

Diplôme national de master

Domaine - sciences humaines et sociales

Mention - sciences de l'information et des bibliothèques

Spécialité - cultures de l'écrit et de l'image

Les représentations du mythe d'Orphée du XVI^e au XIX^e siècle

Emilie BLESCHET

Sous la direction de Philippe Martin
Professeur d'Histoire de l'Université de Lyon 2

Remerciements

Je tiens à remercier M. Philippe Martin de m'avoir soutenue dans ce choix de sujet de mémoire et de m'avoir si bien conseillée quant à la démarche à suivre.

Mes remerciements également à l'équipe du Département Patrimoine de la Bibliothèque Diderot de Lyon qui m'ont facilité l'accès à une importante documentation.

Résumé :

Le mythe et la figure que représente le personnage d'Orphée parcourt la littérature française à travers la redécouverte de l'Antiquité sur le plan figuratif - dans les gravures - et théâtral – dans la tragédie –, et tend vers une appropriation allégorique de la figure du poète.

Descripteurs :

Mythologie, Orphée

Littérature française aux XVI^e, XVII^e, XVIII^e, et XIX^e siècles

Représentations et réécritures

Editions

Abstract :

The myth and figure that Orpheus' character represents travels French literature through the rediscovery of the antiquity on a figurative level – through engravings – and in theatre – through tragedy -, and looks towards an allegorical appropriation of the poet's figure.

Keywords :

Mythology, Orpheus

French literature of XVIth, XVIIth, XVIIIth, et XIXth centuries

Representations and rewrites

Editions

Droits d'auteurs

Droits d'auteur réservés.

Toute reproduction sans accord exprès de l'auteur à des fins autres que strictement personnelles est prohibée.

Sommaire

INTRODUCTION.....	9
PRESENTATION DU CORPUS.....	10
ORPHEE, DE L'ANTIQUITE A LA MODERNITE.....	11
<i>Qu'est ce que le mythe ?.....</i>	<i>11</i>
<i>La légende d'Orphée.....</i>	<i>11</i>
<i>Les trois grandes facettes du mythe d'Orphée : la Toison d'or, la descente aux enfers, la mort d'Orphée.....</i>	<i>12</i>
<i>Les références littéraires antiques du mythe d'Orphée : Virgile et Ovide.....</i>	<i>13</i>
<i>Les rééditions du mythe d'Orphée.....</i>	<i>15</i>
POURQUOI ORPHEE ? LA MYTHOLOGIE EN LITTERATURE ET LA FIGURE DU POETE.....	21
Orphée à la Renaissance.....	21
<i>Un retour au mythe traditionnel ?.....</i>	<i>21</i>
<i>Du mythe du poète à l'inspiration poétique : l'exemple de Du Bellay..</i>	<i>22</i>
<i>Les deux Orphée du XVI^e siècle : Ronsard et Du Bellay.....</i>	<i>22</i>
Le mythe dans la littérature du XVII^e siècle.....	25
<i>La tragédie et l'Antiquité.....</i>	<i>25</i>
<i>Le XVII^e siècle et le divertissement.....</i>	<i>27</i>
<i>Le mythe comme sujet poétique.....</i>	<i>29</i>
Le XVIII^e siècle : Orphée et le renouveau des genres.....	30
<i>De nouveaux héros.....</i>	<i>30</i>
<i>Le mythe en ballet et la représentation des enfers.....</i>	<i>31</i>
<i>Orphée danse.....</i>	<i>32</i>
Le XIX^e siècle et la mythologie.....	33
<i>Orphée et les poètes romantiques.....</i>	<i>34</i>
<i>Orphée et les adaptations théâtrales.....</i>	<i>40</i>
REPRESENTER ORPHEE.....	43
L'art des gravures.....	43
<i>Les représentations au XVI^e siècle.....</i>	<i>43</i>
<i>Deux gravures du XVIII^e siècle.....</i>	<i>44</i>
L'édition théâtrale au XVII^e siècle.....	46
<i>Un exemple de parution de texte théâtral avec la tragédie de François de Chapoton La descente d'Orphée aux enfers parue en 1640.....</i>	<i>46</i>
Imiter les Anciens : la fable.....	48
<i>Une édition ornée des fables de Jean Puget, sieur de la Serre.....</i>	<i>48</i>

Au XVIII^e siècle : Orphée au ballet.....	50
<i>La réédition du ballet de 1690 en 1705.....</i>	<i>50</i>
<i>La mort d'Orphée, ou les fêtes de Bacchus, ballet héroïque de la composition de M. Hus.....</i>	<i>50</i>
CONCLUSION.....	53
CORPUS.....	54
<i>Les rééditions.....</i>	<i>54</i>
<i>Les réécritures et les adaptations.....</i>	<i>56</i>
SOURCES.....	59
BIBLIOGRAPHIE.....	61
TABLE DES ANNEXES.....	65
ANNEXES.....	67
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	77
TABLE DES MATIERES.....	79

INTRODUCTION

Le mythe d'Orphée est un thème récurrent dans l'art et la littérature européenne. Il a inspiré de nombreux artistes dans de nombreux domaines de l'art : peinture, musique, danse et bien sûr poésie, théâtre. Faut-il donc en conclure que « l'histoire des interprétations du mythe d'Orphée donne à lire une partie de l'histoire de la culture européenne, comme on le constate pour tous les grands mythes classiques »¹ ? Certes l'intérêt suscité par le mythe d'Orphée fait partie plus largement de la fascination et de l'inspiration associées à la mythologie gréco-romaine. Toutefois il convient de s'interroger sur le choix du mythe d'Orphée dans les rééditions, les réécritures et de manière générale les représentations du XVI^e au XIX^e siècle. En effet la figure d'Orphée peut prendre plusieurs formes : le héros antique, l'amoureux tragique, le poète divin. Au-delà de ces multiples caractéristiques, la fable d'Orphée offre une double lecture dans la littérature française : la lecture d'un mythe antique et de ses résonances contemporaines, la lecture du Poète et de son rôle de théoricien et/ou d'inspirateur de la poésie.

L'attrait pour la mythologie qui paraît avec la Renaissance fait-il d'Orphée une référence culturelle parmi d'autres sujets antiques ? Les rééditions et les réécritures du mythe foisonnent-elles avec et après la Renaissance ou perdurent-elles ? Pourquoi le mythe Orphée ?

L'élaboration du mythe à travers les textes antiques puis leurs rééditions à l'époque moderne nous amène à suivre le mythe d'Orphée de l'Antiquité à la modernité. Ce mythe trouve de nombreuses occurrences dans toutes sortes de formes littéraires et conduit à poser la question : Pourquoi Orphée ? et à analyser le choix de la référence mythologique en littérature et la figure du poète. Enfin, Orphée est une figure mythique qui offre de multiples possibilités de représentation.

¹ *Les visages d'Orphée* / Annick Béague, Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze, 1998, Presses universitaires Septentrion.

PRESENTATION DU CORPUS

Les textes concernant le mythe d'Orphée sont divers, tant le mythe a suscité une richesse d'adaptations et d'interprétations. Le choix a donc été fait ici de sélectionner un corpus restreint reflétant dans les grandes lignes le parcours de la figure d'Orphée dans la littérature et les livres du XVI^e au XIX^e siècle.

Concernant les rééditions du mythe d'Orphée, elles semblent foisonner aux XVI^e et XVII^e siècles, et bien que les publications semblent en net recul aux XVIII^e et XIX^e siècles, elles continuent d'apparaître de manière régulière. Ce succès des rééditions des œuvres mythologiques peut s'expliquer notamment par l'influence du courant de la Renaissance et de la redécouverte des textes antiques. Dans ce contexte artistique et littéraire, la mythologie offrait une redécouverte culturelle des Anciens à travers leurs croyances religieuses, philosophiques et sociales. De plus, l'aspect figuratif des mythes, mettant en scène des héros et des dieux, ce d'autant plus dans *les Métamorphoses* d'Ovide, où viennent s'ajouter les transformations animales et végétales, a permis la réalisation d'œuvres magnifiquement ornées de multiples gravures et de motifs décoratifs.

Le corpus des réécritures et des adaptations sur le thème d'Orphée dans cette même période est riche d'œuvres très différentes. Sur le plan de la forme, on peut d'abord distinguer les gravures des textes. Sur le plan littéraire, les formes sont aussi variées : allant du résumé d'une pièce ou d'un ballet à paraître, aux œuvres strictement littéraires : pièces - tragiques ou parodiques - et poèmes.

Ces différentes formes nous donnent des indications sur l'histoire de ces œuvres. Les gravures sont généralement réalisées à des fins de décoration d'une œuvre écrite, typiquement du théâtre. Les résumés de pièce ou de ballet étaient publiés avant le jour du spectacle en guise de programme ou de publicité. Les œuvres théâtrales étaient plutôt publiées après la première représentation pour les plus anciennes. A partir de la fin du XVII^e siècle, le texte semble prendre davantage de valeur en lui-même et est donc publié pour être lu de même que les œuvres poétiques.

Jusqu'à la moitié du XVII^e siècle le mythe d'Orphée semble réécrit de manière fidèle par rapport au modèle antique. Le XVII^e siècle se caractérise par une plus grande variété d'œuvres autour du mythe d'Orphée : poèmes, tragédies, parodies, ballets. Au XIX^e siècle l'appropriation de la figure d'Orphée dans la poésie se détache du récit du mythe pour se concentrer sur la figure du poète lyrique qui n'est plus représenté pour son histoire mais en tant qu'allégorie du génie poétique, comme l'avait déjà envisagé Ronsard dans son œuvre.

ORPHEE, DE L'ANTIQUITE A LA MODERNITE

L'ORPHEE ANTIQUE

Qu'est ce que le mythe ?

Cette question a suscité de multiples réponses de la part des auteurs modernes. Parmi les définitions proposées, on peut citer celle de C. Calame² qui a procédé à une forme de synthèse : le mythe est « une narration récitée ou dramatisée qui rend compte essentiellement des origines du monde et de la communauté indigène en mettant en scène les événements créateurs des temps primordiaux ; les actes cosmogoniques et fondateurs attribués aux dieux et aux héros du mythe assument la fonction de modèle qui atteste de leur caractère ontologique ; le mythe enfin a pour contexte le plus fréquent le rituel, une « forme de comportement sanctionné par l'usage », à laquelle il donne son contenu idéologique ».

La complexité et la multiplicité des réponses apportées soulignent le problème philosophique et linguistique posé par le mythe, plus amplement détaillé dans l'introduction méthodologique des *Visages d'Orphée*³, qu'il n'est pas nécessaire de développer ici.

En effet le mythe d'Orphée ne relève pas d'une figure unique ou d'un contexte historiquement daté et délimité dont découlerait un sens précis. Bien au contraire le mythe d'Orphée tel qu'on le connaît s'est nourri de multiples récits et variantes et a donné lieu à plusieurs interprétations et réécritures dans des contextes culturels multiples.

Pour reprendre la définition de Calame, les aspects du mythe d'Orphée qui nous intéressent se rapportent à la figure ontologique du héros musicien et poète, confronté aux expériences essentielles de l'amour et de la mort.

On se proposera donc de retracer les grandes lignes communes du mythe et du personnage d'Orphée depuis ses références antiques jusqu'à ses interprétations dans la littérature française du XVI^e au XIX^e siècle.

La légende d'Orphée

Orphée est un personnage bien connu dès l'antiquité grecque puisqu'on en trouve plusieurs attestations dès la fin du VI^e siècle⁴ av. J-C. selon les témoignages

² C. Calame, « Illusions de la mythologie », Nouveaux actes sémiotiques, Pulim, 12, 1990

³ *Les visages d'Orphée*, Annick Béague, Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze, 1998, Presses universitaires Septentrion

⁴ Louis Moulinier trace une chronologie des mentions d'Orphée dans les textes et l'art antique dans le chapitre I d'*Orphée et l'orphisme à l'époque classique*, 1955, Editions les Belles Lettres.

que l'on peut retrouver, il s'agit d'un personnage légendaire, communément admis comme étant le fils d'Apollon, ou d'Oeagre, et de Calliope, Muse de la poésie épique. Il s'agit d'un très grand poète et musicien, dont les chants auraient des pouvoirs magiques. Il a suivi son apprentissage auprès d'Apollon qui lui a donné la lyre à sept cordes. Avec d'autres personnages mythiques, il aurait participé à la quête de la Toison d'or. Il épouse une nymphe du nom d'Eurydice mais celle-ci décède le jour de leurs noces. Il tentera d'aller la chercher aux enfers mais échoue. Il connaît une mort tragique puisqu'il est tué et démembré par les Bacchantes. Sur les représentations figurées de l'époque, on représente Orphée tantôt jouant de la lyre ou de la cithare, tantôt démembré par les Bacchantes.

Les occurrences d'Orphée dans les textes anciens sont multiples. Au V^e siècle, Hérodote mentionne deux Orphée, l'un est chanteur des Argonautes, l'autre ennemi de Dionysos qui meurt déchiré par les Ménades. De manière générale, les références à Orphée dans la tradition classique se rapportent à ses dons de musicien et de poète, et à son pouvoir d'envoûter toutes les âmes. Dans les *Grenouilles*, Eschyle le cite comme l'un des vrais poètes, quant à Euripide, il le décrit comme un poète, un chanteur, un magicien. Dans *Alceste*, Admète regrette de ne pas avoir les dons d'Orphée qui lui permettraient de charmer Perséphone et Hadès pour délivrer Alceste des enfers.

Les trois grandes facettes du mythe d'Orphée : la Toison d'or, la descente aux enfers, la mort d'Orphée.

L'expédition des Argonautes pour la quête de la Toison d'or

Orphée est le chanteur et le musicien qui rend possible l'expédition. Son chant fait descendre les chênes des bois de Dodone qui permettent la construction de la nef Argô. Pendant l'expédition son chant donne le rythme aux rameurs, calme les flots et les querelles des Argonautes. Il est également leur protecteur et son chant les garde des dangers tels que la tentative de séduction des Sirènes.

La descente aux enfers

Orphée descend aux enfers pour y chercher son épouse, la nymphe Eurydice, mordue par un serpent le jour de leurs noces. Grâce à la puissance de son chant, il obtient des divinités des enfers de pouvoir accéder au monde des morts mais surtout de pouvoir repartir avec Eurydice. Cette catabase est un échec puisqu'Orphée désobéit aux dieux en se retournant pour voir Eurydice avant d'être sorti du monde des morts et la perd donc une seconde fois.

La mort d'Orphée

Il existe une fois encore plusieurs versions de la mort d'Orphée. Nous nous en tiendrons à l'exécution du poète par les Ménades, indignées de l'indifférence d'Orphée à l'égard des femmes suite au décès de son épouse. Sa mort est généralement décrite comme un démembrement à la suite duquel les parties de son

corps sont emportées dans le fleuve Hèbre, notamment sa tête mais aussi sa lyre. On trouve quelques fois la mention du rassemblement du corps d'Orphée par les Muses pour lui ériger une sépulture.

Les visages d'Orphée

A travers les différentes variantes du mythe, Orphée se révèle sous trois principaux aspects : l'amoureux, le poète, et le fondateur. Nous nous intéresserons plus particulièrement aux amours d'Orphée et d'Eurydice et surtout à la figure du poète. La fondation supposée du culte orphique relevant davantage de considérations religieuses et philosophiques, nous explorerons les réécritures du mythe qui exploitent essentiellement la figure de l'amoureux et du poète.

Les références littéraires antiques du mythe d'Orphée : Virgile et Ovide

Le mythe d'Orphée est connu d'après plusieurs textes antiques. Le personnage d'Orphée, poète et musicien, est tiré de plusieurs traditions remontant à la haute antiquité. Mais le mythe des amours d'Orphée et d'Eurydice et de sa descente aux enfers n'est établi qu'à partir du quatrième chant des *Géorgiques* de Virgile puis des livres X et XI des *Métamorphoses* d'Ovide.

Virgile

Chez Virgile l'histoire d'Orphée est liée à celle d'Aristée, berger inventeur de l'apiculture. C'est involontairement à cause de lui qu'Eurydice est mordue par un serpent, puisqu'elle fuyait ses avances. Orphée se venge en tuant ses abeilles avant de se rendre aux enfers pour la chercher. Ce prétexte est utilisé par Virgile afin d'insérer le mythe d'Orphée dans *Les Géorgiques*, son traité sur l'apiculture. Dans la version de Virgile, Orphée est un héros profondément humain en ce qu'il se trouve en proie aux souffrances de l'amour et au destin. Le pouvoir du chant du poète et de sa musique convainc Proserpine de le laisser ramener son épouse chez les vivants à condition de ne pas la regarder avant d'être sorti du monde des morts. Orphée, décrit comme un amant imprudent « *incautum alantem* », manque à sa parole et se retourne pour voir Eurydice à cause d'un égarement de l'esprit « *subita dementia* ». Ici Orphée n'est pas tant un demi-dieu qu'un simple mortel, un homme capable d'imprudences et d'égarement. Chez Virgile, Orphée en tant qu'homme incarne « la figure de la douleur et sa souffrance est celle que « chantent » les poètes élégiaques »⁵. Le mythe chez Virgile prend la tournure de l'épique en décrivant la plainte et les pleurs de l'amant, son errance dans les montagnes. Quant au pouvoir d'Orphée, il se voit limité par le pacte que lui impose Hadès, l'obligeant à retarder sa victoire sur la mort en lui interdisant de regarder Eurydice. Ce pacte le met face à ses faiblesses d'homme et c'est sa condition humaine qui le fait perdre face à la mort et au pouvoir des dieux. En définitive, Orphée demeure

⁵ *Les visages d'Orphée* / Annick Béague, Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze, 1998, Presses universitaires Septentrion.

un simple être humain, et seule sa voix, c'est-à-dire sa poésie, est capable d'être immortelle. En effet dans le texte de Virgile, l'immortalité de la voix du poète est symbolisée par la tête d'Orphée qui, même une fois coupée par les Ménades et jetée dans le fleuve l'Hèbre, continue d'appeler le nom d'Eurydice. Orphée devient donc un symbole de l'immortalité du chant du poète si ce n'est du poète lui-même.

Ovide

Orphée perd donc Eurydice une seconde fois. Et tandis que chez Virgile Eurydice lui reproche cet égarement, chez Ovide elle perçoit son mouvement comme un geste d'amour. De retour sur terre, il fuit la compagnie des femmes et meurt écartelé par la furie des Bacchantes jalouses. Dans la version d'Ovide, la fable débute par les noces d'Orphée et d'Eurydice, assombries par un mauvais présage, malgré la présence d'Hyménée. Eurydice se fait mordre accidentellement par un serpent, sans intervention cette fois d'un rival amoureux. Le serpent symbolise ici le malheur et la mort. C'est ce malheur injuste qu'Orphée met en avant dans sa plainte aux dieux. Ovide met l'accent sur la force de l'amour d'Orphée qui lui permet de convaincre, en plus de sa musique, les divinités des enfers. Le pouvoir du chant d'Orphée renverse les caractéristiques propres aux enfers ; le lieu insensible, peuplé d'ombres et de supplices se voit soudain transformé : les supplices s'arrêtent, les dieux retrouvent la capacité à s'émouvoir. Mais c'est également l'impatience de son amour qui provoque l'échec d'Orphée et le fait se tourner vers son épouse pour la perdre à nouveau.

Le récit de la mort d'Orphée est caractérisé par un affrontement entre le chant d'harmonie du poète et la violence des Bacchantes. La défaite d'Orphée survient au moment où sa voix perd son pouvoir pacificateur. L'attaque des Ménades s'explique chez Ovide par le mépris d'Orphée à l'égard de femmes mais aussi par la fureur des orgies dionysiaques. Après le démembrement d'Orphée par les Bacchantes, Apollon permet que son âme aille retrouver celle d'Eurydice. Ovide décrit les retrouvailles des époux, qu'il situe aux Champs-Élysées et termine le mythe par leur union dans la mort.

Chez Ovide, on retrouve les deux aspects du poète : le poète cosmogonique⁶, qui attire la forêt et les animaux autour de lui par le pouvoir de son chant qui suscite l'harmonie du monde, et le poète amoureux qui ne peut se résoudre à perdre Eurydice.

⁶ *Les visages d'Orphée* / Annick Béague, Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze, 1998, Presses universitaires Septentrion.

Les rééditions du mythe d'Orphée

Le mythe d'Orphée est décrit le plus longuement et précisément dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. On trouve le récit des amours d'Orphée et d'Eurydice ainsi que la descente aux enfers au livre X, et la mort d'Orphée au livre XI.

Ce livre nous fournit un exemple du succès de la mythologie chez les lecteurs et donc chez les éditeurs puisqu'il a été réédité plus de vingt-cinq fois du début du XVI^e siècle à la fin du XIX^e.

Les rééditions des Métamorphoses d'Ovide du XVI^e siècle au XIX^e siècle ; étude des sources fournies par Gallica.

