

---

## LES PRINCIPAUX MOTIFS MYTHOLOGIQUES DE LA COURTE PROSE DE GÉRARD DE NERVAL

---

Banias V. V., Banias N. Yu.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-25>

### INTRODUCTION

L'héritage créatif de l'écrivain français Gérard de Nerval (1808–1855) est vaste et multiforme. Ses principales œuvres en prose ont été incluses dans le livre «Le Filles du Feu» (1854). Son noyau est constitué de trois textes en prose: «Sylvie», «Octavie», «Isis». Les principaux motifs mythologiques de ces œuvres ont ensuite été développés dans l'œuvre principale en prose de l'auteur – le récit «Aurelia». Ces motifs mythologiques sont respectivement le motif de la régression, le motif de l'errance et le motif du syncrétisme religieux.

#### 1. «Sylvie»: le motif de la régression

Dans la nouvelle «Sylvie» Nerval affecte des nombreux motifs importants. C'est aussi la relation entre un homme et une femme, la mort, et la relation entre les concepts tels que «l'art» et «la vie». Cependant, tous peuvent être réunis en un seul motif généralisé de retour aux premiers principes qui n'est pas seulement la nostalgie de l'enfance, ou le «temps perdu». C'est un souhait de régression, un retour à l'état mental de l'enfant, au monde pas renoncé, intérieurement complet, pré-culturel. L'écrivain français a marqué dans sa créativité la tendance accrue de la culture occidentale à l'autoréflexion, à l'auto représentation, mais pas la vie, ce qui provoque entre elle (la culture) et la réalité une incompatibilité fondamentale. Par exemple, étudions l'attitude du héros lyrique à l'amour: «Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité; il fallait qu'elle apparut reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher»<sup>1</sup>. Bien sûr, on peut d'y voir la variation du culte médiéval «de Belle Dame» parce que des troubadours (trouvères, minnesingers) ont généralement glorifié une femme irréaliste, inaccessible (exclusivement mariée). Souvent l'objet de culte a été

---

<sup>1</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 591.

une personne qu'on n'a jamais vue. Cependant, entre ces deux types de traitement – médiéval et celui de Nerval il y a une différence importante: la première option contient une attraction sur non-existence purement intuitive, tandis que dans le second cas elle est essentiellement consciente.

L'explication la plus probable de cela est l'intérêt passionné et morbide de l'artiste, que nous étudions, à son propre passé, ce qui est une certaine projection de l'intérêt pan-européen à l'histoire. La branche correspondante de la science, l'historiographie, s'est enfin formée pendant la domination du période de l'art romantique, et a apparu au XXe siècle comme l'une des sciences sociales les plus populaires. Le spécialiste des cultures M. Eliade considère cela comme un signe de la renaissance progressive de la culture occidentale dans l'esprit humain qui était élevé dans son aire. En analysant l'historiographie antique (Hérodote, Thucydide, Titus Libye etc.), il retrace la tendance importante dans le développement de l'Europe comme une substance spirituelle qui se manifeste dans sa tentative de faire possible «anamnèse historique». Elle veut trouver, «réveiller» et restaurer le passé des sociétés les plus éloignées trouver grâce au anamnèse de ces cultures lesquels, en «sabotant l'Histoire», sont caractérisées par une activité créatrice inhabituelle», c'est-à-dire, l'homme moderne se tourne vers le passé (un des signes de cela est la floraison de l'historiographie, et cette aspiration de la culture occidentale à l'autoréflexion et l'apprentissage de son «archive», principalement mythologique), y voyant un soutien spirituel. Ce désir est présent dans la plupart des textes de Nerval, construits comme un tourbillon permanent dans le passé.

À cet égard, il est nécessaire de décrire les caractéristiques importantes de l'autobiographisme de Nerval à cause de grande importance de cette question pour l'interprétation de la créativité de l'écrivain. Le genre de l'autobiographie a apparu à la fin de l'Antiquité et du Moyen Age. Une condition préalable pour cela est considéré la formation de la conscience individualiste inhérente à l'homme «occidentale». Les caractéristiques générales de l'autobiographie comme un genre littéraire sont: la représentation de plus ou moins détaillée et cohérente de la vie de l'homme; la concentration sur les événements individuels, et pas du monde (c'est une fonctionnalité des mémoires); représentation des collisions de la vie dans les cadres de rétrospective, en l'absence du présentisme, l'émotivité excessive et certaine l'ignorance du composante analytique qui appartiennent à l'autre genre spécifique – journal.

Dans un de ses essais le savant ukrainien-américain G. Grabovych prouve raisonnablement qu'il existe deux variétés principales de la conscience de soi de l'artiste: une autobiographie intentionnelle où délibérée, et une autobiographie inconsciente, en d'autres termes, symbolique. Dans le

premier cas, ce sont des œuvres qui servent de prétexte pour écrire le désir conscient de l'auteur à parler de sa vie ou son état particulier (par exemple, les «Confessions» de Saint Augustin, J. J. Rousseau ou L. Tolstoï). Alors que l'autobiographie symbolique «jusqu'à un certain point, cache et camoufle l'historicité et l'intentionnalité; certaine «histoire personnelle» apparaît en codes et fragments inévitables»<sup>2</sup>, en d'autres termes, le texte est interprété comme une autobiographie symbolique, n'est pas formelle, parfois même sans être immédiatement reconnue comme la rédaction consciente.

