

# Démythification du mythe d'Orphée ou la conquête de la mort par la parole

*Micheline Barta\**

Pourquoi le mythe d'Orphée a-t-il traversé les âges pour venir jusqu'à nous aujourd'hui sans rien perdre de sa force ou de sa séduction ? Parce que, à première vue, il traite du thème qui hante chaque homme, qu'il le veuille ou non : sa mort suivie... de l'inconnu sous forme d'une descente aux enfers, d'une ascension au ciel, ou d'une plongée dans le néant, pensée insoutenable pour chacun de nous. Mais ce n'est là qu'une réponse très générale. On verra ici en quoi une étude plus approfondie de ce mythe pourrait apporter une réponse plus détaillée et plus précise à cette question.

L'entreprise d'Orphée s'est soldée par un échec : celui de n'avoir pas réussi la remontée à la lumière avec sa femme Eurydice, vivante, qu'il a cherché à ravir aux enfers. C'est la raison de cet échec qui sera étudiée ici et qui constituera la démythification de ce mythe, en passant par l'examen de l'évolution dans le temps du rapport du mythe avec les croyances successives de l'homme, au sens de chacune de ses conceptions particulières d'un au-delà de la mort.

## **Le mythe d'Orphée et son rapport avec les croyances de l'Antiquité : la mort et sa divinisation**

La divinisation des morts remonte aux civilisations grecque et romaine. Selon Fustel de Coulanges (1864, p. 3, dans Bucher, 1997, p. 3), à l'intérieur de ces deux civilisations, « [...] une religion primitive a constitué la famille grecque et romaine, a établi le mariage, l'autorité paternelle, a fixé les rangs de la parenté, a consacré le droit de propriété et le droit d'héritage » et, surtout dans

---

\* Micheline Barta est traductrice à Montréal. Agréée par l'Ordre des traducteurs, terminologues et interprètes agréés du Québec, elle a été chargée de cours aux Universités Concordia et McGill.

le cas qui nous intéresse ici, cette religion s'est rapportée au culte des morts. Les âmes y étaient considérées divinisées par la mort, et elles étaient subdivisées en deux catégories : Les Mânes malfaisants (ou larves) et les Mânes bienveillants (ou Lares). Ni les uns ni les autres n'avaient d'existence autonome. C'était uniquement l'attitude des vivants sous forme de l'expression plus ou moins forte du deuil et de l'observance des rites prescrits qui décidait de leur destin posthume. Ces morts n'étaient ainsi pas tenus pour des êtres bons ou mauvais en eux-mêmes, ou comme subissant les conséquences de leurs mérites ou de leurs torts dans la vie. Chez les Anciens, ce principe était un dogme cardinal, et non une projection fantasmatique. Il servait de fondement à la vie sociale : « Si le mort qu'on négligeait était un être malfaisant, celui qu'on honorait était un dieu tutélaire. Il aimait ceux qui lui *apportaient de la nourriture*. Pour les protéger [ceux qui lui apportaient de la nourriture], il continuait à prendre part aux affaires humaines, il y jouait fréquemment son rôle. [...] On le priait, on lui demandait son appui et ses faveurs. Lorsqu'on rencontrait un tombeau, on s'arrêtait et l'on disait : “ Toi qui es un dieu sous la terre, sois[-]moi propice ”. » (Fustel de Coulanges, 1864, p. 19, dans Bucher, 1997, p. 4)

Toujours selon ce même auteur : « C'est peut-être à la *vue* de la mort que l'homme a eu pour la première fois l'idée du surnaturel et qu'il a voulu espérer *au-delà de ce qu'il voyait*. La mort fut le premier mythe ; elle mit l'homme sur la voie des autres mystères. Elle éleva sa pensée du visible à l'invisible, du passager à l'éternel, de l'humain au divin. » (Fustel de Coulanges, 1864, p. 20, dans Bucher, 1997, p. 5) Ainsi naissait dans l'esprit de cet auteur « le principe d'une anthropogenèse [ou genèse de l'homme] centrée sur l'entrevison de *l'autre* moi-même anéanti [par la mort] » (Bucher, 1997, p. 6).

Les Anciens voyaient l'existence de relations entre les vivants et les morts, et même celle d'un véritable commerce entre eux. Pour alimenter cette notion, ils avaient eu recours à la fiction d'un échange de bons procédés entre vivants et morts. Cette vision de la mort chez les Anciens comprenait aussi l'imagination d'un interdit : celui du retour sur terre des âmes une fois mortes et ensevelies dans l'Hadès (les enfers). Le chien Cerbère qui en était le gardien y veillait implacablement.

Donc Orphée semble avoir été le premier à violer cet interdit en remontant à la lumière après sa descente aux enfers (où il est entré, de surcroît, *vivant*). Pour les Anciens, il importait de tenir les deux mondes, celui des vivants et celui des morts rigoureusement séparés, sans quoi la confusion de ces deux mondes risquait de mener à un état de « souillure » (Rohde Erwin, 1950, *Psyche*, p. 168, dans Bucher, 1997, p. 6). Et d'après Homère dans *L'Odyssée* (cité dans Bucher, 1997, p. 6), il aurait existé une cérémonie dite d'*ekklēsis* (ou « évocation ») qui avait pour but d'*évoquer* les morts pour les faire sortir du monde infernal à des fins de prophétie et de divination. Ainsi, les prêtres ou médiums qui pratiquaient de telles consultations oraculaires mimaient-ils au préalable la descente d'un vivant au pays des morts, appelée « catabase ».

On voit ici la convergence de cette catabase avec le mythe d'Orphée, musicien par excellence qui obtient des dieux la libération de sa femme Eurydice par la magie de sa musique à la lyre (ou à la cithare). Orphée est incontestablement une « figure légendaire dont les premiers témoignages [étaient déjà] attestés au [VI]<sup>e</sup> siècle [...], “ une génération avant Homère ” » (Vernant, 1965, dans Bucher, 1997, p. 7).

Ne nous y trompons pas. Cette descente d'Orphée aux enfers, toute mythique qu'elle soit, ne représente rien de moins qu'un *bouleversement* de l'ordre religieux traditionnel qui régnait au temps de l'Antiquité. Selon Blanchot (1955), « toute la thématique [...] [qu'il y développe] s'inscrit dans l'horizon d'une *rupture* proprement poétique avec le fonds mythique le plus ancien » (dans Bucher, 1997, p. 7). Il y est question pour la première fois, semble-t-il, de l'amour *et* de la mort, de l'amour *contre* la mort, et qui en triomphe. Il s'agit de l'amour d'Orphée pour Eurydice, celui qui a donné à Orphée le courage d'aller aux enfers pour en faire sortir Eurydice. Les moyens de son entreprise (« odyssée du désir sous sa forme absolue » (Bucher, 1997, p. 7)), c'est son chant — chant qu'est la musique au sens large du mot. Or le chant est « le symbole de la parole qui relie la puissance créatrice à sa création » (Chevalier et Gheerbrant, 1969, p. 325). Il s'esquisse ici l'idée première d'une poésie, création littéraire qui, par sa puissance d'évocation du vivant, permet d'abolir la mort.

