

Bibliographie

Brunel Pierre (dir.), *Le Dictionnaire des mythes littéraires*, Rocher Paris, 1988.

Brunel Pierre, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF coll. « Ecriture », Paris, 1992, p. 1129-1139.

Carlier Christophe, Griton-Rotteram Nathalie, *Des Mythes aux mythologies*, Ellipses, coll. « Thèmes et études », Paris, 1994.

Mâalouf Amin, *Samarcande*, J.C. Lattès, 1988/Livre de Poche, 1989.

Mâalouf Amin, *Les jardins de lumière*, J.C. Lattès, 1991/Livre de Poche, 1992.

Mâalouf Amin, *Le Périple de Baldassare*, Grasset, 2000/Livre de Poche, 2002.

Maréchaux Commelin Pierre, *Mythologie grecque et romaine* Dunod, coll. « Lettres Sup. », Paris, 1995 (Rééd. 1999).

Miéville Hubert, *Les Cahiers d'Hadrien, Orphée*, [en ligne] disponible sur : **Hadrien** 2000-
vaisontheatreantique.net/telechargements/cahier_orphee. (Consulté le 09/02/2016).

1- Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, coll. « Ecriture », Paris 1992, p. 1129-1139.

2 - *Ibid.*

3 - Pierre Brunel, «Orphée», in *Le Dictionnaire des mythes littéraires*, Rocher Paris, 1988, pp. 1129-1139.

4 - Hubert Miéville, *Les Cahiers d'Hadrien, Orphée*, [en ligne], disponible sur : hadrien2000-vaisontheatreantique.net/telechargements/cahier_orphee. (Consulté le 09/02/2016).

5 - Pierre Brunel, « Orphée », *Op.cit.*, p. 1129.

6- Maréchaux Commelin Pierre, *Mythologie grecque et romaine*, Dunod coll. « Lettres Sup. », Paris, 1995 (Rééd. 1999), p. 277-280.

7- Christophe Carlier, Nathalie Griton-Rotteram, *Des Mythes aux mythologies*, Op. cit., pp. 50-51.

8- L'écho du nom mythologique en lui est ce que Brunel appelle « allégorie ». « Ce nom de l'autre ouvre la possibilité de parler du moi ». (cf. Pierre Brunel *Mythocritique, théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992 p. 147).

9 - Hubert Miéville, *Les Cahiers d'Hadrien, Orphée*, *Op.cit.*

10 - Pierre Brunel, *Mythocritique. Théorie et parcours*, *Op.cit.*, p. 77.

Conclusion

En guise de conclusion, nous pouvons dire que le mythe d'Orphée s'est manifesté sous différentes facettes dans les romans de Mâalouf. Son schéma narratif, bien que remanié, apparaît clairement dans *Samarcande* et *Le Périple de Baldassare*. Dans *Les Jardins de Lumière*, par contre, il est utilisé surtout pour exprimer le désenchantement de l'artiste face à la cruauté du monde.

Ce mythe exprime la culpabilité de l'artiste générée par son impuissance à changer le monde : Mani est un artiste, comme nous l'avons vu plus haut, parce qu'il a voulu répandre une religion de la beauté, de l'art et de la lumière, il est persécuté par ses contemporains et pourchassé par les rois de son temps jusque dans sa mémoire.

Comme lui, Mâalouf est artiste, c'est un auteur engagé ; il est énormément préoccupé par l'avenir du monde, en particulier du Proche-Orient. Il culpabilise parce qu'il sait mais il est dans l'incapacité d'agir ou de changer le monde.

Cependant, l'emploi du mythe orphique chez lui est lié aussi à une quête identitaire. L'auteur pleure sa patrie et regrette l'Orient d'autrefois. En effet, Chirine, la princesse orientale, a quitté la Perse pour aller vivre avec son mari en Amérique, elle sombre dans une tristesse profonde après la perte du manuscrit de Samarcande, qui est un grand chef-d'œuvre de la poésie orientale.

