

# Le mythe d'Orphée chez Gérard de Nerval

François Lejman

Louvain-la-Neuve, le 30 mars 2022

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

# Le mythe d'Orphée chez Gérard de Nerval

François Lejman (UCLouvain)

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

<[françois.lejman@student.uclouvain.be](mailto:françois.lejman@student.uclouvain.be)>

## Introduction

Gérard de Nerval est un poète qui fait appel à plusieurs reprises dans son œuvre au mythe d'Orphée et Eurydice. La référence à Orphée est cependant allusive ; il s'agit d'un affleurement mythique au sens où le récit orphique n'est pas représenté en tant que tel. De surcroît, cette allusion à Orphée reste rare. On trouve deux endroits où le mythe est cité directement : dans le poème *El desdichado* (où l'on évoque le nom et la lyre d'Orphée) et dans l'épigraphe en tête de la deuxième partie de *Aurélia* (« Eurydice ! Eurydice ! »). Ces deux épisodes orphiques sont loin d'être anecdotiques : ils sont porteurs d'une série d'effets significatifs importants. Cela participe de la logique centrale chez Nerval qui consiste à se réapproprier les mythes universels pour en traduire une dimension personnelle. Il s'agit de faire résonner sa propre singularité à travers les histoires collectives. C'est en ralliant les mythes à une trajectoire intime que surgissent la poésie et le mysticisme nervaliens.

Ce travail s'attache à étudier cette réappropriation spécifique dans l'écriture nervalienne et à s'interroger sur le sens que peut porter cette référence orphique. Il existe une multiple identification au poète thrace chez Nerval. On peut trouver quatre facettes du mythe explorées plus en profondeur : celle de l'Orphée amant-coupable, celle de l'Orphée poète lyrique, celle de l'Orphée mystique, et, pour terminer, l'Orphée vainqueur de la mort. Nous allons tout d'abord évoquer ces figures afin de comprendre l'identification à Orphée et la référence mythique chez Nerval. Nous verrons que ce héros antique constitue un symbole de lyrisme et de résilience.

## 1. La présence allusive du mythe

Bien que ce mythe d'Orphée et Eurydice puisse être considéré comme l'un des principes fondamentaux qui structurent toute l'œuvre de Gérard de Nerval, celui-là n'est jamais développé entièrement et n'est jamais présent systématiquement dans les textes du poète. Orphée est présent de manière paradoxale ; il constitue une clef de lecture essentielle au sein

du labyrinthe nervalien, tout en restant dissimulé et furtif. Il y a une part « émergente » et une part « immergente » du mythe, et cette dernière est peut-être plus importante que la face visible. Orphée apparaît plus par allusion ou par sous-entendu chez le poète français.

Nous l'avons vu, il y a deux moments orphiques par excellence chez Nerval qui sont l'épigraphe d'*Aurélia* et l'allusion à la lyre d'Orphée dans *El desdichado*, un des huit poèmes constituant le recueil *Les Chimères*. Nous nous centrerons sur ce corpus pour étudier le lien qui s'établit entre ce personnage mythologique et l'écrivain. On peut trouver également une évocation d'Orphée et des Bacchantes sur le ton de la parodie dans les *Nuits d'Octobre* dans un passage où un ivrogne s'endort près d'un amas de fleurs : « Les fleuristes se jettent sur lui et le voilà bien plutôt exposé au sort d'Orphée ». Cela démontre bien que l'événement le plus banal demeure susceptible d'être le lieu d'un surgissement légendaire chez Nerval ; monde quotidien et imaginaire mythique semblent sans cesse interconnectés.

Cette référence au *sparagmos*, c'est-à-dire au démembrement d'Orphée par les Bacchantes, constitue le seul passage où Nerval fait écho à ce mytheme spécifique. Il y a cinq thèmes principaux dans le mythe d'Orphée : Orphée-voyageur (prenant part à l'expédition des Argonautes), Orphée-amoureux (déplorant la perte d'Eurydice et partant à sa recherche), Orphée-poète (dont la puissance lyrique va jusqu'à charmer la nature), Orphée-initié (figure fondatrice de cultes ésotériques), Orphée-mourant (déchiré et tué par les Ménades). Le premier mytheme du voyage argonautique d'Orphée n'est jamais vraiment développé chez Nerval ; quand il est question d'un voyage c'est le voyage dans les enfers. Nous allons nous attarder sur les quatre autres « types » d'Orphée.

