temps. Il faut cependant se rappeler que le mythe n'est pas seulement quelque chose de passé mais qu'en même temps il est quelque chose de vivant parce qu'il est conté constamment. Chauvin, en suivant le modèle de Jaus et Genette, a remarqué que le mythe « n'est donc tourné vers le passé que dans la mesure où ce dernier sert de tremplin au futur »<sup>19</sup>. Le récit de Mari témoigne de ces deux traits du mythe :

---

<sup>15</sup> « “Tu te rappelles, hein, – lui faisait-elle en lui prenant une patte –, la fois où tu t'es échappé de la maison et où tu m'as fait mourir de peur ?”, ou bien : “Et Bianchina ? Elle te plaisait la Bianchina, hein ?”, et de cette Bianchina, personne au village n'avait plus le souvenir, qui sait depuis quand elle n'était plus que terre. », MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 63.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 64.

<sup>17</sup> D. CHAUVIN, *Mémoire et mythe*, in *Questions des mythocritique*, dir. D. Chauvin, A. Seganos, P. Walter, Paris, Imago, 2005, pp. 229-230.

<sup>18</sup> « de ces fantômes tourmentés je me sentais le gardien, comme le dernier prêtre d'un culte qui ne survit qu'en lui. », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 63.

<sup>19</sup> D. CHAUVIN, *Mémoire et mythe*, cit., p. 235.

son lien au passé et sa projection vers le futur en tant qu'actualisation de l'histoire d'Orphée et Eurydice.

Dans *Euridice aveva un cane* Mari réécrit le mythe en termes d'espace et de temps. L'action est située au XX<sup>e</sup> siècle dans un village à la campagne qui s'appelle Scalna. Il s'agit d'un village fictif qui renvoie en anagramme au village de Nasca sur le Lac Majeur. La toponymie restante est empruntée à la même région italienne. En apparence, le mythe perd ainsi la nature atemporelle qui avait fait de lui un mythe. Mais c'est faux. Le mythe garde sa dimension originaire parce que l'action se déroule dans un contexte pour ainsi dire "primitif", celui de la province. La délocalisation provinciale est une opération que Mari partage avec de nombreux écrivains contemporains qui sont revenus au mythe (par exemple Bonaviri ou Sgorlon)<sup>20</sup>.

La première phrase de la nouvelle semble refuser toute caractérisation spatiale concrète : « Scalna non è mai stato un paese »<sup>21</sup>. Aux yeux du narrateur, Scalna est constitué de son jardin, de trois constructions, et d'un grand potager :

Quella era Scalna, quel giardino e quelle tre costruzioni, e il grande orto [...]. A quanto esulava non concedevo dignità di nome : era soltanto "il paese".<sup>22</sup>

Scalna est donc quelque chose de différent par rapport au village proprement dit. Dans la nouvelle, on mentionne Milan, où le narrateur vit le restant de l'année, mais la ville est perçue comme quelque chose de trop lointain. En ce qui concerne le cadre temporel de la nouvelle, il s'agit également d'un temps presque mythique, celui de l'enfance (même si on va suivre les aventures de Michele jusqu'à ses années universitaires). Ce temps est souvent choisi par Mari comme angle d'observation du monde à l'âge où on s'émerveille de tout.

Revenons au cadre spatial. D'une part, Mari préserve l'ambivalence du cadre spatial spécifique du mythe (enfers/terre ; espace mythique/ espace

---

<sup>20</sup> Cf., pour cette dernière observation, B. VAN DEN BOSSCHE, *Il mito nella letteratura Italiana del Novecento : trasformazioni e elaborazioni*, Louvain-la-Neuve/Firenze, Presses Universitaires de Louvain/Cesati, pp. 187-188.

<sup>21</sup> « Scalna n'a jamais été un village », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 55.

<sup>22</sup> « Voilà ce qu'était Scalna, ce jardin et ces trois bâtiments, et le grand potager [...]. Au reste, je n'accordais pas la dignité d'un nom : c'était juste " le village" », *ibidem*.



humain), d'autre part il la bouleverse. Les Enfers de la nouvelle se trouvent en effet en plein air, là où joue la famille très bruyante et très moderne des Baldi. En revanche, le soleil se retrouve dans l'espace clos de la bibliothèque et dans la maison de Flora avec son potager clôturé. Même la maison de Flora participe de la catégorie du mythe : elle rappelle à Michele l'habitation d'Hansel et Gretel et les fables, on le sait bien, sont un avatar des mythes. Dans la réécriture du mythe par Mari les Enfers sont ainsi représentés par la Modernité. Au fil des années, Michele se réfugie toujours plus souvent dans la bibliothèque pour ne pas s'apercevoir de brutaux changements. À l'extérieur il n'y a que ruines et dévastations :

