

Introduction. Diriger son rêve éternel au lieu de le subir

« Comment aurions-nous quelque chose à te dire
nous qui sommes blessés
si toi, tu es irréprochable ? »
(Jean-Pierre Lemaire, *Le Cœur incirconcis*)

Avec son visage d'enfant qui attend, avec ce regard qui n'aura jamais l'assurance de ceux qui savent s'y prendre avec la vie, avec ses mains qui ne savent pas où se placer lorsqu'on lui tire le portrait, avec ses mots qui ne cherchent jamais la joliesse ou l'effet, il vous empêche de vous installer dans quelque rôle que ce soit : d'emblée il vous débusque, vous oblige à reconnaître la fragilité de vos masques, le ridicule de vos magistères. Il vous dénude. Il est poète en cela. Qu'on ne compte pas sur lui pour jouer au grand homme, pour prophétiser, pour poser. Quand on parlera de lui, on dira qu'il est divin ou charmant¹ – d'une douceur et d'une légèreté insoutenables. Il y a des éloges plus terribles que l'oubli. Lui se tient là, désarmé, nu, l'œil ouvert, la pensée prête à franchir les portes, qu'elles soient de bois humble, d'ivoire ou de corne, délesté de tout ce qui se possède, de tout ce qui s'amasse, de tout ce dont on s'enorgueillit. Même avec l'image de lui-même que lui renvoie le daguerréotype, il refuse de coïncider, de toutes les représentations qui risqueraient de le figer, il s'empresse de se dépêtrer, de toutes il pourrait dire : *je suis l'autre*, refusant jusqu'au confort des identités définitives. S'il y a chez Hugo son contemporain toujours quelque chose de paternel ou de grand-paternel, Nerval, lui, est à jamais notre frère. Notre frère en souffrance et en folie. Notre frère en vérité. Lui qui fut poète comme on l'est peu, il faut voir avec quelle abnégation, avec quelle pudique ironie, il démystifie la fonction et humanise le vocable : « La vie d'un poète est celle de tous » dit-il², sûr qu'on ne naît pas poète mais qu'on le devient, lorsque sont tombés, un à un, tous les remparts dont s'entourent d'ordinaire les hommes pour se protéger de la vie. Même *l'idée* d'être poète, dans sa volonté implacable de vérité, Nerval s'en défait, éternel jeune homme toujours prêt à prendre à contre-pied la pensée catégorique et sa manie des étiquettes : «...la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète : c'est à la critique de m'en guérir »³.

¹ Remy de Gourmont évoque « le divin Gérard de Nerval » (Jules Huret, *Enquête sur l'évolution littéraire*, Thôt, 1984, p.134), Edmond Texier faisant l'éloge du *Voyage en Orient*, dans *L'Illustration* du 27 septembre 1851, parle d'un « charmant écrivain très connu des lecteurs qui savent lire ».

² *Petits châteaux de Bohême*, « Á un ami », III, 399. Quand Hugo, dans la préface des *Contemplations*, affirme sa ressemblance avec le lecteur, c'est en descendant d'une hauteur : « Ma vie est la vôtre, votre vie est la mienne (...) Ah ! insensé, qui crois que je ne suis pas toi ! ». Chez Hugo, il y a franchissement d'une distance, Nerval, lui, se situe d'emblée de plain-pied avec son lecteur.

³ *Les Filles du feu*, « Á Alexandre Dumas », III, 458.

Un pied dans le visible, un autre dans ce qui ne l'est pas, il assume la position humaine par excellence, celle qui fait vaciller tous les systèmes, claudiquer toutes les certitudes. S'il fallait que le prochain ait un seul visage, pour nous convaincre qu'il existe, ce pourrait être celui de cet homme au regard d'enfant qui espère et aux mains gauches. Rien ne le protège, pas même le soupçon d'occultisme, pas même l'imagerie de la malédiction et de la démence, ce bazar ouvert aux quatre vents, ce dédale fatigant, ce souk où l'on change le mystère de la vie en une dinanderie clinquante. À le regarder ainsi exposé, il vous vient des désirs d'écriture amicale. C'est pourquoi ceux qui parlent de lui l'appellent si spontanément Gérard. Il fait partie, avec ce Jean-Jacques qu'il a tant aimé, de ces rares écrivains que l'on prénomme parce qu'ils n'ont rien à cacher. On parle d'eux comme on parlerait de soi si l'on savait être aussi nu qu'ils l'ont été.

