

ORPHÉE, CET ANALYSTE

[Suzanne Delorme](#)

Érès | « [Insistance](#) »

2006/1 n° 2 | pages 153 à 169

ISSN 1778-7807

ISBN 2749205007

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-insistance-2006-1-page-153.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Érès.

© Érès. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

ORPHÉE, CET ANALYSTE

Suzanne Delorme

Penser Orphée, c'est entrer dans un kaléidoscope merveilleusement fécond pour les artistes et incroyablement dérangeant pour la raison. Rien de plus facile que de découvrir Orphée dans l'art : il est en représentation permanente dans tous les domaines, dans tous les temps et tous les continents ! De l'Orphée Christ des catacombes à l'*Orfeo negro* du cinéma brésilien, des mosaïques de Vienne (Isère) aux chefs-d'œuvre de tous les musées du monde, des métamorphoses d'Ovide à Jean Cocteau, Henri Bauchau, Rilke..., aucun espoir d'être exhaustive ! Des milliers (millions ?) d'œuvres prennent leur inspiration dans ce mythe et même d'autres mythes eux-mêmes, qui sous une apparence déguisée, ne font que reprendre le même schème comme le Kalevala, épopée nationale de la Finlande (écrite à partir d'une transmission orale par Lönnrot, surnommé l'« Homère » de la Finlande)... Une pensée encore pour l'*Orfeo* de Monteverdi, premier opéra, c'est-à-dire première apparition du « je » chanté sur une scène. Voilà, à titre de petit aperçu, le monde d'Orphée !

L'énigme, le blanc, le trou s'est constitué, lors de la découverte (inimaginable) du silence quasi absolu des psychanalystes : inintérêt ? difficulté ? incohérence ? Ou bien sûr peut-être refoulement ? Pourquoi laisser aux seuls artistes le mythe le plus universelle-

ment transmis, sous toutes les formes les plus imaginatives ? Le mythe qui traverse le plus sûrement tous les inconscients de la planète ? Il y a bien une petite phrase de Jacques Lacan, aux détours d'un séminaire, mais qui ne fait qu'ajouter un peu plus de mystère : « Pour me laisser aller à quelque métaphore, Eurydice deux fois perdue, telle est l'image la plus sensible que nous puissions donner dans le mythe de ce qu'est le rapport de l'Orphée analyste à l'inconscient » (*Séminaire XI*, p. 277).

Aucun commentaire ni de Lacan, ni de personne... Orphée analyste et... silence !

Nécessité donc de ne pas céder aux charmes de ce poète, de l'écouter avec neutralité bienveillante et de l'entendre révéler ce qui se joue de sens symbolique, de se laisser enseigner et de découvrir ses qualités d'analyste.

L'HISTOIRE D'ORPHÉE

Le mythe, chacun le connaît, mais rarement dans sa totalité. L'idée du kaléidoscope est d'autant plus juste que tous les repères sont brouillés. Aucune pensée ne tient dans un seul plan car s'entrecroisent la légende, le mythe, l'histoire des faits, l'histoire de la pensée, l'histoire des religions, l'archéologie, la

géographie, etc. Comme dans une analyse, l'histoire des faits ne sera pas le seul intérêt pour nous qui tentons d'entendre l'inconscient d'Orphée, mais on ne peut faire l'économie du récit :

Orphée est un demi-dieu, ce qui est à entendre, dans le contexte de la Grèce ancienne, non pas comme le fils d'un dieu et d'une mortelle, non pas comme une question d'engendrement, mais comme une appartenance à un monde intermédiaire entre les humains et les dieux. Un demi-dieu a des forces surnaturelles, parfois à l'égal des dieux, mais il reste mortel. Après sa mort il n'ira pas dans l'Hadès, royaume des sans-noms, réservé à tous les mortels (à ne pas assimiler à l'enfer chrétien), mais il rejoindra ceux dont on n'oubliera jamais le nom (deuxième mort de Lacan !) dans les îles Élyséennes où il « vivra » dans un état de félicité.

Pour avancer dans l'univers d'Orphée, il est nécessaire d'entrer dans la pensée, dans la vision de cette Grèce archaïque, temps où la cité ne structure pas encore la société, longtemps avant Homère, Platon, temps où les hommes et les dieux pouvaient parfois se rencontrer sur la Terre, mais aussi, temps de la barbarie.

L'univers mental d'un Grec, alors, se vivait sur trois scènes :

- sa réalité comme tout un chacun, faite de sa vie sociale, professionnelle, affective, sexuelle, etc., et de sa place dans la communauté ;
- une deuxième scène très importante : l'Hadès, royaume des morts, qui avaient un réel pouvoir sur les vivants et dont il fallait s'attirer les grâces ;
- la dernière, l'Olympe, scène des dieux, mais aussi déesses, nymphes, héros, Titans, géants, Muses, etc., qui vivaient une « drôle » de vie, éternelle, pleine d'aventures, de jalousies, de passions, vengeances,

etc., tout cela ressemblant à la scène terrestre mais avec un metteur en scène doté de tous les pouvoirs magiques et de toutes les imaginations.

L'Olympe est le lieu du divin situé dans le ciel mais ce n'est pas un lieu géographique ; c'est le lieu symbolique de la puissance. Le divin peut apparaître sur la Terre sous toutes formes imaginables : animaux, végétaux, etc.

Notre vieux Grec se pensait sur la Terre entre le ciel et ses dieux, et les profondeurs et ses morts. Inscrit parmi les siens, il était soumis au bon vouloir des ancêtres et aux caprices des dieux. Il avait fort à faire pour s'attirer les faveurs de tous et était friand d'oracles et de rituels permettant de se protéger. La mythologie était son histoire, sa religion était le culte d'un ou de plusieurs dieux qu'il se choisissait. Orphée va créer un nouvel ordonnancement qui fera dire qu'il fut le premier grand civilisateur.

La naissance d'un demi-dieu n'est donc pas une affaire d'engendrement, c'est de filiation dont il s'agit et celle d'Orphée est remarquable.

Orphée est né sept ou huit siècles, voire douze siècles selon certains, avant Jésus-Christ, en Thrace, région montagneuse de la Grèce, habitée par les Doriens, patrie des Muses, lieu de naissance de la poésie. Il est dit fils du roi Œagre, roi fleuve c'est-à-dire roi incarné par ce fleuve qui traverse la Thrace mais aussi symboliquement chargé de ses caractéristiques : il ne coule que dans un sens, inexorablement, il ne peut remonter le courant, il s'enrichit de tous ses affluents, il ne peut disparaître.

Il est aussi considéré comme le fils d'Apollon, le dieu musicien, archer, guérisseur ; le dieu Lumière, le dieu Soleil, le dieu en Or. Notons le lien avec l'Aton égyptien, qui n'est pas de hasard !

La mère d'Orphée est Calliope, Muse de l'éloquence, fille de Zeus et de Mnémosyne, c'est-à-dire la mémoire (qui joue un grand rôle dans l'orphisme). Les Muses sont les déesses du rythme et du nombre ; dans l'inconscient masculin, elles incarnent la femme qui console et inspire de grandes œuvres.

Orphée est, selon Apollonius et Apollodore, fils d'Apollon et, selon la tradition, fils d'Æagre, roi de Thrace. Ce qui permet de penser que le culte d'Apollon avait été importé en Grèce par les prêtres de Thrace.

Il est le plus grand musicien, le dieu des musiciens, la voix miraculeuse, celui qui apporte la lumière, paradoxalement aux... oreilles ! Aux yeux, il offrira sa beauté.

