



HAL
open science

Le Rhin et la Lorelei

Véronique Léonard-Roques

► **To cite this version:**

Véronique Léonard-Roques. Le Rhin et la Lorelei. Francesca Melzi d'Eril. La poétique du fleuve., Monduzzi Editore, pp.93, 2004, 88-323-4085-2. hal-04764075

HAL Id: hal-04764075

<https://hal.univ-brest.fr/hal-04764075v1>

Submitted on 3 Nov 2024

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.

Copyright

Le Rhin et la Lorelei

Véronique Léonard-Roques

Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand (France)

[Colloque international « La Poétique du fleuve » coorganisé par les Universités de Milan, Clermont-Ferrand II et Limoges, 17-20 septembre 2003, Palazzo Feltrinelli, Gargnano al Gardo (Italie), à paraître dans les actes.]

Pour ma mère, Marthe Léonard

Le Rhin, « Nil de l'occident »¹ selon Lamartine, est une puissance aussi fertilisante que destructrice. Ainsi Dumas peut-il écrire : « Le Rhin caresse et brise, protège et maudit [...] C'est un objet de crainte ou d'espérance ; symbole de haine ou d'amour, principe de vie et de mort »². Et Hugo renchérit, en une formule lapidaire : « Le Rhin réunit tout »³. Cette alliance des contraires semble trouver une personnification idéale dans la figure mythique de la Lorelei. Coupable innocente, la magicienne née de l'œuvre des romantiques allemands dans le premiers tiers du XIX^e siècle connaît rapidement une fortune littéraire considérable⁴. Elle prend son nom de l'imposant rocher d'ardoise appelé Lürley qui, entre Coblenche et Mayence, surplombe le Rhin en un méandre particulièrement redouté des bateliers et auquel fut toujours attachée une trouble réputation de perfidie, d'autant qu'un remarquable phénomène d'écho s'y fait entendre. Figure parmi d'autres de la « mythologie féminine de l'eau »⁵ (Pierre Brunel), la Lorelei apparaît comme une représentante emblématique des « rêveries du destin funeste »⁶ que, selon Gaston Bachelard, cet élément favorise.

¹ Alphonse de Lamartine, « La Marseillaise de la Paix », [1841], *Poésies diverses* dans *Méditations poétiques*, Paris, Gallimard, coll. Poésie/Gallimard, 1981, p.389.

² Alexandre Dumas, *Excursions sur les bords du Rhin*, [1841], préface de D. Fernandez, Paris, Flammarion, coll. GF, 1991, p.239-240.

³ Victor Hugo, Lettre XIV, *Le Rhin. Lettres à un ami*, [1842], in *Œuvres complètes. Voyages*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1987, p.100.

⁴ Sur ce point, voir l'article « Loreley » de François Brisson, in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Ed. du Rocher, 1988, pp.970-983.

⁵ Pierre Brunel, « Eau (Mythologie féminine de l') », in Pierre Brunel (dir.), *Dictionnaire des mythes féminins*, Monaco, Ed. du Rocher, 2002, pp.579-585.

⁶ Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, [Paris, J. Corti, 1942], Paris, José Corti, 1987, p.123. On notera aussi : « L'imagination du malheur et de la mort trouve dans la matière de l'eau une image matérielle particulièrement puissante et naturelle », *ibid.*, p.122.

La figure ondoyante de l'enchanteresse naît des particularités d'un site fluvial à la dimension mystérieuse et à la valeur poétique marquées. Il conviendra de dégager les fonctions et la symbolique du Rhin dans l'écriture de ce mythe aux XIX^e et XX^e siècles.

Le Rhin, lieu-cadre et auxiliaire

Dès sa première apparition littéraire en 1801, dans une ballade de Brentano, la figure de la Lorelei est ancrée dans le très pittoresque paysage auquel elle doit son nom. Le vers liminaire du poème précise d'emblée la localisation : « Zu Bacharach am Rheine »⁷, bourgade située en aval du rocher dont se souviendront Nerval⁸ et Apollinaire⁹, mais à laquelle Dumas¹⁰ préférera, lui, les villages voisins de Saint Goar et de Lorch. Brentano mentionne aussi le promontoire rocheux, aux parois escarpées¹¹, du haut duquel l'enchanteresse tombe ou se laisse tomber. La facilité avec laquelle elle le gravit – encore accentuée dans la reprise qu'en donne Dumas en 1841¹² – laisse entendre combien ce lieu constitue son cadre naturel, ce qui rapproche la figure de l'oréade (ou nymphe des montagnes).

Brentano choisit également de poser le Rhin en espace générateur du récit, en concluant sa ballade par la formule : « Wer hat dies Lied gesungen ? Ein Schiffer auf dem Rhein »¹³. La Lorelei est donc intimement liée à un environnement dont l'évocation semble nécessaire pour l'authentification de la figure. « Waldgespräch » (vers 1812), le poème d'Eichendorff, l'atteste : quoique la rencontre fatale ait pour cadre une forêt profonde, la magicienne fait référence au rocher et au Rhin (« – vom hohen Stein / Schaut still mein Schloß in tiefen Rhein »¹⁴). A partir de la version de Schreiber¹⁵ (1818), la protagoniste se

⁷ « A Bacharach, sur les bords du Rhin » : Clemens Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter* (*Godwi, ou l'image de pierre de la mère*), [1801], in *Werke*, Band II, München, Carl Hanser Verlag, 1963, 3. Auflage, 1980, p.426.

⁸ « - la fée du Rhin -, dont les pieds s'appuient sans glisser sur les rochers humides de Bacharach, près de Coblenz » : Gérard de Nerval, *Lorely. Souvenirs d'Allemagne*, [Paris, D. Giraud et J. Dagneau libraires-éditeurs, 1852], éd. de Jacques Bony, Paris, José Corti, 1995.

⁹ « A Bacharach il y avait une sorcière blonde » : Apollinaire, « La Loreley », *Alcools*, [Paris, Mercure de France, 1913], Paris, Gallimard, 1920, repris en « Poésie/Gallimard », 1990, p.99. Écrit en 1902, le poème fut publié en février 1904 dans *Le Festin d'Esopo*, n° 4.