Et c'est là qu'il faut savoir se défier de l'évidence de cette proximité. On risque de tutoyer un homme qui n'avait personne en lui qu'il puisse tutoyer⁴. À se sentir si facilement de plain-pied avec lui, on risque de lui faire l'injure de le réduire au rôle de *fol délicieux*, d'écrivain sympathiquement maudit, de frère mélancolique traînant son guignon comme une ombre sinistre et burlesque. De Nerval à Gérard, les inhibitions critiques se relâchent, ce qui est rarement bon signe. Du geste amical on passe insensiblement à la salutation familière puis, en l'espace d'une parenthèse ou de deux virgules, entre une hypothèse vaguement psychanalytique et une déduction mystico-ésotérique, c'est la promiscuité qui s'installe : on finit par tapoter sur l'épaule dudit Gérard en lui adressant un clin d'œil de connivence appuyé. Au jeu du bonneteau compassionnel, l'ami écrivain est devenu une marionnette à qui l'on fait dire ce que l'on veut, les vivants excellant par nature dans l'art de faire parler les morts à leur convenance.

Portrait d'un lucide

C'est ainsi que longtemps les biographes et les anecdotiers ont accordé une importance démesurée à la figure de Jenny Colon, intronisée passion unique de la vie de Gérard. L'histoire était racontée selon un scénario invariable : ayant rencontré la cantatrice Jenny Colon et s'étant follement épris d'elle, Gérard fonde avec son ami Antoine Bouchardy une revue, *Le Monde dramatique*, pour défendre son idole, tant et si bien qu'il engloutit dans l'affaire la quasi-totalité de l'héritage de son grand-père maternel, le fiasco se terminant par la

⁴ Maurice Blanchot : « Sois en paix avec toi-même. – Il n'y a personne en moi que je puisse tutoyer. – Sois en paix. – La paix, cette guerre seulement apaisée », *Le Pas au-delà*, 1973, p.185.

revente de la revue en avril 1836, à peine un an après sa création. En avril 1838, Jenny se marie avec un flûtiste, Leplus. Elle meurt en juin 1842. De là à lui imputer la première crise de folie de Gérard, en 1841, et le départ pour l'Orient, à la fin de 1842, il n'y a alors qu'un pas, vite franchi, le biographe succombant souvent avec une facilité déconcertante à la tentation de la romance ou du romanesque. Pourtant Nerval nous avait lui-même prévenu : «... le monde n'a-t-il pas déjà bien assez de romans ? »⁵.

Suivons plutôt l'exemple de Baudelaire qui a su se défaire de la glu de l'anecdote et tordre le cou à la légende du Gérard ayant perdu le sens commun, dans la préface à sa traduction des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Allan Poe, en 1856. Il y présente Nerval comme un « écrivain d'une honnêteté admirable, d'une haute intelligence, et qui fut toujours lucide »⁶. C'est cette lucidité de Nerval qui doit nous frapper en effet, dans l'histoire d'amour pour Jenny Colon comme dans tant d'autres moments de sa vie. Lucidité d'un homme capable de faire retour sur lui-même, sur la puissance et la signification profonde de la fascination qu'a exercé sur lui un être, « reine du matin dont l'image tourmentait [s]es journées », au point de retrouver même après son échec *l'accent* de l'illusion, fait de candeur, de persuasion et d'emphase :

« Cette dernière réalisait vivante mon rêve idéal et divin. Elle avait, comme l'immortelle Balkis, le don communiqué par la huppe miraculeuse. Les oiseaux se taisaient en entendant ses chants, – et l'auraient certainement suivie à travers les airs »⁷.

Lucidité d'un homme capable de prendre appui sur sa désillusion – celle qui lui fait dire par exemple, dans *Sylvie* : « ... un de mes oncles, qui avait vécu dans les avant-dernières années du dix-huitième siècle, comme il fallait y vivre pour le bien connaître, m'[avait] prévenu de bonne heure que les actrices n'étaient pas des femmes, et que la nature avait oublié de leur faire un cœur »⁸ – afin de définir la nature et le sens profonds de ses sentiments : « Moi ? C'est une image que je poursuis, rien de plus »⁹.

⁵ « Un roman à faire », *La Sylphide*, 24 ou 25 décembre 1842, I, 700. Nerval évoque une lettre d'amour, visible aux archives de France, écrite par une grande dame du XVIII^e siècle à un officier qui mourut à la bataille de Rosbach avant de recevoir cette lettre qui contenait une boucle de cheveux blonds : « Pauvre lettre ! pauvres cheveux blonds d'un beau corps aujourd'hui détruit, triste nœud d'amour tranché et dévoilé au monde ! Qui oserait coudre un lambeau d'histoire à votre poétique existence, serait un poète bien mal inspiré ».