Les travaux de l'écrivain français nous montrent son désir de chiffrage propre de «Moi», chacun d'entre eux (au moins la période de maturité) sont tous fragmentés, c'est-à-dire, ils ont des signes évidents de l'autobiographie symbolique. Mais malgré cela, nous sommes portés à croire que la poésie, la prose et le journalisme de Nerval semblent fragmentés seulement pendant leur examen superficiel, en fait, ils sont considérés comme des éléments de la structure intégrée de l'autobiographie intentionnelle sous forme de confession. La raison d'une telle croyance est dans les travaux (en particulier la prose) contenant de nombreuses allusions et des déclarations parfois directes sur les intentions lesquels ont guidé Nerval dans ses écrits: le plus souvent nous parlons de sa tentative délibérée de «produire» l'écriture autobiographique. À la fin de son principal produit – l'histoire «Aurélia» il a ouvert son propre plan qui a servi comme la force motrice de sa création: l'essence de ce plan était d'écrire un document littéraire et médical où on pourrait enregistrer le déroulement du processus de la maladie mentale, que l'écrivain a subi, et puis son rétablissement. Outre cela, dans les plusieurs sections de l'histoire il y a des allusions directes disponibles au texte intentionnel autobiographique «Vita nova» de Dante Alighieri qui a servi de point de repère artistique pour Nerval, et dans «Sylvie» se cache le désir d'imiter le célèbre œuvre «Confession» de Rousseau.

La non-conformité d'«Aurélia» avec des certaines structures (canons) autobiographiques «classiques» que nous avons spécifié, doit être considérée dans le spectre de la non-conformité totale des œuvres de Nerval pour un contexte culturel contemporain. Comme la prose et la poésie de l'écrivain se sentait «dégagée» du contexte du romantisme de l'Europe occidentale, «Aurélia» aussi tend aux modèles modernistes et postmodernistes de l'écriture consciente. De là, nous voyons des situations dans la nouvelle quand l'auteur semble s'éloigner de l'histoire principale, «encerclant» autour du thème principal – la description détaillé de sa vie depuis que la schizophrénie est devenue sa dominante. Ce thème magistral est effacé, selon la terminologie musicale, il ne disparaît jamais rappelant toujours de sa

---

<sup>2</sup> Грабович Григорій. Шевченко, якого не знаємо (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). Київ: Критика, 2000. С. 54

position dominante. Ainsi, les œuvres de cet écrivain ne peuvent être interprétées en termes de l'autobiographie symbolique, malgré la présence des signes de ce type de la conscience artistique dans ses textes. Leur compréhension est plus appropriée dans le cadre d'une méta-œuvre qui a absorbé la poésie, la prose et les textes journalistiques de Nerval, dont l'un est une nouvelle «Sylvie».

«Je regagnai mon lit et je ne pouvais y trouver le repos. Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs»<sup>3</sup>. Ainsi commence le deuxième chapitre de ce travail et le «voyage» de l'héros dans son passé qui était marqué par le signe de l'amour de deux jeunes filles: beauté rurale Sylvie (Marie Pleyel) et une petite-fille Adrienne de la famille aristocratique (Sophie Dawes). Le fragment cité reflète les composants sémantique, d'esprit, et de fable de la structuration de la nouvelle, ce qui est similaire au rêve élargi, et dans ce travail l'auteur, que nous analysons, utilise ses rêves comme les souvenirs (fixons cette similitude de la manière créative de Nerval à l'art de T. Chevtchenko). Dans le texte de la nouvelle apparaissent périodiquement des phrases ambiguës et des propositions entières de l'auteur sur ce point: il appelle la vieille maison en bois de sa grand-mère Sylvie «un récipient des souvenirs»; une liste des villes qu'il a visité dans cette partie de la Flandre contient exclamation «Chaalis, encore un souvenir!»<sup>4</sup>; enfin il se demande si les événements vécus sont réels, ou bien si je les ai rêvé. C'est pourquoi une brume mystique semble guetter autour de la nouvelle et elle accompagne tout le chemin du narrateur (réel ou imaginaire).

L'image de la maison ici est archétypal et symbolique à la fois: Nerval a appelé Valois où il a passé son enfance, un lieu «où le cœur de la France battait plus de mille ans». Cette confiance de l'auteur fait le motif du retour aux premiers principes encore plus profond: le héro lyrique de l'œuvre après avoir survécu beaucoup de souffrances pendant les années de la vie à Paris, retourne à l'endroit où il a grandi, pour se trouver dans le passé. Il va à Loisy dans l'espoir que le monde qu'il a laissé une fois, n'a pas changé; son ancienne amante Sylvie est toujours aussi la culture «pure» et «immaculée», en d'autres termes, encore fausse comme plutôt. Mais tout l'espoir du héros lyrique est trompé: Sylvie a grandi, elle ne chante des chansons folkloriques, mais des romances sentimentales de ville, elle lit Rousseau et bientôt doit se marier; Adrienne, son autre amour, est morte dans le monastère; et (en général) tout c'est changé, même l'environnement – la nature et la ville. Mais l'essentiel est que le héros lui-même n'a pas évité des changements:

---

<sup>3</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 594.

<sup>4</sup> Ibid. P. 607.

son amour pour l'actrice Aurélia (le théâtre est l'apothéose de la non-réalité) et sa relation à la littérature indiquent la pénétration profonde de la non-réalité culturelle dans son esprit, de ce cas le retour aux premiers principes est complètement impossible.