¹⁰ Dumas, *op. cit.*, p.307.

¹¹ « Der Felsen ist so jäh / So steil ist seine Wand » : Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, cit., p.428.

¹² « Mais à peine eut-elle posé le pied à terre qu'elle se mit à courir si légèrement [...] et qu'elle sautait de rocher en rocher avec tant de facilité [...] qu'on eût dit une ombre, plutôt qu'une créature humaine appartenant encore à la terre des vivants » : Dumas, *op. cit.*, p.309.

¹³ « Qui a chanté cette chanson ? / un batelier sur le Rhin » : Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, cit., p.429.

¹⁴ « Là-haut sur le rocher / Mon château se dresse au-dessus du Rhin » : Joseph Freiherr von Eichendorff, « Waldgespräch », *Gedichte. Epen. Dramen, Werke und Schriften*, Band I, Stuttgart, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachf., 1978, p.342.

¹⁵ Aloys Wilhelm Schreiber, *Deutsche Sagen (Légendes allemandes)*, cité dans son anthologie par Wolfgang Minaty, *Die Loreley. Gedichte. Prosa. Bilder*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1988. Il est toutefois à noter que

dote de la pose topique à laquelle elle sera désormais associée et que popularisera la fameuse ballade de Heine (1823). Aussi Erich Kästner peut-il rimer, en 1932 :

Die Loreley, bekannt als Fee und Felsen,
ist jener Fleck am Rhein, nicht weit von Bingen,
wo früher Schiffer mit verdrehten Hälsen,
von blonden Haaren schwärmend, untergingen¹⁶.

Assise au sommet du mont dans les derniers feux du couchant, chantant en s'accompagnant parfois d'un instrument à corde, peignant ses cheveux d'or : ainsi figée, elle se prête pour deux siècles au poncif, à la parodie et à la caricature. En témoignent, par exemple, le travestissement du cabarettiste Karl Valentin après la Grande guerre puis en 1941¹⁷ comme le choix en forme de pirouette fait par Kästner de remplacer la Lorelei par un gymnaste (qui, faisant le poirier, finit par culbuter dans le fleuve). Ce à quoi s'ajoutent les récupérations les plus diverses. On peut citer le poème patriotique de Siegmeyer, qui célèbre la victoire de 1871 contre la France : il représente « la plus allemande des filles » en « armure blanche », coiffée de la couronne de l'Empereur, et « mont[ant] la garde au Rhin »¹⁸, où se noient les ennemis. On peut mentionner aussi, chez un Jürgen Werner¹⁹, la dénonciation contemporaine de la pollution du fleuve : « Sur les rives du Rhin sont assises / Les belles industries allemandes ».

D'autres réécritures lient plus intimement l'oréade aux profondeurs du Rhin, l'assimilant à une créature des eaux. L'œuvre de Brentano, qui offre plusieurs variations sur cette figure, en fournit une première représentation²⁰. Dans les *Rheinmärchen* écrits entre 1810 et 1816, publiés en 1846-1847 seulement, la Lorelei, avec l'aide de ses sept filles, est la gardienne du trésor des Nibelungen²¹, qui repose dans une grotte magnifique où parviennent,

Brentano déjà avait imaginé la Lorelei, sur un rocher, en train de peigner ses cheveux blonds et de se plaindre, dans le cadre d'une tempête funeste aux bateliers. « "Ei sieh da ! da ist die schöne Hexe wieder, die uns so lang schlafen gemacht." Ich wendete meine Augen nach dem Fels, da sah ich eine wunderschöne junge Frau sitzen ; ganz schwarz ihr Röcklein, weiß ihr Schleier, blond ihre Haare, und in tiefster Trauer ; sie weinte heftig, und kämmte ihre langen Haare », in Brentano, « Das Märchen von dem Hause Starenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf » (« Le conte de la maison Starenberg et des aïeux du meunier Radlauf »), *Rheinmärchen*, [1846-47], in *Werke*, Band III, München, Carl Hanser Verlag, 1965, 2. Auflage, 1978, p.120.

¹⁶ « La Lorelei est bien connue, c'est une fée et un rocher. / Sur le Rhin près de Bingen, / Là où naguère les bateliers le cou tordu / Se noyaient fascinés par des cheveux blonds. » : Erich Kästner, « Der Handstand auf der Loreley » (« Le poirier sur la Loreley »), [1932], *Gedichte*, München-Wien, Carl Hanser Verlag, 1998, p.182.

¹⁷ Karl Valentin, « Lorelei », (1916, avec des variantes en 1941), *Couplets, Sämtliche Werke*, Band II, München, R. Piper und Co., pp.99-100.

¹⁸ Siegbert Meyer dit Siegmeyer, « La nouvelle Lorelei », cité par Pierre Garnier dans son anthologie *La Lorelei*, *Europe*, n° 751-752, nov.-déc. 1991, p.146.

¹⁹ Jürgen Werner, « Lorelei 1973 », cité par Garnier, *ibid.*, p.149. Fritz Werf, dans son poème « Lorelei », [1989], (cité par Garnier, *ibid.*, p.151), développe la même thématique dénonciatrice, mais substitue à la figure de la fée « la rapacité des chefs d'entreprise ».

²⁰ Dans « Das Märchen vom Marmeltier » (« Le conte de la marmotte »), la Lorelei est une nixe bienveillante : « Frau Lureley, die gute und schöne Wasserfrau [...] ». Voir Brentano, *Rheinmärchen*, cit., p.232.

²¹ Le poète souabe Marmer affirme en 1250 que, enfoui par Hagen, le trésor des Nibelungen repose au pied du Lürley.