[...] con la prima *corruzione* (forse fu quando *crollò* il muro di settentrione e lo sostituì il lauroceraso, o forse già con la *caduta* del larice), essa [la biblioteca] divenne il *rifugio pietoso* che escludeva tutto il resto.<sup>23</sup>

L'attitude de Michele est commune aux personnages des mythes modernisés qui sont souvent « des héros en révolte, en fuite, en errance dans un monde qui a perdu ses valeurs »<sup>24</sup>.

Une dernière image de cette opposition entre modernité et tradition relève de l'ordre des sons. Il y a les bruits du passé chers au narrateur (le cri du poissonnier, par exemple) et ceux récents que Michele déteste :

[...] sapevo che [...] c'erano rumori nuovi che prima non c'erano, e che quelli antichi, i soli che avessi amato (il grido "pesce-pesce...pesce!" e quell'altro "mo-litta mo-litta", e il *bong ! bong !* delle bombole di gas scaricate dal camion), erano tutti scomparsi.<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> « [...] avec la première *corruption* (peut-être quand *s'écroula* le mur du côté nord et qu'on le remplaça par une haie de laurier rose, ou peut-être déjà lors de la *chute* du mélèze, elle [la bibliothèque] devint le *refuge sacré* qui excluait tout le reste », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 56.

<sup>24</sup> J. BEL, *Métamorphose et réécriture du mythe : vecteur de mémoire et instrument de compréhension de l'histoire spirituelle de la société*, in *Métamorphoses du mythe. Réécritures anciennes et modernes des mythes antiques*, dir. P. Schnyder, Paris, Éd. L'Harmattan, 2008, p. 59.

<sup>25</sup> « [...] Je savais que [...] il y avait des bruits nouveaux qui n'existaient pas avant, et que les bruits anciens, les seuls que j'aie aimés (le cri "poisson-poisson... poisson !" et cet autre "mo-litta mo-litta", et le *bong-bong* des bombonnes de gaz déchargées du camion), avaient tous disparu. », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 58.

L'opposition entre tradition et modernité dans la nouvelle de Mari renvoie à celle entre la vie et la mort, qui est un nœud central de l'esthétique de l'écrivain<sup>26</sup> :

[...] mi dicevo che se lo spirito della vita coincideva con la catena di scempî che si perpetrava oltre il muro, se vivere significa morire in continuazione, allora la morte era anche di là, dai Baldi, e più brutta di là che di qua.<sup>27</sup>

Si la famille Baldi incarne la modernité infernale, il semble que Flora ait commencé à mourir au moment où elle a accepté la lampe moderne offerte par cette famille pour remplacer la sienne qui s'était cassée. Ce geste est perçu par Michele comme une contamination scandaleuse entre le mythe et l'histoire.

Mari s'approprie donc le mythe d'Orphée et Eurydice avec son opposition entre espace humain et espace infernal pour s'interroger sur le rapport entre tradition et modernité, pour réfléchir sur la campagne corrompue peu à peu par le progrès venant de la ville. Il est significatif ainsi que le narrateur n'emploie le mot « mythe » que pour montrer ces changements :

C'erano vie anonime, che ognuno chiamava con nomi di *mito*, [...] : ci hanno messo delle targhe, e la strada del lupo è diventata via Matteotti.<sup>28</sup>

Le mythe vient d'être remplacé par l'Histoire : la rue consacrée à un animal est maintenant consacrée à Matteotti, victime célèbre du fascisme.

En concevant les Enfers en tant que modernité, Mari exprime la nostalgie du rituel, des arrières-mondes<sup>29</sup>. Seule la littérature, semble nous dire l'auteur, peut préserver le mythe grâce à son écriture archaïque et peut devenir un espace antagoniste qui résiste à l'Histoire.

---

<sup>26</sup> Cf., pour une étude approfondie de l'esthétique de Mari, le bel ouvrage de C. MAZZA GALANTI, *Michele Mari*, Firenze, Cadmo, 2011.

<sup>27</sup> « [...] Je me disais que si l'esprit de la vie coïncidait avec la chaîne de massacres qui se perpétrait au-delà du mur, si vivre signifiait mourir continuellement, alors la mort était aussi là-bas, chez les Baldi, et plus laide qu'ici. », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 62.