Des éditions nombreuses et luxueuses

En effet si l'on se réfère à la base de livres numérisées de Gallica, les *Métamorphoses* apparaissent dans de nombreuses rééditions siècle après siècle. L'œuvre semble avoir connu un succès particulier au siècle de la Renaissance, ce qui peut s'expliquer en partie par l'intérêt des intellectuels et des artistes pour l'art et l'Histoire antique au sein desquels les mythes suscitaient une curiosité particulière. Mais le XVII^e siècle également est riche de rééditions de l'œuvre d'Ovide. Le fonds établi par Gallica nous fournit environ onze rééditions datant du XVI^e siècle et pas moins de huit au XVII^e siècle. Mais les siècles suivants n'ont pas pour autant oublié la mythologie antique puisque paraissent au XVIII^e siècle trois autres rééditions et enfin trois de plus au XIX^e siècle.

L'évolution des choix faits pour ces éditions sont notables au fil des siècles. Un point commun réside dans le fait que la plupart de ces rééditions sont des œuvres particulièrement travaillées et parfois très riches d'ornementations et surtout de gravures sur bois, le plus souvent sur la moitié d'une page si ce n'est en pleine page.

L'investissement décoratif des éditions peut être révélateur du succès commercial des mythes notamment auprès de publics aisés qui recherchaient des ouvrages de luxe pour leurs bibliothèques.

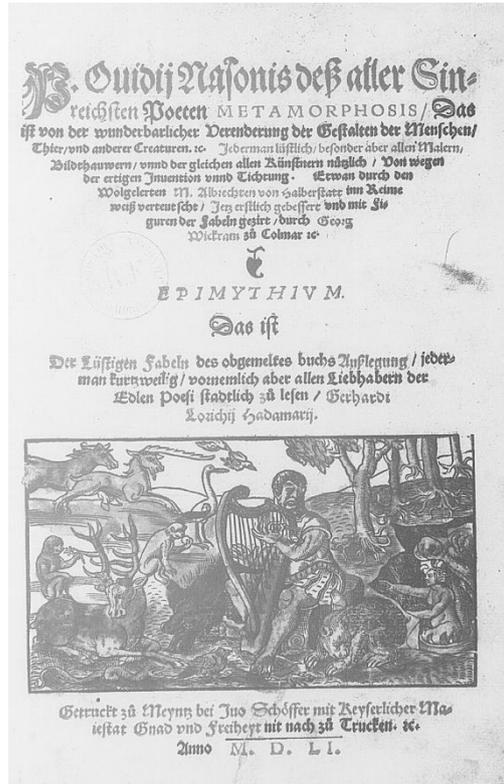
Mais il faut également noter que plusieurs traducteurs se sont prêtés à la relecture du texte ancien – dont Clément Marot et Nicolas Renouard –, proposant toujours de nouvelles traductions et comme redécouvrant encore le sens et l'esthétique de l'auteur antique.

Le XVI^e siècle

L'influence de la Renaissance dans le succès des *Métamorphoses* au XVI^e siècle est notamment perceptible dans le fait que les rééditions de l'œuvre n'ont pas seulement été publiées en France mais également en Italie et en italien. En effet la plupart de ces éditions sont des traductions, comportant parfois le texte original avec la traduction à la suite ou en regard, et parfois la traduction seule. Le succès des œuvres d'Ovide a pu s'étendre à l'Europe comme le suggère la présence dans Gallica d'une édition en langue allemande publiée à Mayence en 1551. Il s'agissait donc de s'adresser à un public ne parlant pas nécessairement le latin ce

qui tend à montrer l'intérêt croissant pour la mythologie antique dans différentes catégories sociales et pas seulement chez les intellectuels ayant fait leurs humanités. Ces éditions paraissent dans plusieurs grandes villes européennes dont principalement Paris, Lyon et Venise. Dans une grande majorité, elles comportent des ornements gravés sur bois dont des bandeaux, des lettres historiées, des frontispices et surtout des gravures illustratives.

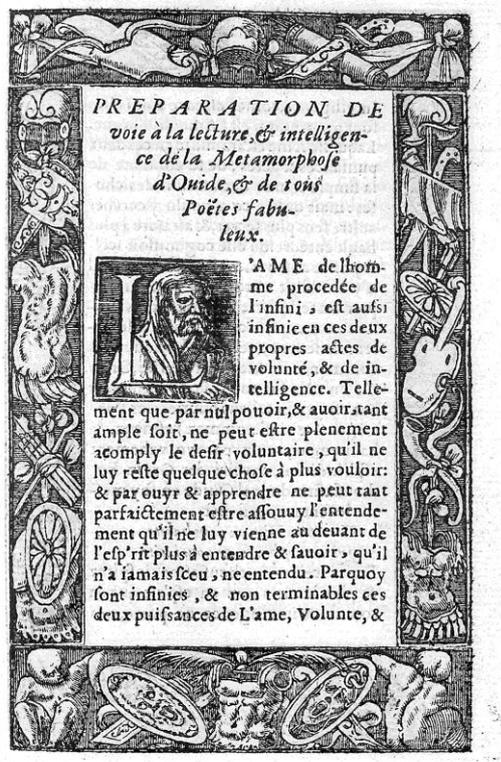
La richesse de l'œuvre est souvent perceptible dès la page de titre comme le montrent ces deux éditions de la moitié du XVI^e siècle :



La première, issue d'une édition de Venise de 1540, présente un titre à encadrement gravé dans lequel on peut apercevoir de nombreux auteurs antiques tels que Cicéron, Plutarque ou encore Virgile, ce qui souligne l'importance de la redécouverte des auteurs antiques à cette époque. La deuxième, une édition allemande de 1551, est révélatrice de l'intérêt particulier que pouvait susciter le mythe d'Orphée puisque la gravure au titre le représente dans la fameuse scène d'Orphée charmant les animaux. Le graveur, Jörg Wickram, a réalisé 48 gravures pour cette édition. Le texte, uniquement en allemand, est présenté en deux colonnes.



L'édition de Venise est particulièrement intéressante quant à son ornementation et sa mise en page, et révèle le grand soin apporté à l'édition. Elle comporte en plus du frontispice, 64 gravures sur bois, des manchettes, des lettres historiées, et la présentation ci-dessus en trois colonnes avec une vignette centrale pour chaque page.



D'autre part, l'auteur est souvent mis en valeur dans les ornementations comme en témoigne la lettre historiée de cette édition de 1556 dont les gravures ont été réalisées par Pierre Eskrich. Une fois encore on constate un grand soin apporté à la décoration de l'œuvre. Dans cette édition chaque page de texte est

encadré par une gravure et 58 vignettes centrales illustrent le texte. Ce type de mise en page est plutôt associé aux riches éditions contemporaines et on la retrouve dans les rééditions des *Métamorphoses* de 1556, 1557 et 1559.

Le XVII^e siècle

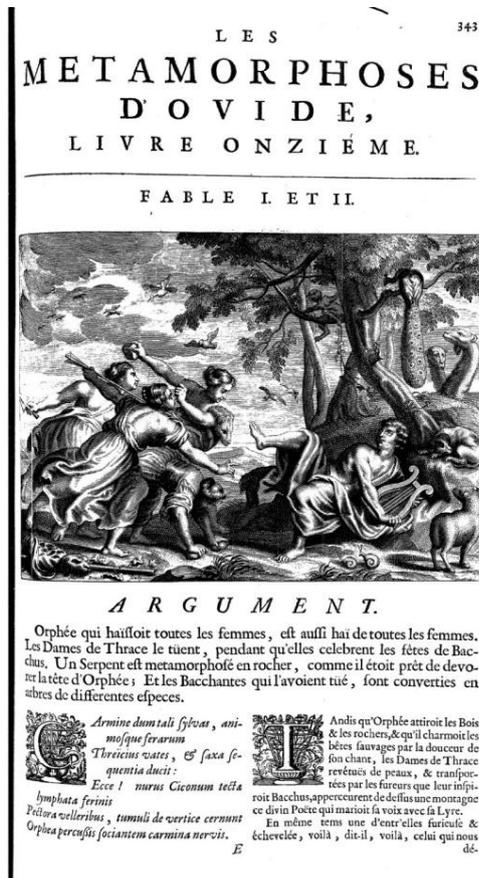
Les rééditions du XVII^e siècle sont en grande majorité françaises, publiées à Paris et à Lyon. Le soin de l'ornementation dénote encore la préciosité des œuvres. Toutes comportent des lettres historiées, un titre gravé et souvent un portrait de l'auteur. Ce sont des œuvres luxueuses en ce qu'elles comportent un grand nombre de gravures. A titre d'exemple, l'édition de 1617 gravée par Isaac Briot et Jean Mathieu compte 174 gravures sur bois.



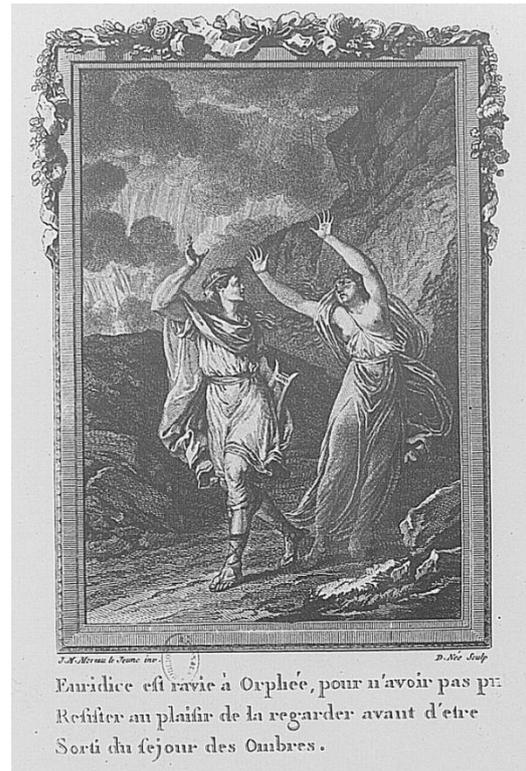
On y trouve fréquemment une élégie à Ovide ou des représentations de la Muse de la poésie lui offrant un présent. Le génie poétique de l'auteur est mis en avant, ce qui confirme, si besoin était, l'intérêt des lecteurs et des gens de lettres pour les Anciens.

Le XVIII^e et le XIX^e siècle

A partir du XVIII^e siècle, on remarque une diminution sensible des ornements dans les ouvrages. Cela peut s'expliquer par l'évolution des techniques d'imprimerie et par la multiplication des ouvrages édités en série pour un moindre coût. Toutefois il ne semble pas s'agir d'éditions bons marchés puisque l'on retrouve des éditions contenant des gravures illustratives.



Au XVII^e siècle comme pendant les siècles précédents, les scènes du mythe les plus représentées sont celles d'Orphée charmant les animaux, et celles de l'agression des Bacchantes. Toutefois on y trouve aussi des représentations de la morsure d'Eurydice par le serpent, et de la sortie des enfers.



Enfin au XIX^e siècle, les illustrations disparaissent pratiquement, bien que *les Métamorphoses* continuent à être rééditées.

D'autre part, à la différence de la majeure partie des œuvres des siècles précédents, ces rééditions se font de plus en plus souvent en plusieurs tomes, deux à trois tomes en moyenne concernant *Les Métamorphoses*. Les rééditions de cette période se caractérisent également de plus en plus souvent par l'ajout de commentaires ou de notes explicatives. Par exemple, l'édition de 1702 comporte 126 gravures sur bois réalisées par Fredrik Bouttats, présente le texte latin avec une traduction française en regard sur deux colonnes, et chaque fable est suivie de commentaires explicatifs. Contrairement aux éditions plus anciennes qui prenaient des libertés avec le texte latin et proposaient le plus souvent une traduction française en vers, qui pour des raisons stylistiques s'éloigne davantage du texte original, les éditions du XVIII^e et du XIX^e siècle s'affirment comme des éditions savantes qui proposent une traduction en prose, justifient leurs choix linguistiques et donnent des précisions sur l'auteur, sur la reconstitution du texte, voire sur le contenu de l'œuvre et les références mythologiques. En ce qui concerne l'édition de 1702, la page de titre précise qu'elle contient de « nouvelles explications historiques, morales et politiques sur toutes les fables ».

Pour conclure, la mythologie grecque et le mythe d'Orphée en particulier sont bien présents chez les éditeurs du XVI^e au XIX^e siècle. Le nombre et la qualité des rééditions laissent supposer un intérêt prononcé pour ces références antiques parmi des publics nombreux.

POURQUOI ORPHEE ? LA MYTHOLOGIE EN LITTÉRATURE ET LA FIGURE DU POÈTE

La mythologie greco-romaine connaît un regain d'engouement et de curiosité avec les redécouvertes culturelles et intellectuelles qui occupent les intellectuels de la Renaissance. Parmi ces relectures, le mythe d'Orphée semble avoir inspiré de nombreux artistes et auteurs.

ORPHEE A LA RENAISSANCE

Un retour au mythe traditionnel ?

La représentation d'Orphée peut être synthétisée sous quelques traits majeurs : le magicien, le philosophe ou le sage, mais surtout le poète amoureux, profondément humain et en souffrance. Il incarne aussi bien le pouvoir de l'amour que celui de la musique et de l'éloquence. Ses dons caractéristiques ne sont pas sans rappeler la vision de l'artiste forgée à la Renaissance, une sorte de génie aux grands pouvoirs, peut-être surnaturels.

La Renaissance propose un retour aux figures mythiques païennes dans leur forme classique. Orphée inspire alors toute une philosophie – chez les néoplatoniciens notamment – et toute une poésie, mais il est aussi l'objet de multiples représentations tant dans la peinture, dans la musique et dans la littérature. Les thématiques de ces représentations sont majoritairement : Orphée charmant les animaux⁷, Orphée ramenant Eurydice des enfers⁸, Orphée victime des Ménades.

Comme en témoignent les gravures réalisées par Marc-Antoine Raimondi⁹ ainsi que l'illustration réalisée pour l'édition du *Pegme* de 1560¹⁰, les représentations d'Orphée du XVI^e siècle étaient fidèles au mythe antique et racontaient un épisode de l'histoire du poète. Orphée et Eurydice sont représentés vêtus de tuniques, parfois couronnés de laurier. Les décors choisis sont traditionnellement les bois, la nature, en référence aux charmes d'Orphée qui opéraient aussi bien sur les animaux que sur les plantes.

Parmi les différentes représentations que l'on trouve d'Orphée en tant qu'amant malheureux, ou encore de victime des Bacchantes, celle du poète et du musicien semble demeurer la figure permanente du héros.

⁷ Annexe 01

⁸ Annexe 02

⁹ Annexes 01 à 03

¹⁰ Annexe 04

Du mythe du poète à l'inspiration poétique : l'exemple de Du Bellay

Du Bellay figure parmi les premiers auteurs à s'être explicitement intéressé au mythe d'Orphée, non seulement pour son intérêt dramatique ou philosophique, mais en tant que source d'inspiration poétique. Orphée est certes un poète aux pouvoirs merveilleux, mais surtout il incarne l'origine de l'inspiration poétique. Orphée est fils de la Muse, symbole divin de l'origine de la poésie et source de l'inspiration de tout poète.

Dans *les Antiquités de Rome*¹¹, « Que n'ai-je encor la harpe Thracienne » fait directement référence au pouvoir conféré au poète d'aller chercher une âme aux enfers par la seule force de son chant :

*« Que n'ai-je encor la harpe thracienne,
Pour réveiller de l'enfer paresseux
Ces vieux Césars, et les ombres de ceux
Qui ont bâti cette ville ancienne ? »*

Pour Du Bellay, Orphée, mis sur le même plan que Virgile, représente la beauté dans l'art, l'inspiration sans laquelle les vers ne sont qu'une technique « sans grace et sans art »¹². Orphée est le véritable poète, en opposition au simple versificateur. Du Bellay considère même qu'Orphée fait partie des « poètes divins », de même que Musée, Homère et Hésiode, par opposition aux « poètes humains ». Orphée est qualifié de poète divin au sens où le poète parvient « sans art librement » à exprimer la nature. Le poète inspiré connaît la volonté divine et n'a besoin d'aucun artifice pour exprimer la nature et l'harmonie. Le poète humain quant à lui, est contraint d'associer la technique – la versification – et l'inspiration pour parvenir à la création poétique. Dans ces vers l'auteur déplore donc de ne pas avoir l'inspiration et les pouvoirs du poète divin.

Les deux Orphée du XVI^e siècle : Ronsard et Du Bellay

Ronsard élabore sa propre interprétation de la légende d'Orphée. Cette interprétation personnelle se fait en trois étapes : 1550, 1555 et 1563¹³. Pour Ronsard, Orphée incarne le mythe du poète et il va donc incarner son propre idéal poétique, de plus en plus affirmé au fil de ses recueils.

De 1550 à 1555, Ronsard commence à voir dans le mythe d'Orphée une illustration de ses théories poétiques tandis que Du Bellay y trouve une figure de poète malheureux semblable à la sienne. En effet Du Bellay n'est pas indifférent à l'histoire d'un poète désespéré et dès 1549 le mythe apparaît dans son monde légendaire à travers le poème « A deux damoiselles » des *Vers liriques*. :

*« Qui de la harpe Thracienne
A ouy la voix ancienne,*

¹¹ Annexe 05

¹² *L'Art poétique*, Ronsard, 1563, XVI, 335-336.

¹³ *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970. p.62

*Des forestz l'ebahissement,
La votre luy fera pareille,
Qui ait des plus rudes oreilles,
Voyre des cœurs, ravissement »*

La mort d'Orphée apparaît également dans le poème « Du jour des Bacchanales ». Ronsard quant à lui inscrit d'ores et déjà le poète dans un registre plus théorique puisqu'il figure dans un éloge de la poésie dans l'*Hymne de France* de 1549 :

*« Tu peuz tirer les forez de leur place,
Fleschir l'enfer, mouvoir les monts de Thrace,
Voire appaiser le feu, qu'il ne saccaige
Les verds cheveux d'un violé boucaige »*

Le grand thème qu'incarne Orphée dans l'œuvre de Ronsard n'est autre que le pouvoir de la poésie et son inspiration vient de « cet étonnement qui le saisit devant sa propre puissance, inexplicable »¹⁴. L'appropriation du mythe chez ces deux auteurs est contrastée ; Ronsard s'appuie sur la fable dans sa réflexion sur la création poétique, tandis que Du Bellay y voit encore, de manière très conventionnelle, une des images proposées par le matériel antique. Ronsard reprend la figure d'Orphée dans une histoire de l'inspiration dans les *Odes*. Le cri des Muses a fait paraître Eumolpe, Musée, Hésiode et Orphée. Eux seuls écrivent « dans la fureur »¹⁵ et racontent les secrets des dieux. A ces « chantres sacrés »¹⁶ succèdent les techniciens de la poésie : Sophocle, Théocrite, Apollonios. Orphée est donc considéré par Ronsard comme un poète supérieur qui va incarner dans son œuvre le type du grand poète. Orphée demeure chez Ronsard étroitement associé à une théorie littéraire. Il compare à une flamme le don qu'a reçu Orphée des Muses et d'Apollon de susciter la vie. Chez Ronsard le poète lyrique est donc un créateur qui doit son pouvoir aux dieux. La création poétique prend la forme d'une rencontre avec l'esprit divin que Ronsard illustre dans les *Odes* puis dans les *Hymnes* où il chante à son tour les secrets des dieux. A la même période, Du Bellay fait référence à Orphée, selon une tradition devenue alors banale, en comparant ses amis au poète. Tandis que dans ses textes littéraires, Du Bellay semble chercher une sorte de frère malheureux qui éprouverait les mêmes émotions que lui. Dans la *Complainte de Desespéré* de 1552, il exprime la crainte d'être promis au même destin que ces « espriz sacrez » et d'éprouver les même « regrez » que ces poètes, à savoir Orphée, Homère, ou encore Euripide. Chez Ronsard l'intégration du mythe se fait dans son expérience littéraire tandis que chez Du Bellay il s'agit plutôt d'une expérience affective.