Ce mythe signifie également la victoire de l'artiste sur le temps, la mort et l'oubli, car après tant de siècles, nous nous souvenons toujours de Mani et de Khayyam. C'est la preuve que l'art est éternel. « Orphée a le pouvoir d'exorciser la mort par ses chants. Sa gloire est d'être descendu vivant aux Enfers et d'en être remonté indemne. Ayant su affronter les Ténèbres, il devient le messager de l'immortalité. »⁹

Et comme nous l'avons constaté tout au long de l'analyse, Mâalouf a modifié le mythe d'Orphée, mais c'est pour mieux exprimer sa pensée. Pierre Brunel, explique, à ce sujet, que le mythe est flexible et qu'il faut reconnaître à tout écrivain le droit à la modulation : l'auteur peut prendre ainsi des libertés par rapport à des textes mythiques antérieurs, il peut adapter le mythe à son propos¹⁰.

- Baldassare et Bess fuient vers le quai de Londres. Leur fuite nous fait penser à Orphée et Eurydice fuyant les Enfers. Avant d'arriver à leur destination, ils traversent un lieu nommé « *la porte de fer* ». Cette nomination fait écho à « la porte des Enfers » qui apparaît à maintes reprises dans le mythe d'Orphée lui-même et dans plusieurs autres mythes grecs.

- Baldassare tente de persuader son amante de monter à bord du bateau, il veut l'emmener avec lui afin de la sauver de l'enfer de Londres, et c'est cela qui rend l'analogie plus évidente avec le mythe d'Orphée.

- L'image de Bess refusant de quitter Londres incendiée éveille dans notre esprit le souvenir d'Eurydice restée aux Enfers.

La résonance du mythe du malheureux musicien est donc très forte. Cependant, dans *Le Périple de Baldassare*, nous n'apercevons pas trop de douleur, de lamentation ou de peine comme dans le mythe grec. Le narrateur-personnage exprime surtout du regret et du remord. Il se morfond de n'avoir pas pu convaincre Bess de quitter Londres car après l'avoir accompagné à travers les ruelles étroites envahies par la foule en colère, celle-ci refuse de monter avec lui sur le bateau.

À travers les regrets de Baldassare, nous entrevoyons les regrets même de Mâalouf, mais celui-ci ne regrette pas la perte d'une femme il pleure la perte d'une patrie. Par conséquent, l'emploi du mythe orphique, dans son texte, est lié principalement à la quête identitaire.

L'auteur regrette également l'Orient d'antan, lorsque les savants les philosophes et les artistes orientaux comme Avicenne Khawarizmi, Averroès, Ibn Khaldoun, Ibn-el Mokafâa ou Jaber Ibn Hayan, étaient une référence incontournable dans le monde entier ; lorsque l'empire oriental au faîte de sa gloire était craint et écouté de tous. Il est déçu de voir que la civilisation orientale qui avait un éclat et un prestige incomparables, n'est à présent qu'un simple vestige autour duquel se disputent les puissances occidentales.

L'auteur entretient un rapport nostalgique avec le passé fabuleux de cette région du monde dont il est originaire. Il tente, de ce fait, de le récupérer et de le faire revivre à travers ses romans. Son Eurydice à lui, c'est l'Orient lointain, l'Orient d'autrefois: « *Je ne me console pas de n'être venu au monde qu'aujourd'hui. Qu'il est tard mon Dieu ! Que cette terre est fanée ! J'ai le sentiment d'être né au crépuscule des temps, incapable d'imaginer ce que fut le soleil de midi* », a-t-il écrit dans *Le Périple de Baldassare* (*Ibid.*, p. 298).

des Ottomans, qui représente symboliquement les Enfers, pour la reprendre. Son mari, qui est un grand brigand à la tête d'un groupe de malfaiteurs, nous fait songer à Hadès, le roi du monde infernal.

