

# Le Valois cosmopolite et transhistorique de Gérard de Nerval

Jacques DEMARCQ

## 0. Une génogéo-bibliographie

Si la pensée à haut risque est le critère, et je n'en vois pas d'autre, NERVAL est incontestablement le seul grand poète français de la première moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle. La postérité, certes, a mis un certain temps à s'en rendre compte, mais c'est d'abord à cause de la nature même de son oeuvre, laquelle poursuit une quête, approfondit une interrogation, au lieu de bâtir un édifice enfermant des réponses. Cela explique sans doute une réussite assez inégale : son caractère proprement génial ne ressort en effet, condensé alors de manière fulgurante, que dans trois courts textes : *SYLVIE*, *LES CHIMÈRES*, *AURELIA* - soit à peine 150 pages sur les quelques 4 000 qu'il a écrites, en majorité des oeuvres de commande, quelquefois même de "nègre". DUMAS était un ami et il fallait bien manger. Je ne veux pas dire pour autant que ce reste est négligeable, notamment pas le *VOYAGE EN ORIENT* ; l'ensemble, y compris les textes les plus circonstanciels, prépare et nourrit ces trois chefs-d'oeuvre ; mais ceux-ci s'en détachent comme des météores qui viendraient cristalliser le ciel à nos pieds.

*SYLVIE*, *LES CHIMÈRES*, *AURELIA* ont été composés, entre une foule d'autres textes, au cours des années 1852, 53 et 54, les trois dernières de la vie de NERVAL - qui se suicide le 26 janvier 1855, vers 2 heures du matin, par une nuit glaciale, en se pendant à une grille de la rue de la Vieille Lanterne, jadis près de la tour Saint Jacques. Il était fou, dira-t-on, et il fait durant cette même période de nombreux et longs séjours en "maison de santé" : 4 exactement, représentant en tout 15 mois d'internement sur 3 ans - ce qui ne l'aide sûrement pas à écrire, mais ne l'en empêche pas. Enfin, c'est également vers cette époque qu'il marque le plus d'intérêt

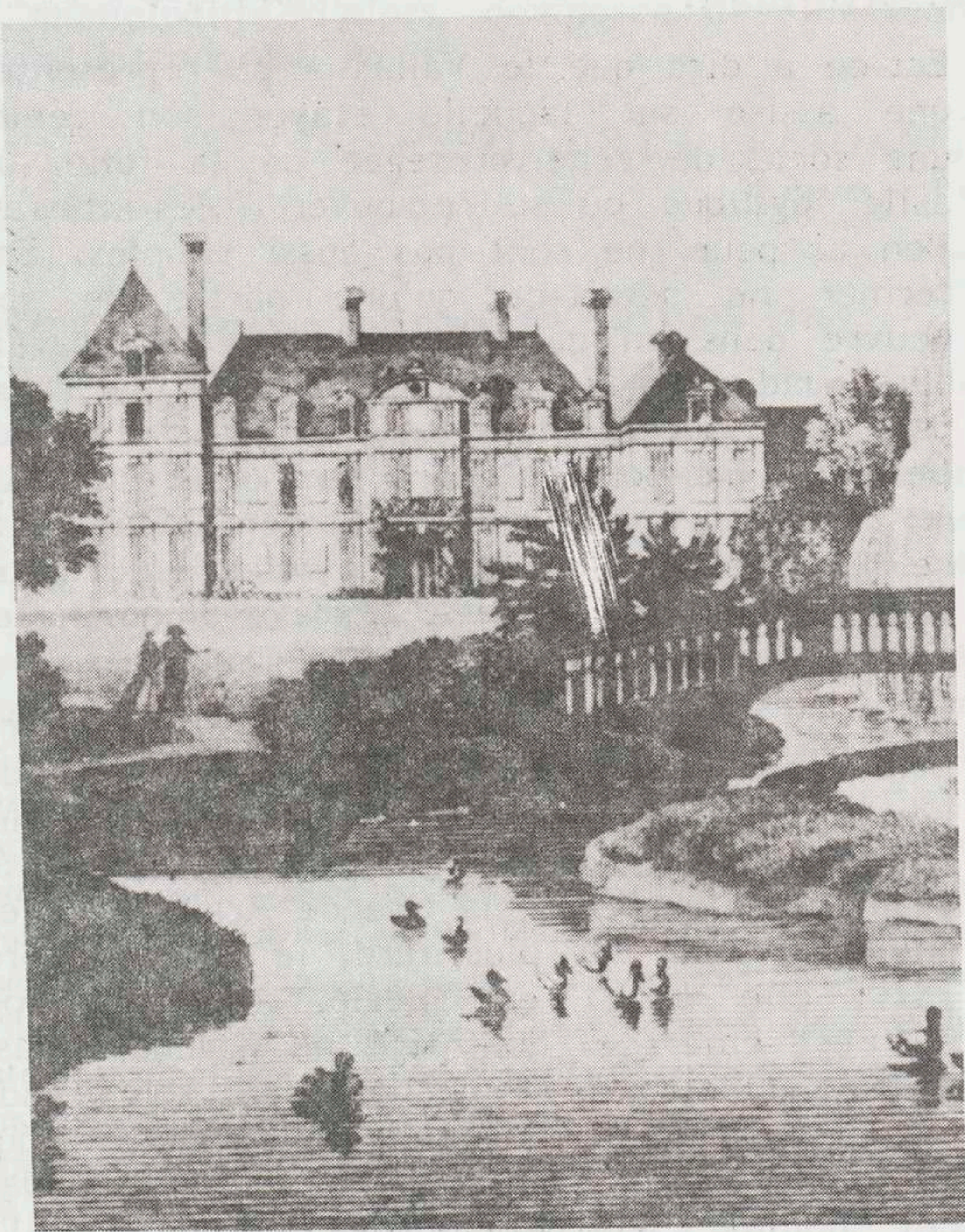
pour le Valois. Alors qu'il n'y est guère retourné depuis ses 18 ans, il effectue à partir de 1846 de régulières et visiblement intentionnelles excursions sur les lieux de son enfance : il y recueille les impressions qui vont successivement nourrir *ANGELIQUE* (1850), une partie des *NUITS D'OCTOBRE* (1852), *SYLVIE* bien sûr (1853), puis encore *PROMENADES ET SOUVENIRS* (1854), et même deux épisodes d' *AURELIA*.

Est-ce à dire que le Valois a pu représenter une assise sur laquelle étayer son génie, une sorte de zone protégée de la folie, un asile idyllique où se retrouver ? Les choses, j'en ai peur, ne sont pas aussi simples. Enfermer ne serait-ce qu'une partie de son oeuvre dans un cadre régionaliste me paraît aussi ridicule que d'en rechercher à tout prix les sources dans un fatras ésotérique. Le Valois ne pouvait guère être pour NERVAL un réservoir auquel puiser : biographiquement, ce fut d'abord le lieu d'un vide, celui d'un abandon, par ses parents, aggravé d'une perte, celle de sa mère.

Peu après sa naissance, en 1808, Gérard LABRUNIE est confié à une nourrice de Loisy, sa jeune mère accompagnant son mari en Allemagne où il va prendre son poste de médecin auprès de la Grande Armée napoléonienne. Deux ans plus tard, le 29 novembre 1810, elle meurt en Silésie, à Glogau, où elle est enterrée. Son père ne revenant pas, Gérard est alors pris en charge par son grand-oncle maternel, Antoine BOUCHER, qui demeure à Mortefontaine. Il est élevé par cet homme bon et cultivé jusqu'en 1815 où son père, mis à la retraite, le reprend pour le faire entrer au collège à Paris. Chaque année, cependant, Gérard retourne à Mortefontaine pour les vacances d'été, cela au moins jusqu'en 1820, date de la mort de son oncle, et sans doute plus épisodiquement jusqu'en 1824, date de la vente de sa maison. Ensuite,

pendant plus de vingt ans, il n'y retournera plus.

NERVAL a dit combien il avait regretté de n'avoir pas connu sa mère ; il n'a pas dû moins souffrir de la perte de cet oncle qui s'était avantageusement substitué à un père sans grand caractère et qui, jusqu'au bout, n'a montré que de l'indifférence à l'égard de son fils. Le Valois ne pouvait donc rappeler à NERVAL que ce qui lui manquait, le vide affectif de son histoire familiale. Et de fait, il s'est longtemps conduit comme s'il fuyait la région : en menant à Paris la plus parfaite vie de bohème, ou en voyageant à travers toute l'Europe et plus loin encore : en Belgique (1836, 1844), en Italie (1834, 1843), en Autriche (1839), en Orient (1843), en Allemagne surtout (1838, 1850, 1854), ce pays aux confins duquel sa mère a disparu et dont il savait assez tôt la langue pour traduire magnifiquement le premier *FAUST* de GOETHE dès l'âge de 18 ans.



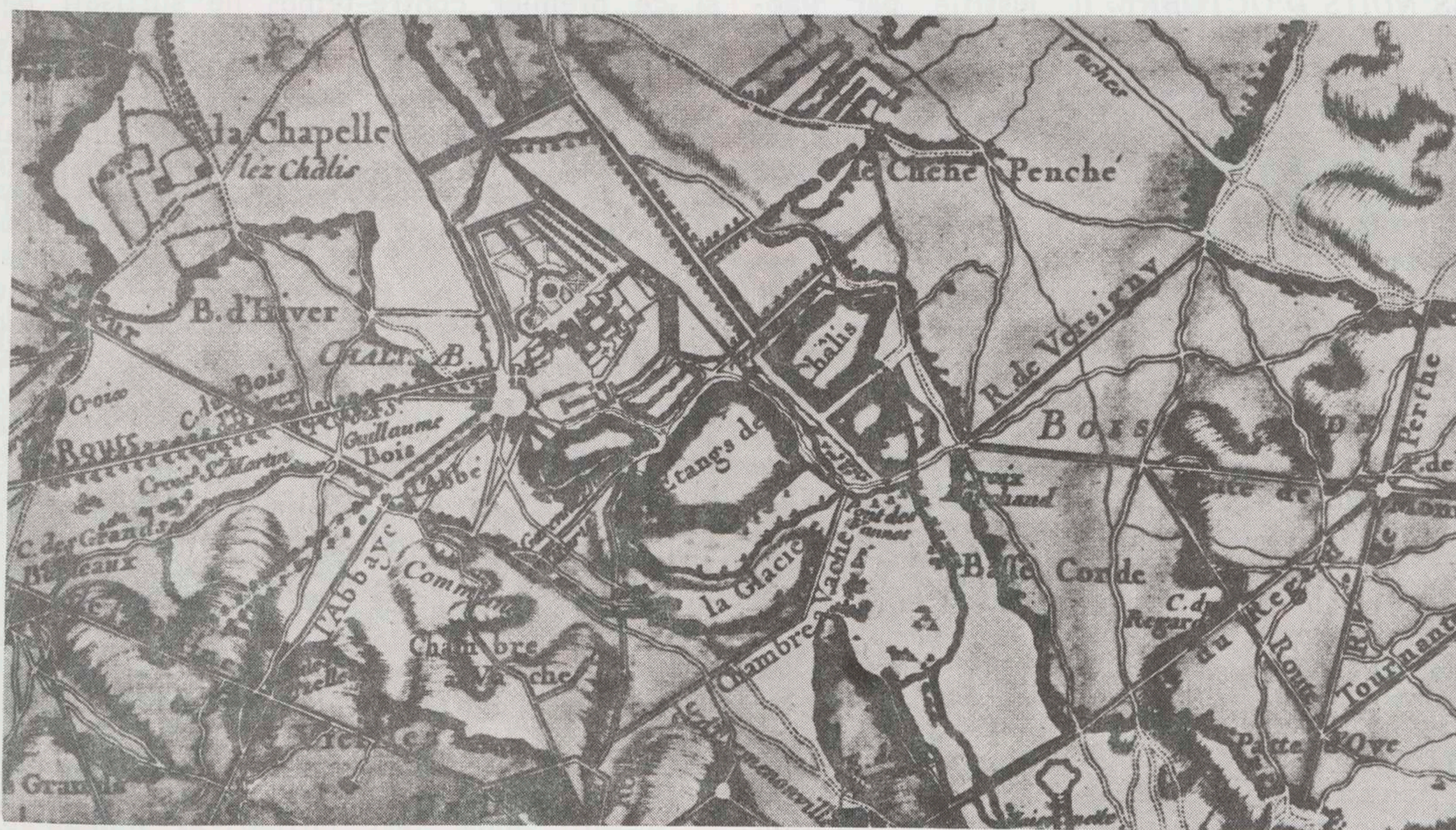
LE CHATEAU de MORTEFONTAINE à l'époque napoléonienne.

Bien moins que l'Allemagne, l'Italie, ou l'Orient, le Valois ne représente dans son oeuvre un thème porteur. C'est seulement un théâtre vide qu'il va investir avec ce qu'il rapporte de sa quête hasardeuse à travers le monde réel et imaginaire qu'il a parcouru. Mais avant de voir comment, plantons le décor de ce théâtre tel qu'il apparaît dans l'oeuvre de NERVAL :

- 1°. MORTEFONTAINE, le village, le château, l'étang de l'Epine et l'Ile Molton, le clos de NERVAL - *Angélique*, 11e lettre ; *Sylvie*, II, IV ; *Promenades et Souvenirs*, IV, V, VI ; *Aurélia*, I 6, II 4.
- 2°. ERMENONVILLE, le château, le parc J. J. ROUSSEAU - *Angélique*, 11e lettre ; *Sylvie*, II, IX.
- 3°. LOISY, le village, les ruines du proche couvent de Saint-Sulpice - *Sylvie*, V, VIII, X, XII.
- 4°. CHAALIS, le parc, les ruines de l'abbaye - *Sylvie*, VII, XI ; *Angélique*, 10e lettre.
- 5°. SENLIS, le tour de ville, les églises - *Angélique*, 5e, 6e, 10e lettres.
- 6°. OTHIS et DAMMARTIN - *Sylvie*, VI et XIV.
- 7°. CHANTILLY, les étangs de Commelles, la forêt, la ville et le château - *Sylvie*, XIII ; *Promenades et Souvenirs*, VIII.
- 8°. CREPY-EN-VALOIS, sa prison - *Nuits d'Octobre*, 22 à 24.
- 9°. La forêt de Compiègne - *Promenades et Souvenirs*, IV.
- 10°. La forêt de Villers-Cotterêts - "La reine des Poissons", in *Chansons et Légendes du Valois*.

#### I. En Valois des complications, ou comment y arriver.

De Paris, où NERVAL habite et d'où, sans la moindre exception, partent tous les textes dans lesquels il ... aborde le Valois - de Paris à Senlis, la route, qu'on appelle "de Flandre", a toujours été directe et relativement rapide : au XIXe siècle il fallait environ trois heures de voiture de poste. Cette route directe et cette voiture de poste, NERVAL ne raconte qu'une fois les avoir empruntées : dans *SYLVIE* justement, et ce sont bel et bien les conséquences de ce choix qui donnent sa structure

L'ABBAYE et LES ETANGS de CHAALIS, carte du XVIII<sup>e</sup> siècle.

si particulière au récit. Il rallonge en effet la distance de retours en arrière qui interrompent le droit fil de la narration en introduisant des contre-temps, ou si l'on préfère : une contre-temporalité, qui est celle du souvenir. Du coup, quittant Paris à 1 heure du matin au chapitre III, le narrateur arrive certes à Loisy vers 5 heures après une courte marche en forêt depuis La Chapelle-en-Serval, mais l'on est alors au début du chapitre VIII, soit presque aux deux tiers d'une histoire qui en compte à proprement parler douze, plus deux d'épilogue.