En 1555-1556, Ronsard aborde dans les *Hymnes* plusieurs problèmes philosophiques, moraux ou encore religieux. Et dans « l'Hymne de Calais et de Zetes » il inclut un poème héroïque décrivant une aventure des Argonautes dans laquelle Orphée tient un rôle important puisque son rôle est de chanter et

¹⁴ *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970. p.63

¹⁵ *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970. p.64

¹⁶ Ibid.

d'encourager ses compagnons et qu'à ce titre il tient une place d'honneur qui l'exempte du travail de la rame. En fait, « la présence d'Orphée dans les *Hymnes* est justifiée par la conception de la poésie qui domine ce recueil »¹⁷. Ronsard s'assimile au poète antique notamment dans l'« Hymne de l'Eternité » où il suit les traces d'Orphée pour chanter les secrets de la nature. Orphée fait plusieurs apparitions successives, à travers lesquelles Ronsard élabore le portrait du poète idéal qu'il incarne. Du Bellay quant à lui adapte le mythe à une résonance plus psychologique. Orphée apparaît dans des errances, tel un exilé dans le passé ou dans l'avenir de l'immortalité. Il prend les traits d'un grand magicien dont Du Bellay regrette de ne pas avoir les dons, dans ces vers précédemment cités :

« *Que n'ai-je encor la harpe thracienne,
Pour réveiller de l'enfer paresseux
Ces vieux Césars, et les ombres de ceux
Qui ont bâti cette ville ancienne ?* »¹⁸

Ou bien il voit en lui le poète désespéré qui supporte un présent douloureux. Pour Du Bellay le poète antique incarne l'homme qui souffre mais trouve un apaisement dans la vocation poétique, semblable à Du Bellay lui-même quand il regrette vainement l'âge d'or antique dans *les Antiquités de Rome*. Pour les deux poètes du XVI^e siècle, l'adaptation de la fable d'Orphée et en particulier des dons du poète, demeure une interprétation personnelle, quand d'autres poètes contemporains empruntent au mythe simplement une image du répertoire antique.

Ronsard achève son portrait d'Orphée dans les années 1563-1565. Dans la *Responce* de 1563, il considère toujours le poète antique comme le disciple d'Apollon mais également comme un devin :

« *Jadis ce grand Eumolpe, et ce grand prince Orphée :
Qui avoient d'Apollon l'ame toute echaufée...
Qui des flambeaux du ciel cogneurent les secrets,
Qui lisoient dans le cueur des bestes les presages,
Qui des oyseaux pendus pratiquoient les langages,
Qui faisoient apres eux, sous l'accord de leurs voix
Bondir comme chevreaux les rochers et les bois,
Qui du vouloir de Dieu estoient les interpretes,
Furent prestres sacrez pontifes et prophetes* »

Pour lui le poète de Thrace est celui qui permet le contact avec un au-delà, qui communique avec les dieux comme les démons. En 1563 encore, Ronsard célèbre le poète dans « l'Orphée » où il raconte que les Argonautes venant à l'antré où Chiron élève Achille, entendent Orphée déplorer son destin. Pour ce texte Ronsard emploie le registre élégiaque tandis qu'Orphée raconte la perte d'Eurydice et sa descente aux enfers. Ronsard s'inspire ici des récits d'Ovide et de Virgile et met

¹⁷ *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970. p.71

¹⁸ « Que n'ai-je encor la harpe thracienne... », Ronsard. *Les Antiquités de Rome*, 1558.

l'accent sur le chant poétique et le charme exercé sur la nature grâce au rythme des vers et à des procédés tels que l'enjambement qui « évoque une sorte de danse »¹⁹ :

« *A tant se teut Orphée, et les bestes sauvages
Erroient devant la porte : oyseaux de tous plumages
Volletoyent de sur luy, et les pins, qui baissoient
Les testes pour l'oyr, devant l'Antre dansoient,
Tant leur plaisoit le son d'une si douce Lyre,
Que depuis dans le Ciel les Dieux ont fait reluire* »

Ainsi Ronsard préfère mettre l'accent sur le pouvoir du poète plutôt que sur ses malheurs, à la différence de Du Bellay. Enfin dans *L'Abrégé de l'Art poétique François* publié en 1565, Ronsard définit le rôle qu'il attribue au poète. Orphée, s'il n'est pas prophète à proprement parlé, participe à l'esprit de prophétie en ce qu'il exprime de manière agréable grâce à son chant et à la lyre, ce que les prophètes ont appris des dieux. La réflexion de Ronsard autour du caractère divin de la poésie s'est donc élargie pour inclure dans le rapport du divin au poète le rôle du prophète. On peut considérer avec ce texte que la réflexion poétique de Ronsard autour du pouvoir d'Orphée est achevée.

En résumé, le XVI^e et la Renaissance offre deux illustrations littéraires du mythe d'Orphée. En tant que personnage antique, il fait partie d'une sorte de réserve de figures utilisées fréquemment par les intellectuels dans leurs correspondances, dans des éloges notamment. Mais pour des auteurs tels que Ronsard et Du Bellay, on constate déjà une appropriation du mythe plus personnelle et qui s'éloigne de la référence mythologique pour proposer une figure du poète théorisée.

LE MYTHE DANS LA LITTÉRATURE DU XVII^E SIECLE

La tragédie et l'Antiquité

Depuis la relecture de l'Antiquité effectuée avec la Renaissance et la séparation des genres théâtraux d'après l'œuvre d'Aristote, la tragédie s'affirme avec de nouveaux critères dont des choix concernant la versification et l'écriture en français. Les dramaturges de ce genre, appelé aussi théâtre grave ou sérieux²⁰, continuent à puiser leurs sujets dans les textes antiques, ou dans la Bible.

En effet la tragédie s'est affirmée au XVII^e siècle comme le genre par excellence de l'esthétique classique. Cette esthétique repose notamment sur l'idée de vraisemblance, c'est-à-dire un « vrai qui donne un plaisir de conformité à celui qui voit la représentation – construit par les Anciens et reformulé par les théoriciens

¹⁹ *Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle*, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970. p.79

²⁰ *Le théâtre français du XVII^e siècle : histoire – textes choisis – mises en scène*, Christian Biet. Editions l'avant-scène théâtre, 2009.

contemporains »²¹. Ce système d'interprétation du vrai et de l'histoire a permis à un certain groupe d'intellectuels et de publics de se distinguer et d'attester son appartenance à la bonne société, celle qui partageait les mêmes conceptions de l'honnêteté, du goût et de la politesse.

Parmi les critères indissociables de la tragédie figure la notion de noblesse. Quiconque rédigeait ou allait voir une tragédie exigeait cette noblesse. La noblesse se trouve d'abord dans la forme du discours : celui-ci doit être rédigé en cinq actes et en alexandrins, le vers noble. Le poème lui aussi se doit d'être noble c'est-à-dire de s'inscrire dans un registre épique, élégiaque ou sublime. La composition doit comporter un début, un milieu et une fin. Les personnages principaux sont typiquement des héros, des princes ou des rois. Enfin le sujet doit appartenir à l'Histoire antique ou romaine de préférence, ou à la mythologie.

Au-delà de l'aspect noble, la tragédie se doit également de mettre en scène l'amour ou l'ambition, afin de faire ressentir au public la crainte et la pitié, l'admiration et la compassion. Or le mythe d'Orphée est un sujet tout à fait adaptable à ces exigences. En effet, Orphée est un personnage qui suscite la pitié, amant en deuil inconsolable. Mais la force de son amour, si elle suscite l'admiration notamment quant à la fidélité du poète, le conduit pourtant à sa propre perte, et peut en cela susciter également la crainte et donner un aspect moralisateur à la pièce. La mort d'Orphée, en même temps qu'elle réunit les amants aux enfers, opère un retour à l'ordre et notamment à l'ordre divin. Orphée, qui peut être admirable par l'amour qu'il porte à Eurydice et sa résolution à la retrouver, est également celui qui a remis en cause l'ordre divin en voulant la sortir des enfers, et il s'en trouve puni. Selon l'adaptation théâtrale et la lecture de la pièce, on peut considérer la mort du poète comme une conséquence de l'excessivité de ses passions, et/ou de la remise en cause de l'ordre mis en place par les dieux.

La fable d'Orphée compte donc parmi les sujets correspondants à la noblesse recherchée par la tragédie. En effet le XVII^e siècle compte nombre de tragédies à sujets mythologiques et l'on peut citer deux d'entre elles portant sur le mythe d'Orphée : *Le mariage d'Orphée, sa descente aux enfers, sa mort par les Bacchantes* de Charles de Lespine, et *La descente d'Orphée aux enfers* de François Chapoton. Si ces deux textes présentent des variantes quant à leur adaptation du mythe, ils respectent tous deux les principales attentes d'une tragédie. Orphée correspond au sujet antique attendu ainsi qu'au registre élégiaque. De plus, ces tragédies se présentent en cinq actes et sont rédigées en alexandrins. Bien que ces auteurs ne soient pas demeurés parmi les plus célèbres, leur choix du mythe d'Orphée comme sujet de tragédie relève d'une appartenance à un style poétique et théâtral bien défini.

L'intérêt dramatique du mythe d'Orphée : l'exemple de la tragédie de Chapoton

Cette pièce paraît lors des débats littéraires que l'on a nommé la Querelle des Anciens et des Modernes. Dans ce contexte, ce n'est pas le sujet antique qui pose problème, mais les procédés rhétoriques et la composition de la pièce. Puisque le sujet – la fable d'Orphée – est déjà connu, on s'intéresse davantage à la manière

²¹ *Le théâtre français du XVIIe siècle : histoire – textes choisis – mises en scène*, Christian Biet. Editions l'avant-scène théâtre, 2009. p.330

dont il est dramatisé et à la mise en scène. L'intérêt dramatique du mythe d'Orphée réside dans la douleur profonde du personnage. L'intensité de la perte est telle que dans un premier temps il implore et crie son indignation aux dieux, puis incapable de se résoudre au deuil, décide de contrer leur volonté en négociant le retour de son épouse. Le tragique est renouvelé par la seconde perte d'Eurydice qu'Orphée ne parvient pas à sortir des enfers. Cette fois sa douleur est telle qu'elle attire toute la nature autour de lui par la plainte de son chant, et va jusqu'à causer sa propre perte. Dans la tragédie de François de Chaponot publiée en 1640, Orphée demande d'abord au Soleil ou de le faire périr, ou de lui rendre Eurydice. Après la seconde perte de son épouse, Orphée se lamente du tour que lui ont joué les dieux. Il se retire du monde et joue sur un mont isolé en demandant à la nature de causer sa mort. La douleur de l'amant est telle que le meurtre des Bacchantes lui apparaît comme une délivrance. L'accent est mis sur la douleur de la perte de son amante et sur le pathétique du poète qui perd non pas une mais deux fois son épouse et en vient à préférer l'isolement et la mort.

Comme nous l'avons vu précédemment, l'histoire d'amour d'Orphée et d'Eurydice connaît dès les textes antiques quelques variantes que l'on retrouve dans les réécritures ultérieures. Dans *La descente d'Orphée aux enfers* de Chaponot, jouée en 1639 puis publiée en 1640, l'auteur s'inspire des deux versions du mythe pour réaliser sa tragédie. Afin d'étoffer l'intrigue au cœur de l'histoire, Chaponot conserve le personnage du rival amoureux, touché par l'Envie qui a été envoyée par Junon. Ne parvenant pas à ses fins, Aristée demande l'aide d'un magicien qui se joue de lui et cause la perte d'Eurydice. Chaponot exploite le potentiel merveilleux du mythe en faisant intervenir des divinités telles que Junon, l'Envie, et Apollon. La jalousie de Junon vient renforcer le mauvais présage d'Hyménée présent dans le texte d'Ovide. Le procédé choisi par Chaponot est l'amplification : il développe des éléments du mythe dans le but d'étoffer son récit mais aussi de jouer des éléments surnaturels tels que l'apparition du Soleil et la métamorphose des Bacchantes en arbres. Dans le même but, Chaponot insère à sa pièce plusieurs chansons censées illustrer le pouvoir d'Orphée, et permettant d'insérer la musique à la représentation théâtrale.

A travers cet exemple, on trouve déjà le procédé employé par un grand nombre d'auteurs reposant sur les références au mythe classique et bien connu du public, et l'ajout de protagonistes ou de scènes permettant à la fois de renouveler le sujet et de l'adapter aux besoins d'une intrigue - théâtrale dans le cas présent - ou d'un genre.

Le XVII^e siècle et le divertissement

Au XVII^e siècle, depuis l'influence de Ronsard et des poètes de la Pléiade, la création poétique se conçoit comme « une imitation de la nature qui passe par l'imitation des modèles classiques »²². Pour les poètes de l'époque, l'appropriation d'un modèle est le point de départ sur lequel se fonde l'invention poétique. En effet le plus souvent, les poètes imitent avec une interprétation personnelle un sujet

²² *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Jean Leclerc. Editions Hermann, 2014. p.128

déjà traité par les Anciens. Loin d'être une imitation servile, cette inspiration tirée des modèles antiques doit laisser place à une « émulation créatrice »²³.

Dans la lignée de leurs prédécesseurs, les poètes burlesques transfèrent la culture antique dans la France du XVII^e siècle en s'appropriant un matériau antique qu'ils trouvent dans une œuvre ou une fable mythologique. L'auteur de *La Batrachomyomachie en vers burlesques* explique ce fondement dans sa préface :

« la Fable ou l'Invention est la principale partie du Poëte c'est d'elle qu'il tire son nom, & il ne mérite d'être estimé qu'autant qu'il feint & qu'il invente ingénieusement son sujet [qui] n'est pas de luy proprement ; Pourveu que dans le choix qu'il en doit faire selon les regles, il prenne une matière capable d'une belle forme, on ne doit plus avoir égard à cette matière, si elle est grande ou ravalée, pauvre ou riche de soy ; on n'examine plus que la manière de laquelle le Poëte s'y est pris, & le tour qu'il luy a donné. »

L'exercice du travestissement d'un modèle antique implique la reprise fidèle de ce modèle qui doit demeurer reconnaissable par le public. C'est la reconnaissance du modèle classique qui confère une certaine légitimité à l'œuvre malgré son registre burlesque. Les poètes burlesques s'appuient sur les difficultés de traduction qui oscillent entre le mot à mot fidèle et l'adaptation à la langue française. Ils surmontent ces difficultés en remplaçant la beauté esthétique et les gestes héroïques par la raillerie et le ridicule. Les défauts qui apparaissent dans une traduction sont alors revêtus d'un aspect divertissant, « comme si l'auteur antique revêtait de nouveaux habits pour paraître en société, après avoir été dépouillé de ses vieux vêtements »²⁴.

D'autre part, le contexte des guerres de religion a également une influence sur le choix des sujets puisque le public ne veut plus réfléchir et assister à une violence qu'il a vécue. Le choix de tragédies inspirées des sujets mythologiques tels que la fable d'Orphée offre donc une évasion en même temps qu'un retour à un genre théâtral perçu comme noble et sérieux, bien qu'il soit alors largement concurrencé par la tragi-comédie.

C'est dans ce contexte de recherche du divertissement léger et d'une évasion par le rire que paraît en 1649 *L'Orphée grotesque avec le bal rustique en vers burlesques*, publié par Sébastien Martin. Cette œuvre reprend le mythe d'Orphée dans sa version classique pour en faire une parodie satirique. Pour les contemporains de la pièce, le mythe d'Orphée était surtout connu par les traductions moralisatrices d'Ovide dont on tirait des enseignements édifiants²⁵, dont par exemple la traduction de Nicolas Renouard parue en 1617 et intitulée *Les Metamorphoses d'Ovide traduites en prose françoise [...] Avec XV discours contenant l'explication morale des fables*. L'éditeur explique ainsi le choix apparemment inattendu de la fable d'Orphée :

« L'Orphée a tant paru dans le sérieux qu'il peut donner curiosité de la voir dans le Burlesque ; aussi le plaisant personnage qu'il fait quand il se plaint en musique de son veuvage, & celebre les obseques de sa femme avec ce merveilleux instrument, au son duquel il fait danser tout ce qui rencontre,

²³ Ibid.

²⁴ *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Jean Leclerc. Editions Hermann, 2014. p.136

²⁵ *L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661)*, Jean Leclerc. Editions Hermann, 2014. p.65

donne une idée assez risible pour mériter qu'on le dépeigne en un stile qui l'est aussi. »²⁶

Si le mythe d'Orphée est raconté plutôt fidèlement depuis la sortie du poète des enfers jusqu'à son meurtre par les Bacchantes, l'auteur a choisi de dépeindre dans un registre bouffon les plaintes d'Orphée qui provoquent la danse des villageois et des animaux, donnant à la scène un aspect grossier et ridicule.

Le personnage du poète, qualifié de « menestrier de malheur » est tourné en dérision de même que le chant de son deuil appelé « l'épithaphe de sa dame ». Là où Orphée est le plus souvent qualifié d'amant, de poète ou de citharède, on trouve ici un « veuf » comparé tantôt à un rossignol criard, tantôt à un enfant pitoyable. Dans cette version caricaturale, la douleur du poète le pousse à boire jusqu'à être saoul. C'est le son de son chant d'ivrogne qui va réunir autour de lui des faunes et des animaux dansants. La beauté du chant lyrique se change en « plaisant tintoin » et si les animaux semblent dociles et en harmonie autour du poète, c'est parce qu'ils viennent danser ensemble. La pièce se termine sur la remarque satirique que si le mariage d'Orphée a eu une issue funeste, son veuvage quant à lui s'est achevé sur une danse générale.

Le mythe comme sujet poétique

Avec le succès croissant des tragédies classiques et de la règle des trois unités : lieu, temps et action, le mythe d'Orphée paraît moins approprié puisqu'il se développe en plusieurs lieux et fait apparaître des personnages divins. Toutefois la fable demeure un sujet d'écriture récurrent et on la retrouve dans la poésie.

Un auteur comme Tristan L'Hermite, qui a également écrit plusieurs pièces de théâtre, a choisi la poésie pour représenter le mythe d'Orphée. Puisqu'Orphée est un poète et un musicien, quoi de mieux que la poésie versifiée pour rendre la mélodie de son chant et de sa lyre. Dans *La lyre*²⁷, le pouvoir du poète est rendu par l'accumulation des variétés d'arbres puis des races d'animaux qui viennent l'entourer et écouter son chant. L'auteur met l'accent sur le merveilleux en faisant paraître parmi les animaux des créatures mythiques telles que le griffon et la licorne. L'originalité de ce texte réside dans une adaptation de l'intrigue de la fable. Une bacchante survient pendant la plainte d'Orphée et vexée de son indifférence, tente de l'attaquer mais le pouvoir de la lyre fait échouer toute tentative. C'est cette illustration de son pouvoir qui convainc Orphée de descendre aux enfers pour tenter d'adoucir les dieux. La mort d'Orphée par les mains des Bacchantes n'est quant à elle pas représentée. Le poème se clôt sur une note pathétique avec le désespoir que ressent d'Orphée suite à son échec pour ramener Eurydice.

²⁶ « L'imprimeur au lecteur » dans *L'Orphée grotesque avec le bal rustique en vers burlesque. Première partie*. Sébastien Martin, Paris, 1649.

²⁷ L'HERMITE, Tristan. « Orphée ». 1641. In L'HERMITE, Tristan. *La lyre*. 1641.

LE XVIII^E SIECLE : ORPHEE ET LE RENOUVEAU DES GENRES

Dans les siècles précédents, l'art du poète tragique avait consisté à rivaliser avec les Anciens en adaptant au goût des contemporains les fables mythologiques bien connues. L'imagination se voyait donc limitée à un certain nombre de variations poétiques et dramaturgiques, toutes inspirées des modèles antiques. Or les poètes du XVIII^e siècle, sans toutefois proclamer une rupture radicale avec les codes esthétiques du siècle précédent, tentèrent de sortir de cette démarche créatrice qui semblait les réduire à un rôle de technicien, sans véritablement tenir le rôle du créateur²⁸. Les auteurs rivalisent donc de moyens pour montrer leur originalité. Et le mythe est déplacé dans d'autres genres que la tragédie. Déjà à la fin du XVII^e siècle, les dramaturges ont commencé à adapter la mythologie, dont la fable d'Orphée, dans un registre burlesque qui s'éloigne davantage des modèles antiques et élégiaques. Cette tendance se poursuit au XVIII^e siècle comme en atteste la parution d'œuvres telles qu'*Orphée, ou Arlequin aux Enfers, divertissement qui a été joué en suite du "Pédant"*, de Louis Fuzelier, dont l'intrigue si elle reprend la perte d'Eurydice et la descente aux enfers, s'éloigne considérablement du mythe. L'auteur fait même remplacer le nom d'Orphée par celui d'Arlequin, et d'Eurydice par Colombine.

Dans cette même recherche d'évolution des genres et de nouvelles formes d'adaptations des mythes, se multiplient les éditions et les représentations d'opéra-ballets.

