

Extrait de

Sylvie, Aurélia, Les Chimères

Gérard de Nerval

(Éditions Libertalia, 2018)

Plus d'informations sur editionslibertalia.com

LE CLOS DE Nerval

PAR LOUIS JANOVER

QUAND BARBEY D'AUREVILLY CROYAIT LIRE Nerval

Dans un article de 1868, qui semble répondre à ce qu'écrivit Théophile Gautier pour son « compagnon de route » et ami Nerval, Barbey d'Aurevilly nous rassure : « Le mépris ne tombe bien que d'une cime. » Mais il revient parfois vers celui qui se croit parvenu au sommet et ne doute pas de sa hauteur de vue. Barbey était convaincu d'être au-dessus, et de surplomber l'œuvre nervalienne. Qu'en aperçoit-il de si loin sinon ce « surfait du compagnonnage et de la pitié » ? Il se vante d'« en donner exactement la mesure pour que désormais l'opinion ne l'exagère plus* ». C'est donc hissé sur les épaules de « l'opinion » qu'il espère voir s'ouvrir une nouvelle perspective littéraire où Nerval reprendrait à ses yeux sa véritable taille.

« Jusqu'ici [...] on l'a aimé, on l'a vanté, et on l'a plaint », raille Barbey d'Aurevilly. Voici donc Nerval dessiné, recomposé, par celui qui, sur le mode d'une ironique condescendance, entend « juger froidement » cette cible. Mais dans la trame de ses interminables artifices langagiers, que voit-on apparaître : un visage marqué des « rides hypocrites de la spéculation ». Vers qui, sinon vers lui, reviennent les remarques sur « ce

* BARBEY D'AUREVILLY Jules, *De Balzac à Zola. Critiques et polémiques*, Paris, Les Belles Lettres, 1999. « Gérard de Nerval » (p. 135-147), article paru dans *Le Constitutionnel*, 20 août 1868.

sceptique à impression, qui se teignait pour une minute de tous les milieux par lesquels il passait, et qui nous a avoué quelque part qu'il avait été chrétien, polythéiste, mahométan, bouddhiste, enfin de *dix-sept* religions, tour à tour »? Barbey n'a pas besoin d'avouer pour qu'on sache qu'il n'a été que d'une seule religion teintée dès son origine de toutes les superstitions. Nerval, en revanche, répondait à une idée que la Révolution avait fait éclore et dont il en éclairait les arcanes pour montrer que ce passé avait laissé son empreinte indélébile sur les ruines du christianisme.

Et c'est en cela qu'il provoque l'ire de l'auteur de *L'Ensorcelée* qui reprend à son compte, avec sérieux, ce que Nerval aurait répondu sur le mode de l'exagération ironique à ceux que sa foisonnante connaissance des religions indisposait :

« Un jour, rapporte Théophile Gautier, à la place royale, debout devant la grande cheminée de salon de Victor Hugo, Gérard dissertait sur son sujet favori, mélangeant les paradis et les enfers des différents cultes, avec une impartialité telle qu'un des assistants lui dit : "Mais, Gérard, vous n'avez aucune religion!" Il toisa dédaigneusement l'interlocuteur et, fixant sur lui ses yeux gris étoilés d'une scintillation étrange : "Moi, pas de religion? J'en ai dix-sept... au moins." On pense bien qu'une pareille profession de foi termina la discussion. Personne dans l'assemblée ne pouvait déployer un tel luxe de croyances* . »

* Nerval Gérard (de), *Œuvres complètes I, Faust et le Second Faust* de Goethe, suivis d'un choix de balades et de poésies, traduits

C'est sur ce genre de référence biaisée que Barbey entend broser le portrait de Nerval, mais c'est sa mésintelligence intéressée qu'il fait ainsi apparaître.

On n'aura rien à répliquer à ce que Barbey dit de Nerval, de « Gérard, fou un instant » et dont il nous faut l'apprendre : « Le rêve avait emporté le rêveur. » D'où cette déduction irréversible : « C'est que le rêve était plus fort que le rêveur, — ce qui n'arrive jamais chez les vrais poètes. »

En vérité, Nerval se trouve à l'exact opposé de ce qui en est présenté, et il ne ressemble certes pas à celui que Barbey croit avoir lu, et dont il parle : le rêve chez Nerval est la vie, et l'un ne saurait donc être séparé de l'autre. Et ce rapport du rêve à la vie, qui nous fait découvrir le vrai poète, déconcerte celui qui n'est que fabricant de poésie, et Barbey ne trace pas les limites. Enfermer Nerval dans le cercle des « mièvreries » procède d'une telle méconnaissance sensible qu'on n'y peut rien objecter. Barbey a beau dévider ses formules assassines, il ne tue que lui-même. Et c'est pourquoi il ne cite jamais Nerval, car rien de ce qu'il peut en lire n'est au diapason de ses dérisions, et un mot le ramènerait à sa caricature. Aimer Nerval, c'est pénétrer sa sensibilité et on voit pourquoi Barbey d'Aurevilly le rejetait : il ne l'aimait pas, incapable de pénétrer ce romantisme au double visage. Il a « fait de Gérard de Nerval ce que réellement il n'était pas ».

