Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 24 (1993)

Artikel: Le nom d'Orphée

Autor: Cerquiglini-Toulet, Jacqueline

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-262135

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 15.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LE NOM D'ORPHÉE

Poète de la voix et non de la main, du chant et non du labour, Orphée n'est sans doute pas la figure la mieux adaptée pour incarner l'esthétique nouvelle qui caractérise les deux derniers siècles du Moyen Âge: l'esthétique du livre. Jean de Meun le rappelle dans le discours de Genius, Orphée qui n'aimait plus les femmes après avoir perdu, pour la seconde fois, Eurydice:

> ... ne sot arer ne escrivre
> ne forgier en la droite forge
>
> *Le Roman de la Rose*[1], vv. 19622-19623
>
> (... ne savait ni labourer ni écrire ni forger dans la bonne forge)

Pygmalion, le sculpteur qui réalise une statue et qui de celle-ci, animée par Vénus, engendre un enfant correspond mieux à une esthétique de l'objet, du volume, et de la production.

Orphée pourtant est bien présent dans la littérature des XIVe et XVe siècles. Il y apparaît comme figure historique dans une réflexion archéologique sur l'origine de la poésie; il y fonctionne comme signe dans une esquisse de théorie des genres; il y résonne enfin comme nom, matière signifiante, dans une rêverie poétique.

Pour le Moyen Age finissant, Orphée est une figure emblématique du poète dans son lien primordial au sacré, du poète comme on l'entend à l'époque, c'est-à-dire de celui qui parle «couvertement», par figure, mais dont la fin du discours est la vérité[2]. Orphée apparaît dans cette fonction chez

[1] Ed. Félix Lecoy, tome III, Paris, Champion, 1970.

[2] Pour une telle définition du poète voir par exemple Christine de Pizan, *L'Epistre Othea*: «Comme les pouetes ayent mucie verité soubs couverture de fable» (Histoire XXIX, glose, p. 197 de l'édition H.D. Loukopoulos, *Classical Mythology in the Works of Christine de Pisan, with an edition of L'Epistre Othea, from the Manuscript Harley 4431*, Thèse de doctorat, Wayne State

Boccace, par exemple, au livre XIV de *La Généalogie des Dieux*, en compagnie de Musée et de Linus[3]. C'est cette trinité poétique que reprend Christine de Pizan dans *L'Avision Christine*[4], texte de 1405. Elle y définit, à la suite de saint Thomas[5], les «poetes theologisans — ainsi dis poetes»:

> car de ce qu'ilz disoient ilz formaient dictiéz et parloient saintement, theologisans, aussi, qu'ilz parloient des dieux et des choses divines. *L'Avision Christine*, IIe partie, chap. VII

> (car de ce qu'ils disaient ils formaient des compositions poétiques et parlaient saintement, théologiens, aussi en ce qu'ils parlaient des dieux et des choses divines.)

Et elle cite:

> Orpheus et son disciple Museus, et Linius de Thebes qui fut maistre d'Ercules. *L'Avision Christine*, IIe partie, chap. VII

La démarche se veut historique et Christine s'emploie à situer ces poètes en référence à l'histoire d'Israël et à quelques grands moments de l'histoire grecque. Elle fait déjà de même en ce qui concerne Orphée dans *Le Livre de la Mutacion de Fortune* (1404)[6]:

University, 1977), ou encore la glose dont elle fait précéder *L'Avision Christine* dans le manuscrit ex Phillipps 128 qu'éditent Liliane Dulac et Christine Reno: «se aucun le temps a venir au gloser plus estanduement vouloit entendre, est asavoir selon la maniere de parler des pouetes, que souventesfois soubz figure de methaphore, c'est a dire de parole couverte, sont muciees, maintes secretes sciences et pures veritéz.»

[3] Boccaccio, *In Defence of Poetry. Genealogiae deorum gentilium liber XIV*, edited by Jeremiah Reedy, Toronto, Medieval Latin Texts, 1978, p. 38, lignes 68-69. Pour d'autres mentions d'Orphée dans ce livre, on se reportera aux pages 39, 40, 66.

[4] Edition Christine Reno et Liliane Dulac (à paraître). L'édition antérieure, non ponctuée et difficilement lisible, est celle de Mary Louis Towner, Washington, D.C., The Catholic University of America, 1932.

