

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée
de Guillaume Apollinaire.
Une réécriture du mythe d'Orphée
à travers un dialogue entre poésie et gravure

Noémie Delbecque

Louvain-la-Neuve, le 13 avril 2022

[Extrait des [Folia Electronica Classica](#), t. 44, juillet-décembre 2022]

***Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire.
Une réécriture du mythe d'Orphée
à travers un dialogue entre poésie et gravure**

Noémie Delbecque (UCLouvain)

**Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale
Finalité approfondie**

[<noemie.delbecque@student.uclouvain.be>](mailto:noemie.delbecque@student.uclouvain.be)

Introduction

Orphée, poète des origines, a traversé les âges, accompagné de sa lyre. Si sa voix ne s'est jamais éteinte, c'est qu'au cours de l'histoire, des hommes se sont attachés à la rendre immortelle. C'est le cas notamment de Guillaume Apollinaire. En 1911, il fait paraître *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, qui constitue son premier recueil de poèmes. Cet ouvrage poétique n'a pas toujours porté ce nom et a connu un état primitif. En effet, certains poèmes du *Bestiaire* avaient été publiés dans la revue littéraire *La Phalange*, sous le nom de *La Marchande des quatre saisons ou le bestiaire mondain*¹. Apollinaire enrichit cet ensemble poétique d'une dizaine de poèmes supplémentaires, remplace la figure de la marchande par le personnage d'Orphée et modifie le nom du recueil². C'est ainsi que *La Marchande des quatre saisons ou le bestiaire mondain* devient *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, recueil offert à la gloire de celui qui, le premier, fit goûter au monde la magie des notes et de sa voix.

L'ouvrage poétique d'Apollinaire compte trente poèmes brefs, majoritairement des quatrains d'octosyllabes, à quelques exceptions près, puisque l'on retrouve également trois quintils et deux sizains et qu'Apollinaire se laisse occasionnellement tenter par l'alexandrin. Cet ouvrage puise son inspiration dans les bestiaires médiévaux, qui empruntent eux-mêmes au *Physiologus* latin. Selon le principe de ces derniers, Apollinaire articule son *Bestiaire* en fonction des catégories biologiques des animaux qui s'y trouvent : ceux qui vivent sur terre d'abord, ceux qui peuplent les mers et, finalement, ceux qui occupent les airs.

¹ G. APOLLINAIRE, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, D. ALEXANDRE (éd.), Observatoire de la vie littéraire, 2014. Édition électronique, disponible à l'adresse suivante : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/apollinaire_bestiaire.

² *Ibid.*

Si ce recueil poétique peut paraître d'un abord aisé compte tenu de sa thématique, sa simplicité est illusoire. En effet, le *Bestiaire* témoigne d'une certaine érudition de la part d'Apollinaire³. D'abord du fait de son inspiration médiévale, comme nous avons pu le mentionner ci-dessus, mais aussi parce que le recueil témoigne d'une fine connaissance de la mythologie, de la théologie, et parce qu'Apollinaire prend plaisir à rythmer sa poésie de termes savants. Dès lors, la lecture du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* s'avère plus ardue qu'en apparence et nécessite que l'on s'attarde quelque peu à analyser les poèmes qui le composent.

Lors de sa parution en 1911, le recueil de poèmes est tiré à quelques cent-vingt exemplaires, ce qui témoigne de la volonté d'Apollinaire de faire de son recueil un objet d'une certaine « rareté et perfection poétique⁴ ». En effet, le *Bestiaire* peut véritablement être considéré comme un livre d'artiste : « Le livre est un grand in-4° de 33 centimètres x 25 centimètres où la lettre et le trait, les mots et les formes se répondent en un fascinant jeu de miroir⁵ ». De fait, le recueil bénéficie de gravures sur bois réalisées par Raoul Dufy, qui rendent le travail poétique d'Apollinaire tout à fait original. Chacun des trente poèmes que compte le recueil est accompagné d'une gravure qui lui fait face.

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée est donc le fruit d'une collaboration intime entre Raoul Dufy et Guillaume Apollinaire, Dufy travaillant ses gravures jusqu'à ce que le poète et lui-même aient obtenu satisfaction⁶. Cette complicité dans la réalisation du *Bestiaire* permet au texte et à l'image de fonctionner comme une unité et de véritablement contribuer à l'élaboration d'un sens nouveau⁷. En effet, les gravures proposées par Dufy possèdent une fonction critique⁸. Elles sont complémentaires au texte : « *In several instances, the woodcut completes the text so profoundly, so intimately, that it is difficult to say where one begins and the other leaves off*⁹ » (À plusieurs reprises, la gravure complète le texte si profondément, si intimement, qu'il est difficile de déterminer quand commence l'un et quand se termine l'autre – nous traduisons). Apollinaire et Dufy, poésie et gravure, donnent à lire – à voir ? – un recueil qui s'étudie dans un va-et-vient constant entre deux médiums artistiques.

Comme toute réécriture littéraire d'un mythe originel, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* s'épanouit dans un rapport au texte source qui lui est propre. Il convient donc de s'attarder un instant sur ce point pour tenter de définir les spécificités de la réécriture apollinarienne.

³ APOLLINAIRE, *op. cit.*

⁴ *Ibid.*

⁵ *Ibid.*

⁶ W. BOHN, « Contemplating Apollinaire's "Bestiaire" », dans *The Modern Language Review*, v. 99, n°1, 2004, pp. 45-51, ici, p. 45.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*, p. 48.