étouffés, les mugissements du Rhin²². Pour Xavier Marmier, dans la première adaptation française de la ballade de Brentano (1832), elle « apparaît au milieu du fleuve où elle s’est jetée »²³. Chez Förster²⁴ (1838), elle feint de se noyer là où le tourbillonnement du courant se fait le plus violent. Schreiber choisit clairement d’en faire une « ondine », rappelant ainsi l’œuvre récente de La Motte-Fouqué ; elle est alors « fille du Rhin », ce dont se souvient ensuite Karl Geib²⁵. Dumas se plaît à détailler le nouvel univers où évolue le jeune comte dont la Lorelei s’est éprise et qu’elle a sauvé de la noyade : « il a un lit de sable mêlé de perles ; il a un beau palais d’azur avec des colonnes de cristal »²⁶. Plus manifestement encore, le poème de Sallet (1838) est centré sur les abysses enchantés du Rhin : dans la quiétude d’une pièce de cristal (« Im stillen Kristallenraum »), reposent les victimes de la tentatrice, bercées comme dans un rêve par son chant merveilleux ainsi que par les « flots saints » du fleuve (« Der heilige Strom verschlang »²⁷). Et la mort qu’elles y trouvent n’est pas sans évoquer une forme de retour à la mère²⁸.

Lieu-cadre nécessaire à la mise en place du scénario mythique, le Rhin apparaît aussi comme un précieux auxiliaire. Tombeau des bateliers, il semble d’abord le complice de la séductrice. Le thème affleurerait déjà dans une séquence des *Rheinmärchen* de Brentano²⁹. Mais la fortune en est assurée par la célèbre ballade de Heine qui se termine sur l’image, par la suite infiniment déclinée, de l’engloutissement du batelier et de son esquif³⁰.

La collusion entre le fleuve et la figure féminine s’exprime aussi dans le destin que celle-ci trouve dans plusieurs des modulations du mythe. Dès la version initiale, le Rhin est présenté à la fois comme un lieu de mort et de salut pour l’enchanteuse. Glisse-t-elle volontairement ou non ? Sa chute lui permet sans conteste d’échapper à l’enfermement

²² « An diesem wunderbaren Ort, / Da ruht der Nibelungen Hort », « Im Saal auf siebenfachen Thronen / Sitzt Lureley mit sieben Kronen, / Rings ihre sieben Töchter wohnen » : Brentano, « Das Märchen von dem Müller Radlauf » (« Le conte du meunier Radlauf »), *Rheinmärchen*, cit., p.92 et p.93.

²³ Xavier Marmier, *Souvenirs de voyages et traditions populaires*, [1841], cité par Minaty, *op. cit.*, p.67.

²⁴ Friedrich Förster, « Lurley », *Gedichte*, [1838], cité par Minaty, *op. cit.*, p.64.

²⁵ Karl Geib, « Die Jungfrau vom Lurley », *Die Volkssagen des Rheinlandes (Légendes populaires de la Rhénanie)*, [1828], cité par Minaty, *op. cit.*, p.42.

²⁶ Dumas, *op. cit.*, p.318.

²⁷ Friedrich von Sallet, « Es sitzt auf dunkler Klippe... », *Kontraste und Paradoxien*, [1838], cité par Minaty, *op. cit.*, p.63.

²⁸ Bachelard, *op. cit.*, p.99.

²⁹ Voir Brentano, « Das Märchen von dem Hause Starenberg und den Ahnen des Müllers Radlauf », où l’engloutissement du navire semble constituer une forme de châtement dans la mesure où ses occupants avaient raillé la Lorelei, in *Rheinmärchen*, cit., p.121.

³⁰ « Ich glaube, die Wellen verschlingen / Am Ende Schiffer und Kahn » : Heinrich Heine, « Ich weiß nicht, was soll es bedeuten », in « Die Heimkehr », *Buch der Lieder*, Band I/1, Hamburg, Hoffmann und Campe, 1975, p.208.

claustral³¹ décidé par l'évêque. Les réécritures qui s'inspirent de la ballade de Brentano effacent souvent l'ambiguïté qui entoure la mort de l'héroïne en procédant à sa motivation explicite. Ainsi chez Apollinaire

- Elle se penche alors et tombe dans le Rhin

Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couleurs du Rhin ses cheveux de soleil -,

la protagoniste est aimantée par son image, que réfléchit un élément auquel elle participe (ses yeux rappellent le fleuve). Ce regard, jusque-là funeste aux autres – médusant, pour reprendre l'analyse de Pierre Brunel³² –, elle le retourne contre elle-même en tirant parti de la médiation mortifère que lui offre l'eau. Jean Lorrain et Alexandre Dumas insistent plus clairement encore sur la dimension salvatrice de son engloutissement. Sur « le chemin de l'exil »³³ qui la conduit cette fois à la léproserie où elle doit expier ses crimes, l'héroïne de Lorrain préfère la noyade :

« Puisqu'il n'est plus pour moi ni pardon ni justice,
Je te quitte et t'absous, monde infâme et complice
Et je m'en viens à toi, refuge souverain
Des malheureux, dit-elle, à toi vieux fleuve Rhin ! »
Et, croisant sur son cœur ses bras nus de victime,
La belle se pencha, rêveuse, sur l'abîme
Et s'y laissa couler le front extasié³⁴.

Cette fin illustre la conception de Bachelard selon laquelle « l'eau est le symbole profond, organique de la femme qui ne sait que pleurer ses peines »³⁵. Quant à Dumas, il précise que la protagoniste « se laisse choir non comme un corps qui tombe, mais comme une colombe qui s'envole »³⁶. Ici, le Rhin devient même un agent à part entière de la diégèse : non seulement, c'est lui qui mène à la Lorelei la barque de son admirateur³⁷, mais comme chez Schreiber³⁸ et Geib, il est cet adjuvant que la tentatrice, promue « reine » des trésors engloutis, appelle à la rescousse pour échapper à ses persécuteurs :

Et elle détacha son collier de son cou, et en prit deux perles qu'elle jeta dans le fleuve. Au même instant le fleuve bouillonna, et deux vagues énormes ayant cette forme indécise et fantastique qu'on prête aux chevaux marins, montèrent le long des rochers jusqu'au sommet de la montagne.³⁹

³¹ « Du sollst ein Nönnchen werden, / Ein Nönnchen schwarz und weiß » : Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, cit. p.428.

³² P. Brunel, *Apollinaire entre deux mondes. Le contrepoint mythique dans Alcools. Mythocritique II*, Paris, PUF, coll. « Écriture », 1997, p.117 et p.177.

³³ Jean Lorrain, « Loreley », [Paris, Borel, 1897], « Légendes dorées » in *Le sang des dieux*, avec dix bois dessinés et gravés par Emile Adler, Paris, Edouard-Joseph éditeur, 1920, p. 66.

