



**HAL**  
open science

## Les métamorphoses d'Orphée

Franck Collin

► **To cite this version:**

Franck Collin. Les métamorphoses d'Orphée. Conférence Guillaume Budé, Mar 2012, Orléans, France.  
halshs-03168154

**HAL Id: halshs-03168154**

**<https://shs.hal.science/halshs-03168154>**

Submitted on 12 Mar 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Les métamorphoses d'Orphée

Conférence donnée pour l'Association Guillaume-Budé, Section orléanaise, 15 mars 2012,  
Auditorium du Musée des Beaux-Arts d'Orléans, suite à la publication, en 2011,  
de la postface écrite par F. Collin au poème dramatique de Jean-Pierre Siméon, *La Mort  
n'est que la mort si l'amour lui survit*, p. 39-61, Les Solitaires intempestifs, Besançon, 2011.  
Présentation et Compte-rendu sur le site Budé ([http://www.bude-  
orleans.org/archives/conf6.html#20120315](http://www.bude-orleans.org/archives/conf6.html#20120315))

---

Pourquoi ce titre : les « métamorphoses » d'Orphée ?

Si je veux essayer de le justifier, je pourrais dire que la figure d'Orphée présente trois facettes/aspects/personnalités différentes fondamentales: le poète; l'amoureux; l'éducateur. Pour les Grecs, ces trois personnalités coexistent, indiscutablement, et l'on peut même ajouter qu'Orphée est peut-être à leurs yeux *d'abord* un éducateur. La latinité et le Moyen-âge, eux, verront surtout en Orphée un amoureux. Les Modernes enfin vont le réduire à la figure de l'artiste et du poète (ce qui, dans une certaine mesure, est un même mot : *poïètès*). Le personnage subit ainsi dans le temps (en diachronie) des réécritures, des adaptations qui dépendent de l'éclairage porté sur l'une des facettes mentionnées.

Ces « métamorphoses » témoignent de la *plasticité* et de la vivacité du mythe. Elles montrent que le personnage, qu'on aurait tendance à réduire aujourd'hui à la figure du poète malheureux et de l'amoureux transi est bien plus riche et moins « désespérée » qu'on pourrait le croire. C'est ce que nous voudrions montrer dans cette communication :

- I. En revenant d'abord sur la personnalité complexe et polymorphe d'Orphée à l'origine.
- II. En montrant la modification importante apportée sur le personnage par le thème amoureux.
- III. En regardant enfin, à travers l'un des derniers poèmes contemporains en date sur Orphée, celui de J.-P. Siméon, *La Mort n'est que la mort si l'amour lui survit* (que j'ai eu l'honneur de postfacier) quelle est, aujourd'hui, la compréhension du personnage.

J'ajouterai qu'Orphée est sans doute le principe même de la métamorphose. Au sens propre : ce qui continue sa vie en changeant de forme. Cela, après tout, est le propre du mythe. Mais, dans le cas d'Orphée, cela se double d'un sens particulier car le personnage touche au plus près le mystère du passage de la vie et de la mort. Car qu'est la mort ? Un changement de forme (méta-morphose) ? Ou bien l'abandon de toute forme (dernière métamorphose) ?

## 1. L'insaisissable

Revenons d'abord sur la personnalité d'Orphée, pour montrer son caractère complexe, en partie oublié aujourd'hui, et qui peut le rendre insaisissable.

Ce que l'on retient, en effet, le plus, aujourd'hui, du personnage d'Orphée, c'est le mythe : le fait qu'il est descendu aux Enfers et a échoué à ramener son épouse... C'est, pourrait-on dire, la partie la plus exploitée par les arts (littérature, peinture, musique). Mais, avant d'être un mythe, il existe, au sujet d'Orphée, dans l'Antiquité, une *légende*, et une *religion*.

### 1.1. La légende :

La biographie légendaire d'Orphée, sa vie présumée et extraordinaire (*legenda* : digne d'être dite), les Grecs l'ont inaugurée fort tôt. Ils imaginaient qu'il avait vécu peu avant la guerre de Troie (XIII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> s av. J.-C.), du temps d'Héraklès, et peu à peu ils inventèrent une biographie merveilleuse, que nos sources commencent à mentionner dès le VI<sup>e</sup>S. av. J.-C. (Simonide de Céos, première source). Le problème, c'est que ce sont aussi les poètes qui transmettent cette vie, retranscrivant des récits immémoriaux et bien sûr invérifiables pour peu qu'il y ait une exactitude à rechercher dans ce domaine.

La plupart des poètes se sont le plus souvent contentés de mettre en valeur un épisode de cette vie. \*Apollonios de Rhodes, par exemple, « relata » son expédition aux côtés des Argonautes... (Œuvre imitée au V<sup>e</sup> s. dans les *Argonautiques orphiques*)

De leur côté, les historiens mythographes (des littéraires encore !) tentèrent de compiler et d'organiser des éléments rendus épars par des siècles d'ajouts variés, avec le défaut imparable d'être ou incomplets ou trop schématiques. \*Diodore de Sicile (*Bibliothèque historique* IV, 25) organise ainsi une synthèse biographique, où il évoque successivement la naissance d'Orphée, sa formation, ses voyages en Égypte puis en Colchide. Son récit se termine par le retour heureux du poète avec son épouse, hors des Enfers, et élude, de fait, le démembrement (*diasparagmos*) ou le catastérisme dont il fit l'objet. Retenons cela : la fin pitoyable d'Orphée n'est pas dans l'histoire que les Grecs rapportent à son sujet.

- Que ressort-il de la légende ? C'est qu'Orphée est avant tout un *éducateur*, un *initiateur* : Il se rend en Égypte pour y recevoir ce savoir utile qui suscitait l'admiration des Grecs à la fois dans les sciences et les rites religieux. Il en sort un « discours savant », qui tout naturellement se présente, pour les Grecs, sous forme poétique (car la plus à même à la fois de frapper les esprits, et d'être retenue par cœur) : c'est une poésie didactique qui est susceptible d'apprendre aux hommes leurs arts les plus précieux.

C'est la raison qui incite Jason à demander à Orphée son concours pour chercher la Toison d'or. Sans Orphée, *l'art de la navigation* n'eût pas vu le jour. Son chant permit la construction de l'Argô, le premier des navires.

Il céda encore à quelques prodiges habituels : il fit descendre de la forêt de Dodone les chênes nécessaires à la coque et il accompagna le premier glissement de la carène dans l'eau. Mais, par-delà cela, son invention fut une œuvre civilisatrice qui révolutionna la vie des hommes. Le même chant donna le rythme aux rameurs, apaisa leurs disputes et leur apprit la solidarité. Écarta-t-il la menace des Roches Symplégades, ces deux falaises du Bosphore qui se refermaient en s'entrechoquant au passage des navigateurs ? Endormit-il la vigilance du Dragon gardien de la Toison ? Apollonios, comme Valérius Flaccus, préférèrent en attribuer la cause à l'entreprise collective de l'équipage plutôt qu'au charme du poète : c'est lui qui mit la nef à la mer, l'habileté de son pilote qui lui fit éviter les écueils, la ruse d'une Médée amoureuse, dernière des recrues, qui endormit la vigilance du Dragon.

Cette expédition est aussi l'occasion pour Orphée d'enseigner aux hommes des découvertes scientifiques et divinatoires : il leur chante la formation du monde (Apollonios, *Argonautiques* I, 496-511) ; il les initie, à Samothrace à des rites que l'arrêt des dieux interdit de répéter (*ibid.*, I, 912-921) ; il fixe le culte en l'honneur d'Apollon (*ibid.*, par ex. II, 703-714). Il s'efforce de jeter une lumière sur ce monde dont les hommes ressentent l'opacité et de leur ouvrir ces « mystères qui sont la substance de toutes choses » (*MMAS*, Chant II). Là encore Orphée est un civilisateur/initiateur : il connaît l'origine, celle du monde, des dieux (ce qui fait le fondement même du mythe).

Assez logiquement, il ne lui manque plus que de révéler aux hommes le mystère le plus insondable, celui de leur origine et de leur mort. C'est là son rôle sacré, religieux.

## **1.2. La religion : l'orphisme**

Orphée est à l'origine d'une religion qui porte son nom : l'*orphisme*, doctrine philosophico-religieuse. Les Pythagoriciens en furent très proches, sans que l'on sache bien au juste si ce sont eux qui s'en sont inspirés, ou s'ils l'ont suscitée. À en croire Hérodote, elle comportait un véritable *hiéros logos* (ιερός λόγος, « discours sacré »), d'inspiration égyptienne, et diffusait, à la marge du polythéisme traditionnel, ses propres croyances, sur la formation du monde, la naissance de l'homme ou la vie dans l'au-delà.

Quelques uns de ces textes sacrés nous ont été transmis, de manière fragmentaire et disparate, sous une forme poétique là encore :

les « lamelles orphiques », découvertes à partir du siècle dernier à l'occasion de fouilles dans des sépultures, remontent aux Ve-IVe siècles av. J. C. Elles témoignent d'une diffusion de l'orphisme de l'Attique à la Sicile, de l'Italie méridionale à Rome - sans qu'on puisse pour autant établir l'existence d'une communauté orphique spécifiquement romaine<sup>1</sup>. Ces tablettes constituent les seuls documents orphiques directs. Il s'agit de passages de poèmes théogoniques, d'hymnes adressés à des divinités, de lamelles d'or retrouvées dans des tombes (du V<sup>e</sup> S. av. J.-C. au III<sup>e</sup> S. ap. J.-C.).