Ensuite, pour rejoindre son amante, le héros du récit de Mâalouf a traversé un fleuve. Mais, dans la mythologie grecque aussi, Orphée pour ramener Eurydice à la lumière, a traversé le Styx, le fleuve aux eaux noires qui sépare le monde des morts de celui des vivants.

Cependant, en dépit de tous ses efforts, Baldassare n'a pas pu arracher Marta à son mari. Par conséquent, il regrette de l'avoir laissée partir. *« On m'entoure on me soigne on me ménage comme un grand malade ou comme un veuf éploré. Je suis le veuf qui n'a jamais été l'époux »*, écrit-il dans son cahier de voyage (Mâalouf Amin *Samarcande*, J.C. Lattès, 1988/Livre de Poche, 1989, p. 269).

Lors de son évasion de Londres en flammes, il a subi sa deuxième perte. Il a perdu Bess, sa compagne durant son séjour londonien. Il culpabilise énormément de l'avoir lâchement abandonné dans cette ville en déchéance. Londres incendiée est semblable en effet à un gigantesque brasier, elle fait allusion au royaume d'Hadès qui a englouti Eurydice :

« J'ai encore, à l'heure où j'écris ces lignes, un pincement au cœur. Ces adieux se sont passés trop vite, et trop mal. J'aurais dû parler avec Bess, avant que le bateau n'arrive, pour m'enquérir de ce qu'elle souhaitait. Je me suis comporté tout au long comme s'il était entendu qu'elle m'accompagnerait, ne serait-ce qu'un bout de chemin. » (Ibid., p. 442).

Mais, l'allusion au mythe de l'illustre musicien paraît plus nette surtout, dans le paragraphe suivant, qui nous rappelle les lamentations et la tristesse d'Orphée après la seconde mort de sa fiancée :

[...] D'où vient alors ce sentiment de faute qui se ranime chaque fois que je parle d'elle, ou de Londres ? C'est sans doute parce que je l'ai quittée comme une étrangère, alors qu'elle m'a donné en quelques jours ce que des êtres bien plus proches ne me donneront pas en toute une vie ; parce que j'ai une dette envers elle, et que je ne la rembourserai jamais, d'aucune manière ; parce que j'ai échappé à l'enfer de Londres, et qu'elle y est retournée sans que j'aie suffisamment essayé de l'en empêcher ... (Ibid.).

Dans ces deux passages que nous venons de citer, nous voyons la structure du mythe orphique qui se dessine de manière très claire devant nos yeux :

La religion manichéenne possède elle aussi des points communs avec l'orphisme. En fait, dès son arrivée à la cité mythique de Deb, le médecin de Babel conteste l'ordre établi et tente d'abolir le système des castes. Et puis, dans sa nourriture, ce dernier reste extrêmement frugal puisqu'il suit un régime végétarien : il mange le pain, les fruits et les légumes, mais ne prend jamais de viande ou de vin.

Mani a créé une religion généreuse qui sacralise la beauté, l'art, la douceur et la pureté. Il invite les gens à renouer avec la nature, à se respecter les uns les autres et à s'aimer quelles que soient leurs différences. Mais malheureusement, ses idées pacifistes n'ont pas été bien accueillies par ses contemporains. Il a eu donc le même sort que le musicien grec dont le corps a été démembré par les Ménades de Thrace.

Comme la tête d'Orphée qui continue de chanter dans le fleuve Lesbos après son morcellement par les bacchantes, Mani, lui aussi, a vaincu la mort grâce à son art. Sa trace n'a pas totalement disparu, il *« apparaît, avec le recul des siècles, comme le fondateur de la peinture orientale, lui dont chaque trait de pinceau allait faire naître en Perse et aussi en Inde, en Asie centrale, en Chine, au Tibet, mille vocations d'artiste. Au point que, dans certaines contrées, on dit encore "un Mani" quand on veut dire, avec des points d'exclamations, "un peintre, un vrai ". »* (Mâalouf Amin, *Les jardins de lumière*, Op.cit., p. 67).