³⁴ *Ibid.*, pp.68-69.

³⁵ Bachelard, *op. cit.*, p.113.

³⁶ Dumas, *op. cit.*, p.309.

³⁷ « [...] de sorte que la barque en dérive suivait le courant de l'eau. Tout à coup une mélodie bien connue parvint jusqu'aux oreilles du jeune comte », *ibid.*, p.315.

³⁸ Chez Schreiber, l'ondine est secourue par le Rhin, son père : « Vater, geschwind, geschwind, / Die weißen Rosse schick deinem Kind, / Es will reiten mit Wogen und Wind ! », *op. cit.*, p.35.

³⁹ Dumas, *op. cit.*, p.318.

Périls et séductions

Ce qui se joue dans les différentes versions (celle de Dumas étant exceptionnellement optimiste), c'est une tragédie qui a pour cadre précis ce méandre maudit qui, des siècles avant l'émergence de la figure de la Lorelei, était déjà considéré comme un lieu de tromperie⁴⁰ habité par diverses créatures malfaisantes. Tourbillons violents, brisants invisibles, écho déroutant : autant de phénomènes difficiles à cerner, qui confèrent à l'endroit un caractère obscur voire périlleux. Une telle atmosphère de mystère conduit au questionnement et à la pluralité interprétative, lesquels vont trouver corps dans le personnage ambivalent de la magicienne.

La Lorelei figure d'abord les dangers et les pièges du Rhin dont elle est comme une émanation. Trois de ses éléments constitutifs – sa voix, sur laquelle on s'arrêtera plus loin, ses cheveux, ses yeux – renvoient sans conteste au fleuve. Le motif récurrent de la blonde chevelure dénouée⁴¹, qu'elle se plaît à peigner, fonctionne comme une métaphore évidente de la perfide séduction des ondes. Nombre d'œuvres insistent aussi sur le regard « irrésistible »⁴² (Nerval) qu'elle porte, tantôt sur les hommes (souvent des bateliers), tantôt sur l'écoulement des vagues, ce regard qui dès la première version a sans doute à voir avec la pétrification, comme en témoigne le destin des chevaliers chargés de la conduire au couvent⁴³. Au caractère insaisissable ou tumultueux de ses yeux – « couleur de Rhin » selon Apollinaire ou « couleur de fleuve »⁴⁴ selon Genevoix – s'ajoute chez Loeben (1821) une dimension mystificatrice :

Doch wogt in ihrem Blicke
Nur blauer Wellen Spiel,
Drum scheu die Wasserstücke,
Denn Flut bleibt falsch und kühl⁴⁵.

Nerval renchérit : « Je devrais me méfier de sa grâce trompeuse, – car son nom même signifie en même temps charme et mensonge ; et une fois déjà je me suis trouvé jeté sur la rive, brisé dans mes espoirs et dans mes amours, et bien tristement réveillé d'un songe heureux qui

⁴⁰ Robert Minder explique que la racine « lur- » de Lürley « désigne des nains, des nains guetteurs qui observent maléfiquement les passants (lauern) » : « La Loreley et le bateau à vapeur. Métamorphoses d'un mythe » in *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande*, t.9, n° 4, oct.-déc. 1977, p.619.

⁴¹ Voir par exemple Schreiber (« ihre goldnen Locken »), Loeben (« die Locken wallen »), Marmier (« Souvent on la voit à la surface des vagues tresser ses longs cheveux »), Nerval (« sa longue chevelure blonde tombe à sa droite sur ses blanches épaules comme un fleuve d'or qui s'épancherait dans les eaux verdâtres du fleuve »), et bien sûr Heine (« Sie kämmt ihr goldenes Haar. / Sie kämmt es mit goldenem Kamme »).

⁴² Nerval, *op. cit.*, p.61.

⁴³ « Die Ritter mußten sterben, / Sie konnten nicht hinab, / Sie mußten all verderben, / Ohn' Priester und ohn' Grab » : Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, cit., p.429.

⁴⁴ Maurice Genevoix, *Lorelei*, Paris, Seuil, 1978, repris en « Points romans », 1986, p.60.

⁴⁵ « Mais dans ses yeux n'ondoie / Que le jeu infini des vagues. / Méfie-toi des ruses de l'eau, / Les flots du Rhin sont froids et faux. » : Otto Heinrich Graf von Loeben, « Der Lurleyfels », (1821), *Gedichte*, cité par Minaty, *op. cit.*, p.36. Traduction française de P. Garnier (*op. cit.*, p.139).

promettait d'être éternel. »⁴⁶ La Lorelei, sous l'égide de laquelle il regroupe l'écriture de quatre souvenirs de voyage outre-Rhin, participe d'abord d'une quête mythologique personnelle dans laquelle elle tend à prendre les traits de la mère disparue en Silésie⁴⁷. La métaphore du batelier, l'allusion au fleuve des Enfers, renvoient discrètement à la crise de démence de 1841, qu'il s'agit désormais pour lui d'assumer. La « fée du Rhin » figure donc « le charme dangereux de l'Allemagne, la séduction de sa poésie, de sa musique et de ses traditions populaires »⁴⁸. Le recueil de Nerval dessine aussi en creux l'image d'un pays cherchant à s'affirmer, notamment contre la France⁴⁹, et met en garde contre les « dangers d'une Allemagne plus gourmande que rêveuse »⁵⁰.