[5] Thomas d'Aquin, *In Duodecim Libros Metaphysicorum Aristotelis Expositio* (Commentaire de la Métaphysique d'Aristote), editio iam a M.R. Cathala, O.P., exarata retractatur cura et studio, P.Fr.R.M. Spiazzi, O.P., Turin et Rome, Marietti, 1950, I, 4, 83.

[6] Ed. Suzane Solente, 4 tomes, Paris, Picard, 1959-1966 (Société des Anciens Textes Français).

en son temps [il s'agit de Caleph, le successeur de Josué] flourissoient Orpheüs le musicien et Saturnus et Jupiter et Solin et Varro et la premiere Sebile, qui fu de Perse.

Quatrième partie, prose, §2, éd. S. Solente, t. II, pp. 157-158

(en son temps fleurissaient Orphée le musicien et Saturne et Jupiter et Solin et Varron et la première Sibylle, qui était de Perse.)

La figure d'Orphée, en fait, chez Christine de Pizan est double. Emblème du poète philosophe, métaphysicien, il est aussi l'enseigne, dans son rapport à l'amour et au chant, du poète lyrique. Christine oscille entre ces deux figures comme elle a hésité elle-même entre deux tentations d'écriture: la réflexion philosophique, les œuvres «de greignor estude» (de plus grande étude) comme elle les définit elle-même dans le prologue des *Cent Balades d'Amant et Dame*[7], et le chant lyrique des ballades et des rondeaux. Elle propose donc des typologies successives où Orphée entre en résonances harmoniques tantôt avec des philosophes, tantôt avec des poètes musiciens.

Ainsi dans *Le Livre du Chemin de Long Estude*, œuvre des années 1402-1403[8], la Sibylle qui guide Christine distingue autour de la fontaine des Muses les lieux où habitaient les philosophes, «ou sommeton» (v. 1025; au sommet du mont Helicon), des lieux «petit plus bas» (v. 1051; un peu plus bas), où s'assemblaient les poètes. La distinction est topographique mais aussi hiérarchique. Dans le premier cénacle on trouve Aristote, Socrate, Platon, Démocrite, Diogène, Hermès, Anaxagore, Empédocle, Héraclite, Dioscoride, Sénèque, Tulle (c'est-à-dire Cicéron), Ptolémée, Hippocrate, Galien, Avicenne. C'est à ces philosophes que le père de Christine venait rendre visite. Dans la seconde assemblée se rencontrent Virgile, Homère, Ovide, Horace et Orphée. Christine suit, dans ces inventaires, en en inversant l'ordre de présentation, le IVe chant de l'*Enfer* de Dante. On a, du phénomène, en dehors de la convergence des listes, des preuves linguistiques

[7] Ed. Jacqueline Cerquiglini, Paris, Union générale d'Editions, 1982 (10-18 n° 1529), p. 31, v. 19.

[8] Ed. Robert Püschel, Berlin, Damköhler, Paris, Le Soudier, 1881.

et stylistiques. Christine cite par exemple «Accoglitor Dioscoride» (v. 1035) qui reprend, avec l'italianisme, la mention de Dante:

> e vidi il buono accoglitor del quale,
> Dïascoride dico; e vidi Orfeo
>
> *Inferno* IV, vv. 139-140[9]
>
> (et je vis celui qui décrit les qualités des plantes, je veux dire Dioscoride; et puis je vis Orphée)

Mais elle déplace Orphée de la liste des philosophes qui peuplent les limbes, où il se trouve chez Dante, à sa liste des poètes. Dante s'inscrivait le sixième à la suite d'Homère, Horace, Ovide, Lucain et Virgile:

> sí ch'io fui sesto tra cotanto senno
>
> *Inferno* IV, v. 102
>
> (et je fus le sixième parmi ces sages)

Sans le dire explicitement, mais de manière évidente pour qui a lu Dante, Christine désigne sa place comme la sixième derrière Virgile, Homère, Ovide, Horace et Orphée. Elle esquisse, ce faisant, une analyse de sa production, désignant la place importante qu'y tient le lyrisme. Elle poursuit son enquête, l'année suivante (1404) dans *Le Livre des Fais et bonnes meurs du sage roy Charles V*[10]. Orphée devient pour elle l'exemple parfait du *philomite* — elle emprunte le mot à saint Thomas, celui qui aime les fables:

> ... les premiers, qui par manieres de fables ont traittié des principes des choses, ont esté diz pouetes, si comme Orpheus et aucuns qui furent ainçois que les .VII. sages
>
> *Le Livre des Fais...*, 3e partie, chap. LXVII, t. II, p. 171
>
> (les premiers, qui par le biais des fables ont traité des principes des choses, ont été appelés poètes, tel Orphée et d'autres qui vécurent avant les sept sages)

[9] Dante, *La Divine Comédie. L'Enfer*, texte original, traduction de Jacqueline Risset, Paris, Flammarion, 1985.

[10] Ed. Suzanne Solente, 2 tomes, Paris, Champion, 1936 et 1940 (Société de l'Histoire de France).

Le texte de saint Thomas que nous connaissons donne pour ce passage Perseus et c'est Christine qui choisit le nom d'Orphée à la place de celui du philosophe stoïcien qu'elle a lu (Perse) et qu'elle a peut-être hésité à interpréter.

Christine, au chapitre *De Poesie*, propose alors le classement suivant des poètes ayant parlé sous le couvert de la fable:

> ... en traittant de secrez, si comme Hermes, et aussi Virgile, et Ovide, Diascoride, Omer et Lucan, de consolacion, comme Bouece et Marcian, de reprehencion, comme Juvenal et Alain, de divinité, comme Orpheus, Socrates et Platon, et aussi plusieurs aultres, aussi de Daniel, de Salomon et de tous les prophetes...
>
> *Le Livre des Fais*..., 3e partie, chap. LXVIII, t. II, pp. 176-177
>
> (en traitant des secrets, comme Hermès et comme Virgile, Ovide, Dioscoride, Homère et Lucain, de la consolation, comme Boèce et Martianus Capella, du blâme, comme Juvénal et Alain de Lille, des dieux, comme Orphée, Socrate et Platon, et plusieurs autres aussi, et, comme il en va également pour Daniel, Salomon et tous les prophètes...)

La visée est délibérément littéraire et typologique. Orphée sert à penser la poésie.

Il permet aussi pour les auteurs des XIVe et XVe siècles de comprendre les fonctions de cette dernière et la place du poète dans la société. Orphée entre alors en opposition avec d'autres personnages mythologiques dans un jeu de mouvements semblables à ceux des pièces d'un jeu d'échecs. Sa légende éclate en une série d'*exempla*. Sa figure est un signe. Dans cette partie d'échecs, Orphée s'oppose à deux pièces majeures: Thésée ou Hercule, pour ce qui est de la vaillance et du modèle à offrir au chevalier, Tirésias, pour la question de l'amour et du modèle à proposer au sage.

Au Xe livre des *Métamorphoses* d'Ovide[11], Orphée analysant les raisons de sa descente aux enfers précise qu'il n'est poussé ni par la curiosité, ni par un désir de prouesse (vv. 20-22). L'*Ovide Moralisé*[12], au XIVe siècle, traduit ce passage en ces termes:

[11] Texte établi et traduit par Georges Lafaye, tome II, Paris, Les Belles Lettres, quatrième tirage 1965.

[12] Ed. C. De Boer, tome IV, Amsterdam, N.V. Noord-Hollandsche Uitgeversmaatschappij, 1936.

Je ne ving pas pour cest empire
Visiter ne pour vous veoir
Ne pour vos tourmens asseoir,
Quar de tout ce n'ai je que faire.

Livre X, vv. 55-58

(Je ne vins pas pour visiter cet empire ni pour vous voir, ni pour faire l'épreuve de vos tourments, car je ne me soucie pas de tout ceci.)