I. Approche théorique : Apollinaire et la réécriture du mythe d'Orphée.

Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée s'inspire du mythe littéraire du poète des origines. Selon la typologie de Gérard Genette, nous pouvons considérer la réécriture proposée par Apollinaire comme relevant de l'hypertextualité : l'œuvre du poète fonctionne donc comme un hypertexte, qui puiserait sa source dans un récit antérieur, le mythe d'Orphée, qui constituerait de son côté l'hypotexte de cette réécriture¹⁰. Notons que le *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* ne recouvre pas l'intégralité de la sérialité du syntagme du mythe d'Orphée, mais en offre un récit tronqué, éclaté, ses poèmes s'attardant sur des fragments du syntagme.

Le mythe est présent en émergence dans la réécriture apollinarienne, puisqu'il reprend de manière tout à fait explicite le récit d'Orphée, si bien que celui-ci donne son nom au titre du recueil poétique. Cela implique qu'il y ait également irradiation, car c'est à partir de la figure d'Orphée que s'organise le recueil. Placer Orphée en tête de cet ouvrage poétique en fait un vecteur essentiel du sens qui sera confié aux poèmes constitutifs du recueil.

Notons également qu'Apollinaire traite le mythe en contrepoint : plusieurs lignes mélodiques viennent se superposer. Effectivement, des références mythologiques tendent à interférer : les Sirènes, par exemple, déjà présentes dans le mythe d'Orphée, dont le chant fait écho à la figure d'Ulysse, mais aussi Jason et la Toison d'Or, évoqués dans le poème « La chèvre du Tibet », ou encore Hermès Trismégiste, mentionné dans le premier « Orphée ».

Finalement, Apollinaire inscrit sa réécriture dans une relative distance sérieuse avec le texte source. Le poète s'empare de fragments du syntagme qu'il manipule à l'intérieur de son recueil poétique, préservant ainsi des éléments du récit qu'il assemble et remanie pour donner naissance à sa réécriture.

Prenant en compte les caractéristiques de la réécriture du mythe d'Orphée dans le recueil de poèmes qui nous occupe, le présent travail s'attache à rendre compte de la manière dont Apollinaire et Dufy, dans leur recueil collaboratif *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, proposent une réécriture du mythe orphique, remaniant tantôt fidèlement des motifs issus du mythe, tantôt en en suggérant des lectures nouvelles. Pour ce faire, un échantillon de six poèmes particulièrement évocateurs dans leur rapport au mythe a été composé. Notre attention se portera donc sur trois des poèmes auxquels Orphée a donné son nom (Orphée I, III et IV) ainsi que sur « La tortue », « Le serpent » et « Les Sirènes ». Dans un aller-retour entre analyse littéraire et iconographique, nous tenterons de mettre en exergue les motifs qui puisent leur origine dans le mythe d'Orphée, tout en relevant les sens nouveaux apportés par le travail participatif entre Apollinaire et Dufy.

¹⁰ G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, pp. 11-12.

II. Analyse textuelle

2.1. « Orphée I »

Le *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* s'ouvre sur un premier poème portant le nom du héros mythique ayant donné son nom au recueil :

« Admirez le pouvoir insigne
Et la noblesse de la ligne :
Elle est la voix que la lumière fit entendre
Et dont parle Hermès Trismégiste en son Pimandre¹¹ ».

Ce premier quatrain se compose de deux octosyllabes et de deux alexandrins. Les deux premiers vers sont ainsi glosés dans les *Notes* : « Il [Apollinaire] loue la ligne qui a formé les images, magnifiques ornements de ce divertissement poétique¹² ». Ce *pouvoir* éclatant serait celui conféré à Raoul Dufy, illustrateur, et la *noblesse de la ligne*, un éloge du trait qui, entaillant le bois, donne à voir les gravures qui mettent en lumière la poésie d'Apollinaire. Mais cette célébration semble se démultiplier, refusant de n'être destinée qu'au seul illustrateur. En effet cette *ligne*, objet de notre admiration, pourrait être *lignée*. Ainsi, Apollinaire louerait la noble filiation de laquelle provient Orphée, fils d'Œagre, roi de Thrace, et de Calliope, Muse de la poésie. Autre louange encore, celle du poète et de ses vers. En témoigne l'impératif *Admirez* qui ouvre ce poème, et qui pourrait, comme le suggère Julie Dekens dans son article *La réécriture du mythe d'Orphée dans le Bestiaire ou Cortège d'Orphée de Guillaume Apollinaire*, renvoyer aussi bien à Orphée qu'à Apollinaire¹³. Dès lors, Apollinaire et Orphée, le poète et le musicien, semblent se confondre. Tous deux s'unissent alors dans le même amour des mots. La musique et la poésie, ce sont elles, *la voix que la lumière fit entendre*. À nouveau, les *Notes* suggèrent que cette *voix*, au-delà de la musique et de la poésie, est celle du dessin, de la ligne, la peinture étant un « langage lumineux¹⁴ ». Les sens se superposent, se démultiplient ; Orphée, Apollinaire, Dufy – la musique, la poésie, l'illustration – se voient ainsi glorifiés.