De sa voix étrange, mélodieuse, modulable à l'infini, il charme et envoûte toute la nature : les collines se déplacent, les bêtes sauvages fascinées lui obéissent et le suivent hypnotisées par son chant. Rien ne résiste à sa voix, à sa musique ; elle résout tout, elle apaise tout, elle porte en elle la douceur, la paix, la réconciliation. Elle s'oppose aux musiques dionysiaques qui, par leur scansion, entraînent la transe, la perte de l'individuation, la pulsation collective et conduisent à la violence et elle s'oppose également à la musique apollinienne, garante de la structure, du cadre, des lois, de l'harmonie.

Orphée chante, d'un chant magique, mais aussi il soigne, il interprète et il prophétise.

Orphée est prêtre, d'Apollon, cela va de soi, mais aussi de son frère ennemi, Dionysos, ce qui pose déjà Orphée comme hors des pratiques de son temps.

Tous ses talents lui sont nécessaires pour affronter ses aventures et comment ne pas déjà entendre un avant-goût de l'analyste qui soigne, qui interprète

non avec son chant mais avec sa voix ? Que faire du prophète, celui qui annonce l'avenir ou bien celui qui sait entendre le monde symbolique ?

Divers épisodes racontent l'histoire d'Orphée : les Argonautes, Eurydice, la descente dans l'Hadès, l'initiation en Égypte, le prêtre d'Apollon et de Dionysos, l'orphisme, et aucun lien d'évidence entre eux. Ce qui va apparaître peu à peu à l'analyse de ce patchwork, n'est rien moins qu'une passe symbolique parfaitement structurée et lumineuse pour des oreilles psychanalytiques.

Des Argonautes, premier voyage initiatique connu, bien avant l'Odyssée, il faut retenir qu'Orphée fut le grand facilitateur, celui qui fit franchir bien des obstacles grâce à sa voix, à ses prières et à sa capacité à convaincre. Il réalise les « passes » et n'est jamais sur le registre du combat ni de la violence : « Par sa musique il apaisait les querelles entre les navigateurs, rythmait le mouvement des rameurs, écarta les Roches Errantes qui allaient écraser la nef Argo et subjuguait jusqu'aux sirènes venues le tenter » (Jacques Lacarrière, *Orphée. Hymnes et discours sacrés*, p. 17).

Ses amours malheureuses avec Eurydice ont été racontées sous toutes les formes et toutes les scènes : ce héros triomphant, après avoir parcouru tant de contrées hostiles, rentre dans sa Thrace natale, tombe éperdument amoureux d'une nymphe, l'épouse et la perd le jour de ses noces. Fou de douleur et n'ayant peur de rien, prêt à mourir plutôt que de vivre sans elle, il descend la chercher dans l'Hadès. Une fois de plus, sa voix, son chant et l'intensité de sa douleur obtiennent l'impensable : les dieux de l'Hadès lui accordent de retrouver son épouse mais à une condition. Là, il est nécessaire de s'arrêter. Tous les commentaires ont été faits sur ce

« chantage » des dieux et sur l'échec d'Orphée. Mais aucune hypothèse ne paraît crédible. La condition est qu'il « ne jette pas les yeux en arrière », Eurydice le suit, durant toute la remontée jusqu'à ce qu'il atteigne la surface de la terre. Pourquoi justement cela ? Quel sens ? caprice ? épreuve symbolique ?

Et comment imaginer que celui qui a su affronter les pires épreuves, les plus longues, les plus cruelles, puisse prendre le risque de perdre son amour par (et là il faut entendre ce qui est dit) impatience ou par doute de la parole des dieux ! C'est insoutenable pour la raison. Orphée s'est pourtant retourné ! Et il a perdu son Eurydice comme le chante si bien Gluck.

Il a pleuré sept mois seul sur un rocher et a décidé, à la sortie du deuil, de renoncer à toutes les femmes. Dans la recherche de la pureté absolue, il a été l'initiateur de la sexualité partagée avec de jeunes garçons, ce qui, dans cette Grèce archaïque, n'est ni choquant ni incompatible, l'impureté étant attribuée aux femmes !

De ce deuil impossible, de cet échec douloureux, d'Eurydice deux fois perdue, Orphée va faire la plus belle sublimation, il va créer l'orphisme. D'une « histoire personnelle » va naître le mouvement de pensée qui, depuis plus de trois millénaires, est au fondement de la civilisation occidentale et pour une part orientale. Si l'on accepte que l'enchaînement n'est pas de hasard, on commence à entendre que ce mythe n'est rien d'autre que le récit de la passe de la barbarie à la civilisation en ce qui concerne l'humanité, et pour chacun d'entre nous, la passe du chant au logos.

S'il nous laisse l'orphisme, Orphée, lui, est bien mort et comme sa naissance, nous en connaissons plusieurs versions qui toutes, offrent une lecture intéressante du mythe. La plus commune est celle

qui décrit sa mise en pièces par les Ménades, en proie à leur propre colère, d'être délaissées, ignorées, méprisées par cet être si désirable qui avait osé renoncer à toute femme. Mais derrière les Ménades, il y a la colère de Dionysos, qui reprochait à Orphée de le délaissier au profit d'Apollon. Son corps déchiqueté fut répandu, « réparti » entre les territoires d'Apollon et ceux de Dionysos, transporté par le fleuve. Sa lyre fut envoyée au ciel où elle représente une constellation.

Une autre version dit qu'il n'entra pas en conflit avec Dionysos mais directement avec Zeus qui voyait d'un mauvais œil le fait qu'Orphée ait institué des mystères échappant à son contrôle. Zeus, conformément à son habitude, le foudroya.

Ce qui est remarquable à propos de la mort d'Orphée, c'est tout d'abord qu'il soit mort, donc mortel ; mais c'est aussi la dispersion de son cadavre, soit mis en pièces, soit réduit en cendres. Réunification/dispersion, telle est la vision cosmique de l'orphisme, qui induit l'idée cyclique que toute fin n'est que commencement ; son corps retourne au fleuve d'où il était né.

LA PASSE

Orphée est un « passeur » ; il est clair qu'il ne s'agit pas de « la passe » lacanienne mais d'une passe symbolique au sens où l'Edipe en est une bien sûr. Tout ce qui est écrit témoigne du travail de lien, toujours dans le sens de la vie, de la lumière, du fleuve.

Outre ses passes concrètes lors de ses aventures (sirènes par exemple) Orphée réalise de très grandes passes : entre Dionysos et Apollon, entre les morts et

les vivants, entre l'Orient et l'Occident, entre l'Égypte et la Grèce, entre le polythéisme et le monothéisme, entre la barbarie et la civilisation, entre la musique et le logos, entre le divin et l'humain.

« Mort et vie d'Orphée : entre Dionysos et Apollon » : à lire pareil intitulé le lecteur [...] verrait son attention, assurément flottante, se poser sur l'entrecroisement proposé, sur le chiasme qui fait se croiser la mort et la vie d'Orphée et les couples contrastés de Dionysos et Apollon. Il serait alors dans la meilleure position pour découvrir d'un coup d'œil, par la croisée d'Orphée, une manière de regarder le polythéisme grec, une façon de concevoir autrement les puissances divines dans leurs relations internes et non moins dans leur rapport à l'espèce humaine. »

Le chiasme que suggère Marcel Detienne (*L'écriture d'Orphée*) est le tracé du génie d'Orphée – passeur, qui inscrit en croix, en croisant dans sa voix, dans sa vie, dans sa mort, dans l'orphisme, le synchronique et le diachronique, l'unique et le Tout, l'humain et le divin. La croix signifie qu'il existe un point de jonction entre les deux, un territoire commun, un passage obligé de l'un à l'autre ; cette passe indique que l'un ne va pas sans l'autre, que les séparer n'est qu'une vue de l'esprit.