⁶ Baudelaire, *Edgar Poe, sa vie et ses œuvres*, in *L'Art romantique*, édition d'Henri Lemaitre, Garnier, 1962, 605. Aux antipodes de la clairvoyance baudelairienne, citons la complaisance avec laquelle Théophile Gautier raconte l'achat par Nerval d'un lit pour son idole : « ...Gérard de Nerval, franchissant en idée toutes les phases intermédiaires d'une liaison qui n'était même pas commencée, car il n'avait pas encore adressé la parole à l'objet de sa flamme, regarda son désir comme accompli déjà et se mit à chercher dans les magasins de bric-à-brac un lit magnifique et digne de ces amours imaginaires ; il en trouva un du temps de la renaissance, portant dans ses sculptures vraies ou fausses la salamandre de François I^{er}, qu'il fit restaurer à grands frais et monter sur une estrade que devait recouvrir un splendide tapis (...) ; mais la divinité pour laquelle ce temple avait été bâti n'y descendit jamais » (*Portraits et souvenirs littéraires*, « Gérard de Nerval », Charpentier, 1892, 36-35).

⁷ *Petits châteaux de Bohême*, III, 406.

⁸ *Les Filles du feu, Sylvie*, III, 538

⁹ *Les Filles du feu, Sylvie*, III, 539.

L'incurable platonicien, qui vit avec la nostalgie d'une perfection jadis entrevue dans un monde autre, ciel des idées, des formes idéales, dont il ne lui reste plus qu'un vestige, un souvenir vague, croit pouvoir la retrouver dans le monde terrestre, incarnée dans une femme. Il croit tout d'abord que c'est la coïncidence de l'être réel et de l'être idéal qui la rend désirable. Il lui faut du temps pour comprendre que le désir naît, au contraire, de la béance qui sépare celle qu'il voit de celle dont il se souvient ou dont il croit se souvenir. À ce stade, le désir voudrait franchir, abolir cette béance. Il lui faut plus de temps encore pour se rendre compte que la femme réelle ne coïncide pas avec l'idéal, qu'elle n'en est qu'une image, nécessairement trompeuse. De cette révélation, il ressort deux choses. La première est que la femme en tant que telle est indésirable, les oiseaux ne se taisent pas en entendant ses chants, elle est tout juste bonne à épouser un flûtiste. La seconde est qu'on n'aime jamais que des images. Des images qui elles, jusque dans l'épreuve de la désillusion, restent désirables. Telle est la loi de l'humaine condition que Nerval découvre et qui n'a pas fini de le hanter. Ce n'est pas le visage de l'être aimé qui le hante, c'est l'idée même qu'il ne soit qu'une image, c'est le rôle que jouent les images, les illusions dans la vie des hommes. La réalité dans laquelle nous nous mouvons est d'abord celle des représentations. Incurables platoniciens, qui n'en avons jamais fini avec les idéaux, nous devons apprendre à vivre au milieu des simulacres, des reflets, des ombres errantes.

Comme face à toutes ses *folies*, Nerval n'aura de cesse de comprendre les mécanismes de sa passion. Très vite il se met à distance de sa blessure pour comprendre ce qui s'y joue. Dans un projet de roman, pendant tragique du *Roman comique* de Scarron, où il se projette dans la figure fantasque du comédien Brisacier, il ironise sur sa passion pour « cette belle étoile de comédie, qui a bien voulu m'appeler un instant son destin »¹⁰. On le voit, d'un livre à l'autre, tenter de cerner ce qui s'est joué dans l'histoire de Jenny, dépasser la simple circonstance pour mieux déterminer le rapport que l'homme entretient à l'illusion. Le fait vécu chez Nerval devient toujours expérience et c'est une inextinguible volonté de savoir, articulée à une grande pudeur, qui l'anime lorsqu'il fait retour sur lui-même, comme au détour du *Voyage en Orient*, alors qu'il évoque le Theatro del Cairo :

« Le théâtre a cela de particulier, qu'il vous donne l'illusion de connaître parfaitement une inconnue. De là les grandes passions qu'inspirent les actrices, tandis qu'on ne s'éprend guère, en général, des femmes qu'on n'a fait que voir de loin »¹¹.

Ou à propos de l'amour que le jeune Nicolas Restif de la Bretonne porte à Mlle Guéant :

« Rien n'est plus dangereux pour les gens d'un naturel rêveur qu'un amour sérieux pour une personne de théâtre ; c'est un mensonge perpétuel, c'est le rêve d'un malade, c'est l'illusion

¹⁰ « Le roman tragique », *L'Artiste*, 10 mars 1844, I, 701.

¹¹ *Voyage en Orient*, II, 356.

d'un fou. La vie s'attache tout entière à une chimère irréalisable qu'on serait heureux de conserver à l'état de désir et d'aspiration, mais qui s'évanouit dès que l'on veut toucher l'idole »¹².