## Le mythe d'Orphée et son rapport avec le platonisme

De nombreux auteurs se sont penchés sur l'interprétation littéraire, ou plutôt poétique, du mythe d'Orphée au moyen de la démythification de ce mythe. Parmi ces auteurs, on peut citer Rilke et son poème *Sonnets à Orphée* de 1923, et Maurice Blanchot dans son essai *L'espace littéraire* de 1955. Ces deux œuvres, l'un poème, l'autre essai, nous mènent au platonisme, lequel a succédé aux croyances religieuses de l'Antiquité.

Qui dit platonisme évoque immédiatement la fable de la caverne imaginée par Platon. Celui-ci a vu le monde des hommes comme un antre, ou plus précisément une caverne. Pour Platon, « ce monde est un lieu d'ignorance, de souffrance et de punition, où les âmes humaines sont enfermées et enchaînées *par les dieux* [c'est moi qui souligne] comme dans une caverne » (Chevalier et Gheerbrant, 1969, p. 286, citant *La République* de Platon, livre VII, 514 ab). L'homme n'a d'autre choix dans ce monde cauchemardesque de la caverne que de chercher à en sortir pour monter (ou remonter) vers la lumière — du jour — et aussi vers celle des idées, selon la philosophie platonicienne.

Le but ultime de cette « remontée [...] vers la lumière » (Bucher, 1997, p. 11) est l'acquisition d'une conception nouvelle de la Vérité (« conception inédite du vrai », selon Bucher, 1997, p. 11) et d'une cité nouvelle, le mot « cité » étant pris ici dans son sens élargi de « monde ». Dans le platonisme, le destin des âmes humaines évolue, à partir du principe de divinisation de la mort (ou « divinisation par la mort » pour reprendre l'expression de Bucher, 1997, p. 3), établi dans les croyances antiques, à la notion de l'odyssée de l'homme vers la lumière. Celle-ci est entreprise non plus pour échapper au monde des morts en enfer, mais au monde des vivants enfermés dans leur caverne où ils sont « soumis journallement à la confusion et à l'illusion » (Bucher, 1997, p. 12).

Ce n'est là que l'élargissement d'une conception déjà présente dans le mythe d'Orphée : ce dernier tentait déjà d'échapper à la vie corrompue — par la mort, entre autres facteurs — de ce monde pour descendre aux enfers afin d'enlever aux dieux son Eurydice qui y était enfermée par eux.

Dans l'esprit de Platon, « l'enjeu philosophique de l'homme est la réinterprétation du monde du point de vue des Idées [par opposition à celui des phénomènes passagers : sensibles ou affectifs] » (Bucher, 1997, p. 12). Toujours ici selon Platon, comme

l'explique Bucher, « cette réinterprétation du monde donne à l'homme le pouvoir de [...] transformer [celui-ci] en retour, et de rétroagir ainsi sur ce monde corrompu qui est le nôtre, et finir par abolir jusqu'à la hantise de la mort même » (Bucher, 1997, p. 12). Du moins telle était l'intention de Platon et du platonisme.

Cette conception platonicienne du destin de l'homme dans le monde vise prioritairement l'établissement d'une forme nouvelle de la *vérité*, notamment en ce qui concerne le fondement mythique du mythe d'Orphée. En effet, comme on l'a vu, les hommes dans la caverne, qui représente le monde des vivants dans la vision platonicienne, y sont toujours enfermés et enchaînés par *les dieux*. Il y a là donc un leurre : pas de libération d'un enfer qui pour Platon, *précède* la mort au lieu de la *suivre*. Autrement dit, les dieux sont bel et bien vivants dans cette vision platonicienne, et même agissants : l'homme subit dans sa caverne un nouvel enfermement par les dieux.

Il y ainsi dans le platonisme un manque de remise en question d'un des éléments des croyances religieuses qui l'ont précédé, ainsi que de deux autres, ce qui se résume comme suit : a) pas de remise en question du « rapport des hommes aux dieux » ; b) pas de remise en question du « traitement des morts [de leur ensevelissement] » ; c) pas de remise en question de la « passion intime [du platonisme] pour une “ pure ” lumière » (Bucher, 1997, p. 13), laquelle expliquerait une fois pour toutes le mystère de la vie — de la mort de l'homme.

Et pourtant, la philosophie platonicienne s'était donné pour objet le dénouement des paradoxes de la vieille religion, celle de l'Antiquité, où les morts devenaient des dieux après leur mort et avaient le pouvoir d'être soit propices, soit néfastes aux vivants, selon le traitement que ces dieux recevaient des vivants. Mais par ce fait même, le platonisme enlevait aux morts tout le prestige dont l'avait revêtu la religion antique. Pour synthétiser, on peut dire qu'il y a eu conversion de la conception de la *foi* à celle des *idées* dans la philosophie platonicienne puisque seules les idées y avaient valeur de *vérité*.

Le malheur qui en a résulté pour l'homme est qu'il est ainsi rejeté dans une situation plus angoissante que jamais. L'obscurité dans laquelle il est alors plongé lui est paradoxalement apportée par la lumière, celle du jour, celle des idées, qui lui révèle pleinement et cruellement le sort qui l'attend : celui de sa propre fin, idée

intolérable pour tout homme, et qui n'est à partir d'alors nullement apaisée par le secours d'une religion consolatrice, puisqu'il a abandonné cette dernière.

Malraux a exprimé ce comble d'angoisse — éprouvé à une autre époque, celle du siècle des Lumières — par les paroles suivantes : « Pour détruire Dieu [au lieu " des dieux " dont parle Platon] L'esprit [européen] a anéanti tout ce qui pouvait s'opposer à l'homme [et à sa raison] : parvenu au terme de ses efforts [...], il ne trouve que la mort. [...] *Et jamais il ne fit d'aussi inquiétante découverte* [c'est moi qui souligne]. » (Malraux, 1926, p. 158)

Pour revenir à la raison, du point de vue platonicien, le désir d'Orphée de descendre aux enfers est tout à fait irrationnel, puisque ce désir se réduit à la découverte de ce que la nuit — et la mort — cachent à l'homme, et à la pénétration de ce secret. L'Orphée mythique, comme tout homme, est habité par « ce désir éperdu de clarté » dont parle Camus dans *Le Mythe de Sisyphe* (1942, p. 113).