Dionysos ou Apollon ? Vaine question. Orphée ne pense pas l'un sans l'autre, ces deux frères ennemis et complices qui ont quelques gènes en commun. Zeus, le premier de tous les dieux, l'absolu, eut donc deux fils, en tout point dissemblables, rivaux et complémentaires. Zeus, le signifiant premier, se divise en deux signifiants, Apollon et Dionysos. Orphée est le signifiant réunificateur : « Orphée, qui se tenait juste au point de rencontre où se défiaient les “frères ennemis”, en fait indispen-

sables l'un à l'autre, a-t-il tenté de les montrer comme l'avert et le revers d'une vérité unique ? Orphée, l'Enchanteur, pouvait-il ignorer que c'est au cœur des ténèbres que se façonne la lumière ? » (Simonne Jacquemard, Jacques Brosse, *Orphée*).

Orphée, qui n'était que voix, voix toute-puissante, voix magique, voix invoquante, devient prêtre, c'est-à-dire qu'il prend place dans le monde intermédiaire, l'espace qui sépare et unit les hommes et les dieux. Cela serait assez banal s'il ne s'agissait des dieux ennemis, demi-frères, les contraires absolus, le couple complémentaire, les deux noms du père, Zeus, que sont Apollon et Dionysos. Orphée est le réunificateur, mais à la façon de la bande de Moebius. Jamais il n'introduit de confusion entre les deux, la distinction est constante ; mais jamais l'un ne va sans l'autre.

« Dès lors, le couple Dionysos-Apollon nous paraît pouvoir être mis en rapport avec ces deux fonctions du nom du père que sont “l'esprit” et le “verbe”. Rendre compte théoriquement du processus de passage d'un nom du père à l'autre implique d'introduire dans notre réflexion la dimension du refoulement originare que nous interprétons ainsi : le passage au logos implique le refoulement originare de l'esprit de la musique. Par refoulement originare nous entendons un processus d'*Aufhebung* qui n'est pas l'oubli du refoulement secondaire (lequel consiste à mettre un refoulé aux oubliettes) mais tout au contraire un oubli que nous qualifions d'inoubliable, pour autant que ce qui aura disparu ne cessera, en tant que chose disparue, d'être commémoré » (Alain Didier-Weill, *Invocations*, p. 65-66).

Nous voilà passant des deux noms du père au refoulement originare et au passage du chant au logos. Dans le mythe, Orphée incarne tout cela.

Prêtre des deux noms du père.

Ayant deux fois perdu Eurydice, refoulée définitivement dans l'Hadès, sans cesse commémorée par tous les artistes.

Passeur du chant au logos lors de son deuil : il se met à parler, à articuler, à ne plus seulement envoûter de sa voix, de son chant, à ne plus se contenter des émotions et sentiments. Il s'adresse à l'esprit, à l'intelligence, à la spiritualité, à ce que chacun peut concevoir de plus élevé, de plus proche du divin. Il crée l'orphisme. Que, Orphée, pure voix chantante à qui rien ne résiste, devienne ce sage qui adresse sa parole aux humains interroge quant au rôle du signifiant du Nom-du-père. « Précisément parce que l'altérité sied tellement au signifiant du Nom-du-père que, pour être transmissible, il doit passer par la réelle altérité de l'Autre : ni le fait de chanter la mélodie que j'aime ni celui de se la remémorer ne peuvent suppléer au médium qu'est le réel de l'altérité transmise par une autre voix » (Alain Didier-Weill, *Les trois temps de la loi*, p. 150).

La *dritte Person* a parlé à Orphée ; lorsque, fort de sa voix ensorcelante, après avoir franchi tous les obstacles humainement infranchissables de cette descente dans l'Hadès, il pensait obtenir le retour d'Eurydice sur la terre, il entendit Hadès, le dieu de l'Enfer, lui dire : « Non ! » Puis ensuite après intercession de Perséphone, épouse d'Hadès : « Oui, mais à condition ! »

De cet instant jusqu'à ce qu'il se retourne sur son aimée, se situe exactement le point de bascule entre le temps de sidération et le temps de réception de la loi du père. En premier, il y a la mort d'Eurydice, inacceptable, inentendable, mais néanmoins premier coup porté à l'innocente toute-puissance d'Orphée-enfant dont la voix-corps-nature se confond avec

l'univers, sans conscience de son individuation. Vient ensuite un « non » qui se transforme en « oui mais ». Là, même si Orphée ne le sait pas encore, se termine son innocence ; il pense certainement que cette condition n'est pas grand-chose, un petit rien pour un demi-dieu comme lui, et il découvre qu'elle est le couperet, la butée sur laquelle meurt la voix magique et naît l'humain qu'il ignorait en lui, l'humain soumis à la condition humaine, à la loi. Enfin, il lui faut entendre ce qu'elle dit, cette condition. Tous les commentaires de tous les temps disent qu'Orphée a douté de la parole des dieux ou bien qu'il n'a pu résister au désir de voir Eurydice. En première pensée cela ne paraît pas soutenable qu'un être ayant surmonté les obstacles les plus effroyables cède si faiblement au doute ou au désir. Mais après toute une enquête, il faut bien se rendre à l'évidence que oui, il a cédé et que oui, c'est là que les dieux l'attendaient. Nous voilà devant la grande condition de cette passe et de toute passe : *ni doute, ni désir* quant à l'issue de la passe. Il ne s'agit pas de « ni doute ni désir » quant à la vie, bien sûr, mais quant à la passe, quant à l'issue de la passe. C'est une condition absolue de réussite. Le passeur est l'initié qui, dans son être, sait que rien n'est négociable des conditions de la passe.

« Pour le passeur le désêtre est présent », nous dit Lacan. Pour le passeur, il n'y a ni désir ni doute ni choix entre le désêtre et l'être. Le passeur est du côté de l'être mais il sait, et c'est en cela qu'il est analyste, que le désêtre est présent. Il est garant du meurtre de la Chose.

La mère est aussi un passeur. Si elle désire ou doute quant à l'être de son enfant, on entre dans la pathologie. Ainsi cette mère, certaine qu'elle ne pouvait accoucher que d'un serpent, qui a nommé son enfant d'un nom de serpent. Jamais inscrit

comme humain dans l'humanité, jamais reconnu comme être parlant, l'enfant est mort d'une tumeur cérébrale.

Ainsi cette mère qui a dit à sa fille (psychotique) : « J'attendais que tu parles pour savoir si tu étais humaine. »

L'enfant ne trouve pas la passe avec une mère qui a des doutes ou des désirs quant à son inscription dans l'humanité. Il lui faudra un autre passeur pour s'inscrire dans l'ordre symbolique. Ce ni doute ni désir se matérialise dans l'interdit du regard en arrière.