Du I<sup>er</sup>-II<sup>e</sup> siècles apr. J.-C. : deux nouvelles versions cosmo-théogoniques datent de cette époque : les *Discours sacrés en vingt-quatre rhapsodies* et la *Cosmogonie* dite de « *Hiéronymos et d'Hellanikos* » (voir chap. II).

Le cœur de ce *hiéros logos* comporte deux aspects capitaux :

- Une **géographie** de l'au-delà :
- [Une doctrine du salut appuyée sur le dieu **Dionysos** :]

Orphée est à l'origine des premières **géographies** du monde de l'au-delà. Les Grecs s'imaginaient ce monde souterrain comme celui des pâles ombres désincarnées, et il ne s'agissait nullement de s'y rendre. Ulysse, dans l'*Odyssée*, ne s'y aventure pas, mais se contente, depuis la surface, de convoquer l'ombre du devin Tirésias grâce à un sacrifice sanglant. Puis, un imaginaire se constitue, qui aura une longue tradition. On donne à ce monde des morts une entrée terrestre, à cette entrée son Portier peu avenant, puis son Passeur, qui fait traverser aux défunts le fleuve sans retour. Le dieu des passages, Hermès Psychopompe

---

<sup>1</sup> Sur l'orphisme à Rome, ou plutôt sur son influence, voir : A. Boulanger, « L'orphisme à Rome », *Revue des Etudes latines*, XV, 1937, p. 121- 135 ; L. Moulinier, « Orphée et l'orphisme à l'époque classique », Paris Les Belles Lettres, 1955. Sur la découverte du papyrus orphique de Bologne (daté du IV<sup>e</sup> siècle apr. J.-C.) : R. Merkdach, „Eine orphische Unterweltsbeschreibung auf Papyrus, *Museum Helveticum*, VIII, 1951, p. 1-11.

(« Conducteur d'âmes »), sert de Guide aux ombres dans les ténèbres. Les *Inferi* (« Lieux d'En-bas ») possèdent leurs souverains, et surtout trois Juges qui affectent les âmes au séjour correspondant à la vie qu'ils ont menée sur terre. Car les zones enserrées par le Styx ne sont pas toutes également agréables : les Champs des Pleurs accueillent les suicidés ou les guerriers trop tôt tombés ; le Tartare les criminels (Sisyphé, Tantale, Ixion...) ; les Champs Elysées les Bienheureux.

Loin d'être gratuites, ces géographies prennent un sens eschatologique. Les âmes des justes, nous disent Platon (*République X*) ou Virgile (*Enéide VI*), ont la chance de gagner aussitôt le séjour des Bienheureux. Mais pour les autres, la métensomatose est nécessaire avec, à chaque fois, un cycle de purifications d'une durée de mille ans. Avant de se réincarner, ces âmes doivent boire de l'eau du Léthé, le fleuve « l'Oubli », pour perdre tout souvenir de leur vie antérieure et de leur passage aux Enfers. Ce que recherche un orphique, c'est donc la pureté suffisante qui lui permettra d'échapper au corps. C'est là qu'intervient Dionysos.

- Une doctrine du salut appuyée sur le dieu Dionysos :

Le Dionysos orphique est appelé Zagreus ? C'est un Dionysos mystique, très différent du Dionysos que l'on connaît d'ordinaire, fils de Zeus et Sémélé, et qui est un Dionysos orgiastique (provoquant des transports). Zagreus, lui, est fils de Zeus et de Perséphone, il est poursuivi par une Héra jalouse, qui charge les Titans de l'éliminer. Ces derniers le distraient avec des jouets pour mieux l'approcher, notamment grâce à un miroir dont se saisit l'enfant-dieu, fasciné par sa propre image. Il est attrapé, égorgé, démembré, rôti. Seul son cœur en réchappe, ce qui permettra à Zeus de ressusciter Dionysos, le « Deux fois né ». Auparavant Zeus a foudroyé les Titans et, de leurs cendres, va naître l'humanité. Cette anthropogénèse traduit les raisons de l'imperfection humaine : l'homme possède en lui une part dionysiaque, pure et de nature céleste, et une part titanique, impure et poussant l'homme à désirer sans cesse davantage. Cette dernière étant de loin la part la plus importante, la tâche de l'orphique sera de l'épurer, afin de faire grandir sa part dionysiaque. Il existe à ses yeux une souillure, une impureté originelle (ce qui n'est pas la même chose qu'un péché originel, pas d'idée de « faute » propre), dont le corps (*sôma*) est le signe (*sèma*) tangible, sorte de tombeau de l'âme dont il faut parvenir à l'affranchir.

Les lamelles d'or confiées aux défunts dans la tombe, autour de leur cou ou dans la main, avaient pour but de leur rappeler le chemin à prendre sans hésiter, sans se retourner, et la formule de conjuration qu'il leur fallait proférer pour solliciter la clémence de Perséphone dont la loi est sans appel. Le parcours de l'au-delà comprend deux routes : celle de gauche, à éviter,

mène à l'Oubli ; celle de droite, la meilleure, mène à la fontaine de Mémoire (*Feuille d'or d'Hippone*). L'initiation (*télètè*) a ainsi pour but de préserver l'âme de l'Oubli, de la purifier de son corps titanique, afin de la conduire sur la voie de son origine divine (dionysiaque). Orphée lui-même a, dans sa précipitation, perdu cette mémoire (Eurydice), et entraîné sa relégation dans le cortège des souffrances terrestres.

En résumé, la religion orphique postule : l'immortalité de l'âme, la métensomatose (passage de l'âme d'un corps à un autre), la rémunération dans l'au-delà si la vie a été « bonne », c-à-d conforme au *bios orphikos*.

### **1.3. Orphée le « passeur », « l'homme de la nuit » :**

Voilà ce qui fonde le personnage d'Orphée, à la fois *légende* et *religion*. Il est l'homme des deux royaumes, de la vie et de la mort ; c'est un *passeur des deux rives* (Nerval), fonction qui restera le noyau dur et incontournable de son mythe, et qui irradiera tous les propos sur le personnage parce que la question de la finitude, si originaire, ne cesse de fasciner les hommes. Orphée, le passeur, « l'homme de la nuit », ce que pourrait confirmer son nom, pour peu qu'on risque une interprétation étymologique à partir d'*orphnè* (« l'obscurité ») dont pourrait dériver son nom, tout comme *érépho* (« couvrir d'un toit ») et *érébos* (les « ténèbres », l'Érèbe), famille de mots par lesquels les Anciens désignaient le monde sans lumière des morts.

Redisons-le : dans la tradition grecque, Orphée n'échoue pas à ramener Eurydice des Enfers, il est, au contraire, le héros qui réussit à outrepasser la frontière des deux mondes, et qui, selon Isocrate (*Busiris*, 8) pouvait même libérer beaucoup d'autres hommes du joug de la mort, au désespoir d'Hadès. Pour Platon, cela devient une marque de lâcheté, parce qu'Orphée (contrairement à Alceste) n'a pas eu le courage de mourir pour Eurydice. La tradition énumère certes nombre de dieux, de héros ou de mortels qui tentèrent cette expérience, Dionysos, Héraklès, Alceste ou Pythagore, pour ne citer que les plus célèbres.

Pour autant, cette aptitude au « passage » n'est pas une simple victoire sur la mort. Plus philosophiquement (et c'est ce que, je crois, a, au XX<sup>e</sup> s. le mieux compris Rilke), cela devient une compréhension intime du monde, du sens intriqué de la vie et de la mort. Orphée devient ainsi une figure de maîtrise du cosmos, et, par conséquent, nous dit-il, du seul instrument capable d'appréhender et de restituer cette maîtrise, à savoir : la poésie. C'est en ce sens que sa lyre parvient à dompter les éléments, non par quelconque tour de magie, mais parce qu'elle possède la préscience de l'animisme qui règne en toute chose. Orphée, en poète cosmique, *charme* les êtres, car il leur dit le mystère profond de leur existence.

Toutefois, à mesure que le mythe prend littérairement de l'importance (ce que l'on a travers les textes et les arts de toute époque), la part religieuse d'Orphée diminue de plus en plus. On assiste, dès l'époque classique (V<sup>o</sup>s av. J.-C.) à une *dégénérescence de la tradition orphique*, aussi bien chez les poètes que chez les philosophes :

Platon évoque ces charlatans (*agurtai*) et diseurs de bonne aventure (*manteis*) qui se réfèrent à une foule de livres (*biblôn homadon*) de Musée et d'Orphée pour persuader les riches et les cités qu'un amalgame de sacrifices purs, d'incantations (*epôidai*) et de jeux (*paidiai*) suffit à obtenir purification (*katharmos*) et délivrance (*lysis*) de leurs fautes passées<sup>2</sup>. Dans *Le Banquet*, Platon fait même d'une pierre deux coups, en fustigeant la lâcheté d'Orphée qui a refusé de mourir lui-même pour chercher sa femme.