Que doit-on entendre quand il nous dit que Nerval « a laborieusement traduit le *Faust* de Goethe,

par Gérard de Nerval, Paris, Calmann-Lévy, 1923. HEINE Henri (1848), « Notice par Théophile Gautier : Gérard de Nerval (2 novembre 1867) », *ibid.*, p. XXII.

voire l'incompréhensible (le second)* »? Voici comment, en l'année 1830, Eckermann rapporte les paroles de Goethe à propos de cette traduction.

« Dimanche 3 janvier 1830. — Quant à la traduction de Gérard, quoique la plus grande partie soit en prose, elle fut l'objet des compliments de Goethe qui la jugea fort réussie... “Je ne puis plus lire *Faust* en allemand, dit-il, mais dans cette version française, tout reprend sa fraîcheur, sa nouveauté, son esprit”**. »

C'est que Nerval traduit en français le romantisme allemand, et il a su en capter la pensée sans la rendre captive. Disons que Gérard nous livre *une traduction poétique*, et que Faust devient un double. Il en est de même du *Christ aux oliviers*, placé sous le signe de Jean Paul, et à ce point marqué par son empreinte qu'on pourrait s'y tromper. « Le hasard s'est bien rencontré. » La traduction chez Nerval fait entrer la culture romantique allemande comme un double poétique dans notre monde, et les écarts qu'on peut lui reprocher sont en vérité non pas des fautes, mais des retours à l'idée d'origine qui répondent à une transposition nécessaire. D'où la réaction de Goethe! « Le *Faust*, poursuivit-il, est

* BARBEY D'AUREVILLY Jules, *De Balzac à Zola*, *op. cit.*, p. 142.

** *Conversations de Goethe avec Eckermann*, Paris, Gallimard, 1988, p. 327-329. Traduction de Jean Chuzeville. Nouvelle édition revue et présentée par Claude Roëls. Nerval s'explique sur son rapport à Goethe et les « imperfections » de sa traduction dans sa « Préface de la quatrième édition », in *Œuvres complètes, Faust et le Second Faust*, *op. cit.*, p. 25-27.

quelque chose d'incommensurable, et toute tentative de le mettre à la portée du simple entendement ne peut qu'échouer. Il faut se dire aussi que la première partie est l'expression d'un état de pensée quelque peu obscur. Mais précisément cette obscurité attire les hommes, et ils s'efforcent d'en triompher, comme de tous les problèmes insolubles. »

Faust écarté d'un revers de plume, Barbey d'Aurevilly veut bien accorder cette grâce à Nerval, pour se porter juge à la fois de Nerval et de Heine : « [...] il a du Heine, Gérard de Nerval, du Heine adouci, diminué, effacé, une brume de cette poudre rose. » Il aurait donc fini par s'imprégner de Heine, mais n'attendons pas de Heine qu'il se soit imprégné des couleurs de son traducteur, choisi sans doute pour sa poudre rose par le « poète noir » que fut l'auteur de *Lutèce*, dont la plume gratte au cœur de Paris.

Si Nerval dans *Le Rêve et la Vie* nous a donné « une photographie de son état de fou », quel cliché nous a laissé celui qui a pu lire ainsi *Aurélia*, qui est l'inverse de ce procédé technique, car il ne fige en rien le modèle. Imaginons le sourire de Nerval, qu'il partage avec Heine, s'il avait dû répondre à ce réquisitoire qui ne mérite comme réponse de l'accusé que le « C'est vous qui le dites » !

Pour définir la forme de la culture dont Nerval fut entouré, Barbey d'Aurevilly incrimine « cette époque ramollie ». Juste remarque, en ce qu'elle nous montre ce qu'il avait su voir et garder de la période révolutionnaire, et qui nous livre le secret de ses propres faiblesses. En vérité, l'Histoire à laquelle

se rattachent si intimement l'œuvre de Nerval et le romantisme de l'époque peut seule permettre de comprendre ce qu'elle a représenté pour ce milieu. 1830, les Trois Glorieuses, est le plus grand réveil de l'histoire, parce qu'il rend à la vie tout ce qu'on avait cru mort à jamais. La bourgeoisie victorieuse s'étale au grand jour, le monde ouvrier émerge, et la vieille aristocratie pleure ses titres dévalorisés par l'usurpatrice, l'aristocratie de l'argent dont Nerval comme Heine voient le règne s'affirmer.

C'est d'ailleurs la raison pour laquelle Barbey renvoie dès le départ Nerval au péché des origines, qui ne mérite aucun pardon : « Il avait été de la première réquisition romantique ; il avait fait partie des vélites de 1830. » Comme il ignore tout de la révolution, comment en saurait-il davantage sur ce que lui-même représente, à savoir la contre-révolution calquée sur un modèle romantique flamboyant qu'il vitupère ? Les inconsolables de l'Ancien Régime se muent en vélites chargés de surveiller l'Académie des inscriptions et belles-lettres.

NEVAL ET HEINE : DE L'ALLEMAGNE DANS LA FRANCE

De la relation Heine-Nerval naît tout un jeu de miroir avec le romantisme allemand qui fait de Nerval un « double » de Heine, et s'inscrit dans le caractère même de son travail de traduction et dans des formes d'humour adjacentes. « Un des premiers, [Nerval] sentira la finesse à la fois ironique et douloureuse d'un Jean Paul Richter, d'un Henri Heine. » Entre Heine

et lui, « une communauté de maux incurables établit un air de famille* », et les hantises hallucinantes et les terreurs marquent leur existence poétique.