Toutefois, le motif que nous avons mentionné dans la nouvelle «Sylvie» n'exprime pas seulement le désir de se délivrer de non-être culturel, mais aussi la nostalgie pour ce que nous pouvons décrire comme le Paradis perdu. L'anthropologiste Eliade examine le mythe du Paradis sur la terre et ses habitants dans un temps fabuleux montrant sur l'exemple de l'apparition et du développement rapide de l'image d'un soi-disant «noble sauvage» dans l'art de l'Europe occidentale et le besoin profond pour chaque personne de se rappeler une période heureuse de l'existence qui est déjà perdu. En examinant des documents sur cette question, nous voyons que des chroniques des voyageurs qui ont visité les pays inexplorés, étaient lues et très appréciées pour des raisons particulières, car elles ont décrit une humanité heureuse qui a réussi à échapper aux atrocités de la civilisation», ici nous parlons de la volonté de l'homme occidental à croire en l'existence d'une place particulière dans le monde, lequel, on ne sait pourquoi, la civilisation a passé, et que tous les gens «là-bas» vivent en harmonie les uns avec les autres et le monde extérieur. En voyant la cause de tous les problèmes dans le développement du capitalisme, certains esprits des XVII–XVIII siècles ont décidé que les êtres humains qui peuplent cet endroit «paradisique» doivent toujours être sauvages, le mythe du sauvage noble» était seulement une renaissance et la suite du mythe de l'Age d'or, c'est-à-dire, un début parfait des choses. Nous avons eu à croire des idéalistes et utopistes de la Renaissance que la perte de l'Age d'or était à cause de la «civilisation».

Maintenant, nous osons prétendre que dans la mentalité de l'homme occidental l'idée de la linéarité du temps est profondément ancrée, elle était détaillément motivée par saint Augustin. Cette idée est dans le cas que le tems (la vie, l'histoire, l'univers) se porte dès le début jusqu'à sa fin (par opposition à l'idée archaïque ancienne, selon laquelle ils se mouvent en un cercle). Et ce mouvement d'un point à l'autre se passe sous le signe de la détérioration constante du monde. Cela est estimé d'être la source de la naissance de l'idée mythologique de l'Age d'or qui était autrefois, et maintenant l'humanité a des moments difficiles, appelons-les de l'Age de fer, c'est pourquoi le mythe du Paradis (nécessairement perdu) avec l'enfer futur a apparu, en d'autres termes, la situation actuelle perd la précédente.

Evidemment, nous voyons la chose pareille dans l'esprit du héros de la nouvelle «Sylvie» de Nerval qui est fatigué de vie à Paris, il court dans le village où il a passé son enfance et sa jeunesse, et où il avait ses deux premières expériences amoureuses; il court là tout à fait délibérément, rêvant

de la possibilité de se plonger dans cet état heureux, dans lequel il était il y a longtemps, et le héros lyrique croit fermement dans la réalité de ce retour. Le point principal est ce que l'idée du retour aux lieux oubliés de son enfance vient chez le personnage principal dans un état proche du sommeil (les phénomènes oniriques imprègnent l'espace, sous la forme des composants imperceptibles, subtils mais très importants pour l'intrigue), quand il se rappelle soudain la terre antique de Valois. Il se rend compte soudainement que son amour actuel pour l'actrice Aurélia a des racines dans les endroits éloignés où dans son village et dans ceux qui l'entourent, de bons paysans en blouse, aux mains rudes, à la face amaigrie, au teint hâlé, où les villages environnants sont remplis d'esprit majestueux de l'Antiquité. Bien que parfois le héros dit à lui-même: «Ce souvenir est une obsession peut-être!»<sup>5</sup>, mais la croyance dans son vérité et de la constance est déjà dominée pour lui. Mais quand il arrive, un certain nombre des événements désagréables qui étaient déjà décrits, lui donnent à faire comprendre clairement et distinctement qu'il était dans les illusions, et que la poursuite de son (comme il semble maintenant) passé heureux (le Paradis perdu, l'Age d'or) ne le mène qu'à rien. Cette nouvelle doit servir de matériel précieux pour l'étude de la pensée de l'homme occidental, car elle démontre son désir de Paradis; «Sylvie» est remplie avec de nombreuses images, figures, événements dans lesquels la nostalgie lui trahit; l'intention du héros lyrique pour révenir au Paradis a échoué, la principale raison de cela se cache dans le fonctionnement de la mentalité humaine, laquelle est construite pour créer des illusions agréables, dont l'un est un mythe de la place dans le monde où l'harmonie domine.

Toutefois, il convient de noter que la psychologie du narrateur de la nouvelle «Sylvie» peut être considérée sous un point différent. Ce que nous avons mentionné dans les paragraphes précédents doit être précis comme les faux souvenirs, c'est-à-dire, les souvenirs du temps parfait dans la vie d'une personne quand elle vivait au Paradis. Mais il y a un autre type de la mémoire, que nous définissons par l'adjectif vraie. Il s'agit d'une mémoire (ou, plus précisément, d'une de ses fonctions), quelle est très activement utilisée aujourd'hui par la psychanalyse: elle consiste en ce que les patients sont obligés de traverser une situation traumatique encore une fois, quelle avait une influence forte dans le passé et les a laissé des souvenirs vagues. Le patient est offert de ressusciter un de ces épisodes qui ont eu lieu ab origine, et les raisons pour cela est la compréhension de l'importance fondamentale de tous les événements qui se sont produits au début de toutes choses, dans ce cas – au début de la vie humaine. Il a été dit que beaucoup de peuples, des plus primitifs et même des plus civilisés comme un agent

---

<sup>5</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 609.

thérapeutique ont utilisé la récitation du mythe cosmogonique pendant ce «retour symbolique au passé» le patient devient un contemporain de la création. Le corps usé ne se reproduit pas mais il est créé de nouveau. Dans ce contexte, la nouvelle de l'auteur, que nous analysons, apparaît sous un point différent: son héros lyrique n'est pas un rêveur qui a été soumis à des illusions, maintenant son désir est déjà imprégné avec de la sagesse; le voyage de Paris aux villes et villages de Valois reçoit une coloration métaphysique de la montée inverse dans l'écoulement du temps pour revivre encore son enfance. Notons enfin que le développement de l'intrigue dans «Sylvie» se déroule comme le sommeil, de ce fait, il est récit dans la manière, laquelle, selon le critique littéraire de Jacques Poulet, ressemble à un rêve éveillé où le temps n'existe pas.