Euripide, dans *Hippolyte*<sup>3</sup>, stigmatise « la fumée de tous ces grimoires (*pollôn grammatôn kapnous*) » qui aveugle ceux qui prennent Orphée pour patron.

Théophraste croquera encore le superstitieux comme le type même du client qui alimente le fonds de commerce des « orphéotéléstes », ces « initiateurs orphiques » allant de ville en ville proposer contre rémunération des recettes de salut<sup>4</sup>.

Aristophane parodie, dans sa comédie des *Oiseaux*, un (ou plusieurs) modèle(s) de cosmogonies orphiques. Platon, à coup sûr, ironise de même dans le *Timée*<sup>5</sup>.

Incontestablement, l'orphisme est devenu synonyme moins de scepticisme que de fumisterie. Il rencontre du succès auprès d'un certain public, plutôt naïf et superstitieux, comme en attestent les parodies aristophanesques.

Mais surtout, le mouvement est devenu à cette époque un phénomène livresque, il a glissé de l'enseignement confidentiel vers l'emploi de l'expression écrite, tendance profondément inverse à l'esprit du sacré dans la culture grec, où il n'est jamais doctrinaire ou dogmatique. Le *hiéros logos* a trop évolué vers un livre de vérité. Il devient une sorte de manuel pour imbéciles, une foi de dupes, que dénoncent Platon comme Euripide, en ne voyant là que des grimoires « fumeux », tardifs et grossiers de charlatans jouant sur la superstition et non plus la noble

---

2 *République*, 363a-366b.

3 *Hippolyte*, 954.

4 *Caractères*, XVI, 11. Sur les Orphéotéléstes, voir P. Boyancé, « Platon et les cathares orphiques », *Revue des Etudes grecques*, 1942, p. 217 sq.

5 *Timée*, 40 d-e, trad. A. Rivaud : « Quant aux autres divinités, raconter et connaître leur origine est une tâche qui nous dépasse, et il faut faire confiance à ceux qui ont parlé avant nous. Descendant de ces Dieux, à ce qu'ils disaient, ils connaissaient sans doute exactement leurs aïeux. Et il est impossible de ne pas accorder créance à des enfants des Dieux, même quand ils parlent sans démonstrations vraisemblables, ni rigoureuses. Mais il faut les croire, comme le veut l'usage, quand ils assurent qu'ils débitent là leurs histoires de famille ».

expression d'une antique spéculation religieuse. La « lettre » orphique se serait perdue en autant d'écrits déviants<sup>6</sup>.

Plus tard, l'orphisme gênera aussi les Chrétiens mais pour d'autres raisons que celles du « livre sacré ». Les Pères de l'Église ont cité quelques-unes de ces prières orphiques, afin surtout de les railler et de s'en distinguer. Mais surtout, ils ont bien senti que l'orphisme, en présentant une doctrine du salut, était avant-coureur du christianisme : les points communs existant entre Orphée et le Christ, seront perçus pendant l'Antiquité tardive et tout le Moyen-Âge. Orphée y apparaît en victime sacrificielle de la folie humaine, promis néanmoins à l'immortalité. Les Chrétiens dénigreront l'orphisme en insistant sur la « passion » orphique (pour une femme !), en montrant aussi qu'il n'y est pas question de « résurrection » du l'âme *et* du corps, au sens chrétien. Orphée n'est pas non plus « fils de dieu ». Ils auraient pu ajouter que l'homme n'est pas responsable de la faute originelle.

Sur la figure de cette « insaisissable » Orphée, nous dirons pour l'heure qu'il est

1. est prêtre et prophète d'une religion à mystères, d'une théologie complète qui raconte la naissance du monde et donne des conseils de vie pour acquérir le salut.

2. qu'il est ensuite le poète magicien, capable d'agir sur la nature, sur les animaux, sur les dieux eux-mêmes, grâce aux pouvoirs de sa lyre et de sa voix.

3. et enfin que, s'il est amoureux, c'est un « sauveur », et non pas une victime de l'amour... (c'est pour cela, n'en déplaise à Platon, qu'il ne peut « mourir » en cherchant Eurydice), et qu'il donc en lui l'une des premières conception (orientale ?) de la mort pour apporter le salut d'une/ de l'âme...

## II. Les métamorphoses du mythe

---

6 A propos du passage de Platon, *République* 364 e, E.R. Dodds note « L'étymologie et l'emploi du mot *homados* porte à croire que Platon songe moins à un bruit confus d'une récitation marmonnée, qu'au bruit d'un grand nombre d'ouvrages proclamant chacun sa propre panacée ; il faut être plusieurs pour faire un *homados* » (*Les Grecs et l'irrationnel*, trad. fr., Paris, Flammarion « Champs », 1977, p. 172, n. 92). La dégénérescence d'un orphisme religieux primitif en charlatanisme dans lequel le rituel initiatique devient une caricature semble évidente quand on répond à la difficile question de savoir ce qu'est l'orphisme pour Platon : « L'attitude du philosophe à l'égard du fabuleux aède et de son école est des plus équivoque. Elle n'est pas consciemment sympathique à l'orphisme. Elle n'ose pas toujours lui être défavorable ouvertement, mais il lui arrive de révoquer nettement en doute l'authenticité des écrits orphiques. Ce qu'il y a chez Platon de rationaliste rejette, non sans quelque dégoût, ce qu'il y a de superstition dans cette religion. Mais par ailleurs il semble emprunter à l'orphisme et plus généralement aux mystères, des métaphores, des expressions et avec les images évidemment quelques idées » (Boyancé, *Le Culte des Muses chez les philosophes grecs*, Paris, 1936, rééd. De Boccard, 1972, p. 10).

C'est autour de cette thématique de l'amour que la métamorphose du mythe va entraîner le plus de variations, de « métamorphoses », entraînant avec elle une reconsidération des autres étapes de la légende, notamment celle de la fin d'Orphée à savoir le *diasparagmos*. Le rôle de l'amour va profondément influencer sur le noyau central et fondateur du mythe, et produire un certain nombre de métamorphoses sur le sens de ce mythe.

Rappelons d'abord ce syntagme minimal du « mythe » :

- *Catabasis* : descente aux Enfers [Orphée charme les dieux grâce au chant et à sa lyre]
- *Anabase* : retour des Enfers (avec Eurydice) [Orphée ne doit pas se retourner mais regarder la lumière du jour]
- *Diasparagmos* : déchirement [Orphée doit faire l'épreuve de la dislocation du corps]

Redisons-le : L'Orphée grec n'est pas centré sur l'amour.

Dans la tradition grecque, Orphée n'échoue pas à ramener Eurydice des Enfers, il est, au contraire, le héros qui réussit à outrepasser la frontière des deux mondes, et qui, selon Isocrate (*Busiris*, 8) pouvait même libérer beaucoup d'autres hommes du joug de la mort, au désespoir d'Hadès. Certains ont même assimilé Eurydice à une reine thrace des morts (une autre Perséphone) qui ne pouvait aisément revenir sur terre, et qu'Orphée aurait ramené à la surface en obtenant d'Hadès qu'elle passe six mois sur terre, permettant ainsi le renouveau du cycle végétatif. Il s'agirait d'une variante du mythe de Koré, fille de Déméter, dont Hadès fit sa femme. Le nom même d'Eury-dice, « Celle qui étend sa loi sur un vaste empire », conviendrait bien à l'épouse d'Hadès, aucun empire n'étant plus vaste que celui des morts.

Mais dès lors, quel sens prendrait la mort d'Orphée dans le noyau primitif, et le *diasparagmos* final prendrait-il nécessairement une dimension tragique ?

Plusieurs réponses possibles : ou bien Hadès, mécontent de ne plus recevoir assez de mort, satisfait sa colère et est aidé en cela du Dionysos orgiastique.

Ou bien Orphée, qui n'est qu'un homme, doit traverser aussi la mort, et le faire comme une réplique de celle de Dionysos Zagreus ? Le déchirement du corps montre alors qu'il ne reviendra plus dans un corps, que le cycle de la métensomatose est aboli. Ainsi la mort d'Orphée n'aurait pas une dimension « tragique » mais serait une simple traversée naturelle du corps. Dans un sens allégorique, Eurydice ne serait que l'image de la vie d'Orphée ; que le poète laisse derrière lui pour revivre dans le cycle céleste.

Il semble même qu'Orphée n'ait pas eu d'épouse à l'origine de la légende. Le nom d'Eurydice paraît tardif. Euripide, Platon, Diodore, parmi les Grecs, se contentent de l'appeler

« l'épouse ». Le poète élégiaque Hermésianax (vers 300 av. J.-C.), lui donne un nom, mais celui d'Agriope (« Yeux sauvages »), qui convient bien à une dryade de Thrace, une nymphe du chêne au caractère farouche. On trouve enfin chez le poète idyllique Moschos (vers 150 av. J.-C.), le nom connu, quand il dit de Perséphone qu'« elle rendit Eurydice aux doux accords d'Orphée » (*Épithaphe au poète Bion*, v.124). Le fait que ce nom soit fréquent dans les généalogies des rois hellénistiques peut en justifier le choix. Virgile, fidèle à la tradition bucolique, le canonise. C'est aussi Virgile qui vient « inventer », ou tout au moins, faute de témoignages antérieurs, entériner la version de l'Orphée amoureux. Or le thème de l'amour modifie la lecture du mythe et porte un éclairage autre sur la mort d'Orphée et le *diasparagmos*.