Quelle étrange trinité d'un siècle de révolutions : Nerval, ami intime de Heine, Heine poète présent dans la constellation des utopistes et des révoltés de l'époque, et dont *Les Pauvres Tisserands* (*Chant des Tisserands*) parut en 1844 dans *Vorwärts!*, là où la plume acérée de Marx, son ami et proche en esprit, ajoutait une note qui elle aussi devait marquer le temps. Nerval s'imprègne de la poésie de Heine, qui fut une pensée vivante de la poésie française, et nous avons l'osmose, unique, de deux esprits qui ne s'imitent pas mais se répondent.

Il suffit de citer la lettre à Heine pour comprendre comment leur regard s'éveille au même monde.

À Henri Heine,

Bruxelles, 6 novembre 1840

« ... j'ai profité des loisirs que le mauvais temps m'a laissés souvent pour traduire plus que j'ai pu ; cependant, je n'ai encore qu'un tiers environ mais en redoublant de travail, lorsque j'arriverai je pourrais n'avoir guère dépassé les deux mois. Je pense du reste que nous arriverons dans une bonne époque de librairie et un peu après le grand tumulte des choses politiques qui je crois bien ira s'affaiblissant.

J'éprouve parfois de grandes difficultés, moins pour comprendre que pour rendre et j'ai laissé plusieurs *sens*

* MOREAU Pierre, *Le Romantisme*, Paris, del Duca, 1957, p. 295.

douteux afin de vous les soumettre. J'ai même quelquefois passé provisoirement les pièces trop difficiles que j'ai rencontrées ; l'admirable richesse de certains détails me laisse parfois dans l'incertitude si je dois germaniser la phrase ou rendre par un équivalent français, mais comme vous m'avez promis votre aide, j'ai laissé, comme je vous disais, les points les plus graves pour vous les soumettre, de manière seulement à ne pas vous faire perdre trop de temps. »

Si je dois germaniser la phrase ou rendre par un équivalent français, cela donne sur bien des facettes l'esprit de Nerval, et quand on rapporte à l'original la version nervalienne de certains passages de *Faust*, on comprend ce qu'a voulu dire Goethe, et qui est plus qu'un simple éloge. Nerval, nous dit Barbey, aurait « cohabité avec Heine et il a fini par s'imprégner de Heine, comme l'incolore papillon qui emporte la poussière d'or à ses ailes pour être longtemps resté dans le calice d'un lys ». La préciosité de l'image n'est-elle pas là pour masquer le fait que Heine a fini par s'imprégner de Nerval, mais de manière naturelle, par la cohabitation avec une œuvre qui lui apprenait tout sur l'inextricable entremêlement entre le romantisme allemand et le romantisme français.

Louis Laloy, dans la préface à un recueil des *Écrits juifs* de Heine, met en lumière le jeu de traduction qui donne sa signification à des écarts dont on peut retrouver la présence chez Nerval. « La versification allemande ne tient compte, en principe, que des syllabes frappées de l'accent tonique. En français,

toutes les syllabes ont une valeur égale si elles ne sont pas muettes. Il faut donc, en passant d'une langue à l'autre, traduire le rythme comme on traduit les mots. La rime n'est pas obligatoire [...]*. » Traduire le rythme, telle est bien l'inspiration de Nerval, et elle rend compte du caractère de sa traduction.

Voici ce que dit Alfred Meissner du rapport Heine-Nerval qui laisse supposer, comme tous les rapports entre les deux poètes, que leurs œuvres devaient bien entrer à quelque endroit en résonance. « Ce dernier, un caractère doux et délicat, avait une attirance marquée pour la littérature allemande et vit en elle presque davantage que dans la littérature française**. »

Le point de convergence, qui n'est pas « un vain cliquetis d'antithèses », se rapporte à ce qu'écrit Nerval de Heine, « dans ce moment où l'Europe est en feu », en 1848. N'est-ce pas, comme il se doit, de lui-même qu'il parle quand il dit que Heine est « *moyen âge* et révolutionnaire », que « l'homme des contraires » a toutes les qualités et tous les défauts qui s'excluent « par le fait d'une nature panthéiste qui éprouve toutes les émotions et perçoit toutes les images ». Il a taillé la vieille forêt inextricable et touffue du langage allemand et transformé en langue universelle ce dialecte que les Allemands seuls pouvaient écrire et parler sans cependant toujours se comprendre eux-mêmes. Il a

* HEINE Henri, *Écrits juifs*, Paris, Éditions du Sandre, 2006, p. 16. Traduits de l'allemand avec une introduction et des notes de Louis Laloy. Cette édition rend Heine à la poésie française – et à Nerval.

** MEISSNER Alfred, *Heine Erinnerungen*, Hambourg, 1856, p. 19.

« de Goethe la spiritualité panthéistique. [...] Les mots, chez lui, ne désignent pas les objets, ils les évoquent. Ce n'est plus une lecture qu'on fait, c'est une scène magique à laquelle on assiste » et dans ce cercle, se pressent autour de vous, avec un tumulte silencieux, des êtres fantastiques d'une vérité saisissante; il passe devant vos yeux des tableaux si impossiblement réels, que vous éprouvez une sorte de vertige* ».