Il est clair que ces souvenirs d'enfance insérés dans le récit d'un retour vers Mortefontaine se présentent comme autant d'obstacles que le narrateur doit "surmonter" avant d'atteindre sa destination : "Pendant que la voiture monte les côtes, écrit-il, recomposons les souvenirs du temps où j'y venais si souvent". (ch. III). Même si l'histoire racontée dans SYLVIE est fictivement située au début de sa liaison avec l'actrice Jenny COLON, appelée ici Aurélie, et après son premier voyage en Italie évoqué au chapitre VIII, soit vers 1835, la distance narrative que NERVAL prend avec le Valois n'a de sens que par rapport aux années de composition du livre, soit 15 ans plus tard. Cette distanciation temporelle, sorte d'élongation de

la durée du récit, ne peut que rappeler la longue période, plus de 20 ans, pendant laquelle l'auteur n'est pas retourné sur les lieux de son enfance. Autrement dit la double temporalité de SYLVIE, celle du voyage éclair qui ne dure guère plus de 24 heures et celle des souvenirs qui s'étendent sur les 10 ou 12 années précédentes, se trouve elle-même prise dans une troisième temporalité qui est celle de l'écriture et de la vie. Si NERVAL s'attache à "recomposer", comme il le dit, ses souvenirs, c'est peut-être qu'ils étaient suffisamment traumatiques pour l'empêcher de revenir dans le Valois et qu'il lui fallu commencer par les conjurer en en donnant une version quasi idyllique : celle de la rencontre d'Adrienne au clair de lune (Sylvie, II), celle du "Voyage à Cythère" sur l'étang de l'Épine (ch. IV), celle enfin déjà plus équivoque de l'apparition d'Adrienne dans les ruines de Chaalis, à propos de quoi il avoue : "Ce souvenir est une obsession peut-être ! - Heureusement voici la voiture qui s'arrête..." (ch. VII).

Le retour dans le Valois est donc des plus difficiles ; c'est un domaine, un territoire mental aussi bien, que NERVAL n'aborde jamais très franchement. Lorsque les détours ne sont pas ceux du souvenir, ils sont ceux de l'itinéraire qu'il choisit en s'inventant au besoin d'étranges raisons. Ainsi, dans

LES NUITS D'OCTOBRE, il justifie par l'absence de ligne de chemin de fer directe entre Paris et Creil (il fallait en effet passer par Pontoise jusqu'à ce qu'on construise un viaduc à Orry) le fait de prendre le train de Meaux, pour se rendre à Creil !

"Il était très simple de me rendre à Creil par le Nord ; mais le chemin du Nord est un chemin tortu, bossu, qui fait un coude considérable avant de parvenir à Creil, où se trouve le confluent du railway de Lille et de celui de Saint-Quentin. De sorte que je m'étais dit : en prenant par Meaux, je rencontrerai l'omnibus de Dammartin ; je traverserai à pied les bois d'Ermenonville, et, suivant les bords de la Nonette, je parviendrai, après trois heures de marche, à Senlis, où je rencontrerai l'omnibus de Creil. De là, j'aurai le plaisir de revenir à Paris par le plus long, c'est-à-dire par le chemin de fer du Nord." (ch. XXII).

Ce raisonnement aurait pu tenir si NERVAL ne l'avait pas bâti à seule fin de traverser mine de rien le Valois en feignant d'avoir une autre destination. La feinte ici est trop grossière : le Valois ne saurait être emprunté comme un simple raccourci, il ne saurait se cantonner dans une bienveillante neutralité ; si bien que tout son plan de route s'effondre dès qu'il arrive sur les lieux. A Dammartin, il rate l'omnibus et cet acte manqué l'oblige à continuer jusqu'à Meaux d'où il prend une voiture pour Nanteuil-le-Haudoin et de là une autre pour Crépy-en-Valois. Comme

si ce premier contre-temps ne suffisait pas, à Crépy un gendarme zélé lui réclame son passeport ; il s'aperçoit alors qu'il l'a oublié et ce deuxième acte manqué le conduit tout droit à la prison, dont il sort le lendemain entre deux gendarmes qui vont l'amener jusqu'à Senlis, où il est connu et enfin relâché (Les Nuits d'Octobre, XXIII à XXVI).

Le Valois, comme on voit, se défend ; et il n'est guère possible à NERVAL de l'atteindre que s'il paye de sa personne : à la fois physiquement, en entreprenant un voyage plus fatigant qu'il ne devrait l'être (de nuit par exemple dans Sylvie), et mentalement, en s'obligeant à une délicate reconstruction de son passé. Dans PROMENADES ET SOUVENIRS, son dernier récit d'excursion vers le Valois, il combine ces deux détours : un contournement spatial de la région, et un retardement temporel par l'intercalement de souvenirs. Partant, cette fois de la Butte Montmartre, il se rend d'abord à Saint-Germain-en-Laye, autre lieu de son passé, avant de gagner Chantilly, par Pontoise et la vallée de l'Oise. Il ne pénétrera pas vraiment dans le Valois, le sien notamment, celui dont le cœur bat à Mortefontaine, Loisy, Ermenonville. N'empêche, il lui faut retarder son arrivée à Chantilly de trois chapitres de souvenirs, exactement comme dans Sylvie.

Les pérégrinations qu'effectue le narrateur dans ANGELIQUE à la recherche de l'histoire de l'Abbé de Bucquoy ne sont pas aussi claires, mais son entrée dans le Valois est

59

~~Le narrateur se remit en marche en un moment de repos à~~  
~~chez M. de la Fayette. Il y fut reçu aux soins d'un~~  
~~général à son retour de la guerre de sept ans. Le général~~  
~~lui donna trois jours de repos~~  
d'un sommeil profond rarement interrompu par les rêves. Une  
femme vêtue de noir apparaissait devant mon lit et il me sem-  
blait qu'elle avait les yeux caves. Seulement au fond de ces orbites  
vides il me semblait voir, sourde des larmes, brillantes comme des  
diamants. Cette femme était pour moi le spectre de ma mère, morte  
en libérie. — Un jour on me transporta au ~~ban~~ ~~lieu~~ blan-  
che qui surmontait un paraissait former des figures de blason et  
j'y distinguais trois touques trois casques percés d'un pieu, les-  
quels bientôt se transformèrent en trois merlettes. C'étaient pro-  
bablement les armoiries de Lorraine.

Le manuscrit de PROMENADES ET SOUVENIRS.

tout aussi précautionneuse et progressive. En voici les principales étapes : Francfort (1<sup>e</sup> lettre), Paris (2<sup>e</sup>), Compiègne (4<sup>e</sup>), Senlis où il est à nouveau sans passeport (5<sup>e</sup>, 6<sup>e</sup>), présentation historique de la région (8<sup>e</sup>). Senlis encore puis Châalis (10<sup>e</sup>), Ermenonville enfin et Mortefontaine (11<sup>e</sup>), avant un retour par Soissons et Château-Thierry (12<sup>e</sup> et dernière lettre).

Reste que si, dans ces différents récits, NERVAL tourne tellement autour du Valois, s'il hésite et revient en arrière avant de reprendre sa route, c'est sans doute que l'attrait qu'exerce ce supposé paradis de son enfance n'est pas sans se mélanger à une certaine crainte, une vague angoisse. Dans *LES NUITS D'OCTOBRE*, il donne une image étonnamment juste de la sorte d'itinéraire obsessionnel qu'il semble devoir à chaque fois suivre : *"La spirale célèbre que traça en l'air le bâton du caporal Trim n'était pas plus capricieuse que le chemin qu'il faut faire, soit d'un côté, soit de l'autre."* (ch. XXII). Et quelques pages auparavant, à l'instant de quitter une jeune fille à la voix enchanteresse pour se rendre dans le Valois, il indique clairement le sens qu'il faut prêter à cette spirale : *"Adieu, adieu, et pour jamais adieu !... Tu ressembles au séraphin doré du Dante qui répand un dernier éclair de poésie sur les cercles ténébreux dont la spirale immense se rétrécit toujours, pour aboutir à ce puits sombre où Lucifer est enchaîné jusqu'au jour du dernier jugement."* (ch. X).

On n'atteint le paradis qu'à traverser l'enfer. Le Valois idyllique de *SYLVIE*, celui tout d'abord d'Adrienne qui venant pareillement de chanter *"ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète sur la lisière des saintes demeures"* (ch. II), et NERVAL vient d'écrire : *"nous pensions être en paradis"* - ce Valois qu'il reconnaît *"à demi rêvé"* n'est que le versant éthéré d'une région mentale complexe et pour le moins ambivalente. S'il a tellement peur d'y retourner, c'est qu'au départ et dans tous les sens, le Valois ne peut être pour lui qu'un trou : province perdue et absence de mémoire, oubli qui peut aller jusqu'à celui de sa propre identité (et symptomatiquement de son passeport), perte de ses origines (sa mère et son grand-oncle maternel), vide affectif enfin de sa destinée. Devant ce trou, qui représente en négatif tout ce à quoi il aspire et par quoi aussi bien il se sent aspiré, NERVAL est pris de vertige, et tout se met alors à tourner, en spirale. Le trou devient un *"puits sombre"* dans lequel se précipite en

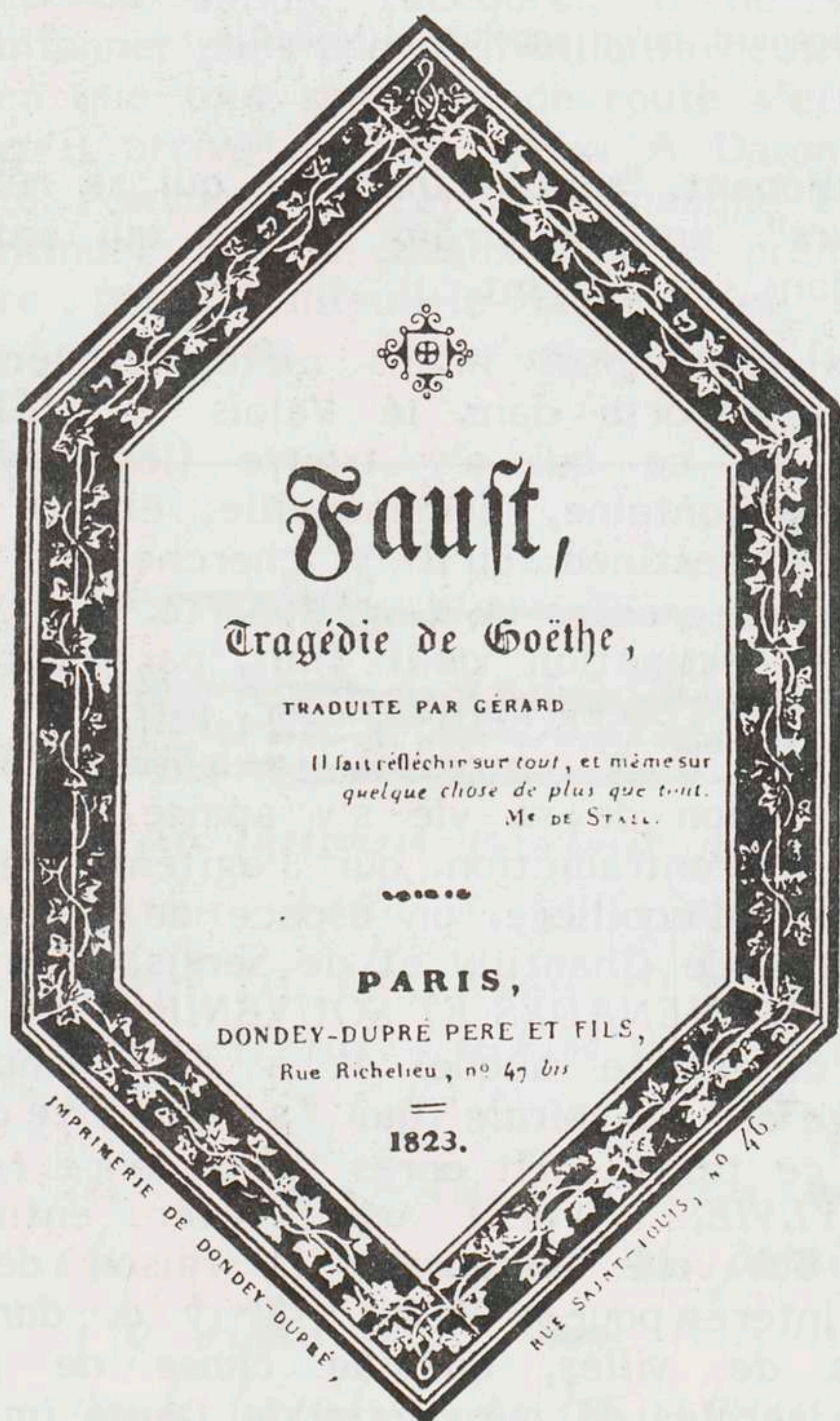


Je n'ai jamais vu ma mère... ; je sais seulement qu'elle ressemblait à une gravure du temps, d'après Prud'hon ou Fragonard, qu'on appelait la Modestie.

tourbillonnant, *"spirale immense qui se rétrécit toujours"*, un maelström de vie qui entraîne tout dans son courant.

Disons les choses moins métaphoriquement : ce qui importe dans le Valois de NERVAL n'est pas ce qui s'y trouve (les paysages de Mortefontaine, Ermenonville, etc...), mais bien la destinée qu'il y cherche ou, pour être plus précis, qu'il y apporte. Le Valois est la destination qu'il finit par donner à toutes ses pérégrinations sur terre et dans l'esprit : il y entrevoit la possibilité que le tourbillon de sa vie s'y apaise, le moyen que les contradiction qui l'agitent trouvent un point d'équilibre, un espace de résolution. A propos de Chantilly et de Senlis, il revient, dans *PROMENADES ET SOUVENIRS*, sur l'univers de Dante auquel il a déjà emprunté l'image de *"la spirale"* qui *"se rétrécit"*. Dans ce texte écrit après l'expérience réussie de *SYLVIE*, il peut oser lever enfin un bout du voile entourant la raison de son subit intérêt pour le Valois : *"Il y a, dans ces sortes de villes, quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée."* (ch. VIII).

Le Valois n'est donc pas le paradis retrouvé de son enfance, il n'est pas non plus un enfer ; il est seulement ce lieu de passage obligé où toute sa vie va pouvoir se "recomposer", comme il dit de ses souvenirs "*pendant que la voiture monte des côtes*" qui sont peut-être aussi celles d'un purgatoire. Ainsi transforme-t-il le trou en trouée, en ouverture ; il en fait un oeil, un objectif au travers duquel tout redevient soudain visible, y compris l'Allemagne, l'Orient et la Méditerranée qui l'ont tant attiré et qu'il retrouve ici condensés autrement, concentrés de manière kaléïdoscopique. Il ne cherche nullement à remplir le vide ; il profite simplement de son apesanteur pour y précipiter, y faire déposer ensemble des espaces et des époques que leur foncière hétérogénéité empêcherait normalement de fondre. Opération qui n'est pas de nature mais seulement d'ordre alchimique. Périlleuse cela dit, et l'on comprend ses hésitations, ses attermoiements, à l'entrée des cercles toujours recommencés de cette épreuve.



## II. Qui Valois ? Les Allemands, bien sûr, pour commencer.

L'Allemagne et son Orient, par sa mère qui y disparaît alors que Gérard n'a pas 3 ans, est, plus qu'une contrée, le premier le Valois qui lui sert alors de cadre. Incursion décisive, dont NERVAL souligne l'importance dans *PROMENADES ET SOUVENIRS* : *les lettres qu'écrivaient ma mère des bords de la Baltique, ou des rives de la Sprée ou du Danube, m'avaient été lues tant de fois ! Le sentiment du merveilleux, le goût des voyages lointains ont été sans doute pour moi le résultat de ces impressions premières, ainsi que du séjour que j'ai fait longtemps dans une campagne isolée au milieu des bois.*" (ch. IV).