### 2.1. L'Orphée latin :

Virgile n'est qu'un maillon supplémentaire et tardif dans la chaîne des réécritures, et dans les *Géorgiques* IV, 450-557, on le sait, Orphée échoue à ramener Eurydice des Enfers. Très vite adoptée par Ovide et Sénèque, cette version connaîtra une grande fortune et constitue encore le cœur du poème de J.-P. Siméon. Cette réécriture est une lecture élégiaque, et l'on a dit souvent qu'elle était mieux adaptée au tempérament romain, mais rien n'empêche non plus qu'elle ait correspondu à l'esprit hellénistique d'une version antérieure que nous aurions perdue.

Ainsi, Virgile fait du mythe une véritable élégie comparable aux amours de Didon et d'Enée au livre IV de l'*Enéide* : ici, Eurydice meurt, mortellement mordue par un serpent ; Orphée descend aux Enfers, ce qui nous vaut la description des séjours infernaux et des figures pathétiques de l'humanité souffrante ; son *chant* réussit à charmer les divinités d'En-bas, à fléchir Hadès, le roi sans pitié, Proserpine et les Euménides. Toutefois, il échoue au moment de ramener Eurydice, en enfreignant la règle (*lex*), ou pacte (*foedus*), qui lui est imposée, et qui lui interdit de se retourner avant de sortir de l'Hadès et de voir le jour. Cet échec équivaut pour Eurydice à une seconde mort et, pour Orphée, un second deuil. Le pacte met singulièrement en jeu la faiblesse humaine d'Orphée – son *furor*<sup>7</sup>, qui se prolonge dans la douleur indépassable (et le remords) qu'il éprouve. Cette défaite est aussi celle de la poésie qui ne peut échapper à la mort ou au désespoir.

Cet échec d'Orphée le conduit à refuser les autres femmes, à ne garder le souvenir que d'une seule, et à susciter donc par là la colère des femmes de Thrace, ces ménades qui vont le

---

<sup>7</sup> L'échec vient de son *furor* (*Géorg.* IV, 495), de cette « folie » qu'Eurydice lui reproche comme une faute personnelle. *Furor* qui, si souvent dans la langue élégiaque, est l'excès de l'amour, celui qui *emporte* l'esprit hors de lui-même et qui emmène ici Eurydice à rebours, loin d'Orphée (Virgile joue de la paronomase *furor / feror* – « folie / être emporté »). Ne montrant pas un amour assez pur où il ferait entièrement l'abandon de lui-même, Orphée cède à une envie irrésistible qui condamne Eurydice.

déchiqueter : le *furor* d'Orphée amène le *furor* des Ménades et le font proie du Dionysos orgiastique, celui qui est *anthroporaïstès* (« découpeur d'hommes ») et qui pousse ses initiés à la pratique de l'omophagie (manger de la chair crue).

Le *diasparagmos* apparaît dans cette version comme le dédain d'Orphée à l'égard des femmes. Par son refus des femmes, comme son non-respect de la loi religieuse, Orphée rompt avec le civisme ordinaire, à l'inverse d'Aristée, l'autre grande figure du chant IV des *Géorgiques*, qui, lui, respecte les rites et les sacrifices de la cité.

Néanmoins, Virgile laisse une issue à Orphée et à la poésie : dans le *diasparagmos*, le corps d'Orphée est démembré, mais sa tête roule sur l'Hèbre, et sa voix continue à chanter le nom d'Eurydice. Ce qui revit (*ou* survit) du poète, ce sera donc sa voix, son chant, éternel lui et que la mort ne rattrapera pas : Orphée est bien chargé de dire l'immortalité de la voix poétique, sinon du poète. De même que les abeilles sont des émanations de l'empyrée, des parcelles de l'éther divin, promises à une renaissance après leur mort, Orphée, ou du moins l'amour d'Orphée, atteint, par le *diasparagmos*, à l'immortalité. Car c'est avant tout l'amour, magnifié par le chant, qui traverse l'amour en devenant quasi-mystique. Le récit du mythe par Virgile ne va pas plus loin (pas jusqu'à Lesbos ni au catastérisme).

- Ovide reprend le récit virgilien, mais humanise plus nettement la figure d'Orphée (qui, chez Virgile, reste un « dieu » dont il faut apaiser la colère). Il y a deux épisodes,

1. *Métamorphoses* X, 1-108, 143-154 :

Le *chant d'Orphée* est dominé par le motif de l'amour : pour attendrir Pluton, il prend justement pour exemple le motif de l'enlèvement de Proserpine, qui eut pour cause l'amour que lui portait Pluton. Il y a pareillement échange de *fides* entre Orphée et les dieux d'en bas, une *lex* à respecter et qu'Orphée enfreint, en se retournant. Contrairement à l'Eurydice\* de Virgile, celle d'Ovide ne s'en prend pas à Orphée, mais rend responsable l'amour seul. L'amour qui devait les réunir les sépare de nouveau : « elle retourna pour la seconde fois d'où elle venait » ; séparation que l'artiste traduit en peinture de l'instantané, de l'inanité : « elle ne saisit rien, la malheureuse, si ce n'est l'air qui lui échappe ». L'*aristie* d'Orphée à travers sa catabase devient un désespoir, un deuil de sept jours (ce qui est conforme aux lamelles orphiques, mais, par rapport à Virgile, où la douleur d'Orphée dure sept jours, cela a été considéré comme une marque de légèreté de la part d'Ovide). Ovide évoque d'autres mythes totalement éludés par Virgile : la misogynie d'Orphée ; sa fonction d'initiateur de la pédérastie en Thrace.

2. *Métamorphoses* XI, 1-105 :

Ce passage est consacré au *diasparagmos* et à la fin de l'histoire d'Orphée (éludée par Virgile).

Le *diasparagmos* a lieu sur fond d'antagonisme entre Apollon et Bacchus (Dionysos). La poésie d'inspiration apollinienne est, aux yeux d'Ovide, pacificatrice, favorisant l'union et l'unité de tous les règnes (forêts, bêtes sauvages, pierres). Au contraire, les flûtes, les tambours, les hurlements des Bacchantes (tout un jazz !) sont assimilés à l'expression de la sauvagerie primitive, de la violence, de l'hystérie (*ubris*). Orphée perd ses aptitudes antérieures, sa voix n'a plus l'efficacité de mettre en mouvement les éléments, de les organiser pacifiquement. Les Bacchantes, qui ont d'abord démembré un bœuf (apéritif !), taillent en pièces un poète amoindri. Trois raisons (Ovide ?) viennent expliquer cette mort : ayant dédaigné Dionysos\*, il est tué, comme Penthée par les Ménades ; il est puni pour avoir révélé aux hommes des mystères [Zeus, chez les Grecs, peut l'avoir tué]; les femmes thraces se vengent de la misogynie d'Orphée : « Le voilà, le voilà celui qui nous méprise ». Orphée se rend ainsi coupable d'avoir négligé le culte de Bacchus, et de n'avoir pas su le concilier avec l'inspiration apollinienne. Car Ovide, s'il qualifie souvent Orphée de chantre d'Apollon, le nomme aussi, à la fin du texte, chantre de Bacchus.

La mort d'Orphée semble consacrer cette réconciliation entre Apollon et Bacchus. Car la nature entière manifeste son deuil (v.44-60) : les divers éléments naturels (oiseaux, bêtes sauvages, pierres, forêts, fleuves, Naïades, Dryades) s'animent tous et participent à une sympathie universelle. De plus, la tête et la lyre d'Orphée dérivent jusqu'à l'île de Lesbos, et reprend ce thème de la victoire de la poésie sur la mort, déjà présent chez Virgile. Apollon continue d'apporter sa protection à son chantre : aux Champs Élysées, Orphée retrouve Eurydice : *Eurydicense suam iam tutus respicit Orpheus*. Par la reprise du thème - « se retourner pour regarder » [Ici *respicit* ; dans les *Métamorphoses*, X, v. 51 et 57 *ne flectat retro sua lumina... flexit amans oculos*] - geste qui exprime l'amour, Ovide unit, réunit les deux épisodes séparés dans l'espace du poème (Orphée et Eurydice, mort d'Orphée), comme si le poète de l'amour, à travers ce regard, revigorait et unifiait (union) deux mythes : la perte de la femme aimée et les retrouvailles, la séparation et l'union.

Quant à Orphée, chantre de Dionysos (v 67-70), la question est plus complexe et concerne les mystères dionysiaques. Soit Orphée est fondateur de mystères et mis, à ce titre, en rapport avec d'autres religions à mystères (la religion dionysiaque), soit il est mis à titre personnel en relation avec Dionysos et ses mystères ; dans des récits, il est mis à mort au cours d'une orgie

bachique pour avoir négligé le culte de ce dieu, puis à partir du 3<sup>e</sup> siècle av. J.-C. il est présenté comme initié ou comme prêtre des mystères dionysiaques<sup>8</sup>.