Quand le Rhin est assimilé à l'Allemagne, le mythe se politise et se réduit souvent à l'allégorie : de la marche à l'unité nationale à l'affirmation du III^e Reich, c'est au pays dans son entier que s'attache une dimension inquiétante qui peut trouver une cristallisation dans la figure de la Lorelei. Celle-ci se voit récupérée par le nationalisme d'un Siegmeyer qui, on l'a vu, en fait un symbole national veillant aux frontières. Il fut même un moment question, après la victoire de 1871, d'élever un mémorial à son image ; on érigea finalement la figure d'une Germania guerrière non loin du célèbre rocher d'ardoise, près de Rudesheim. En 1934, un Johannes Becher⁵¹ accuse l'imagerie romantique que symbolise la Lorelei de servir les idéaux nazis (en participant au « chant d'acier de Goebbel ») et chez Pablo Neruda⁵², en 1940, le Rhin charrie des flots de larmes qui semblent avoir noyé l'enchanteresse. *Lorelei*, le roman de Maurice Genevoix dont l'action se situe en 1905, au moment de l'affaire de Tanger, rend également compte des menaces d'une Allemagne aux vellétés guerrières marquées. De manière significative, la Lorelei a quitté les bords du Rhin pour gagner le nouveau tracé de la frontière franco-allemande ; c'est en Alsace, dans le bourg de Saverne rebaptisé Zabern, qu'elle accueille désormais le voyageur et son apostrophe sonne comme un avertissement : « Heureux séjour, gentil chevalier français. Mais pensez-y : à présent, vous êtes en

⁴⁶ Nerval, *op. cit.*, p.48.

⁴⁷ Voir Jacques Bony, « Introduction », dans Nerval, *op. cit.*, p.41.

⁴⁸ J. Bony, *ibid.*, p. 41.

⁴⁹ La question du Rhin allemand nourrit des tensions entre la France et l'Allemagne au cours des premières décennies du siècle ; rappelons la mission de Nerval à Vienne en 1839-1840.

⁵⁰ Lieven d'Hulst, « Notice » de *Lorely*, dans G. de Nerval, *Œuvres complètes*, t. III, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p.934.

⁵¹ Johannes R. Becher, « Goebbels Stahlgesang und Loreley », *Deutschland. Ein Lied vom Köpferrollen und von den nützlichen Gliedern*, [1934] : « Romantik tut vor allem not, / um wieder Krieg zu führen / [...] / Ob Stahlgesang, ob Loreley... / Ob Liebe unsäglich und unkläglich - / Der Stil ist völlig einerlei, / Er ist eklektisch-beweglich », cité par Minaty, *op. cit.*, p.205. On sait que le nazisme se servira du poème de Heine, mais le prétendra de source anonyme.

⁵² Voir Minaty, *op. cit.*, p.205.

Allemagne »⁵³. L'œuvre retrouve toutefois la surdétermination du mythe rhénan à travers la fascination mystérieuse dégagée par le personnage de Gunther, un adolescent à la fois rêveur et martial, qualifié d' « ogre sentimental et cruel »⁵⁴, qui semble un avatar original de la nixe. Le roman raconte en effet le voyage initiatique⁵⁵ que Julien, un jeune Français, effectue sous l'égide de cette Lorelei au masculin. Après une confrontation avec les mystères des profondes forêts (un souvenir du « Waldgespräch » d'Eichendorff ?), la remontée finale du Rhin en furie figure la sortie définitive de l'enfance : « un sortilège l'avait envoûté [...] et qui devait tenir indissolublement aux enchantements de cette terre et aux pouvoirs d'un de ses fils »⁵⁶.

Car le mystère que secrètent ce méandre rhénan et son « fabuleux rocher »⁵⁷ (Hugo) trouve son expression mythique dans la constitution intimement oxymorique de la Lorelei. Au caractère potentiellement capricieux et funeste de cette passe difficile répondent les traits de femme fatale attachés à celle qui apparaît indéniablement comme une « Belle Dame sans merci »⁵⁸. A l'image du ressac des flots, elle figure les détours du désir. A l'image de la dualité symbolique du fleuve, elle est une créature de l'entre-deux⁵⁹ qui lie l'eau et la terre, la nature et l'artifice, l'innocence et la perversité, la vie et la mort. Il n'est pas étonnant que, dans la plupart des versions, elle se manifeste de préférence à l'heure du crépuscule. En la nommant « fée radieuse des brouillards »⁶⁰, Nerval souligne son caractère trouble. Dès son apparition chez Brentano, elle est immédiatement qualifiée d' « enchanteresse » (« Zauberin »). Eichendorff puis Apollinaire n'hésitent pas à en faire une « sorcière ». D'autres comme Dumas, Sallet ou Nerval préfèrent voir en elle une « fée ». Dans tous les cas, elle est magicienne. Si ses artifices sont d'ordre érotique – la pose quelque peu languissante qui lui est souvent attribuée l'atteste –, ses sortilèges ne relèvent pas moins également d'un authentique chant poétique⁶¹.

⁵³ Genevoix, *op. cit.*, p.60.

⁵⁴ *Ibid.*, p.221.

⁵⁵ Voir Klaus Heitmann, « Deutschland als Bezauberung und Bedrohung. Genevoix und sein Roman *Lorelei* », *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XCII, 1982, pp.9-27. Je me permets aussi de renvoyer à mon article « D'Allemagne. Voyage initiatique et formation identitaire dans *Lorelei* de Maurice Genevoix », in Sébastien Joachim (org.), *O espaço-tempo em literatura e ciências humanas*, Recife (Brasil), Anais CAPES-COFECUB, 2003, pp.189-201.

⁵⁶ Genevoix, *op. cit.*, p.185.

⁵⁷ Hugo, Lettre XVII, *op. cit.*, p.120.

⁵⁸ Le poème de John Keats, « La Belle Dame sans merci », est de 1819. Frédéric Monneyron fait remarquer que la figure de la femme fatale « n'apparaît vraiment qu'à l'époque romantique, pour envahir l'imaginaire littéraire et pictural fin de siècle ». Voir son article « Femme fatale », *Dictionnaire des mythes féminins*, cit., p.749.

⁵⁹ Sur les ambiguïtés de la figure, voir l'article « Lorelei » de Matthieu Letourneux, *Dictionnaire des mythes féminins*, cit., p.1169 et 1170.

⁶⁰ Nerval, *op. cit.*, p.48.