Aux yeux du Moyen Age, Orphée apparaît alors comme un anti-héros chevaleresque, celui qui dans sa descente aux enfers n'a pas cherché une aventure, épreuve qualifiante du chevalier, qui n'est pas venu armé d'une épée mais d'une harpe, qui a rompu le couple canonique «armes et amours» au profit du seul amour. Reprenant une formulation très proche de celle d'Ovide dans le *Songe*[13] qu'il écrit en 1399, le Catalan Bernat Metge souligne l'originalité de cette attitude d'Orphée dans une comparaison implicite:

No son vengut aci per mirar les tenebres infernals a les quals necessariament totes coses mortals ha[n] devallar, ne per encadenat lo coll de Cerbero, axi com alguns han fet

Troisième Dialogue, pp. 129-130

(Je ne suis pas venu ici pour contempler les ténèbres infernales où doivent nécessairement descendre toutes les choses mortelles, pas plus que pour passer la chaîne au cou de Cerbère, à l'exemple de certains)

Et l'on entend derrière cette mention dédaigneuse «axi com alguns han fet» le rejet des exploits chevaleresques, de la prouesse pour la prouesse.

De même, au XVe siècle, Henri Baude rapproche Hercule et Orphée, pour mieux opposer les raisons de leurs actions. La Dame qui débat avec l'Escuyer affirme:

Je ne quiers pas qu'on se boute en enfer
Comme Hercules, qui entra jusqu'au fons,
Ou Orpheus, qui fit plus fort que fer

[13] *Le Songe de Bernat Metge*, publié et traduit pour la première fois en français avec une introduction et des notes par J.-M. Guardia, Bordeaux, M. Mounastre-Picamilh, Paris, Alphonse Lemerre, 1889. Nous citons la traduction de Guardia.

Quant endormy Cerberus de ses sons,
Et sa dame, par ses doulces chansons,
Retira hors de ce lieu tenebreux.

Le Debat de la Dame et de l'Escuyer, éd. A. de Montaiglon[14], *Recueil de Poésies Françoises des XVe et XVIe siècles*, t. IV, p. 176

(Je ne demande pas qu'on aille en enfer comme Hercule, qui entra jusqu'au fond ou Orphée dont l'action surpasse celle de l'épée quand il endormit Cerbère par ses mélodies et que, par la douceur de ses chants, il retira sa dame de ce lieu ténébreux.)

Les figures d'Orphée et d'Hercule (ou de Thésée) s'opposent. Orphée ne peut en aucun cas être un modèle pour le chevalier. Christine de Pizan l'affirme avec force dans l'enseignement qu'elle adresse au jeune chevalier dans *L'Epistre Othea*:

Trop ne t'assottes de la lire
Orpheus, se tu veulx eslire
Armes pour principal mestier.
D'instrumens suivre n'as mestier

Histoire LXVII, texte, p. 243

(Ne t'éprends pas follement de la lyre d'Orphée si tu veux choisir les armes pour principale occupation. Tu n'as nul besoin de suivre les instruments)

La poésie est pour le chevalier un divertissement dangereux, c'est le sens de la glose que Christine donne à ce texte:

il n'affiere[15] aux filz de chevalerie eulx amuser en instrumens ne autres oysivetez

Histoire LXVII, glose, p. 244

(il ne convient pas aux fils de chevaliers de perdre leur temps à écouter des instruments ou de le passer en d'autres distractions)

Figure impossible du héros chevaleresque, Orphée est dans ce jeu de rôles une pièce exclue pour représenter la sagesse. De l'amour, il incarne la force mais aussi la déraison. Bernat Metge l'oppose dans cette perspective à Tirésias. Dans

[14] Paris, Jannet, 1856 (Bibliothèque Elzévirienne).

[15] Nous corrigeons le texte défectueux de l'édition qui repose sur une mauvaise lecture.

son premier dialogue, l'auteur du *Songe* s'endort en prison. Il voit apparaître son ancien protecteur, le roi Jean, roi d'Aragon, entouré de deux personnages que tout oppose hormis leur grande taille «gran estatura» qui les désigne comme des personnages importants:

> la hu dels quals era joue fort bell, e tenia una rota entre les mans. Laltre era molt vell, ab longa barba e sens hulls, lo qual tenia un gran basto en la ma.
>
> *Premier Dialogue*, pp. 2-3
>
> (l'un était jeune et fort beau; il tenait dans ses mains un rebec; l'autre très vieux et aveugle, avait la barbe longue et tenait en main un grand bâton.)

Leur nom est révélé dans le second dialogue, ce sont Orphée et Tirésias (pp. 124-125).