## 2.2. Orphée médiéval :

A la fin de l'Antiquité, un poème grec anonyme s'impose (peut-être du V<sup>e</sup>S. siècle après J.-C.), les *Argonautiques orphiques* qui s'en tient à l'interprétation « magique » d'Orphée, qui restera très vivante jusqu'à la Renaissance compris. Dans cette tradition, Orphée est le dieu psychopompe préoccupé du sort de l'âme après la mort, car il sait agir sur les forces célestes et infernales. Les sept cordes de sa lyre, clé de son pouvoir, sont les sept planètes, les sept ciels et figurent l'harmonie cosmique. Le rôle d'Orphée magicien est présent jusque dans les traités d'astrologie et de médecine de ce temps, si tributaires de la magie.

Très vite Orphée, en tant qu'initiateur de mystères, devient une figure du Christ menant au *salut*, chez les premiers auteurs chrétiens. Pour Clément d'Alexandrie, Orphée préfigure le *logos* menant à la Vérité, allégorie du Verbe divin, capable de créer et de transformer le monde. L'harmonie de la création est l'harmonie produite par la lyre et les prophéties, chantées par David le psalmiste, et qui annonce un royaume de paix, celui du Christ, où les contraires s'assembleront, comme sous le pouvoir d'Orphée<sup>9</sup>.

Chez \*Boèce, *Consolation de la Philosophie* (début du 6<sup>e</sup> siècle après J.-C.), et en simplifiant à l'extrême, Orphée est la figure christique du Bon Berger, sauveur des âmes. Il incarne aussi la Raison, capable de dépasser les passions instinctives symbolisées par les animaux qu'il apprivoise. Eurydice reste un personnage essentiel, et la perte d'Eurydice une bénédiction : Orphée ne perdrait pas seulement Eurydice, il renoncerait à elle, c'est-à-dire à la chair et au démon ; le serpent (qui mord la jeune femme et cause sa mort) serait l'allégorie du vice et de la sensualité.

Dans l'*Ovide moralisé*, la christianisation du mythe est « achevée » grâce à l'interprétation allégorique<sup>10</sup> et à sa moralisation : Eurydice est assimilée à Ève, tentée par le serpent, Orphée à Adam et au Christ : le mariage d'Orphée et Eurydice est donc l'Incarnation. Orphée, avec sa

---

<sup>8</sup> [Sur ce problème, F. Bömer, *P. Ovidius Naso. Metamorphosen, Kommentar zu XI*, 67-70, pp. 255-256]. L'expression *sacrorum uates suorum* qui fait d'Orphée ici le chantre du culte de Bacchus après l'avoir nommé chantre d'Apollon montre qu'Ovide unit désormais dans le Poète (*vates*) l'inspiration apollinienne et l'enthousiasme, l'inspiration bachique.

<sup>9</sup> La figure d'Orphée n'est pas toujours positive et Saint-Augustin voit en lui le prophète d'une religion démoniaque.

<sup>10</sup> Ce n'est pas la seule : par ex., chez \*Fulgence Planciade, dans ses *Mythologies* (5<sup>e</sup> siècle ap. J.C.), sur le modèle de l'exégèse chrétienne [Le mythe d'Orphée et Eurydice est évoqué au livre 3 : Orphée est dit *oreatone* » (en grec, « voix d'or ») et Eurydice « justice profonde » (en grec, *dikè* veut dire « justice »)] : Orphée, par la beauté de sa voix, maîtrise les secrets intimes de l'art et atteint la vertu mystique des mots : la voix harmonieuse a des vertus secrètes qui séparent l'art d'Orphée de la science des sons, des octaves et des intervalles d'un Pythagore.

lyre, conduit autour de lui les prophètes, les prêtres, l'Église et les cordes de la lyre symbolisent les dogmes chrétiens, les sacrements, les vertus chrétiennes.

A côté de cette vision allégorique, existe une tradition évhémériste et historique, Orphée est un personnage réel, qui a eu plusieurs fonctions : prophète d'une religion nouvelle, législateur, philosophe, inventeur (de la poésie, de l'alphabet, de la musique). Dans cette tradition toujours (et jusqu'à la Renaissance), Orphée est avant tout le « champion » de la musique et de l'éloquence. Pour \*Martianus Capella (début du 5e siècle), Eurydice représente la Pensée et la Musique dans ses principes les plus profonds et Orphée, à travers les mots et les sons, est le médiateur émotionnel de l'Intellect. En alliant sagesse et éloquence, art et pensée, Orphée est le prototype de l'artiste, du génie artistique et c'est cette figure-là que retiendra essentiellement la Renaissance.

### **2.3. Orphée à la Renaissance :**

La Renaissance restaure les figures mythiques païennes dans leur forme classique, sans contredire, du reste, les visions évhéméristes et allégoriques héritées du traitement encyclopédique des mythes au Moyen Âge. Elle centre, de plus, la figure d'Orphée sur la puissance de la poésie et de l'art en général.

Orphée redevient d'abord le civilisateur poète, qu'Horace (*Art Poétique*, v. 391 sq.) évoquait déjà. C'est la voix d'Orphée qui amène les hommes à vivre en communauté, à réaliser *l'humanitas* par excellence, c'est-à-dire la vie, dans la cité.

Très proche de cette représentation, une seconde facette le montre homme d'État, législateur, théologien, non plus héros mythique, mais personnage historique dont les œuvres (*Théogonie rhapsodique*, *Argonautiques* et *Hymnes*) ont eu une influence décisive sur Boccace ou Pétrarque.

Marsile Ficin (1433-1499), le représentant du néo-platonisme florentin, retient surtout la cosmologie d'Orphée, l'assimilation de l'harmonie du monde à l'harmonie musicale, l'affirmation de l'unité du cosmos : chaque chose vient de l'Un et retourne à l'Un (cf *l'hymne orphique à Zeus-Jupiter* : (*Orpheus*) *deos omnes in uno collocat Jove*. « Orphée place tous les dieux en un seul : Jupiter »). Cette *theologia prisca* (théologie ancienne), est objet de vénération car il permet aux néoplatoniciens de réconcilier leur philosophie avec le christianisme.

Mais Orphée n'est pas seulement théologien, il est théologien poète, et plus exactement musicien : grâce à sa lyre et au *divinus furor* dont il est possédé, il peut, selon Ficin, accéder à l'infini, à Dieu, aux éléments, à la Beauté, à la structure symbolique de l'Univers. Enfin, poète, prophète et prêtre, Orphée est aussi amoureux : il est donc possédé de ces quatre « fureurs »

(poétique, prophétique, sacerdotale et amoureuse, cf *Phèdre*) qui font de lui - et de l'artiste - l'être le plus proche de Dieu.

L'Amour est le couronnement de ce système du monde, il régit l'unité entre les hommes, entre l'homme et Dieu, entre l'homme et l'univers ; et cet enseignement, Ficin le tire encore d'Orphée (*Hymne à Eros*)<sup>11</sup>.

Orphée est, en outre, à la Renaissance, l'objet de multiples représentations figurées dans l'art, surtout la peinture et la musique : « Orphée charmant les animaux », « Orphée ramenant Eurydice des Enfers », « Orphée victime du *diasparagmos* », les arts sont centrés sur la figure du poète amoureux et magicien, là où l'Orphée cosmologique reste du domaine de la pensée (et on le comprend puisqu'il est moins facilement narratif). Il y a affirmation d'une rupture, comme si les arts et la pensée s'étaient répartis en quelque sorte les grandes faces de ce mythe.

Ces siècles de la Renaissance se ferment avec la naissance de l'Opéra, à l'aube du dix-septième siècle. Le mythe d'Orphée fournit en effet à l'opéra - art complet, conjuguant le récit, la musique et le théâtre<sup>12</sup> - sa trame narrative et son message le plus appropriés. Et c'est effectivement avec le mythe d'Orphée que s'invente l'opéra, en Italie : en 1600, Jacopo Peri et Giulio Caccini, rivaux, composent chacun un *Euridice*, du même librettiste ; en 1607, Claudio Monteverdi crée son fameux *Orfeo*, sur un livret de Striggio<sup>13</sup>.

#### 4. *Epoque moderne* :

Après la Renaissance, qui faisait encore la synthèse entre les savants et les écrivains, la tradition sépare les ouvrages scientifiques sur les mythes des réécritures littéraires. C'est l'Orphée **poète magique** qui est privilégié et son statut d'**amoureux d'Eurydice**, toujours présent, passe au second plan.

---

<sup>11</sup> L'Italie, Florence en particulier, n'est pas seule à réécrire Orphée : Calderon, en Espagne, en 1634, écrit *El Divino Orfeo*, un poème dramatique allégorique dans lequel Orphée est le Verbe divin, Eurydice, l'épouse du Christ et Aristée, le diable. En Angleterre, la poésie du philosophe Spenser (1552-1599) réécrit un Orphée théologien, revisité par le néo-platonisme et Milton, au début du 17<sup>e</sup> siècle, renouvellera, au cours de son oeuvre et de sa carrière finalement, les trois Orphée le mage, l'amoureux et le poète incompris.