Le désir de descente aux enfers chez Orphée ne peut s'expliquer que par une volonté d'élucidation du mystère qu'est l'énigme de la *voix de l'autre* en nous-mêmes, ce qui serait une manière poétique d'exprimer l'amour de son prochain. C'est cet amour qui rend possible la conversion du *mort* au *mot*, de l'idolâtrie du *visible* à l'épiphanie du *verbe*.

En un mot, privé de cette dimension de l'amour de l'autre, le platonisme ne fait qu'aggraver l'enfermement de l'homme dans son tombeau, une fois qu'il est mort. Il y a plus : « La poésie [ou le triomphe du verbe, qui relève de l'imaginaire, et non de la réalité, doit pour Platon et les platoniciens] être bannie à jamais de la cité [ou monde des hommes]. » (Bucher, 1997, p. 13) Que subsiste-t-il alors des croyances religieuses de l'antiquité dans le platonisme ? « La violence des origines qui [requiert l'exclusion (ou l'inclusion)] de *l'autre* dans le sépulcre. [Cette] violence [s'y verra] ritualisée sous des apparences de piété, [et elle ne tardera pas à se transformer comme telle] en " violence logique" [,] d'autant plus pernicieuse qu'elle condamn[e] d'avance [...] toute prétention à contester la *loi de la raison* [c'est moi qui souligne] [prise par-dessus tout par les platoniciens]. » (Bucher, 1997, p. 13)

Ces platoniciens voient donc en l'Orphée du mythe un être irrationnel pour être parti à la conquête d'un impossible, celui de sa descente aux enfers, suivi d'un encore plus grand impossible, celui de sa remontée. Mais comment Orphée lui-même voit-il les

circonstances dans lesquelles il se trouve à son ascension des enfers, avec Eurydice qui le suit ? Il croit toujours aux dieux et tient pour sacrée leur interdiction de se retourner pour s'assurer qu'Eurydice est derrière lui. Pour que son entreprise réussisse, il aurait fallu que ses « yeux ne soient éclairés par d'autre lumière [*visible*] que celle *invisible* [...] du verbe » (Bucher, 1997, p. 14). Seul ce verbe, ou la poésie qu'il crée, donne aux hommes une « fiction [...] non meurtrière et non vindicative de [leur] naissance [qu'ils savent] mortelle » (Bucher, 1997, p. 14). Comment ? En leur « [ouvrant] les portes de l'autre monde, [un monde] *humanisé*, affranchi [de ses] fatalités [...] » (Bucher, 1997, p. 14).

### **Le mythe d'Orphée et son rapport avec l'amour, plus fort que la mort**

Une fois cet autre monde humanisé découvert, il y aurait lieu de se demander ce que veut dire le terme « humanisé » dans le présent contexte. Réponse : il veut dire un monde empreint de l'amour de l'homme pour l'autre, par opposition à un monde où dominant les conflits, armés ou non, des hommes entre eux. Et c'est cet amour, plus fort que la mort, qui permet de la vaincre.

Orphée est parti pour les enfers précisément aux fins de vaincre cette mort, celle de sa bien-aimée Eurydice. De toute évidence son motif était son puissant amour pour celle-ci. La donnée de départ de l'odyssée d'Orphée est sa téméraire contestation du destin mortel de l'être humain, lequel destin avait été considéré jusqu'alors comme inéluctable. Ce faisant, Orphée remet en cause l'ordre du monde inexorablement partagé entre le monde des vivants et celui des morts, le subvertit et « dénonce [ainsi, peut-être à son insu,] le mensonge de cet ordre religieux primordial » (Bucher, 1997, p. 8).

La dénonciation de ce mensonge s'accompagne chez Orphée de son exercice du pouvoir supérieur de l'*harmonie*, qu'elle soit poétique, ou musicale comme elle l'est chez lui puisqu'il est d'abord et avant tout musicien : joueur de cithare, ou de lyre selon certains. Cette musique ou chant « est le symbole de la parole » (Chevalier et Gheerbrant, 1969, p. 325). « Le mystère de [cette] parole [est ce qui permet à l'homme de s'opposer] au mutisme farouche des dieux [et d'y mettre fin en engageant un dialogue avec eux]. » (Bucher, 1997, p. 8, citant Blanchot, 1955, p. 313) Ce dialogue devrait avoir pour conséquence le refus de l'empire des dieux fondé sur les terreurs de l'Hadès, laquelle conséquence se

traduirait alors pour l'homme en quelque chose de très important : son intégration de l'expérience de la mortalité au mystère de la vie. Il y a là une profonde subversion de la notion de la rigoureuse séparation du monde des morts de celui des vivants. On pourrait supposer que si l'entreprise d'Orphée avait pleinement réussi, il aurait appris que la mort fait partie de la vie, et la vie de la mort.

Mais on sait qu'Orphée ne réussit que dans la première partie de son entreprise qui est de retrouver Eurydice aux enfers pour la ramener avec lui sur terre, à la lumière du jour. Il échoue dans la seconde et plus importante partie : celle de sortir tous deux, vivants, des enfers, à cause d'une nouvelle mort d'Eurydice, celle-ci définitive, alors qu'il espérait qu'elle le suivrait hors du lieu terrifiant de son enfermement.

Pour Orphée, la nouvelle et *ultime* mort d'Eurydice ne peut être autre chose qu'incompréhensible. Elle exprime alors tout le mystère qu'est la mort, inséparable de celui de la vie, et de sa plénitude. Et c'est ce mystère qu'exprime la parole. Certains écrivains comme Rilke d'abord, et Blanchot ensuite, le premier en poète, le second en essayiste, ont reconnu cette propriété particulière de la *parole* et sont même allés jusqu'à établir « un lien crucial entre les *morts* et les *mots* » (Bucher, 1997, p. 9), autrement dit le lien « entre les pratiques religieuses [...] » (Bucher, 1997, p. 9) relatives au traitement des morts et la naissance des mots qui ne peut avoir lieu qu'une fois le mort mis au tombeau, et ainsi rendu invisible aux yeux des vivants. Pour revoir le mort, ou plutôt le revoir vivant, ses survivants n'ont d'autre recours que d'en parler, soit d'utiliser des *mots*. Autrement dit, on fait *disparaître* le mort pour faire *apparaître* les mots.

Ces mots qui permettent de donner un sens à la mort en élucident le mystère — qui est aussi celui de la vie. Ils apprennent ainsi aux hommes que mort et vie sont inextricablement liées : toute vie conduit à la mort, et toute mort à la vie, vérité qui ne s'est pas manifestée à Orphée dans le mythe.