Plutôt que l'image romantique de l'amour dévastateur, ce qui frappe c'est la manière dont Nerval revient sur l'événement, en analyse un à un les éléments constitutifs, pour cerner, en définitive, le rôle que la volonté joue dans ce qu'on nomme abusivement passion. L'amour pour Jenny – ou celui pour Marie Pleyel la pianiste – n'est qu'un moment d'un long processus et ne saurait caractériser à lui seul l'être nervalien. Le feu qui fait vivre et aimer, il ne lui importe pas seulement de le ressentir et de l'exprimer dans son écriture, il cherche encore à en comprendre le fonctionnement. En cela, Nerval fait partie de ces romantiques analystes chez qui travaille encore l'esprit du XVIII^e finissant, comme Constant ou Stendhal¹³. Comme l'histoire littéraire a du mal à les ranger dans ses niches, elle n'hésite pas à forcer le trait, à gommer la complexité de ceux qui allient la soif d'idéal et le relativisme, l'enthousiasme et l'esprit d'analyse, la passion et un certain scepticisme. Nerval ressemble pour une large part au portrait qu'il brosse de Henri Heine dans la présentation de 1848 de la traduction de ses poésies :

« Ce n'est pas un vain cliquetis d'antithèses de dire littérairement d'Henri Heine qu'il est cruel et tendre, naïf et perfide, sceptique et crédule, lyrique et prosaïque, sentimental et railleur, passionné et glacial, spirituel et pittoresque, antique et moderne, *Moyen Âge* et révolutionnaire. Il a toutes qualités et même, si vous voulez, tous les défauts qui s'excluent ; c'est l'homme des contraires... »¹⁴.

Ce n'est pas un lyrique qui écrit dans *Aurélia* : « ... je me suis fait une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire de notre siècle »¹⁵, c'est un écrivain en quête de vérité, qui cherche à dépasser le point de douleur pour définir les mécanismes de la cristallisation et de l'idolâtrie. Autant qu'un malheur, la désillusion est un éveil, une mise à distance plaçant celui qui l'éprouve en situation de pénétrer la logique et les circuits de l'illusion. « Bien tristement réveillé d'un songe heureux qui promettait d'être éternel »¹⁶, le sujet est désormais en mesure de le déchiffrer.

Devant les bigarrures de l'âme humaine

Bourget l'oublie dans ses *Essais de psychologie contemporaine* alors qu'il pourrait préparer à la compréhension de l'esprit d'analyse de ses auteurs de dilection, Baudelaire,

¹² *Les Illuminés*, « Les confidences de Nicolas », II, 947.

¹³ « Le dix-huitième siècle n'est pas encore fini ! » – Nerval médite l'idée que Joseph de Maistre formulait à l'époque de l'Empire : « ...l'histoire a prouvé qu'il avait raison. Nous avons assisté quinze ans aux dernières luttes animées par son esprit et par ses souvenirs, et nos pieds glissent encore sur le sol nouveau qu'il nous a cédé » (Article du *Constitutionnel*, 28 janvier 1845, I, 897).

¹⁴ *Les Poésies de Henri Heine*, I, 1122.

¹⁵ *Aurélia*, III, 696.

¹⁶ *Lorely*, III, 4.

Amiel ou Stendhal. L'image d'un Nerval aquarellé qui prévaut dans la deuxième moitié du XIXe siècle ne favorisait pas son intégration dans la liste des écrivains chez qui prédomine la volonté de comprendre et un certain goût pour la cérébralité. Des Esseintes l'omet, dans sa bibliothèque, pour les mêmes raisons. Pourtant, au seuil des *Illuminés*, Nerval formule son projet en des termes qui auraient pu trouver un écho chez Bourget et consorts :

« Analyser les bigarrures de l'âme humaine, c'est de la physiologie morale, – cela vaut bien un travail de naturaliste, de paléographe, ou d'archéologue »¹⁷.

Nerval est pleinement en accord avec Restif de la Bretonne lorsque ce dernier voit dans l'acte d'écrire un effort d'élucidation qui implique de la part du sujet une mise à distance de sa propre vie qui s'apparente à une forme de renoncement, de mort consentie : « Nous ne vivons pas, nous ! nous analysons la vie ». Écrire transforme le monde en un théâtre, un théâtre de vivants au milieu desquels l'écrivain, frappé d'un étrange interdit, occupe l'angle mort :

« Les autres créatures sont nos jouets éternels... et elles s'en vengent bien aussi ! Amitié, amour, qu'est cela ? Suis-je bien sûr moi-même d'avoir aimé ? Les images du jour sont pour moi comme les visions de la nuit ! Malheur à qui pénètre dans mon rêve éternel sans être une image impalpable !... Comme le peintre, froid à tout ce qui l'entoure, et qui trace avec calme le spectacle d'une bataille ou d'une tempête, nous ne voyons partout que des modèles à décrire, des passions à rendre, et tous ceux qui se mêlent à notre vie sont victimes de notre égoïsme, comme nous le sommes de notre imagination ! »¹⁸.