Actuellement, nous résumons la nouvelle «Sylvie» de Nerval, laquelle, en termes littéraires est probablement le meilleur de ses textes en prose, étant intrinsèquement un rêve élargi. Sa base sémantique est le motif du retour aux premiers principes qui fonctionne, d'abord, comme un désir du narrateur de rejeter le non-être qui est propre à la culture; d'autre part, dans la manière de sa pensée, ou on voit clairement la présence du mythe archétypique du Paradis perdu; troisièmement, comme la tente du caractère de la nouvelle sur le niveau symbolique de revivre le début de la vie de brûler ses propres «péchés», c'est à dire les actions qui ont été menées dans l'obscurité. Nous avons proposé d'analyser les textes de l'auteur dans la notion intentionnelle autobiographie (délibérée ou volontaire) et cela permet de négliger dans le héros lyrique de l'auteur lui-même, caractérisé par des intentions similaires, c'est pourquoi «Sylvie» est l'une des œuvres fondatrices de Nerval, et son principal motif mythologique servira l'objet de l'interprétation dans la nouvelle redéfinie «Aurélia», son livre prosaïque central, et dans les «Chimères», son œuvre principal poétique.

## 2. «Octavie»: le motif de l'errance

L'un des motifs importants qui se manifeste dans la créativité de Nerval est le motif de l'errance qui était généralement typique pour la période de l'art contemporain: le concept romantique de l'homme est fondé sur l'idée de sa unité, l'isolement, l'éloignement de tous les liaisons terrestres. La solitude éternelle du lyrique «Moi» (ainsi que du héros des œuvres de romantisme) sert à la fois comme une sorte de la récompense pour l'unicité, pour «non-vulgarité», et comme une malédiction qui le voue à l'exil. Le résultat de cette expulsion est la présence chez les romanistes en général et chez Nerval en particulier du motif de l'errance, comme exemple de cette existence nous considérons la nouvelle «Octavie», elle correspond à la période précoce de l'auteur, dans lequel ce motif est devenu tout intégré pour la première fois.

Cette petite nouvelle est parmi les œuvres les plus étonnantes de l'auteur: le héros lyrique s'enfuit de la capitale de la France où habite son amour non partagé (Colon – Aurélia) et va à Naples; là, il rencontre une jeune Anglaise, qu'il avait rencontré auparavant à Marseille; soudainement la progression lente de l'histoire est rompt par la lettre que son héros lyrique écrit à Paris où il décrit non seulement sa propre souffrance de la séparation, mais aussi une aventure étrange qui a eu lieu ici à Naples il y a trois ans quand il a rencontré une belle femme, représentée par lui (mais plutôt dissimulant) comme une sorcière; et ce que s'est passé dans la maison de cette belle inconnue, n'est pas connu mais cette aventure pousse le héros à la suicide, de laquelle il refuse seulement au dernier moment; due à un choc émotionnel subi pendant la nuit, le héros lyrique est séparée d'une Anglaise et la rencontre seulement dix ans plus tard, quand elle est déjà mariée.

Ainsi, nous avons à noter que dans le livre il y a deux intrigues: le sujet principal (relation avec une Anglaise – Octavie) et le sujet inséré («aventure» avec Napolitaine – sorcière). Dans le motif principal nous voyons certainement l'errance dans le monde: le héros lyrique flâne sans but dans la ville, il est complètement con qui s par le sentiment du fatalisme, en résultat il ne peut pas trouver le repos. Cela se produit avant de l'histoire de la «sorcière» – «A force d'errer dans la ville, je devais y être enfin le héros de quelque aventure»<sup>6</sup> et après cet épisode («l'aventure» a eu lieu) – «Arrivé près des ruines, je descendis dans la ville souterraine et je me promenai longtemps d'édifice en édifice, demandent à ces monuments le secret de leur passé»<sup>7</sup>. La marche dans ce monde apporte le narrateur dans une vraiment dangereuse errance entre deux mondes, ce qui le conduit à l'au-delà: pendant le passage de l'intrigue principale dans le sujet inséré il y a la une traversée parallèle des mondes «sombre» et «claire». Cet acte pourrait finir tragiquement pour le narrateur: «je ne sais quelle profonde tristesse habitait mon âme. C'est alors que je fus tenté d'aller demander compte à Dieu de ma singulière existence. Il n'y avait qu'un pas à faire: à l'endroit où j'étais, la Montaigne était coupée comme une falaise, la mer grondait au bas, bleue et pur»<sup>8</sup>. C'est-à-dire, le personnage principal de cette nouvelle a essayé de faire une transition symbolique entre les univers parallèles, en essayant de trouver dans le «sombre», la porte à lequel était dans la cabane de la «sorcière» napolitaine, la paix attendue. Toutefois, cela n'a pas eu lieu, au contraire – sa promenade entre deux mondes et la confusion générée par cela, apportent encore plus de souffrance.

---

<sup>6</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 641.

<sup>7</sup> Ibid. P. 646.

<sup>8</sup> Ibid. P. 645.