Le *Pimandre* auquel fait allusion Apollinaire correspond au premier traité du *Corpus Hermeticum*, ouvrage que l'on attribue à Hermès Trismégiste. L'on peut y lire : « Bientôt descendirent des ténèbres [...] et il en sortit un cri inarticulé qui semblait la voix de la lumière »¹⁵. Ce verset n'est pas sans rappeler l'anabase d'Orphée, s'extirpant des Enfers, gardant le cap vers une aveuglante lumière sans pouvoir se retourner vers sa bien aimée, Eurydice. Par ailleurs, le nom de l'auteur mythique de ce texte est bien sûr lié à celui de la divinité psychopompe qui

¹¹ G. APOLLINAIRE, *Alcools*, suivi du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* et de *Vitam impendere amori*, Paris, Gallimard, 1920, p. 145.

¹² *Ibid.*, p. 175.

¹³ J. DEKENS, « La réécriture du mythe d'Orphée dans le *Bestiaire* d'Apollinaire », dans *Voix plurielles*, v. 6, n°1, 2009, p. 5.

¹⁴ APOLLINAIRE, *Alcools*, *op. cit.*, p. 175.

¹⁵ Ce verset est cité dans les « Notes » du *Bestiaire* : *Ibid.*

conduit les âmes dans le royaume des morts et qui en connaît donc les secrets interdits aux vivants.

Ce premier poème, placé sous la tutelle d'Orphée, semble dès lors élever la poésie au rang de musique orphique, de ces mélodies envoûtantes qui charment la Nature et les animaux, les invitant à s'unir en un *Cortège*. Au défilé d'animaux réunis par le chant d'Orphée correspond le recueil d'Apollinaire, nous donnant à lire un cortège de brefs poèmes. Glorifiant la musique, Apollinaire nous invite à célébrer dans un même mouvement la poésie et celui sans qui elle ne saurait exister : le poète.

Les gravures de Dufy se rapprochent du point de vue stylistique de l'art roman du XII^e siècle, en cohérence avec l'ouvrage qu'il illustre¹⁶ : un bestiaire aux allures médiévales. La gravure qui amorce le recueil et accompagne ce premier poème présente un Orphée excessivement grand, s'étalant sur toute la hauteur du cadre (annexe 1). C'est un Orphée grandiose, à qui est consacré le recueil et qui se voit décerner le premier poème. Il porte pour seul vêtement une cape, qui semble être prise dans le vent. Son corps, fidèle aux sculptures grecques de l'Antiquité, est athlétique et arbore une fière musculature. Quelques boucles encadrent son visage et, dans sa main gauche, Orphée tient une lyre, indispensable à l'accompagnement de son chant. Symbole de la musique et de la poésie, elle est l'élément distinctif d'Orphée, sans quoi il ne pourrait être cet enchanteur. Orphée est fondamentalement un musicien.

Dans le ciel semblent se profiler les différentes phases de la lune et, aux pieds d'Orphée, de la végétation. Dans la moitié inférieure droite s'élève une pyramide égyptienne, qui rappelle l'origine de l'auteur mythique du Pimandre, et, à l'opposé, c'est la tour Eiffel qui s'élance. Dufy confronte des éléments antiques – de la beauté apollinienne du corps d'Orphée aux pyramides égyptiennes – à la tour Eiffel, éminemment moderne. De cette manière, l'illustration oscille entre deux mondes, antique et moderne, et ce qui permet de réunir ces deux univers, c'est la figure d'Orphée, réveillée par les vers d'Apollinaire. Ce balancement entre deux mondes, Orphée en avait déjà fait l'expérience, défiant les frontières de la vie et de la mort, pénétrant vivant au sein des Ténèbres. Dufy, juxtaposant des éléments hétéroclites, propose une lecture nouvelle du poème « Orphée I » mais également du mythe qui le concerne, ancrant ce dernier dans une modernité sollicitée par Apollinaire. Poème et gravure collaborent alors en faveur d'un éloge de la musicalité, propre tant de l'art orphique que de la poésie, célébrant aussi bien le mythe antique que la modernité.

2.2. « La Tortue »

Second poème du recueil, « La tortue » fait entrer en scène ce sans quoi Orphée ne pourrait donner vie à ses chansons : la lyre.

« Du Thrace magique, ô délire !
 Mes doigts sûrs font sonner la lyre.
 Les animaux passent aux sons

¹⁶ D. LELIÈVRE, « Les enjeux de la réécriture autour du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », dans *Le français aujourd'hui*, n°155, 2004, pp. 62-68, ici, p. 64.

De ma tortue, de mes chansons¹⁷ ».

L'évocation de la *lyre* et des *sons* qui s'en échappent suggère à elle seule une certaine musicalité. Mais cette dimension mélodique dépasse la simple occurrence des termes *sonner*, *lyre*, *sons*, *chansons*. Le poème (un quatrain d'octosyllabes) est rimé (*aabb*), les deux premiers vers jouissant d'une rime riche et féminine, tandis que les deux derniers vers se clôturent par une rime suffisante et masculine. De plus, le quatrain est parcouru d'allitérations, notamment en -r, en -s et en -m. Ce quatrain jouit donc d'une certaine harmonie, mais aussi d'une régularité dans la formation des vers. Cette musicalité n'est pas gratuite : elle entre en résonance avec la lyre, centrale dans ce poème, et l'entièreté du recueil, placé sous l'égide d'Orphée.

La magie attribuée à la Thrace de laquelle Orphée est originaire fait écho au don d'enchantement conféré au musicien et à sa lyre. Orphée émerveille, captive, envoûte quiconque accepte de se laisser bercer par le son de sa lyre et telle est l'ambition d'Apollinaire en nous donnant à lire ces quelques vers. Orphée n'est plus seulement musicien : il est un magicien, un enchanteur des temps antiques auquel correspond un enchanteur des temps modernes : Apollinaire¹⁸.