<sup>12</sup> On sait que Politien avait écrit pour le théâtre, en 1480, un *Orfeo*, qui se terminait par la mort d'Orphée déchiré par les Bacchantes. L'opéra joué pour les fêtes et les mariages (noces de Marie de Médicis avec Henri IV, le 6 Octobre 1600) ne pouvait représenter une telle tragédie : les librettistes inventent une fin heureuse (Orphée, grâce à l'intervention d'Apollon, retrouve Eurydice)

<sup>13</sup> Après ces trois opéras, la liste sera longue des livrets sur Orphée qui se succéderont jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle et dans toute l'Europe : Landi (1619), Chapoton. (1640), Rossi (1647), Sartorio (1672), Lully (1690), Keise (1702), Graun (1752), Glück (1764 et 1774), Guglielmi et J.-C. Bach (1770), Offenbach (1858), Darius Milhaud (1927). Avec des variations multiples, ce sont, bien sûr, les amours d'Orphée et d'Eurydice et la descente aux Enfers, qui représentent les thèmes essentiels de ces œuvres.

Les dictionnaires, du 17<sup>e</sup> au 19<sup>e</sup> siècle, offrent une tradition assez uniforme dans l'interprétation d'Orphée : soucieux de réécrire l'ensemble des données mythologiques (multiplicité des généalogies, des récits de vie et de mort, évocation des « deux » Orphée, le théologien d'une part et le poète amoureux d'autre part), ils font d'Orphée un personnage réel, ayant existé « cent ans avant la guerre de Troie », au temps d'Hercule [Montlyard, *Mythologie*, Paris, 1612]. Quant à Cox [*Les dieux et les héros, conte mythologique*, 1867], au 19<sup>e</sup> siècle, il affirme que vivait aussi « un homme du nom d'Orphée ». Cette interprétation rationalisante et historisante s'accompagne d'une explication symbolique du personnage, héritée des traditions médiévales et de la Renaissance : Orphée est une figure réelle, sur laquelle se sont greffés des récits, des fictions dont il faut dégager la signification, le « motif » (selon le mot de Montlyard). Ce dernier recense plusieurs valeurs symboliques : Orphée est un sage, « convoiteur de Justice », il est aussi l'inventeur de la civilisation, des cités et des lois ; Eurydice représente l'Équité et la Justice qu'Orphée ramène sur la Terre : il la perd car sa passion est excessive (leçon de mesure). Pour d'autres, Eurydice est conjointe au corps (Orphée perd son âme car il n'obéit pas à la loi et à la raison, c'est-à-dire entre dans la folie).

Chez les Romantiques, Orphée garde la figure de l'initiateur, et la figure d'Eurydice est souvent absente. Orphée est, de façon privilégiée, le poète, le symbole de la parole du poète, chargée de révéler l'univers comme un ensemble infini de rapports, de dire le grand chant du monde, construire une cosmologie.

Pour Ballanche, dans son épopée *Orphée* (1827-29), Orphée est le chantre des vérités sur le monde, le médiateur qui transmet aux hommes la Sagesse des dieux ; il reçoit en Thrace, la révélation primitive venue de l'Inde et de l'Égypte et c'est lui qui la transmet à la Grèce sous forme de vérités religieuses. Orphée est une épopée de l'humanité.

Chez Leconte de Lisle, dans son *Orphée et Chiron* (1847), le Centaure enseigne à Orphée l'histoire de la Grèce et finalement une forme de sagesse. Le poète fait la synthèse entre la force vitale et la sagesse méditative. Entre Dionysos et Apollon, cf I<sup>o</sup> partie.

L'Orphée de Nerval (*El Desdichado*) ou de Rilke (*Sonnets à Orphée*) a encore le visage de l'initiateur, du médiateur, revenu différent des Enfers. Paul Valéry affiche la même indifférence à Eurydice dans son sonnet *Orphée* (1891) : Orphée s'apprête à devenir Amphion, le poète magique qui meut les pierres.

- Au 20<sup>e</sup> siècle, pris dans le mouvement général d'une interprétation plus intimiste des mythes, est l'Orphée des Enfers intérieurs, des déchirements de l'âme.

Pour Apollinaire, Orphée est la figure élégiaque qui passe les épreuves (image du vers brisé) Chez Cocteau (dans son film, *Le Testament d'Orphée.*), Orphée est poète avant d'être amoureux ; poète incompris, soumis aux caprices de l'inspiration, il meurt à cause de son art. Il est amoureux de la Mort (Maria Casarès)

On trouvait déjà chez Victor Segalen (*Orphée-roi*) cette lecture d'un Orphée plus amoureux de la poésie et de la musique que de sa maîtresse !

Si Orphée est chargé de dire, dans l'œuvre de Proust, toutes les expériences de l'amour (souvent opposées à celle de l'art) et de la séparation, il est bien aussi, finalement, celui qui dit la dévalorisation de l'amour au profit de l'art et de l'écriture.

### **3. Une version contemporaine d'Orphée : Jean-Pierre Siméon**

L'une des dernières et belles versions du mythe d'Orphée a été donnée par J.-P. Siméon en janvier 2011. Elle s'intitule : *La Mort n'est que la Mort si l'Amour lui survit*, et est sous-titrée comme étant une « *Histoire d'Orphée* ».

#### **3.1. Un poème en sept chants**

On connaît Jean-Pierre Siméon, venu à Budé pour un dialogue poétique avec Jean-Marie Barnaud en 2006. Il se revendique avant tout poète et il est, du reste, le promoteur et le Directeur artistique du *Printemps des Poètes*. Dans son œuvre, on peut distinguer les recueils poétiques proprement dites (publiés chez *Cheyne*, où il dirige la collection Grands Fonds), et les pièces de théâtre (publiés aux *Solitaires intempéstifs*, l'éditeur aussi de J-L Lagarce). L'*Orphée* de Siméon est précisément un poème dramatique, c-à-d, selon le vœu de l'auteur, un poème écrit pour le théâtre, en vers non-rimés, mais rythmés, allitérés, assonancés. L'effet recherché par Siméon est d'avoir à la fois une langue abordable mais jamais banalisée pour autant. Sa poésie dramatique doit combiner l'économie de ses moyens avec l'efficacité de sa démarche. Sa poésie n'est pas celle du paon, mais celle qui avance sur des semelles de vent. Entre Apollon (la virtuosité) et Dionysos (l'élan visionnaire), il s'agit de trouver un équilibre, mais Siméon veut montrer qu'« être poète » n'est pas un avantage inné, c'est une construction, c'est un engagement qui rencontre sur sa route tout autant d'admiration que d'incompréhensions et d'irritations.

Le risque pour un poète qui écrit une « histoire d'Orphée » serait de se lancer dans l'hagiographie poétique. Orphée baigne dans cette légende dorée, si souvent illustrée par les fresques et les mosaïques, qui l'érigent en poète divin, absolu, exemplaire. Tout cet appareillage de la magie du chant et de la lyre, capable d'interagir sur la nature, les bêtes, les arbres, les rochers ne formerait-il pas l'écran qui nous empêche de saisir l'essence plus profonde du verbe poétique ? J.-P. Siméon, bien qu'acceptant la plupart des éléments venus de la geste orphique, ne cède pourtant pas à cette tendance. De son Orphée, on suit la trace peu à peu, la construction poétique, la faiblesse humaine, le désespoir, la tristesse. Sa courbe naturelle, c'est même de se désapproprier peu à peu de la virtuosité qui lui a été donnée d'emblée, d'abandonner les prodiges de son lyrisme, dont il avoue se dire las, et de parvenir à une nudité, à une simplicité des moyens d'expression, dont le poète errant et pauvre fournit à la fin l'image contrastée.

*Le poème comporte sept chants qui sont dits, - je vais y revenir – par un témoin-conteur : le récit commence (MMAS, Chant I) par la fin : par la violence inouïe du diasparagmos, par le démembrement que les « femmes fauves » infligent au corps d'Orphée. C'est un début dionysiaque, tragique. Cet assassinat, posé en exergue de la pièce, est emblématique de la haine suscitée par les forces de mort à l'égard du message de paix et de vie porté par le poète. Il souligne aussi la parenté entre les destinées d'Orphée et de Dionysos, exposée par la théogonie orphique. Le chant II amorce une rétrospective de la vie d'Orphée : son enfance et sa formation poétique (II), ses voyages (III), son retour au pays, et son amour réciproque pour Eurydice (IV). C'est à la fin de ce chant IV – soit au centre du poème – que s'installe en même temps la tragédie avec la morsure fatale d'Eurydice. Le chant V voit la catabase d'Orphée aux Enfers, à l'issue de laquelle le poète échoue à ramener Eurydice. Le chant VI montre le désespoir d'Orphée, puis sa résignation, qui fait de lui une sorte de sage errant, initiant les hommes à ses mystères, et se déplaçant avec sa petite troupe (dont le témoin-conteur). C'est lors de l'un de ses déplacements qu'il veut arrêter un sacrifice humain des servantes de Dionysos, prononce un décret contre ce rituel, si bien que les « femmes fauves » se vengèrent (retour à la scène inaugurale du chant I)... N'imaginons pas, au chant VII, d'hypothétiques retrouvailles dans l'au-delà, comme celles que décrit Ovide aux Enfers (*Mét.* XI). Le courant porte la tête et la lyre jusqu'à Lesbos. Les neuf Muses (charmées par les cordes dont jouait le vent), portèrent ses reliques aux temples d'Apollon. Néanthe croit qu'en déroband la lyre, il détiendrait la magie d'Orphée. Mais le bruit discordant lança les chiens contre lui ; le message est clair : il faut à l'art un cœur simple, la vie seule est son instrument. Apollon fit de la lyre une constellation, pour que les hommes retiennent ce qui est le meilleur de l'aventure humaine : la beauté du chant.*