Le caractère exceptionnel de la relation Heine-Nerval condense tout le jeu de miroirs avec le romantisme allemand, ce rapport qui fait de Nerval un « double » de Heine, qui inscrit sa sensibilité dans le caractère même de son travail de traduction. Ils se rejoignent dans des formes d'humour adjacentes.

Les mêmes personnages, les mêmes divagations prennent vie pour répondre à leur inquiétude, qui sans se confondre s'exprime d'un même ton. Des nouvelles venues d'Allemagne assiègent-elles Heine ?

« Je ne puis plus dormir, et pendant la nuit les visions les plus bizarres tourmentent mon esprit; rêves de malade, qui se chassent les uns les autres, et dans lesquels les images qui passent devant moi se mêlent étrangement; et comme les ombres chinoises, tantôt elles se raccourcissent comme des nains, tantôt elles grandissent comme des géants; c'est à en devenir fou. »

Et ce qui marque alors les fantasmes nés de...
La Fayette, du drapeau tricolore, de *La Marseillaise*...

* Nerval Gérard (de), *Œuvres complètes I, Faust et le Second Faust*, « Henri Heine » (1848), *op. cit.*, p. 440.

se termine par l'injonction : Pan est mort. La date de l'article est révélatrice de la signification que Heine accorde à ce décès : Helgoland, 10 août 1830*. Les journées de Juillet font encore entendre leurs grondements!

Quand Nerval parle à propos de Jacques Cazotte « des préoccupations d'un mystique qui lie à l'action du monde extérieur les phénomènes du sommeil** », et qui se rapportent à la Grande Révolution, il fait apparaître les mêmes images que Heine, un capharnaüm où les hallucinations du rêve répondent aux effervescences sociales, comme dans les figures fantastiques de Grandville. Dans « Les Nuits d'octobre » on en trouve la description, avec cette pointe d'humour que le *Faust* de Goethe a dû enraciner dans sa mémoire et qui répond si bien à l'esprit de Heine. Voici le capharnaüm « du rêve suivant, dont le souvenir, dit-il, m'est fidèlement resté ».

« Des corridors. — Des corridors sans fin! Des escaliers — des escaliers où l'on monte, où l'on descend, où l'on remonte [...]. Monter, descendre, ou parcourir les corridors, — et cela pendant plusieurs éternités... Serait-ce la peine à laquelle je serais condamné pour mes fautes? » Suit « un chapitre dans le goût allemand », le « Chœur des gnomes », qui raconte comment à petits coups de marteaux « nous descellerons les parois de ce crâne philosophique et biscornu [...]. Le *moi* et le *non-moi* de Fichte se livrent un terrible combat dans

* HEINE Henri, *De l'Allemagne* (1835). Présentation d'Ephraïm Harpaz, Paris-Genève, Slatkine, 1979, p. 31.

** NERVAL, *Les Illuminés*, préface de Max Milner, Paris, « Folio », Gallimard, 1976, p. 348.

cet esprit plein d'objectivité [...]. La causalité — oui, la causalité — le ramènera au sentiment de sa subjectivité* ». Aussi Nerval s'insurge : « Décidément, ce rêve est trop extravagant... même pour moi. Il vaut mieux se réveiller tout à fait » et se tirer de « cet affreux mélange de comédie, de rêve et de réalité** ». Et c'est aussitôt, après l'heure du réveil, le temps des « Réflexions » — « Reconstituons nos souvenirs », car rêve ou réalité, le récit nervalien ne quitte jamais la route qui amena Labrunie à Nerval, du Valois à l'Allemagne.

Ne croirait-on pas entendre Nerval quand Heine dans ses *Mémoires*, dont la traduction ne parut qu'en 1884, nous parle de son enfance :

« Mon grand-oncle et les traditions de famille qui le concernent ont extraordinairement occupé mon imagination d'enfant. Tout ce qu'on racontait de lui laissait une impression ineffaçable sur ma jeune âme, je me plongeai si profondément dans ses aventures et ses destinées vagabondes, ma fantaisie juvénile s'attachait tellement à lui jour et nuit, que je vivais tout entier en lui; parfois, en plein jour et en plein soleil, un trouble, une inquiétude s'emparait de moi, il me semblait que j'étais moi-même feu mon grand-père et que ma vie ne faisait que continuer celle de ce personnage mort depuis longtemps.

» Pendant la nuit cette vie se reflétait dans mes rêves. Mon existence d'alors ressemblait à un grand

* NERVAL, *Poésies et Souvenirs*. Édition établie, présentée et annotée par Jean Richer, Paris, Gallimard poésie, 1974, « Les Nuits d'octobre », p. 233-234.

** *Ibid.*, p. 235.

journal, dont la partie supérieure contenait le présent, la journée avec ses faits divers et ses débats quotidiens, tandis qu'au bas un passé poétique et fantastique se révélait et se déroulait comme une suite de romans-feuilletons.

» Dans ces rêves, je m'identifiais complètement avec mon grand-oncle, je sentais avec effroi que j'étais un autre et que j'appartenais à un autre temps. Je me trouvais transporté dans des contrées que je n'avais jamais vues auparavant, dans des situations et des circonstances dont je n'avais jamais jusque-là eu la moindre idée et pourtant je parcourais ce monde nouveau sans une hésitation et sans un faux pas.