De nouveaux héros

L'évolution des genres et l'adaptation des modèles classiques au XVIII^e siècle commencent avec la figure du héros. Auparavant figures tutélaires de la tragédie classique, les héros n'apparaissent plus comme allégories d'un idéal aristocratique mais sous les traits d'individus avec leur psychologie, leurs valeurs, leur sensibilité²⁹. Le spectateur préfère un héros à taille humaine, qui soit vulnérable et sensible, et auquel il est possible de s'identifier. Chamfort dans son article « Caractère » du *Dictionnaire dramatique* qualifie ainsi ces nouveaux héros dramatiques :

« Les caractères doivent être à la fois naturels et attachants. Il ne faut jamais leur donner de ces sentiments trop bizarres dont les spectateurs ne sentiraient pas les semences en eux-mêmes. On veut rencontrer l'homme partout, et l'on ne s'intéresse point à des portraits chimériques qui ne ressemblent à rien de ce qu'on connaît »

Il n'est pas besoin de héros exceptionnels dont les hauts faits tiennent du prodige. On s'intéresse à l'homme faillible, parfois même impuissant, et c'est par sa

²⁸ *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Sophie Marchand. Honoré Champion, Paris, 2009. p.199

²⁹ *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Sophie Marchand. Honoré Champion, Paris, 2009. p.227

faiblesse même que le héros devient un être digne de compassion. Orphée peut donc être un héros du XVIII^e siècle à condition d'être représenté comme l'amant endeuillé par la perte de son amour, et comme l'homme qui a la faiblesse de se retourner vers l'esprit d'Eurydice. Sa faiblesse fait de lui le héros digne de pitié et de compassion attendu du public. Ces héros sont autorisés à exprimer leurs émotions, se détachant par là des codes de l'aristocratie et de la virilité guerrière du héros épique. « À l'énergie guerrière du héros épique, les Lumières substituent une énergie du désespoir tournée vers l'intériorité »³⁰. Soumis à la passion ou à l'échec, le héros perd la maîtrise de lui-même, renonce à l'action, et se plaint dans la passivité et l'analyse. Orphée aurait pu choisir la mort pour retrouver son Eurydice, mais il choisit de tenter d'adoucir les dieux après leur avoir vivement reproché le sort funeste que ceux-ci lui ont réservé. Cette plainte adressée aux dieux permet au personnage d'exprimer la violence de son amour pour Eurydice. Ce sont les sentiments humains qui grandissent les héros, non les actes guerriers, et la noblesse épique se voit remplacée par la noblesse du cœur.

Le mythe en ballet et la représentation des enfers

Au fil des siècles et des courants littéraires, la mythologie semble un sujet récurrent voire persistant dans l'imaginaire des auteurs. Algarotti explique cet engouement pour la mythologie dans son *Essai sur l'Opéra* :

« C'est elle, en effet, qui ranime au gré du Poète toutes les divinités sur le théâtre ; elle transporte le spectateur de l'Olympe dans les Champs Elysées, le dans le Tartare, [...] elle rend vraisemblable, par l'intervention des Dieux, un événement quelque merveilleux ou quelque étrange qu'il soit »

En particulier au théâtre et au ballet, la mythologie offre donc cet éventail du merveilleux qui va de l'évasion exotique aux transformations magiques³¹, que ce soit sur le registre de l'éblouissant dans les pouvoirs d'une divinité, ou de la terreur du pitoyable dans le destin tragique des héros. La représentation des enfers a considérablement inspiré les auteurs des XVII^e et XVIII^e siècles en particulier dans leur tradition païenne, bien que conservant un sens de châtement. La catabase d'Orphée offrait donc ces possibilités de mise en scène autour d'un climat étrange, suscitant aussi bien la béatitude que l'effroi que l'angoisse de la mort et des tourments infinis, bien que « jamais le rêve ne [devienne] cauchemar, la règle fondamentale étant ici le plaisir »³². Aux enfers habitent bien sûr ceux qui ont été punis par les dieux dont Orphée suspend le châtement par son chant :

« Dès qu'Orphée touche la Lyre, les portes du Tartare s'ouvrent. Salomé, Tantale, Sisyphe, Ixion, & d'autres fameux criminels sortent, & les supplices cessent pour un temps »³³

³⁰ *Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique*, Sophie Marchand. Honoré Champion, Paris, 2009. p.231

³¹ *Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle*, Marie-Françoise Christout. Edition Mouton, Paris, 1965. p.201

³² *Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle*, Marie-Françoise Christout. Edition Mouton, Paris, 1965. p.224

³³ *Orphée ballet mêlé de récits pour servir d'intermèdes à la tragédie de Haralde qui sera représentée au Collège de la Compagnie de Jésus, pour la distribution des prix ; fondez par Messieurs les nobles bourgeois de la Ville de Rennes*. La veuve de François Vatar, Rennes, 1705.

Les enfers permettent l'intervention sur scène de nombreux personnages merveilleux comme démoniaques. Parmi la pléiade de créatures, le ballet *Orphée* paru en 1690 puis en 1705 fait même intervenir des « Lutins ». Dans le mythe d'Orphée sont généralement convoquées les Parques et les Furies ainsi que les dieux des enfers. La présence d'esprits séduit également les chorégraphes par les possibilités de costumes et de scénographie. Dans le ballet précédemment cité, l'auteur innove en faisant intervenir les Zéphirs dont on imagine aisément, malgré l'absence de didascalies, que l'association avec le vent permettait de rendre leur aspect divin à travers leur chorégraphie :

« Les Zéphirs s'offrent à transporter Orphée & Eurydice »

L'attraction de ces figures est attestée par la scénographie macabre au XVII^e siècle et la vogue du spiritisme au XVIII^e siècle. A la question de savoir pourquoi ces scènes d'apparitions et de revenants séduisent alors autant Théophile Gauthier répond :

« C'est qu'elles sont basées sur le désir que l'âme a d'être immortelle »

Pour la mise en scène, l'apparition d'un esprit tel que celui d'Eurydice permet une approche chorégraphique, dont le rythme et la gestuelle va marquer la différence avec les vivants, et fantasmagorique à travers le costume. Les démons et les esprits frappent le spectateur par leur agilité et leur capacité à dépasser la nature humaine. Leur « supériorité merveilleuse se traduit donc par un accroissement des pouvoirs physiques : symbole matériel de leurs pouvoirs psychiques »³⁴. Les chorégraphiques qui sont réalisées pour eux se rapprochent parfois de l'acrobatie. Enfin la figure de Pluton, souvent accompagné de Proserpine, connaît un vif succès. On lui prête les flammes de l'enfer chrétien et lui attribue une couronne et un spectre, symboles de son règne sur les enfers. Ces divinités sont le plus souvent accompagnées de leurs serviteurs, Furies, Parques et toutes sortes de monstres infernaux, que l'on retrouve effectivement dans le ballet de 1690. La représentation de ces divinités autorise tous les prodiges scéniques, et permet de satisfaire le besoin des spectateurs d'admirer, de trembler, de s'étonner³⁵.

Orphée danse

A la fin du XVII^e siècle et surtout au XVIII^e siècle, apparaît un nouveau genre de spectacle lyrique : le ballet ou opéra-ballet³⁶. Les règles du genre sont assouplies par rapport à la tragédie ; il ne s'agit plus de faire avancer une intrigue en cinq actes, mais de proposer un thème général, exposé au prologue, et illustré en trois ou quatre actes. Bien entendu la place occupée par les danses est étendue et les questions de registre et de genre sont relativisées. Ce genre connaît un grand succès, en partie dû à l'influence de la musique italienne et à la diversité des

³⁴ *Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle*, Marie-Françoise Christout. Edition Mouton, Paris, 1965. p.232

³⁵ *Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle*, Marie-Françoise Christout. Edition Mouton, Paris, 1965. p.236

³⁶ *Le théâtre français du XVIII^e siècle, histoire – textes choisis – mises en scène*, Pierre Frantz et Sophie Marchand. Editions L'avant-scène théâtre, 2009. p.92

registres interprétés. Le ballet a été perçu comme un « laboratoire poétique et musical »³⁷.

La féerie et le mythe ont également leur place parmi les thèmes intéressants les auteurs. Pour le sujet d'Orphée, on peut citer : *Orphée, ballet meslé de récits...*, paru en 1690 puis en 1705, *La mort d'Orphée, ou les fêtes de Bacchus, ballet héroïque...* de M. Hus en 1759. Le sujet de ces ballets est plus court que les représentations du mythe dans la tragédie. En effet les premiers mettent en scène la descente d'Orphée aux enfers quant au second il se concentre sur la mort d'Orphée. Dans le ballet de 1690, le don de la lyre qu'Apollon fait à Orphée a pour but de lui permettre d'adoucir les divinités des enfers afin de retrouver Eurydice. Et si Orphée atteint son but de faire fléchir Pluton, ce n'est pas seulement grâce à son don mais à l'aide de Mercure. Le pouvoir de la lyre et du chant d'Orphée sont donc relativisés par rapport à l'importance qu'ils peuvent prendre dans le mythe et dans ses adaptations classiques. Une autre différence conséquente par rapport au mythe est la raison pour laquelle Orphée échoue à sortir des enfers avec Eurydice, qui n'est autre qu'un rêve qu'il fait en approchant de la demeure des songes, qui lui fait croire qu'il l'a déjà perdue. De la même manière, Hus adapte certaines scènes de la fable dans son ballet. Ainsi le chant d'Orphée est funeste pour les rossignols qui tentent de l'imiter et meurent de jalousie. Quant aux Bacchantes, si elles l'attaquent bien en raison de son mépris à leur égard, l'une d'entre elles pourtant tente de lui venir en aide puis raconte à Bacchus le meurtre du poète :

« La principale Bacchante fait des efforts inutiles pour arrêter la fureur de ses Compagnes. Elle qui leur commandait, se jette à leurs genoux pour leur demander grace ; voyant quelle ne peut triompher de leur rage, elle fait un rempart de son corps au malheureux Orphée »

Enfin, le ballet se termine non sur la métamorphose des Bacchantes en arbre comme le texte d'Ovide, mais sur leur retour à leur forme humaine sur la supplication des Faunes. Le meurtre d'Orphée n'est donc pas véritablement puni mais le ballet se termine non sur la mort et le châtement divin, mais sur la joie et la célébration des fêtes de Bacchus par les Bacchantes et les Faunes. Tout comme le ballet s'éloigne des codes de la tragédie, il prend des libertés au regard du sujet mythologique et des effets merveilleux ou tragiques produits.

Mais c'est peut-être le XIX^e siècle qui voit le plus se dissocier la réécriture du mythe de la figure d'Orphée.

LE XIX^E SIECLE ET LA MYTHOLOGIE

Y'a-t-il une forme d'affinité entre les auteurs inspirés par le mythe d'Orphée ? Dans leurs œuvres, les poètes semblent avoir découvert quelque monde secret, tel Orphée se rendant dans un autre monde. On pourrait supposer que ces poètes cherchent à travers la figure mythique et la création poétique, pas seulement la clé d'une beauté esthétique, mais peut-être une autre réalité. Le mythe d'Orphée est en un certain sens, aussi un mythe de l'évasion³⁸. Or l'évasion n'est pas

³⁷ Ibid.

³⁸ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. A.G. Nizet, Paris, 1961. p.14

nécessairement une fuite hors du réel, mais plutôt « un retrait temporaire, une halte propice à l'approfondissement, après quoi un affrontement plus efficace avec le réel devient possible ». Orphée peut donc être la figure de la lutte de l'auteur pour dépasser une réalité décevante, la laideur du monde, trouver la vérité à travers les apparences et les mensonges, ou peut-être simplement sortir du prosaïsme du quotidien. Cette analyse, proposée par Eva Kushner dans son étude des auteurs du XX^e siècle, n'est pas sans trouver d'écho parmi les œuvres de certains poètes du XIX^e siècle. Orphée dans la poésie romantique prend souvent les traits du poète solitaire, exprimant tantôt sa propre douleur, tantôt celle de l'humanité. Il est celui qui, après être descendu aux enfers, revient lutter contre la fatalité ou l'injustice. Et l'aspect psychologique de cette démarche d'évasion est également présent, en particulier dans l'œuvre de Nerval. Les poètes du XIX^e siècle semblent avoir perçu un rapport profond entre le mythe antique et l'âme moderne, une corrélation intuitive entre l'esprit, ou la vie psychique, de l'individu et le mythe, qui est une création de l'inconscient collectif³⁹. La poésie paraît seule capable de capter « ce qu'il y a dans le mythe d'intuition inexplicable »⁴⁰. Ainsi à travers le poème, selon les termes de Kérenyi, de la même manière que « la tête tranchée d'Orphée, la mythologie continue à chanter même après l'heure de sa mort, même à travers l'éloignement »⁴¹. En effet le contenu spirituel du mythe est le même au XIX^e siècle qu'à l'époque classique et il peut donc offrir une forme de message intemporel, dicible seulement par le mythe, comme on en trouve dans la musique.

Orphée et les poètes romantiques

Au XIX^e siècle et en particulier chez les auteurs romantiques, Orphée apparaît de manière privilégiée sous les traits du poète et Eurydice est souvent absente.

Si l'on prend l'exemple de l'« Orphée et Chiron », écrit par Leconte de Lisle en 1847, on y trouve un Orphée écoutant les enseignements du Centaure sur l'histoire de la Grèce, et sur une forme de sagesse issue de la force vitale et d'une sagesse méditative. Dans le sonnet de Paul Valéry paru en 1891, Eurydice est absente également, le texte étant centré sur la figure poétique d'Orphée. Ce symbole du poète chargé de la sagesse et/ou de l'harmonie de l'univers, dont le chant serait la parole du monde, parcourt l'ensemble du XIX^e siècle.

Le poète légendaire

Orphée est un poète qui n'est pas seulement narrateur ou créateur du poème, il apparaît à l'intérieur même du poème. En ce sens, il fait partie des poètes légendaires mis en scène dans la poésie du XIX^e siècle. Il s'agit d'une poésie incarnée, héritée de la fascination pour la tradition orale, qui abolit la distinction entre la poésie et le poète, entre l'énoncé et l'énonciateur⁴². En effet le poète des

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ *Introduction à l'essence de la mythologie*, Jung et Kérenyi. p.9

⁴² *Le légendaire au XIX^e siècle : poésie, mythe et vérité*, Claude Millet. Presses universitaires de France, 1997. p.99.

légendes et dans le cas d'Orphée, du mythe, est lui-même le héros. Il n'est pas extérieur au récit, ni étranger aux personnages. Orphée fait également partie de ces poètes en ce qu'ils sont aussi des personnages errants, le plus souvent coupés de leur famille, et marginaux, par leur statut social ou par leur refus des codes ou des lois. Orphée est le fils de divinités mais il vit dans le monde des hommes, où il est davantage entouré par les animaux et la nature qu'il charme que véritablement intégré dans la société humaine. Face à la perte tragique d'Eurydice, il refuse l'ordre divin en se rendant vivant aux enfers et en tentant de la récupérer. Cette marginalité n'empêche pas le poète de représenter la collectivité, ses aspirations (l'amour), ses croyances (les dieux, les enfers), ses terreurs (la mort). C'est en incarnant le peuple que le poète peut créer le poème. Le mythe est alors le lieu où le poète retrouve l'universalité, où se font entendre « les voix du monde, de l'histoire et de la légende »⁴³.

Orphée et le Parnasse : Leconte de Lisle et Banville

Le personnage d'Orphée joue un rôle non négligeable dans l'œuvre de Leconte de Lisle, d'une part parce qu'il figure dans les *Poèmes antiques*, et d'autre part parce que Leconte de Lisle fit une traduction de poèmes liturgiques portant le nom d'Orphée dans une œuvre intitulée *Hymnes orphiques*. Dans les *Poèmes antiques*, Orphée apparaît dans le poème « Khiron ». Si le personnage principal, comme le titre l'indique, est le Centaure, Orphée est au premier plan puisqu'il est le confident et le disciple du Centaure. Orphée vient lui rendre visite dans sa grotte. Il est décrit par l'auteur sous les traits d'un sage que l'on pourrait croire divin. Il se rend auprès du vieillard pour apprendre de lui les secrets du cosmos. Orphée a également pour mission de ramener le Centaure auprès des Argonautes qui s'appêtent à partir pour la conquête de la Toison d'or. Le pouvoir de sa lyre est supposé y parvenir :

*« Noble Orphée aux paroles de miel,
De qui la lyre enchante et la terre et le ciel,
Va ! Sois de nos désirs le puissant interprète :
Que le sage Centaure à te suivre s'apprête »*

L'auteur fait également référence aux dons artistiques et prophétiques du poète. Orphée est supposé tirer du récit du vieux Centaure les connaissances qu'il pourra ensuite enseigner, car la vie du Centaure touche à sa fin, et le poète doit prendre sa suite. Enfin le Centaure va perdre son immortalité car les dieux sont courroucés de l'entendre remettre leur toute puissance en question. En définitive, c'est pourtant Achille que le Centaure choisit pour le remplacer, et Orphée rejoint les Argonautes avec son refus de participer à leur quête. Orphée retire toutefois de cette conversation le savoir du Centaure et une vocation de chantre prophétique. Pour autant « le style de Leconte de Lisle révèle qu'il n'y a pas de véritable communion entre le poète et le sujet »⁴⁴. En effet l'auteur ne semble pas percevoir le lien qui

⁴³ *Le légendaire au XIX^e siècle : poésie, mythe et vérité*, Claude Millet. Presses universitaires de France, 1997. p.105.

⁴⁴ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.86

unit le poète Orphée, musicien et poète de l'harmonie, et le travail de l'auteur lui-même en quête de beauté. Malgré le fait que ce texte ne décrit pas à proprement parlé le mythe d'Orphée et met simplement en scène des personnages mythiques, « Khiron » apparaît surtout comme un poème conventionnel sur un sujet mythique, et Orphée pourrait aussi bien être remplacé par n'importe quel héros.

L'impression peut être la même dans « La cithare » de Théodore de Banville, parue en 1869 dans *Les exilés*, en ce que le poème met en scène une Grèce davantage rêvée qu'historique ou même mythique. L'œuvre se propose de célébrer Orphée et le met en scène parmi d'autres héros et dieux grecs. Le héros est présenté comme l'inventeur de la cithare, vainqueur d'Hadès et créateur de la poésie, les « chants soumis aux lois du nombre ». La grandeur d'Orphée est décrite avec plus d'intensité que dans le texte de Leconte de Lisle, déclinant son caractère divin, l'amour qu'il porte aux êtres vivants, sa communion avec la nature :

*« Joyeux et regardé par les antres béants,
Orphée, au vent affreux livrant sa chevelure,
Ivre d'amour, épris de toute la nature,
Chantait »*

Selon la tradition du mythe, Banville décrit les arbres et les rochers qui viennent l'entourer, sous le charme de sa voix, de même que les animaux dont une description détaillée est faite, ainsi que les changements que le chant provoque. Orphée invoque les dieux et d'autres divinités à écouter son chant, étant lui-même mi-dieu mi-homme, il devient le porte-parole des souffrances de l'humanité que seule sa cithare semble propre à faire entendre. Orphée s'insurge contre l'impassibilité des êtres éternels et donc des lois qui régissent l'univers. Le poète se fait le porte-parole de la souffrance, ainsi que des êtres qu'on croit privés d'âmes. Il incarne les exilés. Il a forgé la cithare pour en faire l'instrument grâce auquel il pourra, à travers la poésie, dire « le martyr ineffable des choses ». Le poète décrit par Banville, souvent dépeint par des caractéristiques propres au romantisme, s'approche déjà du symbolisme « parce qu'il épie dans la nature les signes et les échos des émotions humaines »⁴⁵. L'originalité de cet Orphée réside également dans la distinction qui est opérée entre les Muses qui doivent chanter les dieux et les héros de l'Olympe, et le chant d'Orphée qui exprime quant à lui l'homme et sa misère. A ce titre le poète de Banville est un poète romantique, solidaire de la condition humaine :

*« Mais moi, je chante l'homme et sa dure misère
Et les maux qui toujours le tiennent dans leur serre
Pauvre artisan boiteux qui sous l'ombre d'un mur
Travaille et forge, ayant l'appétit de l'azur »⁴⁶*

A la fin du poème, le chant d'Orphée a permis une paix entre les êtres vivants et les divinités.

⁴⁵ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.92

⁴⁶ « La cithare », *Les exilés*, Théodore de Banville. 1869

La descente du poète aux enfers ou la découverte de soi-même :
Nerval

Dans l'œuvre de Nerval, le mythe d'Orphée est repris de façon très subjective et parcourt une grande partie de son œuvre, bien qu'il ne soit véritablement raconté ni n'apparaisse nulle part de façon systématique. Orphée apparaît plutôt au travers d'allusions ou de sous-entendus. Par exemple, dans *Aurélia* la descente aux enfers « représente une véritable purification »⁴⁷, une plongée dans les profondeurs du psychisme pour se libérer « des images qui l'obsèdent en les exprimant ». En même temps le poète cherche un moyen de communication avec le monde des esprits par la rêverie, considéré par Nerval comme le lieu clé de toutes les énigmes, tel Orphée descendant aux enfers pour y découvrir les mystères du monde des morts. Ce monde est aussi un monde auquel le poète tente d'accéder par « l'incantation poétique ». Dans la pensée de Nerval le monde des enfers, ou monde des esprits, est aussi le monde des profondeurs de la conscience. Nerval s'acharne à tenter d'accéder à ce monde des esprits. Pour lui il ne s'agirait pas à l'instar d'Orphée d'accéder au royaume des âmes, mais de parvenir à un monde psychique par « la rêverie, le magnétisme et la contemplation ascétique ». La puissance de son imaginaire le change à ses yeux en héros mythique entreprenant la descente aux enfers. C'est en ce sens qu'il s'identifie à Orphée, héros mythique capable de transcender la mort dans « El desdichado » :

*« Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Acheron
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée »*

Les symboles mythiques se mêlent et se superposent sous la plume de Nerval aux références chrétiennes. Ainsi dans *Aurélia* le poète décrit une plongée en lui-même où il semble revivre le mythe d'Orphée, et la quête d'Aurélia. Pour Nerval, la catabase est une descente dans les zones les plus profondes de l'esprit. La démarche d'écriture d'*Aurélia* a commencé par l'écriture de rêves à travers lesquels Nerval a exploré sa propre maladie. Au fil de la rédaction de cette œuvre, il semble que l'auteur, parti donc du caractère insensé de ses rêves, soit parvenu à les comprendre et à leur restituer un sens. Cette démarche aboutit pour lui à la conscience d'un sens à découvrir.

