



HAL
open science

Figuration et défiguration d'Orphée à la fin du Moyen Age. Le Roman d'Ysaÿe le Triste

Anne-Cécile Le Ribeuz-Koenig

► **To cite this version:**

Anne-Cécile Le Ribeuz-Koenig. Figuration et défiguration d'Orphée à la fin du Moyen Age. Le Roman d'Ysaÿe le Triste. Journée de l'Antiquité et des Temps Anciens 2016-2017, Université de La Réunion, Apr 2017, Saint-Denis, La Réunion. pp.177-189. hal-01546015

HAL Id: hal-01546015

<https://hal.science/hal-01546015>

Submitted on 29 Oct 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Figuration et défiguration d'Orphée à la fin du Moyen Age. *Le Roman d'Ysaïe le Triste*

ANNE-CÉCILE LE RIBEUZ-KOENIG
MAÎTRE DE CONFÉRENCES EN LANGUE ET LITTÉRATURE FRANÇAISES DU MOYEN AGE
DIRE, UNIVERSITÉ DE LA RÉUNION

Orphée magicien, Orphée poète et musicien, Orphée amant. Les artistes du Moyen Age sont particulièrement sensibles à chacun des aspects du mythe antique¹. La figure d'Orphée les interpelle en ce qu'elle incarne ce qui caractérise le lyrisme médiéval, c'est-à-dire la quête de l'harmonie par l'art mêlé de la voix² et de l'instrument à corde, la puissance de la poésie qui se réfléchit comme un passage, miroir entre le profane et le sacré, la vibration du cœur sous les effets de l'amour à l'unisson de la nature³. La puissance du chant orphique charme arbres et animaux jusqu'à ouvrir au poète les portes des enfers pour ramener son épouse décédée⁴. Le mythe est donc propice à une réflexion sur l'origine et les pouvoirs de la poésie et de la littérature. Orphée, pour s'être détourné du genre féminin, après avoir perdu une deuxième fois sa femme, finit lapidé par les femmes de Thrace ou de Siconie⁵, nom sous lequel est connu l'épisode par les lecteurs de *l'Ovide moralisé*⁶ au XIV^e siècle. Jusque dans sa mort, les cris des mégères couvrant son chant et empêchant sa puissance magique d'agir, Orphée renvoie à la question essentielle de l'harmonie, toujours à reconstruire, en lien avec le divin.

-
- ¹ Voir en particulier John Block Friedman, *Orphée au Moyen Age*. Fribourg / Paris : Editions universitaires de Fribourg / Cerf, 1999 ; Martine Clouzot, « Le poète à la lyre, figure de la création poétique et musicale aux XIII^e et XIV^e siècles » (Textes et images), dans *Poètes et artistes. La Figure du créateur en Europe au Moyen Age et à la Renaissance*, dir. Sophie Cassagnes-Brouquet et al. Limoges : Presses universitaires de Limoges, 2007, p. 149-168.
 - ² Sur le chant, la question de la voix et de l'harmonie, à travers les avatars du mythe d'Orphée au Moyen Age, voir Christopher Lucken, « Orphéophonie : L'enchantement de la voix et le silence d'Eurydice », *La Licorne*, n° 41, 1997, p. 53-67.
 - ³ Cf. Illustration n° 1. Lyon, manuscrit 742, folio 166 verso.
 - ⁴ Cf. Illustration n° 2. Lyon, manuscrit 742, folio 167 recto.
 - ⁵ Cf. Illustration n° 3. Lyon, manuscrit 742, folio 178 verso.
 - ⁶ C'est la référence principale des auteurs des XIV^e et XV^e siècles. L'histoire d'Orphée, d'après Ovide essentiellement, y est présentée en moyen français aux livres X (Orphée et Eurydice, allégorie de la harpe) et XI (mort d'Orphée) : *Ovide moralisé, poème du commencement du quatorzième siècle, publié d'après tous les manuscrits connus*, éd. C de Boers. Amsterdam, 1936, vol. IV, livre X, v. 1-195, 708-928, 2510-3008, livre XI, v. 1-177, 287-302.