La dixième muse du fleuve poète

Après avoir relaté l'histoire de la Lorelei telle que l'a imaginée Brentano en 1801, Marmier ajoute : « Là s'arrête le chant du poète. Mais le peuple continue la tradition. Il raconte que Lore Lay apparaît encore au milieu du fleuve où elle s'est jetée, comme Sappho ». Et l'auteur d'évoquer « la magie de sa voix » lorsqu' « on l'entend jouer de la harpe et chanter »⁶² dans les flots. La comparaison associe donc la figure rhénane à cette poétesse de l'Antiquité qu'on a pu nommer la « dixième Muse »⁶³, aux vers si nettement imprégnés des souffrances de la passion amoureuse⁶⁴. Chez Marmier, la référence à l'écho, sur laquelle se referme le poème de Brentano, a toutefois disparu (comme souvent dans les reprises qui s'en inspirent, celles de Lorrain ou d'Apollinaire en témoignent). Car initialement, l'enchanteresse des bords du Rhin n'est pas sans lien avec la figure mythique d'Echo, autre avatar de la « dixième Muse »⁶⁵, comme le rappelle Véronique Gély. Entre écho mystérieux et chant surnaturel, la voix de la Lorelei incarne la voix poétique du fleuve.

Dans sa ballade, Brentano se souvient de la métamorphose de la nymphe Echo⁶⁶. La disparition de la Lorelei dans les ondes est suivie de la résonance par trois fois de l'écho : « Lore-Lay ! / Lore-Lay ! / Lore-Lay ! »⁶⁷, comme si la figure féminine se réduisait désormais à cette manifestation sonore. Si, comme Véronique Gély l'a montré, l'association entre Echo et la Lorelei demeure ici implicite, elle n'en est pas moins formulée dans l'œuvre du poète. « Jadis je construisis pour moi un château et l'habitai avec Dame Echo, c'est la Lorelei près de Saint Goar », écrit-il d'abord⁶⁸. En outre, un récit des *Rheinmärchen* fait de la protagoniste la fille des figures allégoriques de l'Imagination et de l'Echo⁶⁹. Le narrateur du conte (un porteur d'eau) précise également qu'afin de prouver sa vigilance, en bonne gardienne du trésor des Nibelungen, elle répond sept fois au moindre cri qui lui parvient du fleuve⁷⁰. Des

⁶¹ Dans son article « Magiciennes », Pierre Brunel remarque : « A elle seule, la poésie est magicienne ». Voir *Dictionnaire des mythes féminins*, cit., p.1214.

⁶² Marmier, *op. cit.*, p.67.

⁶³ Voir P. Brunel, « Sappho », *Dictionnaire des mythes féminins*, cit., p.1656.

⁶⁴ Souffrances amoureuses que l'on retrouve bien chez la figure d'amante délaissée issue de la ballade de Brentano.

⁶⁵ Véronique Gély : « On l'appelait au XVII^e siècle la "dixième Muse" (comme jadis on faisait de Sappho) », article « Echo », *Dictionnaire des mythes féminins*, cit., p.586.

⁶⁶ Comme l'explique V. Gély, ici la métamorphose de la Lorelei rappelle au moins autant celle d'Echo dans les *Métamorphoses* d'Ovide que celle de la version proposée ultérieurement par Longus dans les *Pastorales*. Voir V. Gély-Ghedira, *La nostalgie du moi. Echo dans la littérature européenne*, Paris, PUF, coll. Littératures européennes, 2000, p.118.

⁶⁷ Brentano, *Godwi oder Das steinerne Bild der Mutter*, cit., p.429.

⁶⁸ Cité par V. Gély-Ghedira, *La Nostalgie du moi*, cit., p.120.

⁶⁹ Voir Brentano, « Das Märchen von dem Müller Adlauf », *Rheinmärchen*, cit., p.94.

⁷⁰ « Sie ist die Hüterin vom Hort, / Sie lauscht und horchet immerfort, / Und höret sie ein lautes Wort, / Singt, tut ein Shiffer einen Schrei, / So ruft die Töchter sie herbei, / Und siebenfach schallt das Geschrei / Zum Zeichen, daß sie wachsam sei » : *ibid.* Voir aussi p.97.

écrivains qui ont repris le scénario initial imaginé par Brentano, seul Dumas, semble-t-il, conserve le motif de l'écho. Dans sa version qui ménage une fin heureuse, une fois la Lorelei et son époux disparus dans le fleuve, une fois donc la complétude amoureuse affirmée, « les bateliers n'eurent plus à craindre son chant de sirène ». Et l'écrivain conclut : « Tout ce qui reste d'elle est un écho moqueur qui répète quatre ou cinq fois le son du cor, ou la Tyrolienne nationale que le pilote ne manque pas de chanter en passant devant le rocher de la Lorelei »⁷¹. Hugo opte pour un autre registre, dans une référence à la visée démystificatrice, qui évite soigneusement la relation du récit mythique, mais qui montre qu'il connaît Brentano : « Si je ne craignais pas d'avoir l'air d'un homme qui cherche à nuire à la répétition des échos, j'avouerais que pour moi l'écho n'a jamais été au-delà de cinq répétitions. Il est probable que l'oréade de Lurley, jadis courtisée par tant de princes et de comtes mythologiques, commence à s'enrouer et à s'ennuyer ».⁷²

Dans l'innombrable série des réécritures, la convocation du mytheme de la transformation en phénomène acoustique reste toutefois limitée. Ce qui l'a emporté, c'est l'imagerie vulgarisée par Heine de la créature langoureusement campée sur le roc, à la posture plastiquement plus attirante, promise à une fortune plus grande, mais aussi aux risques de figement et d'usure afférents. Le motif du chant musical est indissociable de cette seconde Lorelei, d'ailleurs souvent munie d'une lyre, d'une harpe ou d'une mandore. Son air fascinant, merveilleux⁷³ selon Heine, céleste⁷⁴ selon Schreiber, dans lequel Nerval reconnaît celui de « l'antique syrène »⁷⁵, se révèle en effet fatal, comme l'indique la chute du poème de Heine :

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn ;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley getan⁷⁶.

C'est aussi sur la mention du chant enchanté (« Wundergesang ») que se referme le poème de Sallet, ode équivoque à une mort qui seule fait accéder à la vraie vie. Pour qui repose à jamais dans les profondeurs maternelles du fleuve, bercé par la mélodie de la fée, les peines d'une existence terne et philistine s'éloignent à jamais tandis que s'ouvre le royaume fabuleux du rêve et du merveilleux :

⁷¹ Dumas, *op. cit.*, p.319.