On retrouve cet interdit dans la Bible (la femme de Loth), dans les moments de passe symbolique de certaines civilisations (mariage chez les Massais), dans des dessins animés d'aujourd'hui (voyage de Chihiro), avec, comme sanction, la pétrification, l'impossibilité de vivre, la fixation au stade de la sidération. Autant dire dans la psychose, dans le réel monstrueux, comme sous le regard de la Méduse (appelée aussi Gorgô) : « Que l'homme soit transformé en loup-garou par le contact d'une morsure, ou en statue de pierre par le contact pétrifiant du regard de la Méduse, il acquiert dans l'un et l'autre cas le caractère propre du réel monstrueux qui est celui du silence absolu » (Alain Didier-Weill, *Les trois temps de la loi*, p. 60).

Lorsque Yahvé fit pleuvoir sur Sodome et Gomorre du soufre et du feu venant du ciel, seul Loth et les siens furent sauvés mais avec le même interdit du regard en arrière. La femme de Loth « par curiosité » se retourna et fut changée en statue de sel. Marie Balmory écrit (*Abel ou la traversée de l'Éden*, p. 157) :

« C'est ce même mot féminin, *hattat*, que le texte biblique mettra dans la bouche du dieu pour dési-

gner des actes graves comme ceux de Sodome et Gomorre qui désymbolisent la différence des sexes, ou la confection du veau d'or, qui désymbolisent la différence dieu-idole. »

L'association de l'interdit du regard en arrière, de la pétrification et de l'interdit de la désymbolisation de la différence est constamment retrouvée. C'est un tout qui nous dit, et la condition de la passe vers le logos, vers la civilisation, vers le sujet, et les conséquences de l'échec d'une telle passe : la psychose, la rencontre avec le réel monstrueux, le crime contre l'humanité. Le crime, la folie, c'est de désymboliser la différence. Et ce qui symbolise la différence, c'est la loi, c'est l'opérationnel du signifiant du Nom-du-père.

L'interdit du regard en arrière est le ni doute ni désir quant à la symbolisation de la différence, c'est la garantie de ne jamais rencontrer le réel monstrueux.

Que font les analysants ? spontanément ? sans que jamais aucun analyste n'énonce l'interdit du regard en arrière ? Eh bien, une fois allongés sur le divan, ils ne se retournent pas, jamais, et même s'ils se lèvent pour éteindre leur portable, ils marchent en crabe. C'est tellement constant que l'on peut dire de celui qui se retourne que, soit il n'a pas commencé son analyse, soit il est pervers. Cet interdit du regard en arrière est d'évidence posé par l'analysant comme la garantie du ni doute ni désir de l'analyste quant à la passe de l'analysant et la garantie aussi de ne jamais rencontrer le réel monstrueux sur le divan.

« Ce n'est pas pour rien que l'analyse ne se fait pas en face-à-face » (Jacques Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux*, p. 74).

La chute d'Eurydice dans l'Hadès, la perte de l'objet petit *a*, deux fois perdu pour Orphée-analyste,

nous dit Jacques Lacan. En perdant une deuxième fois Eurydice, Orphée pose comme définitive la séparation des vivants et des morts ; ce qui est banal pour nous est absolument inouï et subversif dans la société grecque ancienne ; les morts et les vivants étaient en lien permanent. Dire, et l'orphisme le théoriser, que la séparation est radicale et totale était avancer non seulement de l'impensable mais surtout de l'impensé. Orphée ne peut rester vivant dans le royaume des morts, Eurydice ne peut revenir à la vie, c'est la métaphore de l'interdit de désymboliser la différence énoncée par l'interdit du regard en arrière.

L'interdit du regard préserve le signifiant, préserve la parole, préserve le discernement, préserve le S de A barré. Il permet de se tenir du bon côté du miroir, du côté où le tain barre le réel, le rend regardable.

Ce n'est pas le cadavre d'Eurydice qu'Orphée ne pouvait regarder, ce n'est pas la mort du corps, celle de la fin de la vie que chacun a pu rencontrer un jour, ce n'est pas Thanatos, celle qu'Orphée ne pouvait regarder en face, c'est Gorgô : « Les Grecs exprimaient à travers ce masque de Gorgô ce que la mort comporte d'au-delà par rapport à ce qui peut être fait ou dit à son sujet, ce "reste" devant lequel on ne peut que demeurer muet et paralysé : fasciné, changé en pierre » (Jean-Pierre Vernant, *La mort dans les yeux*).

Il ajoute : « Gorgô traduit un autre aspect du sacré : le sacré absolument "interdit" dans son ambivalence, un sacré si parfaitement pur, si écarté de la vie humaine qu'il apparaît aussi bien comme horrible et terrifiant : tout contact avec lui nous livre à une souillure irrémédiable ou bien nous arrache à notre condition humaine. »

Ce n'est pas un analyste qui le dit, mais ô combien cela parle à ceux qui rencontrent la

psychose et l'autisme. Quant à la souillure, c'est la clé, la véritable clé de l'orphisme.

Deux fois perdue, Eurydice-objet-petit-*a*, contraint Orphée au deuil, donc à la castration donc à la perte de sa toute-puissance, à la perte de la capacité à n'exister que par sa voix, son chant, sa poésie ; cela le contraint aussi à devenir sujet de la parole. Il va dire et écrire qu'il faut se garder de voir Gorgô, de se souiller, d'enfreindre la volonté des dieux : « Eurydice vivante m'eût donné l'ivresse du bonheur ; Eurydice morte me fit trouver la vérité. » Ce n'est pas Orphée qui parle mais Edouard Schuré qui, malgré le romantisme de sa formulation, résume clairement qu'un échec dans le mythe n'est pas un échec, mais une indication de sens, de vérité. Orphée, comme le dit Wagner de tout artiste, est un initié de l'inconscient ; il s'est fait de la perte d'Eurydice : « Le psychanalyste se fait de l'objet petit *a*. Se fait, à entendre : se faire produire. De l'objet petit *a* : avec de l'objet », nous dit Lacan (*Ornicar* n° 29, p. 21).

Orphée se fait de la double perte d'Eurydice qu'il va sublimer : « L'effet majeur du refoulement originnaire est de substituer à l'état de contemporanéité dans lequel était le sujet avec l'Autre quand il était cette pure sonorité sur laquelle il dansait ou chantait, un état de séparation radicale instruisant le sujet de ce que l'autre, cessant d'être son contemporain sonore, requérait de lui qu'il passe désormais, pour avoir une chance de le rencontrer, par le long détour pulsionnel de la sublimation » (Alain Didier-Weill, *Invocations*).

« Le mot est le meurtre de la Chose. » Parler pour ne plus rencontrer la Chose et être le passeur de ce savoir pour tous ceux qui voulaient le suivre.

L'ORPHISME

« C'est Orphée qui nous fit connaître les initiations et nous incita à ne pas commettre de meurtre » (Aristophane, *Les grenouilles*).

L'orphisme est une anthropogonie, une cosmogonie, une religion et un mode de vie. C'est un mouvement de protestation religieuse contre l'ordre établi, une mise en question de la religion olympienne. C'est un mouvement de peu d'ampleur mais historiquement prouvé. Dans l'histoire de la pensée, c'est une rupture fondamentale qui inaugure l'idée même de sujet qui se pense comme unique, capable de penser l'humanité dans son ensemble et de conceptualiser le Un et le Tout, le Tout-Un, le *hen kai pan*.