Cette seconde patrie, "*notre mère à tout*", écrit NERVAL dans *LE VOYAGE EN ORIENT*, est donc dotée d'une force d'aimantation qui va orienter, voire quelque peu déboussoler de temps en temps, sa carrière et ses intérêts littéraires, l'incitant d'emblée à traduire GOETHE et les Romantiques allemands, puis à de très nombreux voyages. Mais, aussi paradoxal que cela puisse paraître, cette Allemagne qui éloigne d'abord NERVAL du Valois est aussi en partie ce qui l'y ramène. Il est significatif que, dans *ANGÉLIQUE*, ce soit la découverte chez un bouquiniste de Francfort d'un ouvrage racontant *l'Histoire du sieur comte abbé de Bucquoy* qui serve de déclencheur au pèlerinage effectué dans le Valois sous prétexte d'y retrouver des traces de ce fameux Abbé. La nouvelle commence ainsi : "*En 1851, je passais à Francfort. - Obligé de rester deux jours dans cette ville, que je connaissais déjà, je n'eus d'autre ressource que de parcourir les rues principales, encombrées alors par les marchands forains. (...) Il est impossible, pour un Parisien, de résister au désir de feuilleter de vieux ouvrages étalés par un bouquiniste.*" (etc., le lettre).

Inversement, dans les deux chapitres qui donnent une sorte d'épilogue à *SYLVIE*, c'est vers l'Allemagne que le narrateur fuit la violence des émotions réveillées dans le Valois, mais pour être bientôt ramené vers Senlis par ce voyage même : "*Aurélié avait acceptée le rôle principal dans le drame que je rapportais d'Allemagne. (...) J'accompagnais la troupe en qualité de seigneur poète ; je persuadai au régisseur d'aller donner des représentations à Senlis et Dammartin. Il penchait d'abord pour Compiègne ; mais Aurélié fut de mon avis.*" (ch. XIII) A Dammartin habite alors Sylvie et celle-ci ne manque pas, quinze lignes avant la fin du livre, de

trouver à Gérard "un peu de ressemblance avec WERTHER" (ch. XIV). C'est le Romantisme allemand qui revient ainsi dans le Valois, incarné en la personne même de NERVAL - qui en l'occurrence fait preuve de la plus parfaite lucidité : il est bien le seul de nos "romantiques" qui atteigne le niveau des Allemands, et se comparer en 1853 à WERTHER n'est-ce-pas signer calmement, stoïquement, le suicide de la rue de la Vieille Lanterne ?

Mais cet horizon, cet éclairage germanique ne colore pas seulement la biographie de Gérard. Il prend aussi dans sa lumière les légendes que l'écrivain prêter au Valois. En fait, bien que le titre de *CHANSONS ET LEGENDES DU VALOIS* soit au pluriel, NERVAL ne rapporte qu'un seul conte, qu'il dit avoir entendu réciter par des vaniers de Villers-Cotterêts. Or, le personnage principal de ce conte, *LA REINE DES POISSONS*, s'appelle Ondine, nom qui sert de titre à un livre du romantique allemand Frédérick de la MOTTE FOUQUE que NERVAL n'ignorait sûrement pas : GOETHE l'avait salué comme un chef-d'oeuvre et HOFFMANN en avait tiré un opéra. Je ne veux nullement insinuer que NERVAL transpose une histoire qui chez LA MOTTE FOUQUE met en scène des personnages adultes et relève intégralement du genre fantastique ; mais il est clair que la parenté mythologique de la légende germanique et du conte entendu à Villers-Cotterêts n'a pu que l'inciter à retenir ce dernier de préférence à un autre. Dans la première version qu'il en publie, il reconnaît d'ailleurs cette parenté dans un commentaire ensuite supprimé : "Là, comme dans les légendes des bords du Rhin, l'arbre est habité par un esprit, l'animal garde une âme prisonnière." Et il avait précisé en manière d'introduction : "Nous venons de visiter un pays de légendes situé à quelques lieues seulement au-dessus de Paris, mais appartenant aux contrées traversées par l'ancien courant des invasions germaniques qui y a laissé quelque chose des traditions primitives qu'apportaient ces races chez les Gallo-Romains." (Feuilleton paru dans le *National* le 26 décembre 1850).

Dans *ANGELIQUE*, NERVAL insiste sur l'origine orientale des races celtiques qui les premières ont peuplé le Valois, et sur les traces que garde la région de cette histoire qui n'a rien de légendaire : "Les pierres druidiques d'Ermenonville, les haches de pierre et les tombeaux, où les squelettes ont toujours le visage tourné vers l'Orient, ne témoignent pas moins des origines du peuple qui habite ces régions entrecoupées de forêts et couvertes de marécages, devenus des lacs aujourd'hui."

Evoquant ensuite l'arrivée des Francs venus eux aussi de Germanie, NERVAL lui ôte aussitôt tout caractère agressif pour la présenter comme une simple migration de travailleurs : "Il est reconnu aujourd'hui que les Francs n'ont nullement subjugué la Gaule, et n'ont pu que se trouver mêlés aux luttes de certaines provinces entre elles. Les Romains les avaient fait venir pour peupler certains points, et surtout pour défricher les grandes forêts ou assainir les pays de marécages." (8e lettre) Ainsi donc, comme je l'avais déjà suggéré, le Valois devient ce lieu où tout s'apaise : les grands conflits de l'histoire, et pourquoi pas aussi, NERVAL du moins doit l'espérer,



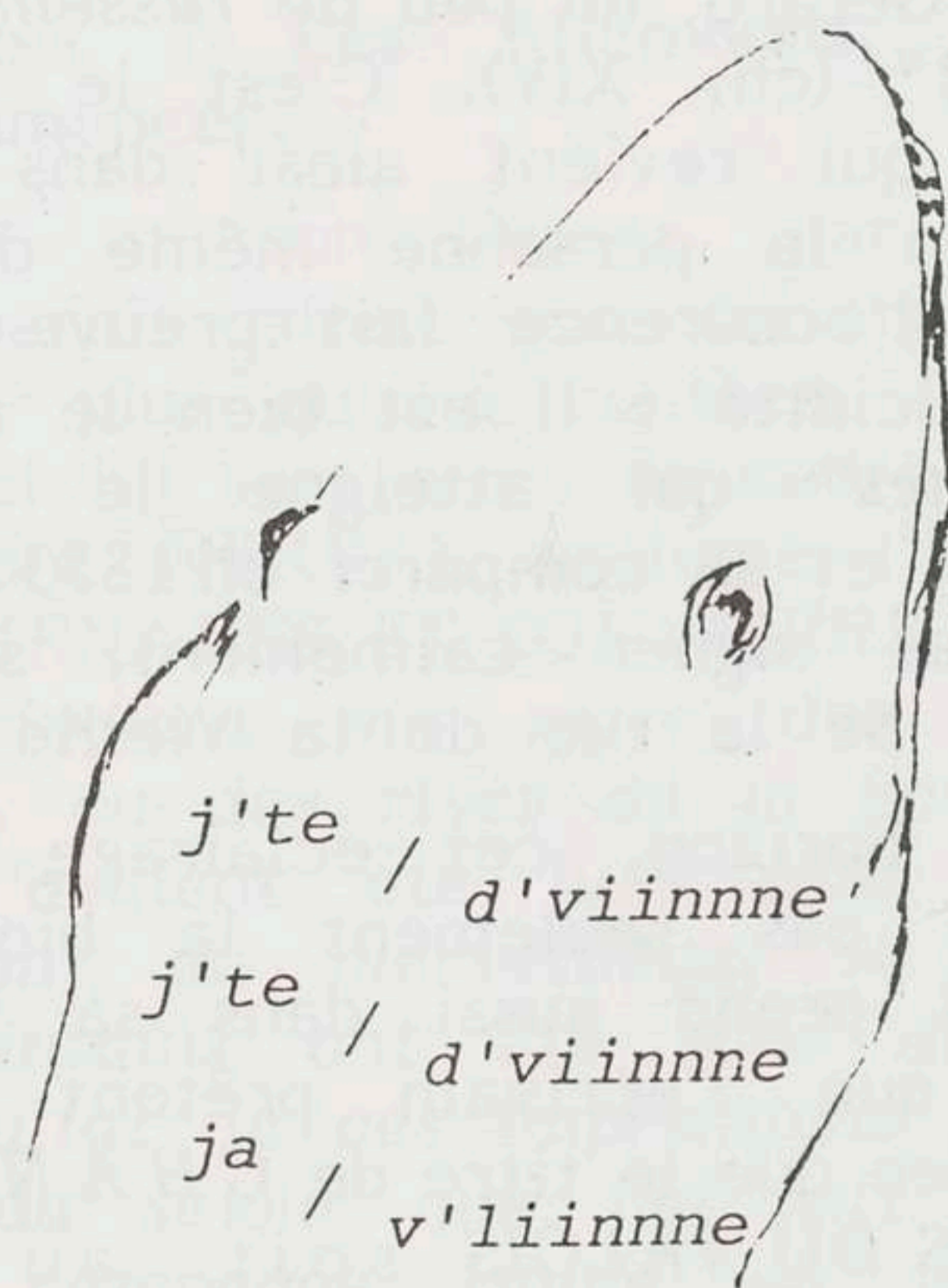
Le suicide de la rue de la Vieille Lanterne  
vu par Gustave DORE.

les aspirations antagoniques qui agitent son esprit ? Pourquoi, à Mortefontaine ou à Ermenonville, la vie ne rejoindrait-elle pas le rêve ? Pourquoi Aurélie, l'actrice, ne serait-elle pas Adrienne, la religieuse ? Et pourquoi la vivante Sylvie ne représenterait-elle pas de manière déplacée mais souriante ce rêve affolant d'ambiguïté ?

En même temps qu'un lieu d'apaisement, la région semble un point de rencontre, ou d'équilibre, entre ces horizons qu'y transportent les Celtes ou les Francs d'une part (l'Est, l'Allemagne) et les Romains de l'autre (la Méditerranée). Dans l'ultime paragraphe de *PROMENADES ET SOUVENIRS*, NERVAL raconte avoir un jour rencontré, aux portes de Senlis, parmi une troupe de comédiens ambulants et donc comme lui quasi-nomades, deux charmantes jeunes filles dont les cheveux ne sont pas sans évoquer la blonde Adrienne et la brune Sylvie ; mais c'est une autre histoire qu'elles lui remémorent : "*En regardant les deux jeunes filles, l'une vive et brune, l'autre blonde et riieuse, je me mis à penser à Mignon et Philine dans Wilhelm MEISTER, et voilà un rêve germanique qui me revient entre la perspective des bois et l'antique profil de Senlis.*" (ch. VIII). C'est que Senlis, il vient de le rappeler quelques lignes auparavant, est une "*vieille cité romaine*"; la troupe étaient par ailleurs spécialisée dans "*l'impromptu sur des canevas à l'italienne*".

Ainsi, dans l'esprit de NERVAL et seulement là, il en est conscient, l'Allemagne rejoint-elle l'Italie aux portes mêmes de Senlis. C'est la fin, l'aboutissement du récit, comme de la quête personnelle que poursuit son auteur au moyen de l'écriture : il cherche moins à retrouver le Valois de son enfance qu'à y opérer la conjonction d'une Allemagne et d'une Méditerranée très littéraires, qui ont toujours occupé sa pensée et déjà fortement marqué son oeuvre.

L'Allemagne, c'est la traduction de *FAUST* (1828), l'anthologie des *POETES ALLEMANDS* (1829), la pièce *LEO BURCKART* (1839), la partie viennoise du *VOYAGE EN ORIENT* (1849), les récits de voyage de *LA LORELEI* (1852), la nouvelle *LA PANDORA* (1854), et bien sûr cette influence des Romantiques qui parfois (cf. l'oeuvre d'HOLDERLIN, ou l'intérêt de SCHLEGEL pour la mythologie) proposent eux-mêmes un retour qui n'a rien de classique à l'antiquité grecque. La Méditerranée, d'un autre côté, c'est d'abord l'essentiel du *VOYAGE EN ORIENT*, puis l'ensemble des poèmes des *CHIMERES* ("*Vers dorés*", qui n'est pas localisé, a néanmoins pour épigraphe



j'te / d'viinnne  
j'te / d'viinnne  
ja / v'liinnne  
serpen / tiinnne  
argen / tiinnne  
l'an / guiille  
longue / fiinnne  
l'onde / briille  
où tu / ch'miinnnes  
et l'on / d'viinnne  
co / quinnne  
qu'aux / ch'viilles  
tu t' / vriilles  
si a / giille  
ima / giinnne  
qu'ha / biille  
main / fiinnne  
in / fiimmme  
te / miimmme  
si ma / liigne  
t'ima / giinnnes

LA REINE DES POISSONS,  
transformée en opéra par l'auteur du présent article.  
Ce texte est intitulé L'AIR DE L'EAU est paru aux éditions  
Jean-Michel PLACE.  
Extrait du manuscrit original.



une phrase de PYTHAGORE), et les deux nouvelles OCTAVIE et ISIS, plus la courte pièce CORILLA, qui jointes à trois textes se rapportant au Valois (ANGÉLIQUE, SYLVIE, CHANSONS ET LEGENDES) constituent le recueil des FILLES DU FEU (1854). Ce rapprochement dans un même livre, dont LES CHIMÈRES font aussi partie, n'est nullement un artifice éditorial ; il a un sens, une nécessité qu'on retrouve dans la plupart des récits du Valois, et en particulier dans SYLVIE.

### III. Le Valois comme théâtre à l'italienne

Si, biographiquement, l'Allemagne est liée dans l'esprit de NERVAL au souvenir de sa mère, la Méditerranée, et plus précisément l'Antiquité romaine, entretiennent un rapport étroit avec son grand-oncle maternel, Antoine BOUCHER, qui l'a élevé et formé jusqu'à l'âge de 10 ou 12 ans. C'est l'unique aspect du Valois qui, dans AURELIA, soit explicitement localisé ; mais le cadre, comme le personnage, est ici fondamental, voire fondateur : "Un de mes oncles qui eut la plus grande influence sur ma première éducation s'occupait, pour

se distraire, d'antiquités romaines et celtiques. Il trouvait parfois, dans son champ ou aux environs, des images de dieux et d'empereurs que son admiration de savant me faisait vénérer, et dont ses livres m'apprenaient l'histoire. Un certain Mars en bronze doré, une Pallas ou Vénus armée, un Neptune et une Amphitrite sculptés au-dessus de la fontaine du hameau, et surtout la bonne grosse figure barbue d'un dieu Pan souriant à l'entrée d'une grotte, parmi les festons de l'aristoloche et du lierre, étaient les dieux domestiques et protecteurs de cette retraite." (2e partie, ch. IV). Passage plus complexe qu'il n'y paraît, proposant des souvenirs conscients au milieu des récits de rêve d'AURELIA et dans lequel NERVAL, restructurant du coup ses souvenirs à la manière d'un rêve, superpose rapidement plusieurs plans, faisant se succéder sans transition l'évocation des trouvailles archéologiques de son oncle et celle des monuments à thème mythologique du XVIIe ou du XVIIIe siècle, dont est riche la région d'Ermenonville et de Mortefontaine. L'anachronisme, d'ailleurs, importe peu ; les objets eux-mêmes n'intéressent pas vraiment NERVAL, mais seulement ce dont ils parlent. Les dieux, présentés ici dans un cadre familial, ne peuvent que rappeler ceux, souvent plus déconcertants, moins domestiqués, mais qui peuplent avec la même densité la plupart des sonnets des CHIMÈRES. "Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce", clame un vers de MYRTHO ; ce passage d'AURELIA concourt à préciser quelque peu le nom de cette "Muse" : c'est le Valois, c'est l'oncle du Valois qui a fait de NERVAL "l'un des fils de la Grèce" et de l'Italie et de toute l'Antiquité méditerranéenne, ce qui du même coup le rendait poète.