Il est raisonnable de supposer que, dans ce cas, nous avons une variation extraordinaire de la réalisation d'auteur du phénomène romantique de «deux mondes». Sa particularité réside dans le fait que deux dimensions parallèles (ce monde et la vie après la mort), qui opèrent dans l'espace du texte littéraire, sont pratiquement égales en ce qui concerne de leur «inaptitude» pour l'existence harmonieuse du héros lyrique, éliminant ainsi la nécessité de leur opposition. À cet égard, la nouvelle de Nerval s'approche du drame «Caïn» de J. G. Byron où le poète anglais a développé une idée similaire: Lucifer avec le fils aîné de Adam fait un voyage dans toutes les planètes existantes pour prouver Caïn que «And if there should be // Worlds greater than thine own – inhabited // By greater things – and they themselves far more // In number than the dust of thy dull earth, // Though multiplied to animated atoms, // All living – and all doomed to death – and wretched» («S'il y avait, // des mondes les plus grands de notre – peuplés // Par des êtres plus nombreux // En nombre de la poussière sur votre terre, // Bien multipliés à des atomes d'animation, // Tous ces vivants – et tous ces condamnés à mort – et misérables...»<sup>9</sup>), autrement dit, il n'y a aucun «mieux» monde, car dans chacun d'eux domine la mort qui les fait égaux.

Notez que l'interprétation proposée du motif de l'errance dans la nouvelle «Octavie» ne peut pas être considérée comme univoque si nous payons l'attention principale sur le dernier paragraphe de l'ouvrage («Le bateau qui me ramenait à Marseille emporta comme un rêve le souvenir de cette apparition chérie»). Nous voyons les suggestions dispersées dans les parties différentes de la nouvelle (conscientes ou inconscientes) que tous les événements décrits n'étaient vraiment que des rêves du héros lyrique, il y a une possibilité de comprendre ce travail en utilisant le binôme «sommeil – mort» développée dans la mythologie grecque, comme ces composants étaient dans la représentation des Grecs des frères jumeaux. En tant que Hypnose est le frère de Thanatos, il devient claire pourquoi en Grèce, en Inde, comme chez les représentants gnostiques, le «réveil» prend une signification sotériologique. Prenons une idée que Dieu, dans son amour pour les gens, les envoie le Seigneur pour les «réveiller» de leur sommeil qui est l'ignorance, l'évanouissement, et la «mort» en même temps. «La réveillon» fournit un anamnesis, la compréhension de l'âme de son identité, la connaissance de son propre origine céleste. Dans ce cas, tous les événements traumatisants qui ont eu lieu avec le héros lyrique d'«Octavie» ont une explication logique: il a connu cette souffrance et a failli mourir après sa confluence avec le rêve, presque proche de la mort; toute cette errance signifie le désir de sortir, sortir de là, et la libération des «griffes» de rêves signale le retour à la vie.

---

<sup>9</sup> Literature: the English Tradition. New Jersey: Prentice Hall Edition, 1989. P. 705.

Résumant l'interprétation de la nouvelle «Octavie» nous devons souligner que le motif de l'errance présenté en elle est réalisé dans deux plans mythologiques – une tentative d'échapper la pérégrination métaphysique du héros lyrique, et dans ses efforts pour «éclater» d'espace des rêves qui est identifié avec sa mort. Ce motif se voit comme le plus important dans les œuvres premiers ainsi que dans les œuvres de l'âge mûr de Nerval: dans les textes ultérieurs tels que le cycle de poèmes «Chimères» et l'histoire «Aurélia» la notion mythologique de la pérégrination (anxiété, mouvement chaotique) atteint le sommet de l'expression, manifesté pour la première fois dans la nouvelle qui a fait l'objet du paragraphe présent.

### 3. «Isis»: le motif du syncrétisme religieux

Le travail intitulé comme «Isis» peut être considéré comme une nouvelle ou comme un essai. Nerval l'a écrit après avoir lu un article de l'explorateur K. A. Böttiger assez célèbre à l'époque du romantisme dédié au culte de la déesse Isis. Ce texte se distingue de tous les autres étudiés dans notre travail, car il ne contient aucun élément de preuve d'onirisme. Mais nous avons décidé de nous référer à cet œuvre parce que «Isis» sert une projection de deux sur trois principes esthétiques principaux de la prose et de la poésie de Nerval. Nous parlons de l'intertextualité et le syncrétisme (ou éclectisme). Dans le premier cas, nous voyons un trait inhérent principalement à la littérature du XXe siècle qui se manifeste pleinement dans l'art de l'auteur français qui trouvait des sujets et des motifs, des personnages et des toponymes qui les forment particulièrement dans le domaine de la culture (premièrement dans les anciens systèmes mythologiques). Un autre principe s'applique aux motifs religieux et spirituels des œuvres de Nerval; ici nous voyons la dominance de la religiosité éclectique. Le «Dictionnaire des mots étrangers» (1985), nous lisons que l'éclectisme dans l'art est «la combinaison mécanique de styles différents», et le syncrétisme est sa variété; la signification première du terme syncrétisme est «non division, confusion qui sont typiques pour l'état original et sous-développé de toute phénomène»; ce terme n'est pas présenté dans notre thèse, car il ne correspond pas la philosophie et l'art de l'auteur, que nous étudions.

Le fameux mythe de la déesse-mère Isis ainsi que son mari et frère Osiris et les autres divinités du système mythologique et religieux égyptien constitue une preuve importante pour l'existence de «la continuité de la tradition culturelle» (R. Guénon). Notons toute sa base conceptuelle, mais, toutefois, que les Egyptiens n'ont jamais enregistrés la plupart de leurs mythes, c'est pourquoi ils sont venus à nous pour la plupart des sources grecques anciennes qui contiennent de nombreuses contradictions et modifications.