Quel enseignement l'auteur tire-t-il de cette présentation en diptyque? Le discours lyrique, lié à l'amour, appartient à la jeunesse et à l'illusion — c'est celui d'Orphée —, le discours didactique, antiféministe, relève de la sagesse — c'est celui de Tirésias. Il est d'autant plus efficace, rhétoriquement, que Tirésias a été femme et que son enseignement en prend valeur d'expérience et de vérité. Tirésias se place délibérément sur le plan politique — que vaut la perte d'Eurydice comparée aux pertes subies par les Chrétiens lors de la prise de Saint-Jean d'Acre (p. 136)? — et dans une optique critique:

> Car lo meu offici no es dir plasenteries ne lagots, sino desenganar.
>
> *Troisième Dialogue*, p. 137
>
> (Mon métier, à moi, ne consiste point à flatter et à plaire, mais à détromper.)

Le discours d'Orphée plaît au rêveur, selon Tirésias, en ce qu'il parle à sa passion. Orphée attire par le même.

Au-delà des catégorisations sociologiques et génériques, la question qui fascine en effet est celle du même, de l'union, de l'harmonie. L'histoire d'Orphée commence par des noces rendues impossibles par un événement discordant, qui rompt le lien de l'hymen, la morsure du serpent chez Ovide, la mort. L'*Ovide Moralisé* ajoute à Ovide un détail qu'il emprunte aux *Géorgiques* de Virgile et qui modifie, en fait, profondément

la perspective. Eurydice ne se promène pas dans une belle prairie au moment où elle est piquée par le serpent, elle s'enfuit devant les avances d'un berger, Aristée:

> Uns pastours biaux et envoisiez
> C'est Aristeüs, li proisiez
>
> Livre X, vv. 26-27
>
> (Un berger beau et enjoué, c'est Aristée, le bien renommé)

C'est sous cette forme que Bernat Metge présente la légende. Il dit d'Eurydice:

> Per sa desaventura, anant se deportar prop la riba de un riu, fo de libidinosa amor requesta per Aristeu, pastor.
>
> *Troisième Dialogue*, p. 128
>
> (Etant allée, pour son malheur, s'ébattre près des bords d'un fleuve, le berger Aristée, emporté par sa passion[16] [d'un amour libidineux] la requit d'amour.)

Comme tous les auteurs qui s'inspirent de l'*Ovide Moralisé*, Christine de Pizan a recours à une présentation analogue dans l'un de ses premiers textes *L'Epistre Othea*, des années 1400-1401:

> Un pastour couvoita la belle et pour elle efforcier se met au cours
>
> Histoire LXX, glose, p. 248
>
> (Un berger convoita la belle et pour lui faire violence se met à la poursuivre)

Elle renchérit dans l'*Avision* en faisant d'Aristée le frère d'Orphée. Elle écrit, parlant de ce dernier:

> Et cestui fu cellui dont les pouetes parlent qu'il ala en enfer querir Euridixe sa femme, laquelle le serpent avoit pointe en fuiant par le pré quant Euristus le frere Orpheus la vouloit violer.
>
> *Avision*, 2e partie, chap. VII, p. 87
>
> (Et c'était celui dont les poètes disent qu'il alla en enfer chercher Eurydice sa femme, que le serpent avait piquée lorsqu'elle

[16] La traduction de J.-M. Guardia édulcore trop le texte. Le Moyen Age oppose deux types de passion, celle d'Orphée et celle d'Aristée, comme nous le démontrons ci-dessous.

s'enfuyait dans le pré alors qu'Aristée, le frère d'Orphée voulait la violer.)

La configuration Orphée-Aristée dessine alors les deux faces de l'amour et du lyrisme, la face harmonieuse, sereine, de l'hymen et du chant accordé et la face discordante du viol, du désir non mesuré. Aristée apparaît comme le double d'Orphée, son double désirant démesurément. C'est cet excès de désir qui brise la conjonction du même et de l'autre que devait opérer le mariage, et c'est encore un excès de désir qui fait se retourner Orphée dans sa remontée à la lumière et qui provoque la seconde mort d'Eurydice. Arraché à l'amour de l'autre, Orphée se tourne vers l'amour du même et se détourne des femmes, «sans nulle esperance de lin» (Livre X, v. 217; sans aucun espoir de lignage) dit l'*Ovide Moralisé*. La ligne narrative se convertit en chant, le récit se retourne en refrain. A travers la figure duelle d'Orphée et d'Aristée, le Moyen Age finissant dit sa définition du lyrisme, cette tension dans l'amour de Désir et Espérance, cette boiterie sublime.