Eurydice aux enfers rendue à Orphée (Lyon, manuscrit 742, folio 166 v.)



Orphée charme les arbres et les animaux (Lyon, manuscrit 742, folio 167 r.)



Les femmes de Thrace mettent à mort Orphée (Lyon, manuscrit 742, folio 178 v.)

Figurer, défigurer, cette double entreprise est au cœur de la littérature du Moyen Âge finissant. D'une part, l'esthétique littéraire fait la part belle au sens visuel, alors que c'était la voix qui l'emportait sur la vue à la naissance de la littérature vernaculaire. D'autre part, les œuvres témoignent des difficultés et contradictions face à une écriture en renouvellement : renouvellement des formes et des matières ; renouvellement des *media*, supports de la communication littéraire, cheminement de la création et de la performance artistique qui glisse de la voix au livre manuscrit ; réflexion sur la redite, la recréation, l'ancrage dans les formes et matières antérieures ; recomposition et défiguration de l'héritage antique et médiéval à une époque mélancolique, plongée dans les troubles de la guerre de Cent Ans.

*Figurer, desfigurer, figuration*⁷ : ces verbes et ce substantif dérivés du latin médiéval *figura* et *figuratio*, sont attestés en moyen français au cours des quatorzième et quinzième siècles et en particulier dans notre corpus, tandis que *défiguration* ne le sera qu'au XVI^e siècle⁸. Les trois principaux sens médiévaux de *figuration*, « forme », « image », « représentation allégorique – symbole », offrent dès lors une entrée pour l'étude du destin défiguré du personnage mythologique

⁷ Cf. *Dictionnaire du Moyen Français*, ATILF-CNRS et Université de Lorraine, version du 1^{er} février 2016 [en ligne], consulté le 4 avril 2017. URL : <http://www.atilf.fr/dmf>.

⁸ Son emploi est donc quelque peu anachronique ici.

d'Orphée, tel qu'il se dessine dans un roman arthurien tardif *Ysaïe le Triste*⁹ à la fin du quatorzième siècle.

Notre parcours passe donc par la forme ou le nom d'Orphée comme matrice phonique d'engendrement, par l'image ou le portrait d'Orphée défiguré, désacralisé, désenchanté sous les traits d'une intrigante comique, par le symbole ou Orphée emblème d'une œuvre qui réfléchit à son support, ses procédés et ses effets.



Les fées recueillent dans la forêt Ysaïe enfant
(Darmstadt, *Hessische Landes- und Hochschulbibliothek*, 2524, folio 12 r.)

⁹ *Ysaïe le Triste, roman arthurien du Moyen Age tardif*, texte présenté et annoté par André Giacchetti. Rouen : Publications de l'Université de Rouen, 1989. Désormais nous abrégons cette référence ainsi : YLT.

LA FORME D'UN NOM, LA MATÉRIALITÉ DES PHONÈMES ET DES GRAPHÈMES, SOURCE DE L'INVENTION POÉTIQUE

Jacqueline Cerquiglini-Toulet dans son article sur « Le nom d'Orphée »¹⁰ a attiré l'attention sur cette ressource mythologique, ce nom utilisé à la fin du Moyen Age par les écrivains, et en particulier Christine de Pizan, Jean Froissart et l'auteur anonyme d'*Ysaje le Triste*, comme mot qui circule et résonne. Le nom d'Orphée, source de rêverie poétique chez Christine de Pizan que certains manuscrits rapprochent de – et remplacent par – le nom de Morphée, dieu du sommeil ; source d'invention mythologique d'inspiration ovidienne chez Froissart qui met en scène dans *Le Joli Buisson de Jennesse* une certaine Orphane, sœur de Danaé. Orphane meurt jeune ; son ami Architèlès est consolé par Morphéus, sous les traits de la disparue Orphane. Variations sur Orpheus et Morphéus. Charme du chant et du songe. Puissance magique qui console et endort.