<sup>28</sup> « Il y avait des rues anonymes, que tout le monde appelait avec des noms de *mythes*, [...] ils y ont mis des plaques, et la rue du loup est devenue rue Matteotti », *ibidem*, p. 61.

<sup>29</sup> Cf., pour cet emploi du mythe en tant que nostalgie, M. DETIENNE, *L'invention de la mythologie*, Paris, Gallimard, 1981.

L'inversion des composants spatiaux originels du mythe opérée par Mari n'est pas sans rappeler deux autres réécritures du mythe : *L'altra Euridice* de Calvino et *Les sonnets à Orphée* de Rilke. Dans le texte de Calvino, l'enfer clos où habite Eurydice vaut mieux que le monde extérieur bouleversé par le bruit, notamment celui de l'ambulance. Dans le récit de Mari l'ambulance calvinienne semble être remplacée par le « vocio pressocché ininterrotto »<sup>30</sup> des Baldi et par les « angosciosi rumori del paese »<sup>31</sup>. Quant au deuxième intertexte, celui de Rilke, Aristée – qui provoque indirectement la mort d'Eurydice – y est lui aussi présent « sous les espèces de la modernité, de sa hâte, et de sa violence sourde »<sup>32</sup>.

En somme, Mari par son actualisation du mythe d'Orphée et Eurydice semble soucieux de se replacer dans une large tradition littéraire. Au fil des pages de sa nouvelle on retrouve également « la grande confrontation virgilienne entre l'homme pratique, Aristée, et l'homme contemplatif, Orphée »<sup>33</sup> que Fumaroli a remarquée dans son intervention sur les figures mythiques d'Aristée et d'Orphée. Dans *Euridice aveva un cane* Aristée est incarné par la famille Baldi projetée vers l'extérieur, tandis qu'Orphée est incarné par Michele qui se tourne vers l'intérieur :

[...] piuttosto riservati e disdegnosi d'altrui i nostri nonni [...],  
apertissimo alla vita del paese il loro clan [...].<sup>34</sup>

D'Orphée, Michele garde l'« attitude contemplative et improductive, indifférente même à la continuité de l'espèce humaine [...] »<sup>35</sup>. Michele ne sort jamais de chez lui et il refuse aussi la possibilité d'avoir des enfants<sup>36</sup>. Par contre, la famille Baldi ne fait que procréer et chaque été apporte un nouvel enfant.

<sup>30</sup> « les rectifications presque ininterrompues », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 57.

<sup>31</sup> « les bruits angoissants du village », *ibidem*, p. 58.

<sup>32</sup> M. FUMAROLI, *Aristée et Orphée : l'Europe de l'action et l'Europe de l'esprit*, in *Le mythe en littérature. Essais offerts à Pierre Brunel à l'occasion de son soixantième anniversaire*, dir. Y. CHEVREL et C. DUMOULIE, Paris, Presses Universitaires de France, 2000, p. 191.

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 190.

<sup>34</sup> « plutôt réservés et dédaignant autrui, nos grands-parents, [...] très ouvert à la vie du village, leur clan », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 59.

<sup>35</sup> M. FUMAROLI, *Aristée et Orphée : l'Europe de l'action et l'Europe de l'esprit*, cit., p. 189.

<sup>36</sup> « [...] io e mia sorella non uscivamo mai dal nostro cancello se non per fare qualche commissione, [...] » ; « [...] pur non avendone mai parlato sia io sia mia sorella sapevamo che non avremmo mai avuto bambini [...] ». (« Ma sœur et moi, nous ne franchissions jamais le portail de la maison, sinon pour faire quelque course » ; « quoique nous n'en ayons jamais parlé, aussi bien ma sœur que moi nous savions que nous n'aurions jamais »

Les structures expressives de la nouvelle renvoient aussi à la dimension du mythe. Pour dire le mystère, le mythe, il faut utiliser une langue autre, différente de la langue quotidienne. D'où les expressions archaïques, les latinismes qui se retrouvent dans toutes les histoires de Mari (par exemple le latinisme « imago » au lieu de « imagine »). En plus, Mari utilise la graphie originaire désormais tombée en désuétude : il écrit par exemple l'adverbe « su » avec l'accent grave « sù » ou le nom « indizi » avec l'accent circonflexe sur le « i ». Dans la nouvelle il y a enfin des réminiscences dantesques qui sont insérées dans le *continuum* de la narration :