Osiris (en fait, il est le nom grec invariant de égyptien Wsjr, mais cet invariant est plus commun, et nous venons de s'y tenir), ce qui représentait le soleil terrestre, et Isis (Aset) est la personnification de la fidélité familiale et de la maternité, déesse de la fertilité, de la magie, de la navigation, de l'eau et du vent ont formé un couple divin, ayant qui tté leurs parents – le dieu-soleil Geb et Nout, la déesse de la terre, sont venus de gouverner l'Égypte. Leur frère jaloux et sinistre Seth haït Osiris et a décidé de le détruire. Il a ordonné un coffre, la taille du corps d'Osiris; puis, il a organisé une fête et a invité son frère, il a annoncé que ce coffre sera offert à ce qui il est de taille convenable. Tous les hôtes se placent dans son coffre; lorsque c'est le tour d'Osiris, en ce moment les amis de Seth courent et cloutent le couvercle du coffre, puis tout de suite le jettent dans le Nil. Isis apprend de ce méchant acte, s'habille en deuil et va chercher son marie. Elle trouve le corps et commence à pleurer pour lui, mais pour une raison inconnue elle laisse le corps et Seth coupe le cadavre en quatorze parties. La déesse recours à des nouvelles quêtes et trouve toutes les parties, sauf une – le phallus, elle l'a fait en or, après un certain temps le dieu lunaire Thot enseigne la déesse de la sorcellerie, et elle a fait renaître Osiris. Depuis cela, il s'est installé dans l'au-delà, et est devenu le roi des morts. Isis avait un fils Gore. Gore a longtemps lutté avec méchant Seth et finalement l'a vaincu».

Alors, évidemment, nous avons quelque chose de la conclusion paradoxale: dans la mythologie de l'Égypte ancien, en dépit de, la suprématie formelle de dieu Osiris, la déesse Isis était le personnage majeur. Cette situation a beaucoup à voir avec le catholicisme, dans la doctrine officielle duquel le processus d'établissement du culte de la Vierge s'est formé dans le milieu du XIXe siècle, et elle était l'objet principal du culte des fidèles. Et c'est la raison véritable qui est le plus probable, pour laquelle Nerval s'intéressait plus au système mythologique de l'Égypte antique, et dans le christianisme (catholicisme) il aperçut principalement des motifs liés au prototype de la Vierge – en raison de la mort de sa mère dans son enfance, une des sources de la satisfaction des besoins spirituels d'elle lui a servi une variété des concepts religieux où l'image de la Déesse Mère était centrale (ou l'une des clés).

Il est clair que le mythe d'Isis est ajustement parfait dans le contexte ci-dessus. Le culte de la déesse a été largement connu en Égypte et au-delà. Initialement Isis était honorée dans la partie nord du Nil, le centre de son culte était la ville de Buto. Elle a probablement représenté le ciel et a été présentée comme une vache ou une femme avec des cornes de vache sur la tête», et la description la plus détaillée de celui-ci est dans le roman «Les Métamorphoses, ou l'âne d'or» de l'écrivain romain Lucius Apuleius (env. 125–180). Sauf ce travail aucun autre document – littéraire, religieux où la recherche – n'a pas survécu pour donner une image plus ou moins cohérente

de ce qui s'est exactement passé pendant les célébrations dédiées à Isis. Bien que la description donnée dans le roman, représente un culte qui était, sans aucun doute, très éloigné de l'option égyptienne primaire, parce que d'abord il a passé l'hellénisation, puis la romanisation, mais en absence d'une description plus ou moins exacte, nous devons suivre le roman d'Apulée. En outre, Nerval lui-même a pris l'information de l'office divin à Isis de ce travail, aussi même que de l'article de Bettinger qui était déjà mentionné.

Le protagoniste du roman est l'aventurier Lucius, transformé en âne par sa rusée maîtresse Photide, ayant passé de nombreuses épreuves, s'est trouvé en Chypre où il sera le personnage principal des célébrations en l'honneur de la déesse égyptienne qui semble «se lier» avec la Vénus romaine. Le point ascendant de la célébration mentionnée était un cirque, et il consistait de six étapes. L'action de la première phase se passe près du cirque où la danse de masse a lieu qui prépare la foule pour la deuxième étape – le théâtre des événements, dans lequel se reflète toute la largeur de la métamorphose qui s'est produite dans l'image syncrétique de l'éternelle Femme-Déesse-Mère. Sur la scène, il y a quatre acteurs – un homme et trois femmes; l'homme représente Pâris, le prince troyen qui doit choisir entre trois belles femmes qui jouent le rôle de déesses: Junon, Minerve et Vénus (tous les trois étaient des divinités romaines qui, en fonction des caractéristiques régionales d'un vaste empire, symbolisaient l'archétype féminin); Pâris choisit Vénus, car elle était honorée le plus à Chypre pendant la période du fin de l'Antiquité, et cela symbolise le processus d'adaptation locale des motifs universels. Puis vient la troisième partie du spectacle où on va effectuer la peine que les prêtres et les citoyens estimés de la ville ont préparé à l'avance (dans le livre cette peine devait tomber sur malheureux Lucius). Après ce genre de l'exécution» qui a toujours été sans effusion de sang et était souvent amusante, – le culte de bonne Isis ne reconnaît pas la violence, le quatrième acte commence, au cours duquel tout le cortège se déplace vers la côte où les «images sacrées des dieux sont en attente dans le bon ordre, et le prêtre suprême, en disant de toutes les saintes prières par la bouche immaculée, avec le torche brûlant, à l'aide de l'œuf et du soufre, en clearance la plus élevée, décrasse le bateau fait de main de maître, de tous les côtés couvert des dessins étonnants des couleurs vives en manière égyptienne et dédie ce don sacrificiel à la déesse. La cérémonie se termine avec un retour au temple où toutes les prières finales sont déjà lues.