En définitive, Nerval « conçoit sa maladie comme une épreuve nécessaire et sa guérison comme pardon »⁴⁸. En effet, dans cette œuvre, la descente aux enfers semble aboutir à une forme de réconciliation : « le poète se sent devenir un véritable héros mythique »⁴⁹ qui pourra rapporter aux hommes les vérités qu'il a apprises au royaume des esprits. Aurélia, contrairement à Eurydice, est retrouvée dans une forme transfigurée dans le monde mythique, détachée du monde matériel, et donc le poète se voit réuni à la femme qu'il aime dans la perspective de la vie éternelle, grâce à l'immortalité des esprits. On peut considérer que Nerval rejoint là encore le mythe d'Orphée puisqu'en définitive, Orphée retrouvera Eurydice aux

⁴⁷ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.77

⁴⁸ « Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », Jean Luc Steinmetz. *Littérature* 2010/2 (n°158), p.105-116

⁴⁹ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.79

enfers après sa mort. Chez Nerval la descente aux enfers est donc considérée comme « une démarche de l'esprit s'efforçant d'explorer et d'éclairer l'inconscient » d'où le poète revient non seulement rassuré mais guéri, et convaincu de l'immortalité de l'esprit :

« Toutefois je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers »⁵⁰.

Le mythe a donc un but explicatif de l'expérience de Nerval. Quoi de mieux que le mythe pour traduire l'accès à « l'histoire générale de l'humanité »⁵¹ que Nerval obtient à travers ses rêves. Or dans ce mythe, Nerval choisit la figure d'un Orphée vainqueur. A la fin d'Aurélia, c'est un Orphée amant qui retrouve son amour idéal ; dans le poème « El desdichado » les vers se terminent sur la victoire du chant de l'Orphée poète. Le chant du poète reste pour Nerval l'« intuition de l'emprise particulière du son comme moyen d'imposer au chaos le salut de la forme »⁵².

Le mythe comme appréhension poétique de l'Histoire : Hugo

Dans *La légende des siècles*, Hugo a recours non seulement à l'Histoire mais à la fable pour penser les questions historiques contemporaines⁵³. *La légende des siècles* est particulièrement intéressante pour parler de l'appropriation de la mythologie. En effet la démarche d'Hugo implique une certaine vision de l'Histoire qu'il exprime dans *Quatrevingt-treize* :

« L'histoire a sa vérité, la légende a la sienne. La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité. Du reste l'histoire et la légende ont le même but, peindre sous l'homme momentané l'homme éternel. »⁵⁴

Dans son œuvre, Hugo n'empreinte pas seulement à la mythologie gréco-romaine mais aussi à la Bible, comme en témoigne l'architecture de l'œuvre dont le premier livre a pour titre « D'Ève à Jésus » et le premier poème « le sacre de la femme ». Ce choix de référence à la mythologie biblique privilégie une représentation linéaire du temps et une vision universelle de l'Histoire. L'Histoire de l'humanité est pensée en fonction d'une origine et selon une fin, un devenir. Car au-delà des préoccupations purement historiques, c'est bien la nature de l'homme que questionne l'œuvre. Dans cette reprise de la mythologie biblique, la figure de la femme est renversée car elle est considérée non comme l'instrument de la faute mais comme l'origine du monde et à ce titre sacrée. Or dans le poème Orphée c'est bien l'adjectif « sacrée » qui qualifie la femme aimée, Eurydice :

« J'atteste [...]

Que j'adore une femme et qu'elle m'est sacrée »

⁵⁰ *Aurélia*, I, Gérard de Nerval. Livre de Poche, 1999.

⁵¹ « Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », Jean Luc Steinmetz. Littérature 2010/2 (n°158), p.105-116

⁵² Ibid.

⁵³ *La mythologie de l'Antiquité à la modernité : appropriation, adaptation, détournement*, Jean-Pierre Aygon, Corinne Bonnet et Cristina Noacco. Presses universitaires de Rennes, 2009. p.296

⁵⁴ *Quatrevingt-treize*, Victor Hugo. Le livre de poche classique, Paris, 2002, p.268

La déclamation d'Orphée est tournée vers l'amour et vers la femme. Son chant est indissociable de cet amour éternel :

« *Je suis l'âme humaine chantant,
Et j'aime* »

La connotation biblique qui parcourt le poème est perceptible dans l'accent qui est mis sur le châtement des méchants que l'on retrouve dans la notion de malédiction invoquée par Orphée. Il promet un amour éternel à Eurydice et accepte d'être maudit s'il ne tenait pas parole.

« *J'aimerai cette femme appelée Eurydice,
Toujours, partout ! Sinon que le ciel me maudisse* »

En effet le texte hugolien questionne les notions morales du bien et du mal et surtout du juste et de l'injuste dans une réflexion problématisée de l'Histoire et du devenir de l'homme. Or comme on le sait la fidélité amoureuse d'Orphée n'apporte pas de réponse claire puisque si elle est d'abord récompensée – Orphée obtient la permission de retrouver Eurydice – elle débouche pourtant sur un échec. Ni le texte ni le mythe n'offre de réponse quant à la destinée de l'homme et du poète, traduisant le fait que la relation du présent à l'avenir demeure problématique. Orphée rejoint également les figures hugoliennes des opprimés, qui dans ce texte prend les dieux comme témoins mais surtout les défie. Le poète à travers l'écriture d'Hugo comme à travers la figure d'Orphée, est celui qui se dresse contre la fatalité. Les figures merveilleuses ou légendaires, marquent l'intervention du poète dans l'Histoire et dans le récit, tandis que l'intervention divine se traduit par la Providence⁵⁵. Le passage qui précède directement le poème « Orphée » dans *La légende des siècles* décrit la tentative de la poésie, à travers la figure de la muse, de sortir d'un cycle infernal de guerre et de mort. L'Histoire semble en effet enfermée dans une répétition de violence et de crime, que le merveilleux tente de renverser en corrigeant cette logique fataliste.

« *L'homme était pour l'épée un fiancé fidèle ;
La muse avait toujours un vautour auprès d'elle ;
[...]
La muse est aujourd'hui la Paix, ayant les reins
Sans cuirasse et le front sous les épis sereins ;
Le poète à la mort dit : Meurs, guerre, ombre, envie !* »⁵⁶

Puis dans « Orphée », le poète est l'amant fidèle de son épouse, prêt à défier les dieux. Et si l'on connaît le destin tragique du poète dans le mythe, il n'est pour autant pas représenté dans *La légende des siècles* ce qui traduit peut-être la liberté et la force du poète face à l'apparente fatalité de l'Histoire.

⁵⁵ *La mythologie de l'Antiquité à la modernité : appropriation, adaptation, détournement*, Jean-Pierre Aygon, Corinne Bonnet et Cristina Noacco. Presses universitaires de Rennes, 2009. p.303

⁵⁶ « Changement d'horizon », Dans *La légende des siècles*, Tome II, Victor Hugo. Calman Lévy Paris, 1877.

Orphée et les adaptations théâtrales

Orphée en parodie

La profusion d'œuvres publiées au XIX^e siècle sur Orphée tend à laisser penser que c'est peut-être au XIX^e siècle que le poète a le plus inspiré le milieu littéraire⁵⁷. En témoignent de nombreuses publications dont celles citées précédemment. En 1857 Thalès Bernard fait jouer au théâtre du Palais-Royal *Orphée aux enfers*, tandis que dans le milieu musical Offenbach prépare une œuvre du même titre. Toutefois les deux œuvres ne sont pas liées, Bernard précisant que sa pièce est en réalité une parodie de l'*Orfeo* de Métastase, opéra paru en 1607. La pièce n'a malheureusement pas le succès escompté et n'est plus représentée. M. Dormeuil, le directeur du théâtre, juge certains aspects de l'œuvre critiquables. Non seulement la fable d'Orphée est un sujet bien connu et semble manquer d'intérêt du point de vue de la mise en scène proposée à une époque où le public est demandeur d'effets visuels, mais c'est surtout la portée politique de l'œuvre qui pose problème. La pièce met en scène une conspiration contre Pluton qui peut paraître une incitation à la subversion, ce d'autant plus que la pièce fait de nombreuses allusions à des personnalités politiques contemporaines. Dans cette version parodique du mythe, une fête se prépare en l'honneur de Pluton aux enfers, mais plusieurs divinités organisent une conspiration contre lui pour s'enfuir. A ce moment, Orphée parvient aux enfers avec son ami Cocolus, et tente d'enlever Proserpine dont il est tombé amoureux. Quand tous les complots semblent prêts, Cocolus décide de dévoiler la vérité à Pluton. Ce dernier choisit de pardonner à la rébellion mais punit Orphée en le renvoyant sur terre avec sa défunte épouse Eurydice qu'il tentait justement d'éviter. Dans cette pièce, le pouvoir de Pluton ne semble pas respecté et la force donnée à la rébellion inquiète au point d'avoir suscité la censure dans un contexte politique où la stabilité de l'Empire n'était pas encore assurée. L'auteur tente de la relancer en la publiant en 1862 dans *Le Propagateur* de Bordeaux, mais elle est éclipsée par le succès de l'opéra d'Offenbach.

En octobre 1858 est représentée pour la première fois au théâtre des Bouffes-parisiens la parodie musicale de Jacques Offenbach *Orphée aux enfers*⁵⁸. Le texte est écrit par Hector Crémieux et Ludovic Halévy, les décors réalisés par Cambon et Thierry, et les costumes dessinés par Gustave Doré, Stop et Bertall. Tout est mis en œuvre pour rendre le spectacle fabuleux : musique, mise en scène et riches décors. L'œuvre est un tel succès qu'en 1874 les artistes fêtent la 400^e représentation. L'épisode mis en scène est celui des amours d'Orphée et Eurydice, dans une version parodique. Orphée et Eurydice sont représentés tels des bourgeois, Orphée de musicien est devenu professeur de violon, et Eurydice lassée de son époux lui préfère le berger Aristée qui se révèle être Pluton. Elle est alors emmenée aux enfers, ne laissant qu'une lettre à Orphée. Le musicien se plaint aux dieux de l'Olympe de l'enlèvement de sa femme, Jupiter et les autres dieux décident de se rendre aux enfers pour tromper leur ennui. Jupiter parvient à retrouver Eurydice et la transforme en bacchante. Dans un salon de l'enfer, les

⁵⁷ *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, Angeliki Giannouli. Honoré Champion, Paris, 2013.

⁵⁸ *Orphée aux enfers*, H. Crémieux Librairie théâtrale, Paris, 1858.

dieux organisent une fête à Jupiter mais Orphée lui demande de tenir parole. Jupiter accepte et lui conseille de ne pas se retourner avant d'être sorti. Mais il provoque un coup de tonnerre qui fait se retourner Orphée malgré lui et Eurydice retourne à la fête. Cette parodie du mythe est également une satire de la société bourgeoise dans laquelle Orphée et Eurydice renvoient aux couples bourgeois et à leurs turpitudes décrits dans les romans du XIX^e siècle. Jupiter quant à lui prend les traits de Napoléon III, par son pouvoir dictatorial et son goût pour les jolies femmes. Toutefois la critique reproche à la pièce ces transformations dégradantes de l'Antiquité. De même, les situations bouffonnes et la vulgarité du texte qui heurtent les règles de la bienséance provoquent la polémique comme en témoignent des vers de Théodore de Banville dans *les Occidentales* :

*Vois ces tréteaux pleins du miaulement des chants,
D'où la Musique, douce fée,
S'envole en pleurs, tandis qu'on lance des crachats
Sur la blanche robe d'Orphée.*

En réalité la polémique profite au spectacle et les échanges entre auteurs et critiques amènent de nouveaux spectateurs curieux de voir ce nouvel *Orphée tant décrié*. Le public se réjouit surtout des mélodies, de la légèreté et du comique de la pièce. Le spectacle comporte en effet pas moins de dix-huit à dix-neuf morceaux qui viennent donner le rythme, souligner la démesure en passant du sérieux à l'ironie, et provoquer le rire par un décalage entre la musique et le texte⁵⁹. La pièce continue de susciter la venue de nouveaux spectateurs qui l'accueillent dans un tonnerre d'applaudissements. Elle est même jouée pour Napoléon III au Théâtre des Italiens et ce dernier remercie Offenbach pour son spectacle.

Orphée et le théâtre à l'antique

La scène du XIX^e siècle voit se multiplier les pièces à sujet mythologique ou antique, au point qu'on appelle cette mode théâtrale le théâtre à l'antique. On entend par théâtre à l'antique les pièces imitant directement des pièces grecques ou latines, ou celles ayant un sujet original mais un décor inspiré de l'Antiquité⁶⁰. Le XIX^e siècle a connu un grand nombre de ces pièces qu'on a estimé à environ six cents entre 1840 et 1900. Cet engouement peut s'expliquer par les découvertes archéologiques de l'époque qui ont inspiré et suscité la curiosité des intellectuels. Or d'après le travail de Howard Nostrand Lee⁶¹, le mythe d'Orphée ne tient pas une place très importante dans cette vogue puisqu'il dénombre seulement cinq pièces relatives à Orphée. L'une d'entre elles s'intitule *Orphée* et fait partie des *Etudes dramatiques* de Paul Fontenay, parues en 1854. D'après la description des personnages, Orphée y représente « la civilisation par l'art, le bonheur, la paix, la religion » et Eurydice « l'amour pur ». À la fin de la pièce, Orphée, tout comme dans le mythe, est déchiré par les Bacchantes, ce qui amorce l'ère de la « force

⁵⁹ *La Grèce antique sur la scène française 1797-1873*, Angeliki Giannouli. Honoré Champion, Paris, 2013.

⁶⁰ *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.80

⁶¹ *Le théâtre antique et à l'antique de 1840 à 1900*, Howard Nostrand Lee. Librairie Droz, 1934.

éclairée » mais le peuple intervient pour sauver « l'étincelle de la liberté ». Ces allusions laissent penser à des références à la situation politique contemporaine c'est-à-dire le début du Second Empire. Mis à part ce possible aspect historique, d'après l'analyse d'Howard Nostrand Lee, Orphée et Eurydice forment une allégorie et incarnent le bon et le juste dans la vie, dont la civilisation. Si la pièce n'a guère connu de succès littéraire, elle est caractéristique de ce théâtre qui porte « la marque d'événements contemporains ; le personnage d'Orphée est devenu le porte-parole des idées libérales de l'auteur »⁶².

Si le XIX^e siècle semble se concentrer sur la figure poétique d'Orphée, le mythe n'en est pas moins oublié quand il s'agit de reprendre ce sujet antique au théâtre notamment, mais aussi en poésie. Toutefois c'est davantage la figure du poète qui domine le champ littéraire. Là encore Orphée s'affirme sous les traits du poète divin mais ses représentations sont réinterprétées de manière originale et propre à chaque auteur. Le héros mythique permet toutefois pour chacun de théoriser son propre rôle en tant que poète.

⁶² *Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine*, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961. p.82

REPRESENTER ORPHEE

L'ART DES GRAVURES

Les représentations au XVI^e siècle

En plus des gravures illustratives présentes dans les rééditions des *Métamorphoses*, les représentations d'Orphée dans les estampes du XVI^e siècle nous sont notamment accessibles par les gravures réalisées par Marc-Antoine Raimondi, l'illustration réalisée pour *Le Pegme*, et une estampe de Johan Sadeler. La scène de la fable d'Orphée la plus souvent représentée est celle d'Orphée charmant les animaux, illustrée par trois des gravures citées. Cette scène offre une occasion de mettre en valeur le pouvoir de la lyre d'Orphée. Dans la version de Marc-Antoine Raimondi⁶³, on peut être quelque peu surpris par le choix du décor. Si le personnage d'Orphée est présenté au premier plan en position central, il n'est entouré que par deux animaux : un chien et un ours, ainsi qu'un arbre. Le décor est sobre et la posture des animaux désinvolte, le chien se grattant l'oreille. La mise en scène paraît relativement éloignée du mythe qui mettait l'accent sur le mouvement de la nature dont chaque arbre, chaque rivière et chaque rocher semblait venir entourer le poète, de même que toutes sortes d'animaux s'approchaient pour l'écouter. Enfin, Orphée est traditionnellement connu pour jouer de la lyre ou de la cithare, or ici il joue d'un instrument qui ressemble plutôt à un violon.

L'illustration du *Pegme*⁶⁴ est de taille moindre et inséré dans une page richement décorée, accompagné d'un passage relatant le mythe. Orphée est ici représenté marchant et jouant de la harpe. A sa suite se presse une foule composée d'arbres, d'hommes et d'animaux. L'estampe est détaillée et illustre bien le rassemblement de créatures qui se crée pour suivre le chant du poète illustré dans les vers qui suivent :

« *De son gentil & fort melodieux
D'un instrument, Orpheus fait mouvoir
Rocs & partir de leurs places et lieux* »

L'accent est mis dans cette illustration sur le mouvement suscité par le charme de l'instrument. Enfin, la gravure de Johan Sadeler⁶⁵ est peut-être la plus proche du mythe. Orphée est représenté au centre de la gravure, assis sur un rocher à l'orée d'un bois et jouant cette fois de la lyre. Les arbres qui entourent le poète sont dessinés du feuillage jusqu'aux racines ce qui peut suggérer qu'ils se sont déplacés jusqu'à lui comme le raconte la fable. De part et d'autre du poète sont représentés

⁶³ Annexe 01

⁶⁴ Annexe 04

⁶⁵ Annexe 06

une multitude d'animaux, tournés vers lui comme pour l'écouter. Dans le ciel des oiseaux s'approchent, de même qu'un cerf et un cheval à l'arrière plan. Au premier plan se confondent animaux domestiques et bêtes sauvages, dans des postures dociles, le plus souvent assis. On retrouve ici les caractéristiques du pouvoir de la lyre : les animaux s'approchent et perdent leur caractère sauvage ou belliqueux, toutes les races semblent s'entendre. Le lion est étendu à côté du singe, le chat couché près de poules, un chien sagement assis derrière lui. On distingue encore une autruche, un ours, un écureuil. Le pouvoir du poète est perceptible dans le choix qui est fait de représenter des animaux qui ne cohabitent habituellement pas, dans des postures d'écoute et de sérénité.

Enfin, les deux autres estampes de Marc-Antoine Raimondi mettent en scène Eurydice aux côtés d'Orphée. Dans « Orphée ramenant Eurydice des Enfers »⁶⁶, les deux protagonistes sont représentés presque dévêtus, de simples capes entourant leurs épaules et cachant le sexe d'Eurydice. La représentation des corps n'est pas sans rappeler les statues grecques par le choix de la nudité et la relative corpulence des personnages. Orphée est encore une fois représenté jouant du violon, mais son instrument évoque le chant qui lui a permis de retrouver Eurydice aux enfers, et sa tête porte une couronne de laurier, comme cela est parfois évoqué dans le mythe. La nudité d'Eurydice peut évoquer le retour à un état originel du à sa condition d'âme dépourvue de corps. Orphée ferme les yeux ce qui rappelle l'interdiction qui lui est faite de la regarder, mais Eurydice demeure tournée vers la porte des enfers comme pour évoquer l'échec qui attend cette aventure. En effet la grotte que l'on distingue en arrière plan évoque les représentations mythiques de l'entrée des enfers. Dans cette gravure les références au mythe sont donc dans la suggestion et peuvent être conclues par un public connaissant d'ores et déjà le mythe. Dans son « Orphée et Eurydice »⁶⁷ le graveur représente toujours Orphée couronné de laurier et jouant du violon mais cette fois les personnages sont vêtus de tuniques. Orphée porte même des sandales à la différence d'Eurydice qui va pieds nus. Cette nuance peut évoquer la différence entre Eurydice qui est une nymphe vivant dans la nature et Orphée, fils des dieux et des hommes, appartenant donc à la société humaine civilisée. Eurydice est tournée vers le poète et tient son bras mais avec une distance réservée. L'amour qui uni les deux protagonistes est évoquée avec une extrême pudeur, vraisemblablement pour correspondre aux mœurs du public contemporain. Les gravures de Marc-Antoine Raimondi sont comme purgées de l'aspect merveilleux du mythe quant au pouvoir du poète. Les estampes présentent des motifs réalistes qui évoquent l'Antiquité par la représentation des corps et des vêtements et la couronne de laurier mais les épisodes du mythe demeurent dans la simple suggestion.