Comment les mots arrivent-ils à produire cet effet ? Du fait de leur prodigieux pouvoir qui va jusqu'à susciter l'être hors du néant où il est plongé. Ce pouvoir se traduit, comme on vient de le voir, « par [la *disparition* des] choses, [et leur *réapparition*] en tant que disparues » (Blanchot, 1955, p. 41, dans Bucher, 1997, p. 9), mais vivantes dans l'imagination à la fois de ceux qui les prononcent et de ceux qui les entendent.



Orphée se situe dans le mythe comme un être qui échoue dans son dessein de vaincre la mort (celle d'Eurydice). Il n'a pas utilisé la parole qui lui aurait permis de le faire. Selon ce mythe, il prouve que nous les hommes « sommes [déjà] des êtres [...] posthumes [puisque nous avons le pouvoir de vaincre] la mort [au moyen de] la parole [qui nous a été donnée] » (Bucher 1997, p. 9). Non seulement cette parole peut faire disparaître le visible, mais elle permet encore de « [briser] la loi "idolâtre" de la vengeance et du déni de l'autre » (Bucher, 1997, p. 10).

Dans son écrit *L'espace littéraire*, Blanchot souligne l'importance de l'exercice de la dissimulation pour arriver à une vraie vue de notre réalité. C'est elle, comme on l'a dit, qui précède et rend possible la production de la parole. Pour illustrer cette production de la parole par le biais de la dissimulation, il cite le mot suivant de Heidegger cité par Bucher (1997, p. 10) : « [dissimulation nécessaire pour que] la parole puisse être portée à la parole en tant que parole. » Par le mot « dissimulation », Blanchot entend acte de *faire disparaître*. Quoi faut-il faire disparaître au juste ? Le leurre religieux immémorial de la séparation des deux mondes entre celui des morts et celui des vivants, associée à la notion des fins dernières de l'homme. C'est cet acte de faire disparaître le dogme d'une telle religion, et même d'en faire table rase, qui conduit l'homme à se retrouver en face du néant — préreligieux — sans lequel aucune *création* n'est possible. Créer c'est tirer quelque chose du néant. Il faut donc en partir pour instaurer quelque chose dans tout art (littérature, musique, peinture). C'est ce qu'exprime Blanchot (1955, p. 216, dans Bucher, 1997, p. 10) quand il parle d'« un imaginaire créateur soustrait à la loi de *mimesis* ».

La création, qui fait appel à l'*imaginaire* créateur de l'homme, *n'est pas l'imitation du réel*. En fait, elle transcende le réel et offre quelque chose de jamais vu auparavant, lequel permet de dépasser la réalité en en révélant les profondeurs qui la sous-tendent et qui ne peuvent être perçues que par cet acte créateur. Comme l'a si bien dit Saint-Exupéry dans *Le Petit Prince* : « On ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux. »

Cette création est le seul moyen donné à l'homme pour s'« affranchir des accablements du passé » (Bucher, 1997, p. 11), c'est-à-dire de ses angoisses, de sa hantise de la mort, des dieux et du destin. En appliquant ce moyen au mythe d'Orphée, on

reconnaît la véritable dimension de ce mythe avec son aboutissement à l'échec qui s'explique par la croyance plus forte en la mort d'Eurydice qu'en celle en la parole (ou le chant) de sa part qui aurait pu la rappeler à la vie. D'une certaine manière, le mythe s'enroule sur lui-même, « [...] se love secrètement depuis toujours [...] » (Bucher, 1997, p. 11) et n'aboutit ainsi à rien : dans son contexte, en voyant Eurydice morte, Orphée croit ce que ses yeux lui disent au lieu de croire en la puissance de sa parole née de la force de son amour pour Eurydice. Il ne fait pas appel à cette puissance qu'il possède, et qu'il ne sait pas qu'il possède. Résultat : Eurydice reste plus morte que jamais, ce qui ne fait que confirmer Orphée dans sa conviction de la mort d'Eurydice, cette fois irréversible. Et le cycle *de voir la mort — y croire — ne pas parler (ou jouer de la musique) pour abolir la mort* recommence dans une perpétuelle et désespérée répétition.

Un autre dénouement du mythe qui aurait pleinement tenu compte de l'équation de l'amour contre la mort aurait été celui qui mène à l'extase, soit au transport hors de soi et du monde des sens : le visible et l'audible. Cette extase n'est pas donnée à Orphée du fait qu'il s'en tient au témoignage de ses sens, ce qui l'empêche — ainsi que tout homme — d'effectuer le « saut grâce auquel le passé peut rejoindre l'avenir par-dessus tout présent » (Blanchot, 1955, p. 218, dans Bucher, 1997, p. 11). C'est ce qui aurait permis à Orphée, comme à nous les hommes, de découvrir le sens de la mort après avoir « imprégné [celle-ci] d'humanité, [c'est-à-dire de l'amour de l'homme pour cet autre lui-même qu'est son prochain] » (Blanchot, 1955, p. 218, dans Bucher, 1997, p. 11).

### **Le mythe d'Orphée et son rapport avec l'orphisme chrétien — et ses ambiguïtés**

On sait maintenant que l'humanisme rêvé ne peut s'accomplir que sous l'effet de la parole, tout au moins en premier lieu. Or cette parole a joué un rôle de premier plan dans la tradition biblique (transmission orale d'une génération à l'autre des doctrines et pratiques religieuses de l'Ancien et du Nouveau Testament) aux fins spécifiques de convertir le divin idolâtre du polythéisme au vrai et seul Dieu du monothéisme. En effet, cette conversion s'est faite uniquement par le verbe, sous la forme du verbe et comme verbe, lequel a créé la poétique des Écritures.

Cette poétique est-elle non-violente, ou humaniste ? Pour trouver la réponse à cette question il faut effectuer une « relecture dite “ archéologique ” de la tradition [juive] et de [la] version chrétienne [de cette tradition] » (Bucher, 1997, p. 14).

Un des moyens de faire cette lecture serait de mesurer ce qu'elle révèle à l'aune du mythe d'Orphée. Autrement dit de la comparer au mythe, ou plutôt à son élucidation ou démythification. Celle-ci pourrait être rapprochée de celle « du verbe divin incarné en Jésus-Christ » (Bucher, 1997, p. 14).

Une telle lecture mène tout d'abord à la constatation de l'existence d'un « compromis [dans le récit évangélique (ou mythe chrétien), et même d'] une profonde ambiguïté entre [...] l'hyperbole [incroyable du verbe qui l'anime et] son enracinement archaïque [dont ce récit n'est pas parvenu à se dégager entièrement] » (Bucher, 1997, p. 15). On constate ensuite qu'il existe véritablement « une dimension [assurément] orphique [dans le récit évangélique] » (Bucher, 1997, p. 15), ce qui justifie la comparaison proposée avec le mythe d'Orphée.