Dans son travail Nerval rapproche le culte d'Isis et le culte mystère de la Bonne Déesse qui était observé dans Rome antique», décrivant, cependant, pas une cérémonie festive, mais le culte quotidien qui a eu lieu dans un des temples de Pompéi. Apparemment, l'érudit allemand Böttiger a utilisé dans son article (paru en 1809) des matériaux, plus récents que le roman d'Apulée: les offices divins, mentionnés dans son article (et dans le livre de

Nerval) qui sont deux fois par jour (matin et soir), servent de base de l'étape de l'entrée progressive du culte d'Isis dans le contexte du christianisme, ou il se transforme dans le culte de la Vierge. La preuve de ce processus est le quatrième chapitre du roman-essai qui a décrit les «rites mystiques» qui ont précédé le culte: «les ablutions, les jeunes, les expiations, les macérations et mortifications de la chair; hommes et femmes, après maintes épreuves et mille sacrifices, s'élevaient par trois degrés»<sup>10</sup>. Comme nous avons déjà indiqué, le culte d'Isis était «pacifique» et sans effusion de sang, il a exprimé une joie et la plénitude de la vie, c'est pourquoi le sacrifice est différentes stratifications sont observés plus tard.

Le roman d'Apulée et l'essai de Nerval sont liés par la fixation jusqu'à ce moment de la transition d'une époque à une autre. L'écrivain français a identifié l'état spirituel de la période romantique avec le période similaire (à son avis), lequel a prévalu après la mort d'Alexandre le Macédonien (ère de l'Antiquité tardive, près de IV<sup>e</sup> siècle avant J.-C.): les croyances et la religion anciennes sont rejetées mais, les nouvelles, en retour, n'ont pas encore venue (et on ne sait pas si elles vont venir). Eliade souligne à juste que dans l'histoire des religions c'est le premier exemple connu d'un processus conscient de la «démystification». Bien sûr, même dans les cultures archaïques se trouvent les faits quand un mythe particulier perdus la signification religieuse et devient une légende ou un conte de fées pour les enfants, mais en même temps des autres mythes ont conservé leur propre valeur. En tout cas, ce n'était pas encore un événement extrême de la gravité culturelle, comme en Grèce jusqu'à Socrate et à l'Inde à l'époque des Upanishad qui ont eu des conséquences les plus sérieux et imprévisibles. Après le processus de la «démystification» la mythologie grecque ou indienne n'étaient plus pour l'élite culturelle de ce qu'ils étaient pour les générations précédentes. Après ces événements la futilité s'est produite dans les âmes humaines et on a senti le désir de quelque chose transcendante. Dans tels cas, il y a une condition préalable pour l'émergence d'une nouvelle ère religieuse et culturelle. Le roman «L'âne d'or», écrit en cinq cent ans après la mort d'Alexandre le Macédonien, reflète une époque où de nouvelles formes de la religion ont apparus. L'un d'eux a été le culte antique égyptien modifié de la déesse Isis.

Pour bien comprendre non seulement ce travail de Nerval, mais peut-être toute la conception du monde de l'écrivain, étudions son dernier, septième chapitre. L'auteur mentionne le protagoniste du roman d'Apulée Lucius, à qui Isis est apparu et a dit: «moi, la mère de la nature, la maîtresse des éléments [...] moi qui confonds en moi-même et les dieux et les déesses [...] moi, dont l'univers a adoré sous mille formes [...] Ainsi, l'on me nomme en

---

<sup>10</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 652.

Phrygie, Cybèle; à Athènes, Minerve; en Chypre, Venus paphienne; en Crète, Diane dictynne; en Sicile, Proserpine stygienne; et Eleusis, L'Antique Cérés; tandis que l'Égyptien me rend hommage sous mon vrai nom de la déesse Isis»<sup>11</sup>. C'est, dans l'image multiple de la déesse se montre ici la notion spéculative de Nerval, la notion de syncrétisme religieux.

Nerval offert de ressusciter pas une religion particulière, mais toutes les religions à la fois: «n'est-il pas vrai qu'il faut réunir tous ces modes divers d'une même idée et que ce fut toujours une admirable pensée théogonique de présenter à l'adoration des hommes une Mère céleste dont l'enfant est l'espoir du monde?»<sup>12</sup>. Ici est présenté le concept de multiplicité, mais la multiplicité est typique pour de la culture, et non pour la religion, et c'est le romantisme qui a engendré cette thèse. La pensée de Nerval peut être représentée comme suite: religion et monothéisme; l'uniformité comme la caractéristique principale de la religion; sacralité → remplacement de la culture par la religion; la multivalence comme la caractéristique principale de la culture (un Dieu unique est remplacé par des nombreux divinités païennes); désacralisation → polythéisme et culture; la multivalence (le culte de nombreux dieux); sacralisation. En d'autres termes, le poète signifie l'existence simultanée de nombreuses religions et des églises égales.

Mais une telle situation décrit le moment de la domination idéologique de la culture, en d'autres termes – l'état de l'athéisme. Dans ce cas, nous rencontrons encore une idée laquelle a été développée par l'époque romantique: il s'agit de la théorie, selon laquelle la culture doit prendre la place du Dieu «mort». En d'autres termes, l'art est donnée la fonction ontologique: il doit combler le vide dans l'âme humaine. Cependant, pas d'art sacré peut faire un substitut complet pour la religion. Peut-être cela peut expliquer l'attitude compréhensive de l'artiste, que nous étudions, à l'égard du binôme «religion – culture» qui diffère de manière significative (notez le schéma) de l'attitude qui était typique pour les autres représentants du romantisme: contrairement à eux, il ne casse pas ce binôme, ne fait pas des composantes de l'opposition, estimant qu'ils ne sont pas seulement complémentaires mais aussi influencent l'un à l'autre. C'est pourquoi, comme le chercheur B. Didier a noté, «Dans la notion de Nerval le XVIIIe siècle est marqué pas par la mort de Dieu mais par la résurrection des dieux»<sup>13</sup>, comme le résultat, la notion de la religiosité éclectique dans sa compréhension n'implique pas l'irréligion.