## 2. Orphée, survivant de l'enfer

### 2.1. La trajectoire orphique dans *El desdichado*

Tout d'abord, si Gérard de Nerval s'identifie à Orphée, c'est parce qu'il voit en lui une figure de résilience. Orphée, c'est celui qui a traversé l'enfer pour récupérer la femme qu'il aime. Il constitue une figure victorieuse dans ce fait qu'il voyage dans l'au-delà et qu'il en revient vivant, et même lorsqu'il se trouve démembré par les Bacchantes, sa tête continue sur la lyre le chant poétique. C'est cette dimension triomphale qui est convoquée dans *El desdichado*, où l'on trouve un parcours qui mène à l'identification à Orphée, où « modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée » il traverse « deux fois vainqueur l'Achéron ». Ce texte traduit une sorte de parcours orphique qui va être le même dans *Aurélia*.

Il y a tout d'abord un constat de tristesse et une déploration dans le premier quatrain de ce poème : « Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé, / Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie ». On trouve un motif général de la perte qui continue celui annoncé par le titre : « *El desdichado* » signifie en espagnol le « déshérité », et plus généralement « le malheureux ». C'est une référence à un personnage d'Ivanhoé de Walter Scott. « *El desdichado* » dans ce roman est un mystérieux chevalier qui vient se venger en se faisant appeler ainsi. « Le Ténébreux » est celui qui manque de lumière, « le Veuf » celui qui a perdu la femme qu'il aime, « l'Inconsolé » celui qui est privé de bonheur. Il faut noter l'importance de l'article défini et de la ponctuation qui circonscrivent le personnage exclusivement dans la perte, comme si le « je » lyrique n'était que

cela. « Le Prince d'Aquitaine » constitue une des multiples identités que s'est imaginées Nerval ; sa tour est « abolie », c'est-à-dire plus que démolie, elle se trouve réduite à néant ; il perd ce qui faisait son héritage.

Cette lamentation se poursuit dans les deux derniers vers du premier quatrain : « Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé / Porte le Soleil noir de la Mélancolie. » Il n'avait qu'une étoile et elle est morte. Pire encore, ce luth constellé ne se trouve pas rempli de lumière (la constellation évoque un ensemble d'étoiles), mais porte au contraire un soleil noir, une anti-lumière. Cette célèbre expression de « soleil noir » constitue un oxymore d'une tonalité très sombre puisqu'il y a l'idée d'une lourdeur immense que supposerait le poids d'un soleil à porter associée à l'idée d'une inversion contre nature : ce qui était alors la plus grande source de lumière devient un vecteur d'obscurité. Le quatrain se termine sur le terme « Mélancolie » avec une majuscule. Il ne s'agit pas d'une simple tristesse mais bien de la Mélancolie telle qu'imaginée par les romantiques ; c'est le désespoir de celui qui a perdu quelque chose d'essentiel. On trouve en latence dans ce premier quatrain la thématique de la perte d'Eurydice. Ce luth constellé évoque quant à lui l'instrument des poètes et renvoie indirectement à la lyre d'Orphée qui sera plus tard citée explicitement dans le texte.

Le poème continue dans le second quatrain sur le mode de la prière : « Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé / Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie ». Ce Pausilippe, dont une grotte abrite un lieu où la tradition situe le tombeau de Virgile, est une référence à *Sylvie* dans les *Filles du feu*. De plus, Pausilippe dérive d'un mot grec qui signifiait justement « consolation, lieu où finissent les chagrins ». Cette mélancolie est comparée à un tombeau comme pour signifier que cette perte essentielle demeurerait une mort avant l'heure. Mais malgré l'obscurité de ce lieu, il semble y avoir la possibilité d'un retour. Il demeure encore l'espoir d'une renaissance puisque cette lumineuse mer d'Italie peut encore être rendue.