D'abord les *convergences* : « le Christ est l'homme divin qui [à l'instar d'Orphée], franchit le seuil de la mort [dans le but de] délivre[r] l'humanité tout entière du tombeau archaïque, (Bucher, 1997, p. 15) comme Orphée l'a fait dans le but d'en délivrer Eurydice, la femme aimée. Le Christ « [...] ne peut se résoudre à abandonner [...] l'humanité déchue, chassée de l'Éden aux ténèbres de l'Hadès [...] » (Bucher, 1997, p. 15), pas plus que ne peut le faire Orphée dans le cas d'Eurydice.

Le Christ, comme Orphée encore une fois, « renonce à tout affrontement *violent* avec les puissances du mal [qui sont, dans le récit évangélique, non seulement] les puissances démoniaques et infernales de la mort, mais [encore] la malignité mortifère qui gît au cœur de l'homme lui-même depuis les premiers commencements » (Bucher, 1997, p. 15).

Le Christ bouleverse l'ordre du monde par sa subversion de la loi du talion (œil pour œil, dent pour dent) comme le fait Orphée dans le mythe par sa violation de l'interdit de la descente aux enfers dont les portes étaient strictement gardées en vue du maintien d'une cloison étanche entre le monde des morts de celui des vivants.

Le Christ a le don de la parole comme Orphée a celui du chant par la musique de sa lyre (ou de sa cithare) grâce à laquelle il apaise les éléments déchaînés de la tempête et charme les plantes, les

animaux et les dieux. Quant au Christ, c'est sa parole qui en fait le verbe incarné, le messenger de la Parole de Dieu sur terre.

Et enfin le Christ triomphe du mal qu'est Satan : « Retire-toi, Satan ! » (Matthieu, 4, 4), comme l'a fait Orphée en tant que vainqueur des forces brutales de la nature (personnifiées par Dionysos).

Ensuite les *divergences* : il n'y en aurait apparemment qu'une seule : le Christ est venu sur terre pour racheter les péchés des hommes. C'est pourquoi, pour s'identifier au Christ, le chrétien aura dû se convaincre d'une faute *considérable a priori* : le péché originel. Par contraste, Orphée est *innocent du mal* qu'il combat. Il n'y a donc pour lui aucune imputation de responsabilité *antérieure* à son éveil conscient — à la vie.

On constate aussi une *différence* entre le récit évangélique et le platonisme comparés tous deux au mythe d'Orphée. Dans le platonisme, le déroulement du mythe est vu comme une *cohérence rationnelle*. Ce récit ne pouvait finir que par un *échec*, du fait qu'Orphée avait transgressé la loi divine interdisant l'entrée des vivants dans l'empire des morts. Il y a ainsi un progrès continu de la descente aux enfers à la remontée à la lumière — mais cette remontée s'est faite *sans* Eurydice qu'Orphée avait voulu sortir de l'Hadès. Au contraire, dans le récit évangélique, il n'y a pas ce progrès continu vers une fin inévitable : la réussite de Jésus-Christ, sous forme de sa résurrection, est rationnellement impensable et ne peut s'interpréter que comme le *saut de l'homme hors de l'animalité* (« saut adamique hors de l'animalité [...] » (Bucher, 1997, p. 16), ce qui troue la trame du récit et n'en est pas l'aboutissement logique et attendu dans le platonisme. Par ce saut hors de l'animalité, on entend ce qui résulte de la Parole du Christ : « Aimez vos ennemis, [...], faites du bien à ceux qui vous haïssent » (Matthieu, 5, 43-44), laquelle Parole est la subversion de la loi archaïque du talion, de la vengeance.

Comment cette Parole du Christ s'est-elle transformée au long de son parcours jusqu'à nous ? Au moment où Jésus-Christ meurt, crucifié, sa parole est abolie en l'état naissant, puisque ses derniers mots, « tout est accompli » sont ceux qu'il prononce avant de « [rendre] l'esprit » (Jean, 19, 30). La foule qui assiste à la scène de la crucifixion voit le Christ au moment où son corps devient cadavre, mais ne peut plus entendre sa parole après sa mort. Cette parole qui ne sera plus entendue qu'après la ressuscitation du Christ

est celle qui permettra au « croyant de voir le Ressuscité “ tel qu'en Lui-même [...] ” » (Mallarmé, 1877, p. 94, cité par Bucher, 1997, p. 15). Quelle est donc ici la relation entre le *voir* et le *dire* ? Le *voir* abolit le *dire*, et le *dire* permet de *voir*.

Cette Parole émet un mystère par son effet de libération. La libération dont il s'agit est celle du chrétien de l'enfer archaïque (d'Orphée), ainsi que de la culpabilité du premier Adam. Cette libération *tend vers* l'élucidation du sens du monde et du sacré, mais *n'y arrive pas* véritablement. Elle est donnée par l'Orphée chrétien qu'est Jésus-Christ par sa prédication visant au changement de la loi du jour, qui est celle du talion : « Vous avez appris qu'il a été dit : œil pour œil, dent pour dent. Mais moi je vous dis [...] : Si quelqu'un te frappe sur la joue droite, présente-lui aussi l'autre. » (Matthieu, 5, 38)

Et pourtant, malgré ces mots si inspirants, le récit évangélique demeure entaché d'archaïsmes : on y relève « certains thèmes archaïques comme la soumission du Fils à la loi vengeresse du Père [,] le rachat par le sang [des péchés des hommes, y compris le péché originel] » (Bucher, 1997, p. 16). « [Cette admission chez le croyant d'une] culpabilité *a priori*, [c'est adhérer à la loi accablante d'un] Dieu [(ou de dieux)] vengeur[(s)]. » (Bucher, 1997, p. 16) Ce Dieu, comme les dieux qui l'ont précédé, peut être tour à tour vengeur et miséricordieux, donc capricieux (« car il y a beaucoup d'appelés mais peu d'élus » (Matthieu, 22, 14)), ce qui ne cadre pas avec la notion du Dieu du récit évangélique, qui pardonne leurs péchés aux hommes. On relève aussi dans ce récit la description du drame de la Passion : les souffrances et le supplice du Christ offerts aux hommes pour le rachat de leurs péchés (mystère de la Rédemption).

L'acceptation de la mort par Jésus-Christ avait pour but, en plus de ce rachat des péchés des hommes, de leur faire don d'une vie éternelle : « Je suis le chemin, la vérité et la *vie*. » (Jean, 14, 6) Que se passe-t-il quand l'homme meurt ? Une *métamorphose*, selon les paroles de Blanchot, comme le note Bucher (1997, p. 17) : « [c'est] Orphée qui est l'*acte des métamorphoses*, non pas d'Orphée qui a vaincu la mort, mais [de] *celui qui toujours* [c'est moi qui souligne] meurt, qui est l'exigence de la *disparition* [...] » (Blanchot, 1955, p. 185) Nul ne peut mourir sans disparaître. Il y a donc à chaque mort exigence de *disparition*. Et c'est alors que prend naissance la *parole*, laquelle « est le pur mouvement de mourir » (Blanchot,

1955, p. 185, dans Bucher, 1997, p.17). C'est donc là le sens de la *métamorphose* : celle du mort, de la *disparition* du vivant qui se *métamorphose en parole*, laquelle donne sa pleine réalité à la mort dont l'objet ultime est la vie.