Les mélodies semblent provenir d'une *tortue*. Pour comprendre cette image, qui peut paraître de prime abord énigmatique, il faut revenir à l'origine mythologique de la lyre et à sa symbolique. L'instrument aurait été fabriqué à partir d'une carapace de tortue avant d'être offert à Orphée par Hermès ou Apollon, selon les versions. Or, le rapprochement de la lyre et de la tortue peut s'avérer plus symbolique encore, ces deux termes renvoyant à une même constellation¹⁹. Tortue et lyre coïncident alors comme étant l'instrument du chant et de la musique d'Orphée, et la tortue devient dès lors « synonyme de la lyre tant dans l'espace céleste que dans l'espace linguistique et poétique du *Bestiaire*²⁰ ». Dès lors que la tortue est aussi bien instrument que reptile, elle est à la fois l'objet par lequel passe l'enchantement et l'objet enchanté, en tant qu'animal du bestiaire.

L'on perçoit toute l'importance que prend la lyre dans le début de ce recueil. Présente dans l'iconographie du premier « Orphée », le second poème est entièrement dédié à cet instrument en tant qu'attribut propre à Orphée, mais aussi en tant que symbole de la musique par excellence. La gravure réalisée par Dufy (annexe 2) abonde également en ce sens. La lyre y est représentée, majestueuse, occupant toute la hauteur du cadre. La base de l'instrument est faite d'une carapace de tortue, faisant ainsi un clin d'œil à l'origine mythologique de l'instrument et mettant en lumière le poème pour qui n'aurait pas saisi le rapport entre la lyre et le reptile. De même, aux pieds de la lyre se trouvent des tortues, réaffirmant cette origine. Quelques éléments ornementaux viennent compléter l'œuvre de Dufy, qui unit son élan à celui d'Apollinaire en faveur d'une louange de la poésie et de la musicalité.

¹⁷ APOLLINAIRE, *Alcools*, op. cit., p. 146.

¹⁸ DEKENS, op. cit., p. 2.

¹⁹ J. DEKENS, « Réécrire l'origine poétique au XX^e siècle : l'expérience du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », dans *Littérature et architecture*, v. 42, n°1, 2011, pp. 37-50, ici, p. 39.

²⁰ *Ibid.*

2.3. « Le Serpent »

Ce quintil d’octosyllabes gravite autour de la figure du serpent et de ses victimes...

« Tu t’acharnes sur la beauté.
Et quelles femmes ont été
Victimes de ta cruauté !
Ève, Eurydice, Cléopâtre ;
J’en connais encor trois ou quatre²¹ ».

Le serpent est un animal chargé symboliquement : il est l’incarnation du Mal, symbole des vices et de la mort. Dans la mythologie, le serpent est souvent l’attribut des déesses²², se rangeant ainsi du côté des femmes, comme semble le confirmer le court poème d’Apollinaire. Si le serpent n’est pas uniquement un symbole de destruction, c’est pourtant sous cet angle là qu’Apollinaire le dépeint, faisant de lui un être digne de mépris. Le poème met en exergue trois femmes *victimes de [la] cruauté* du serpent : Cléopâtre a mis fin à ses jours, se laissant volontairement mordre par un serpent ; Ève, sous l’influence de l’animal – vil tentateur – a consommé le fruit défendu et finalement, Eurydice a rejoint les Enfers contre son gré, victime, elle aussi, d’une morsure de serpent. Par ailleurs, il est intéressant de constater que ce poème est le seul à faire mention d’Eurydice, et ce sans la rattacher à l’histoire d’amour qui la lie à Orphée.

Ce court poème met donc en avant trois figures féminines victimes du serpent, l’occasion d’évoquer celle par qui Orphée, ce musicien charmeur, a été charmé à son tour : Eurydice.

La gravure proposée par Dufy (annexe 3) présente un serpent aux proportions démesurées, faisant de lui un être terrifiant. De part et d’autre du reptile, deux personnes sont présentes, debout et nues, plus petites à côté du serpent.

Certaines interprétations du serpent soulignent la dimension phallique de celui-ci, ce qui pourrait expliquer pourquoi ce sont les femmes qui en sont le plus souvent les victimes, et ce qui tendrait à situer l’illustration de Dufy avant la Chute : « *While the phallic connotations of the Serpent’s pose are unmistakable, the fact that it is standing upright indicates that the scene takes place before the Fall*²³ » (Tandis que les connotations phalliques de la pose du serpent sont indéniables, le fait qu’il se tienne en position verticale indique que la scène prend place avant la Chute – *nous traduisons*). En effet, en raison de la tentation, le serpent est puni par Dieu, qui le condamne à devoir se déplacer en rampant, mangeant ainsi la poussière. La situation de la scène avant la Chute est d’autant plus plausible que l’environnement dans lequel se trouvent le serpent et les deux personnes qui l’entourent pourrait être qualifié de *Jardin d’Éden*, tant il est paradisiaque. La flore y est luxuriante, presque exotique.

Les deux corps nus qui entourent le serpent semblent être Adam et Ève. À la droite du serpent, le corps est celui d’une femme : sa longue chevelure dissimule son sexe, ses mains

²¹ APOLLINAIRE, *Alcools*, op. cit., p. 149.

²² C. AZIZA, C. OLIVIERI et R. SCTRICK, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Nathan, 1978, p. 165.