Dans la troisième strophe, il y a une identification avec des amants prestigieux, que ce soit dans le registre historique (Lusignan ou Biron) ou le registre mythique (Amour ou Phébus). On peut rajouter à ceux-ci Orphée et Eurydice qui sont quant à eux sous-entendus. Ce premier tercet agit sur le mode du questionnement (« Suis-je Amour ou Phébus ? »). Paradoxalement, la réponse en cinq vers à cette interrogation est d'une grande assurance. Il y a une sorte de constat étrange de victoire totale : « Mon front est rouge encor du baiser de la Reine / [...] Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron ».

Ces cinq vers déclinent une série de figures du féminin : la Reine, la Fée, la Sirène, la Sainte. La reine dans plusieurs traditions résume le féminin ; cela évoque une tradition chevaleresque dans laquelle la reine consacre son soupire par le baiser. On a ensuite une figure du féminin dans ce qu'il a de plus inquiétant : la sirène. La sirène constitue une figure inversée d'Orphée ; c'est une créature qui maîtrise le chant harmonieux mais pour mieux tromper ses victimes envoutées, tandis que le chant d'Orphée charme les êtres et les éléments de la nature pour les calmer et rendre leurs passions plus douces. Nous sommes confrontés là à l'ambiguïté du terme « charmer » qui peut renvoyer autant à une force de séduction cathartique qu'à l'idée de sortilège et de maléfice. Cependant, le « je » lyrique « a nagé dans la Grotte » de cette sirène, c'est-à-dire qu'elle ne constitue plus une angoisse ou une menace. Il y a désormais une proximité avec cette créature enchantée, ce qui prolonge le motif de la victoire.

De plus, le « je » lyrique a « traversé l'Achéron deux fois vainqueur », ce fleuve qu'on ne traverse normalement jamais deux fois. On peut entendre par là les deux périodes de crise que Nerval avait provisoirement surmontées. Celui qui était dans la désespérance totale triomphe. Il y a une confiance retrouvée, et cela notamment grâce au féminin tout comme Orphée redevient conquérant en voulant retrouver la femme qu'il aime dans les tréfonds de l'au-delà. Ce motif de la plongée dans le fleuve des enfers est reformulé autrement dans *Antéros*, autre poème des *Chimères* : « Ils m'ont plongé trois fois dans les eaux du Cocyte ». Cette plongée dans le fleuve infernal semble s'apparenter à un symbole de régénérescence pour le poète. C'est par cette sorte de rite initiatique qu'il revient à la vie. L'eau possède cette dimension purificatrice et l'au-delà contient en lui des forces secrètes. L'assemblage des deux semble produire un pouvoir de revitalisation. C'est probablement en cela que le fleuve infernal constitue un lieu de transition et de renaissance.

Celui qui a traversé par deux fois ce fleuve, c'est justement Orphée. Le « je » lyrique module « tour à tour sur la lyre d'Orphée / Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée ». Cette « Sainte » et cette « Fée » constituent deux facettes du féminin qu'incarne Eurydice. Le « je » lyrique est en train de devenir lui-même Orphée ; il n'est pas simplement comme Orphée mais il s'identifie totalement à lui, en devenant à son tour le prince des poètes, celui qui par sa musique anime les êtres et transcende la condition de simple mortel. Car c'est par la lyre que ce héros a pu triompher de la mort et obtenir de pouvoir traverser le fleuve des enfers dans les deux sens. La poésie est célébrée en tant que force plus puissante que la mort. Orphée constitue un symbole de victoire qui exalte la puissance du langage. C'est également pour Nerval un modèle de résilience. Cependant, le texte s'arrête sur cet épisode victorieux sans mettre en scène la seconde perte d'Eurydice, passage qui sera plutôt évoqué dans la nouvelle *Aurélia*.

## 2.2. La traversée de l'enfer dans *Aurélia*

Nerval, alors interné en 1853, a été incité par le docteur Émile Blanche, dans une visée thérapeutique, à écrire ses rêves et les impressions de sa maladie. À partir de ses notes, il va construire un récit de plus en plus autobiographique qui portera pour titre *Aurélia ou le Rêve et la Vie*. Dans ce texte, Nerval veut montrer à ses contemporains, à ceux qui l'ont fait passer pour fou, ce qu'il est capable de créer au contact même de cette folie qu'il évoque comme un passage par les enfers. Il n'y a pas de négation de la folie, mais au contraire une écriture au cœur même de la folie : c'est avec elle et contre elle qu'il s'affirme poète, tout comme l'est Orphée qui lui aussi a traversé les enfers. *Aurélia* demeure ainsi le récit qui confirme sa certitude d'être poète. C'est aussi une façon de faire face à la folie à travers le prisme de la prose poétique qui en désamorçe, sans la nier, la violence à travers l'écriture du rêve.