On aura compris que Siméon retient de manière centrale la leçon latine du mythe, celle qui montre l'échec du poète à l'ultime instant, et souligne son caractère faillible et humain. Il récupère la figure de l'Orphée amoureux délaissé par les auteurs du XX<sup>e</sup> s. Il ne renonce pas à imbriquer des éléments grecs - Orphée cosmologique et initiateur de mystères -, faisant du poète un facteur primordial de la paix universel : Orphée est en quelque sorte le premier poète assassiné par la barbarie sanguinaire. Afin de témoigner pour ce témoin, il faut une voix qui en raconte le destin, mais qui soit suffisamment proche de nous, sans velléité hagiographique. Une voix qui dise : « J'étais là j'ai tout vu ». Ce conteur est présent dans le texte, un témoin qui a côtoyé Orphée, qui l'a suivi dans ses pérégrinations, ses amours, qui a vu son massacre. Peu importe le nom de conteur (il n'est pas donné), il incarne la mémoire vagabonde qui permet à la voix de s'amplifier au lieu de s'éteindre. C'est encore un disciple qui a ensuite suivi son enseignement, lui a survécu, entonnant dès lors son récit comme un vieux sage. Ce témoin personnifie le mythe, qui se maintient comme parole vivante, parce que son cœur est le Poème. C'est ainsi que le mythe, essence du Poème, se prolonge, comme une chaîne continue que se transmettent, tel un écho, les poètes, depuis Simonide<sup>14</sup> jusqu'à Siméon qui n'en sera assurément pas le dernier.

Cette transmission du témoin est donc le garant, la « preuve », que le Poème (et c'est une thématique orphique) survit à l'Oubli, s'arrache à la Mort. Et, à travers le Poème, grâce à lui, ce qui peut survivre à l'oubli, c'est l'Amour vainqueur de la Mort.

Ce Poème c'est le chant orphique, dont le poème de Siméon nous indique la nature.

### **3.2. Le chant**

Ce qui me semble très juste de la part de Siméon, c'est qu'il n'y a pas de théorie littéraire concernant ce chant. Ici, c'est l'expérience d'un poète – Siméon – qui sert la poésie. La seule « théorie » sera en fait fournie par la vie d'Orphée, par son enfance et sa formation telles que Siméon l'imagine et l'invente.

a. Ce que l'on voit, c'est qu'Orphée jouit dès l'enfance de dons fabuleux, d'une virtuosité surnaturelle, qui le font pour ainsi dire un Mozart de la poésie. Orphée commence par s'émerveiller de ses propres prodiges : grâce à son chant, le lait coule du rocher, le miel du chêne, les fruits poussent sur la branche éteinte, les vents violents se changent en agréables brises... Ce sont autant de rêveries de l'Âge d'or, telles que Virgile les exalte dans la *Quatrième Bucolique*, un âge où régnaient Dikè (« Justice ») et Apollon, où les hommes vivaient dans la

---

14 Simonide de Céos (-556 à -467), Frgt 27 Diehl, constitue notre plus ancien témoignage écrit sur Orphée.

profusion spontanée de la nature et dans la paix oisive. On mettait alors sa foi dans la capacité des Enchanteurs à refonder cet âge fabuleux, à écarter définitivement - prodige le plus cher - les guerres si dispendieuses en sacrifices humains. Mais ces rêveries ne sont qu'un état vain et provisoire, une espérance qui regarde vers l'horizon. Nul doute qu'Orphée n'ait senti assez vite la vacuité d'une telle poésie, la nécessité d'une autre poétique, plus directement au service de ses semblables.

**b.** Il se rend alors en Égypte pour y recevoir ce savoir utile qui suscite l'admiration des Grecs, à la fois dans les sciences et les rites religieux. Il en sortit une poésie didactique susceptible d'apprendre aux hommes leurs arts les plus précieux.

C'est la raison qui incita Jason à lui demander son concours pour chercher la Toison d'or. On se souvient (ce que je disais en I<sup>o</sup> partie) que, sans Orphée, l'art de la navigation n'eût pas vu le jour, qu'il apprit aux rameurs le rythme et la solidarité, qu'il permit au pilote de se guider grâce aux étoiles, qu'il endormit la vigilance du Dragon, qu'il leur chanta la formation du monde, qu'il les initia, à Samothrace, aux mystères (Apollonios, *Argonautiques*, I, 912-921) et fixa le culte en l'honneur d'Apollon (*ibid.*, par ex. II, 703-714). Il ouvre aux hommes ces « mystères qui sont la substance de toutes choses » (*MMAS*, Chant II). C'est là l'œuvre civilisatrice d'Orphée, on l'a dit.

Or, il ne lui manque plus que de révéler aux hommes le mystère le plus insondable de leur existence, celui de leur origine et de leur mort. Et comment mieux y parvenir qu'en l'affrontant par lui-même ?

**c.** Pour cela, Apollon ne suffit plus. Il faut un dieu tourné vers les forces obscures, un dieu qui ait expérimenté lui-même, dans son être, le processus allant de l'extinction à la profusion vitale. Dionysos est ce dieu qui a éprouvé la mort et le retour à la vie. On retrouve ici la dialectique séparant Apollon de Dionysos, l'art de la vie. Or, la religion orphique prête à Dionysos cette connaissance intime du monde : parce qu'il fut démembré, et que ses restes dispersés reviendront à la vie, une fois secoués dans le van mystique.

Mais aussi parce que Dionysos qui était descendu chercher aux Enfers sa mère Sémélé, possède ce savoir venu de Nyx (« Nuit »), la divinité qui secrète, à l'abri de la lumière, les mystères non-dicibles. Tandis qu'Hésiode attribue à la Nuit une descendance sinistre composée des Moires (« Destinées »), des Maux et de la Mort, les orphiques se la représentaient davantage comme une divinité apaisante, ce que montre le troisième *Hymne orphique* qui lui est consacré : « *Nuit*, toi génitrice des dieux et des hommes [...], tu dispenses l'arrêt des souffrances, [...] *terrienne et ouranienne*, tu éclaires les tréfonds / du monde puis va visiter les Enfers comme l'exige / l'implacable Nécessité ». La Nuit étant apparue au tout début du monde,

immédiatement après Protogonos, première entité divine, elle en forme l'origine et la bienveillante mémoire cachée. Elle joue à ce titre un rôle semblable à celui que joue, sur terre, Mnémosyne (« Mémoire »), la mère des Muses et l'essence de la poésie.

Le signe précurseur de la confrontation d'Orphée avec les puissances de la Nuit sera sa rencontre avec les Sirènes, quand il rentre de Colchide avec les Argonautes. Ces femmes-oiseaux (des femmes funestes, déjà !) bercent le marinier et le laissent sombrer dans l'onde oublieuse vers une mort certaine. Ulysse les avait affrontées en se faisant ligoter au mât. Orphée, lui, leur réplique par un chant « souple » (*eutrochalos*, dit Apollonios, *Arg. IV*, 906) qui enroule doucement la conscience dans une symbiose sonore et suscite une écoute totale. Les lancinantes Sirènes finissent par observer le silence. Il ne s'agit pas que de la simple victoire de l'éclatante poésie apollinienne sur la Nuit ! Orphée prend la mesure de ce monde opaque de la mort qui fera germer en lui la possibilité d'y pénétrer. Son chant, après avoir exploré la voie du merveilleux et du didactisme, est au seuil d'une autre poétique, en lien avec l'expérience dionysiaque des mystères. Mais, pour la tenter, il lui faut éprouver la perte de soi et la disparition de ce qui lui est cher. C'est ce que l'Amour – celui pour Eurydice – va permettre à Orphée de vivre, jusqu'à se dépasser lui-même.

### 3.3. *Eros et Thanatos* :

Ce motif de l'amour qui se vit complètement, jusqu'à la mort, et se consume pour être mieux à même de se survivre est un thème cher à J.-P. Siméon. Cela ne vise pas la traditionnelle immortalité de l'œuvre qui viendrait sublimer l'existence de l'artiste. Non, c'est plutôt un consentement total à la vie et à la loi qui la régit, celle du couple *Éros* et *Thanatos* - Amour et Mort, ces deux visages d'une même réalité aux yeux des Grecs.

Qu'on relise la *Lettre à la femme aimée au sujet de la Mort*, on n'y trouvera rien de triste, car la mort n'y efface pas le prix de la vie, dont le poème trace la soif qui dure. Sans vie pleine, pleine aussi de sa mort, il n'y aura pas de poésie. La mort n'est donc pas l'ennemi, elle n'est que notre nécessité. « Que peut la poésie contre la mort ? Rien [...] / mais le poète peut parler / entre le soleil et la mort / il dit : [...] / le cœur éphémère est roi » (*Lettre*, XIV). L'ennemi est de ne pas trouver en cette vie la raison de vivre, l'amour et la beauté<sup>15</sup>. Et le drame serait de ne pas célébrer cette part vivante, profondément nôtre, en la laissant sombrer dans l'oubli, mort bien pire que l'autre. La voix du poète se fait donc le témoin de l'*amor fati*, de cet amour qui surmonte l'inévitable dislocation de l'être, et permet d'« avaler sa mort » (*MMAS*, Chant I).