Ma accadeva anche, e 'l modo m'offendeva ancor più, quand'era  
alcuno dei piccoli a farle visita, a entrare nella sua casa.<sup>37</sup>

Toutefois le sens de *Euridice aveva un cane* ne pourra être compris en profondeur qu'en relation avec une autre nouvelle de Mari qui se trouve dans le même recueil. La nouvelle s'intitule *La serietà della serie*. Elle commence par une construction négative : « Il mio nome non ha importanza »<sup>38</sup>. Cet incipit rappelle le début de *Euridice aveva un cane* (« Scalna non è mai stato un paese »<sup>39</sup>), établissant le lien entre les deux histoires. La nouvelle *La serietà della serie* parle d'un serial killer qui se confesse à sa prochaine victime. Il lui dit qu'il était d'abord philologue, c'est-à-dire qu'il redonnait le sens aux textes en les reconstruisant. Un jour il s'est trouvé en crise parce qu'il s'est rendu compte qu'il donnait des sens aux textes, mais que personne ne lui donnait un sens, à lui.

Il avait ainsi décidé de devenir un serial killer pour permettre aux enquêteurs de formuler des hypothèses sur lui en lui donnant enfin une signification. On se rappellera que le narrateur de *Euridice aveva un cane* est lui-même philologue. Il peut donc souscrire à l'explication de la mission du philologue donnée par le serial killer de *La serietà della serie* :

---

d'enfants ». Cf. M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 54 ; p. 71.

<sup>37</sup> « Mais cela arrivait aussi, et cela m'offensait plus encore, quand c'était un petit qui venait lui rendre visite, et qui entrait chez elle. », *ibidem*, p. 65.

<sup>38</sup> « Mon nom n'a pas d'importance. », M. MARI, *La serietà della serie*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 96.

<sup>39</sup> « Scalna n'a jamais été un village », M. MARI, *Euridice aveva un cane*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 55.

nella vita io facevo il filologo. Avete un'idea di cosa significa ? Significa incontrare un testo grasso, flaccido, pieno di macchie e di impurità, e dirgli : testo, io ti riporterò alla tua verità.<sup>40</sup>

Ramener quelqu'un à la vie (« [...]testo, io ti riporterò alla tua verità ») c'est aussi la mission d'Orphée. Si par la lyre Orphée parvient à convaincre les dieux des Enfers de lui rendre sa femme, par la plume le philologue fait revivre les textes du passé. Mais les deux opérations vont échouer : Orphée ne parviendra pas à ramener Eurydice sur terre et le philologue ne trouvera pas qui peut lui donner un sens à lui-même, à moins de changer radicalement de profession<sup>41</sup>.

Mari se sert donc du mythe pour réfléchir sur la question de l'écriture et sur le rôle de l'écrivain et de la philologie au XX<sup>e</sup> siècle. Sa nouvelle est bien plus qu'une simple transformation des composantes du mythe (les motifs, les thèmes, les structures expressives) et en devient une puissante élaboration<sup>42</sup>.

#### *Riassunto*

L'articolo analizza il racconto *Euridice aveva un cane* per verificare l'importanza del mito di Orfeo ed Euridice alla fine del XX secolo. Attraverso un'analisi dei motivi, dello stile, dei riferimenti inter e intratestuali, il contributo dimostra che Mari utilizza il mito fondato sull'opposizione tra spazio terreno e spazio infernale, per declinare il rapporto tradizione/modernità e per riflettere sul problema della scrittura e sul ruolo dello scrittore al tramonto del Novecento.

---

<sup>40</sup> « [...] dans la vie j'étais philologue. Vous avez une idée de ce que cela signifie ? Cela signifie rencontrer un texte gras, flasque, plein de taches et d'impuretés, et lui dire : "Texte, je vais te rendre à ta vérité." », M. MARI, *La serietà della serie*, in *Euridice aveva un cane*, cit., p. 98.

<sup>41</sup> Cf., pour l'idée de l'impuissance du rituel dans l'œuvre intégrale de Mari, le paragraphe *L'impotenza del rito*, in C. MAZZA GALANTI, *Michele Mari*, cit., pp. 26-29.

<sup>42</sup> Nous empruntons la différence entre "transformation du mythe" et "élaboration" à l'œuvre de B. VAN DEN BOSSCHE, *Il mito nella letteratura Italiana del novecento : trasformazioni e elaborazioni*, cit., pp. 35-41.