Singulière impuissance du démiurge, créateur réduit à l'inaction, le regard supplicié par cela même qu'il a choisi de regarder, condamné à vivre à distance de ce qu'il voudrait aimer en vertu d'un *noli me tangere* qui est comme le fatum de l'écrivain maudit. Cette distance qui est celle de l'analyse n'est pas seulement ce qui rend possible l'écriture : elle est aussi la souffrance de l'écrivain, incapable d'embrasser ce qu'il voudrait comprendre, incapable de rejoindre l'objet de son désir, ces ombres dansantes qui sont toute sa vie.

L'écriture ainsi conçue est un moyen de connaissance de soi qui est l'antithèse même du narcissisme. Celui qui a fait vœu d'écrire est contraint de se dénuder de la plus insoutenable des manières, Nerval l'éprouve, dans *Aurélia*, lorsqu'il s'oblige à raconter les actes de sa *folie* :

« Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêteraïs ici, et je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement malades... »¹⁹.

L'analyse, chez Nerval, n'est pas une faculté parmi d'autres. C'est l'instrument poétique par excellence qui seule rend possible la connaissance du mystère. Dans les rites religieux

¹⁷ *Les Illuminés*, II, 886.

¹⁸ *Les Illuminés*, II, 1020.

¹⁹ *Aurélia*, III, 700.

égyptiens, l'une des épreuves consiste en une retraite de dix-huit jours durant laquelle le néophyte doit garder silence :

« Il lui était permis seulement de lire et d'écrire. Ensuite on lui faisait subir un examen où toutes les actions de sa vie étaient analysées et critiquées. Cela durait encore douze jours ; puis on le faisait coucher neuf jours encore derrière la statue d'Isis, après avoir supplié la déesse de lui apparaître dans ses songes et de lui inspirer la sagesse »²⁰.

L'analyse a une valeur cathartique, elle permet à l'impétrant de se défaire de ses oripeaux et des superfluités de toutes natures qui encombrant son être, en un sens elle le désespère pour mieux le prédisposer à l'enthousiasme, c'est-à-dire à la rencontre avec le divin. On verra constamment Nerval placer la raison, la lucidité et l'esprit de méthode au cœur de son écriture. S'il fait l'éloge de la folie, dans *Les Nuits d'octobre*, c'est sous l'égide raisonnable et consolante de Pascal : « Les hommes sont fous, si nécessairement fous, que ce serait être fou par une autre sorte que de n'être pas fou »²¹. Á Restif de la Bretonne, il reproche d'avoir manqué de « sens moral dans sa conduite, [d]'ordre et [de] goût dans son imagination »²². Ce n'est pas un exubérant qui se laisserait transporter dans des états d'extase, mais un être en quête de clairvoyance, qui avance vers l'inconnu avec une volonté et une rigueur que ne peuvent comprendre ceux qui le regardent de loin. Ce n'est pas un insensé qui se lancerait à corps perdu dans les ténèbres, c'est un homme qui adresse à Dieu une prière aussi ambitieuse qu'énergique :

« Je ne demande pas à Dieu de rien changer aux événements, mais de me changer relativement aux choses ; de me laisser le pouvoir de créer autour de moi un monde qui m'appartienne, de diriger mon rêve éternel au lieu de le subir »²³.

L'intonation de cette prière n'a rien de plaintif. Son volontarisme lui donnerait même un accent cartésien et un arrière-goût tenace de discours de la méthode d'autant plus frappant qu'il s'agit d'une profession de foi publiée par voix de presse. Si le rêve occupe une place centrale dans le système ainsi appelé de ses vœux par Nerval, il s'agit d'un rêve choisi, soigneusement construit. Nerval ne demande pas de narcotique, d'opium religieux à usage domestique : il veut construire, arpenter et connaître un monde. La main n'est pas tremblante, l'esprit n'est guère ouvert aux idées vagues. Pas d'évanescence chez Nerval mais une grande fermeté dans le geste. « Je résolu de fixer le rêve et d'en connaître le secret »²⁴ : ce n'est pas un rêveur, au sens fumeux du terme, qui écrit ces mots, dans *Aurélia*, mais un homme qui veut comprendre et qui s'avance les yeux ouverts. Un nyctalope, comme dirait René Daumal²⁵.

²⁰ *Voyage en Orient*, II, 392.

²¹ *Les Nuits d'octobre*, III, 340. Nerval cite Pascal approximativement : « Les hommes sont si nécessairement fous, que ce serait être fou par un autre tour de folie, de n'être pas fou ».

²² *Les Illuminés*, « Les Confidences de Nicolas », II, 996.

²³ « Paradoxe et vérité », article de *L'Artiste*, 2 juin 1844, I, 809.

²⁴ *Aurélia*, III, 749.

²⁵ Titre d'un article paru dans *Le Grand Jeu* en 1930.