La *parole*, que l'on retrouve dans la plus humble énonciation du mot, est ce qui permet de « faire rouler, [ou mieux de] faire sauter la pierre [tombale] » (Blanchot, 1955, p. 259-260, dans Bucher, 1997, p. 17) qui recouvre le lieu d'ensevelissement du mort qu'est le Christ, pour le faire reparaître après sa disparition du tombeau. « Faire sauter la pierre [est ce que] nous [les hommes] accomplissons à chaque instant dans le langage quotidien, [autrement dit chaque fois que nous proférons une parole] » (Blanchot, 1955, p. 259-260, dans Bucher, 1997, p. 17).

Mais pour que la parole prenne toute sa signification, il faut qu'elle soit entendue par un autre. Et, inversement, il importe de se mettre à l'écoute de la parole de cet autre, de sa voix. Cette voix est souvent esseulée et exprime un appel au secours. Quand on l'écoute, une profondeur insoupçonnée du monde réel s'impose à celui qui l'accueille. Cette voix a même été qualifiée d'« inouïe » par Bucher (1997, p. 17), quand on s'y met à l'écoute. Qu'apporte alors cette voix entendue ? Le moyen de transformer, c'est-à-dire de « *métamorphoser* l'ordre du monde » (Bucher, 1997, p. 17) en appliquant la prédication du Christ : « Tu aimeras ton proche comme toi-même. » (Matthieu, 22, 37-40)

Passons de la voix de l'autre à la parole de Dieu. C'est autour d'elle que s'est organisé tout le récit évangélique. Le Christ est en effet le *verbe incarné*, la parole qui s'est faite chair, et c'est par cette parole que Jésus-Christ a donné son message aux hommes qui l'entouraient. C'est leur révélation qui a éclairé ces hommes. Plus que la *vérité symbolique* de sa parole, le Christ en a été l'*incarnation historique*, et c'est ce qui lui donne tout son poids.

Mais il y a plus que la parole du Christ qui caractérise celui-ci. Il y a sa *résurrection*. Il s'agit de sa sortie du tombeau ancestral qui « coïncide [...] avec l'Événement de la foi même » (Bucher, 1997, p. 15). La résurrection du Christ, soit son retour de la mort à la vie, a été qualifiée d'« épreuve résurrectionnelle » par Bucher (1997, p. 17), celle qui « coïncide[...] avec [...] l'énonciation [...] du mot » qui « donne à voir le Ressuscité [Jésus-Christ] “ tel qu'en lui-même ” [enfin l'éternité le change] » (Mallarmé, 1877, p. 94, dans Bucher, 1997, p. 15).

Pour résumer, l'orphisme chrétien, comparé au mythe d'Orphée, permet « la démythification réciproque des deux volets [...] [originaux] de [...] [la théologie de l'être : la théorie des idées] (le platonisme) [et celle de la foi (les religions)] » (Bucher, 1997, p. 18). Ces deux volets s'expliquent l'un par l'autre. En effet, le platonisme fait abstraction de toute foi qui transcende la raison pure, et les religions, dont le christianisme, ne font appel qu'à la foi en la plaçant au-dessus du simple rationnel. Cette conclusion n'aurait pas été possible sans que l'on recoure à une interprétation orphique.

Pour sortir de l'archaïsme des dieux vengeurs, de la conception de l'*enfer*, de la loi vengeresse du père dont les péchés retombent sur leurs enfants, il y aurait lieu de pratiquer « l'iconoclastie de tous les ici dieux, même jusqu'au dernier : le Christ » (Bucher, 1997, p. 18), lequel parle à plusieurs reprises de l'existence de l'*enfer*, comme par exemple : « [...] être puni par le *feu de l'enfer* » (Matthieu, 5, 21-23), ainsi que du « *rachat par le sang* [des péchés des hommes] » (Bucher, 1997, p. 16) : « [...] Cette coupe est la nouvelle alliance en mon sang, qui est versé pour vous. » (Luc, 22, 20)

Ce n'est qu'en se dirigeant ainsi vers une croyance nouvelle qu'on aboutirait, comme l'a conclu Bucher avec justesse, à la chance de l'avènement dans la réalité d'une « humanité "poétique" [au sens de créée par la poésie] [et] délivrée des passions mortifères [de son] passé » (Bucher, 1997, p. 18).

### **L'orphisme de Blanchot dans *L'espace littéraire* — et son bien-fondé**

La naissance d'une telle humanité poétique n'a pas été rendue possible par l'orphisme chrétien : celui-ci s'était pourtant mis sur la bonne voie, mais il n'a pas pleinement atteint ce but du fait qu'il est resté imprégné de certains archaïsmes anti-humanistes qui remontent aux temps de la divinisation des morts et de la croyance en des dieux cruels et vindicatifs (possibilité de l'envoi en enfer, ainsi que du versement de sang là où il serait « justifié », comme dans le rachat des péchés par le sang du Christ).

Avant d'arriver à ce qui constituerait un orphisme qui ferait avancer la cause de l'humanisme, il conviendrait de revenir à Orphée et à son mythe, l'aune par rapport auquel tout autre

orphisme (y compris le platonisme et l'orphisme chrétien) se mesure ici.

Qu'est-ce qu'Orphée voit, dans le récit du mythe ? Autrement dit, quel est son *regard* ? C'est celui par lequel il *voit* Eurydice morte, ce qui l'atterre et qu'il accepte néanmoins inconditionnellement. Selon Blanchot (1955), dans le chapitre « *Le regard d'Orphée* » de son essai *L'espace littéraire*, (cité par Bucher, 1997, p. 18), il existe « [...] deux versions de l'imaginaire » : le *visible* et la *parole* (ou *le dit*). En se fondant sur cette constatation, Blanchot conclut que « l'image d'[...] Eurydice [telle que perçue par Orphée] se confond en dernière [...] [analyse] avec la parole même » (Blanchot, 1955, dans Bucher, 1997, p. 19). Donc ce *visible* et cette *parole* co-existent en Orphée à sa dernière vue d'Eurydice.