²³ BOHN, op.cit., p. 48.

cachent légèrement son visage et ses bras se posent pudiquement sur ses seins. De l'autre côté de l'animal, le corps semble être celui d'un homme : les cheveux sont plus courts, le ventre de femme fait place à une musculature et, à nouveau, le sexe est camouflé par le feuillage d'une fleur grimpante, non sans rappeler la feuille de vigne qui dissimulait le bas-ventre d'Adam.

Apollinaire et Dufy s'emparent donc du serpent présent dans le mythe d'Orphée et à l'origine de la mort de celle que le musicien aimait, mais en le replaçant dans une lecture chrétienne, faisant de lui ce Tentateur qui, jouant de ses charmes avec Ève, a conduit à la Chute.

2.4. « Orphée III »

Ce troisième poème qui porte le nom d'Orphée est un quatrain d'alexandrins, qui constitue une sorte de bascule du *Bestiaire* vers le monde aquatique :

« Que ton cœur soit l'appât et le ciel, la piscine !
Car, pêcheur, quel poisson d'eau douce ou bien marine
Égale-t-il, et par la forme et la saveur,
Ce beau poisson divin qu'est JÉSUS, Mon Sauveur ?²⁴ »

Le poème étudié précédemment proposait une lecture chrétienne d'un motif orphique. C'est le cas également d'« Orphée III », qui rapproche un mythe païen de la chrétienté. En christianisant le mythe, Apollinaire fait entrer Orphée dans notre culture chrétienne occidentale²⁵. La figure d'Orphée, dans le poème, est indéniablement rapprochée de Jésus. Ce fait est d'autant plus frappant que les lettres qui constituent le nom du Christ sont écrites en majuscules. Ce recouplement entre le musicien et la divinité permet de faire de l'art d'Orphée un art divin, puisqu'il serait l'art du Sauveur. La poésie, qu'Apollinaire n'a de cesse d'élever au rang d'art orphique, devient à son tour art divin, celui pratiqué par Dieu.

De plus, donner à un *Bestiaire* le nom d'Orphée, c'est aussi en quelque sorte rapprocher le musicien de Noé et de son Arche²⁶. Dans le livre de la Genèse (chapitres 6-9), Noé rassemble des couples de toutes les espèces d'animaux pour les sauver du Déluge. Pareillement, Orphée, au son de sa lyre et de ses chansons, offre un défilé de toutes une série d'animaux, qu'ils soient terrestres ou marins, petits ou grands, capables de voler ou non.

La christianisation ici proposée par Apollinaire va se répercuter dans la gravure réalisée par Dufy (annexe 4). En effet, c'est un Orphée chrétien qui se dresse au premier plan de l'illustration. Il a troqué sa musculature antique qu'on lui trouvait dans la première gravure contre une longue toge blanche, une cape et, dans sa main droite, il porte sa lyre, empêchant la confusion entre Orphée et le Christ. La présence de la lyre peut par ailleurs dessiner un parallèle entre Orphée et le roi David qui, grâce à sa lyre, parvient à adoucir les maux du roi Saül²⁷. La main gauche

²⁴ APOLLINAIRE, *Alcools*, op. cit., p. 162.

²⁵ J. DEKENS, « La réécriture du mythe d'Orphée dans le *Bestiaire* d'Apollinaire », op. cit., p. 6.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ J. DEKENS, « Réécrire l'origine poétique au XX^e siècle : l'expérience du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », op. cit., p. 45.

d'Orphée est levée et son index désigne le ciel, ce qui pourrait suggérer une prise de parole ou un enseignement que l'Orphée-Christ s'apprêterait à formuler.

Mais la scène que donne à voir la gravure pourrait également représenter un épisode biblique, relaté dans les évangiles de Marc, Matthieu et Luc : l'épisode de la mer agitée (Mc 4, 35-41 ; Mt 8, 23-27 ; Lc 8, 22-25). Jésus monte à bord d'une barque, accompagné de ses disciples. Pendant la traversée, une tempête déchire les flots et, alors que Jésus dort, ses disciples s'inquiètent. Pris de panique, ils réveillent Jésus et lui demandent de leur venir en aide. Jésus, « s'étant réveillé, il menaça le vent, et dit à la mer : Silence ! Tais-toi ! Et le vent cessa, et il y eut un grand calme » (Mc 4, 39). Un nouveau parallèle se profile dès lors entre Jésus et Orphée : l'un calme les flots par la simple force de sa parole, tandis que l'autre apaise la Nature par son chant et la mélodie de sa lyre. Ce parallèle est renforcé par la présence d'une barque dans l'illustration, qui rappelle incontestablement l'embarcation dans laquelle Jésus et ses disciples ont effectué leur voyage en mer.

L'environnement dans lequel l'Orphée-Christ est représenté est indéniablement marin : autour de lui, un hippocampe, des coquillages et crustacés, un phoque, des poissons, et une baleine, portant l'inscription ΙΧΘΥΣ. Ce mot grec ancien (*ichtus*) signifie « poisson ». Le terme *ichtus* est composé par les initiales de *Ιἰσοῦς Χριστὸς Θεοῦ (Ἡ)Υἱὸς Σῴτηρ*, ce qui signifie « Jésus-Christ, Fils de Dieu Sauveur »²⁸. Ceci explique pourquoi les premiers chrétiens symbolisaient le Christ par un poisson²⁹, et ce qui met en lumière le dernier vers du poème d'Apollinaire : « *Ce beau poisson divin qu'est JÉSUS, Mon Sauveur ?* »

Le poème d'Apollinaire et la gravure de Dufy sont particulièrement complémentaires : ils œuvrent tous deux en faveur d'une christianisation du mythe d'Orphée. Ce dernier est comparé à Dieu, dans sa capacité à apaiser la Nature, notamment. L'habit d'Orphée renvoie également à la tenue de Dieu et la position de sa main rappelle la main bénissante ou un enseignement christique. À ceci s'ajoute la présence d'une barque dans l'illustration, qui trouve écho dans le récit de la mer agitée. La christianisation s'achève par la présence de l'inscription ΙΧΘΥΣ dans l'image, qui renvoie à Dieu lui-même pour les premiers chrétiens.