Ensemencement d'une nouvelle matière par le nom d'Orphée. Variation sur la puissance magique d'un chant poétique qui console. Le roman arthurien, moins féru de matière antique et de figures mythologiques que les auteurs « de greignor estude » (de plus grande étude) que sont Froissart et Pizan, n'est pas exclu de cette attraction médiévale pour Orphée. Les romans arthuriens en prose dès le XIII^e siècle, qui dressent la fresque du royaume d'Arthur de sa genèse à son apocalypse, en s'arrêtant sur les quêtes de Bohort, Lancelot et Perceval, convoquent ainsi son nom. Dans *Le Livre de Lancelot del lac*¹¹, Orphée est mentionné à deux reprises : Lancelot qui cherche à rencontrer un roi se trouve en présence d'un « harpeour qui li notoit le lay d'orfay ; si plaisoit tant le roy a escouter qu'il ni avoit un seul qui mot y osast dire »¹² ; Bohort, lors de sa visite du palais périlleux où surgissent toutes sortes de prodiges, entend un artiste jouer « li lais de plor » : « c'est une desputaison que jadis avoit esté entre josph d'arimachie et orfeu l'encanteour qui le castel des encanteours fonda en la marce d'escoce »¹³. Orfay - lay, lay de plour – encanteour - orfeu. Le nom prestigieux d'Orphée est intégré à la matière arthurienne par la mention de lais, de châteaux, d'enchanteurs : son chant consolateur à la puissance magique est intégré au récit arthurien. Un jeu sur quelques modifications phoniques et graphiques contribue à l'assimilation aux merveilles de Bretagne. L'attraction joue dans les deux sens : l'évocation du chant lyrique et de ses enchantements ne peut se passer de l'évocation d'Orphée ; l'arthurianisation d'Orphée passe par un

¹⁰ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Le nom d'Orphée », *Versants : revue suisse des littératures romanes*, 24, 1993, p. 3-15.

¹¹ *The Vulgate Version of the Arthurian Romances*, éd. Heinrich Oskar Sommer. Washington: The Carnegie Institution of Washington, vol. I – VIII, 1909-1916.

¹² *Op. cit.*, vol. IV, p. 290.

¹³ *Op. cit.*, vol. V, p. 300.

rapprochement phonique entre « lay » et « orfay », puis entre « plour », « encanteour » et « orfeu ».

Ysaïe le Triste, roman qui s'affiche comme un roman généalogique après la mort d'Arthur et de son monde, roman contemporain de Jean Froissart et de Christine de Pizan, dans le dernier tiers du XIV^e siècle, joue à son tour de ce nom d'Orphée. Il désigne une jeune femme, protégée des fées, intégrée au nombre des rencontres féminines d'un des deux protagonistes, Marc, fils d'Ysaïe le Triste, petit-fils de Tristan et Yseut. Ce Marc *l'essilié* est un chevalier intrépide, pourfendeur de mauvaises coutumes et amateur de conquêtes féminines. Parmi celles-ci, on dénombre ainsi Orimonde, fille de l'Amiral de Perse, une sarrasine que Marc finira par épouser ; Oriande, la fée du verger merveilleux, au cœur des merveilles de Bretagne que Marc parcourt afin de prouver sa vaillance ; Organe, femme d'Yridus, puis de Tristan sans Joie, fille du comte de Radois ; Orphée ou Orfée¹⁴, fille du roi Lucanor de Haute Garde, une protégée des fées.

L'auteur du roman démontre une sorte de boulimie de la matière précédente, aussi bien la matière arthurienne, la matière épique, la matière lyrique, la matière antique que la matière biblique. *Les incipit et explicit* du roman, entre autres, exhibent l'importance des noms dans l'invention d'un roman à la fois redite et recréation de la littérature antérieure. Les noms « Tristan » et « Yseut » engendrent le nom et l'histoire de leur fils Ysaïe le Triste. A la fin des aventures et des malédictions, le nain bossu et affreux, nommé « Tronc », fidèle accompagnateur du père Ysaïe, puis de Marc son fils, se métamorphose en « Aubéron ». Les noms de héros aimantent l'imagination et l'inventivité narrative de l'auteur. Le nom d'Orphée dissémine ainsi ses phonèmes initiaux OR- auprès de plusieurs personnages féminins. La syllabe initiale de tous ces prénoms féminins renvoie à un idéal de beauté et de perfection¹⁵, tandis que la deuxième syllabe du nom d'Orphée, à plusieurs reprises, mais pas systématiquement graphiée -FEE, renvoie à l'univers de la magie et de la féerie, horizon d'attente du public de roman arthurien¹⁶. D'ailleurs les traits hérités de la figure mythologique, la perfection esthétique et le pouvoir magique de cette perfection, circulent entre les femmes et les fées à la manière des phonèmes. Si la jeune Orphée « estoit tant belle que c'estoit soulas a regarder, et savoit de tous esbattemens pour creature deduire [et savoit jouer de tous instrumens pour gens