» J'y rencontrais des hommes à la mine rude et hasardeuse, revêtus de costumes étranges, barbares, aux couleurs flamboyantes, qui m'inspiraient une vieille affection ou une haine invétérée, et auxquels je serrais pourtant les mains comme à d'anciennes connaissances. Leur langue résonnait à mon oreille comme une langue étrangère que je n'avais jamais entendue, et je la comprenais : bien plus, à mon propre étonnement je leur répondais dans la même langue, je gesticulais avec une vivacité qui ne m'a jamais été habituelle : je disais même des choses dont auparavant je n'avais aucune idée et qui contrastaient de façon fâcheuse avec ma manière coutumière de penser.

» Je finis par recouvrer l'unité de conscience, mais mon âme ne garda pas moins des traces secrètes et durables de cet état de rêve qui se prolongea une année environ. Mainte idiosyncrasie, mainte sympathie et antipathie fatale, qui jurent peut-être avec ma propre

nature, et même plus d'une action qui ne s'accorde pas avec manière de penser, s'expliquent à mes yeux comme autant de conséquences lointaines de cette époque de rêve, où j'étais mon propre grand-oncle.

» Elle a dans la suite exercé sur mes aspirations et sur mes poésies une influence décisive. Quand je commets une sottise, dont l'origine me semble inexplicable, je la mets volontiers sur le compte de mon autre moi* . »

Ces lignes pourraient être tirées de *Promenades et Souvenirs*, et même d'*Aurélia*, et elles appartiennent à tous. Nerval et Heine sont ici en correspondance, et s'échangent l'obscurité et la clarté d'un rêve où toutes les passions s'entrecroisent portées par l'imaginaire d'un souvenir sans âge. Inspiration à double face dont Théophile Gautier saisit le sens quand il montre que chez Nerval « la vie cachée de l'Allemagne respire dans ses promenades fantasques » et que « la veine française ne s'interrompt jamais à travers ces divagations germaniques** ». N'eût-il pu point en dire autant de Heine ?

* HEINE, *Mémoires* (posthume), trad. Bourdeau, Paris, Calmann-Lévy, 1884, p. 50-52.

** GAUTIER Théophile, *Histoire du romantisme* (1874), Paris, Le Félin, 2011, p. 111.

Ce que Nerval met en lumière chez Heine souligne « l'imagination panthéistique du poète »; elle procède selon lui d'« une grandeur facile et simple qu'on ne rencontre pas ordinairement chez les rimeurs élégiaques* ». Qui ne peut voir que dans Heine Nerval dessine quelques-uns de ses traits, et l'allusion est presque directe à ses propres œuvres, quand il affirme que la femme est la chimère de l'homme, ou son démon. Heine ne voyage-t-il pas lui aussi « du monde biblique au monde païen** »? De la même manière que telle remarque de Méphisto, dans le « Prologue dans le ciel », range Nerval parmi les personnages de *Faust* : « Le fou ne saurait se nourrir de choses terrestres. Toujours son esprit chevauche dans les espaces, et lui-même se rend compte à moitié de sa folie***. » À moitié, c'est bien la mesure de la folie nervalienne telle qu'elle apparaît dans son œuvre.

S'impose l'évidence : il existe d'autres formes de révolte qui ont su conserver la tension des origines, un rapport à la poésie qui permet de comprendre pourquoi Nerval et Heine, Georg Büchner et

* NERVAL, *Œuvres complètes I, Faust et le Second Faust*, « Henri Heine in "Poésies allemandes" », *op. cit.*, p. 480.

** *Ibid.*, p. 480.

*** *Ibid.*, p. 39. Voir le *Faust* de Goethe. Traduction complète par Henri Blaze, précédée d'un essai sur Goethe, accompagnée de notes et commentaires et suivie d'une étude sur la mystique du poème. Paris, Charpentier, 1863, p. 163. La traduction de Jean Malaplate (Flammarion, 1984), qui ne diminue en rien ce que nous apporte celle de Nerval, est accompagnée d'une préface et de notes de Bernard Lortholary qui en éclairent l'importance.

Shelley, même s'ils ne parlent pas d'une même voix, recomposent ensemble ce verbe unique que la Babel actuelle rend inaudible, surtout quand il est retraduit dans la lettre des études érudites. Pourquoi le langage est-il « un instrument de vérité » unique pour Nerval?

« Peut-être aussi parce qu'il ne triche jamais, ni avec lui-même, ni avec les mots qu'il emploie. Mais ce qu'il a à dire vient de si loin qu'il y a une contradiction essentielle entre l'aisance de ses paroles et l'étrangeté de leur signification : on se heurte à des épaisseurs de lumière, le mystère n'est pas résolu, mais on a le sentiment qu'il va l'être, on est pris au piège d'une clarté aveuglante. »

Car il n'est pas d'approche plus destructrice de Nerval que de le soumettre à une forme de spécialisation qui ne nous a laissé en partage qu'un double disséqué, fait de mille morceaux dont on cherche les points de coïncidence. C'est l'exact opposé de l'unité de la poésie, qui relève du théorème euclidien de l'éthique selon Fondane. Chaque fragment est certes à la lettre fidèle à l'original, mais chargé d'une telle vêtue d'explications qu'il en rend l'esprit méconnaissable.