Le mythe d'Orphée exprime, dans *Les Jardins de Lumière*, le désappointement, la désillusion de l'artiste face à un univers désolant et déshumanisé où aucune différence n'est reconnue ou acceptée. Orphée, c'est la voix de la muse désenchantée par la cruauté du monde. Mais il faut dire à la fin que ce mythe n'est pas totalement pessimiste, car le fait de continuer à exister après la mort, dans l'histoire et la mémoire collective, est une énorme victoire.

4- Le Mythe d'Orphée dans *Le Périple de Baldassare*

Dans *Le Périple de Baldassare*, le héros à l'image d'Orphée, est confronté à deux reprises à l'expérience douloureuse de la perte de l'être aimé, mais contrairement au célèbre musicien qui a perdu deux fois de suite la même femme, Baldassare, lui, a perdu deux femmes qu'il a tendrement aimées.

Il a d'abord perdu Marta. Car, lors de leur arrivée à Constantinople celle-ci apprend que son mari est toujours vivant, elle décide donc de le retrouver afin d'obtenir le divorce. Elle ne réapparaît plus. Par bravoure et passion, il risque sa vie en entrant illégalement au pays

peintre lui-même en ses mornes saisons d'attente, rêveusement comme on brode un trousseau de nocces.» (Ibid., p. 94)

Le nombre des adeptes de sa religion ne cesse d'augmenter de jour en jour ce qui a suscité la jalousie des mages et des rois. Le médecin de Babel devient alors une réelle menace pour leurs intérêts. De ce fait, ils l'ont accusé d'hérésie et condamné au pal. Ses géoliers l'ont attaché, de la tête aux pieds, par de lourdes chaînes de fer.

Durant les jours de sa passion, ses fidèles se succèdent devant lui du matin au soir. Zerav, qui est un joueur de luth très célèbre, lui rend également visite. C'est un homme octogénaire qui a été le musicien favori des rois sassanides pendant quarante ans. Mais ses doigts nouveaux retrouvent leur verdeur au contact des cordes (*Ibid.*, p. 330).

Zerav est un pacifiste, c'est un admirateur des idées de Mani. Pour protester contre sa condamnation outrageuse, « *il était venu accompagné de son luth. [...] Il marcha droit vers Mani, baisa sa main prisonnière, puis, assis en tailleur près de lui, il se mit à jouer quelques notes plaintives. La foule fut prise de silence.* » (*Ibid.*).

Ce passage montrant la foule submergée par la musique divine jouée par le vieux musicien nous fait penser fortement à Orphée qui séduit tous les éléments de la nature : l'eau, les plantes et les animaux de la forêt, par les sons attrayants de sa lyre enchantée.

Zerav est un illustre musicien du temps de Mani, c'est un virtuose de la musique. Il est considéré comme le père fondateur de la musique orientale. Il est connu pour sa musique douce et majestueuse. Son instrument emblématique est le luth avec lequel il distrait ses admirateurs impériaux. Sa présence en tant que personnage ou même la simple évocation de son nom suffit amplement pour nous indiquer combien domine le mythe d'Orphée dans le texte de Mâalouf, car comme l'explique Pierre Brunel, dans *Mythocritique, théorie et parcours*, l'écho du nom mythologique est une «allégorie». « Ce nom de l'autre ouvre la possibilité de parler du moi »⁸.

En outre, la doctrine des Vêtements-Blancs est une doctrine orphique. Ses adeptes ont tous coupé les liens avec leurs foyers et se sont isolés dans une palmeraie au bord du Tigre dans le but de se consacrer à Dieu, à la prière et à la lecture des textes sacrés. Ils portent des habits blancs ; ils excluent les femmes de leur secte, car pour eux elles symbolisent l'impureté et portent en elles la marque ineffaçable du péché originel. De plus, ils ne mangent que les aliments qu'ils ont eux-mêmes produits ou cultivés.

transcendent les langues, les cultures et les croyances. D'ailleurs, il utilise lui-même la peinture. Quand il prêche à ses disciples, il dessine et explique en même temps et cela leur facilite considérablement la compréhension.