« Un monde divin multiple, divisé par conséquent au-dedans de lui-même par la pluralité des êtres qui le composent ; des dieux dont chacun, ayant son nom propre, son corps singulier, connaît une forme d'existence limitée et particulière : cette conception n'a pas manqué de susciter dans certains courants religieux marginaux, dans des milieux de secte et chez des philosophes, interrogations, réserves ou refus. Ces réticences, qui se sont exprimées de façons fort diverses, procèdent d'une même conviction : la présence du mal, du malheur, de la négativité dans le monde tient au processus d'individuation auquel il a été soumis et qui a donné naissance à des êtres séparés, isolés, singuliers. La perfection, la plénitude, l'éternité sont les attributs exclusifs de l'Être totalement unifié. Toute fragmentation de l'Un, tout éparpillement de l'Être, toute distinction de partie signifie que la mort entre en scène avec l'apparition conjointe d'une multiplicité d'existences individualisées et de la finitude qui nécessairement borne chacune d'elles. Pour accéder à la non-mort, pour

s'accomplir dans la permanence de leur perfection, les dieux de l'Olympe devraient donc renoncer à leur corps singulier, se fondre dans l'unité du grand Dieu cosmique ou s'absorber dans la personne du Dieu morcelé puis réunifié par Apollon, du Dionysos orphique, garant du retour à l'indistinction primordiale, de la reconquête d'une unité divine qui doit être retrouvée, après avoir été perdue » (Jean-Pierre Vernant, *L'individu, la mort, l'amour*).

Pour entendre tout le sens du rapport division-réunification, il faut écouter l'histoire de Zagréus, le Dionysos orphique, telle qu'elle fut transmise dans les cérémonies des mystères.

Zagréus est fils adultérin voire incestueux de Zeus et de Perséphone. Héra, épouse de Zeus, toujours jalouse et vengeresse, demande aux Titans de le tuer. Ceux-ci accomplissent alors un meurtre monstrueux ; ils tuent un enfant mais de plus ils s'y prennent d'une façon insolite et contraire aux mœurs grecques de l'époque :

Les Titans, enduits de plâtre et de gypse, attirent l'enfant en lui offrant des objets fascinants : une toupie, un rhombe (instrument de musique), des poupées, des osselets et surtout un miroir. L'enfant est captivé (captif ?) par son image ; il se contemple, fasciné, immobile. Les Titans le tuent, le découpent en sept morceaux, qu'ils font d'abord bouillir puis rôti, inversant ainsi l'ordre rituel olympien. Ensuite ils engoutissent le tout, sauf le cœur, à partir duquel Zeus ressuscitera l'enfant (deuxième naissance). Zeus, fou de colère, foudroya les Titans qui furent réduits en cendres. De ces cendres naîtra l'humanité.

C'est ce sacrifice qui occupe la position centrale de l'orphisme. C'est à partir de lui que le jeu incestueux du morcellement et de la réunification va installer un nouveau lieu de la différence, un nouveau

partage du monde. Chaque humain est donc constitué et des cendres des Titans et du corps du dieu Zagreus, donc et de divin et de titanique ; ce *et* est fondamentalement constitutif de la pensée orphique qui n'a de cesse de faire tenir ensemble les contraires tout en posant une barre de séparation de la symbolisation de la différence.

Dans l'ancienne pensée, les dieux et les hommes étaient distincts, dans l'orphisme l'homme est constitué de divin ; avant, le vivant et le mort étaient en continuité, maintenant ils sont radicalement séparés. L'orphique pense :

- je suis constitué de divin *et* de titanique ;
- je suis unique *et* je suis comme toute l'humanité ;
- je suis responsable de moi-même *et* de toute l'humanité présente et à venir.

Orphée a « oublié » la consigne (l'interdiction de « jeter les yeux en arrière ») de Perséphone, épouse d'Hadès et mère de Zagreus, Mnémosyne, sa mère, ne cesse de le lui rappeler : « L'entier dispositif orphique ayant pour but de renoncer à ce qui ravive la douleur de Perséphone, évite de rester collé au borborygme » (Reynal Sorel, *Orphée et l'orphisme*).

La douleur de Perséphone, c'est celle d'une mère à qui on arrache son enfant pour le mettre en pièces. La colère de Perséphone contre les Titans s'adresse aussi aux humains, nés des cendres des Titans donc porteurs du crime, du borborygme, de la barbarie. L'orphisme met fin à la barbarie en énonçant que nous sommes tous « mouillés » dans ce crime : « La souillure est originelle et chaque partie de l'origine a en charge son impureté en effaçant le meurtre de Dionysos pour enfin rassembler l'immortalité dispersée » (*Ibid.*).

Avec l'orphisme, l'homme se pense comme divisé : division du pur et de l'impur, de l'âme et du

corps. La division n'est plus entre les hommes, les bons et les méchants, les amis et les ennemis, mais à l'intérieur de chacun, et ce, constitutionnellement. Poser la division à l'intérieur permet de penser la réunion à l'extérieur : la civilisation, la capacité à penser l'humanité comme un tout.

Orphée est lui-même divisé à l'intérieur en tant que demi-dieu. Il a en lui du divin et du mortel. Le signifiant Orphée fait tenir ensemble le divin et le mortel ; il est structurellement divisé. Orphée est le signifiant du sujet, venu d'Apollon et de Dionysos, sujet divisé.

L'homme a une âme immortelle (présence du dieu en lui) mais son origine est souillée par le meurtre du même dieu. Ce double mouvement ne peut trouver d'apaisement que par la pratique de l'ascèse. Cela consiste à suivre le *bios orphikos*, les règles de l'orphisme. Les orphéotélètes, les disciples d'Orphée qui vivaient selon ces règles, devenaient des marginaux, des êtres séparés du corps social, des penseurs, des initiés, en rupture totale avec la religion olympienne, des exclus. Ils erraient, habillés de lin blanc, ancêtres des sages hindous d'aujourd'hui. La purification impose de s'abstenir de meurtre, de tout meurtre de tout ce qui est vivant. Donc condamnation des sacrifices aux dieux et de la consommation de chairs animales. La religion d'alors rendait obligatoires et les sacrifices sanglants et la consommation des chairs sacrifiées lors de banquets rituels.

Le végétarisme orphique est une abstention rituelle ; il comporte quelques particularités comme la proscription des fèves. Ces règles étaient absolument contraires au fondement de la société dans laquelle ils vivaient ; de plus, elles devaient être appliquées à chaque instant de la vie et non, de façon

discontinue, lors de rituels. Mais seule cette ascèse permettait de participer aux mystères orphiques : « Dans le cas d'Éleusis, l'initié repartait comblé d'une vision rassurante pour sa destinée outre-tombe ; dans le cas des *Mystères d'Orphée*, il recevait une espèce de viatique (les "lamelles"), ultime mémorisation du parcours que son âme devait emprunter jusqu'à Perséphone. Le salut est une affaire individuelle, accordé à force de renonciation personnelle, puis arraché de façon solitaire. L'ascèse ne tend à la déification qu'à condition qu'elle soit pratiquée dans sa propre vie. Elle ne rachète pas les autres » (*Ibid.*).

Les mystères mettent en continuité l'homme et le divin : le divin est immortel et chaque humain a une part immortelle en lui, généralement appelée l'âme. Le corps, le soma, l'enveloppe, la prison de l'âme est mortel :

« En effet certains disent que le corps est le tombeau (*sêma*) de l'âme, de sorte qu'elle y serait présentement ensevelie : et comme d'autre part, c'est par lui que l'âme exprime tout ce qu'elle exprime, à ce titre encore il est justement appelé "signe" (*sêma*). Toutefois, ce sont surtout les adeptes d'Orphée qui me semblent avoir établi ce nom, pour faire en sorte que l'âme expie les fautes pour lesquelles elle est punie, et qu'elle ait autour d'elle, pour la garder, cette enceinte, cette apparente prison. Cette prison est donc, comme son nom l'indique, une "geôle" (*sôma*) de l'âme, jusqu'à ce qu'elle ait payé sa dette, et il n'y a point à changer une seule lettre » (Platon *Cratyle* 400c, dans G. Colli, *La sagesse grecque*).