Le mytheme de la catabase est donc développé dans *Aurélia*, comme l'évoque clairement la dernière phrase du texte : « Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers<sup>1</sup> » (p.70). Ce motif de la descente aux enfers s'apparente à une plongée dans les zones les plus profondes du sujet. Les mondes infernaux se font l'écho du monde souterrain de l'esprit. Les mondes psychiques et le royaume des morts partagent une

---

<sup>1</sup> DE Nerval, G., *Aurélia*, Flammarion, 1990.

même dimension abyssale et énigmatique ; ce sont des continents qui restent encore fondamentalement inconnus. Au début du chapitre IX de la première partie, on trouve de manière très allusive une analogie du même type : « Peu à peu le calme était rentré dans mon esprit, et je quittai cette demeure qui était pour moi un paradis. Des circonstances fatales préparèrent, longtemps après, une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries. (p.36) » La sérénité de l'esprit est associée au paradis et par antithèse la rechute s'assimile à une descente aux enfers, même si le terme n'est pas cité directement.

À cet endroit, on peut rappeler que *l'Interprétation des rêves* de Freud porte en épigraphe un vers extrait de *l'Énéide* de Virgile (VII, 312) : *Flectere si nequeo Superos, Acheronta mouebo* — « Si je ne peux fléchir les dieux d'en haut, j'agiterai l'Achéron ». Il n'y est certes pas question d'Orphée, mais Nerval a pu s'inspirer de cette intertextualité pour établir un lien entre les « rechutes » de son esprit, les « étranges rêveries » qu'elles ont ramenées et le monde des enfers. L'Achéron était, du reste, nommément cité dans le poème *El desdichado* : « Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron ». Car ce dont il s'agit dans *Aurélia* c'est bien des rêves et des profondeurs de l'esprit. Ces rêves qui sont retranscrits littérairement par Nerval et qui seront plus tard décrits scientifiquement par Freud.

Un autre élément qui confirme la présence d'Orphée dans l'écriture d'*Aurélia* est la référence à Mnémosyne (p.14), la déesse de la Mémoire qui aurait aussi inventé le langage et qui donna naissance à Calliope, la mère d'Orphée. Par ailleurs, la nouvelle est structurée en deux parties : la première partie est une descente aux enfers et la seconde s'apparente à une remontée et à un espoir de salut. Le narrateur raconte dans cette première partie comment se déclenchent ses crises de folie et l'amour qu'il porte à une femme nommée Aurélia. Une pensée l'obsède : plusieurs signes prémonitoires annoncent qu'Aurélia est sur le point de mourir. Et à la fin de la première partie, le narrateur apprend qu'Aurélia est effectivement morte. Cette mort du féminin, d'un point de vue relatif à Orphée, évoque la perte d'Eurydice, ce que confirmera l'épigraphe qui introduit la seconde partie du récit : « Eurydice ! Eurydice ! », aussitôt suivie par la première phrase : « Une seconde fois perdue ! »

Perdue une première fois lorsqu'elle avait exilé le poète de son cœur, perdue une seconde fois car elle est désormais physiquement morte. Mais l'originalité dans le cas d'*Aurélia ou le Rêve et la vie*, c'est que le monde de l'au-delà existe bel et bien pour le narrateur, et donc aussi la possibilité de pouvoir retrouver l'être aimé dans le royaume des morts tel qu'il est décrit dans les songes du personnage. Le désespoir profond du narrateur demeure donc étrange si l'on prend en compte que cette seconde perte ne devrait pas être définitive et qu'une potentielle réunion est réalisable plus tard. Cela nous amène à la thématique de l'amour et de la culpabilité développée au point suivant.