Mais ces deux colorations du lyrisme subtilement rassemblées dans la fable d'Orphée éclatent parfois en représentations contrastées. Ainsi, chez Guillaume de Machaut, sous le nom d'Orphée, se désigne le lyrisme d'Espérance, de concorde, d'accord au monde, d'harmonie; sous celui de Polyphème[17], le lyrisme de désir, de démesure et de cri. La harpe s'oppose à la flûte, le subtil au rude, le chant à la stridence, le poète de cour au berger, et le poète Machaut résume en lui toutes ces contradictions. Dans l'un et l'autre cas, il est question d'amour et de poésie, de «sote amour», même aux yeux des moralistes. C'est avec ce titre, identique que sont résumées les fables d'Orphée et de Polyphème dans le XVe livre du *Reductorium* de Pierre Bersuire que reprend Jacques Legrand dans son *Archiloge Sophie*[18].

[17] Voir notre étude «Polyphème ou l'antre de la voix dans le *Voir Dit* de Guillaume de Machaut», à paraître dans *L'Hôtellerie de Pensée. Mélanges Daniel Poirion*, Paris, Presses de l'Université de Paris IV.

[18] Jacques Legrand, *L'Archiloge Sophie*, éd. Evencio Beltran, Paris, Champion, Genève, Slatkine, 1986.

D'Orphée à Polyphème, de l'amour du même, à la dévoration de l'autre, à son incorporation, il est peut-être toujours question dans le lyrisme d'un retour à l'un, retour boiteux telle cette Eurydice claudicante que le lecteur poursuit de l'*Ovide Moralisé* à Guillaume de Machaut et à Bernat Metge[19].

Concluant dans les années 1361-1362 son dit *Le Paradis d'Amour*[20], Jean Froissart unit dans une même action de grâce Morpheüs et Orpheüs, le fils du dieu du sommeil et la figure emblématique du poète:

> Si l'en [Morpheüs] grasci et Orpheüs,
> Qui me monstra et l'art et l'us
> De canter balade et rondiel
> Et virelay fait la nouvel
> Et le lai qui a bien maniere.
> vv. 1712-1716

(Je l'en remercie, ainsi qu'Orphée, qui me montra et l'art et la manière de chanter ballades et rondeaux et virelais faits là nouvellement et le lai qui a belle allure.)

Il y a certes, au rapprochement, des raisons qui tiennent à la parenté de l'action des deux personnages. Par son art de l'imitation des formes humaines pour l'un[21], par son chant qui enchante et qui endort pour l'autre, Morphée et Orphée apparaissent comme deux figures de la consolation, une des fonctions du songe et de la poésie. Mais le lien se fait avant tout par la forme des deux noms, comme si dans cet écho des premières syllabes, de la mort et de l'or, se lisait une tension fondamentale commune à la légende d'Orphée, au songe et à

[19] *Ovide Moralisé*, Livre X, vv. 130-131: «Euridice cloçant alot / Pour la plaie dou pié qu'el ot»; Guillaume de Machaut, *Le Confort d'Ami*, éd. E. Hoepffner, Paris, Edouard Champion, 1921, v. 2583: «Euridice la clope»; Bernat Metge, *Le Songe*, Troisième Dialogue, p. 132: «Euridices, la qual vench claudicant».

[20] Jean Froissart, *Le Paradis d'Amour*, éd. Peter F. Dembowski, Genève, Droz, 1986.

[21] Morphée apparaît au Livre XI des *Métamorphoses* d'Ovide, v. 634, tome III de l'édition Georges Lafaye, cit., quatrième tirage 1966: «Au milieu du peuple de ses mille enfants le dieu [Sommeil] réveille le plus habile imitateur de la figure humaine, Morphée».

l'art, la tension paradoxale de la mort et de la vie, du chant qui endort pour ressusciter, qui réussit pour échouer.