Deux gravures du XVIII^e siècle

Deux gravures réalisées au XVIII^e siècle nous permettent d'établir une comparaison avec les illustrations du XVI^e siècle qui demeuraient relativement fidèle au mythe antique.

⁶⁶ Annexe 02

⁶⁷ Annexe 03

La première est une gravure d'Etienne Baudet dédiée à Louis le Grand en 1701, intitulée « Paysage avec Eurydice piquée par un serpent »⁶⁸. Il est intéressant de constater que le titre met en avant le personnage d'Eurydice et non celui d'Orphée. Et bien que représentée en second plan par rapport au poète, c'est bien Eurydice qui apparaît en position centrale de la gravure. Un genou à terre, sa posture évoque la surprise et l'effroi, tandis qu'elle regarde derrière elle un serpent. Seul témoin apparent de cet incident, un pêcheur qui se tourne vers elle. Au premier plan sur la droite, Orphée est représenté chantant assis et jouant de la harpe pour trois autres personnages, et il n'est pas témoin du mal qui frappe son épouse. Derrière eux à l'orée des bois on distingue les éléments d'un pique-nique champêtre. Un grand soin est apporté dans cette scène au décor. Les protagonistes paraissent de petite taille au milieu d'une clairière bordée d'arbres, de fourrés et de rochers, au bord d'un cours d'eau. En arrière plan on distingue une ville et son fort, des bateaux et des villageois. Les personnages centraux sont mis en valeur par un éclaircissement donnant l'impression que le soleil les illumine. La mise en scène proposée par Etienne Baudet s'éloigne quelque peu du mythe qui situe la mort d'Eurydice dans les bois et le jour de ses noces. Toutefois de nombreux détails évoquent fidèlement la fable d'Orphée. Les protagonistes sont vêtus de tuniques. Orphée est couronné de laurier et n'est pas témoin du drame qui frappe son épouse. Si le décor est richement détaillé, on peut constater que comme dans les œuvres du XVI^e siècle, le merveilleux en semble absent. Nul animal sauvage dompté par la lyre, nulle descente aux enfers. L'aspect dramatique du mythe est seulement suggéré. Une fois encore, l'auteur joue de la connaissance du mythe de son public en représentant le tout début de la fable.

La seconde, sobrement intitulée « Orphée » et réalisée par Jacques-Philippe Le Bas⁶⁹, est une scène du poète charmant les animaux. On retrouve ici l'abondante provision d'animaux de toutes sortes venus écouter la lyre : chevaux, oies et canards, moutons, vaches, paons, chiens, lapins, cerfs et oiseaux divers. Pas de créature fantastique ici mais l'image est surchargée d'animaux sur plus de la moitié de la surface. L'accent est mis sur le nombre et la diversité, d'autant plus que les animaux apparaissent au premier plan et également en arrière plan pour entourer le poète. Orphée, en position centrale, est assis sur un rocher, sous un arbre. Il porte une fois encore une tunique et une couronne de laurier. Ici, même si le merveilleux n'est pas représenté sous les traits de quelque créature féérique, il est suggéré par l'invraisemblable quantité d'animaux rassemblés autour d'Orphée. Et si les autres épisodes du mythe ne sont pas représentés, c'est bien le pouvoir du poète et de sa lyre que la gravure donne à voir.

En définitive, si la gravure d'Etienne Baudet rappelle les choix de représentations déjà présents au XVI^e siècle, notamment à travers la gravure de Johan Sadeler, l'illustration réalisée par Jacques-Philippe Le Bas est une œuvre qui met en avant la magie de la lyre et la force du poète, et paraît compréhensible même pour un public qui ne connaîtrait pas la fable d'Orphée.

⁶⁸ Annexe 10

⁶⁹ Annexe 11

L'ÉDITION THÉÂTRALE AU XVII^E SIÈCLE

Un exemple de parution de texte théâtral avec la tragédie de François de Chaponot *La descente d'Orphée aux enfers* parue en 1640.

Au XVII^e siècle cette tragédie de Chaponot a connu deux éditions. La première parut en 1640 sous le titre *La descente d'Orphée aux enfers*, et la seconde en 1648 sous le titre *La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice*. Cette pièce a été créée sur la scène du théâtre de l'Hôtel de Bourgogne en 1639 et a remporté un grand succès comme en témoignent les multiples reprises auxquelles elle a donné lieu. En 1647 le Théâtre du Marais choisit de l'adapter au goût du moment dont le public est friand, à savoir les pièces à machines.

D'après le texte reproduit par la Bibliothèque nationale de France (BnF), la première édition se présente comme suit :

(1) Page de titre : *La descente d'Orphée aux enfers*, tragédie. (marque décorative) A Paris, chez Toussaint Quinet, au Palais, dans la petite salle sous la montée de la Cour des Aydes. M. DC. XL. Avec privilège du roi.

(2) verso blanc

(3-4) Epître à Madame d'Oriac

(5) Les acteurs

110 p. de texte

L'édition du texte publiée par Gallica est décorée de bandeaux, de lettres ornées et de culs-de-lampe gravés sur bois, majoritairement avec des motifs floraux.

Pour l'édition de *La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice*, de 1648 diffusé par Gallica, la présentation est la suivante :

(1) Titre gravé : *La Grande Journée des machines Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice* 1648. A Paris chez Toussaint Quinet au Palais avec privilège.

(2) Page de titre : *La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice*. (marque décorative) A Paris, chez Toussaint Quinet, au Palais, sous la montée de la Cour des Aydes. M. DC. XLVIII.

(3) Les acteurs

110 p. de texte

Cette fois encore le texte est décoré de bandeaux, de lettres ornées et de culs-de-lampe gravés sur bois aux motifs floraux.

Comme le souligne Hélène Visentin dans sa présentation du texte réédité en 2004 par les Presses universitaires de Rennes⁷⁰, la comparaison des deux éditions montre que le texte dramatique est le même et n'a pas été modifié dans sa forme. La différence majeure de ces deux textes réside dans le fait que l'orthographe, les fautes d'impression et la ponctuation ont été restituées. Hélène Visentin suppose que c'est Chaponot lui-même qui a repris son texte pour la publication de 1648.

⁷⁰ *La descente d'Orphée aux enfers tragédie (1640)* / François de Chaponot, 2004, Presses universitaires de Rennes. « Établissement du texte, notes et postface par Hélène Visentin ».

Contrairement aux reproductions consultables grâce à Gallica, les éditions présentées par Hélène Visentin, provenant de la Bibliothèque de l' Arsenal comportent la même gravure⁷¹ dessinée et gravée par : « Vignon invet. et David fecit ». Seuls le titre et la date dans les cartouches ont été changés.

Cette gravure est riche de détails. Orphée est représenté jouant du luth pour Eurydice. Sa bouche représentée entrouverte laisse supposer qu'il chante. Tous sont vêtus de tuniques et coiffés de couronnes de laurier. Ils sont entourés d'arbres et de plantes, on distingue également la silhouette d'animaux sur la droite. A leurs pieds se trouve le cartouche qui contient l'adresse de l'éditeur, entouré de plusieurs instruments qui se mêlent aux plantes : une lyre, un violon, des flûtes, etc. Des angelots encadrent le cartouche du titre. Enfin en arrière plan on distingue la scène de fuite d'Eurydice poursuivie par son agresseur qui conduit à la morsure du serpent et à sa mort. C'est une gravure très travaillée qui permet d'envisager le soin accordé à la pièce.

En effet, comme le rappelle Hélène Visentin dans sa postface à l'édition de 2004, les éditions richement illustrées sont plutôt rares à cette époque, et le graveur Jérôme David ainsi que l'illustrateur Claude Vignon, sont des artistes de renom. Ceci amène à la conclusion que d'une part François de Chapoton, qui n'a pourtant écrit que deux pièces et n'était pas connu par son talent littéraire, possédait toutefois une certaine renommée, et d'autre part que sa pièce *La descente d'Orphée aux enfers*, a connu un réel succès auprès du public de l'Hôtel de Bourgogne. Les éditeurs du XVII^e siècle ne s'intéressaient de manière générale qu'aux auteurs célèbres ou aux pièces à succès. Or les deux éditions de la pièce ont été publiées par le même éditeur et avec le même soin et la même richesse en matière d'ornementation. Ces indices amènent à conclure que si François de Chapoton est aujourd'hui considéré comme un auteur mineur, sa pièce a marqué les spectateurs contemporains.

Ce succès d'une tragédie dont le sujet est mythologique, s'inscrit dans un contexte théâtral où la tragédie s'effaçait au profit des pastorales et des tragi-comédies. Le débat théâtral du moment oppose les dramaturges dits « irréguliers » qui rejettent les règles aristotéliennes au nom du goût et du principe du plaisir, et les « réguliers » partisans des Anciens et de la tragédie comme genre noble. Dans cette querelle des genres, Chapoton associe le genre noble de la tragédie et le goût de ses contemporains pour les effets artificieux permis par les machines auxquels les aspects merveilleux du mythe d'Orphée se prêtent volontiers. Le sujet mythologique paraît donc un choix astucieux qui unirait l'esthétique prônée par les écrivains de renom – il faut rappeler que cette querelle aboutit avec la Querelle du *Cid* à la prédominance des auteurs dits « réguliers » - et la mise en scène moderne qui attirait de nombreux spectateurs. En effet, la production dramatique de l'époque est riche de pièces mythologiques au moment où s'affirme le modèle de la tragédie : *Le Ravissement de Proserpine* de Claveret, *Le Jugement de Pâris et le Ravissement d'Hélène*, de Sallebray, etc. La figure d'Orphée incarne la puissance de l'art, qui réussit à dompter la nature et recréer l'harmonie du monde par le son de sa voix et de sa lyre. Il n'est pas étonnant qu'il inspire les artistes français, mais aussi italiens, dans cette période d'essor du romantisme et de recherche de divertissements faits d'un monde idyllique et merveilleux. Le « regard d'Orphée »⁷² est selon Maurice Blanchot, le mythe de l'inspiration même. Et force est de constater un certain engouement pour le poète aussi bien au théâtre qu'en poésie comme en attesta la parution en 1641 de « L'Orphée », œuvre maîtresse du recueil *La lyre* de Tristan l'Hermite, et plusieurs poèmes du Père Le Moyne dans les recueils *Le Cabinet de Monsieur en Scudéry* (1646) et *Le Cabinet de peintures* (1650). De plus, le

⁷¹ Annexe 08

⁷² « Le regard d'Orphée », *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot, 1955

merveilleux et la présence des divinités a permis la réalisation d'une mise en scène spectaculaire par l'intermédiaire des machines. Après l'adaptation de l'Orphée de Chapoton, le Théâtre des Marais a repris des pièces d'inspiration mythologique reposant sur ces mêmes artifices de mises en scènes dont *Circé* (1647), *Andromède et Persée la délivrance* (1648), *Ulysse dans l'île de Circé ou Euriloche foudroyé* (1648), et *La naissance d'Hercule* (1649). L'association du mythe et du théâtre a donc donné une forme de recette du succès auprès des publics. Orphée, et notamment la scène des enfers, a semble-t-il également séduit par les tentatives de représentations qui en découlent d'un monde qui échappe et reste profondément énigmatique.

Les possibilités d'adaptation scénique ont joué un rôle important tant dans la représentation de la pièce que dans la mise en forme du texte finalement édité. En effet, le texte de Chapoton comporte un grand nombre de didascalies concernant en particulier les lieux, ce qui n'était pas courant dans les pièces du XVII^e siècle. On peut supposer, avec Hélène Visentin, que ces didascalies sont la marque de l'importance de la mise en scène et des machines qui ont précédé la publication. Elles sont une forme d'empreinte des choix de mise en scène et le fait que l'auteur ait choisi de les préciser dans son édition finale révèle l'importance de la représentation au regard du texte imprimé. Outre le décor des enfers, d'autres lieux se prêtent à des interprétations scéniques à l'ouverture de la pièce :

« L'on entend d'abord un tonnerre, des éclairs & des vents, qui agitent l'air, le ciel s'ouvre et Junon paroissant sur son Char, parle ainsi »

L'ajout de ces didascalies n'est donc pas prescriptif mais dépend d'une représentation antérieure, rappelant une fois encore que le texte et la représentation théâtrale demeurent intimement liés. Et dans le cas de la tragédie de Chapoton, le sujet – le mythe d'Orphée – est lui aussi indissociable des possibilités de réalisations théâtrales qu'il offre dans son déploiement d'êtres et de lieux merveilleux.

imiter les anciens : la fable

Une édition ornée des fables de Jean Puget, sieur de la Serre

Au XVII^e siècle paraît une œuvre de Jean Puget, sieur de la Serre, intitulée *Les Amours des dieux, de Cupidon et Psyché, du Soleil et Clytie, de Jupiter et Danaé, de Jupiter et Io, de Jupiter et Calisto, de Neptune et Amphitrite, avec celles d'Orphée et sa descente aux enfers*. Cette œuvre a été publiée chez d'Aubin à Paris en 1624. Il s'agit d'un recueil de fables antiques qui mettent en scène les amours des héros et des divinités greco-romaines. La fable d'Orphée figure aux pages 789 à 990. Il s'agit d'une édition richement ornementée de bandeaux et de lettres ornées gravées sur bois, et le texte de la fable se voit précédé d'une gravure en pleine page⁷³. Cette gravure est originale en ce qu'elle comporte plusieurs scènes séparées par des rochers qui représentent les différentes étapes du mythe. Sur la gauche on distingue Orphée jouant de sa lyre et suivi par Eurydice. Sur la partie

⁷³ Annexe 07

supérieure Orphée à genoux, découvre le corps d'Eurydice mordue par un serpent. Enfin, dans la partie inférieure, Orphée charme Cerbère, facilement reconnaissable par ses trois têtes, de sa lyre pour entrer aux enfers où l'on distingue plusieurs divinités dont Pluton et Proserpine. La grotte est également une évocation récurrente de l'entrée des enfers.

L'originalité de cette œuvre ne réside pas seulement dans son édition, dont on a vu que les ornements riches accompagnaient souvent les sujets antiques et notamment la fable d'Orphée. A la différence des œuvres précédemment évoquées, le texte de Jean Puget prend la forme d'une fable, non d'un poème ou d'une pièce théâtrale. En cela il imite la forme choisie par les auteurs antiques dont Ovide. Le récit de la fable reprend fidèlement le mythe antique en décrivant le mariage d'Orphée et d'Eurydice, le berger jaloux repoussé par la nymphe, la morsure du serpent, etc. Mais l'auteur a nettement développé la fable antique. Il met notamment l'accent sur l'amour d'Orphée et d'Eurydice, amour qu'il associe au mariage et à l'ambrosie, la nourriture des dieux. Les protagonistes portent les surnoms de « Maitresse » et d' « Amant ». Orphée apparaît sous les traits du divin. Pour souligner le caractère extraordinaire des personnages, le narrateur emploie des figures littéraires telles que l'emphase, la métaphore et la comparaison. Ainsi la perte d'Eurydice plonge Orphée dans :

« un tombeau vivant où mille morts tyrannisaient continuellement sa vie. »

Et à la fin de la fable, les sentiments d'Orphée et d'Eurydice sont qualifiés du :

« plus parfait amour qui se puisse voir »

La puissance du chant d'Orphée est également mise en évidence. Sa lyre et son chant sont même capables de retarder le décès d'Eurydice, permettant à Orphée de lui parler une dernière fois. Son pouvoir est tel qu'après avoir obtenu de Pluton le droit de partir avec Eurydice, les ombres des enfers tentent de le suivre vers l'extérieur, attirés par son chant. Pluton doit demander au poète de cesser de jouer avant de ne pas voir les enfers dépeuplés. La différence majeure entre cette interprétation de la fable et les textes antiques est donc une emphase supplémentaire apportée aux sentiments et aux pouvoirs du héros, mais aussi l'intervention du narrateur. En effet suite à la seconde perte d'Eurydice, le narrateur interrompt le récit pour interpeller Orphée :

« Oseray je dire maintenant que tu aymoies avec passion ton Espouse, quoy que tu sois dezcendu dans les Enfers pour l'amour d'elle ? puis que pour un foible plaisir d'imagination tu las bannie de ta presence, & as ouvert sa sepulture pour luy ensevelir de nouveau. Je sçay bien pourtant que ton crime procede d'un excez d'amour, mais l'importance du dommage que tu as encouru rendra vaines tes excuses. [...] Tu as beau souspirer avant qu'emouvoir la mort, & moins encore Pluton se resouvenant encore du desordre que l'harmonie de ta voix & de ta Lyre causa à ton départ. Puis que tu és le seul autheur de ta disgrace souffres en patiemment la peine, tu ne trouveras jamais d'autre consolation »

C'est en ces termes que le narrateur juge l'attitude du poète avant de reprendre le récit. Ce jugement moralisateur de la fable démarque ce texte de la majeure partie des réécritures du mythe d'Orphée et se rapproche davantage des rééditions des *Métamorphoses* qui comportaient à partir du XVIII^e siècle des propositions d'analyses et des critiques.

AU XVIII^E SIECLE : ORPHEE AU BALLE

La réédition du ballet de 1690 en 1705

En 1705 est publié chez La Veuve François Vatar à Rennes, un *Orphée ballet melsé de récits pour servir d'intermèdes à la tragédie de Haralde qui sera représentée au Collège de la Compagnie de Jésus, pour la distribution des prix ; fondez par Messieurs les nobles bourgeois de la Ville de Rennes*. Cette œuvre est une réédition du ballet publié en 1690 à Paris chez Gabriel Martin, alors intitulé : *Orphée, ballet meslé de recits pour servir d'intermedes a la tragedie d'Alexandre qui sera representée au College de Louis le Grand le deuxième jour d'aoust à une heure après midy*. Le texte est en effet pratiquement identique, exception faite du passage où Pluton décide d'enfermer Orphée. Dans la version de 1690, on explique que l'une des Parques a prétendu qu'Orphée venait prendre Proserpine à Pluton, raison pour laquelle il choisit de l'emprisonner avant d'accepter de l'entendre sur la demande de Mercure.

La présentation des deux œuvres est très similaire et emploie une police d'écriture et une orthographe presque identique, à l'exception du & et de quelques majuscules. Les deux textes commencent par le Sujet du ballet qui résume l'histoire, puis par une Ouverture précédant les quatre parties chacune divisées en quatre entrées. La description des entrées comporte quelques variantes minimales et les principales scènes sont identiques, le plus souvent au mot près. Seuls changent les noms des danseurs et leur mise en page. Dans l'édition de 1690, les danseurs sont nommés et leur rôle précisé sous chaque entrée tandis que cette présentation se fait sous forme de manchettes en regard de l'entrée dans l'édition de 1705. Les deux œuvres se terminent par la liste des danseurs, distinction étant faite des danseurs et des acteurs récitant. Enfin, si l'édition de 1690 ne présente ni auteur ni chorégraphe, celle de 1705 précise que le ballet a été composé par M. Brucelle et les « airs » par M. de La Borde. La mise en page n'est pas sans rappeler le découpage en scènes d'une pièce théâtrale. Mais contrairement au théâtre, aucune mention n'est faite des décors ou des costumes, ce qui peut s'expliquer par la volonté de surprise réservée au public puisque ces textes étaient publiés avant la parution du ballet. Ces publications font donc figure de programmes destinés à faire la promotion d'un ballet à venir.

La mort d'Orphée, ou les fêtes de Bacchus, ballet héroïque de la composition de M. Hus

En 1759 paraît chez La Veuve Delormel et fils, à Paris, un ballet de M. Hus intitulé *La mort d'Orphée ou les fêtes de Bacchus*, dont le titre précise qu'il a été représenté sur le Théâtre de la Comédie Française le 6 juin de la même année. En comparaison avec les ballets précédemment cités, l'édition de ce ballet comporte de multiples différences. D'abord le texte est présenté en un seul paragraphe, sans distinction de parties ou d'entrées, et n'est pas précédé d'un sujet résumant

l'intrigue. Il se présente plutôt sous la forme d'une fable ou d'une nouvelle. Ensuite, l'œuvre commence par décrire le décor de la scène :

« Aux deux côtés du fond du Théâtre, on aperçoit plusieurs Montagnes, séparées par un Vallon, orné de quelques arbres, qui laissent voir l'Ebre dans l'enfoncement »

Le décor est familier, il s'agit des bois environnants l'Hèbre tout comme dans le mythe antique. Cette description se poursuit avec celle d'Orphée, bien qu'une fois encore aucun détail ne soit donné sur son apparence.

« Orphée est assis sous ces arbres ; & enchanté du doux son de la Lyre, les animaux les plus féroces, qui tranquilles & couchés autour de lui, demeurent attentifs à l'harmonie qui les attire »

Le ballet s'ouvre donc sur une scène bien connue du public qui n'est autre que celle d'Orphée charmant les animaux, tout en chantant le deuil d'Eurydice. On trouve dans cette édition bien plus de détails révélant la mise en scène que dans les éditions précédentes. La tonalité de la musique est même donnée. Ici le ballet prend presque la forme d'une fable que l'on peut se représenter, et rédigée de manière à être lue. Tandis que les éditions de 1690 et 1705 prennent davantage la forme d'un programme dessinant le squelette du ballet avec peu de détails.