### 3. Orphée, amant coupable

Dans la nouvelle *Aurélia*, une culpabilité mystérieuse et imprécise est ressentie par le personnage principal. Elle est latente tout au long de la première partie et elle est vécue comme une des raisons de ses crises. Elle atteint son pic lors de la mort d'Aurélia. Le protagoniste a l'impression de la perdre définitivement, car s'il est damné, il ne la retrouvera jamais dans l'autre

monde. Perdre deux fois la femme que l'on aime, c'est exactement ce qui est arrivé à Orphée qui a perdu Eurydice une deuxième fois puisqu'il a enfreint la consigne divine en la regardant sur le chemin de l'anabase. Orphée est en partie coupable de la mort d'Eurydice alors qu'il voulait pourtant la délivrer. Chez Nerval, on retrouve bien le schéma du mythe d'Orphée mais avec une autre résonance : le narrateur évolue dans un monde chrétien où il est question du salut de l'âme.

Mais comment expliquer ce sentiment de culpabilité ? Il y a tout d'abord la sensation d'avoir « fait outrage à sa mémoire » en se perdant dans de « faciles amours ». Le narrateur se « représente amèrement » cette vie qu'il a menée depuis la mort de la femme aimée ; ce reproche qu'il s'adresse à lui-même est pourtant excessif étant donné qu'il a connu très peu de femmes après la mort d'Aurélia. Ce sentiment de faute vient probablement plus de cette volonté de connaissance des profondeurs, de cette curiosité qu'a éprouvée le narrateur pour les profondeurs du rêve et de la folie.

Il semble y avoir une culpabilité et un châtement qu'il faut porter lorsqu'on tente d'explorer ce que la nature avait laissé inexploré, lorsqu'on s'aventure dans les mystères de l'inconscient, de la même manière qu'Orphée paie son imprudent et fatal regard en arrière en cherchant à voir Eurydice avant que cela ne lui soit autorisé. Orphée ne pouvait pas regarder la mort en face, mais une sorte d'envie irrépressible a pris le dessus ; il se trouve puni pour avoir brisé cette interdit comme s'il y avait des secrets qui devaient le rester. Les mythes sont souvent construits sur des interdits dont la transgression est cruellement châtiée ; le mythe d'Orphée interdit à un vivant d'explorer l'énigme de la mort. Le narrateur d'*Aurélia* ressent cette pesante impression d'avoir affecté et bousculé l'ordre naturel du monde en cherchant à connaître ces vérités enfouies dans les profondeurs :

« Qu'avais-je fait ? J'avais troublé l'harmonie de l'univers magique où mon âme puisait la certitude d'une existence immortelle. J'étais maudit peut-être pour avoir voulu percer un mystère redoutable en offensant la loi divine ; je ne devais plus attendre que la colère et le mépris ! »

Le personnage demeure dans un état de dérégulation totale au début de cette seconde partie puisqu'il pense qu'Aurélia est définitivement perdue et que, de surcroît, il se considère coupable d'avoir voulu regarder en face l'inconnu. La suite du récit va consister alors en une longue remontée vers le salut et la rédemption. Petit à petit, le narrateur regagne cette certitude que le pardon est possible. Ce pardon est à la fois le pardon de Dieu mais aussi celui de la femme. Aurélia devient une figure syncrétique ; elle est de moins en moins nommée par son nom. Aurélia devient le féminin tout entier, un symbole qui le représente dans sa totalité. Cette exploration du moi profond, de la folie et du rêve se transforme alors en itinéraire spirituel et en quête ésotérique.

#### 4. Orphée mystique

Un autre point qui raccroche Nerval à Orphée, c'est précisément cette nouvelle dimension mystique et ésotérique associée dès l'antiquité au poète thrace, eu égard à son voyage dans le royaume des morts dont il aurait ramené des secrets inaccessibles aux mortels encore vivants.