Il n'y a pas à changer une seule lettre en effet, *sêma*, *sôma*, à entendre à la lettre près : tombeau-signe-geôle. La lettre est le meurtre de la chose, le tombeau, le signe, la geôle : « Ces jeux de mots

étaient fréquents dans les sociétés antiques et initiatiques car ils étaient ressentis comme indiquant une parenté réelle entre leurs sens » (Jacques Lacarrière, *Orphée, Hymnes et discours sacrés*, p. 14).

« Ainsi ce passage de Plutarque de Chéronée [...] applicable à toute intention mystérieuse : « L'âme, au moment de la mort, éprouve la même impression que ceux qui sont initiés aux grands mystères. Le mot et la chose se ressemblent, on dit *teleutân* (mourir) et *teleîsthai* (être initié) » (Reynal Sorel, *Orphée et orphisme*).

La ressemblance entre le mot et la chose est du côté de la mort, du chaos, de la confusion. Les jeux de mots sont du côté de la vie, de la différence, de la symbolisation. Le jeu nécessite de l'espace, de la liberté, du mouvement mais aussi que quelque chose soit garant de la symbolisation de la différence, et les règles orphiques, strictes, le sont. Par exemple il est interdit d'enterrer les morts dans des vêtements de laine : on ne mélange pas la mort et la vie, le cadavre et la laine venue d'un animal vivant. Toutes ces règles ont été retrouvées inscrites sur des tablettes et sur les lamelles d'or enterrées avec le corps des initiés. Orphée parle, Orphée écrit et selon Marcel Detienne il n'y a pas d'intermédiaire non plus entre la voix d'Orphée et les mots écrits ; c'est sa voix qui inscrit directement les mots sur les tablettes, sur les papyrus, sur les lamelles (*L'écriture d'Orphée*).

La concomitance de la voix et de l'écriture est à entendre, pour nous analystes, comme la nécessité que la voix du passeur soit porteuse elle-même de son inscription dans l'humanité, qu'elle résonne du *rsi* pour qu'elle écrive le nom du passant dans l'humanité, qu'elle l'inscrive dans la parole, inscription en croix (horizontalité terrestre du un et verticalité du Un).

« Je n'ai jamais pu m'accrocher à l'humanité de quelqu'un », disait un analysant, je n'ai jamais entendu de voix qui porte le deuil de la Chose, qui m'inscrive dans le symbolique.

Orphée fut prêtre mais si l'on peut dire aujourd'hui qu'il draine les concepts fondamentaux de notre univers, c'est bien parce que sous ce signifiant, Orphée, se glissent presque tous les courants de pensée du temps archaïque de l'Orient et de l'Occident. La notion de Mage, rencontrée dans les écrits orphiques, atteste de la présence de la pensée orientale. Ce qui est peut-être le moins connu aujourd'hui, même si c'était une évidence au Moyen Âge, c'est l'apport d'Orphée dans la transmission du monothéisme. Il a été initié en Égypte, dit-on ; aux mystères d'Éleusis bien sûr mais aussi au monothéisme. Rien d'étonnant en fait si l'on revient à Akhenaton ; il est donc nécessaire de faire un petit voyage en Égypte.

Au temps des pharaons, il y avait différents niveaux d'initiations. Le peuple adorait des dieux divers de façon très concrète, très ritualisée : « Les petits mystères étaient en fait une façade et une mise en scène symbolique, ou, pour utiliser le terme de l'époque, "hiéroglyphiques", et devaient s'adresser au peuple sous la forme d'icônes symboliques, de cérémonies impressionnantes pour les sens, et d'animaux sacrés. Mais leur signification réelle n'apparaissait qu'à ceux qui se montraient capables de découvrir le "sens mystique" derrière cette façade bigarrée.

« Ce sens mystique concernait essentiellement les doctrines de l'immortalité de l'âme et de la vie future où les vertueux trouvaient une récompense et les impies le châtement. Les grands mystères n'étaient destinés qu'aux rares initiés dont l'esprit et

la vertu étaient suffisamment forts pour résister à la vérité, et qui étaient donc destinés à des fonctions dirigeantes. Cette vérité était essentiellement négative : elle consistait en la suppression radicale du monde illusoire des images du polythéisme. L'initiation est essentiellement un processus de désillusionnement. En passant le seuil qui sépare les petits mystères des grands, l'initiant doit abandonner ses croyances antérieures, percevoir ce qu'elles ont d'aberrant et de fictif et "voir les choses telles quelles sont". Le désillusionnement de l'initiant est atteint lorsque on lui explique que les dieux ne sont que des mortels divinisés, et qu'il n'existe qu'un Dieu unique, invisible et sans nom, cause et fondement ultime de l'être, "qui est né de lui-même et auquel toutes les choses doivent leur existence". Ces phrases sont empruntées à un *Hieros Logos* orphique » (Jan Assman, *Moïse l'Égyptien*, p. 164).

Le premier personnage à « passer » au monothéisme fut une femme, une femme pharaon : Hachepsout. Elle le fit clairement mais sans imaginer entraîner son peuple derrière elle. Son règne fut prospère et bénéfique, ce qui n'a pas évité qu'à sa mort, toutes les traces de son passage furent détruites et son monothéisme refoulé dans les inconscients de l'Histoire. Vint, quelques générations plus tard, Akhenaton qui, lui, eut l'ambition de convertir tout son peuple. Il instaura de façon tyrannique le culte d'Aton (Dieu Soleil) comme unique, obligatoire, universel. Il se décréta seul lien entre le Dieu unique et les hommes en plaçant son épouse Néfertiti comme son égale. Son règne fut un bouleversement gigantesque, paranoïaque et éphémère. À sa mort, tout fut détruit, aucune trace matérielle ne fut épargnée ; le refoulement engloutit tout, sauf la mémoire de certains et quelques traces sauvées malgré la

volonté des hommes (fouilles de Tell El Armana). Le retour du refoulé surgit par le truchement de différents personnages :

– Moïse, initié, qui sut, lui, être non seulement celui qui a réussi sa propre passe, mais surtout celui qui a su entraîner tout un peuple derrière lui et devenir Le Grand Passeur du monothéisme ;

– Orphée, initié, sans ambitions politiques, qui a introduit le monothéisme en Grèce comme une trace subtile, comme un semis lent et fécond, passeur d'amour et de non-violence, capable de bouleverser les fondements de la pensée grecque ! Subversion souterraine et efficace ;

– Jésus, longtemps assimilé à Orphée (au Moyen Âge on parlait banalement de l'Orphée-Christ : John Block Friedman, *Orphée au Moyen Âge*) et qui a répandu le message de non-violence de l'orphisme dans tout le Moyen-Orient.

Ces trois personnages ont en commun, quelle que soit la foi qu'ils ont engendrée, de ne pas appartenir à l'Histoire de façon certaine, contrairement à Hachepsout et Akhenaton.