Contrairement à la doctrine austère et triste de la palmeraie des Vêtement-Blancs où il a vécu jusqu'à l'âge de vingt quatre ans, la religion créée par Mani, est une religion de la tolérance, de l'altruisme, de la fraternité et du respect de la nature. Elle exalte la beauté et accorde aux sens qui permettent de la percevoir une valeur capitale.

Sa foi est celle d'un artiste, il n'a nullement besoin de la prêcher dans les églises, les temples ou les synagogues, pour attirer les fidèles. Il lui suffit simplement de peindre des images de la nature pour qu'il voie regroupées autour de lui des foules admiratives grosses comme des essaims d'abeilles.

C'est à la bibliothèque de la confrérie des Vêtements-Blancs que s'est éclost son don pictural. C'est dans ce lieu hautement surveillé et hostile à toute beauté, que le jeune disciple a appris à s'amuser avec les formes et les couleurs en ornant les pages sobres des quelques livres qu'il est autorisé à consulter:

L'art de Mani s'épanouissait ainsi dans les marges des livres, sans préméditation, mais avec l'adroite fureur des maturités précoces. Tracer d'abord à l'encre des copistes les frêles contours des êtres et des choses, puis les enfler de clartés. Minutes de bonheur, dérobées jour après jour à la vigilance des « frères » (Mâalouf Amin, *Les jardins de lumière*, J.C. Lattès, 1991/Livre de Poche, 1992, p. 79).

Grâce à la peinture, le Messenger s'est réconcilié avec lui-même. Son être brisée depuis qu'il a été arraché au sein maternel à l'âge de quatre ans, s'est reconstituée. Il se sent plus fort, plus heureux et plus épanoui, « *son âme, au lieu d'être scindée, fêlée ou dédoublée, venait au contraire de se ressouder à elle-même après une longue aliénation.* » (*Ibid.*)

Mani était très jeune lorsqu'il projetait de partir de la palmeraie. En rêvant au jour de sa désertion, il a préparé soigneusement, avec des étoffes ornées et colorées, les habits qu'il a décidé de porter pour l'occasion. Le jour de son départ, il « *portait un pantalon flottant à jambes teintes de jaune rouille et de vert poireau* », rapporte une chronique fort ancienne. Sur ses épaules était posé un caban bleu ciel et sa blouse, quoique blanche, était sertie de fleurs dessinées par le

repandre ses lettres de jadis» qu'il fait semblant de décacheter comme s'il venait « *tout juste de les recevoir*», il respire leur parfum et relit quelques unes d'elles ; « *la froideur même de leur ton*» le console, elle lui « *donne l'illusion de vivre un amour naissant.* » (*Ibid.*)

Son attitude est donc différente de celle d'Orphée, car contrairement à ce dernier qui descend jusqu'aux entrailles de la terre pour ramener son Eurydice à la vie, il n'est allé nulle part, il attend passivement le retour de Chirine, dans sa maison d'Annapolis. Il y a eu donc une distanciation par rapport à l'intertexte mythique. Le musicien grec se situe dans la contestation, l'action et l'inacceptation du malheur infligé par les dieux ; le héros de *Samarcande*, quant à lui se situe dans la résignation et l'attente imposées par l'impuissance.

Lesage a déjà perdu son amante lorsqu'il a fui la Perse dévastée par la guerre civile, mais il l'a retrouvée par la suite. Cette fois, quoique celle-ci ne soit pas morte, il ne la reverra plus. Sa perte est donc définitive, irrémédiable, comme celle d'Eurydice.