2.5. « Orphée IV »

Ce poème est le dernier des quatre poèmes portant le nom d'Orphée. Il s'agit d'un sizain d'octosyllabes :

« La femelle de l'alcyon,
L'Amour, les volantes Sirènes,
Savent de mortelles chansons
Dangereuses et inhumaines.
N'oyez pas ces oiseaux maudits,
Mais les Anges du paradis³⁰ ».

²⁸ M. FEUILLET, *Vocabulaire du Christianisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2000 (*Que sais-je ?*, n°3562), p. 59.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ APOLLINAIRE, *Alcools*, op. cit., p. 168.

L'alcyon est un oiseau issu de la métamorphose d'Alcyoné (Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre XI, v. 410-749)³¹. Alcyoné entretient une relation amoureuse avec Célyx. Ce dernier doit s'absenter pour consulter un oracle dans la ville de Claros. Son navire fait naufrage et Célyx y perd la vie. Alcyoné apprend cette tragique nouvelle par l'intermédiaire d'un rêve. Envahie par le chagrin, la jeune femme veut rejoindre celui qu'elle aime dans la mort. Elle se rend sur le lieu du départ de son défunt mari, et la dépouille de celui-ci lui est rendue par les flots. C'est alors qu'Alcyoné se métamorphose en oiseau et les dieux, émus par l'amour d'Alcyoné pour Célyx, firent en sorte que Célyx puisse s'envoler à ses côtés. Depuis lors, durant l'hiver, Éole apaise les vents pour que la femelle de l'alcyon puisse paisiblement couvrir son nid, flottant sur l'eau.

La femelle de l'alcyon, symbole du lien indéfectible qui unissait Alcyoné à Célyx, permettait donc aux navigateurs de prendre la mer sept jours durant l'année en ayant la certitude que la mer sera calme. La traversée en mer n'était de fait pas toujours sereine : les vents savaient se montrer contraires, les tempêtes déchirer les flots et certaines créatures pouvaient mettre tout un équipage en péril. La femelle de l'alcyon partage en effet son territoire marin avec d'autres types d'oiseaux, qu'il ne fait pas bon rencontrer : les Sirènes. Ces dernières *savent de mortelles chansons*, elles séduisent les marins par leur beauté et par leur chant, mais sont *dangereuses et inhumaines*, pleines de mauvaises intentions. Les Sirènes, c'est l'« image des dangers de la navigation maritime ; puis l'image même de la mort³² ». Qui se laisse séduire par leur chant est attiré vers la profondeur des flots et risque d'y perdre la vie.

Orphée s'est confronté aux Sirènes lors de son voyage à bord de l'Argo, aux côtés des Argonautes. Grâce à la beauté de son chant et accompagné de sa lyre, il est parvenu à vaincre les Sirènes, les empêchant de séduire l'équipage du bateau. Orphée et les Sirènes se rencontrent dans la séduction par le chant, mais ces dernières fonctionnent comme un double maléfique d'Orphée, car elles utilisent leur voix pour ensorceler et conduisent à la mort. Au contraire, Orphée, accompagné de sa lyre, *enchante*, il chante la vie. Les Sirènes sont un miroir déformant d'Orphée : « Elles sont le double inversé d'Orphée car comme lui, elles maîtrisent la puissance du chant, mais l'utilisent à mauvais escient. Ce sont des Orphée déchus, des êtres mythologiques qui ont basculé dans la culture européenne chrétienne en conservant leur esprit maléfique³³ ». Contre ces figures du Mal, Apollinaire nous met en garde : *N'oyez pas ces oiseaux maudits, mais les Anges du paradis*.

Contre toutes attentes, l'illustration proposée par Dufy (annexe 5) ne se situe pas dans un environnement aquatique. Au contraire, les personnages qui y sont représentés semblent se trouver dans une grotte, entourés de roche et d'une rare végétation. Au premier plan, Orphée, tenant sa lyre de ses deux mains. Un peu en retrait, une Sirène, qui semble s'agripper sur un rocher à l'aide de ses griffes. La représentation que fait Dufy de cette Sirène correspond à l'imagerie antique de ces personnages : contrairement à l'image traditionnelle – d'origine médiévale – qui prolonge la tête et le buste de ces femmes par une queue de poisson, les Sirènes

³¹ OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. J. CHAMONARD, vol. II, Paris, Garnier, 1953, pp. 203-225.

³² J. CHEVALIER et A. GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 2012, p. 888.

³³ J. DEKENS, « Réécrire l'origine poétique au XX^e siècle : l'expérience du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », *op. cit.*, p. 46.

antiques sont, en effet, des oiseaux et elles sont donc munies d'ailes. Il est par ailleurs intéressant de constater que les ailes réalisées par Dufy ressemblent davantage à celles d'un Ange plutôt qu'à celles d'un oiseau : les éléments du poème d'Apollinaire viennent se superposer au sein de la gravure.