---

15 Sur cette « beauté intense de l'amour » qui permet de « connaître la vraie saveur de la vie », voir aussi « Témoignage sur un fait divers ou le meurtre amoureux », in *Témoins à charge* (2007).

De son côté, l'**Eurydice** de Siméon n'est pas une simple posture littéraire : elle est la femme qui rend possible le bonheur terrestre d'Orphée. Elle est « Nymphé du feuillage » (*MMAS*, Chant IV), un esprit de la terre, un beau paysage imprégné des lieux qu'elle a traversés, un cœur simple éloigné des recherches de l'art, une harmonie vivante qui respire les choses de l'intérieur. Elle rappelle à Orphée sa sensibilité au pays natal car elle entend, autant que lui, le « chant de la terre ». Elle est sa musique, incarnée sous la forme d'une divinité agreste. Leur amour *parle* le monde et en exprime l'infinie beauté. Il est la poésie réalisée, le bonheur ici bas. Pour Orphée, c'est un « abîme de ciel entre hier et demain » (*MMAS*, Chant IV), un amour au-delà duquel rien ne s'imagine. Elle aime Orphée pour cette nuit profonde dans ses yeux, c'est-à-dire pour lui-même, pour ce chant qui fait sa singularité, et non pour le chant qui fait sa célébrité.

Orphée devient un poète qui dit l'amour, qui dit le bonheur d'aimer et la beauté, cette beauté qui est, par elle-même, l'unique prodige. Mais ce bonheur est fragile car les dieux - les seuls qu'on appelle *makarés* (« Bienheureux ») – ne goûtent pas qu'on étale au jour leur félicité. Il n'est pas d'absolu qu'ils ne jalouent tôt ou tard. « Le beau n'est rien que le prélude du terrible », dit le Rilke de la *Première Élégie*, et, de même, le bonheur n'a pas ici-bas de durée équivalente à son intensité, son acmé aussitôt se conjugue avec son passage.

Ainsi Eurydice meurt de la morsure du serpent. Orphée se retourne trop tôt, et cet échec le condamne à la solitude, au désespoir, à l'errance, et peu à peu à l'expérience de la résistance de son amour pour la femme perdue. Orphée s'est réfugié sur le mont Pangée, ou sur le Rhodope, depuis lequel il toise le soleil comme un Zarathoustra blessé qui ne sent partout que le vide qu'il porte en lui. Il est installé dans la douleur de Perséphone. Apollon-Soleil le régénère peu à peu, et lui fait reprendre goût au monde, grâce à la poésie qui en est la saveur. Mais plus encore, c'est la nuit qui redonne à Orphée le goût de vivre, car sa lyre et son chant sont tout naturellement emplis du souvenir et de l'amour d'Eurydice. Cette nuit dionysiaque n'est pas en rupture avec la part apollinienne, elle cherche au contraire à se réconcilier avec elle. Pour les orphiques, c'est Apollon qui prit soin de recueillir les morceaux de son demi-frère Dionysos déchiré par les Titans, qui les déposa dans son sanctuaire de Delphes, et recomposa le corps mutilé. C'est là que Dionysos reviendra à la vie. On retient que Delphes est le sanctuaire d'Apollon, en oubliant qu'Apollon le partage avec son frère Dionysos. De même, sur le mont Pangée de Thrace, il existait, aux dires d'Hérodote, un syncrétisme semblable à celui de Delphes : une prêtresse y rendait ses oracles comme la Pythie (*Enquête* VII, 111).

Orphée accomplit ainsi en lui la même synthèse des deux dieux : son activité oraculaire et poétique (ce qui est la même chose) se poursuit par-delà sa catabase. En connaissant ensuite

l'épreuve du *diasparagmos*, comme Dionysos, son corps est disloqué, mais sa voix se libère et libère son amour qui va retrouver la femme aimée. Ce qui se recompose, ce n'est pas un corps, c'est seulement l'amour, grâce au chant.

Le corps et la tête d'Orphée ne sont pas traités, à sa mort, de la même manière. Les Muses recueillent son corps morcelé et l'enterrent à Libéthra, sa ville natale. La tête, elle, roule sur les flots de l'Hèbre, puis gagnant la mer Égée, flotte jusqu'à l'île de Lesbos. Le plus surnaturel réside dans son pouvoir incantatoire : la bouche continue à répéter le nom d'Eurydice (*Géorg.* IV, 524-27). Chanter revient à se soumettre à la Mémoire, à exorciser les effets pitoyables de l'Oubli au seuil de l'Hadès. La tête est alors douée d'une autre vie, elle parle depuis la mort, sans rien qui la fasse taire. Selon Ovide, Apollon accueille la tête, et la lyre qui la suit, à Lesbos. Il empêche qu'elle ne soit dévorée par un serpent, ce qui la renverrait à la mort d'Eurydice. Pour Lucien (*Contre un bibliomane ignorant*), c'est Dionysos qui reçoit la tête dans son sanctuaire (*Bacchéion*), où elle exerce peut-être une activité oraculaire, tandis qu'Apollon recueille la lyre dans son temple. Un vase attique à figures rouges, une hydrie de 420 av. J.-C., montre la tête d'Orphée vaticinant entre un copiste et Apollon qui lui enjoint d'en écrire les paroles. Orphée a, de cette façon, atteint cette immortalité que l'on dit réservée aux dieux, il est devenu divin lui-même.

N'imaginons pas pour autant une transcendance dans la mort, au sens où Ovide nous montre Orphée retrouvant Eurydice aux Enfers, permettant à l'Amour vainqueur de les réunir à nouveau (*Mét.* XI, 55-60). La vraie « transcendance » qui opère, chez les Grecs, et que reprend Siméon, c'est celle du catastérisme de la lyre d'Orphée. Hygin (*Astronomie* II, 7) rappelle que Zeus et Apollon ont décidé de transformer en constellation l'instrument, et non le chantre, ce qui est avant tout une reconnaissance à l'égard des pouvoirs de sa musique. La seule transcendance qui opère aussi chez Siméon, c'est celle de la musique et du chant (Chant VII). En continuant à répéter le nom d'Eurydice, la tête du poète, arrachée à son corps, redit que le chant d'amour dépasse le silence imposé par la mort. De même que le cœur de Dionysos a survécu au découpage des Titans, de même l'amour d'Orphée continue à battre par-delà sa mort. En cela encore il touche aux deux royaumes.

Mais quel est le bienfait que cette apo théose vient au juste consacrer ? Cela ne ressort pas clairement des textes. Est-ce seulement « l'art », comme le dit Avié nus ? Ou bien, la possibilité cosmique, énoncée par les Pythagoriciens, de réunir, grâce à la lyre à neuf cordes, la Terre et le Ciel ? Une manière de passer les frontières de notre finitude ? Néanthe, dans la fable rapportée par Lucien, croyait s'emparer, avec la lyre d'Orphée, du pouvoir d'agir sur la nature. Son seul point commun avec le chantre fut d'être déchiré à son tour, en raison du bruit discordant qu'il

émit, et par des chiens. Sa naïveté tragique fut de ne considérer que l'objet, et non la vie immortelle que lui avait donnée Orphée. Pour J.-P. Siméon, c'est dans cette vie-là que réside tout le sens : « rien ne meurt qui ne dure au-delà de sa mort / dans le chant d'Orphée » (*MMAS*, Chant II). Certes, le poème ne meurt pas, l'histoire d'Orphée qui se dit encore en donne la preuve. Mais ce n'est pas le verbe ou le lyrisme qui assurent la survie du poème, c'est la traduction de l'amour qui passe en lui, lui donne âme, sève, et persistance : « C'est l'âme du poète qui survit à sa mort / [...] car l'âme d'Orphée a rejoint Eurydice » (*MMAS*, Chant VII). J.-P. Siméon ne nous montre pas de retrouvailles dans l'au-delà, comme Ovide, mais laisse entendre qu'elles s'effectuent dans le chant lui-même, parce que l'amour continue à s'y exercer, et qu'en se prolongeant grâce au poème, il parvient à survivre à la mort.

Il n'y a donc pas recours, dans la fin de cette histoire d'Orphée, à un autre merveilleux que celui de l'amour. Il justifie la permanence du poème, celui d'une mémoire tout d'abord, qui ne cesse de redire l'origine, qui n'oublie pas la beauté de cette vie, et la fait luire comme une étoile. Loin d'être une chose du passé, il garde intacte sa force d'engagement pour refuser les pourvoyeurs de la mort absurde. Les poètes, comme Orphée, ne sont pas de simples contemplateurs, ils défendent la cause de l'amour sous toutes ses formes, au risque de leur vie. Garcia Lorca, Mandelstam, Desnos ont été assassinés par la barbarie, celle des balles, du goulag ou de la déportation, mais leur parole dépasse leur propre mort. Et c'est de la même voix que la femme en colère de *Stabat mater furiosa* (1999) s'insurge contre la guerre. Homère lui aussi nous parvient sans doute moins pour les prouesses de ses héros que par la fraîcheur de son aurore matinale. Et n'oublions pas que Lesbos, qui accueillit la tête chantante, fut l'île natale de la grande poétesse, Sappho, qui, comme Orphée, chanta l'amour.

Franck COLLIN