¹⁴ YLT, § 549, 580, 582, 584, 585, 586, 587, 588, 608.

¹⁵ Les auteurs de la seconde moitié du XIV^e siècle partagent ce goût pour l'or, et ses significations symboliques, en particulier esthétiques. Par exemple, cet aspect est étudié chez Guillaume de Machaut par William Calin : « *La Fontaine Amoureuse* de Machaut : son or, ses œuvres d'art, ses mises en abyme », dans *L'Or au Moyen Age : monnaie, métal, objets, symbole*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1983, p. 75-87.

¹⁶ Cf. Illustration n° 4. Darmstadt, *Hessische Landes- und Hochschulbibliothek*, 2524, folio 12 recto.

desduire et sollacier¹⁷ »¹⁸, c'est Oriande qui est décrite les cheveux tombant sur les épaules comme faits « d'or fin »¹⁹. Les dames fées du Verger²⁰ « tant mélodieusement », « douchement » accomplissent une performance vocale et musicale à l'unisson avec celle de la nature, des oiseaux, qui a un tel pouvoir « que en ascoutant tout cœurs tristes devenoient liés »²¹.

Comme chez les écrivains contemporains, qu'ils développent une matière savante ou une matière arthurienne, l'auteur d'*Ysajje le Triste* aborde le nom d'Orphée comme un embrayeur de beauté parfaite et de féerie dans une sorte d'efficace du nom, source et emblème poétiques.

L'IMAGE D'ORPHÉE : ORPHÉE DÉFIGURÉ, DÉSACRALISÉ, DÉSENCHANTÉ SOUS LES TRAITS COMIQUES D'UNE PROTAGONISTE DE FABLIAU

L'épisode qui met en scène le personnage de la jeune Orphée s'appuie sur la succession de deux schémas narratifs topiques de la littérature médiévale : la libération de la jeune fille enfermée dans un haut château par un père, ami ou mari jaloux, puis le schéma narratif de la trompeuse trompée.

Alors que Marc, accompagné de son nain Tronc, visite le verger des Fées, emblème des merveilles de Bretagne, la fée Oriande lui demande de libérer une jeune femme qu'elle a élevée, Orphée. Cette dernière est en effet victime d'un affreux nain, Driadet²², fort et félon, qui s'est vengé d'un refus féminin, en enlevant et gardant prisonnière la protégée d'Oriande.

Marc poursuit les aventures qui le rendront digne d'intégrer le lignage familial, et en même temps lui permettront de mettre fin à la malédiction qui pèse sur Tronc. Il finit par arriver auprès du château fort bien protégé du nain Driadet. Il le défie et le tue, tout comme Tronc vient à bout de Bargon, un nain auxiliaire de Driadet. Marc fait envoyer chercher Orphée qu'il salue courtoisement. La jeune femme soigne les blessures des deux combattants et les divertit par ses talents de musicienne et son extraordinaire beauté. Marc et Tronc comptent repartir au plus vite dès que leurs blessures seront guéries.

Mais Orphée, qui trouve le chevalier intrépide fort à son goût, tente de prolonger le séjour de Marc par un expédient magique. Elle échoue dans un premier temps, et reconnaît une ceinture donnée par les fées du Verger qui a comme pouvoir de mettre à l'abri celui qui le porte de tous les enchantements. Par ruse et dissimulation, elle parvient à l'échanger contre une autre semblable,

¹⁷ Variante du manuscrit de Gotha (début XVI^e siècle).