La figure d'Orphée a, en effet, donné lieu à une série de courants spirituels regroupés sous le terme d'« orphisme » et le poète-musicien est considéré comme le fondateur d'un culte religieux. Le héros antique a été le sujet de pratiques mystiques principalement à l'époque tardo-hellénistique. Si Nerval reprend la figure d'Orphée, c'est aussi pour continuer une logique qui, au sein de son œuvre, multiplie les références antiques et ésotériques. Il peut être considéré comme « un poète ésotérique », au sens large du terme. C'est-à-dire un poète difficile d'accès. L'ésotérisme au sens strict est une doctrine qui réserve un savoir aux seuls initiés. Dans le cas de Nerval, il s'agit cependant d'un ésotérisme de fait et non d'intention car peu de lecteurs ont accès à son œuvre en raison de son obscurité et de la multiplicité de ses références. Cet hermétisme a souvent été expliqué biographiquement par la folie de Nerval. Mais celui-ci s'est également beaucoup intéressé aux pensées ésotériques et aux spiritualités antiques. Pour des commentateurs comme Jean Richer ou Georges le Breton, c'est plutôt cet aspect qui constitue la clef de son œuvre.

Pour autant, Nerval ne limite pas son mysticisme littéraire à Orphée ; il convoque aussi, par exemple, des figures comme Pythagore ou Virgile dans son recueil *Les Chimères*. Pour comprendre l'importance de ces modèles et la présence régulière de l'antiquité chez Nerval, il faut s'intéresser plus en détail à la pensée qui structure son esthétique littéraire. En particulier, dans son œuvre, l'écrivain mobilise la conception ancienne d'un feu central qui organiserait le monde. C'est ce feu primordial auquel il est fait allusion dans le titre *Les Filles du feu*. D'après cette perspective, le cosmos est structuré tel qu'un grand être ; il est animé par un principe igné : c'est le feu qui donne vie à l'univers. Ancrée au plus profond de l'antique spiritualité païenne, cette conception du feu comme âme universelle a heurté de front la nouvelle spiritualité chrétienne lorsque la religion de la terre a été vaincue par la religion du ciel. Nerval fait alors le vœu d'une renaissance, d'un retour à l'antiquité d'un point de vue religieux. Il s'agit de ressusciter cette vision primordiale. Dans les sonnets des *Chimères*, il est plusieurs fois fait allusion à un dragon, cet animal mythique qui crache un feu dont la force peut animer — ou détruire — le monde. C'est le symbole d'une puissance archaïque qu'il convient de réactiver. Ainsi, le poème *Antéros* se termine sur le « je » qui « resème à ses pieds les dents du vieux dragon » ; et dans *Delphica*, Nerval proclame qu'il est nécessaire de faire resurgir « l'antique semence » du « dragon vaincu », rendant ainsi possible le retour du feu enseveli qui donnait son impulsion à l'univers. Cette conception d'un monde mu par une même force explique aussi la référence pythagoricienne dont font état les *Vers dorés* du même recueil, où Nerval renvoie explicitement au titre de l'œuvre apocryphe de Pythagore.

Mais plus qu'une renaissance du paganisme, ce à quoi aspire Nerval c'est à la naissance d'une religion universelle et unique qui réconcilierait spiritualité du ciel et religion de la terre. Ce syncrétisme peut s'observer dans *Aurélia* où il est fait référence autant à Isis qu'à la vierge Marie. Nerval cite Virgile d'une manière qui n'est pas innocente, notamment quand il évoque, dans le sonnet *Myrtho*, le « Pausilippe altier » qui est l'endroit où se trouveraient le tombeau du poète latin, « les rameaux du laurier de Virgile ». Comme on l'a vu plus haut, l'« Inconsolé » — « El desdichado » — des *Chimères* proclamait déjà en tête du recueil : « Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie ». Pour le sujet qui nous occupe ici, ce paysage napolitain est un lieu symbolique dans la mesure où il est proche du lieu mythique de l'entrée des enfers. C'est la terre par excellence d'une antiquité ensevelie, mais qui peut aussi renaître sous une autre forme. Si Nerval convoque l'auteur de *l'Énéide*, c'est justement parce que celui-ci est à la croisée d'une



spiritualité païenne et d'une pensée chrétienne qui, à un moment de son histoire, n'a pas hésité à le considérer comme un des « prophètes païens » du Christ.