Ce qu'Orphée voit alors en Eurydice est la mort, non seulement de celle-ci mais encore ce qui est plus grave dans son cas, celle de son « *autre moi-même* » (Blanchot, 1955, dans Bucher, 1997, p. 18) ou *alter ego* qui se présente à lui sous la forme d'une « *étrangeté cadavérique* ». « [Pourtant, malgré cette étrangeté, le] cadavre est [extraordinairement] ressemblant [à l'être vivant qui l'a précédé]. Si [ce] cadavre est si ressemblant, c'est parce qu'il est la ressemblance par excellence, et aussi *rien de plus*. » (Blanchot, 1955, p. 348 et 351, dans Bucher, 1997, p. 19) Il n'est plus à la fois qu'une « *dépouille* de l'*autre moi-même* [et [le] *signe* [de cet autre moi-même] » (Blanchot, 1955, p. 351, dans Bucher, 1997, p. 20). La morte, désormais dépourvue de *parole*, présente à la vue d'Orphée un « miroir [qui ne peut refléter sa propre image, mais dans] lequel toute image s'évanouit ou s'infinetise » (Bucher, 1997, p. 20).

Tout ce face-à-face bouleversant d'Orphée avec la mort n'aurait pas été possible sans sa catabase (ou descente aux enfers). « Adam [répétera cette] descente, [non pas aux enfers, mais] au tombeau, [ce qui préparera] sa naissance *posthume* [qui surviendra dès lors qu'il *verra*] *le monde par les yeux des morts*. » (Bucher, 1997, p. 21) Ce sera son nouveau *regard*, celui qui s'oppose à une ambiance eschatologique du monde, où tout finit avec la mort. Dans cette vue eschatologique, le phénomène de la mort est inséparable du vertige qui s'empare de tout être parlant qu'est l'homme lorsqu'il est mis devant la possibilité angoissante de sa propre mort.



Cette mort peut être vue dans la perspective soit « *platonicienne/hégélienne* », dont parle Blanchot dans *La part du feu* (dans Bucher, 1997, p. 19), soit *littéraire*. La première « vise à consolider “ la possibilité qu’est la mort ” [et à la] rendre [...] [exploitable] » (Blanchot, 1949, dans Bucher, 1997, p. 19). Cette perspective qui est « celle du “ bon sens ”, est indissociable de “ l’objectivité ” du monde » (Bucher, 1997, p. 19) et elle est conforme au refus d’une croyance en tout au-delà.

L’imagination philosophique qui anime la perspective métaphysique (ou platonicienne/hégélienne) est « focalisée sur l’autre [qui est] mort [...]. [Cette] image que nettoie et informe le *néant* que pousse vers nous le résidu inéliminable de l’être », selon les mots de Maurice Blanchot (1955, p. 346, dans Bucher, 1997, p. 20).

Par contre la *perspective littéraire* permet « [d’]assume[r] [directement] le vertige du “ non-être ” » (Bucher, 1997, p. 19) qui saisit tout homme devant l’éventualité de ce non-être, ce « vertige insidieux qui naît de toute réflexion athée sur le destin » (Dorenlot, 1970, p. 269). Il s’agit plutôt ici d’*espace* que de *perspective* littéraire. À l’encontre du point de vue religieux ou philosophique, le point de vue littéraire « transgresse la loi de la *mimesis* [ou imitation des choses de ce monde] » (Bucher, 1997, p.20). Comme l’a dit Mallarmé, la vocation du poète est de « peindre, non la chose, mais l’effet qu’elle produit » (Lettre du 30 octobre 1864 à Cazalis). C’est en « [tirant] de [...] [lui-même] des images assez puissantes [et non par imitation du réel, que le poète nous donne en tant qu’hommes le moyen de] [...] nier notre néant » (Malraux, 1943, p. 992).

Voilà pour la voix du poète. Qu’en est-il de la voix de chacun de nous, et plus particulièrement de cette voix devant le spectacle de la mort ? Quand le vivant contemple le mort qui lui a été cher, il peut lui arriver au bout d’un certain temps d’entendre une « voix [— qui lui semble] anonyme — jaillir du désastre [de cette mort. Et c’est alors que le vivant acquiert la faculté de] [...] [voir] la vie par les yeux [...] *du mort*, [et de] *poétiser* [ainsi] le monde à la lumière [...] du *verbe* [ou *du dire*] seul. » (Bucher, 1997, p. 20) « Le sens [de la poésie de la parole] n’est [...] traduisible dans [aucune] [...] version [autre que celle du] discours, [ou du dit]. » (Bucher, 1997, p. 20) Or le ressort de cette parole est le lien d’amour entre le vivant et le mort, ce qui est bien illustré dans le cas d’Orphée :

quand son « amour [...] pour Eurydice paraît [...] défaillir » (Bucher, 1997, p. 20), à la vue de son cadavre, la parole ne vient pas à Orphée, pas plus qu'il ne peut entendre la parole émanant d'Eurydice morte.

Mais il y a autre chose chez Orphée que l'apparente défaillance de son amour pour Eurydice, et c'est sa *non-révolte* contre la mort. « [Surtout,] il n'y a pas de révolte contre la mort — le mal — » (Bucher, 1997, p. 20-21), celle-ci étant alors rendue l'équivalente du mal — le mal suprême. Quand Orphée, résigné à la mort d'Eurydice qu'il voit, se résout à contempler son cadavre, il y a étouffement de tout rêve d'un au-delà démythifié, soit délivré de ses terreurs.

La pensée d'Orphée, intériorisée en parole à lui-même, ne parvient pas alors à échapper à la force d'attraction de la puissante sphère métaphysique du destin eschatologique de l'homme, limité et *clos* par la mort. Et pourtant, si Orphée avait exprimé cette parole, il aurait pu constater que sa glorification résurrectionnelle a le pouvoir de « faire voler en éclats le sépulcre de l'humanité » (Bucher, 1997, p. 21).

De quoi la parole se constitue-t-elle dans sa profondeur ? Quelles en sont les strates ? Pour répondre à la question, il faut faire l'*archéologie* de cette parole. Aucune étude valable de celle-ci « ne peut faire l'économie d'une [telle] archéologie. [Il faudrait à cette fin remonter aux] origines [...] [de ce qui fait la poésie telle qu'elle est arrivée jusqu'à nous, soit] la poétique judéo-chrétienne [de l'Ancien et du Nouveau Testament]. » (Bucher, 1997, p. 21)

Cette poétique est une « *fiction humanisante* de l'origine [du monde et de l'homme, laquelle s'était trouvée] occultée [— si jamais elle avait existé avant l'Antiquité —] sous les prestiges [...] [des] dieu [x et de la divinisation de la mort à cette époque] » (Bucher, 1997, p. 21).

Revenons-en à Orphée pour déterminer comment il se situe vis-à-vis de cette *fiction humanisante* (ou poésie). Certaines questions s'imposent ici à cette fin.