⁷² Hugo, Lettre XVII, *op. cit.*, pp.120-121.

⁷³ « eine wundersame, / Gewaltige Melodei » : Heine, *op. cit.*, p. 208.

⁷⁴ « himmlischen Tönen » : Schreiber, *op. cit.*, p.34.

⁷⁵ Nerval, *op. cit.*, p.48.

⁷⁶ « L'onde, je crois, finalement / Engloutit l'homme et sa nacelle / Et c'est la Lorelei, c'est elle / Qui les a perdus par son chant. » : Heine, *op. cit.*, p.208. La traduction est celle de Jean-Pierre Lefebvre dans *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, éd. établie par J.-P. Lefebvre, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p.685.

Nun ruht er, weich umkoset,
Tief unten in süßem Traum :
Des Lebens Müh' vertoset
Im stillen Kristallenraum.

Und in die Träume mengt sich
Das Lied der Lorelei,
Und Märchenwonne drängt sich
In süßem Gewirr herbei.⁷⁷

Le « je » du poète qui, pour finir, prend la parole se dit d'ailleurs ensorcelé et comblé : car englouti par les flots du « fleuve saint », il écoute le « chant merveilleux ». La Lorelei devient sa muse, une médiatrice de l'univers du *Märchen* cher au romantisme allemand. Brentano n'en faisait-il pas dans ses *Rheinmärchen* « une fille de l'Imagination [*Phantasie*] » qui « participa à la création du monde en y apportant ce qu'il y a de meilleur »⁷⁸ ? N'imaginait-il pas qu'elle avait pour frères et sœurs « l'Echo, l'Accord, la Rime »⁷⁹ ?

Le chant de la Lorelei, que perpétue ensuite l'œuvre poétique qui la convoque, paraît comme suscité par le chant du fleuve. Le Rhin, comme le remarque Dumas, objet en Allemagne d'une « vénération profonde » presque incompréhensible pour un esprit français, tantôt « Dieu tutélaire », tantôt « mauvais génie »⁸⁰, reste toujours « une source de poésie »⁸¹. Reliant les sites et les burgs, faisant passer au fil des méandres d'une légende à l'autre - chez Dumas, le mouvement du récit l'atteste bien -, il est le lieu idéal de la fabrique poétique. « Outre ses carpes et ses saumons », ne renferme-t-il pas dans ses eaux « une quantité de naïades, d'ondines, de génies bons ou mauvais »⁸² ? Bachelard parle plus généralement des « leçons de lyrisme » que dispense la « parole de l'eau », cette « maîtresse du langage fluide, du langage sans heurt, du langage continu, continué, du langage qui assouplit le rythme, qui donne une matière uniforme à des rythmes différents »⁸³. Et l'on aura remarqué que la figure de la Muse rhénane se développe dans le genre lyrique qui l'a vue naître. Hormis sous la forme du conte (Brentano, Dumas) ou du récit de voyage (Dumas, Hugo, Nerval), sa convocation narrative reste rare (le roman de Genevoix constitue à cet égard une exception). Pourquoi la poésie est-elle, de Brentano à Heine, le mode privilégié d'éclosion du mythe, puis

⁷⁷ « Plus tard il repose enlacé / Dans le fond du beau rêve – / Il se repose des fatigues de la vie / Dans l'espace calme de cristal. / Et dans ses rêves se mêlent / Les chants de la Lorelei / Et la joie du conte va et vient / Dans le flux et le reflux. » : Sallet, *op. cit.*, p.63.

⁷⁸ « Frau Lureley ist eine Tochter der Phantasie, [...] die bei der Erschaffung der Welt mitarbeitete und das allerbeste dabei tat » : Brentano, « Das Märchen von dem Müller Adlauf », *Rheinmärchen*, cit., p.94.

⁷⁹ « sie hatten auch viele andere Kinder, zum Beispiel : die Echo, den Akkord, den Reim » : Brentano, *ibid.*

⁸⁰ « Pour l'un, ses eaux sont un doux lit d'algues et de roses, où le vieux père des fleuves, tout couronné de roseaux, et tenant son urne renversée, comme un dieu païen, l'attend pour lui faire fête. Pour l'autre, c'est un abîme sans fond, peuplé de monstres hideux à voir, et pareil au gouffre qui engloutit le pêcheur de Schiller » : Dumas, *op. cit.*, p.240.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² *Ibid.*, p.239.

⁸³ Bachelard, *op. cit.*, p.250.

de conservation de celui-ci ? La forme lyrique convient-elle mieux à la traduction du chant des ondes rhénanes, à l'expression symbolique de ses mystères et de sa magie ? Peut-être porte-t-elle aussi l'empreinte de cet écho lié à la première Lorelei, ou celle du chant de ses avatars dans les réécritures suivantes ? Dans tous les cas, il s'agit bien d'une mise en question de la parole, de son obscurité et de ses pouvoirs, et ce depuis le langage de la nature (celui du fleuve, relayé par l'écho) jusqu'au verbe poétique qui en procède ou tente de le circonscrire. En outre, dans la fortune du mythe, à partir de la fin du XIX^e siècle, on ne compte plus le nombre de modulations⁸⁴ qui sont des reprises de la ballade du seul Heine, modelées tant sur sa structure faussement simple (six quatrains de rimes alternées) que sur l'argument qu'elle développe. Dans d'autres œuvres⁸⁵, la répétition du premier vers « Ich weiß nicht was soll es bedeuten », ou la mention de la chute « Und das hat mit ihrem Singen / die Lore-Ley getan », fonctionnent aussitôt comme un indice de reconnaissance et de parodie. D'une manière détournée, c'est un peu comme si Echo, pourtant absente de la version de Heine, semblait néanmoins la commander en creux.

L'écoulement – potentiellement perfide – des ondes rhénanes est celui du même et de l'autre. Aussi n'est-il pas surprenant que la Lorelei oscille entre la figure absente d'Echo et celle, statique, de la sirène musicienne⁸⁶. Chez Brentano ou Dumas, la métamorphose de l'enchanteresse, proche de celle de l'Echo de Longus⁸⁷, rappelle celle des eaux fluviales dans lesquelles elle semble se fondre, participant ainsi à la musique des flots. Quoique apparemment plus fixe, l'oréade aux cheveux et à la voix d'or de Loeben ou de Heine n'en est pas moins insaisissable, toujours mouvante. Tendue entre ces deux représentations, la Lorelei est comme une figuration de la forme même du mythe, matériau ductile mais contraint, constitué de l'ensemble de ses variantes.