Parmi lesquels on compte aussi Orphée précisément, comme on l'a vu au cours, dont « le chant a été interprété dès le deuxième siècle comme une figure, inversée et trompeuse certes, mais virtuellement allégorique du nouveau Logos », sans compter que l'expérience d'Orphée parmi les morts a inspiré les poètes chrétiens lorsqu'il s'est agi pour eux de décrire et commenter le mystère de la descente du Christ aux enfers. Plus globalement, Orphée est, dès l'antiquité, considéré comme le prince des poètes, qui est aux sources de la poésie lyrique ; il fait partie des figures principales d'une antiquité qu'il convient pour Nerval de ressusciter. De surcroît, il apparaît comme un prophète qui plus largement conduit l'âme à la contemplation du divin sous toutes ses formes, notamment naturelles. En communiquant avec le vivant dans son ensemble, en parlant à la nature, en étant capable d'animer par sa musique les arbres et les rochers, Orphée s'inscrit dans la vision pythagoricienne et animiste du monde qu'exprime Nerval dans son poème *Vers dorés*. Une phrase attribuée à Pythagore est mise en épigraphe de ce poème : « Eh quoi ! tout est sensible ! » Le poète s'y adresse ensuite à l'homme « libre penseur » en lui révélant qu'il n'est pas « le seul pensant dans ce monde où la vie éclate en toute chose ». Il évoque l'idée que « chaque fleur est une âme à la Nature éclosée » et que « dans le mur aveugle » [tu peux trouver] « un regard qui t'épie ». Ce contact étroit et harmonieux de l'homme avec la nature était celui que vivait Orphée.

## 5. Orphée musicien

Un dernier élément qui relie la poésie de Gérard de Nerval au mythe d'Orphée, c'est l'importance de la musique. Celle-ci est omniprésente dans son œuvre ; son écriture est très musicale. Le poème *Fantaisie* dans son recueil *Odelettes* évoque un « air très vieux, languissant et funèbre, qui pour moi seul a des charmes secrets » ; cette mélodie mystérieuse plonge le narrateur dans la possibilité d'une vie antérieure ; il se voit voyager à l'époque de Louis XIII et il entrevoit une femme potentiellement aimée il y a longtemps.

On trouve également une grande musicalité dans les poèmes des *Chimères*, qui multiplie les allusions à des instruments comme la lyre ou le luth et où il est fait mention, dans le poème intitulé *Delfica*, d'une « ancienne romance », d'une « chanson d'amour qui toujours recommence ». Dans sa lettre à Alexandre Dumas, Nerval insiste sur l'importance de l'expression formelle au-delà de la simple signification. Pour ne prendre qu'un seul exemple, un sonnet comme *El desdichado* est un vrai texte musical dont on a souvent commenté les techniques de composition : les rimes riches (consolé/désolé, reine/sirène), les allitérations (Amour ou Phébus ? / Mon front est rouge encor... / ... la Grotte où nage la sirène), les savantes alternances entre voyelles et consonnes, etc. On ne s'étonnera plus, dès lors, de la présence du mathématicien et musicien Pythagore dans le sonnet *Vers dorés* qui est comme la signature d'un recueil poétique composé au terme d'une intense recherche formelle et musicale.

La musique joue enfin un rôle important dans *Aurélia*. Le narrateur fredonne des chansons à Saturnin, personnage avec qui il se trouve interné et qui n'ouvrirait plus les yeux et ne mangeait plus. C'est lorsqu'il se met un jour à chanter que Saturnin finit par ouvrir les yeux. La musique

sert de déclencheur et s'exerce comme une force mystérieuse : on retrouve là la thématique orphique par excellence du musicien capable d'apaiser les cœurs et d'animer les êtres. Il est question aussi dans *Aurélia* d'un air divin et mystérieux qui a pour effet de civiliser les êtres :

« Tout à coup une singulière harmonie résonna dans nos solitudes, et il semblait que les cris, les rugissements et les sifflements confus des êtres primitifs se modulassent désormais sur cet air divin. Les variations se succédaient à l'infini, la planète s'éclairait peu à peu, des formes divines se dessinaient sur la verdure et sur les profondeurs des bocages, et, désormais domptés, tous les monstres que j'avais vus dépouillaient leurs formes bizarres et devenaient hommes et femmes (p.32). »