Il suffit de savoir que ce champ dans lequel son oncle trouvait des pièces antiques, aujourd'hui un bois près de Mortefontaine, s'appelait à l'époque et s'appelle encore "le clos de Nerval" pour mesurer quelle "influence" sur sa destinée d'écrivain, et pas seulement sur sa "première éducation", Gérard a prêté à la personne et aux goûts de cet oncle. Il en a fait, à proprement parler, le déterminant de sa propre activité créatrice. Dès qu'il a commencé à publier, il a gommé le nom de son père biologique, LABRUNIE, pour ne signer d'abord que de son seul prénom, GERARD ; vers 1840, lorsqu'il s'est senti devenir un véritable écrivain, il a ajouté à son prénom ce toponyme d'un terrain ayant appartenu à l'homme qui, par son goût marqué pour l'antiquité, par

COLLECTION A 3 FR. 50 C.

GÉRARD DE NERVAL

LES

# FILLES DU FEU

NOUVELLES

Introduction.  
Angélique.  
Sylvie (Souvenirs du Valois).  
Jemmy.  
Octavie. — Isis. — Corilla.  
Émilie.

PARIS

D. GIRAUD, LIBRAIRE-ÉDITEUR

7, RUE VIVIENNE, AU PREMIER, 7

1854



LA MAISON du Grand-oncle maternel  
à MORTEFONTAINE.

la bibliothèque aussi qu'il possédait, l'avait initié à la culture et à la pensée. Au nom d'un père absent, ou pour le moins insignifiant, il substituait en somme celui, "de Nerval", qui aurait pu le mieux désigner, en le rattachant à sa "base archéologique", son père spirituel. Qu'on ne s'y trompe pas : prendre ce nom ne représente qu'accessoirement pour Gérard une compensation psychologique ; c'est avant tout la manifestation d'un choix intellectuel, d'une conception de la littérature comme "fouille" justement, comme recherche de signes, mais dans le réel - nullement comme exploration de l'imaginaire. -

Dans "PROMENADES ET SOUVENIRS, livre contemporain d'AURELIA qui, sans être un chef-d'oeuvre, peut-être considéré comme le versant diurne de son testament, NERVAL évoque également son grand-oncle maternel, mais c'est pour tenter de réinterpréter a posteriori, et sans en avoir l'air, le choix de son nom d'écrivain : "Il habitait un ancien pavillon de chasse aujourd'hui ruiné, qui avait fait partie des apanages de Marguerite de VALOIS. Le champ voisin, entouré de halliers qu'on appelle les bosquets, était situé sur l'emplacement d'un ancien camp romain et a conservé le nom du dixième des Césars. On y récolte du seigle dans les

parties qui ne sont pas couvertes de granit et de bruyères. Quelquefois, on y a rencontré, en traçant, des pots étrusques, des médailles, des épées rouillées ou des images informes de dieux celtiques." (ch. IV)

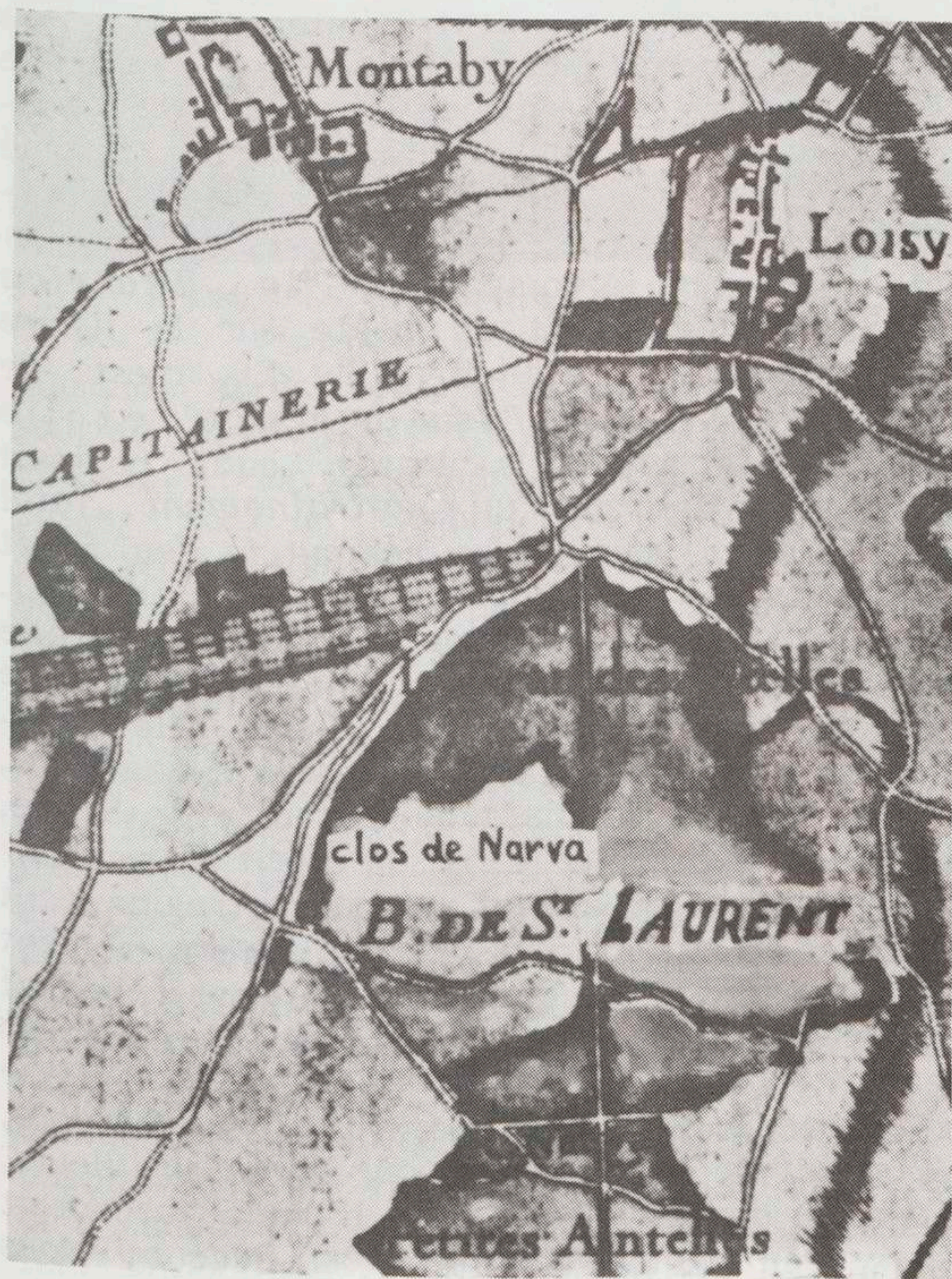
Evidemment, il y a peu de chances que le dixième des Césars, NERVA (96-98), ait un quelconque rapport avec ce supposé par ailleurs camp romain qu'aurait été "le clos de Nerval". Une carte du XVIIIe siècle, qui indique "clos de Narva", suggère plutôt le sens de noir passage, lieu sombre. Mais je soupçonne que c'est intentionnellement, sinon en toute conscience, que le poète a ici forcé les mots. Comme en d'autres textes, dans l'extrait d'ANGELIQUE précédemment cité par exemple (8e lettre), il ne semble céder à l'amateurisme archéologique, qui était de mode au XIXe siècle, que parce que cela sert, ou mieux : éclaire, sa démarche d'écrivain. L'enjeu, du reste, est strictement littéraire : c'est pour son pseudonyme qu'il avait besoin de cette étymologie fictive. Il fallait que son nom d'écrivain vienne, non pas d'un empereur, mais d'aussi loin dans l'espace et le temps que les fragments de poterie, les monnaies, les ferrailles retrouvés sur le terrain. Il fallait plus encore que cette partie du Valois porte l'empreinte du monde méditerranéen des CHIMERES et devienne, de la sorte, extérieure à elle-même : "je suis l'autre", souvenons-nous, écrit NERVAL sous l'un de ses portraits. En employant et soulignant le verbe "tracer", qui signifie que son oncle chassait, ne joue-t-il pas sur la polysémie du mot pour suggérer que le gibier de l'écrivain, ce sont justement des traces, des signifiants à dépister, avec cette vague crainte que parvenir à en capturer le signifié peut équivaloir à le tuer, et peut-être se tuer soi-même ? Au début d'AURELIA il raconte sa poursuite hallucinée d'une étoile qu'il sait l'entraîner au-delà de la mort. Mais seule la quête l'inspire, lui inspire cette "terreur enivrante" qu'éprouve le sculpteur Adoniram, son double artistique, devant les trésors enfouis qu'un coup de ciseau dans le roc vient, par hasard, de lui faire découvrir dans la terre qui s'est entrouverte (cf. "Les Nuits du Ramazan", III, 3, in LE VOYAGE EN ORIENT).

Dans le Valois de SYLVIE, il n'est pas toujours besoin de fouiller le sol pour trouver de ces signes. A côté des "débris antiques"

mis au jour par l'oncle et auxquels il n'est fait cette fois que rapidement allusion (ch. IX), la région, à Châalis, Ermenonville et Mortefontaine, est couverte de vestiges monumentaux, autour desquels le récit s'organise bien davantage qu'à partir du paysage naturel, qui n'est jamais décrit que par transition d'un site à l'autre. Certes, ces ruines n'ont rien d'authentique : elles ont été entièrement recréées, par l'homme, comme ces bien nommées "fabriques" qui ornent de temples à l'antique les parcs d'Ermenonville et de Mortefontaine, ou du moins fortement aidées, comme à Châalis où l'abbaye a été détruite lors de la Révolution. Mais NERVAL ne leur nie pas ce caractère artificiel ; il l'utilise au contraire, voire le souligne : c'est cela même qui leur donne valeur de signe. Ces architectures au second degré n'existent que pour représenter, par référence d'autant plus sensible que c'est à un monde complètement étranger à leur contexte historique et géographique : elles transportent par la pensée en Grèce, en Italie, ou sur d'autres rivages méditerranéens.

#### IV. Sylvie en divinité méditerranéenne

Dans le chapitre IV de SYLVIE, intitulé "Un Vo-



LE CLOS DE NARVA, entre MORTEFONTAINE et LOISY (carte du XVIIIe siècle).

yage à Cythère", le narrateur vient de se dire, roulant toujours vers Loisy où il veut assister à la fête des archers : "*recomposons les souvenirs du temps où j'y venais si souvent*", autrement dit 25 ans avant l'écriture du récit, et c'est donc un autre "bouquet provincial" qu'il pense à évoquer, puisque ceux-ci, justement, ont lieu dans un même village tous les 25 ans - ainsi en va-t-il de certains enchaînements d'idées qu'on appelle "recomposition". De ce précédent bouquet, le final avait pris la forme d'un banquet, organisé en plein air sur les rives de l'île Molton, dans le parc du château de Mortefontaine. La traversée en barque de l'étang de l'Epine renvoie très explicitement au tableau de WATTEAU, *L'embarquement pour l'île de Cythère* (1717, au Louvre), dont NERVAL estimait non sans raison que le paysage, dans sa perspective notamment, rappelle celui du parc de Mortefontaine, avec son enfilade de pièces d'eau étagées en contre-bas. Mais ce prologue n'est qu'un lever de rideau destiné à attirer toute l'attention sur le décor vers lequel il dirige : "*Des barques pavoi-sées nous conduisirent à l'île, - dont le choix avait été déterminé par l'existence d'un temple ovale à colonnes qui devait servir de salle pour le festin. Là, comme à Ermenonville, le pays est semé de ces édifices légers de la fin du XVIIIe siècle, où des millionnaires philosophes se sont inspirés dans leurs plans du goût dominant d'alors. Je crois bien que ce temple avait dû être primitivement dédié à Uranie. Trois colonnes avaient succombé emportant dans leur chute une partie de l'architrave ; mais on avait déblayé l'intérieur de la salle, suspendu des guirlandes entre les colonnes, on avait rajeuni cette ruine moderne, - qui appartenait au paganisme de Boufflers ou de Chaulieu plutôt qu'à celui d'Horace.*" (ch. IV)

NERVAL désigne donc clairement ce temple pour ce qu'il est : un pastiche vaguement ridicule, une ruine moderne qu'on a en plus rénovée. Et ce n'est pas en tant que mauvaise imitation d'un modèle architectural au reste inexistant que cette "fabrique" l'intéresse ; elle le concerne seulement comme signe renvoyant à un référent qui, à ses yeux, possède lui-même une grande valeur symbolique. Son choix résulte en effet de l'hypothèse discrètement formulée que ce temple de Mortefontaine aurait pu être dédié à Uranie. Il ne pense plus alors à la Cythère en costume XVIIIe siècle du tableau de WATTEAU, mais à la Cythère réelle, cette île de Cérigo qu'il raconte avoir visitée dans *LE VOYAGE EN ORIENT*, regrettant de n'y trouver aucune

trace des lieux de culte de l'Antiquité : "Je sais qu'il n'existe plus rien du temple que Pâris fit élever à Vénus-Dionée, lorsque le mauvais temps le força de séjourner seize jours à Cythère avec Hélène qu'il enlevait à son époux. (...) Rien n'est resté non plus sur la montagne du temple de Vénus-Uranie, qu'a remplacé le fort vénitien, aujourd'hui gardé par une compagnie écossaise. Ainsi la Vénus céleste et la Vénus populaire, révérees l'une sur les hauteurs et l'autre dans les vallées, n'ont point laissé de traces dans la capitale de l'île, et l'on s'est occupé à peine de fouiller les ruines de l'ancienne ville de Scandie." (Introduction, ch. XV). En quoi, par parenthèse, le jardin à l'anglaise de Mortefontaine remédie aussi aux défaillances de l'archéologie et à l'impardonnable présence de l'armée britannique, justement, sur le site du vrai temple dédié à Vénus-Uranie.

Dans sa logique, l'oeuvre éclatée de NERVAL se ressoude, tant s'avèrent convergentes les diverses phases de la quête qu'il y poursuit. Que le référent cythéréen du signe décelé à Mortefontaine donne à ce dernier un sens très fort, extrêmement actif, irrésistible au point d'inspirer une "terreur enivrante", la confirmation en semble fournie par le spectacle étonnant que l'écrivain dit avoir découvert lors de son arrivée à Cythère : "Pendant que nous rasions la côte, avant de nous abriter à San-Nicolo, j'avais aperçu un petit monument vaguement découpé sur l'azur du ciel, et qui, du haut d'un rocher, semblait la statue encore debout de quelque divinité protectrice... Mais, en approchant davantage, nous avons distingué clairement l'objet qui signalait cette côte à l'attention des voyageurs. C'était un gibet, un gibet

à trois branches dont une seule était garnie. Le premier gibet réel que j'aie vu encore, c'est sur le sol de Cythère, possession anglaise, qu'il m'a été donné de l'apercevoir !" (ibidem ; juste avant le passage cité précédemment). On sait le poème que Baudelaire a tiré de cette image. La mort, comme souvent chez NERVAL, se rappelle au souvenir du vivant à l'approche de la saisie du sens. Ce gibet du VOYAGE EN ORIENT signalait par avance, "à l'attention des ..." lecteurs, l'importance de ce qui est en jeu dans le chapitre IV de SYLVIE : il s'agit moins de mythologie personnelle, d'enfance revisitée, d'attachement sentimental au Valois, que de la puissance du langage sur les êtres, de l'action du Symbolique sur le Réel. Le poète est celui qui capte, et subit le premier, la force des signes; non pas celui qui la maîtrise et peut l'utiliser.