Mais un nyctalope qui sait aussi voir ce qui se passe le jour. Nerval n'est pas qu'un nocturne dont la vie serait exclusivement aimantée par les forces du rêve. C'est un homme qui a voulu explorer les deux plans où se joue le drame humain, le visible et l'invisible, celui qu'on dit réel et celui que par méconnaissance on croit irréel. Le recto et le verso du monde, il ne leur a pas accordé la même importance, ne les a pas traités de la même façon, mais il a tous deux cherché à les comprendre. Son activité de journaliste, longtemps négligée par la critique, témoigne de ce désir d'analyser, sur le vif dirait-on, le tissu dont est faite la réalité. Comme l'écrit Jean Guillaume, le journalisme n'a pas été une activité annexe dans la vie de Nerval ; en l'arrimant à l'époque, il lui a permis d'ajuster son regard sur lui-même et, par contraste, sur ce monde obscur, insaisissable aux yeux pressés, que chacun porte en soi :

« Au contact de l'éphémère, qui provoque l'exercice quotidien du jugement, Gérard de Nerval a évité de se perdre dans le labyrinthe et les abîmes de son moi et il a pu ainsi, sur vingt-cinq années, en étant victime de crises, en connaissant des dépressions, ne pas cesser de décrire une trajectoire montante qui allait, de 1851 à 1855, le porter jusqu'aux sommets »²⁶.

C'est une détermination encore plus grande dont fait montre Nerval dans son exploration du monde du rêve. La folie, à ce compte, n'est pas un égarement ou un obscurcissement de la raison mais l'effort surhumain pour la faire pénétrer là où le sens et les certitudes se dérobent. Dans l'espace interdit, indicible, incompréhensible. Nerval aime à rappeler la définition lapidaire que Marie-Joseph Chénier donne du génie : « la raison sublime »²⁷.

Doit-on reprocher à Barrès d'avoir inventé l'expression et mis à la mode l'idée que Nerval était un « fol délicieux », lors de sa réception à l'Académie française, en 1907 ? Certes non. Barrès a eu l'immense mérite d'exhumer du purgatoire littéraire un écrivain qu'on avait pris l'habitude de traiter avec condescendance depuis sa mort. Mieux vaut l'image du « fol délicieux » que celle de « commis voyageur de Paris à Munich », véhiculée par Sainte-Beuve. Proust suivra la trace barrésienne, en consacrant un article élogieux à Nerval, repris dans son *Contre Sainte-Beuve*. Mais l'idée de « fol délicieux » ne présente qu'une moitié du portrait – la plus séduisante peut-être²⁸ – et gomme ce qui fait la caractéristique majeure de Nerval : son

²⁶ Jean Guillaume, introduction aux *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*, tome I, XXXIII.

²⁷ Article de *L'Artiste-Revue de Paris*, 27 décembre 1846, I, 1109. La citation est extraite du *Discours sur la raison* de Marie-Joseph Chénier.

²⁸ Le discours de Barrès est d'une grande beauté et fait entendre, sur ce point du moins, un écho très juste de l'enchantement nervalien : « L'automne enveloppe Senlis d'une douceur et d'une tristesse incomparables. Quand les bois commencent de s'effeuiller et que les cloches résonnent à travers la brume d'octobre, les cantons de Chantilly, de Compiègne et d'Ermenonville exhalent une mélancolie tendre et chantante, celle-là même qu'a recueillie Gérard de Nerval dans sa divine *Sylvie*. Les ballades que ce fol délicieux nous a fait aimer sont la voix la plus expressive, le soupir des campagnes du Valois. Ces vieux airs, d'un français si pur, raniment les puissances d'illusion que nous transmettent nos pères. Un trouble inconnu s'empare de nous, un besoin d'amitié tendre et d'amour impérissable, un désir de mourir pour celle qui nous aime, la certitude qu'elle est une fée. Ces charmantes inspirations, mêlées d'église, de guerre et d'amour et qui palpitent demi-mortes sur

souci de comprendre l'emprise que l'imagination peut avoir sur l'homme. Proust sentira, davantage que Barrès, la part de lucidité de Nerval, mais il lui en fait grief, à propos de *Sylvie*, comme d'un manque de vérité onirique : « Peut-être y a-t-il encore un peu trop d'intelligence dans sa nouvelle... »²⁹.

Hygiène du rêveur

Lire Nerval, ce n'est pas lire un homme en proie au délire, ou un charmant insensé à la raison intermittente, c'est lire un homme *résolu*, à l'acuité intellectuelle hors du commun, qui nous invite à explorer le texte du monde, son avers et son revers, sa trame :

« Pourquoi, me dis-je, ne point enfin forcer ces portes mystiques, armé de toute ma volonté, et dominer mes sensations au lieu de les subir ? N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison ? »³⁰.