¹⁸ YLT, § 584.

¹⁹ YLT, § 607.

²⁰ Cf. Illustration n° 5. Gotha, *Forschungsbibliothek*, chart. 688, folio 388 verso.

²¹ YLT, § 549.

²² Ce nom propre est formé sur « dryade » qui désigne des nymphes. Eurydice est l'une d'entre elles.

mais sans aucun pouvoir protecteur ; dès lors elle engendre un amour passionnel chez Marc grâce à des herbes magiques.

Le temps passe, Tronc finit par deviner les ruses et sortilèges d'Orphée ; par un discours fallacieux, il induit en erreur l'enchanteresse, qui croit qu'en portant la ceinture enchantée, elle connaîtra tout le passé de Marc. Sa curiosité l'incite à aller chercher dans la cachette le talisman. Tronc la suit discrètement, et parvient à échanger à nouveau les ceintures en endormant la vigilance de Marc, puis d'Orphée, par des discours mensongers²³.



Les fées du verger punissent Marc et Tronc qui n'ont pas respecté les interdits (Gotha, *Forschungsbibliothek*, chart. 688, folio 388 v.)

²³ Cet épisode est emblématique de ce roman où, à travers Tronc, « les illusions magiques cèdent la place aux ruses de l'esprit » (Patricia Victorin, « La fin des illusions dans *Ysaye le Triste* ou Quand la magie n'est plus qu'une illusion », dans *Magie et illusion au Moyen Âge*. Aix-en-Provence : Presses universitaires de Provence, 1999, p. 569).

Marc échappe aux enchantements d'Orphée, quitte le château du « Mont Douté »²⁴ et les pleurs de la belle, poursuit ses aventures chevaleresques. Lors de son dernier passage dans le Verger des fées, Oriande, la maîtresse des lieux, remercie Marc de l'avoir vengée de Driadet, et le sermonne pour ses infidélités. Elle lui pardonne toutefois sa liaison avec Orphée car il était enchanté.

Les descriptions et actions d'Orphée dans *Ysajje le Triste* dépeignent une image méconnaissable de la figure mythique, désacralisée – ses pouvoirs surnaturels ne sont plus que les expédients d'une femme rusée – et même désenchantée – les sortilèges résident dans les herbes²⁵ et objets magiques et non plus dans le pouvoir de la musique instrumentale et vocale : la rupture entre le chant et le charme magique est consommée. Les douces mélodies et la beauté de la dame se trouvent du côté du divertissement et non plus de l'enchantement. La belle Orphée paraît être un double dégradé, trivial, des fées du Verger, et en particulier d'Oriande, qui maintiennent le lien avec le charme originel de l'art vocal et musical de la figure antique.

La concurrence triviale entre la femme rusée et le nain « soutieux » signale même un détournement malicieux du mythe ovidien. Dans une entreprise trop systématique pour ne pas avoir été concertée par l'auteur, des éléments du mythe sont détournés pour constituer la matière de cet intermède ludique.

Une relecture méthodique conduit ainsi à mettre en lumière une inversion élaborée sur le modèle du monde de Torelore dans *Aucassin et Nicolette*. Non seulement le nom du poète est attribué à une jeune femme, mais celui de la dryade ou nymphe des forêts, Eurydice, sert à former celui du nain maléfaisant ravisseur de la protégée des fées, Driadet : l'inversion du masculin et du féminin se double d'une inversion de la noblesse et de la trivialité, des valeurs du bien et du mal. Ensuite, chez Ovide, le poète se détourne des femmes après la perte définitive de son épouse ; dans *Ysajje le Triste*, c'est le nain qui « a prins toutes femmes en haine pour une demoiselle (...) qui le refusa de son amour »²⁶, et Orphée qui apprécie la compagnie du sexe opposé. La mention du cœur remis à Orphée par Marc dans *Ysajje le Triste*, « sy fist Marc oster cœur Driadet et le donna a Orphee »²⁷, matérialisation de la violence²⁸, symbole de vengeance,

²⁴ C'est-à-dire « redouté ».