CONCLUSION

Voilà, Orphée s'arrête là. Bien avant Œdipe, bien avant de pouvoir se penser comme identité sexuelle, bien avant de pouvoir se passer de Dieu le père, de Perséphone la mère. La suite a beaucoup occupé la psychanalyse, mais aussi archaïque que soit le monde d'Orphée, il est cruciallement psychanalytique en tant qu'histoire de la naissance du sujet ; sujet du logos, le logos des philosophes grecs, le logos du sujet lacanien, le logos de l'humanité.

Orphée franchit devant nous la passe hautement symbolique de l'inscription dans l'humanité, la passe du chant à la parole, la passe de la barbarie à la civilisation, la passe qui voit naître le sujet. Grâce à lui nous en connaissons les conditions : le ni doute ni désir quant à l'issue, l'interdit de la désymbolisation de la différence (matérialisé par l'interdit du regard en arrière et par la menace de pétrification) et l'instrument, la voix.

Tout cela est inscrit dans l'inconscient de chacun, dans celui de l'humanité, dans celui de chaque analyste et dans celui de la psychanalyse. Orphée, cet analyste, est le passeur du sujet.

Il sait que l'advenue du sujet passe nécessairement par la double perte d'Eurydice, la perte de l'absolu, la perte du paradis, la perte de l'objet petit *a*, la perte de la complétude. Orphée le sait, le mythe le démontre.

Or, dans la mémoire collective que reste-t-il d'Orphée ? Non pas le fini de la démonstration, mais l'avant ! ! Chacun connaît le musicien, le chantre à la voix magique, mais qui connaît les paroles d'Orphée, l'orphisme, en dehors de quelques érudits ou de quelques curieux ?

Chacun connaît l'amoureux fou d'Eurydice, si fou qu'il descend aux Enfers la rechercher. Mais qui connaît la suite ? Qui peut parler de la sublimation d'Orphée ? Qui sait que ce n'était pas un « pauvre type » ayant échoué mais au contraire un éclaircisseur, un civilisateur ? Pourquoi la mémoire collective conserve-t-elle avec bonheur l'histoire du paradis perdu et non l'advenue du sujet ?

C'est toute la question du deuil, du refoulement du deuil, de l'oubli de la douleur et de l'idéalisation du bonheur perdu.

Même si les artistes pointent presque tous le moment de bascule, c'est pour pleurer la perte. Orphée est inscrit comme le mythe du paradis perdu, bien avant Adam et Ève, et non comme celui de l'ouverture à la parole, au savoir, à la civilisation. Chanter l'âge d'or, le pleurer, en déplorer la perte, comme si la suite n'avait aucun intérêt. On peut penser qu'il fallait d'abord un refoulé (Orphée) pour qu'ensuite la passe symbolique d'advenue du sujet comme celle d'advenue de la civilisation s'inscrivent dans le conscient. Orphée, le signifiant Orphée, est refoulé, il est inscrit dans l'inconscient, premier refoulé, lui, dont les paroles scandaient la nécessité de Mnémosyne pour se penser humain, Mnémosyne qui sait « tout ce qui a été, tout ce qui est, tout ce qui sera » (Hésiode, *Théogonie*). Mnémosyne, donc, qui ne peut connaître le refoulement. Mnémosyne qui est garante de la liberté du présent. Le devoir de mémoire qui surgit en réponse à toutes les barbaries. Mnémosyne qui nous rappelle que nous ne posons pas les conditions, nous humains, que nous ne sommes rien sans les autres. Les conditions se posent à nous par la voix de la loi, énoncée par le père Hadès et soutenue par la mère Perséphone, c'est-à-dire par la Mort et par la Terre/Vie.

Des lumières apolliniennes aux pulsions dionysiaques, de l'Hadès à la vie, de l'Orient à l'Occident, du chant à la parole, de l'être à l'art, d'Eurydice au sujet, Orphée nous initie, nous ouvre les portes de la civilisation, de l'humanité et du sujet.

Orphée inspire, ne cesse d'inspirer les artistes, et peut-être aujourd'hui fera-t-il respirer les psychanalystes, ces nouveaux initiés capables de déchiffrer le symbolique, ces garants de l'interdit de la désymbolisation de la différence, ces chantres de l'humanité.

*

Une petite fantaisie : à fixer le mot orfeo, on voit apparaître Orphée lui-même.

O R F E O

O R F E O

O F O
R E

Le « F » qui centre l'équilibre, ce « F » du fléau de la balance ou de la fonction mathématique.

Les deux « O » qui tiennent l'équilibre.

La passe entre le « R » du Réel (voix) et le « E » de l'Écriture, du sujet (orphisme).

BIBLIOGRAPHIE

- ASSMANN, Jan. 2003. *Moïse l'Égyptien*, Paris, Flammarion, Champs.
- ASSOUN, Pierre-Laurent. 1995. *Le regard et la voix, tome I, tome II*, Paris, Économica, Anthropos.
- AVANT-SCÈNE OPÉRA. 1999. *Orphée Gluck*, Fondation France Télécom.
- . 2002. *L'Orfeo Monteverdi*, Fondation France Télécom.
- BALMARY, Marie. 1999. *Abel ou la traversée de l'Éden*, Paris, Grasset.
- BEAGUE, Annick ; BOULOGNE, Jacques ; DEREMETZ, Alain ; TOULZE, Françoise. 1998. *Les visages d'Orphée*, Arras, Presses universitaires du Septentrion, coll. « Histoire des religions ».
- BEAUSSANT, Philippe. 2002. *Le chant d'Orphée selon Monteverdi*, Paris, Fayard.

- BLOCK FRIEDMAN, John. 1997. *Orphée au Moyen Âge*, Éditions universitaires de Fribourg/ éditions du Cerf, Paris, Vestigia 25, Suisse.
- BOUWER, Karen. 1997. *Le châtement d'Orphée d'Andrée Christensen : Eurydice rachetée*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- BRUNET, Philippe. 2002. « Le corps d'Orphée », dans *La naissance de l'opéra, Euridice 1600-2000*, Paris, L'Harmattan, Arts 8.
- BUCHER, Gérard. 1997. *Le rêve d'Orphée*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- BURKERT, Walter. 2001. *La tradition orientale dans la culture grecque*, Paris, Macula, Argo.
- CAIN ; ROSOLATO ; SCHAEFFER ; ROUSSEAU ; DUJARDIN ; TRILLING. 1982. *Psychanalyse et musique*, Paris, Les Belles Lettres, Confluents psychanalytiques.
- CAMBRONNE, Patrice. 1998. *Chants d'exil. Mythe et théologie mystique*, Paris, Les Belles Lettres, Willam blake and co. /art et arts.
- CASTAREDE, Marie-France. 2002. *Les vocalises de la passion*, Paris, Armand Colin.
- . 1989. *Le miroir sonore*, Lyon, Césura.
- . 2000. *La voix et ses sortilèges*, Paris, Les Belles Lettres, Confluent psychanalytique.
- CERI VIA, Claudia. 2002. « Orphée, Ovide et les "pathos-formeln" à l'antique », in *La naissance de l'opéra*, Paris, L'Harmattan, Arts 8.
- CHENG, François. 2002. *L'éternité nest pas de trop*, Paris, Albin Michel.
- CHEVALIER, Jean ; GHEERBRANT, Alain. 1982. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins ».
- CHOUVEL, Jean-Marc. 1998. *Esquisses pour une pensée musicale. Les métamorphoses d'Orphée*, Paris, L'Harmattan, Logiques sociales.
- COCTEAU, Jean. 1995. *Orphée*, Paris, Flammarion, Libro, Allemagne.
- COLLECTIF. 1997. *Orphée et Eurydice : mythes en mutation*, Religiosiques, Québec.
- COLLI, Giorgio. 1990. *La sagesse grecque, vol. 1*, L'éclat.
- CORNUT, Guy. 1998. *La voix*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- DELORME, Suzanne. 1993. *Le sujet, la cure et la fugue*, Correspondances freudiennes, Question d'éthique.
- DÉON, Michel. 1996. *Orphée aimait-il Eurydice ? Un tableau de Poussin*, Séguier, Carré d'art.
- DETIENNE, Marcel. 1998. *Dionysos mis à mort*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- . 1989. *L'écriture d'Orphée*, Paris, Gallimard, L'infini.
- . 1998. *Dionysos à ciel ouvert*, Paris, Hachette, Pluriel.
- DEVEREUX, Georges. 1999. *Femme et mythe*, Paris, Flammarion, Champ.
- DIDIER-WEILL, Alain. 1998. *Invocations. Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, Petite bibliothèque des idées.
- . 1995. *Les trois temps de la loi*, Paris, Le Seuil, La couleur des idées.
- DIEL, Paul. 2002. *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, Petite bibliothèque Payot.
- DURAND, Gilbert. 2000. *Introduction à la mythologie*, Paris, Albin Michel, Poche.
- . 1997. *Les nostalgies d'Orphée*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- EISEN, Ariane. 1993. *Les mythes grecs*, Paris, Belin, Sujets.
- ELIADE, Mircea. 2001. *Aspects du mythe*, Paris, Folio, essais.
- . 2002. *Images et symboles*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- FABBRI, Paolo. 2002. « Parler et jouer en musique », in *La naissance de l'opéra, Euridice 1600-2000*, Paris, L'Harmattan, Arts 8.
- FRONTISI-DUCROUX, F. ; VERNANT, Jean-Pierre. 1997. *Dans l'œil du miroir*, Paris, Odile Jacob.
- FUBINI, Enrico. 1987. *Les philosophes et la musique*, Honoré Champion, Musique-musicologie, Suisse.