Transcrire ce qui se passe dans l'esprit du malade, chercher le sens des rêves, comprendre le rôle qu'ils jouent dans la formation des sentiments et des idées : l'effort de maîtrise est constant chez Nerval qui s'évertue à remonter à la source même de la perception et de la représentation pour ne pas en être le jouet. Cette résolution lui confère une place à part parmi les rêveurs romantiques comme y insiste Albert Béguin :

« Chez Nerval (...) l'effort accompli pour 'diriger son rêve éternel au lieu de le subir' est un effort délibéré ; toute la grandeur s'Aurélia est dans la croissante conscience de cette lutte et dans l'intervention de plus en plus claire de la volonté. Cette œuvre, à laquelle on ne peut en comparer aucune autre, est la plus étroitement liée qui soit avec l'existence de son auteur : bien loin de se borner à confesser, à décrire, ce qui s'est passé, l'œuvre devient, parce que Nerval le veut, le lieu même où se décide son destin »³¹.

En ce sens, Nerval n'est pas un auteur de tout repos. La nuit, avec lui, n'est pas faite pour dormir ou se délasser. Cela commence avec le tumulte de la jeunesse, à l'époque de la Bohème galante, lorsque les « suites chorégraphiques de [leurs] soupers »³² rendent impossible le sommeil. Cela se poursuit, après la prise de conscience qu'il se passe quelque chose d'essentiel dans le processus du rêve, avec la volonté d'en interpréter le sens. Quand

d'anciens lieux de fêtes, c'est tout l'idéal mélancolique et fier des terriens français. Idéal aujourd'hui voilé, souvenir à demi rêvé de notre religion et de notre chevalerie » (*L'Œuvre de Maurice Barrès*, Club de l'honnête homme, 1965, tome IV, p.559).

²⁹ Proust, *Contre Sainte-Beuve*, « Gérard de Nerval », Gallimard, collection Idées, 1954, p.196. La trace d'intelligence dans le texte est perçue par Proust comme une défaillance de l'écrivain. Comme il le dit dans sa préface : « Chaque jour j'attache moins de prix à l'intelligence. Chaque jour je me rends mieux compte que ce n'est qu'en dehors d'elle que l'écrivain peut ressaisir quelque chose de nos impressions, c'est-à-dire atteindre quelque chose de lui-même et la seule matière de l'art » (p.55).

³⁰ *Aurélia*, III, 749.

³¹ Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve, Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, José Corti, repris en Livre de poche, Biblio-Essais, 1991, 485.

³² *La Bohème galante*, III, 240.

bien même les yeux se fermentaient-ils, chez Nerval, c'est toujours pour mieux voir. Mieux voir ce qui se trame lorsque la conscience perd pied et que l'on s'aventure dans les ténèbres :

« Le sommeil occupe le tiers de notre vie. Il est la consolation des peines de nos journées ou la peine de leurs plaisirs ; mais je n'ai jamais éprouvé que le sommeil fût un repos. Après un engourdissement de quelques minutes une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort »³³.

On n'entre pas sans préparation dans le monde du rêve. Il faut y exercer sa raison, l'orienter, la rendre capable d'interpréter les signes les plus infimes ou les plus incongrus. Le sommeil peut exiger une forme de courage quand on en fait un champ d'investigation. Il faut savoir trouver en soi ce que Pierre Pachet nomme « la force de dormir »³⁴. Dans une note manuscrite datant de l'époque de la rédaction d'*Aurélia*, on trouve comme un fragment de méthodologie qui en dit long sur l'hygiène du rêveur, sur le travail mental que s'impose celui qu'on dira fou :

« S'entretenir d'idées pures et saines pour avoir des songes logiques. Prenez garde à l'impureté qui effarouche les esprits et qui attire les divinités fatales. Quand vos rêves sont logiques ils sont une porte ouverte ivoire ou corne sur le monde extérieur »³⁵.

Il me semble que c'est ce sens de la méthode, allié au souci sans relâche d'analyser ce qui passe de l'autre côté des portes d'ivoire et de corne, qu'André Breton minore lorsqu'il voit en Nerval un précurseur du surréalisme. Si Nerval cherche bien, en effet, à traduire « le fonctionnement réel de la pensée », tel qu'il se laisse entrevoir dans le rêve par exemple, c'est l'enrôler un peu brusquement sous une bannière qui ne lui convient qu'à moitié que d'affirmer qu'il écrit sous la « dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison »³⁶. La raison, chez Nerval, ne contrôle certes pas, au sens où elle censurerait l'étrange mécanique du psychisme, mais elle veut comprendre, elle ne cesse d'être aux aguets pour savoir ce qui a lieu dans cette partie mal connue de l'être. Ce n'est pas l'automatisme psychique en tant que tel qui requiert l'attention de Nerval, c'est sa logique, son sens, que la raison ne peut espérer saisir qu'en renonçant à ses prérogatives et sa méthodologie. L'état de « rêverie *supernaturaliste* »³⁷ dans lequel il affirme avoir écrit les sonnets des *Chimères* n'a qu'un rapport très lointain avec l'écriture automatique. Le récit de rêve, tel que Nerval l'envisage, ne cherche pas seulement à retrouver la forme spécifique de ce qui se joue dans l'inconscient, mais, surtout à expliquer, par des voies inédites, le sens de ce jeu apparemment incompréhensible. Le récit, en tant que tel, ordonne le matériau brut du rêve et fait apparaître une structure, une cohérence, une rationalité. Si Nerval aime à rapprocher sa démarche de