En tant que signifiant, le temple de l'île Molton joue un rôle déterminant dans la scène qui s'y déroule. Il a beau se faire discret, se dissimuler en décor, il n'en tire pas moins les ficelles, au point que les deux personnages présents, Sylvie et le narrateur, deviennent ses jouets inconscients. Dédié à Uranie, il les place en effet sous la tutelle d'un signifié, la Vénus céleste, dont l'intercesseur dans le récit, sinon l'incarnation, est à l'évidence le personnage d'Adrienne. Cette jeune aristocrate, vouée au couvent, a tellement fasciné Gérard, lorsqu'elle lui est "tout à coup" apparue, de nuit, dans le parc du château d'Ermenonville, qu'il a pu la comparer à "la Béatrice de Dante qui sourit au poète sur la lisière des saintes demeures" (ch. II). Et c'est de cette beauté céleste, "fleur de la nuit", étoile d'AURELIA avant la lettre, qu'il poursuit dès lors l'image, par "un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte" (ch. III). D'abord, il s'est demandé si l'actrice Aurélie n'en serait pas la réincarnation, mais se rendant compte de la folie d'une telle hypothèse, qui relève de son seul imaginaire, il part dans le Valois à la rencontre de Sylvie, laquelle est associée dans son esprit au souvenir de son oncle et à tout ce que la région peut signifier pour lui. Ce choix, ce revirement de l'actrice à la paysanne, est aussi décisif que nouveau : c'est le premier texte dans lequel NERVAL fait du Valois l'objet même de sa recherche ; dans *Les Nuits d'Octobre*, il tentait de le traverser pour se rendre ailleurs, à Creil ; dans *ANGELIQUE*, il ne parcourait la contrée que "poursuivant les Bucquoy sous toutes les formes" (4e lettre). Cette fois, il suit son étoile, son destin aussi bien, et

Les Propriétaires de la Revue de la Presse de Paris.

---

# PRIX GÉNÉRAL

Département de Paris.      Département de l'Empire.

## BOUQUET PROVINCIAL,

*Rendus le Dimanche 23 Mai 1852,*

### par la compagnie d'Arc de Morlincourt.

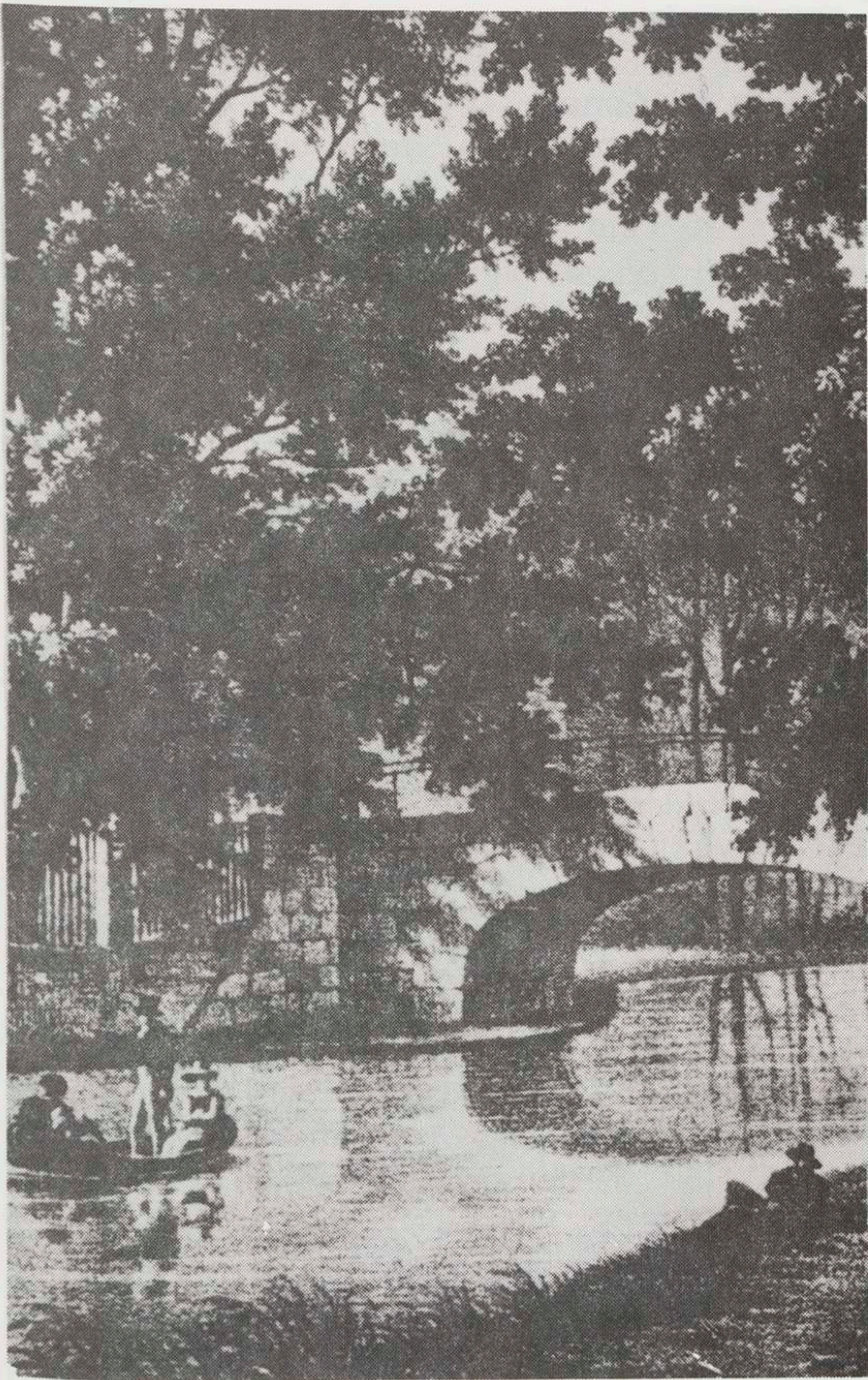
---

Médailles et autres Objets.

Les ouvrages de la Revue de la Presse de Paris, et de l'Empire, sont tous destinés à être envoyés à la Compagnie d'Arc de Morlincourt, pour être distribués aux souscripteurs de la Revue de la Presse de Paris, et de l'Empire, et pour être envoyés aux souscripteurs de la Revue de la Presse de Paris, et de l'Empire, et pour être envoyés aux souscripteurs de la Revue de la Presse de Paris, et de l'Empire.

LES SOUSCRIPTIONS DE LA REVUE DE LA PRESSE DE PARIS, ET DE L'EMPIRE, SONT TOUS DESTINÉES À ÊTRE ENVOYÉES À LA COMPAGNIE D'ARC DE MORLINCOURT.

Cette annonce est peut-être celle qu'à lue NERVAL peu avant de commencer à rédiger SYLVIE, au début de l'année 1853.



PROMENADE en barque à MORTEFONTAINE  
au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle.

puisque, après tout, c'est à un poète que souriait Béatrice, NERVAL a trouvé moins absurde, pour atteindre cette étoile, d'en passer par le symbolique. L'originalité, le caractère génial de *SYLVIE* réside en cette démarche - et c'est pourquoi j'insiste autant. Ce feu follet qui là encore frôle de symptomatiques eaux mortes, cet "inconnu" qui interroge, c'est à peine jouer sur les mots que de le lire comme une variable, une inconnue très féminine en l'occurrence : NERVAL n'en trouve-t-il pas la solution au moyen d'une équation dont la formule est donnée dans *LE VOYAGE EN ORIENT* ? En tant que signe, le temple de Mortefontaine dédié à Vénus-Uranie, la céleste, possède à Cythère un référent qui l'associe comme paradigmatiquement à un autre signe, celui de la Vénus populaire. Il ne reste plus alors au narrateur qu'à accomplir un dernier geste, d'ailleurs fort symbolique : couronner Sylvie des mêmes lauriers de poète dont il avait auparavant coiffé Adrienne, pour se rendre compte soudain

de l'extraordinaire beauté de la petite paysanne, devenue dans ce temple d'Uranie une Vénus populaire, qu'il réfère explicitement à la Grèce et à l'antiquité : "Je l'admirai cette fois sans partage, elle était devenue si belle ! Ce n'était plus cette petite fille de village que j'avais dédaignée pour une plus grande et plus faite aux grâces du monde. Tout en elle avait gagné : le charme de ses yeux noirs, si séduisants dès son enfance, était devenu irrésistible ; sous l'orbite arquée de ses sourcils, son sourire, éclairant tout à coup des traits réguliers et placides, avait quelque chose d'athénien. J'admirais cette physionomie digne de l'art antique au milieu des minois chiffonnés de ses compagnes." (ch. IV) Sylvie n'est donc belle que parce qu'elle ne ressemble pas à ses compagnes du Valois, qu'elle n'appartient plus à la région. Et bien sûr, elle l'est beaucoup moins devenu sous l'effet du temps que sous celui, sans jeu de mot si possible, du temple. L'âge des personnages, le temps qui s'écoule, mais avec combien de retours en arrière, ne participe dans *SYLVIE* que de la fiction, de la structuration en récit d'une quête dont l'enjeu n'est pas tant la reconstitution d'un passé que la découverte du possible sens d'un destin. Cette poursuite d'une vérité personnelle s'effectue toujours dans l'espace, avant d'avoir d'éventuelle retombées sur le temps. NERVAL, le voyageur, se fie d'abord à la contiguïté spatiale des signes, laquelle lui paraît forte, vraiment associative, lorsqu'il peut la transporter, la projeter en d'autres lieux. Ainsi la beauté de Sylvie n'a-t-elle plus rien à envier à celle d'Adrienne lorsqu'il peut référer ces deux jeunes filles originaires du Valois aux deux temples de Vénus que leur proximité à Cythère rendaient indissociables. Là où l'imagination délirante faisait de l'actrice Aurélie l'improbable double de la religieuse Adrienne, c'est en recourant à deux opérations de base du langage, soit, pour être précis, par déplacement métaphorique dans le Valois d'une métonymie dont la clé se trouve à Cythère - c'est avec cette logique que le personnage de Sylvie devient une variante possible, dans le réel, de l'insaisissable Adrienne.

Le narrateur peut croire dès lors détenir le sens de son destin. Dans le chapitre V, il renonce à tenter d'entrevoir Adrienne par-dessus les murs du couvent de Saint-Sulpice, où il la suppose enfermée, pour rejoindre plus vite Sylvie dans le village tout proche de Loisy. Un kilomètre à peine, sur le terrain, sépare ses deux amours ; mais il vient de choisir la métonymie - c'est ainsi. La logique

qui fonde ce choix va d'ailleurs se vérifier dès le chapitre suivant. Il accompagne Sylvie chez sa tante, à Othys. Là, tandis que la vieille femme prépare à manger, les deux jeunes gens montent à l'étage où une rapide "fouille" leur révèle de significatives reliques : un uniforme de garde-chasse du XVIII<sup>e</sup> siècle que NERVAL associe peut-être - par métonymie ! - au souvenir de son oncle qui, s'il n'était pas garde, habitait néanmoins "un ancien pavillon de chasse" (cf. PROMENADES ET SOUVENIRS, ch. IV) ; et puis une robe de la même époque qu'aurait pu porter sa grand-mère maternelle ; enfin, un portrait ancien de la tante de Sylvie, alors jeune mariée, qui peut évoquer cette gravure à laquelle l'écrivain dit que sa mère ressemblait (dans le même chapitre de PROMENADES ET SOUVENIRS). Mais au-delà de sa possible valeur métaphorique, ce portrait retrouvé de la tante Sylvie déclenche une série d'associations d'idées, d'ailleurs présentées comme telles, et qui sont capitales pour la compréhension de la logique nervalienne et de la quête poursuivie dans ce livre : "C'était pourtant la même bonne vieille qui cuisinait en ce moment, courbée sur le feu de lâtre. Cela me fit penser aux fées des Funambules qui cachent, sous leur masque ridé, un visage attrayant, qu'elle révèle au dénouement, lorsque apparaît le temple de l'Amour et son soleil tournant qui rayonne de feux magiques. "O bonne

tante, m'écriai-je, que vous étiez jolie ! - Et moi donc ?" dit Sylvie, qui était parvenue à ouvrir le fameux tiroir. Elle y avait trouvé une grande robe en taffetas flambé, qui criait du froissement de ses plis. "Je veux essayer si cela m'ira, dit-elle. Ah ! je vais avoir l'air d'une vieille fée ! - La fée des légendes éternellement jeune !..." dis-je en moi-même." (ch. VI).

Les rapprochements avec la scène qui s'est déroulée au chapitre IV, sous le temple dédié à Vénus-Uranie, sont faciles à effectuer. Le masque ridé des fées correspond au minois chiffonné des jeunes paysannes du Valois. Sylvie ne lève ce masque qu'en présence d'un temple pareillement dédié à la déesse de l'Amour et de la Beauté, et cela "aux dernières lueurs du soleil" (ch. IV) "qui rayonne de ses feux magiques" (ch. VI). Le rôle du temple dans la découverte de la beauté de Sylvie se trouve donc explicitement confirmé. Ne pourrait-on même dire que ces "feux magiques" du soleil couchant sont l'éclairage nouveau du réel qu'apporte encore et toujours la métonymie. La même démarche logique se trouve du reste aussitôt répétée : le mythe lointain, qui permet de réinterpréter le portrait de sa tante, se concrétise immédiatement sur la personne de Sylvie, du seul fait de sa présence auprès du portrait. Il suffit qu'elle détourne sur elle l'attention de Gérard et emploie comme involontairement ce mot

*Et la gaité de son plus jeune frère ad me charmait pendant mon travail. Un soldat qui les servait eut l'idée de me consacrer une partie de ses nuits. Il me réveillait avant l'aube et me faisait mener sur les collines voisines de Paris, me faisant faire de pain et de crème pâtissière, ou autres choses de ce genre. Une heure fatale sonna pour la France. Son héros captif lui même au sein d'un vaste empire voulut réunir dans le champ de mai l'élite de ses héros fidèles. Je vis ce spectacle sublime dans la loge du général. On distribuait aux régiments des étendards d'airles d'or, confies d'ordinaire à la fidélité de tous. Un soir je vis se dérouler sur la plus grande place de la ville, une immense décoration qui représentait une vaisseau. La nef se mouvait sur une onde agitée et sem blait voguer vers une tour qui marquait le rivage. Une rafale violente détruisit l'effet de cette représentation : à droite au gure, qui prouvaient à la patrie le retour de chefs étrangers.*



Gérard et Sylvie en habits du XVIII<sup>e</sup> siècle devant la tante, à OHRY.