3- La figure de l'artiste dans *Les Jardins de Lumière*

Le mythe d'Orphée est un mythe attaché à la création artistique. Orphée est l'archétype des poètes. Il se présente de différentes manières, dans *Les Jardins de Lumière*. Nous le reconnaissons surtout grâce à l'image de l'artiste qui obsède le texte, du début jusqu'à la fin. En effet, Mani, le héros, est un artiste et un médecin originaire du pays de Babel. C'est aussi un peintre. Il est le fondateur de la peinture orientale. Il a créé un style de peinture propre à lui, qui se caractérise par la beauté des lignes ainsi que par le foisonnement et la vivacité des couleurs.

Mani est contre tout fanatisme ou sectarisme, il a créé une religion de la beauté qui appelle ses adeptes au désintéressement, au dévouement et au sacrifice. Celui qui veut la suivre, doit apprendre à mépriser les biens terrestres et à se consacrer entièrement à Dieu, au savoir et à la pratique de l'art.

Effectivement, le médecin de Babel recommande à chacun de ses disciples d'apprendre un art, en particulier la musique, le chant, la calligraphie et la peinture. Car les arts purifient les cœurs, adoucissent les mœurs, attendrissent les esprits et permettent aux sociétés d'accéder aux plus hauts degrés de la civilisation. Sa religion est universelle, elle s'adresse à tous les peuples du monde ; elle sacralise l'art et la création artistique. Et les arts, comme nous le savons tous sont des moyens de communications universels étant donné qu'ils

de rester avec sa sultane Terk Khatoune et de périr avec elle. Le malheureux poète sera profondément affecté. « *Ses bras serrent désespérément une Djahane imaginaire, ses yeux rouges de larmes et de vin [...]. Ses lèvres dialoguent avec lui-même, avec Djahane, avec Nizam. Avec Dieu surtout.* » (Ibid., p. 164)

Ce schéma se répétera encore une fois dans *Samarcande*. En effet Benjamin O. Lesage, distrait par un photographe et un journaliste de l'*Evening Sun*, qui lui demandent de leur accorder une interview au sujet du naufrage du Titanic, perd de vue sa femme bouleversée par la perte du manuscrit de Khayyam. Ce moment d'inattention lui a coûté cher, puisqu'il a égaré à tout jamais sa princesse orientale, ce qui fera de lui un homme malheureux, inconsolable tel Orphée : « *Chirine était restée un moment à mes côtés, toujours aussi muette, puis elle s'était éclipsée.* » (Ibid., p. 376) Il l'a cherchée tout autour de lui, il l'a appelé. Elle n'était plus là. Et il attendait. « *Une heure. Deux heures. Le quai peu à peu se vida.* » (Ibid., p. 376).

Chirine a disparu soudainement, et le pauvre amoureux attend désespérément son retour dans sa maison d'Annapolis. Crédule, il ne veut nullement croire que leur histoire féerique qui a débuté en Perse se termine ainsi, avec une subite séparation : « *Alors, dit-il, je décidai de partir vers le seul endroit dont elle connaissait l'adresse et où, une fois calmée, elle pourrait songer à me retrouver : ma maison d'Annapolis.* » (Ibid.)

Le héros est effondré, abasourdi. Sa princesse persane est devenue soudainement une chimère, un être fantomatique qui ne surgit que dans les rêves et les souvenirs. Le temps passe et sa situation devient atroce. En proie au doute, il ne sait même pas si cette femme a réellement existé ou elle est simplement le fruit de son imagination débordante : « *Longtemps j'attendis un signe de Chirine. Mais jamais elle ne vint.* Énonce-t-il désespérément. « *Elle ne m'écrivit pas. Plus jamais personne ne mentionna son nom devant moi.* » (Ibid.)