Nous voici aujourd'hui au cœur de l'aliénation artistique et littéraire moderne. La parole, qui n'a d'autre but que l'étrangeté, perd jusqu'au son de la vérité, et l'auteur n'a d'autre rêve que de marquer la langue de son empreinte, de créer un style et d'entrer ainsi dans la littérature en lui donnant son nom. Où est celui dont on peut dire ce que Dominique Aury souligne à propos de Gérard de Nerval, que la

« magie [...], c'est son langage », aux antipodes de ce que « les écoliers appellent le style et les gens de métier l'écriture. Il emploie les mots les plus simples, il les assemble selon leur ordre naturel, selon les règles que l'on apprend aux enfants et aux journalistes », et alors « tout paraît jaillir droitement du cœur ». Car écrire sans détour par les artifices du langage réservé, c'est établir tout bonnement la distance entre le vrai et le faux. Jean-Marie Guyau le souligne d'un trait : « Ce qui rend éternels tels ou tels vers des grands poètes, c'est leur simplicité : plus un art se surcharge de matière, plus il est sûr de périr [...] ». » Et nous nous garderons d'oublier les remarques de Max Milner qui, comme Dominique Aury, a su aller à l'essentiel. Il a compris ce qui peut être objet de critique pour qui ne sait pas que Nerval se laisse porter par le rêve et la mémoire exactement comme il erre dans la ville, sans jamais qu'un but défini lui dicte sa marche et son but :

« Jamais les œuvres que Nerval produit ne se referment sur elles-mêmes. Échangeant seulement leurs thèmes, mais souvent aussi leurs fragments, elles constituent un univers de reflets et d'échos et y intègrent avec art les vestiges d'une culture hétéroclite, mais secrètement orientée par des préoccupations précoces et tenaces. [...] Nerval a pu créer une œuvre nouvelle à partir de fragments isolés ou insérés dans d'autres contextes** . »

* GUYAU Jean-Marie, *L'Irréligion de l'avenir* (1886), Paris, Félix Alcan, 1917, p. 367.

** Max Milner, préface aux *Illuminés*, *op. cit.*, p. 8.

Et il nous laisse aussi la liberté de rêver de tous les détours dans son œuvre sans jamais nous y perdre.

Cette simplicité n'est-elle pas le point névralgique de la poésie, le secret, si naturel, du supernaturalisme de Gérard de Nerval, qui fait écho au surnaturalisme de Heine. Il faut savoir en retrouver la sonorité pour comprendre ce qu'il en était de la plongée dans les profondeurs à laquelle il se livre, et qu'il peut mener à bien justement parce qu'il a libéré le langage de ses artifices pour lui donner le rôle de *recréateur d'émotion*.

« Les confidences de Nicolas » se referment sur la mise en cause des « sophistes vulgaires ». Il est question de

« cette école si nombreuse aujourd'hui d'observateurs et d'analystes qui n'étudient l'esprit humain que par ses côtés infimes ou souffrants, et se complaisent aux recherches d'une pathologie suspecte, où les anomalies hideuses de la décomposition et de la maladie sont cultivées avec cet amour et cette admiration qu'un naturaliste consacre aux variétés les plus séduisantes des créations régulières* ».

L'argument a changé de sens, car la forme d'intérêt que les naturalistes littéraires consacrent aux plus séduisantes créations n'a d'autre conséquence que la décomposition de ces œuvres. Nerval, si peu connu en ce qu'il a d'unique, est le sujet d'anatomie par excellence, le Janus bifrons que l'on examine dans tous ses

* *Ibid.*, « Les confidences de Nicolas », p. 295.

traits sur une face ou sur l'autre, entre le rêve et la vie, entre le jour et la nuit, au risque de perdre de vue qui est Nerval, Nerval le Nyctalope. Car on quitte Nerval s'il faut en séparer le rêve et la vie, car le rêve est la vie, et la vie est le rêve, et rien ne peut les dissocier.

« Il était une fois la poésie », écrira dans *Le Quotidien de Paris* un critique qui nous montrait avec une juste rigueur « Nerval dans le brouillard », écrasé par la nouvelle édition de ses *Œuvres complètes* dans la Pléiade, collection victime « d'une maladie qui ne cesse de s'amplifier, l'hypertrophie de l'intendance. En clair, l'appareil critique dépasse en volume le texte littéraire. Contexte, paratexte, analyse du manuscrit, écrits divers, carnets, dessins, jeux de piste des renvois de notes (tiens, les photos pour un album séparé!), faux départs, fonds de tiroir viennent alourdir dans un même volume les œuvres annoncées sur la page de garde* ». Ne cherchez pas Nerval, il est ailleurs et ne saurait se plier à cet exercice destiné à lire son œuvre à l'envers.

Cette aliénation de la poésie, et de la littérature, à son objet prend dans notre temps le sens d'un assujettissement de l'œuvre, et de sa lecture, aux modes de spécialisation qui permettent d'« exposer » l'auteur « en sujet de pathologie et d'anatomie morale ». « L'impitoyable observateur », que moquait Nerval, est aujourd'hui le spécialiste chargé de faire entrer la lumière partout où l'ombre s'imposait, de disséquer ce qui a été justement fondu par le poète errant au gré

* SPITÉRI Gérard, « Nerval dans le brouillard », *Le Quotidien de Paris*, 18 octobre 1989.

des appels de la mémoire dans le moule d'un souvenir aux origines indécelables. La mort de la poésie relève de cette forme de spécialisation qui ramène au jour ce qui ne supporte pas la lumière.