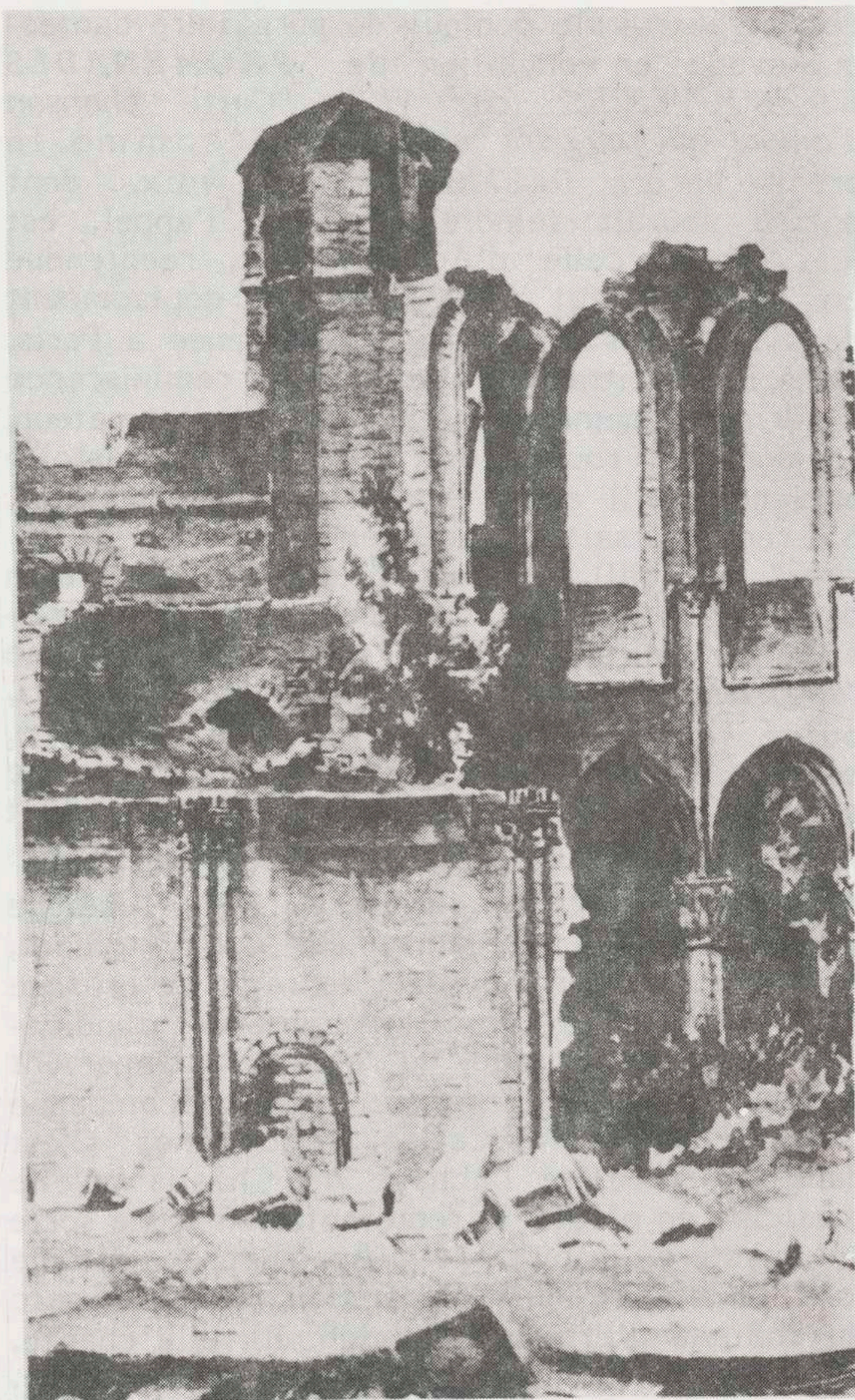
de "fée" qui occupait son esprit. Alors le temps n'a plus de prise sur elle, ni sur rien ; ou bien il s'arrête, "éternellement jeune" ; ou bien, par un caractère cyclique qui produit un résultat semblable, "Le temps va ramener l'ordre des anciens jours", comme l'espère le sonnet DELFICA. C'est cet ancien temps que la tante retrouve lorsque les deux jeunes gens se montrent à elle travestis en mariés du XVIII<sup>e</sup> siècle : "C'était l'image de sa jeunesse - cruelle et charmante apparition !" fait remarquer l'écrivain à la fin de ce chapitre.

#### V. Deuxième acte, bis variata

Hélas, si le temps devient cyclique, c'est que pour NERVAL la poursuite de la vérité l'est aussi, comme fatalement, obligée qu'elle est, pour mieux cibler son but, d'emprunter ces cercles à chaque tour plus étroits que

dessine la spirale conique du purgatoire dantesque évoqué en conclusion de *PROMENADES ET SOUVENIRS* (ch. VIII). "Cette chanson d'amour qui toujours recommence", comme le précise encore DELFICA, cette voix, dont on se saurait feindre d'ignorer l'appel, est ici d'abord celle d'Adrienne qui, réentendue en souvenir, fut à l'origine du déplacement dans le Valois de ce récit commencé à Paris. Dans le chapitre VII, une nouvelle réminiscence d'Adrienne semble interrompre le narrateur, toujours en route vers Loisy, dans l'histoire ancienne qu'il avait entrepris de se raconter. S'il reconnaissait son premier souvenir "à demi rêvé" (ch. III), le second paraît l'être bien davantage : "une obsession peut-être !" finirait-il par dire, parlant explicitement d'une "apparition d'Adrienne" (ch. VII). Mais celle-ci, outre qu'elle montre Adrienne déguisée, en ange quant à elle, s'avère tout aussi "cruelle et charmante" que la précédente, qui avait tant ému la vieille tante de Sylvie. Une continuité logique tempère donc quelque peu, si elle ne l'enjambe pas complètement, la rupture qu'introduit dans le récit ce brusque retour de l'imaginaire. En l'absence d'indications temporelles, seul du reste un changement de lieu, de décor très exactement, accompagne cette nouvelle évocation d'Adrienne. C'est dans le cadre de l'abbaye de Châalis qu'elle participe en effet à la représentation d'une sorte de mystère inspiré de l'Apocalypse. Comme lors de sa première apparition, dans le parc du château d'Ermenonville (ch. II), elle chante, et sa voix est belle, charmante, irrésistible. Mais elle n'est plus la Béatrice DE DANTE descendant du paradis au-devant du poète ; à l'inverse, elle remonte de l'enfer, ce qui ne laisse pas d'en rendre la subite présence inquiétante, venue qu'elle est d'au-delà de la mort, et même de la ruine, de la destruction totale du monde : "Chaque voix chantait une des splendeurs de ce globe éteint, et l'ange de mort définissait les causes de sa destruction. Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne transfigurée par son costume, comme elle l'était déjà par sa vocation." (ch. VII).

On pense évidemment à ce sonnet des *CHIMÈRES* intitulé *ARTEMIS*. Tout y est, et d'abord le retour au départ : "La Treizième revient... C'est encor la première" (v. 1) ; l'ambivalente "terreur enivrante" que peut susciter cette réapparition "cruelle et charmante" :



L'ABBAYE de CHAALIS au XVIII<sup>e</sup> siècle.

"C'est la Mort - ou la Morte... O délice !  
O tourment !" (v. 7) ; jusqu'au détail de l'épée  
flamboyant : "Sainte napolitaine aux mains  
pleines de feux" (v. 9) ; et la remontée de l'en-  
fer pour finir : "La Sainte de l'âbime est  
sainte à mes yeux !" (v. 14). Même si  
la thématique du sonnet reste assez diffé-  
rente de celle du chapitre de SYLVIE, de telles  
équivalences indiquent à quel point l'imaginaire  
nervalien obéit à des structures, telles le  
retour cyclique ou l'ambivalence des signes,  
suivant en cela une logique autrement essen-  
tielle que l'origine souvent éclectique de  
ses éléments. Mais ces reprises soulignent  
aussi le caractère obsessif de la réapparition  
d'Adrienne. L'écrivain en est conscient. La  
scène ici proposée satisfait par trop son  
premier désir pour appartenir au réel : actrice  
au couvent, Adrienne réalise métaphoriquement,  
"transfigurée par son costume", cette identi-

cation, considérée dès le début comme folle,  
de la petite religieuse du Valois à l'actrice  
parisienne Aurélie.

Pour autant, ce retour en force de l'imaginaire  
n'interrompt ni ne remet vraiment en cause  
la délicate démarche qui, dans les trois chapi-  
tres précédents (IV à VI), avait abouti à une  
autre transfiguration : celle de la petite  
paysanne du Valois en beauté "digne de  
l'art antique", puis en "fée des légendes éter-  
nellement jeune". Il avait suffi pour cela de  
réinterpréter symboliquement les fausses  
architectures du parc de Mortefontaine,  
et d'en projeter le signifié sur le physique  
de Sylvie. NERVAL essaie alors de vérifier  
le bien fondé d'un tel rééclairage en inversant  
sa source, et donc le sens dans lequel il  
opère : non plus du cadre sur le personnage,  
mais de celui-ci, et de la nature du rôle  
qu'il interprète, sur la signification du décor  
qui l'entoure. Il s'agit ici explicitement de  
théâtre, et pas de n'importe lequel. La sorte  
de mystère, "représentation allégorique" à laque-  
le participe Adrienne n'a rien de médiéval ;  
son genre, est-il précisé, "remontait aux pre-  
miers essais lyriques importés en France  
du temps des Valois", c'est-à-dire, en clair,  
d'Italie, au XVI<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, "sa voix  
avait gagné en force et en étendue, et les  
fioritures infinies du chant italien brodaient  
de leurs gazouillements d'oiseau les phrases  
sévères d'un récitatif pompeux." Du même coup,  
le cadre dans lequel cette scène prend place  
se devait d'être réinterprété. La question  
que se pose à lui-même l'écrivain y incite :  
"l'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie (...)  
que l'existence incontestable de l'abbaye  
de Chaâlîs ?" S'il en doute, si "ce souvenir est  
une obsession peut-être", c'est parce qu'il  
sous-entend que la nature même du lieu,  
son caractère italien selon lui, a pu favoriser  
l'émergence d'une telle hallucination, "repré-  
sentation allégorique" au premier comme au  
second degré.

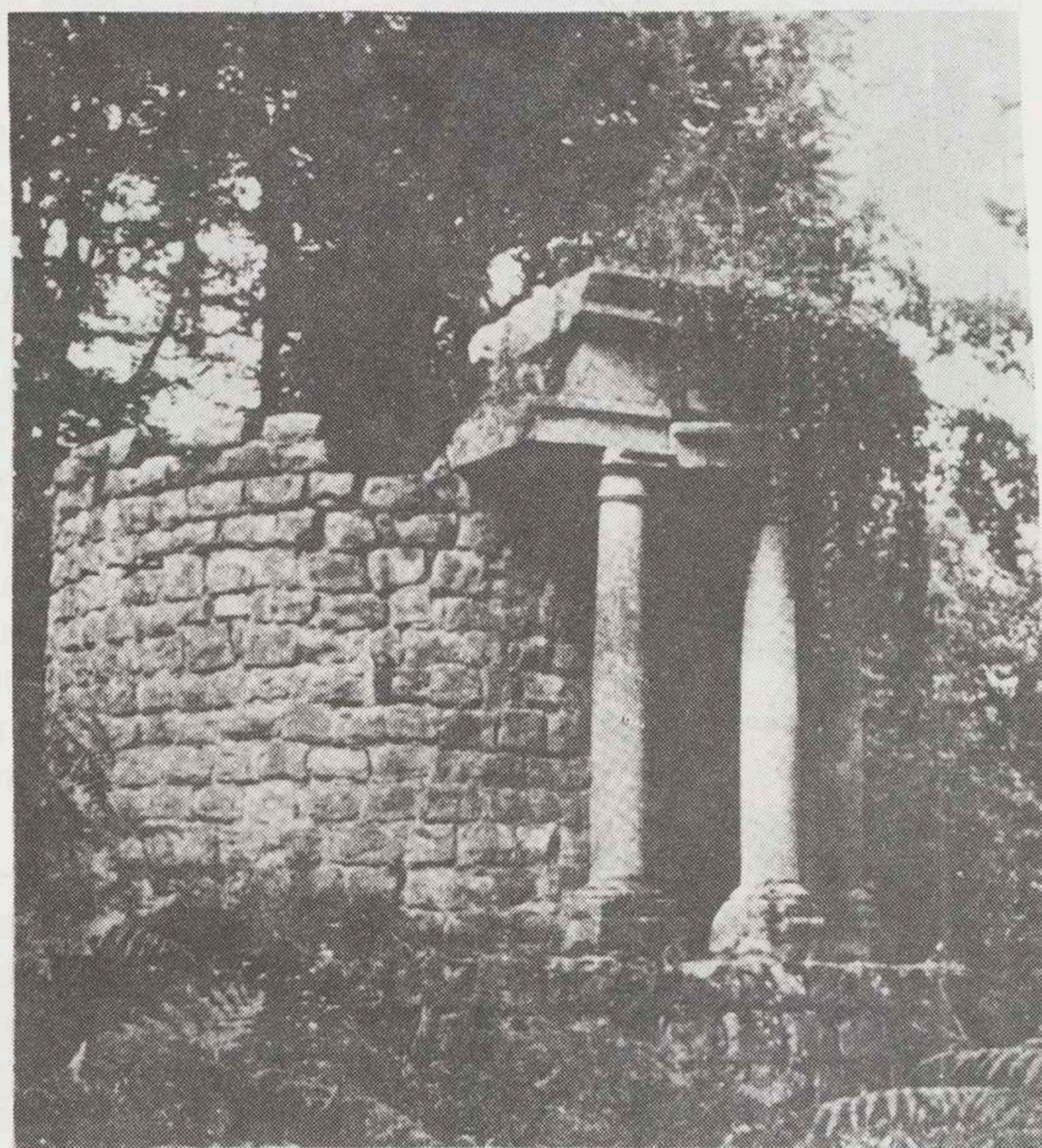
Ainsi se trouve rendu "incontestable" la lecture  
inattendue, véritable transfiguration qu'il  
propose de Chaâlîs. La scène d'Apocalypse  
qui s'y déroule, le chant italien d'Adrienne  
révèlent en le redoublant l'effet produit  
par la ruine des principales constructions  
sous la Révolution : l'architecture gothique  
de cette abbaye cistercienne se teinte de  
byzantinisme et sont mises en valeur les  
décorations que firent exécuter à Renaissance  
des occupants eux-mêmes originaires d'Italie :  
"Cette vieille retraite des empereurs n'offre



plus à l'admiration que les ruines de son cloître aux arcades byzantines, dont la dernière rangée se découpe encore sur les étangs, - reste oublié des fondations pieuses comprises parmi ces domaines qu'on appelait autrefois les métairies de Charlemagne. La religion, dans ce pays isolé du mouvement des routes et des villes, a conservé des traces particulières du long séjour qu'y ont fait les cardinaux de la maison d'Este à l'époque des Médicis : ses attributs et ses usages ont encore quelque chose de galant et de poétique, et l'on respire un parfum de la Renaissance sous les arcs des chapelles à fines nervures, décorées par les artistes de l'Italie. Les figures des saints et des anges se profilent en rose sur les voûtes peintes d'un bleu tendre, avec des airs d'allégorie païenne qui font songer aux sentiments alités de Pétrarque et au mysticisme fabuleux de Francesco Colonne." (ch. VII)

Cette dernière association d'idées est symptomatique de la démarche créatrice de NERVAL et de l'importance qu'y ont les signifiants. Puisque cette scène montre la religieuse travestie en actrice, et que la comédienne réelle dont l'écrivain fut passionnément amoureux s'appelait Jenny COLON, le décor de Chaâlis ne pouvait qu'évoquer le quasi-homonyme Colonna, auteur d'un *SONGE DE POLIPHILE* (paru en 1499) dont il avait tiré en 1838 le scénario d'un drame, destiné d'abord à Jenny COLON, mais qu'il souhaitait cependant reprendre alors qu'il composait *SYLVIE*, en 1853, malgré la mort remontant à dix ans de Jenny (cf. les lettres 237 à 239 de la correspondance éditée dans "La Pléiade"). Ce *Songe de Poliphile* exprime l'amour parfaitement chaste et éthéré de Francesco pour Polia, une religieuse justement. NERVAL raconte leur histoire dans deux chapitres (XIII et XIV) de l'introduction au *VOYAGE EN ORIENT* : peu avant d'arriver à Cythère précisément, l'île qui sert de cadre au *Songe de Francesco*, mais celle aussi dont la déesse double a permis de transfigurer la petite paysanne en Vénus populaire. Or, dans le *Voyage en Orient*, il orthographiait "Polyphile" ce nom qui désignait à l'évidence la Polia aimée et qu'il écrivait correctement dans sa correspondance. Mais comment aurait-il pu résister, jouant là encore sur les signes, à la satisfaction d'y lire la dénomination d'un identique amour pluriel, d'un désir poursuivant la même quête au travers de plusieurs femmes : Adrienne, Sylvie, Aurélie, par exemple ? Cette référence à Francesco Colonna est un des noeuds de l'inextricable maillage symbolique dans lequel NERVAL prend cette scène de Chaâlis.