Dans sa demeure d'Annapolis, Benjamin O. Lesage vit dans le regret et la nostalgie de son amour oriental avec Chirine, et cela nous rappelle clairement la retraite du malheureux Orphée après sa seconde perte d'Eurydice. Il est bouleversé par le silence et la solitude à tel point que le réel et l'illusion se confondent à ses yeux. Seul le doux parfum de sa bien-aimée, le conforte en lui permettant de reconquérir le passé et de revivre fictivement sa passion. La nuit, quand il est seul dans sa chambre, il se « *lève et allume toutes les lumières* », « *cours*

est un poète, c'est un génie de la poésie persane du XII^e siècle : Omar Khayyam, un poète pacifiste qui a consacré toute sa vie au savoir, à la méditation et à la création poétique. Ensuite, parce que sa structure narrative s'est exprimée à deux reprises dans le récit de Mâalouf : la perte de la femme aimée est vécue à la fois par le poète de Nichapour et par le narrateur-personnage, Benjamin O. Lesage.

Khayyam pareillement donc à Orphée, est un artiste, un poète inspiré, il nous a légué des poèmes sublimes. Dans une conversation avec Abou-Taher, le cadi de Samarcande, il explique les raisons qui l'ont amené à choisir et à aimer la poésie plutôt que les sciences ou la politique. Il pense que celle-ci, contrairement aux sciences, ne démode pas avec le temps. Après des siècles et des siècles d'existence, elle garde toujours sa grâce et sa fraîcheur, « *elle ne nie jamais ce qui l'a précédée et n'est jamais niée par ce qui la suit, elle traverse les siècles en toute quiétude* » (Mâalouf Amin, *Samarcande*, J.C. Lattès 1988/Livre de Poche, 1989, p. 47). C'est pour cette raison-là d'ailleurs qu'il écrit des *robaïyat*.

Il affirme la supériorité de la poésie par rapport aux sciences, car tandis que celles-ci et les autres aspects composant une civilisation disparaissent et s'évanouissent complètement, les poèmes, eux durent. Ils résistent à l'épreuve du temps, et restent gravés, contre vents et marais, dans la mémoire collective des peuples. « *Ce qui reste d'une cité, dit-il, c'est le regard détaché qu'aura posé sur elle un poète à moitié ivre.* » (*Ibid.*)

Lors de son arrivée à la ville de Samarcande, il accompagne Abou-Taher, au palais du sultan. Il assiste à une scène très humiliante et très dévalorisante pour la poésie : une poétesse courtisane venant de réciter des poèmes en l'honneur du souverain Naser-Khane, reçoit, en guise de récompense, des pièces d'or. Le poète de Nichapour est indigné par ce geste, car pour lui, la poésie est un art noble et supérieur, elle n'a pas de prix. C'est un don de soi qui exprime la beauté, la sensibilité et l'amour (*Ibid.*, p. 43).

Mais l'emploi du mythe d'Orphée ne se limite pas uniquement à cela. Omar Khayyam, le chantre du vin et de l'amour, deviendra après la mort de son épouse Djahane, le symbole de souffrance et de la solitude. Ainsi, après l'assassinat du grand vizir Nizam el Molk, ses officiers décident de le venger, ils encerclent le palais royal. Le poète essaie alors discrètement de sortir sa femme de ce lieu hautement dangereux faisant allusion aux enfers, mais celle-ci par loyauté, choisi

figure du musicien, il est l'amant de la musique, et cette lyre qu'il tient à la main est sa maîtresse »⁵.

Ce mythe, nous l'avons rencontré dans *Samarcande, Les jardins de Lumière* et *Le Périple de Baldassare* d'Amin Mâalouf, et c'est son étude que nous nous proposons d'effectuer dans cet article.

1- Le mythe d'Orphée

Orphée⁶ est le fils d'Apollon et de la muse la Calliope. Il a reçu de sa mère, le don merveilleux de la musique, alors les dieux lui offrent comme cadeau une lyre magique grâce à laquelle il charme tout le monde, y compris les bêtes féroces qui se mettent à ses pieds dès qu'il se mette à jouer avec son instrument. Toutes les femmes de Thrace succombent aux charmes de sa musique tendre, mais aucune ne trouve grâce à ses yeux, sauf la belle Eurydice.