³³ *Aurélia*, III, 749.

³⁴ Pierre Pachet, *La Force de dormir*, Gallimard, 1988.

³⁵ *Textes divers*, III, 770.

³⁶ André Breton, *Premier manifeste du surréalisme*, 1924, Gallimard, Folio Essais, 36.

³⁷ *Les Filles du feu*, III, 458.

celle des romantiques allemands, il sait aussi qu'il est porteur d'un autre héritage, celui du cartésianisme et des Lumières. « J'appartiens en littérature comme en pays à la tradition française ». Raymond Jean a raison d'insister sur le sens de cette affirmation. Il ne s'agit pas de vanter l'enracinement dans une terre ou un folklore mais de mettre en exergue « l'esprit net et sensé » du Français³⁸. L'exigence de clarté est la vertu cardinale de ce rêveur-là. C'est elle qui lui fait dire dans l'introduction de 1840 à sa traduction du *Faust* et du *Second Faust* : « L'art a toujours besoin d'une forme absolue et précise, au-delà de laquelle tout est trouble et confusion »³⁹.

La question que pose Raymond Jean – quel texte de Nerval lit-on ?⁴⁰ – est la plus pertinente qui soit. Elle signifie : où place-t-on, dans l'œuvre de Nerval, le centre de gravité ? À partir de quel texte lit-on l'ensemble de l'œuvre ? Si on se place du point de vue des *Odelettes*, de *La Bohême galante* ou des articles de presse, comme l'ont fait nombre de ses contemporains, on risque de voir un auteur léger, charmant, qui assume sa part d'éphémère et d'insignifiance, cousin de Xavier de Maistre. Si on le lit, comme l'ont fait Barrès et Proust, à partir de *Sylvie*, on lit un nostalgique, c'est l'homme du Valois, de la ronde des jeunes filles et des chansons d'autrefois qui surgit, un verlainien. Si l'on part des *Chimères*, on lit un Lycophron, maître ès hermétismes, en un mot un mallarméen. Si on place l'accent sur *Aurélia*, on lit un homme qui pénètre dans les espaces étranges du rêve, un romantique, le plus Allemand des Français, ou un surréaliste avant l'heure. Dans la droite ligne du travail éditorial de Claude Pichois et de Jean Guillaume, je propose de lire Nerval d'une manière nervalienne, c'est-à-dire nomade, vagabonde, itinérante, sans mettre plus particulièrement l'accent sur un texte plutôt que sur un autre. Les œuvres de jeunesse, les poèmes, le *Voyage en Orient*, les articles de critique théâtrale nous disent autant de Nerval que la floraison des grandes œuvres des dernières années. On ne peut pas lire Nerval contre lui-même, en atténuant les lignes de contradiction. Elles font pleinement partie de lui⁴¹.

³⁸ Raymond Jean, *Lectures du désir. Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*, Seuil, collection Points, 1977, p.66. La formule de Nerval est extraite d'une note manuscrite de la collection Lovenjoul.

³⁹ *Faust et second Faust*, I, 502.

⁴⁰ Raymond Jean, *Lectures du désir*, op.cit., p.31.

⁴¹ Jean-Pierre Richard a bien montré que la littérature avait été pour Nerval l'activité la plus syncrétique qui soit : « Les rondes les plus parfaites sont chez lui rondes de mots. A-t-on remarqué à quel point ses œuvres restent liées, emmêlées les unes aux autres ? Elles s'empruntent réciproquement leurs personnages, leurs épisodes, leurs thèmes, leurs images. Point ici de structure unitaire : deux sonnets des Chimères peuvent échanger leurs tercets sans que leur beauté particulière en soit aucunement altérée. L'œuvre ne possède aucun droit de propriété. Tel morceau a paru sous forme d'article avant d'être inséré dans une nouvelle ; tel autre se retrouve, plus ou moins déguisé ou éclaté, dans plusieurs livres différents (...) Nerval vit de plagiat plus ou moins avoués, mais l'auteur qu'il préfère plagier, c'est encore lui-même » (*Poésie et profondeur*, « Géographie magique de Nerval », Seuil, collection Points, 1955, p. 75).