Qui est Orphée et que représente-t-il ? C'est le « *poète mythique* [par excellence, celui] qui révèle [cette] *fiction humanisante* de l'origine [(et de la fin) de l'homme] » (Bucher, 1997, p. 21).

Qu'a-t-il fait ? Le « [parcours] à rebours [du] labyrinthe de l'histoire [par sa *descente aux enfers*] » (Bucher, 1997, p. 21), ce qui lui a conféré le singulier pouvoir de « voir le monde par les

yeux *des morts*) » (Bucher, 1997, p. 21) ou plutôt de *la morte* dans son cas. Si Orphée avait utilisé ce pouvoir, il aurait découvert la transparence du verbe. « Orphée [...] découvre la pure diaphan[é]ité du verbe » (Bucher, 1997, p. 21) qui lui aurait permis de tout comprendre en rendant tout *visible*. Malheureusement, comme on le sait, il ne l'a pas fait.

Que n'a-t-il *pas fait* ? Il n'est pas allé jusqu'au bout de ce qui aurait dû être sa *mission*, celle d'« abolir l'ordre cruel et vindicatif des dieux » (Bucher, 1997, p. 21), et de nier ainsi la mort de l'homme. Le recours d'Orphée à la parole aurait délivré l'homme des terreurs de la mort. Et c'est précisément son échec qui donne la clé de ce que l'accomplissement de sa *mission* aurait pu être.

Si cette mission avait réussi, Orphée et Eurydice auraient été capables de révéler l'un *et* l'autre (et l'un *pour* l'autre) [c'est moi qui souligne] (Bucher, 1997, p. 21-22) ce « glorieux mensonge », selon l'expression de Mallarmé (dans sa lettre du 28 avril 1866 à Cazalis). (L'expression « glorieux mensonge » est empruntée à Mallarmé et citée dans Bucher, 1997, p. 22) Ce mensonge est celui d'une vie après la mort, au lieu de la vérité qui, pour Mallarmé, est le Rien. L'au-delà de la mort aurait résulté pour Orphée de la conception d'un amour assez fort pour vaincre la mort. Cet amour ne pouvait naître que par une mise à l'écoute de la voix de l'autre : l'être aimé, ce qui aurait mené à un dialogue entre Orphée et Eurydice d'où il serait ressorti que la mort ne fait plus peur ni à l'un ni à l'autre, et qu'ils auraient ainsi pu l'assumer en toute confiance et en toute *liberté*.

Au lieu d'une telle issue heureuse, Eurydice reste morte, et Orphée subit — ultérieurement, au moment de l'extinction de sa voix — une épouvantable mort physique : son démembrement par les Ménades, châtement décrété par les dieux pour sa désobéissance et son infidélité envers eux.

Si, par contre, l'amour d'Orphée pour Eurydice avait été assez fort pour triompher de la mort, celle-ci aurait revêtu le visage d'une transfiguration. C'est alors qu'Orphée aurait pu tenir pour essentielle l'idée de la métamorphose qu'est la mort, au lieu d'une immutabilité. Une telle « métamorphose [est] « le songe sublime d'un " autre monde " désormais démythifié » (Bucher, 1997, p. 22), soit un monde « libéré des monstres... de la mort... des dieux » (Malraux, 1943, p. 992).

\*

Il est maintenant possible de répondre à la question du pourquoi de la pérennité du mythe d'Orphée. Les ressemblances entre Orphée et l'homme sont trop nombreuses et trop fortes pour ne pas voir en cette figure la personnification de l'homme avec sa *grandeur*, ses *faiblesses et limites*, et ses *dons*.

Chez Orphée, la *grandeur* prend la forme de son courage, de son affrontement de l'inconnu — interdit de surcroît —, lesquels ont été inspirés par son altruisme (ou amour de l'autre). Ses *faiblesses et limites*, comme celles de tout homme, ont été ses doutes, ses peurs, son angoisse dont il aurait cherché à se délivrer par de fausses croyances, ou plutôt des croyances en de faux dieux cruels et vengeurs, d'une part et, de l'autre, son insuffisance de lucidité qui ne lui a pas permis de voir les choses au-delà de leur apparence la plus évidente aux sens, sans se demander ce qui se cache derrière cette apparence : le sens profond et réel des choses. Et enfin son *don*. Celui de la musique bien entendu, mais qui, chez l'homme, pourrait aussi bien être celui de la peinture, de la littérature, du théâtre, ou tout autre moyen d'expression.

Chacun de nous ne peut s'empêcher de se reconnaître en Orphée et d'apprendre ainsi à mieux se connaître, plus ou moins en profondeur, selon son degré de réceptivité à son mythe. Voilà ce qui explique la fascination exercée à travers les âges par ce mythe dans toute sa richesse d'interprétation. C'est pourquoi il ne risque pas de disparaître tant qu'il y aura des hommes sur terre sur lesquels retentira son écho.

## Ouvrages cités

BLANCHOT, Maurice, 1955, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard.

BUCHER, Gérard, 1997, « Le rêve d'Orphée : à propos de *L'espace littéraire* de Maurice Blanchot », *Religiologiques*, 15, Montréal.

BUCHER, Gérard, 2000, *L'imagination de l'origine*, Paris, L'Harmattan.

CAMUS, Albert, 1965 [1942], *Le Mythe de Sisyphe* dans *Essais d'Albert Camus*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard et Calmann-Lévy.

CHEVALIER, Jean et Alain GHEERBRANT, 1973 [1969], *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éd. Seghers et Éd. Jupiter.

DORENLOT, F. E., 1970, *Malraux ou l'unité de pensée*, Paris, Gallimard.

FUSTEL DE COULANGES, N.-D., 1984 [1864], *La Cité antique*, Paris, Flammarion.

- MALLARMÉ, Stéphane, 1945 [1877], « Le tombeau d'Edgar Poe » dans *Poésies*, coll. « Poésie », Paris, Gallimard.
- MALRAUX, André, 1972 [1926], *La Tentation de L'Occident*, coll. « Le Livre de Poche », Paris, Grasset
- \_\_\_\_\_, 1960-1962 [1943], « Les Noyers de l'Altenburg », dans *Œuvre romanesque d'André Malraux*, coll. « La Nouvelle Librairie de France », Paris, Éd. Lidis.
- MARCHAL, Bertrand (dir.), 1995, *Stéphane Mallarmé. Correspondance complète 1862-1871*, Paris, Gallimard.
- SAINT-EXUPÉRY, Antoine de, 1971 [1943], *Le Petit Prince*, Paris, Gallimard.
- VERNANT, Jean-Pierre, 1965, *Mythe et pensée chez les Grecs*, vol. I, Paris, Maspero.