- GARGANO, Cara. 1997. *L'être et le devenir : le mythe d'Orphée comme métaphore*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- GOUX, Jean-Joseph. 1990. *Œdipe philosophe*, Paris, Aubier, La psychanalyse prise au mot.
- GRAF, Max. 1999. *L'atelier intérieur du musicien*, Buchet-Chastel, EPEL.
- GRAVES, Robert. 1999. *Les mythes grecs*, Paris, Hachette, Pluriel.
- GRAZIANI, Françoise. 2002. « La mort d'Eurydice », dans *La naissance de l'opéra, Euridice 1600-2000*, Paris, L'Harmattan, Arts 8.
- GUTHRIE, W.K.C. 1993. *Orpheus and the greek religion*, Princeton university press, Mythos, Princeton.
- HELM, Yolande. 1997. *Amélie Nothomb : une écriture aliméntée à la source de l'orphisme*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- JACQUEMARD, Simonne. 1997. *Trois mystiques grecs : Orphée, Pythagore, Empédocle*, Paris, Albin Michel, Spiritualités vivantes.
- ; BROSSE, Jacques. 1998. *Orphée ou l'initiation mystique*, Paris, Bayard, L'aventure intérieure.
- JEANMAIRE, Henri. 1978. *Dionysos*, Paris, Payot, Payothèque.
- JULIEN, Nadia. 1997. *Grand dictionnaire des symboles et des mythes*, Marabout, Belgique.
- KRIS, Ernest. 1978. *Psychanalyse de l'art*, Paris, PUF.
- LACAN, Jacques. 1966. *Écrits*, Paris, Le Seuil, Le champ freudien.
- .1986. Séminaire, Livre VII, *L'éthique de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, Le champ freudien.
- .1991. Séminaire, Livre VIII, *Le transfert*, Paris, Le Seuil, Le champ freudien.
- .1973. Séminaire, Livre XI, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, Le champ freudien.
- LACARRIÈRE, Jacques. 2002. *Au cœur des mythologies*, Paris, Gallimard, Folio.
- . 1995. *Orphée, Hymnes et discours sacrés*, Paris, Imprimerie nationale, La Salamandre.
- LACOSTE, Jean. 1981. *La philosophie de l'art*, Paris, PUF, Que sais-je ?
- LATTARICO, Jean-François. 2002. « La morte d'Orfeo », dans *La naissance de l'opéra, Euridice 1600-2000*, Paris, L'Harmattan, Arts 8.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1993. *Regarder, écouter lire*, Paris, Plon.
- LIEBERT, Georges. 1995. *Nietzsche et la musique*, Paris, PUF, Perspectives germaniques.
- MEYER, Françoise. 2001. *Quand la voix prend corps*, Paris, L'Harmattan, Études psychanalytiques.
- NIETZSCHE, Friedrich. 1994. *La naissance de la tragédie*, Paris, Gallimard, Folio/essais.
- ORPHÉE. 1993. *Poèmes magiques et cosmologiques*, Paris, Les belles lettres, Aux sources de la tradition.
- OVIDE. 1992. *Les métamorphoses*, Folio, Classique.
- PISTONE, Danièle ; BRUNEL, Pierre. 1999. *Musiques d'Orphée*, Paris, PUF, Musique et musicien.
- PLATE, Liedeke. 1997. *Orphée, le regard et la voix*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- POIZAT, Michel. 1998. *Variations sur la voix*, Anthropos.
- .1987. *L'opéra ou le cri de l'ange*, Métailié.
- .1991. *La voix du diable*, Métailié.
- RILKE, Rainer Maria. 2001. *Sonnets à Orphée*, Paris, Gallimard, Poésie.
- RUDHART, Jean. 1992. *Pensée religieuse et actes constitutifs du culte dans la Grèce classique*, Picard.
- SCHAEFFER, Pierre. 1966. *Traité des objets musicaux*, Paris, Le Seuil.
- SCHNEIDER, Michel. 2001. *Prima donna. Opéra et inconscient*, Paris, Odile Jacob.
- SCHURE, Édouard. 1997. *Les grands initiés*, Perrin.

- SOREL, Reynal. 1995. *Orphée et l'orphisme*, Paris, PUF, coll. « Que sais-je ? ».
- THIS, Claude. 1999. *De l'art et de la psychanalyse. Freud et Lacan*, Paris, École nationale supérieure des Beaux-Arts, Guide de l'étudiant en art.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1999. *L'individu, la mort, l'amour*, Paris, Folio, Histoire.
- . 1998. *La mort dans les yeux*, Paris, Hachette, Pluriel.
- . 1996. *Mythe et pensées chez les Grecs*, Paris, La découverte, Poche.
- . 1962. *Les origines de la pensée grecque*, Mythes et religions, Paris, PUF.
- . 1990. *Mythe et religion en Grèce ancienne*, Seuil, La librairie du XX^e siècle, Paris.
- . 2000. *L'homme grec*, Paris, Le Seuil, coll. « Points ».
- ; VIDAL-NAQUET. 1992. *La Grèce ancienne*, Paris, Le Seuil, coll. « Points ».
- VIRGILE. 1997. *Bucoliques, Géorgiques*, Folio, Classique, France.
- WATTHEE-DELMOTTE, Myriam. 1997. *L'orphisme chez Henri Bauchau*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.
- ZUPANCIC, Metka. 1997. *Orphée et Eurydice : mythes en mutation*, Université du Québec, Religiosiques, Canada.