Il est difficile de dire avec certitude si ce texte est paru avant ou après la représentation du ballet prévue le 6 juin puisque la permission d'imprimé est datée du 21 mai et puisque l'ouvrage ne mentionne pas d'achevé d'imprimer. Toutefois, même si cette parution a précédé la représentation, l'accent a été mis sur la lecture du ballet par le public et pas seulement sur la publicité d'un événement unique et daté.

CONCLUSION

Le mythe d'Orphée semble parcourir les siècles sans s'essouffler. Les textes antiques suscitent la curiosité et sont continuellement retraduits, réédités et redécorés. Comme le montrent les multiples rééditions, la mythologie peut connaître un regain particulier d'intérêt dans la lignée intellectuelle de la Renaissance, mais quoi qu'il en soit elle continue à intriguer et à plaire au fil des siècles. Le mythe prend des formes multiples ; les auteurs jouent des variantes présentes dans les textes antiques, et y apportent leur propre originalité.

Mais l'influence et l'inspiration suscitée par Orphée est unique. Comme nous l'avons vu, Orphée n'a cessé de fasciner sous toutes sortes de formes littéraires ; tragédies, parodies, poésie. Il inspire les auteurs autant qu'il semble attirer les lecteurs et les publics comme en témoignent les multiples reprises et rééditions et le succès de certains spectacles théâtraux. Et loin de s'arrêter à la littérature, les sons enchanteurs de la lyre d'Orphée se font encore entendre en musique, au ballet comme à l'opéra.

D'abord redécouvert avec la Renaissance, Orphée semble trouver une forme d'apothéose au XIX^e siècle quand les poètes s'approprient sa figure comme celle de l'âme du poète ou de la poésie. L'appropriation du mythe est d'autant plus intéressante que le public le connaît et le reconnaît dans l'œuvre, et Orphée permet donc de trouver une communauté culturelle de références et de valeurs entre le public et l'auteur. Reprendre la figure d'Orphée c'est reprendre un sujet qui parle immédiatement au spectateur ou au lecteur et dont les différences d'interprétation ou d'adaptation sont instantanément perceptibles. Orphée offre donc une résonance familière à partir de laquelle l'auteur peut exprimer son génie créateur à son public, ou explorer et affirmer son statut et son rôle de poète. Du sujet mythologique typique d'un ancrage dans l'Histoire antique propres à certains courants culturels et littéraires, le mythe d'Orphée évolue vers une appropriation esthétique qui voit s'affirmer le génie poétique et créateur. Et puisqu'Orphée est une figure intemporelle et universelle pour tout artiste, son appropriation se renouvelle sans cesse au fil des siècles sous la plume de tout auteur qui y trouve une inspiration et une appropriation propre, et lui donne un sens toujours identique et pourtant toujours nouveau.

CORPUS

Les rééditions

XVI^e siècle

OVIDE. [*Illustrations de Métamorphose vulgare*]. Christoforo de Pensa, Venise, 1501.

OVIDE. *Le Premier livre de la Métamorphose d'Ovide, translaté de latin en françois par Clément Marot, ... Item certaines oeuvres qu'il fait en prison, non encores imprimées*. Estienne Roffet, Paris, 1534.

OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses*]. Bernadinum de Bindonibus, Venise, 1540.

OVIDE. *Six livres de la Métamorphose d'Ovide, traduitz selon la phrase latine en rime françoise, sçavoir le III, III, V, VI, XIII et XIII, le tout par François Habert, ... M. Fezandat*, Paris, 1549.

OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses*]. Yves Schöffler, Mayence, 1551.

OVIDE. [*Illustrations de Trois premiers livres de la Métamorphose*]. Guillaume Rouillé, Lyon, 1556.

OVIDE. *Trois premiers livres de la Métamorphose d'Ovide, traduitz en vers françois, le premier et second par Cl. Marot, le tiers par B. Aneau, mythologizez par allégories... recueillies des bons auteurs grecs et latins... avec une préparation de voie à la lecture et intelligence des poètes fabuleux*. G. Roville, Lyon, 1556.

OVIDE. [*Illustrations de La Métamorphose d'Ovide figurée*]. Jan de Tournes, Lyon, 1557.

OVIDE. [*Illustrations de La Vita e Metamorphoses d'Ovidio*]. Giovanni di Tornes, Lyon, 1559.

OVIDE. *Metamorphoses Ovidii, argumentis quidem saluta oratione, enarrationibus autem et allegoriis elegiaco versu accuratissime expositae... per M. Joan. Sprengium... una cum artificiosis picturis...* H. de Mrnef et G. Cavellat, Paris, 1570.

OVIDE. *Les XV livres de l Métamorphose d'Ovide, ...contenants l'Olympe des histoires poétiques traduitz de latin en françois...* H. de Marnef et G. Cavellat, Paris, 1574.

XVII^e siècle

OVIDE. [*Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en prose française par N. Renouard, suivies du Jugement de Pâris et de XV discours*]. [Vve Guillemot], Paris, 1614.

OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, mises en vers françois, par Raimond et Charles de Massac, père et fils. Avec XV sommaires, chacun devant son livre...* F. Pomeray et P. Rocolet, Paris, 1617.

OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveues... Avec XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques épistres traduites d'Ovide et divers autres traictez...* Vve L'Angelier, Paris, 1617.

OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses d'Ovide*]. Veuve Langelier, Paris, 1619.

OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide , traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveües... avec XV discours contenans l'explication morale et historique, de plus, outre le Jugement de Pâris, augmentées de la Métamorphose des abeilles traduite de Virgile, de quelques épistres d'Ovide et autres divers traités.* Vve Langelier, Paris, 1619.

OVIDE. *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise et de nouveau... reveuës... avec [le Jugement de Pâris, la Métamorphose des abeilles, le livre I des Remèdes contre l'amour,] XV discours contenans l'explication morale des fables. Ensemble quelques épistres traduites d'Ovide et divers autres traittez... Le tout par M. Renouard.* P. Drobet, Lyon, 1628.

OVIDE. *Les metamorphoses d'Ovide : traduites en prose françoise, et de nouveau soigneusement reveues et corrigées. Avec XV. Discours contenans l'explication morale des fables ; ensemble quelque Epistres : traduites d'Ovide, et divers autres traittez, dont ceste impression a esté augmentée ([Reprod.]) / le tout par N. Renouard.* N. Gay, Lyon, 1650.

OVIDE. *Les metamorphoses d'Ovide, mises en vers françois. T. I, livres I-V / Par T. Corneille de l'Academie françoise. Tome I [-Tome II].* Barthelemy Girin, Paris, 1697.

XVIII^e siècle

OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, en latin et françois, divisées en XV livres. Avec de nouvelles explications historiques... sur toutes les fables, chacune selon*

son sujet, de la traduction de M. Pierre Du Ryer,... P. et J. Blaeu, Amsterdam, 1702.

OVIDE. *Les Métamorphoses d'Ovide en latin, traduites en françois avec des remarques et des explications historiques, par M. l'abbé Banier,... ouvrage enrichi de figures en taille douce gravées par B. Picart et autres...* R. et J. Wetstein et G. Smith, Amsterdam, 1732.

OVIDE. [*Illustrations des Métamorphoses*]. Hochereau, Paris, 1767-1771.

XIX^e siècle

OVIDE. *Traduction en vers des Métamorphoses d'Ovide, poème en quinze livres, avec des commentaires, par F. Desaintange...* Deterville, Paris, 1800.

OVIDE. *Les Métamorphoses d'Ovide, traduites par J.-G. Dubois-Fontanelle. Nouvelle édition, revue... et augmentée de notes par l'auteur. Avec le texte latin... On y a joint un dictionnaire mythologique et des notes explicatives d'après Banier, Dupuis, Noël, etc., par F.-G. Desfontaines. Duprat et Letellier, Paris, 1802.*

OVIDE. *Les Métamorphoses d'Ovide (2e éd) / traduction française de Gros, refondue... par M. Cabaret-Dupaty... ; et précédée d'une notice sur Ovide par M. Charpentier.* Garnier frères, Paris, 1866.

Les réécritures et les adaptations

XVI^e siècle :

RAIMONDI, Marc-Antoine. *Orphée et Eurydice*. 1505-1506. 1 est. : burin ; 130x97 mm. In *Recueil. Oeuvre de Marc-Antoine Raimondi : Oeuvre de réserve*.

RAIMONDI, Marc-Antoine. *Orphée charmant des animaux*. 1506-1534. 1 est. : burin ; 215x171mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi : Œuvre de réserve*.

RAIMONDI, Marc-Antoine. *Orphée ramenant Eurydice des Enfers*. 1510-1512. 1 est. : burin ; 180x132mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi : Œuvre de réserve*.

Illustration pour le Pegme : *Orphée*. Macé Bonhomme, Lyon, 1560. 1 est. bois : 13,2x8,5mm. In COUSTEAU, Pierre. *Le Pegme*. 1560.

DU BELLAY, Joachim. « Que n'ai-je encor la harpe thracienne ». In DU BELLAY, Joachim. *Le premier livre des antiquitez de Rome contenant une générale description de sa grandeur, et comme déploration de sa ruine, par Joach. Du Bellay.* Frédéric Morel, Paris, 1562.

RONCARD, Pierre de. « L'Orphée », 1563. In *Œuvres de P. de Ronsard, ... Tome quatrième*. Alphonse Lemerre, Paris, 1891.

SADELER, Johan. *Orphée parmi les animaux*. 1 est. taille-douce 13.5 x 19.7 cm. 15XX

XVII^e siècle :

DE LESPINE, Charles. *Le mariage d'Orphée, sa descente aux enfers, sa mort par les Bacchantes. Tragédie et autres œuvres poétiques du sieur Lespine*. Henry Sara, Paris, 1623.

PUGET, Jean, le sieur de la Serre. *Les Amours des dieux, de Cupidon et Psyché, du Soleil et Clytie, de Jupiter et Danaé, de Jupiter et Io, de Jupiter et Calisto, de Neptune et Amphitrite, avec celles d'Orphée et sa descente aux enfers*. E. d'Aubin, Paris, 1624. p789-990.

CHAPOTON, François. *La descente d'Orphée aux Enfers, tragédie*. T. Quinet, Paris, 1640.

L'HERMITE, Tristan. « Orphée ». 1641. In L'HERMITE, Tristan. *La lyre*. 1641.

Dessein du poème et des superbes machines du mariage d'Orphée et d'Eurydice, qui se représentera sur le théâtre du Marais par les comédiens entretenus par Leurs Majestés. René Baudry, Paris, 1648.

CHAPOTON, François. *La grande journée des machines, ou le mariage d'Orphée et d'Eurydice*. T. Quinet, Paris, 1648.

L'Orphée grotesque avec le bal rustique en vers burlesques. Sébastien Martin, Paris, 1649.

L'HERMITE, Tristan. *Recueil de diverses poésies héroïques et burlesques. Contenant la Belle recluse, la Vieille layde, l'Amour honneste, le Doute amoureux, la Nuict amoureuse, l'Inquiétude amoureuse, les Soupirs de Silvie, Caprice burlesques, Orphée aux enfers, l'Aurore du bois de Vincennes et autres pièces curieuses, recueillies par le sieur T. L'Hermite*. La veuve G. Loyson et J.-B. Loyson, Paris, 1652.

Orphée, ballet meslé de recits pour servir d'intermedes a la tragedie d'Alexandre qui sera représentée au College de Louis le Grand le deuxième jour d'aoust à une heure après midy. Gabriel Martin, Paris, 1690.

XVIII^e siècle :

BAUDET, Etienne. *Paysage avec Eurydice piquée par un serpent*. 1 est. taille-douce 57 x 74.7 cm. 1701.

Orphée ballet meslé de récits pour servir d'intermèdes à la tragédie de Haralde qui sera représentée au Collège de la Compagnie de Jésus, pour la distribution des prix ;

fondez par Messieurs les nobles bourgeois de la Ville de Rennes. La veuve de François Vatar, Rennes, 1705.

FUZELIER, Louis. *Scaramouche pédant, divertissement [de L. Fuzelier], représenté par les sieurs Dolet et La Place à la foire Saint-Laurent, le 12 septembre 1711. - Orphée, ou Arlequin aux Enfers, divertissement qui a été joué en suite du "Pédant". G. Valleyre, Paris, 1711.*

Hus. *La mort d'Orphée, ou les fêtes de Bacchus, ballet héroïque de la composition de M. Hus ; représenté sur le Théâtre de la Comédie Française, le Mercredi 6 juin 1759. La Veuve Delormel et fils, Paris, 1759.*

LE BAS, Jacques-Philippe. *Orphée*. 1 est. taille-douce 49x35.5 cm. 17XX.

XIX^e siècle :

LECONTE DE LISLE, Charles Marie René. « Khirôn ». *Poèmes antiques*. 1852. In *Poésies complètes de Leconte de Lisle : poèmes antiques, poèmes et poésie, poésies nouvelles*. Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1858.

DEFONTENAY, Charles Ischir. *Etudes dramatiques. I. Barkokébas. II. Le Vieux de la montagne. III. Orphée. IV. Prométhée. Par Defontenay*. Ledoyen, Paris, 1854.

DE NERVAL, Gérard. « El Desdichado ». *Les Chimères*. 1854. In *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*. Tome 6. Michel Lévy, Frères Paris, 1867-1877.

H. CREMIEUX, *Orphée aux enfers*, Libraire théâtrale, Paris, 1858.

THALES BERNARD, *Orphée aux enfers*. Paris, chez tous les libraires, 1868.

HUGO, Victor. « Orphée ». *La Légende des siècles*. 1859-1883.

BANVILLE, Théodore de. « La cithare ». *Les exilés*. 1869.

VALERY, Paul. « Orphée ». *Album de vers anciens*. 1890.

SOURCES

L'Antiquité travestie et la vogue du burlesque en France (1643-1661), Jean Leclerc. Editions Hermann, 2014.

La Grèce antique sur la scène française 1797-1873, Angeliki Giannouli. Honoré Champion, Paris, 2013.

« Les rêves dans Aurélia de Gérard de Nerval », Jean Luc Steinmetz. *Littérature* 2010/2 (n°158), p.105-116

Le théâtre français du XVIIe siècle : histoire – textes choisis – mises en scène / Christian Biet. Editions L'avant-scène théâtre, 2009.

Le théâtre français du XVIIIe siècle, histoire – textes choisis – mises en scène, Pierre Frantz et Sophie Marchand. Editions L'avant-scène théâtre, 2009.

Théâtre et pathétique au XVIII^e siècle : pour une esthétique de l'effet dramatique, Sophie Marchand. Honoré Champion, Paris, 2009.

La mythologie de l'Antiquité à la modernité : appropriation, adaptation, détournement, Jean-Pierre Aygon, Corinne Bonnet et Cristina Noacco. Presses universitaires de Rennes, 2009.

La descente d'Orphée aux enfers tragédie (1640) / François de Chapoton, Presses universitaires de Rennes, 2004.

Les visages d'Orphée / Annick Béague, Jacques Boulogne, Alain Deremetz, François Toulze, Presses universitaires Septentrion, 1998.

Le légendaire au XIX^e siècle : poésie, mythe et vérité, Claude Millet. Presses universitaires de France, 1997.

Colloque présence d'Ovide, R. Chevallier. Société d'édition « Les belles lettres », Paris, 1982.

« Le mythe d'Orphée dans l'œuvre de Gérard de Nerval », Alison Fairlie. *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1970, vol. 22, n°1, pp. 153-168.

Orphée et ses disciples dans la poésie française et néo-latine du XVI^e siècle, Françoise Joukovsky. Librairie Droz, 1970.

Le merveilleux et le « théâtre du silence » en France à partir du XVII^e siècle, Marie-Françoise Christout. Edition Mouton, Paris, 1965.

Le mythe d'Orphée dans la littérature française contemporaine, Eva Kushner. Nizet, Paris, 1961.

Orphée et l'orphisme à l'époque classique / Louis Moulinier, Les Belles Lettres, 1955.

BIBLIOGRAPHIE

Orphée

Thèses :

-Les éditions XVe et XVIe siècles des « Métamorphoses » d'Ovide en Europe : Essai d'une typologie des images gravées, étude au travers du mythe de la Mort d'Orphée, Karinne Simonneau, 1992

-L'apothéose d'Orphée : l'esthétique de l'ode en France en XVIe siècle : de Sébillet à Scaliger (1548-1561), François Rouget

-Quelques visages insolites d'Orphée dans la littérature et dans l'art, Geneviève Serlooten, 1976

Articles :

-« L'éblouissant est ébloui : une réécriture du mythe d'Orphée », Ludmila Charles-Wurtz, Communication au Groupe Hugo, 2002

-« Orphée », 2001, *Sorgue* n°3 automne 2001, p8-134

-« Orphée et Eurydice : mythes en mutation », Metka Zupanic, Université de Montréal, 1997

-« Orpheus », P. Monceaux, Dictionnaire des Antiquités grecques et romaines, Daremberg et Saglio, 1877

Monographies :

-D'un « Orphée » l'autre : 1762-1859, métamorphoses d'un mythe, Publications de l'Université de St Etienne, 2014

-Orphée, Anne Zali, 2013

-Orphée aux enfers, Hélène Montandre, 2013

-Orphée et Eurydice : danse et mythologie, Frédéric Flamand, 2012

-Fantaisies mythologiques, « Orphée », Florian Zeller, 2011

- Mythe, conte et enfance : les écritures d'Orphée et de Cendrillon, Nicole Belmont, 2010

-Pourquoi la poésie ? : l'héritage d'Orphée, Fabrice Midal, 2010

-Visages et métamorphoses d'Orphée : suivi d'un carnet de notes, Collectif, 2009

-Orphée entre soleil et ombre : actes du colloque, 16-17 novembre 2007

-Mythes en images : Médée, Orphée, Œdipe, Brigitte Denker-Bercoff, 2007

-Les dieux d'Orphée, Marcel Detienne, 2007

-Les mystères d'Orphée, Marie Goudot, 2003

-Orphée, Jean de Chauveron, 2003

-Le regard d'Orphée : les mythes littéraires de l'Occident, Philippe Berthier, Pierre Brunel, Jean-Claude Carrière, Bernadette Bricout, 2001

-Le mythe d'Orphée dans les Métamorphoses d'Ovide, Françoise Létoublon, 2001

-*Le mythe d'Orphée au XIX^e et XX^e siècle : actes du colloque de la Sorbonne*, Pierre Brunel, 2000

-*Orphée errant : l'état de poésie*, Georges Haldas, 1996

-*Orpheus : the Metamorphosis of a Myth*, J. Warden, 1982

-« Le regard d'Orphée », *L'Espace littéraire*, Maurice Blanchot, 1955

Mythes, représentations et Antiquité

Thèses :

-*La représentation du génie artistique dans la première moitié du XIX^e siècle français*, Thierry Laugee, 2009

-*Le dix-huitième siècle et l'antiquité en France, 1680-1789*, Chantal Grell, 2008

-*Mythographes, graveurs et peintres : la représentation de la mythologie en France, 1574-1624*, Bernard Huot de Saint-Albin, 2007

-*Le XVIII^e siècle et l'Antiquité, permanence et représentation, à travers les textes et l'iconographie, en Europe et principalement en France*, Nadine Pontal, 2002

Monographies :

-*La représentation théâtrale en France au XVII^e siècle*, Pierre Pasquier et Anne Surgers, 2011

-*Mythe et langage au XVI^e siècle*, Claude-Gilbert Dubois, 2010

-*Historiographie de l'antiquité et transferts culturels : les histoires anciennes dans l'Europe des XVIII^e et XIX^e siècles*, Chryssanthi Avlami, 2010

-*Des feux dans l'ombre : la représentation de la mort sur la scène romantique, 1827-1835*, Sylvain Ledda, 2009

-*La représentation au XVII^e siècle : pour une approche intersémiotique*, Lucile Gaudin-Bordes, 2007

-*D'une Antiquité l'autre : la littérature antique classique dans les bibliothèques du XV^e au XIX^e siècle*, Catherine Volpilhac-Auger, 2006

-*Peuple, mythe et histoire*, Simone Bernard-Griffiths et Alain Pessin, 1997

-*Mimesis et semiosis : littérature et représentation*, Philippe Hamon, 1992

-*Introduction au théâtre du XVI^e siècle français*, François Bugaud, 1991

-*Les humanistes et l'Antiquité grecque*, Robert Aulotte, 1991

-*La mythologie : clef de lecture du monde classique : hommage à R. Chevallier*, Paul Marius Martin et Charles-Marie Ternes, 1986