2.6. « Les Sirènes »

Ce quatrain d'alexandrins prend place directement après l'« Orphée IV », où la thématique des Sirènes s'amorçait déjà :

« Saché-je d'où provient, Sirènes, votre ennui
 Quand vous vous lamentez, au large, dans la nuit ?
 Mer, je suis comme toi, plein de voix machinées
 Et mes vaisseaux chantants se nomment les années³⁴ ».

Apollinaire, qui avait mentionné les Sirènes dans le poème précédant celui-ci, leur offre désormais une place à part entière dans son *Bestiaire*. Ce qui est intéressant, c'est que les Sirènes sont les seuls êtres imaginaires composites qui prennent place dans le *Bestiaire*, tous les autres animaux auxquels Apollinaire attribue un poème faisant effectivement partie de la faune réelle.

Dans ce quatrain, le « je » se confond avec la mer, car, comme elle, il est *plein de voix machinées*. Le « je », que l'on a rapproché tant de la figure d'Orphée que de celle d'Apollinaire, est habité par ces sons qui déchirent la mer. Ces sons, ce sont tous les bruits de la mer, naturels ou amplifiés dans les machines ou les voilures des navires ; ce sont aussi les voix dangereuses des Sirènes qui, dans le poème précédent, *savent de mortelles chansons* ; mais ce sont encore les voix prophétiques et les voix audacieuses de la nouvelle poésie dans le sens où Apollinaire entend « machiner la poésie comme on a machiné le monde³⁵ ». Dès lors, Orphée et Apollinaire assimilent leur détresse et leur « ennui » à celle des Sirènes³⁶, partagent leur sort. Il s'agit bien là de plaintes, ces Sirènes se *lament[ent], au large, dans la nuit* et séduisent ainsi les hommes par leur chant.

Les *voix machinées* du poète et du musicien se transportent par des *vaisseaux chantants* qui *se nomment les années*. En effet, la voix d'Orphée traverse les siècles sans jamais s'éteindre et est sans cesse ravivée par les bateaux qui la transportent et qui sont ses réécritures. En ce sens, Apollinaire œuvre lui aussi pour l'immortalité du chant d'Orphée et de sa lyre, mais également pour l'avenir de sa poésie. Les années l'aideront à se libérer de ces voix qui l'habitent et à les extérioriser par le biais de sa poésie.

³⁴ APOLLINAIRE, *Alcools*, op. cit., p. 169.

³⁵ G. APOLLINAIRE, « L'esprit nouveau et les poètes », dans *Mercur de France*, t. 130, n°491, 1918, p. 385-396 (ici p. 396) :

en ligne : https://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Esprit_nouveau_et_les_po%C3%A8tes.

³⁶ C. SCOTT, « Apollinaire's octosyllabic quatrain, translation and zoopoetics », dans S. KAY et T. MATHEWS (dir.), *The Modernist Bestiaire. Translating Animals and the Arts through Guillaume Apollinaire, Raoul Dufy and Graham Sutherland*, Presses universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2020, pp. 74-91, ici, pp.75-76.

Dans la gravure faisant face au poème (annexe 6), Dufy rend cette fois-ci compte de l'hybridité des Sirènes en mélangeant les traditions antique et médiévale de leur représentation. Représentées dans leur entièreté, elles sont formées d'un buste et d'un visage féminins, d'une longue chevelure qui encadre le visage, d'ailes déployées, de bras velus au bout desquels se trouvent des griffes de rapace et, pour finir, d'une queue de poisson. L'illustration révèle deux Sirènes. La première, à l'avant-plan, étale sa grande taille sur toute la hauteur et sur une assez grande partie de la largeur du cadre. À l'arrière-plan, une autre Sirène, presque identique, quoique plus petite. Dans son poème, Apollinaire situait ses Sirènes *au large*, tandis que Dufy ne les représente pas en bord de mer, mais dans les airs. Les phases lunaires, que l'on trouvait déjà dans les gravures des poèmes « Orphée I », « Orphée III » et « Orphée IV » se retrouvent ici dans la gravure « Les Sirènes ». La présence commune de l'astre dans les images d'Orphée et des Sirènes renforce la contiguïté entre les personnages, le poète et les entités monstrueuses partageant les secrets de l'envoûtement musical, mais le premier pour la vie, les secondes pour la mort.

III. Conclusion

L'étude de ces six poèmes a permis de mettre en avant certains motifs orphiques qu'Apollinaire a mis à contribution dans son recueil. Nous n'avons pu passer à côté de la figure de l'Orphée musicien, à qui est véritablement confié ce recueil poétique. Les deux premiers poèmes qui entament l'ouvrage, « Orphée I » et « La tortue », plongent le lecteur dans l'univers musical du chant d'Orphée et de sa lyre, instrument qui, rappelons-le, est né d'une carapace de tortue. Grâce à sa musique, Orphée est aussi un magicien, capable de charmer ceux qui l'entourent et d'apaiser la Nature. Originaire de la *Thrace magique*, ses pouvoirs font de lui un enchanteur. Apollinaire reprend également la figure du serpent, à l'origine de la mort d'Eurydice. Cette dernière n'est en revanche pas évoquée comme étant l'amour d'Orphée, mais uniquement à titre d'exemple des victimes de la cruauté du serpent. Leur relation amoureuse n'est donc perceptible que pour les seuls connaisseurs du mythe originel. Finalement, l'anabase d'Orphée quittant les Enfers est suggérée dans le premier « Orphée », à travers la mention de la lumière évoquée par Hermès Trismégiste dans son *Pimandre*, sans compter que le théonyme Hermès est lui-même lié au dieu psychopompe qui accompagne les âmes dans leur ultime voyage.