---

<sup>11</sup> Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. P. 657.

<sup>12</sup> Ibid. P. 659.

<sup>13</sup> Didier Béatrice. Nerval et la philosophie des Lumières. Nerval: une poétique du rêve. Paris: Champion, 1989. P. 108–109.

Faisons la conclusion actuelle sur l'œuvre d'art intitulée «Isis» l'auteur duquel par la réactualisation de l'intertextualité a créé la position personnelle spirituelle – une combinaison du nombre maximum des doctrines mythologiques et religieuses de l'église, en d'autres termes – le syncrétisme de croyances qui est une alternative individuelle au monothéisme.

## CONCLUSIONS

En résumant l'examen des trois œuvres en prose courtes les plus célèbres de Nerval, notons ce qui suit.

Le récit «Sylvie» est, en termes littéraires, son meilleur texte en prose. Son fondement sémantique est le motif du retour à l'essentiel, qui fonctionne d'abord sous la forme du désir du narrateur de rejeter la non-essentialité inhérente à la culture; deuxièmement, dans sa manière de penser, qui montre clairement la présence du mythe archétypal du Paradis perdu; troisièmement, comme les efforts de l'auteur au niveau symbolique pour revivre la première période de la vie afin de «brûler ses propres «péchés», c'est-à-dire les actions commises dans l'ignorance. Le concept d'autobiographie intentionnelle (consciente, délibérée) proposé à l'analyse permet de voir dans le récit du narrateur son auteur, qui a des intentions similaires, de sorte que «Sylvie» apparaît comme l'une des œuvres emblématiques de Nerval, et son Le motif actuel servira plus tard de sujet à de nouvelles réinterprétations dans «Aurelia» (la quintessence de son œuvre en prose) et dans «Les Chimères» (le summum de son œuvre poétique).

Le motif de l'errance, présent dans la nouvelle «Octavie», se réalise sur deux plans mythologiques – comme une tentative du héros lyrique d'échapper à l'agitation métaphysique inhérente à l'homme en général, et aussi dans ses efforts pour échapper au l'espace des rêves, qui s'identifie à la mort. Le motif correspondant fait partie des motifs majeurs des débuts et de la maturité de l'œuvre de Nerval: dans les textes ultérieurs – le cycle de poèmes «Les Chimères» ou le récit «Aurelia» – le concept mythologique de l'errance (agitation, mouvement chaotique) a atteint son expression maximale, se manifestant pleinement pour la première fois précisément dans «Octavie».

Dans la nouvelle «Isis», son auteur, en réactualisant l'intertextualité, crée une position spirituelle personnelle – une synthèse du maximum de doctrines mythologiques-religieuses-ecclesiastiques, en d'autres termes – un syncrétisme dans les croyances, qui apparaît comme un alternative au monothéisme.

Toutes ces trois œuvres et leurs principaux motifs peuvent être perçus comme une sorte de préfiguration de ce qui sera fait dans l'œuvre la plus célèbre de l'écrivain français – le récit «Aurelia».

## ABSTRAIT

La section proposée examine trois œuvres en prose de l'écrivain français du XIXe siècle, Gérard de Nerval. Ces trois œuvres – les nouvelles «Sylvie», «Octavie» et «Isis» – constituent la base de son livre «Filles du Feu», et leurs principaux motifs seront développés par l'auteur dans des œuvres littéraires ultérieures. Le motif phare du nouvelle «Sylvie» est celui de la régression, du retour aux sources: l'auteur, fatigué de la vie parisienne, s'enfuit dans le pays du Valois, où il a passé son enfance, à la recherche du «temps perdu». Dans la nouvelle «Octavie», le motif de l'errance domine – l'auteur, parti en voyage en Italie, erre dans la ville, souffrant d'agitation mentale. Le texte «Isis» imprègne le motif du syncrétisme religieux – ici, comme dans ses œuvres ultérieures, Nerval dépeint l'un des fondements de sa vision du monde: le polythéisme. Ces trois motifs seront successivement développés dans l'œuvre principale en prose de l'auteur français – le conte «Aurelia».

### Littérature

1. Грабович Григорій. Шевченко, якого не знаємо (3 проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета). Київ : Критика, 2000. 317 с.
2. Nerval Gérard de. Œuvres [sommaire biographique, étude, notes par H. Lemaître; illustrée de 23 reproductions]. Paris: Garnier Freres, 1966. 988 p.
3. Literature: the English Tradition. New Jersey: Prentice Hall Edition, 1989. 1465 p.
4. Didier Béatrice. Nerval et la philosophie des Lumières. Nerval: une poétique du rêve. Paris: Champion, 1989. 231 p.

### Information about the authors:

#### **Banias Volodymyr Volodymyrovych,**

Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of foreign philology  
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College  
of Higher Education  
6, Koshuta square, Berehove, Transcarpathian region, 90200, Ukraine

#### **Banias Nataliia Yulianivna,**

Candidate of Philological Sciences,  
Associate Professor at the Department of foreign philology  
Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian College  
of Higher Education  
6, Koshuta square, Berehove, Transcarpathian region, 90200, Ukraine