L'amour d'Orphée et d'Eurydice est tellement sincère et profond qu'ils décident de se marier rapidement. Le jour de leurs noces Eurydice meurt à cause d'une morsure de serpent et rejoint le royaume des morts.

Orphée est inconsolable. Malgré ses plaintes et ses chants, il n'a pas pu la ranimer, il décide donc de descendre aux Enfers afin de la chercher. En utilisant son don musical, il a pu attendrir les juges de la mort et les divinités infernales Hadès et son épouse Perséphone, et obtenir de leur part la faveur exceptionnelle de ramener sa bien-aimée à la vie, mais à la condition de ne pas se retourner pour la regarder jusqu'à leur sortie des Enfers.

Impatient de revoir Eurydice, Orphée n'a pas pu respecter la recommandation faite par Hadès et Perséphone, il voit alors disparaître sa fiancée à tout jamais devant ses yeux. Accablé par la tristesse, il se retire du monde et continue de chanter son amour pour elle.

Les femmes de Thrace en proie à une effroyable jalousie s'acharnent sur lui, déchirent son corps et en jettent les parties dans différents fleuves. La légende dit que, même après sa mort, sa tête voguant sur les eaux du fleuve Lesbos n'a pas cessé de pousser des plaintes et de pleurer Eurydice⁷.

2- Khayyâm ou le misérable Orphée

Dans *Samarcande*, le mythe d'Orphée ne s'est pas manifesté de façon claire et explicite. Le nom de ce virtuose de la musique et du chant n'est pas évoqué dans le texte, néanmoins nous repérons aisément le texte mythique grâce à la multiplicité des indices et des réminiscences. D'abord, parce que le personnage principal lui-même

Le mythe d'Orphée dans *Samarcande, Les jardins de Lumière* et *Le Périple de Baldassare* d'Amin Mâalouf

Malika Kacete
Université de Tizi-Ouzou

Introduction : Le mythe d'Orphée et d'Eurydice¹ est l'un des mythes les plus connus de la mythologie grecque. Il incarne l'amour passionnel qui ne connaît pas de limites. C'est un mythe très populaire durant l'Antiquité, il a inspiré de nombreuses œuvres telles que *La Quatrième pythique* de Pindare, *Les Métamorphoses* d'Ovide, *De la musique* de Plutarque ou encore *Les Géorgiques* de Virgile². Les poètes antiques vénèrent Orphée. Fils d'Apollon, dieu des arts et de la lumière, ils le considèrent comme le père de la musique et de la poésie.

Grâce à sa souplesse et à sa facilité d'adaptation, ce mythe est très prisé par les écrivains modernes. Dans son article « Orphée » paru dans *Le Dictionnaire des mythes littéraires*³, Pierre Brunel nous montre de quelle façon ce texte mythique a été interprété par les écrivains et les poètes du XIX^e et du XX^e siècles. En effet, durant ces deux siècles, Orphée devient le personnage emblématique de la poésie lyrique et sentimentale. Nous le retrouvons, par exemple, dans *La Légende des Siècles*, *La Fin de Satan* et *Les Contemplations* de Victor Hugo, dans *Les Chimères* de Gérard de Nerval mais aussi *La Voie Lactée* de Théodore de Banville. Au début du XX^e siècle, Guillaume Apollinaire lui consacre un très beau recueil intitulé *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*.

Les thèmes de la voix qui charme et du regard qui tue prennent une dimension intéressante dans la littérature occidentale vers les années 1950, et le mythe orphique devient une allégorie de la création poétique⁴. Dans *L'Orphée noir*, sa préface à *L'Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de Léopold Sédar Senghor (1948) Jean-Paul Sartre fait du musicien antique l'ancêtre de tous les poètes quelque soit leur couleur ou leur origine. Pour le poète hongrois Sándor Weöres dont le recueil a pour titre *Orphée* (1955), l'image d'Orphée mort et morcelé devient une image qui enfante le chant. Dans *Orphée-roi* de Victor Segalen, Orphée « n'est pas seulement la