²⁵ Peut-être est-ce un écho à la figure antique d'Orphée magicien que Dante classe encore au XIV^e siècle parmi les savants et les médecins (*Inferno*, éd. Pétrocchi, IV, v. 140). Ce n'est probablement pas un hasard si Orphée, dans YLT, a des pouvoirs de guérisseuse et connaît les vertus médicinales des plantes.

²⁶ YLT, § 549.

²⁷ YLT, § 584.

²⁸ Cette scène fait écho à une autre scène de triomphe contre les mauvaises coutumes et le cœur arraché au début du roman : Ysajje le triste délivre les sœurs de la Douleuse Garde et devient le témoin de leur vengeance âpre. En effet, ces dernières arrachent et mangent le cœur cru de leurs ennemis morts (YLT, §35).

inverse le sens traditionnel du cœur dans la lyrique médiévale, associé à la figure d'Orphée, symbole de l'amour, source du chant lyrique, emblème de son harmonie, le cœur palpitant vibrant à l'unisson avec les cordes de l'instrument. L'amour passionnel partagé entre Orphée et Eurydice est inversé en des amours non partagés entre Orphée et Driadet, puis Orphée et Marc. La passion n'est que le résultat des herbes magiques, comme dans la légende de Tristan et Yseut²⁹. La supériorité d'Orphée qui charme et endort par sa voix, est inversée dans le roman en un tableau de l'infériorité de la jeune femme, endormie grâce à la parole, la ritournelle trompeuse mais efficace de Tronc : « Se ly commenche Tronc a dire une grant rotuenge [rotuengue³⁰]³¹, et le faisoit pour lui endormir ; et celle, qui vollenté en avoit, s'endormy moult tost, et Tronc œuvre le forgier³² et changa lez chaintures »³³.

Les pleurs d'Orphée à la perte de sa femme, source de son chant charmant, ne sont plus dans le roman que les pleurs d'une femme délaissée, ne produisant aucun chant lyrique. Il est une femme dans le roman toutefois qui trouve une source d'inspiration poétique dans ses amours malheureuses : Marthe, la poétesse, l'amie d'Ysaïe, la mère de Marc.

Quel est le sens de cette inversion de nombreux éléments du mythe ? La dimension certainement ludique de ces détournements s'articule aussi avec une réflexion sur l'art littéraire.

ORPHÉE, SIGNAL ET EMBLÈME D'UNE RÉFLEXION SUR L'ESTHÉTIQUE LITTÉRAIRE

Plusieurs critiques³⁴ ont magistralement démontré que la figure d'Orphée au Moyen Age, à côté d'autres figures mythologiques, signe une démarche

²⁹ En particulier dans la version de Bérout.

³⁰ Variante du manuscrit de Gotha.

³¹ On peut distinguer deux sens principaux à ce terme, le sens principal de « chanson à refrain » (domaine littéraire), et le sens régional, avec des occurrences qui suivent la forme de nos manuscrits d'YLT, de « vieille ritournelle, redite fastidieuse » (FEW, entrée « Rotrou »). Il semble que le sens ici corresponde au second, mais il n'est pas anodin de rencontrer un terme qui peut caractériser une forme poétique pour décrire les paroles de Tronc.

³² C'est-à-dire « un grand coffre ».

³³ YLT, § 586.

³⁴ Jacqueline Cerquiglini-Toulet, « Polyphème ou l'antre de la voix dans *Le Voir Dit* de Guillaume de Machaut », dans *L'Hostellerie de pensée, études sur l'art littéraire du Moyen Age offertes à Daniel Poirion par ses anciens élèves*. Paris : Presses de l'Université Paris Sorbonne, 1995, p. 109-111 ; Michel Zink, « Le poète désacralisé. Orphée médiéval », dans *Poésie et conversion au Moyen Age*. Paris : Presses universitaires de France, 2003, p. 123-135 ; Estelle Doudet, « Polyphème lyrique et Argus éloquent : la poésie à la recherche de son pouvoir, de Guillaume de Machaut à la Renaissance », dans « *De vrai humain entendement* ». *Etudes sur la littérature française de la fin du Moyen Age offertes à*

archéologique sur l'origine du lyrisme et un questionnement sur son renouvellement, au moment où se produit la scission entre la musique et la poésie dans la deuxième moitié du quatorzième siècle.