Gérard de Nerval éprouvait une passion plus particulière pour les chansons anciennes qui semblaient contenir en elles les mystères du monde. Le chant rappelle les joies de l'enfance et des douceurs inexprimables. Écrire de la poésie tend à être une manière de composer de la musique pour Nerval. Celui-ci regrettait d'ailleurs cette césure qui s'est produite entre la musique du texte et la musique instrumentale à l'époque d'Eustache Deschamps alors qu'une harmonie pouvait naître de leur union. Le chant nous connecte à notre être profond, et peut-être même à nos vies antérieures dans *Aurélia* : « Je chantais en marchant un hymne mystérieux dont je croyais me souvenir comme l'ayant entendu dans quelque autre existence, et qui me remplissait d'une joie ineffable (p.17). »

## Conclusion

Orphée constitue une clef de lecture pour une partie de l'œuvre de Gérard de Nerval. Celui-ci met en scène dans ses écrits une trajectoire comparable à celle du héros thrace. Le poète français s'identifie à Orphée et le perçoit comme un symbole de lyrisme et de résilience. Il s'affirme poète en étant au contact de la folie qu'il traverse tel l'enfer qu'a traversé Orphée. Nerval convoque le prince des poètes également car il fait face à la mort du féminin ; il ressent un sentiment de culpabilité. Il se sent maudit et a l'impression qu'*Aurélia* est perdue définitivement. Mais de la même manière qu'Orphée a triomphé de l'au-delà, le narrateur d'*Aurélia* survit à l'enfer et retrouve une sérénité dans son esprit. Orphée devient pour le « je » lyrique dans *El desdichado* une figure triomphale et conquérante.

Pour Nerval, cette catabase constitue une métaphore de l'état de crise que l'être humain de tout temps peut ressentir. Nerval met aussi en scène Orphée dans sa facette de poète mystique car il est nécessaire pour le poète de faire resurgir la religion de l'antiquité et de faire naître une religion universelle et unique qui ferait converger christianisme et paganisme. Enfin, Nerval s'identifie à Orphée pour sa dimension de chanteur lyrique apte à animer les êtres et les choses, la musique jouant un rôle fondamental dans son œuvre.

## Bibliographie

- ACKERMANN, L.-V, *Premières poésies*, Vertiges éditeur, 2018.
- BRUNEL, P., « Le mythe d'Orphée dans *Aurélia* », dans *Mythocritique*, 1992, pp. 112-123.
- DE NERVAL, G., *Aurélia*, Flammarion, 1990.
- DURAND, A., « L'inconscient et l'Achéron, fleuves des enfers ... », dans EAD., *L'inconscient de Lipps à Freud*, Toulouse, Érès, 2003, pp.79-85 (Coll. *Psychanalyse*).
- FAIRLIE, A., « Le mythe d'Orphée dans l'œuvre de Gérard de Nerval », dans *Cahiers de l'AIEF*, 1970, n.22, pp. 153-168.
- GENINASCA, J., *Analyse structurale des Chimères de Nerval* (Coll. *Langages*), Neuchâtel, La Baconnière, 1971.
- ILLOUZ, J.-N., *Nerval le « rêveur en prose » Imaginaire et écriture*, Paris, Presses universitaires de France, 1997.
- ILLOUZ, J.-N., « Un mille-pattes romantique » : *Aurélia* de Gérard de Nerval, dans *Romantisme*, n° 161, 2013, pp. 73-86.
- MARTIN, S., « Rêve initiatique à Pompéi : Nerval et le mythe du *dieu qui meurt* », dans *L'ordinaire de la poésie*, Volume 33, 1997.
- MARIE, A., *Gérard de Nerval (le poète et l'homme, d'après des manuscrits et documents inédits)*, Paris, Hachette, 1955.
- MIZUNO, H., « Corps et âme dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », dans *Romantisme*, 2005/1 (n° 127), pages 59 à 77
- MIDAL, F., « Traverser l'enfer », dans *Pourquoi la poésie ?*, 2010, pp. 89-95.
- RAIMONDO, R., « *Aurélia* fable mystique », dans *Romantisme*, n°171, 2016, pp. 118-128.
- SPOLIAR, P., « *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, de Gérard de Nerval. La figure de la Mère dans un délire de filiation », dans *Le Divan familial*, 2013/2 (N° 31), pages 167 à 179.
- STEINMETZ, J.-L., « Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », dans *Littérature*, n°158, 2010, pp. 105-116.