Une autre clé s'en trouve peut-être à la fin du sonnet *EL DESDICHADO*. Pour qu'Adrienne-Aurélia-Jenny Colon apparaisse, ne fallait-il pas qu'elle franchisse les limites de la mort ? Le sens de cette traversée varie toutefois d'une apparition à l'autre : elle s'effectue du haut vers le bas dans le parc d'Ermenonville où Adrienne descend de sa noble tour pour se mêler aux jeux des enfants, puis à l'inverse à Chaâlis où l'ange qu'elle interprète remonte clairement de l'abîme. Ainsi le poète qui l'accompagne, comme Dante se laisse guider par Béatrice, et Orphée recherche Eurydice, peut-il lui-même avoir, à sa suite, "deux fois vainqueur traversé l'Achéron : / Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée / les soupirs de la Sainte (Adrienne) et les cris de la Fée (Sylvie)." Ce passage de l'une à l'autre, "tour à tour", dit bien de quel désir "polyphile" NERVAL fait l'expérience dans le Valois. Mais il fallait aussi cette seconde apparition d'Adrienne pour l'aider à retraverser l'Achéron de ses souvenirs, avant d'aborder le présent au bout d'un délicat voyage d'approche.



LE TEMPLE de la philosophie à ERMENONVILLE.

# GÉRARD DE NERVAL

Récit d'Yves GROSRIEARD — Images de J.-A. CARLOTTI

XXIX. — En 1841, Gérard de Nerval, victime à 33 ans d'une crise d'aliénation mentale, passe plusieurs mois dans la clinique du docteur Blanche, à Montmartre. En 1842, Jenny Colon meurt : elle avait 34 ans. Gérard n'en éprouve aucune douleur directe : pour lui, cette mort est un bienfait : l'ombre de Jenny n'appartiendra désormais plus qu'à lui.



Gérard apprend que Jenny avait été inhumée au cimetière Montmartre. Il hésita d'abord à aller s'enquérir d'une tombe sur laquelle il ne se croyait aucun droit. Enfin, il s'enhardit : c'était le Jour des Morts

XLIX. — En 1853, Gérard de Nerval, qui a alors 45 ans, souffre de nouveaux troubles mentaux, ce qui ne l'empêche d'ailleurs point de travailler beaucoup. Un soir, après avoir beaucoup erré, il est sur le point de se jeter dans la Seine.



Gérard se rend chez Henri Heine. « Tout est fini, dit-il, il faut se préparer à mourir. » Heine appelle sa compagne : « Qu'avez-vous donc ? demande-t-elle — Je ne sais pas, je suis perdu. » On s'efforce de le calmer, puis une jeune fille fut chargée de l'accompagner à la maison de santé Dubois, où il demeurera en février et mars, soigné pour un transport au cerveau. Dès sa sortie, il reprend ses vagabondages à Paris ou dans le Valois, car il a continué à composer *Sylvie*, chef-d'œuvre de clarté, de délicatesse et de mesure, jailli du cerveau d'un fou.



La rencontre d'un convoi funéraire qu'il veut suivre l'amène au cimetière Montmartre où repose Jenny. Il y cherche longtemps sa tombe, en vain. Alors, il court chez lui, ouvre un coffret qui lui venait de la bien-aimée et dans lequel il avait mis un papier indiquant l'emplacement de la sépulture. Il va repartir ; et puis, soudain : « Non, je ne suis pas digne... » Et, le lendemain, après un rêve douloureux, il jette au feu « ces reliques d'amour et de mort », y compris le plan du cimetière, pour se mettre dans l'impossibilité d'aller jamais « profaner » le tombeau.

## VI. Où le Réel rejoint la Fiction, re-Valois l'Italie.

Au début du chapitre VIII, le narrateur, qui a enfin quitté la voiture de poste qui l'amenait, arrive au bal de Loisy. Cette rentrée dans la danse de la vie provoque une rupture temporelle dans la fiction : plusieurs années se sont écoulées depuis la période à laquelle correspondent les souvenirs "recomposés" dans les quatre chapitres précédents. Mais cet écart dans le temps est enjambé par une continuité logique et thématique, une poursuite par les mêmes moyens de la même quête de signes dans le réel, et en particulier d'Italie dans le Valois, qui constitue bien davantage le ressort du récit, son moteur et son fil conducteur tout à la fois. "Ressort" est d'ailleurs le mot : s'achève en fait le deuxième tour, commencé avec l'apparition d'Adrienne à Chaâlis, de la spirale dans laquelle l'écrivain se laisse entraîner. Simplement, comme il l'indiquera l'année suivante dans *PROMENADES ET SOUVENIRS*, se référant à un purgatoire que la nouvelle va du reste rencontrer, "se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée."

A Gérard qui, après le bal, la raccompagne chez elle au petit matin et finit par lui demander si elle l'aime toujours, Sylvie répond en se plaçant comme par hasard sur le terrain de l'écrivain, repartant des souvenirs qu'il vient juste de retracer pour mieux lui montrer comment il procède. Elle évoque en effet la lecture qu'elle a faite, sur son conseil, de *La Nouvelle Héloïse*. Que la référence soit littéraire a cependant moins d'importance que le cadre paysager très dix-huitième dans lequel le débat amoureux se trouve ainsi restitué. N'est-il pas très proche, au yeux de NERVAL, de ce parc de Mortefontaine où sa pensée avait effectué, se laissant embarquer par WATTEAU, un décisif détour par Cythère ? L'esprit du roman de ROUSSEAU est certes (hélas !) aussi éloigné de WATTEAU que le temple supposé de Vénus-Uranie était étranger à l'Antiquité. Mais nous sommes au théâtre, et c'est l'apparence, décor ou costume, qui déclenche l'association d'idées : "Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noce de la tante ?... Les gravures du livre présentaient aussi les amoureux sous de vieux costumes du temps passé, de sorte que pour moi vous étiez Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie. Ah, que n'êtes-vous revenu alors !" (ch. VIII). Ce n'est nullement à partir de leur ressemblance profonde que Sylvie assimile le garçon qu'elle connaît à un personnage romanesque ;

AURELIA en bandes dessinées, in FRANCE-SOIR, 1967.

comme Gérard, il lui faut en passer par le truchement d'un signifiant dérivé : cette illustration représentant les costumes de l'époque est vis-à-vis du texte de ROUSSEAU exactement ce qu'était la fausse ruine de Mortefontaine par rapport aux mythes vénusiens.

Faute d'épouser le narrateur, Sylvie épouse donc la démarche symbolique de l'écrivain. Le cercle toutefois "se rétrécit" et la pensée chemine plus vite, plus clairement aussi. De même que WATTEAU faisait dériver vers Cythère, le XVIII<sup>ème</sup> siècle de ROUSSEAU, via ces temples à l'antique d'Ermenonville au milieu desquels le philosophe fut enterré, conduit tout droit en Italie, où les vestiges sont authentiques. Sylvie, profitant d'une contemporanéité des événements pour changer d'époque référentielle, ramène alors Gérard au noeud du débat amoureux et à la vraie raison de son retour dans le Valois : "que n'êtes-vous revenu alors ! Mais vous étiez, disait-on, en Italie. Vous en avez vu là de bien plus jolies que moi ! - Aucune, Sylvie, qui ait votre regard et les traits purs de votre visage. Vous êtes une nymphe antique qui vous ignorez. D'ailleurs, les bois de cette contrée sont aussi beaux que ceux de la campagne romaine. (...) Je n'ai rien vu là-bas que je puisse regretter ici."

C'est cette fois le réel qui est mis à l'épreuve des signes, et non l'inverse. Se resserrant, la spirale symbolique cerne davantage les êtres, et les choses. Sylvie n'a plus maintenant cette divine beauté de la statuaire antique ; elle est une nymphe, en cela plus terrestre, plus vivante surtout. Parallèlement, ce ne sont plus des architectures qui rappellent l'Italie, mais le paysage forestier. Le signe s'incarne donc dans l'humain ou le naturel. C'est exactement ce que proclame le sonnet "Vers Dorés" qui conclut *LES CHIMERES* : *A la matière même un verbe est attaché... / Souvent dans l'être obscur habite un dieu caché ; / Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.* Le revers, bien sûr, c'est qu'en se liant au réel, habitant et se développant en lui, le signe gagne en indépendance et devient moins maîtrisable : il échappe aux règles du symbolique. Et de ce fait, dans la nouvelle Sylvie se sauve, peu après la déclaration d'amour que Gérard lui fait.

Peu importe : la quête est plus précieuse que les trésors qu'elle peut apporter. Gérard, à peine affecté d'une déconvenue qui ne le surprend guère, continue sa route ; c'est-à-dire qu'il la reprend au départ, à la première raison de sa présence dans ce Valois. Seul, il se dirige du côté de Mortefontaine, vers

"l'ancien pavillon de chasse" de son grand oncle maternel, chez qui il retrouve d'abord les mêmes images du XVIII<sup>ème</sup> siècle dont vient de parler Sylvie : "de grandes estampes d'après BOUCHER, et toute une série encadrée de gravures de l'Emile et de la Nouvelle Héloïse, par MOREAU." Puis il passe des images à l'éventuel moyen de les réinterpréter, et c'est "la petite bibliothèque pleine de livres choisis, vieux amis de celui qui n'était plus," dont l'écrivain venait de dire l'influence qu'elle eut sur la formation de ses idées dans sa préface (de fin 1852, juste avant la rédaction de SYLVIE) au recueil de biographies intitulé *LES ILLUMINES*. Il ne restait qu'à associer ces témoins de l'autre siècle au goût pour l'Antiquité : "sur le bureau quelques débris antiques trouvés dans son jardin, des vases, des médailles romaines, collection locale qui le rendait heureux" (ch. IX).

Poursuivant un pèlerinage qui remarque dans les pas de son oncle, Gérard se rend alors à Ermenonville où le parc conçu par Ernest de Girardin lui offre d'autres vestiges du XVIII<sup>ème</sup> siècle qui, sans en avoir l'authenticité ni la signification, ont du moins l'apparence, "la forme" de monuments romains : "Lorsque je vis briller les eaux du lac à travers les branches des saules et des coudriers, je reconnus tout à fait un lieu où mon oncle, dans ses promenades, m'avait conduit bien des fois : c'est le Temple de la philosophie, que son fondateur n'a pas eu le bonheur de terminer. Il a la forme du temple de la sibylle Tiburtine, et, debout encore, sous l'abri d'un bouquet de pins, il étale tous ces grands noms de la pensée qui commencent par MONTAIGNE et DESCARTES, et qui s'arrêtent à ROUSSEAU. Cet édifice inachevé n'est déjà plus qu'une ruine, le lierre le festonne avec grâce, la ronce envahit les marches disjointes. (...) Où sont les buissons de roses qui entouraient la colline ? L'églantier et le framboisier en cachent les derniers plants, qui retournent à l'état sauvage. Quant aux lauriers, les a-t-on coupés, comme le dit la chanson des jeunes filles qui ne veulent plus aller au bois ? Non, ces arbustes de la douce Italie ont péri sous notre ciel brumeux. Heureusement le troène de Virgile fleurit encore, comme pour la parole du maître inscrite au-dessus de la porte : *Rerum cognoscere causas !* - Oui, ce temple tombe comme tant d'autres, les hommes oublieux ou fatigués se détourneront de ses abords, la nature indifférente reprendra le terrain que l'art lui disputait ; mais la soif de connaître restera éternelle, mobile de toute force et de toute activité !"

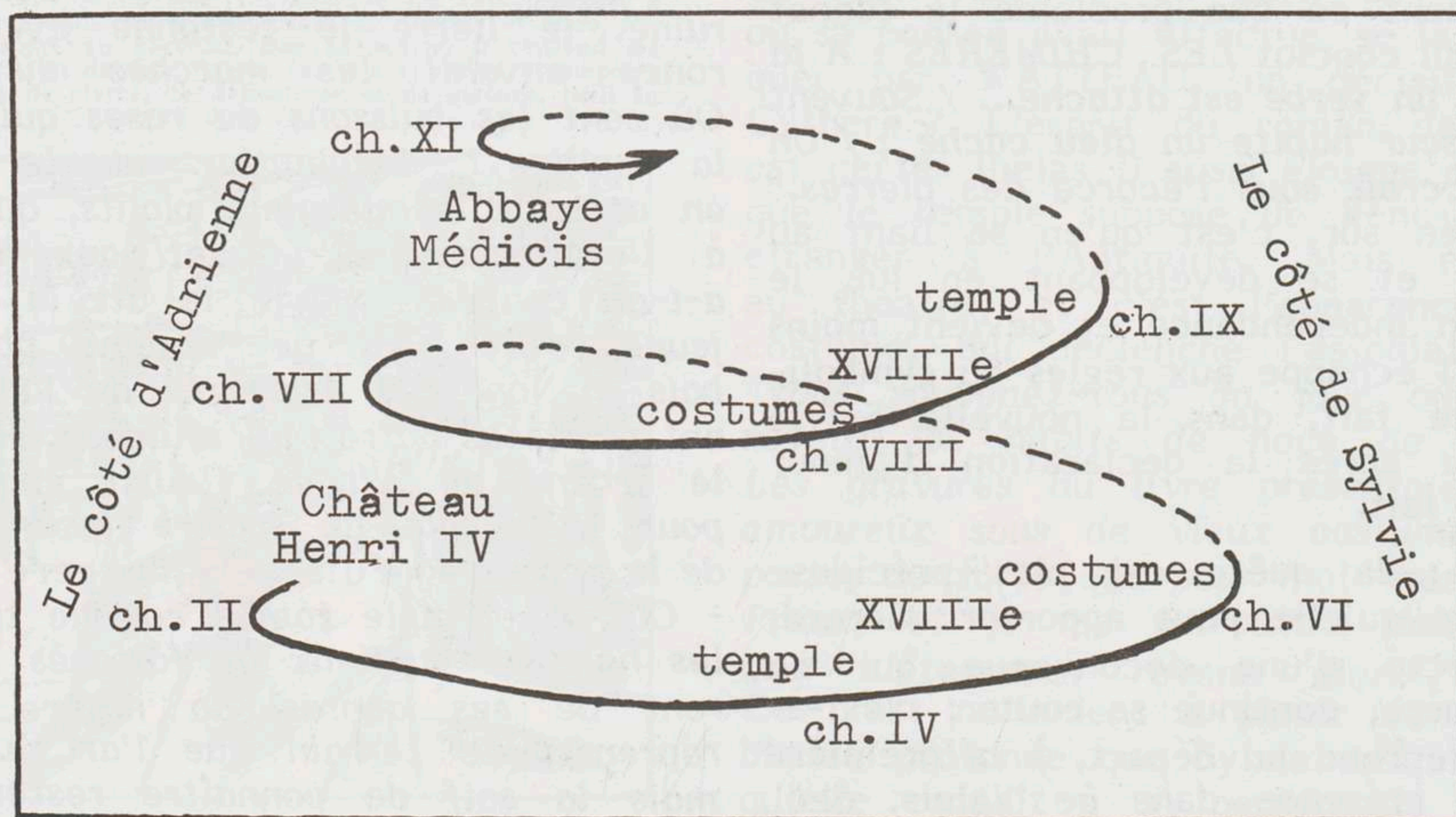
(ch. IX). Cette allusion aux lauriers puis aux troènes de Virgile renvoie assez explicitement à la conclusion du sonnet MYRTHO: "Toujours, sous les rameaux du laurier de Virgile, / Le pâle hortensia s'unit au myrte vert !" - celui de "Myrtho" bien sûr, dont la verdure revivifie la fleur livide, dans une nature nourrie de poésie, voire des cendres mêmes du poète, puisque c'est de son tombeau qu'il est question.