-*Mythologie et mythe dans le théâtre français*, Christian Delmas, 1985

-*La mythologie au XVII^e siècle*, Claude Faisant, 1982

-*Ovide en France dans la Renaissance*, Henri Lamarque, 1981

-*Peinture et gravure dans le nord au XVI^e siècle – l'interprétation des sujets mythologiques*, Jean Rivière, 1979

-L'évocation des morts et la descente aux enfers : Homère, Virgile, Dante, Claudel, Pierre Brunel, 1974

-Poésie et mythologie au XVI^e siècle : quelques mythes de l'inspiration chez les poètes de la Renaissance, Françoise Joukovsky, 1969

-L'amour dans la gravure des XVI^e et XVII^e siècles, Dominique Fèvre, 1968

-La gravure en France au XVI^e siècle, Jean Adhémar, 1957

-Etude sur le thème de la « Descente aux Enfers » dans la littérature et dans l'art, Andrée Huard, 1955

Contexte historique et culturel

Monographies :

-Histoire littéraire du XVII^e siècle, Emmanuel Bury, 2015

-Histoire littéraire du XVIII^e siècle, Sophie Marchand, 2014

-Histoire littéraire du XIX^e siècle, Aurélie Foglia, 2014

-Histoire du théâtre européen. 1, De l'antiquité au XIX^e siècle, Hervé Bismuth, 2005

-Histoire de la littérature française du XVI^e siècle, André Tournon, 2004

-Littérature et histoire au XVII^e siècle, Gérard Ferreyrolles, 2003

-Histoire de la littérature en France au XVII^e siècle, Robert Horville, 2002

-XVI^e siècle : anthologie et histoire littéraire, André Lagarde, 1999

-Histoire et narrativité : l'Europe en représentation dans la littérature du XVII^e siècle : actes de la journée d'études organisée à l'Université Lumière-Lyon 2, Edwige Keller, 1999

-Cultures historiques dans la France du XVII^e siècle, Steve Uomini, 1998

-Naissance de l'« histoire littéraire » française : les représentations, au XVI^e et au XVII^e siècle, de l'histoire des lettres de la langue française, Emmanuelle Mortgat-Longuet, 1996

-La satire, une histoire dans l'histoire : Antiquité et France, Moyen-âge – XIX^e siècle, Colette Arnould, 1996

-La mimésis dans l'esthétique théâtrale du XVII^e siècle, Pierre Pasquier, 1995

-Les voies de la création théâtrale. 8, Théâtre, histoire, modèles : recherches sur les textes dramatiques et les spectacles du XVe au XVIIIe siècle, Elie Konigson, 1980

-La poésie du XIX^e siècle, Robert Sabatier, 1977

-La comédie satirique au XVIII^e siècle : histoire de la société française par l'allusion, la personnalité et la satire au théâtre : Louis XV, Louis XVI, la Révolution, Gustave Desnoiresterres, 1970

-Histoire des traductions françaises d'auteurs grecs et latins, pendant le XVI^e et XVII^e siècles, Frédéric Hennebert, 1968

-L'histoire, la vie, les mœurs et la curiosité par l'image, le pamphlet et le document (1450-1900), John Grand-Carteret, 1927-1928

TABLE DES ANNEXES

- 01 - RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée charmant des animaux. 1506-1534. 1 est. : burin ; 215x171mm. In Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi. P. 67
- 02 - RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée ramenant Eurydice des Enfers. 1510-1512. 1 est. : burin ; 180x132mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi.* P. 67
- 03 - RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée et Eurydice. 1505-1506. 1 est. : burin ; 130x97 mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi.* P. 68
- 04 - Illustration pour le Pegme : Orphée. Macé Bonhomme, Lyon, 1560. 1 est. bois : 13,2x8,5mm. In COUSTEAU, Pierre. *Le Pegme.* 1560. P. 69
- 05 - « Que n'ai-je encor la harpe Thracienne... », *Les Antiquités de Rome*, Ronsard, 1562. P. 69
- 06 - SADELER, Johan. Orphée parmi les animaux. 15XX. 1 est. taille-douce 13.5 x 19.7 cm. P. 70
- 07 - PUGET, Jean, le sieur de la Serre. *Les Amours des dieux, de Cupidon et Psyché, du Soleil et Clytie, de Jupiter et Danaé, de Jupiter et Io, de Jupiter et Calisto, de Neptune et Amphitrite, avec celles d'Orphée et sa descente aux enfers.* E. d'Aubin, Paris, 1624. p795. P. 70
- 08 - Titre gravé, publié en 1640 puis 1648 pour la tragédie de François de Chapon. P. 71
- 09 - Tableau des représentations de la fable d'Orphée sur la scène française du XVII^e siècle. P. 72
- 10 - BAUDET, Etienne. Paysage avec Eurydice piquée par un serpent. 1701. 1 est. taille-douce 57 x 74.7 cm. P. 74
- 11 - LE BAS, Jacques-Philippe. Orphée. 17XX. 1 est. taille-douce 49 x 35.5 cm. P.74
- 12 - « El Desdichado », *Les Chimères*, Gérard de Nerval. 1854. P. 75
- 13 - « Orphée », *La légende des siècles*, Victor Hugo. 1856-1883. P. 75

14 - « Orphée », *Album de vers anciens*, Paul Valéry. 1890.

P. 75

ANNEXES

01 - RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée charmant des animaux. 1506-1534. 1 est. : burin ; 215x171mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi.*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

02 - RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée ramenant Eurydice des Enfers. 1510-1512. 1 est. : burin ; 180x132mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi.*



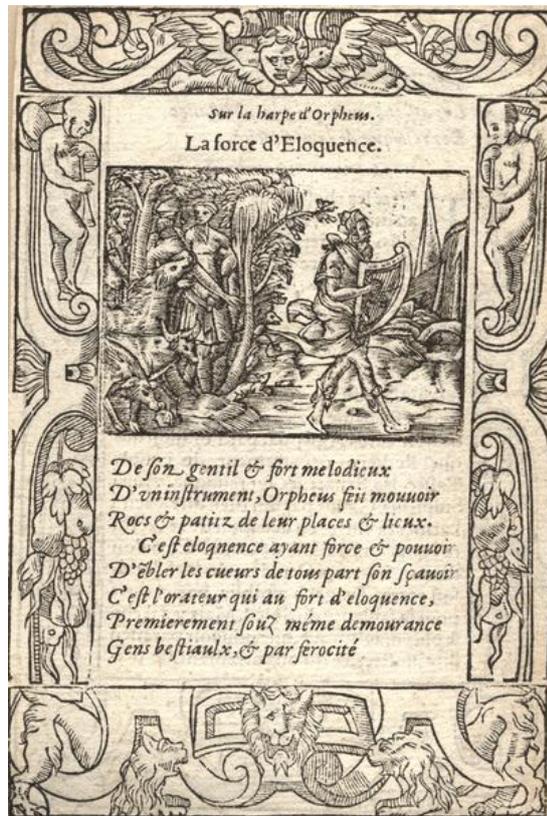
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

03 – RAIMONDI, Marc-Antoine. Orphée et Eurydice. 1505-1506. 1 est. : burin ; 130x97 mm. In *Recueil. Œuvre de Marc-Antoine Raimondi.*



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

04 - Illustration pour le Pegme : Orphée. Macé Bonhomme, Lyon, 1560. 1 est. bois : 13,2x8,5mm. In COUSTEAU, Pierre. *Le Pegme*. 1560.



05 – « Que n'ai-je encor la harpe Thracienne... », *Les Antiquités de Rome*, Ronsard, 1562

Que n'ai-je encor la harpe Thracienne,
Pour réveiller de l'enfer paresseux
Ces vieux Césars, et les ombres de ceux
Qui ont bâti cette ville ancienne ?

Ou que je n'ai celle Amphionienne,
Pour animer d'un accord plus heureux
De ces murs les ossements pierreux,
Et restaurer la gloire Ausonienne ?

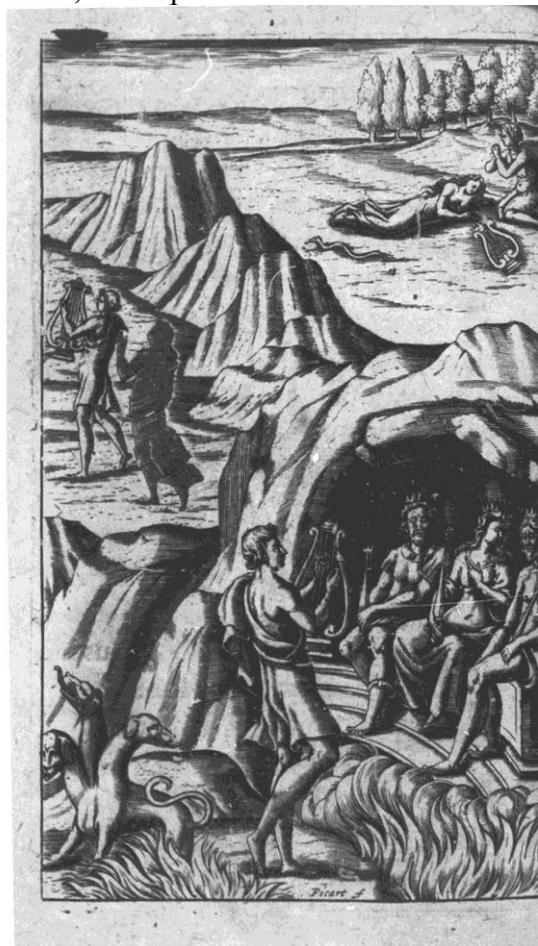
Pussé-je au moins d'un pinceau plus agile
Sur le patron de quelque grand Virgile
De ces palais les portraits façonner :

J'entreprendrais, vu l'ardeur qui m'allume,
De rebâter au compas de la plume
Ce que les mains ne peuvent maçonner.

06 - SADELER, Johan. Orphée parmi les animaux. 15XX. 1 est. taille-douce
13.5 x 19.7 cm.



07 - PUGET, Jean, le sieur de la Serre. *Les Amours des dieux, de Cupidon et Psyché, du Soleil et Clytie, de Jupiter et Danaé, de Jupiter et Io, de Jupiter et Calisto, de Neptune et Amphitrite, avec celles d'Orphée et sa descente aux enfers.* E. d'Aubin, Paris, 1624. p795.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

08 - Titre gravé, publié en 1640 puis 1648 pour la tragédie de François de Chaponot



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

09 - Tableau des représentations de la fable d'Orphée sur la scène française du XVII^e siècle

LA FABLE D'ORPHÉE SUR LA SCÈNE FRANÇAISE
DU XVII^e SIÈCLE ¹

Dates	Représentations	Comptes rendus de spectacle	Œuvres dramatiques (éditions)
mars 1596	Château du duc de Mercœur, Nantes « La descente d'Orphée aux Enfers », dernier intermède de la pastorale dramatique <i>L'Arimène</i>		Nicolas de Montreux, <i>L'Arimène ou Berger désespéré</i> , Paris, A. Saugrain et G. des Rues et Nantes, Pierre Dorion (1597)
1614			Charles de Lespine, <i>La Descente d'Orphée aux Enfers</i> , Louvain, Philippe Dormalis
1623			Charles de Lespine, <i>Le Mariage d'Orphée, sa descente aux Enfers, sa mort par les Bacchantes</i> , Paris, Henri Sara
1639	Hôtel de Bourgogne <i>La Descente d'Orphée aux Enfers</i> , tragédie (Georges Buffequin, décorateur-machiniste ?)		
1640			François de Chapoton, <i>La Descente d'Orphée aux Enfers</i> , Paris, Toussaint Quinet
mars 1647	Salle du Palais-Royal <i>Orfeo, festa teatrale</i> de Rossi et Buti (Giacomo Torelli, ingénieur-décorateur)	« Extraordinaire » de <i>La Gazette de France</i> , n° 27	Anonyme, <i>Orphée, tragi-comédie en musique</i> , Paris, Sébastien Cramoisy (livret)

oct. 1647	<u>Foire Saint-Germain</u> « La Descente d'Orphée aux Enfers », spectacle de marionnettes de Guy Labille (en collaboration avec Guy Segalla, ingénieur vénitien)		
1647	<u>Lieu indéterminé</u> <i>Ballet des machines</i> représentant le V ^e acte de la mort d'Orphée		
fin 1647 ou fév. 1648	<u>Théâtre du Marais</u> <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> , tragédie à machines (Denis Buffequin, machiniste)	<i>Dessein du poème et des superbes machines du Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> , Paris, René Baudry	
1648	<u>Théâtre du Marais</u> <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> , (Denis Buffequin, machiniste)	Réimpression du « Dessein » chez René Baudry	François de Chapoton, <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> , Paris, Toussaint Quinet
fév.- mars 1661	<u>Théâtre de la Montagne Sainte-Élisabeth, Bruxelles</u> (Comédiens de M ^{lle} d'Orléans) <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> (Charles Rousselle, décorateur ?)		Réimpression de la pièce ?
1661- 1662	<u>The Cockpit à Drury Lane, Londres</u> <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i>	<i>The Description of the Great Machines of the Descent of Orpheus into Hell</i> , London, Robert Crofts (traduction du « dessein » cité ci-dessus)	

1662	<u>Théâtre du Marais</u> <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i> (Denis Buffequin, machiniste)		Réédition du « Dessein » chez René Baudry (modifications apportées à l'acte I)
vers 1670	<u>Munich</u> (Troupe française de l'électeur de Bavière) <i>La Grande Journée des machines ou Le Mariage d'Orphée et d'Eurydice</i>		
1686	<u>Cercle privé de Mademoiselle de Guise</u> <i>La Descente d'Orphée aux Enfers</i> , opéra de chambre de Marc-Antoine Charpentier		
1687	<u>Hôtel de Bourgogne</u> (Comédiens Italiens) <i>La Descente de Mezzetin aux Enfers</i> , comédie italienne de Jean-François Regnard		

10 - BAUDET, Etienne. Paysage avec Eurydice piquée par un serpent. 1701. 1 est. taille-douce 57 x 74.7 cm.



11 - LE BAS, Jacques-Philippe. Orphée. 17XX. 1 est. taille-douce 49x35.5 cm.



12- « El Desdichado », *Les Chimères*, Gérard de Nerval. 1854.

Je suis le Ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule Etoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine ;
J'ai rêvé dans la Grotte où nage la sirène...

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

13 – « Orphée », *La légende des siècles*, Victor Hugo. 1856-1883.

J'atteste Tanaïs, le noir fleuve aux six urnes,
Et Zeus qui fait traîner sur les grands chars nocturnes
Rhéa par des taureaux et Nyx par des chevaux,
Et les anciens géants et les hommes nouveaux,
Pluton qui nous dévore, Uranus qui nous crée,
Que j'adore une femme et qu'elle m'est sacrée.
Le monstre aux cheveux bleus, Poséidon, m'entend ;
Qu'il m'exauce. Je suis l'âme humaine chantant,
Et j'aime. L'ombre immense est pleine de nuées,
La large pluie abonde aux feuilles remuées,
Rorée émeut les bois, Zéphyre émeut les blés,
Ainsi nos coeurs profonds sont par l'amour troublés.
J'aimerai cette femme appelée Eurydice,
Toujours, partout ! Sinon que le ciel me maudisse,
Et maudisse la fleur naissante et l'épi mûr !
Ne tracez pas de mots magiques sur le mur.

14 – « Orphée », *Album de vers anciens*, Paul Valéry. 1890.

... Je compose en esprit, sous les myrtes, Orphée
L'Admirable !... le feu, des cirques purs descend ;
Il change le mont chauve en auguste trophée
D'où s'exhale d'un dieu l'acte retentissant.

Si le dieu chante, il rompt le site tout-puissant ;
Le soleil voit l'horreur du mouvement des pierres ;

Une plainte inouïe appelle éblouissants
Les hauts murs d'or harmonieux d'un sanctuaire.

Il chante, assis au bord du ciel splendide, Orphée !
Le roc marche, et trébuche ; et chaque pierre fée
Se sent un poids nouveau qui vers l'azur délire !

D'un Temple à demi nu le soir baigne l'essor,
Et soi-même il s'assemble et s'ordonne dans l'or
À l'âme immense du grand hymne sur la lyre !

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Page de titre. OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses*]. Bernadinum de Bindonibus, Venise, 1540.

Page de titre. OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses*]. Yves Schöffler, Mayence, 1551.

Extrait. OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses*]. Bernadinum de Bindonibus, Venise, 1540.

Extrait. OVIDE. [*Illustrations de Trois premiers livres de la Métamorphose*]. Guillaume Rouillé, Lyon, 1556.

Titre gravé. OVIDE. [*Illustrations de Les Métamorphoses d'Ovide*]. Veuve Langelier, Paris, 1619.

Titre gravé. OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveues... Avec XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques épistres traduites d'Ovide et divers autres traictez...* Vve L'Angelier, Paris, 1617.

Portrait de l'auteur. OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, traduites en prose françoise [par N. Renouard] et de nouveau... reveues... Avec XV discours contenant l'explication morale des fables. Ensemble quelques épistres traduites d'Ovide et divers autres traictez...* Vve L'Angelier, Paris, 1617.

Extrait. OVIDE. *Les métamorphoses d'Ovide, en latin et françois, divisées en XV livres. Avec de nouvelles explications historiques... sur toutes les fables, chacune selon son sujet, de la traduction de M. Pierre Du Ryer...* P. et J. Blaeu, Amsterdam, 1702.

Gravure « Euridice courant sur l'herbe avec d'autres Nymphes est mordue d'un serpent au talon et en meurt ». OVIDE. [*Illustrations des Métamorphoses*]. Hochereau, Paris, 1767-1771.

Gravure « Euridice est ravie à Orphée, pour n'avoir pas résisté au plaisir de la regarder avant d'être sorti du séjour des Ombres ». OVIDE. [*Illustrations des Métamorphoses*]. Hochereau, Paris, 1767-1771.

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	9
PRESENTATION DU CORPUS.....	10
ORPHEE, DE L'ANTIQUITE A LA MODERNITE.....	11
<i>Qu'est ce que le mythe ?.....</i>	<i>11</i>
<i>La légende d'Orphée.....</i>	<i>11</i>
<i>Les trois grandes facettes du mythe d'Orphée : la Toison d'or, la descente aux enfers, la mort d'Orphée.....</i>	<i>12</i>
<i>Les références littéraires antiques du mythe d'Orphée : Virgile et Ovide.....</i>	<i>13</i>
<i>Les rééditions du mythe d'Orphée.....</i>	<i>15</i>
POURQUOI ORPHEE ? LA MYTHOLOGIE EN LITTERATURE ET LA FIGURE DU POETE.....	21
Orphée à la Renaissance.....	21
<i>Un retour au mythe traditionnel ?.....</i>	<i>21</i>
<i>Du mythe du poète à l'inspiration poétique : l'exemple de Du Bellay..</i>	<i>22</i>
<i>Les deux Orphée du XVI^e siècle : Ronsard et Du Bellay.....</i>	<i>22</i>
Le mythe dans la littérature du XVII^e siècle.....	25
<i>La tragédie et l'Antiquité.....</i>	<i>25</i>
<i>Le XVII^e siècle et le divertissement.....</i>	<i>27</i>
<i>Le mythe comme sujet poétique.....</i>	<i>29</i>
Le XVIII^e siècle : Orphée et le renouveau des genres.....	30
<i>De nouveaux héros.....</i>	<i>30</i>
<i>Le mythe en ballet et la représentation des enfers.....</i>	<i>31</i>
<i>Orphée danse.....</i>	<i>32</i>
Le XIX^e siècle et la mythologie.....	33
<i>Orphée et les poètes romantiques.....</i>	<i>34</i>
<i>Orphée et les adaptations théâtrales.....</i>	<i>40</i>
REPRESENTER ORPHEE.....	43
L'art des gravures.....	43
<i>Les représentations au XVI^e siècle.....</i>	<i>43</i>
<i>Deux gravures du XVIII^e siècle.....</i>	<i>44</i>
L'édition théâtrale au XVII^e siècle.....	46
<i>Un exemple de parution de texte théâtral avec la tragédie de François de Chapoton La descente d'Orphée aux enfers parue en 1640.....</i>	<i>46</i>
Imiter les Anciens : la fable.....	48
<i>Une édition ornée des fables de Jean Puget, sieur de la Serre.....</i>	<i>48</i>

Au XVIII^e siècle : Orphée au ballet.....	50
<i>La réédition du ballet de 1690 en 1705.....</i>	<i>50</i>
<i>La mort d'Orphée, ou les fêtes de Bacchus, ballet héroïque de la composition de M. Hus.....</i>	<i>50</i>
CONCLUSION.....	53
CORPUS.....	54
<i>Les rééditions.....</i>	<i>54</i>
<i>Les réécritures et les adaptations.....</i>	<i>56</i>
SOURCES.....	59
BIBLIOGRAPHIE.....	61
TABLE DES ANNEXES.....	65
ANNEXES.....	67
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	77
TABLE DES MATIERES.....	79