Cependant la collaboration entre Apollinaire et Dufy permet de donner un souffle de renouveau au mythe d'Orphée. En effet, dès la première gravure, les époques sont juxtaposées : un Orphée au corps d'Apollon évolue dans un environnement présentant tantôt des pyramides égyptiennes, tantôt la tour Eiffel. Ce faisant, le mythe oscille entre l'Antiquité et une modernité nouvelle. Bientôt, la figure du poète vient se superposer à celle du musicien, Apollinaire s'étant tapi derrière Orphée. La louange du héros mythique devient également glorification du poète, à qui Orphée doit un recueil lui assurant l'immortalité. Dès lors que le musicien mythique est présenté comme un enchanteur des temps antiques, Apollinaire est à son tour magicien des temps modernes. À cela s'ajoute la christianisation de la figure orphique, que l'on perçoit sans grande difficulté dans les poèmes « Le serpent » et dans le troisième « Orphée ». Dans le premier, l'évocation d'Ève rappelle la tentation du serpent à l'origine de la Chute. Cela est confirmé par la gravure, représentant Adam et Ève dans le jardin d'Éden, séparés par un serpent

à l'air menaçant. Dans le second poème, c'est un Orphée fondamentalement chrétien qui est donné à voir. Orphée, donnant son nom à un *Bestiaire*, fait écho à Noé et à son Arche. Il est aussi le miroir du roi David avec qui il partage son attribut : la lyre. Mais la christianisation d'Orphée atteint son paroxysme quand, dans l'« Orphée III », il se confond avec Jésus lui-même. Seule la lyre permet alors de reconnaître Orphée, sans quoi nous ne pourrions l'identifier, tant sa représentation et son environnement évoquent le Sauveur.

Un dernier parallèle se profile entre Orphée et les Sirènes, celles-ci partageant le même pouvoir d'enchantement par la voix. Mais les Sirènes forment un miroir déformant, un double maléfique d'Orphée. Le chant de ce dernier est vertueux, tandis que celui des Sirènes est redoutable. Apollinaire, par l'intermédiaire de son identification à Orphée, s'assimile aux *voix machinées* des Sirènes, qui s'épanouissent en mer. Seules les années lui permettront de se délivrer des voix qui le hantent, donnant ainsi naissance à la poésie.

En reprenant des motifs orphiques, tantôt facilement identifiables, tantôt plus implicites, Apollinaire insuffle un vent de modernité à un mythe qui tire son origine dans les temps primordiaux de l'humanité. Le *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* redonne vie au musicien, préservant ses racines antiques tout en le faisant évoluer dans un monde et une culture modernes. Ainsi, Apollinaire, aidé de Duffy, contribue à confier le mythe d'Orphée à la postérité et glorifie par la même occasion la perfection de la poésie.

Annexes

Annexe 1 : gravure « Orphée I »



Annexe 2 : gravure « La Tortue »



Annexe 3 : gravure « Le Serpent »



Annexe 4 : gravure « Orphée III »



Annexe 5 : gravure « Orphée IV »



Annexe 6 : gravure « Les Sirènes »



Bibliographie

I. Œuvre à l'étude

Guillaume APOLLINAIRE, *Alcools*. suivi du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* et de *Vitam impendere amori*, Paris, Gallimard, 1920.

Guillaume APOLLINAIRE, *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, Didier ALEXANDRE (dir.), Observatoire de la vie littéraire, 2014. Édition électronique, disponible à l'adresse suivante : https://obvil.sorbonne-universite.fr/corpus/apollinaire/apollinaire_bestiaire

II. Littérature critique

Claude AZIZA, Claude OLIVIERI et Robert SCTRICK, *Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires*, Paris, Nathan, 1978.

Clive SCOTT, « Apollinaire's octosyllabic quatrain, translation and zoopoetics », dans Sarah KAY et Timothy MATHEWS (dir.), *The Modernist Bestiaire. Translating Animals and the Arts through Guillaume Apollinaire, Raoul Dufy and Graham Sutherland*, Presses universitaires de Louvain, Louvain-la-Neuve, 2020, pp. 74-91.

Delphine LELIEVRE, « Les enjeux de la réécriture autour du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », dans *Le français aujourd'hui*, n°155, 2004, pp. 62-68.

Gérard GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

Jean CHEVALIER et Alain GHEERBRANT, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, 2012.

Julie DEKENS, « La réécriture du mythe d'Orphée dans le *Bestiaire* d'Apollinaire », dans *Voix plurielles*, v. 6, n°1, 2009. En ligne : <https://journals.library.brocku.ca/index.php/voixplurielles/issue/view/41>

Julie DEKENS, « Réécrire l'origine poétique au XX^e siècle : l'expérience du *Bestiaire ou Cortège d'Orphée* de Guillaume Apollinaire », dans *Littérature et architecture*, v. 42, n°1, 2011, pp. 37-50.

Michel FEUILLET, *Vocabulaire du Christianisme*, Paris, Presses universitaires de France, 2000 (*Que sais-je ?*, n°3562).

OVIDE, *Les Métamorphoses*, éd. J. CHAMONARD, vol. II, Paris, Garnier, 1953.

Willard BOHN, « Contemplating Apollinaire's "Bestiaire" », dans *The Modern Language Review*, v. 99, n°1, 2004, pp. 45-51.