C'est bien à la même renaissance, au même regain de force et d'activité, qu'aboutit l'espèce de noce du symbolique et du réel décrite dans ce passage de SYLVIE. En tant que signe, le temple n'est nullement remis en cause par la végétation qui en attaque la matérialité ; au contraire, il s'en trouve embelli, comme spiritualisé, suscitant davantage la pensée. En ruinant la fausse ruine, la nature l'a rendue vraie ; s'emparant du signifiant, elle en a faussé le signifié moderne pour le rapprocher de son origine, son référent antique, et donner ainsi au signe une nouvelle vie. L'art comme témoignage des beautés ou de la philosophie du passé n'est plus l'enjeu, il ne l'a d'ailleurs jamais été pour NERVAL, mais seulement cette "soif de connaître" la raison des choses, la signification profonde des événements, seule recherche qui vaille une mobilisation d'énergie. Le symbolique ainsi revisité, l'objet de la quête mieux que jamais reprécisé, l'écriture a complété une deuxième boucle et peut en entamer une troisième.

Adrienne à nouveau : chaque cercle de la spirale commence par là. Gérard emmène Sylvie à Chaâlis, lui demande comme incidemment une vieille chanson du Valois, et découvre qu'elle préfère maintenant chanter... des airs d'opéra. C'en est trop : la vie elle-même

emet des signes qui vont au-devant de ses désirs, comme dans AURELIA cette étoile réelle qui appelle Nerval du fond du ciel. Il ne peut plus s'empêcher de prendre tous les risques : "Alors j'eus le malheur de raconter l'apparition de Chaâlis, restée dans mes souvenirs. Je menai Sylvie dans la salle même du château où j'avais entendu Adrienne. "Oh ! que je vous entende ! lui dis-je ; que votre voix chérie résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente, fût-il divin ou bien fatal ! - Elle répéta les paroles et le chant après moi : Anges, descendez promptement au fond du purgatoire !... - C'est bien triste ! me dit-elle. - C'est sublime... Je crois que c'est du Porpora, avec des vers traduits au seizième siècle." (ch. XI).

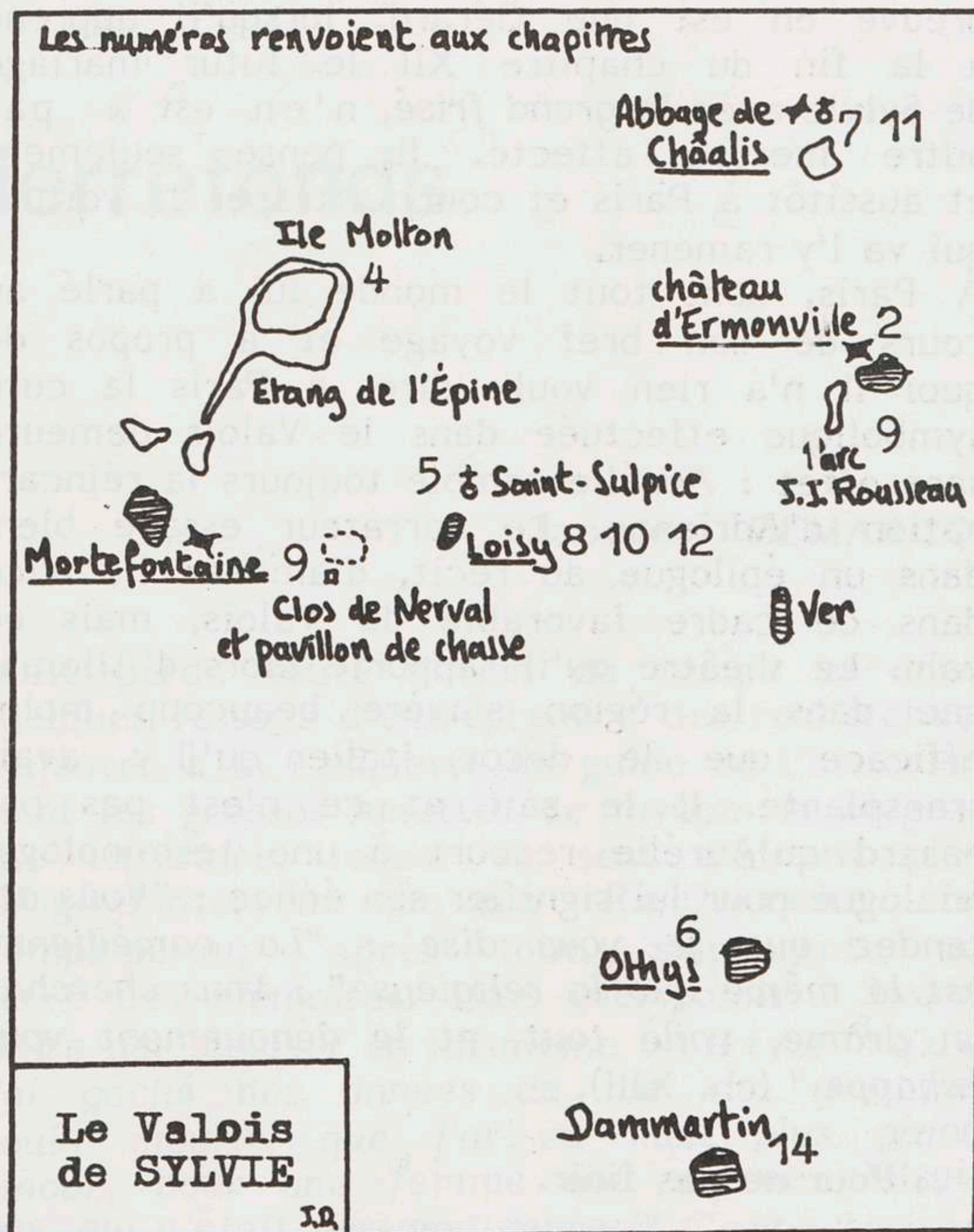
Cette dernière réplique résume le schéma selon lequel s'est construit la thématique historique de la nouvelle. Porpora est un compositeur napolitain, comme la Sainte "aux mains pleines de feux" que devient Adrienne à Chaâlis ; mais l'important est que Sylvie chante une musique du XVIIIème siècle, alors qu'Adrienne interprétait un des "premiers essais lyriques importés en France" (ch. VII) à la Renaissance. A Sylvie sont toujours assortis des costumes, des décors, des références au XVIIIème siècle : les "fabriques" d'Ermenonville ou de Mortefontaine, les vieux habits de sa tante à Othys, le tableau de Watteau et le roman de Rousseau. En revanche, les deux cadres dans lesquels apparaît Adrienne sont déclarés du XVIème siècle : "un château du temps de Henri IV" (ch. II) qui est celui d'Ermenonville (pourtant "refait vers Louis XV", indique la 11e lettre d'Angélique), et le décor renaissant de Chaâlis (pourtant une abbaye cistercienne).



LE PERIPLE NARRATIF DE "SYLVIE"

Ce décor du XVIème siècle planté à toute force autour d'Adrienne ne tient évidemment pas plus de la lubie obsessionnelle que de la coquetterie esthétisante. Simplement, la Renaissance désigne l'introduction en France, par la branche cadette des Valois, de la culture italienne, qui commence avec Dante. C'est pourquoi, si l'air chanté par Sylvie pouvait être du XVIIIème siècle, il fallait absolument que les vers aient été "traduits au seizième siècle" : leur contenu est capital. Les trois apparitions d'Adrienne sont toutes explicitement placées sous le signe de *La Divine Comédie* : "nous pensions être en paradis", dit le narrateur dans le chapitre II avant de comparer à Béatrice la jeune descendante des Valois ; puis à Chaâlis, dans le chapitre VII, Adrienne interprète un ange remontant de l'enfer ; à Chaâlis encore, mais dans ce chapitre XI, c'est "au fond du purgatoire" qu'il est demandé aux anges de descendre. Cette structuration narrative est elle-même l'indice d'une logique symbolique dont Nerval donne la formule en clair dans les textes annexes qu'il consacre au Valois : "la spirale qui se rétrécit toujours" (*LES NUITS D'OCTOBRE*, ch. X) "a quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire (...) où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée" (*PROMENADES ET SOUVENIRS*, ch. VIII).

Si Nerval bouleverse l'ordre de la Comédie dantesque et fait succéder au paradis puis à l'enfer le purgatoire, ce n'est pas pour proposer une solution moyenne, mais parce que ce dernier représente une sortie, la seule issue logique. Il est l'aboutissement d'un parcours en spirale qui, se "centrant" alors de façon décisive, rattrape son axe et échappe ainsi, perpendiculairement, au mouvement circulaire d'une imagination qui tourne en rond du paradisiaque à l'inferral, ne serait-ce qu'à cause du caractère ambivalent de ses créations. Adrienne, l'une d'elles, les figure toutes ; pure apparition, source de désir comme d'angoisse, elle est dans la nouvelle comme une allégorie de l'imaginaire. Gérard l'interrogeant une avant-dernière fois à ce sujet, Sylvie l'arrête en lui signifiant le plus explicitement possible : "Eh bien ! ... eh bien ! cela a mal tourné" (ch. XI). C'est dire également que ce cercle vicieux de l'imaginaire est désormais du passé. Dans le Valois tout au moins, la spirale a été plus forte, et le purgatoire atteint. Grâce à Sylvie, grâce à la "fée" de ces contrées boisées qui donne son nom à la nouvelle. Sylvie et le Valois sont le détour par le réel au moyen symbolique duquel Nerval se soustrait pour un temps aux mauvais tours que joue l'imagination.



Dans ce chapitre, qui s'intitule fort significativement "Retour", le narrateur, revenu à Chaâlis pour clore la deuxième boucle de son périple, obtient de Sylvie que sa voix, implore-t-il, "résonne sous ces voûtes et en chasse l'esprit qui me tourmente", autrement dit qu'elle s'empare du chant d'Adrienne et en détache le signifié de son support, son signifiant architectural. A Ermenonville pareillement, la végétation avait ébranlé l'architecture du *Temple de la philosophie moderne* au point de lui donner un sens virgilien beaucoup plus favorable au poète et à sa démarche créatrice. Cette fois, la "nature" est celle de cette petite paysanne qu'à été Sylvie. Par son entremise, l'esprit d'Adrienne est libéré ; il peut s'envoler, disparaître du Valois. C'est elle encore qui à l'extrême fin de la nouvelle, en conclusion, va apprendre à Gérard la mort de la religieuse, "au couvent de Saint-S..., vers 1832" (derniers mots du chapitre XIV intitulé *Dernier feuillet*).

Sylvie n'est qu'accessoirement une alternative à Adrienne - "les deux moitiés d'un seul amour", comme l'écrit un peu vite Nerval, dans ce "dernier feuillet", alors que l'histoire est terminée. Dans le cours du récit, sa "douce réalité" apporte avant tout une dérivation symbolique au problème que pose l'image obsédante de la trop "sublime" Adrienne. La

preuve en est que Gérard, lorsqu'il apprend à la fin du chapitre XII le futur mariage de Sylvie avec le *grand frisé*, n'en est pas outre mesure affecté. Il pense seulement et aussitôt à Paris et court attraper la voiture qui va l'y ramener.

À Paris, dont tout le monde lui a parlé au cours de son bref voyage et à propos de quoi il n'a rien voulu dire, à Paris la cure symbolique effectuée dans le Valois demeure sans effet : Aurélie semble toujours la réincarnation d'Adrienne. Le narrateur essaye bien, dans un épilogue au récit, d'amener l'actrice dans ce cadre favorable du Valois, mais en vain. Le théâtre qu'il rapporte alors d'Allemagne dans la région s'avère beaucoup moins efficace que le décor italien qu'il y avait transplanté. Il le sait et ce n'est pas par hasard qu'Aurélie recourt à une terminologie analogue pour lui signifier son échec : *"Vous attendez que je vous dise : "La comédienne est la même que la religieuse" ; vous cherchez un drame, voilà tout, et le dénouement vous échappe."* (ch. XIII).

#### . Pour ne pas finir.

La quête devra donc se poursuivre autrement, sur le terrain cette fois spécifiquement mental qui est celui d'une oeuvre intitulée, justement, *AURELIA*. Dans une note préparatoire à ce livre, l'écrivain indique nettement sa volonté de recourir à une méthode qui soumet l'imaginaire à une logique afin d'en observer l'action dans le réel : *"Quand vos rêves sont logiques ils sont une porte ouverte (...) sur le monde extérieur"* (manuscrit de la collection Lovenjoul conservé à Chantilly). Le texte définitif, plus développé, est encore plus clair : *"Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. A dater de ce jour, tout prenait parfois un aspect double, sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. (...) Cette idée m'est revenue bien des fois, que, dans certains moments graves de la vie, tel Esprit du monde extérieur s'incarnait tout à coup en la forme d'une personne ordinaire, et agissait ou tentait d'agir sur nous, sans que cette personne en eût la connaissance ou en gardât le souvenir."* (I, 3). Que, jouant à mon tour sur les signifiants, je remplace le mot *"songe"* par le mot *"signe"*, le même à une lettre près, et qu'on obtienne ainsi *"ce que j'appellerai l'épanchement des signes dans la vie réelle"* ; que je lise dans cet *"aspect double"* que *"tout prenait parfois"* une reconnaissance de la nature foncièrement ambivalente des signifiés de l'imaginaire ; que

j'insiste à nouveau sur la *"logique"* du *"raisonnement"*, ou si l'on préfère de l'association d'idées ; qu'enfin je vois une déesse ou nymphe ou fée dans cet *"Esprit du monde extérieur"* qui *"s'incarnait tout à coup en la forme"*, seulement la forme, l'apparence en tant que signifiant, *"d'une personne ordinaire"*, telle une paysanne ou une actrice - et ces quelques lignes d'*AURELIA* pourraient aussi bien s'appliquer à *SYLVIE*, dont elle résume la problématique. De la même façon le texte des *CHIMERES*, qui est contemporain de la nouvelle, peut souvent aider à mieux comprendre le fonctionnement thématique et narratif de cette dernière, en bref sa logique - la réciproque, bien sûr, n'est pas vraie : Sylvie éclaire fort peu *Les Chimères*.

D'une manière générale, j'ai voulu vérifier qu'il n'était nul besoin de recourir à d'autres textes que ceux publiés par Nerval pour interpréter ses chefs-d'oeuvre. La clé n'en est pas dans les petits manuels d'esotérisme sur lesquels se sont excités tant d'exégètes, ni dans les notes et brouillons que l'écrivain n'avait pas retravaillés et qu'on a récupérés pour ainsi dire dans ses poubelles, non plus que dans une biographie dont de gros limiers sont allés flairer les moindres traces de par le monde sans être plus capables que les autres de nous expliquer, enfin, ne serait-ce qu'un petit sonnet des *CHIMERES* - quant à prendre ce recueil pour ce qu'il est, une suite logique et ordonnée, personne ne semble avoir osé y penser. Ceci encore : Nerval a réalisé son oeuvre comme s'il lui avait fallu l'auto-commenter avant de l'écrire, c'est-à-dire qu'il a réuni une masse de matériau avant de les retravailler au moyen de cette parfaite logique qui commande, j'en suis sûr, ces trois chefs-d'oeuvre. Pour *SYLVIE* aucun doute.



1825

DESSIN A LA PLUME de Gérard de NERVAL.