La modernité est-elle l'ennemie du Rhin dont elle tuerait les mystères et les mythes par le développement du progrès technique comme du tourisme de masse ? Car la Lorelei, peu convoquée par les auteurs modernistes et avant-gardistes, semble ancrée du côté du passé.

⁸⁴ Voir Siegmeyer, « La nouvelle Lorelei » (vers 1876) ; Jürgen Werner, « Lorelei 1973 » ; Fritz Werf, « Lorelei » (1989) cités par Garnier, *op. cit.* Les archives du village de Saint Goar mentionnent aussi des reprises publicitaires comme celle pour le shampoing Schwarzkopf.

⁸⁵ Voir Jean Erlanger, « Die Lorelei », [1888], cité par Minaty, *op. cit.*, p.150 ; Karl Valentin, « Loreley » (après 1945), *Couplets*, cit., p.199 ; Wolf Biermann, « Ballade de Leipzig à Cologne », cité par Garnier, *op. cit.*, p.150.

⁸⁶ On peut toutefois trouver la conjonction des deux figures : voir Ludwig Eichrodt, « Loreleilied », [1856], *Gesammelte Dichtungen*, cité par Minaty, *op. cit.*, p.116.

⁸⁷ Sur la version du mythe proposée par Longus, voir l'analyse de V. Gély-Ghedira : « Longus : la musique ou le corps diffus », in *La nostalgie du moi*, cit., pp.35-44.

Bien avant les versions assez pauvres qui, calquées sur Heine, dénoncent la pollution actuelle du Rhin et le réduisent à une simple voie de circulation malade, Dumas remarque déjà que « depuis l'invention du bateau à vapeur, le Rhin a perdu beaucoup de son prestige » :

Ces espèces de monstres apprivoisés [...] pour lesquels il n'y a plus ni tourbillons, ni abîmes, ni tempêtes ; qui remontent le cours du fleuve plus rapidement qu'un navire ordinaire ne le descend, ont peu à peu chassé devant leur souffle ardent, et sous le battement de leurs nageoires de fer, carpes, saumons, naïades, ondines et génies.⁸⁸

Ces effets de la modernité participent sans doute à la réification de la figure de la Lorelei, à sa transformation en cliché dont joue un Karl Valentin⁸⁹ en mettant en scène une créature usée, courbatue par la posture inconfortable qui est la sienne et qui supplie qu'on veuille bien éteindre le microphone de ces bateaux de croisière qui, lorsqu'ils longent le rocher, diffusent la ballade de Heine mise en musique par Friedrich Silcher⁹⁰. L'âge d'or de ce mythe est sans conteste la période romantique. Mais la parodie, parce qu'elle traduit l'expression d'une reconnaissance oblique, n'en est pas moins conservatrice d'une image et d'un nom qui sont au fondement de toute forme mythique.

Figure du désir érotique et lyrique, la Lorelei est essentiellement figure de l'attente, comme le montre ce regard qu'elle porte sur les flots et sur les hommes ; elle reste donc disponible pour dire la fascination d'un paysage naturel qui n'a rien perdu de sa force et de sa poésie. Au Rhin, dont le cours s'offre ici une sinuosité remarquable, répondent toujours les ondoiements d'une créature du détour.

Index des noms d'auteurs

Apollinaire, Guillaume,2, 4, 5, 6, 8, 9	Garnier, Pierre,3, 6, 12
Bachelard, Gaston,1, 4, 5, 11	Geib, Karl,4, 5
Becher, Johannes,7	Gély, Véronique,9, 12
Biermann, Wolf,12	Genevoix, Maurice,6, 7, 8, 11
Bony, Jacques,2, 6	Heine, Heinrich,2, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13
Brentano, Clemens,1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 12	Heitmann, Klaus,7
Brisson, François,1	Hugo, Victor,1, 8, 9, 10, 11
Brunel, Pierre,1, 5, 8	Kästner, Erich,2, 3
Dumas, Alexandre,1, 2, 4, 5, 8, 9, 10, 11, 12	Keats, John,8
Eichendorff, Joseph Freiherr von,2, 7, 8	Kraus, Karl,13
Eichrodt, Ludwig,12	La Motte-Fouqué, Friedrich von,3
Erlanger, Jean,12	Lamartine, Alphonse de,1
Förster, Friedrich,3	Letourneux, Matthieu,8

⁸⁸ Dumas, *op. cit.*, p.240.

⁸⁹ K. Valentin, « Lorelei », *Couplets*. Voir *supra*.

⁹⁰ Voir à ce sujet la remarque ironique de Karl Kraus, en 1910 : « Wie viele deutsche Philister wüßten denn, / was Heine bedeuten soll, / wenn nicht Herr Silcher / "Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" / in Musik gesetzt hätte ? », cité par Minaty, *op. cit.*, p.179. (« Combien de philistins allemands sauraient-ils donc ce que Heine veut dire, si M. Silcher n'avait pas mis en musique : "Je ne sais pas ce que veut dire" ? »).

Loeben, Otto Heinrich von,6, 12
Longus,9, 12
Lorrain, Jean,5, 9
Marmier, Xavier,3, 8, 9
Meyer, Siegbert, dit Siegmeyer,3, 7, 12
Minaty, Wolfgang,2, 3, 4, 6, 7, 12, 13
Minder, Robert,5
Monneyron, Frédéric,8

Neruda, Pablo,7
Nerval, Gérard de,2, 6, 7, 8, 10, 11
Ovide,9
Sallet, Friedrich von,4, 8, 10
Schreiber, Aloys Wilhelm,2, 3, 5, 6, 10
Valentin, Karl,3, 12, 13
Werf, Fritz,3, 12
Werner, Jürgen,3, 12

Index des noms de personnages

Echo 9, 11, 12

Lorelei 1-13

Nibelungen 3, 9

Sappho 8, 9