Dominique Aury a senti frémir ce qu'il y avait d'indestructible mystère dans ces dédoublements, et comment ce qui paraissait au premier abord objet de la critique nous offrait la clef pour entrer dans l'œuvre. « C'est pourquoi, si passionnante que soit l'exégèse de ses œuvres, on peut si facilement s'en passer : on s'aperçoit, quand on retrouve trace des matériaux dont il [Nerval] se sert, qu'il leur a fait subir une transmutation absolue*. » Disons même qu'il faut savoir se passer de cette exégèse pour ne pas s'égarer dans le chemin dans lequel il s'est engagé mais qu'il a quitté pour venir à nous. Plus on entre dans le réseau des références et des emprunts, plus on perd Nerval pour se noyer dans ce qu'il voulût taire.

Lisez Nerval en référence à l'appareil de notes et d'exégèses qui déterminent la méthode d'appréhension du texte, et vous arrivez à ne plus rien laisser de l'œuvre nervalienne, car elle est précisément cette fusion du rêve et de la réalité, du souvenir et du présent qui ne s'accommode pas de césure, et qui se rapporte à la vie même. Et la vie de Nerval est faite de l'éternelle présence de toutes les vies et les pensées qu'il a rencontrées sur son chemin et qui deviennent alors ses souvenirs. Que l'on revienne à une autre forme de rapport à l'œuvre et la lecture même changera de

* NERVAL Gérard (de), *Les Chimères, Sylvie, Aurélia*, préface et notes de Dominique Aury, Lausanne, Guilde du Livre, 1948, p. 26.

nature et fera apparaître ce qu'il en est de la vérité poétique, qui n'est pas réductible à la virtuosité littéraire, et en dénonce au contraire le caractère réducteur.

« Qui veut reconnaître et détruire un être vivant commence par en chasser l'âme : alors, il en a toutes les parties entre les mains ; il ne manque plus, hélas ! que le lien intellectuel. La chimie nomme cela *Encheiresin naturæ* ; elle se moque d'elle-même et l'ignore* . » Cette remarque du Faust de Goethe, qui résume en quelque sorte le dilemme de la vie dans son rapport à l'art, doit faire apparaître ce « lien intellectuel ». Mettre sur la table de dissection *Aurélia* et l'exposer ainsi au regard relève du contresens.

Il semble aujourd'hui impossible de lire certains textes de Nerval sans se référer à l'appareil critique qui les accompagne. Est-ce à dire qu'ils ne deviennent intelligibles qu'à travers ce découpage anatomique ? Et qu'il faille faire violence à l'auteur qui s'est lui-même efforcé de dérober le travail poétique à nos regards, non pour nous le cacher, mais parce que l'œuvre de condensation exigeait ce travail. La spécialisation a eu ainsi raison de ce qui résistait à cette fragmentation de l'univers poétique, et à travers cette aliénation s'est produite ce qu'on peut appeler une « dépoétisation » du regard, le strict répondant de la déconstruction de l'art, qui éveille en contrepartie la nostalgie des origines.

L'art, nous assure le surréalisme, est la représentation du monde intérieur. Mais l'intérieur est la

* Nerval Gérard (de), *Œuvres complètes I, Faust, op. cit.*, p. 80 (trad. modifiée).

représentation de notre monde et ce monde, quel est-il, et par qui est-il représenté? Dira-t-on que l'art se veut avant tout représentation de ce qui se présente comme non représentable! La peinture aurait été libérée « du souci de reproduire essentiellement des formes prises dans le monde extérieur ». Étonnante vue de l'esprit! Car ce qui reste n'est pas moins tiré essentiellement du monde dit extérieur. On a beau torturer les lois de la perspective artistique, la torsion même se définit par ces lois, de même qu'une liberté sans limites ne se conçoit que par les limites qu'elle transgresse. La déconstruction n'en reste pas moins hantée par la mémoire de l'origine. Le monde extérieur est toujours un objet à l'intérieur du monde; il est donné dans le sens et dans les sens. Et en dépit de son œil aliéné au monde de la nature et des formes, le poète du xx^e siècle conserve néanmoins la nostalgie de l'unité perdue. Et comme la subversion ne s'affirme qu'en récitant à l'envers ce qu'elle stigmatise, et qu'elle veut supprimer, elle est dans la négation l'analogue du conformisme qui annule le magnétisme de la révolte.

Nerval prend de revers le romantisme en faisant apparaître le manque qui se creuse dans la sensibilité au moment même où émerge la modernité. Il peut être dit révolutionnaire, mais pour une large part la conscience qui chez lui s'est nourrie des passions de 1830 et de 1848, de sa rencontre à Sainte-Pélagie avec le mathématicien révolutionnaire Évariste Galois, poète à sa manière, et dont le destin, sans rejoindre celui de son ami de prison, n'en a pas moins une même couleur tragique, cette conscience ne recouvre pas ce

que ce mot a porté jusqu'à nous. La transparence de son langage et de ses sentiments l'éloigne de manière irréversible de l'aliénation des sens qui se rapporterait à la recherche du « nouveau », mais son empathie interrogative s'étend à la nature et à la religion comme aux auteurs qu'il fait intervenir et dont jamais il ne remet en cause la légitimité de leur désarroi.