Dans un article sur le lyrisme désenchanté dans *Ysaïe le Triste*³⁵, j'ai montré en quoi les pièces lyriques insérées dans le roman, et en particulier celles attribuées au personnage d'auteur Marthe, illustraient les tensions de son temps entre un lyrisme en rond, dans la sphère de l'oralité, la sphère sinon musicale, du moins vocale et un lyrisme du déroulement, de la spirale, dans la sphère de la scripturalité.

Finalement la figure féminine d'Orphée, pour une part ridiculisée dans le roman, sert de faire-valoir à d'autres figures qui incarnent une autre parole lyrique ou rhétorique : Oriande, qui juge sévèrement sa protégée, et incarne la puissance du lyrisme originel dans le verger des fées, par opposition au chant et aux charmes finalement impuissants d'Orphée ; Marthe, au double statut de jongleresse et d'auteur, qui incarne un lyrisme du livre, du déroulement prenant sa source dans les méandres des sentiments, et avant tout dans les amours malheureuses, par opposition à Orphée qui incarne dans le roman dans un lyrisme en rond, de cour, variation formelle et universelle – qui ne prend pas sa source dans les pleurs ; Tronc, qui symbolise le triomphe de la rhétorique, de la parole trompeuse, mais subtile³⁶ et efficace, par opposition aux échecs des charmes artistiques ou magiques d'Orphée.

Il convient de remarquer que l'auteur insiste sur une autre opposition qu'il placera au cœur de l'esthétique littéraire : la hideur de Tronc³⁷, la

Jacqueline Cerquiglini-Toulet, éd. Yasmina Foehr-Janssens et Jean-Yves Tilliette. Genève : Droz, 2005, p. 29-44 ; Jean-Marie Fritz, « A l'ombre d'Orphée : variations médiévales sur le mythe d'Amphion », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, n° 26 *Musique et littérature au Moyen Âge*, 2013, p. 9-33.

³⁵ « De la bouche à l'œil, le lyrisme désenchanté dans le roman d'*Ysaïe le Triste*, dans *Sens, Rhétorique et Musique. Etudes réunies en hommage à Jacqueline Cerquiglini-Toulet*, dir. Sophie Albert, Mireille Desmaules, Estelle Doudet, Sylvie Lefèvre, Christopher Lucken et Agathe Sultan. Paris : Honoré Champion, 2015, p. 647-660.

³⁶ La catégorie de la subtilité associée à la malice revient souvent dans le discours de Tronc. « Subtil » et « malicieux » s'appliquent aussi bien aux qualités nécessaires pour combattre des géants malfaisants – « Sy couvient ouvrir mallicieusement, car ly gayant sont fort et hardi et malicieux, et sy ont fort chastel, se n'y a forche mestier, mes soutieuté » (YLT, § 555) – qu'aux attributs du nain Driadet – « et cieulx Driadés est ungs petis nains aussy petis que je sui, et est sy fors que c'est mervelles, et a piet et a cheval, et est soutieux et malecieux, et est cieulx qui fait sy griefment langir Oriande le belle, qui se plainst a vous de lui, et je say bien que se vengier l'en poies » (YLT, § 580) –. La malice caractérise également les femmes, et particulièrement Orphée : « et [Tronc] disoit a par lui : "Femmes, pour avoir leur entente sevent trop de maliche et de tours trouver" » (YLT, § 585).

³⁷ C'est un *leitmotiv* du roman, mais cette laideur est de nouveau soulignée par Marc avant le départ en aventure pour découvrir les merveilles de Bretagne : « Troncq, j'ai

disharmonie de son chant³⁸, assimilé à une musique du diable, contraire de la beauté merveilleuse des fées et de la douce mélodie de leur chant³⁹.