L'histoire manuscrite d'une ballade de Christine de Pizan apporte la preuve de cette attirance des noms, de l'absorption possible d'un mythe par l'autre. Christine narre, dans son premier recueil poétique, *Les Cent Balades*[22], la fable de Morphée, d'après Ovide. Pour le vers 5: «Morpheüs cil messager on appelle» (On appelle ce messager Morphée), la tradition manuscrite se partage en deux groupes. De bons manuscrits offrent la leçon attendue: Morpheüs (il s'agit des manuscrits Paris, BN, fr. 835, manuscrit offert au duc de Berry, du manuscrit de Chantilly, Musée Condé, 495). D'autres, excellents également, donnent la leçon Orpheüs. Ainsi du manuscrit de la Bibliothèque Nationale de Paris, fr. 604, ou du manuscrit de Londres, British Library, Harley 4431, offert par Christine à la reine Isabeau de Bavière.

Le nom d'Orphée se dissémine. Il aimante ou engendre d'autres légendes — par le pouvoir de la fable qui attire dans sa sphère des récits de structure identique, tel l'enlèvement de Proserpine par Pluton[23], par le pouvoir de son nom. Il est ainsi une Orphée, protégée des fées, dans un roman du milieu du XVe siècle, *Ysaÿe le Triste*[24], qui narre les aventures du fils, Ysaÿe, et du petit-fils, Marc, de Tristan et Yseut:

> Et estoit Orphee tant belle que c'estoit soulas a regarder, et savoit de tous esbattemens pour creature deduire
>
> § 584, p. 447

[22] Dans *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, éd. Maurice Roy, t. I, Paris, Firmin Didot, 1886 (Société des Anciens Textes Français). Il s'agit de la ballade XLII, p. 43.

[23] Voir Jean Frappier, «Orphée et Proserpine ou la lyre et la harpe», dans *Mélanges de langue et littérature médiévales (Espagne, France, Portugal) offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, S.E.D.E.S., 1973, pp. 277-294. Texte repris dans Jean Frappier, *Histoire, mythes et symboles, Etudes de littérature française*, Genève, Droz, 1976, pp. 199-217. On se reportera également à l'ouvrage de Marie-Thérèse Brouland, *Le Substrat celtique du lai breton (moyen anglais) Sir Orfeo*, Thèse présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Genève, Paris, Diffusion Didier Erudition, 1990.

[24] *Ysaÿe le Triste, Roman arthurien du Moyen Age tardif*, texte présenté et annoté par André Giacchetti, Rouen, Publications de l'Université de Rouen n° 142, 1989.

(Et Orphée était si belle que c'était un plaisir apaisant de la regarder et elle connaissait tous les jeux qui peuvent procurer de l'amusement)

ou selon la variante du manuscrit 688 de la bibliothèque ducale de Gotha:

et savoit jouer de tous instrumens pour gens desduire et sollacier.

(et elle savait jouer de tous les instruments propres à amuser et consoler.)

Il est une Orphane chez Jean Froissart, dans le *Joli Buisson de Jonece*[25], dans un mythe que le poète invente. Son nom rime avec celui de Dane (Danaë, vv. 2110-2111) et avec celui de Diane (vv. 2158-2159), selon ces matrices phoniques d'engendrement des noms. Orphane est la sœur de Danaë. Elle meurt jeune et son ami, Architelés, est consolé par Morpheüs qui lui apparaît sous les traits d'Orphane. Le dieu s'adresse ainsi à l'amant:

Lai le noir. Tu dois bien sentir
Que je sui tes amours, Orphane.
Ch'est bien li acors de Dÿane
Que querre nos esbas alons
Et qu'a l'un l'autre nous parlons.
vv. 2157-2161

(Laisse le noir. Tu dois bien sentir que je suis Orphane, ton amour. C'est bien la volonté de Diane que nous allions nous amuser et que nous nous parlions l'un à l'autre.)

Amours blanches, sous le signe de Diane, amours de rêve, amours de poésie. Morpheüs-Orpheüs. Efficace du nom d'Orphée.

Jacqueline Cerquiglini-Toulet
Université de Genève

[25] Ed. Anthime Fourrier, Genève, Droz, 1975.