Si l'instabilité et le mouvement d'une société en bouleversement permanent ne laissent rien subsister du cortège d'idées et d'opinions admises et vénérées ; si, comme il est dit dans le *Manifeste communiste*, « tout ce qui était sacré se trouve profané », quelle partie de ce « tout » Nerval protège-t-il pour éviter la confusion ? Nerval, qui porte pourtant le gilet des vélites du romantisme, reste étranger à ce changement de paradigme qui scelle la modernité. Son œuvre nous ramène à un point de vue radicalement critique, mais en contradiction avec les principes de dépassement et de nouveauté, voire de scandale, qui dominent la création artistique et littéraire d'où émergera la culture contemporaine et la confusion entre subversion et révolution. Le rapport à la nature et au temps, le sentiment amoureux, la sensibilité au souvenir et à la mémoire, la présence obsédante de l'histoire et du sacré – toutes ces lignes névralgiques qui forment la trame de son existence gardent leur puissance d'interrogation et de doute. Et, figure du paradoxe nervalien, elles réapparaissent dans une pensée de la révolution détachée de toutes les copies conformes que le temps a parcheminé. Nerval *retourne les dards contre le dieu vainqueur*. Un type à pendre à la Vieille-Lanterne !

Et nous arrivons aux *Chimères* qui est en quelque sorte un seul poème en plusieurs titres, noms repris d'autres écrits et que Nerval unit ici pour leur redonner vie et les rendre à l'unité intérieure. C'est pourquoi cette prière se termine par la vision d'Isis. *Les Chimères* cristallise dans les différentes facettes d'une même constellation poétique l'aspiration du siècle : l'irréligion de l'avenir, qui est la religion cachée du romantisme français, revue à la lumière allemande par Nerval. Il n'aura de cesse de ramener « aux principes de l'unité les diverses conceptions mythologiques [...] d'absoudre et d'arracher aux malédictions éternelles les héros et les sages de l'Antiquité* »!

L'idéal de l'*irréligion* des temps à venir doit être de « tendre vers l'*anomie religieuse*, vers l'affranchissement de l'individu [...], la suppression de toute foi dogmatique sous quelque forme qu'elle se dissimule ». La nature, dira Jean-Marie Guyau, est le vrai temple de l'avenir, et la parole sacrée n'est autre que « la symphonie de toutes les voix résonnant ensemble sous la voûte du ciel** ». C'est à peupler ce temple que Jean-Marie Guyau appellera dans *L'Irréligion de l'avenir*. Et dans une utopie, *Île*, Aldous Huxley montre pourquoi « les paysages sont les images les plus authentiquement religieuses », car l'expérience de la distance intérieure et de la distance extérieure dans l'espace, « c'est l'expérience religieuse fondamentale ». D'où la puissance d'un paysage peint, qui est intrinsèquement plein de

* Nerval Gérard (de), *Les Filles du feu*, « Isis », Paris, Gallimard, « Folio classique », 1972, p. 225.

** GUYAU Jean-Marie, *L'Irréligion de l'avenir*, *op. cit.*, p. 321 et suivantes.

sens, réaliste s'il en fut, mais n'est en rien imitation de la nature, car la magie de la vue préserve l'appartenance de l'art au sacré : la nature est un temple. C'est à cet endroit que le surnaturalisme de Heine, dont se réclame Baudelaire à propos de Delacroix, met en cause l'imitation de la nature, car les types de création des arts plastiques ne sont « point dans la nature extérieure, mais bien dans l'âme humaine » – à cela près que l'âme humaine est bien dans la nature dont elle porte les créations.

La même intuition n'est pas absente de la pensée de Nerval quand il veut repeupler les cieux.

On ne peut comprendre quel signe *El Desdichado* fait aux dieux après avoir traversé l'Achéron et mesurer tout le tragique des autres religions sans aller jusqu'au Christ, et poser la question : celle de Pilate à laquelle ne pouvait certes pas répondre celui qui a dépeuplé les cieux. Les plaintes du Christ aux oliviers résonnent chez Nerval comme un cri, que nul ne peut éteindre, dans le silence pascalien. Étonnant renversement, puisque celui qui est censé répondre à l'annonce reste muet et laisse la page blanche dans le livre qui se referme devant lui. La mention *Fin* n'existe pas. « Avant le dernier mot ne ferme pas le livre », dit Vigny, qui interroge les origines pour comprendre les raisons de ce silence.

Nerval est devant ce vide et, pour trouver la voie du salut, il prend la parole au lieu et place de l'oracle invoqué et donne vie d'un même souffle aux deux voix qui semblaient irréconciliables, et que sa poésie n'a jamais cessé d'unir au fil des pages : *les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée*. Ce sont ces voix et ces

nuances que Nerval nous fait entendre. Enchaînons Aurélia à Sylvie et nous aurons répondu à la pensée la plus profonde de Nerval, et brisé les divisions littéraires que lui imposaient les règles de la composition.

Heine avait comparé la poésie à la perle. Vigny en fait tout autant.

Poésie ! ô trésor ! perle de la pensée !

Sylvie-Aurélia est cette perle unique, double éclat différent selon que l'œil s'attarde sur tel ou tel souvenir à tel moment de la vie.



Dessin de Monique Langlais-Janover