Ces figures incarnent donc autour de celle d'Orphée dans le roman les différentes voies, tentations de l'expérience lyrique, hésitant entre la voix et le livre, la joie et la douleur, la subtilité et la rudesse, la feinte et la vérité, l'harmonie et la disharmonie. Mais alors que chez Guillaume de Machaut, ces catégories sont transcendées par l'art subtil⁴⁰ du poète – sous l'égide d'Orphée convoqué dans le prologue de ses œuvres⁴¹ et caractérisé par l'adjectif « subtils » en quête d'une harmonie lyrique partagée entre le public et l'auteur – *Le Roman d'Ysajje le Triste* cherche à produire une « merveilleuse parture »⁴², composition qui fasse tenir ensemble les contraires, pour provoquer l'admiration et le rire chez son public. Lors de la dernière mention du Verger des fées, qui a déjà été le lieu d'une mise en abyme de la littérature antérieure grâce aux images de nombreux héros antiques, bibliques et littéraires, quelques lignes avant la dernière mention d'Orphée, est décrite une scène, « enseigne » ou bien emblème de l'art littéraire du romancier.

grant merveilles a quoy nature pensoit quant elle te fourma, car de toutes lez laides bestes du monde tu as une ensengne : je croy qu'elle dormoit, ou elle visoit a faire une creature qui n'eust riens de bel en lui » (YLT, § 544).

³⁸ « Tronc [...] commença a chanter, mail nulx n'eust oï le son qui ne fust esbahis, car mieulx sambloit que ce fuissent leu et asne qui vollaissent que ce fust voix d'omme raisonnable. [...] "Vechy le maisnie d'Infer" » (YLT, § 521-522).

³⁹ En particulier, lors du dernier passage de Marc et Tronc au Verger des fées : « tantost oïrent les dames qui chantoient moult douchement, et estoit deduit sans pareil, et estoit ly Vergier plus beaulx qu'i n'avoit esté devant. Sy descendirent delés le fontaine, et Marcq dresse sez yeulx et voit venir Oriande toute vestue de pourpre, et estoit sez cheveulx espars parmy sez espaulles et sambloient d'or fin » (YLT, § 607).

⁴⁰ Jacqueline Cerquiglini a montré combien la subtilité est au cœur de l'harmonie poétique et de ses tensions chez Guillaume de Machaut : *Guillaume de Machaut et l'écriture au XIV^e siècle* : « un engin si subtil ». Paris : Champion, 1985.

⁴¹ *Œuvres de Guillaume de Machaut*, éd. Ernest Hoepffner. Paris : Firmin-Didot, 1908-1921, t. 1, « Prologue », p. 1-12, v. 115-146 ; t. 2, *Le Remède de Fortune*, v. 2313-2320. L'histoire d'Orphée, de sa descente aux enfers, de son désespoir et de sa mort, est par ailleurs développée par Guillaume de Machaut dans *Le Confort d'ami*, *op. cit.*, t. 3, v. 2277-2332, v. 2517-2632 : les femmes de Siconie brisent l'harmonie du chant et son pouvoir magique par leurs cris et leurs vacarmes (« noise »).

⁴² Ce substantif féminin est polysémique en moyen français. Des sens spatiaux tels que « séparation », « répartition », coexistent avec des sens qui renvoient à des formes et genres littéraires tels que « composition en vers », « composition chantée ou théâtrale » / « pièce de théâtre ou jeu » (*Dictionnaire du Moyen Français*, *op. cit.*). Il est donc envisageable d'analyser dans cette scène romanesque une dimension méta-discursive sur le roman.

« Et estoit merueilleuse parture de Troncq, que sy lais que on ne pooit plus lais trouver, et lez dames qui entour lui seoient, qui estoit sy belles que on n'y savoit que deviser, sy en rioit Marcq »⁴³.

OR – PHEE est un nom qui circule et résonne, telle une matrice phonique d'engendrement, dans la littérature du Moyen Âge finissant. Ressource mythologique, elle offre une figure de poète et de créateur, double de l'écrivain. Ses figuration et défiguration diffractées expriment les questionnements d'une écriture en renouvellement.

⁴³ YLT, § 607.