

Gérard de Nerval et ses énigmes

par

Eduardo AUNOS

À l'insigne nervalien F. Constans,
avec mon admiration la plus cordiale.

NOTE SUR L'AUTEUR

Eduardo Aunos, auteur de cet essai, né à Lérida en 1894, y fait ses premières études. À quinze ans il publie son premier livre, « Âmes amoureuses » dont une deuxième édition paraît en 1954. Docteur en droit à vingt-deux ans, sa thèse, « La Renaissance », soulève des problèmes de droit international.

Élu député en 1916, il devient en 1925 ministre du Travail, de l'Industrie et du Commerce. En 1938 il publie à Paris « L'Espagne

contemporaine ». En 1939, il est Ambassadeur d'Espagne à Bruxelles et l'Université Catholique de Louvain lui décerne le titre de docteur honoris causa. Il entre en 1941 à l'Académie des Sciences morales et politiques, est nommé ensuite Ambassadeur extraordinaire en Argentine, puis ministre de la Justice ; il est élu président du Cercle des Beaux-Arts de Madrid, devient président de la Cour des Comptes de la Nation et appartient depuis 1946 à l'Académie Royale de Jurisprudence et de Législation.

Édouard Aunos a publié plus de vingt ouvrages. Grand ami de la France, il en a consacré plusieurs à des thèmes parisiens : « Biografia de Paris », « Guía de París para espanoles », etc. Son « Espagne contemporaine » (Les Nouvelles Éditions Latines), son « Calvo Sotelo » (Éditions de Paris) et « Pour l'amour de Clélia » (Éditions Hachette) sont publiés en français.

Écrivain d'une haute et vaste culture, moins occupé aujourd'hui de soucis politiques, il se consacre chaque jour davantage à la littérature, à l'histoire et aux problèmes sociaux. Chez cet ancien ministre, ancien ambassadeur, ancien président de la Conférence du Travail à Genève, c'est en effet la personnalité de l'écrivain qui avant tout s'impose ; elle se manifeste en de multiples conférences et dans une importante collaboration à divers journaux et à de nombreuses revues nationales ou étrangères.

L'essai que l'on présente ici fut écrit à l'occasion du centenaire de la mort de Gérard de Nerval et des extraits en furent lus à l'Institut Français de Madrid au cours de la cérémonie commémorative. Il constitue, à notre connaissance, l'unique contribution des lettres espagnoles à l'étude d'un écrivain qui, depuis sa fin tragique, a pris dans les lettres françaises une place chaque jour plus importante.

L'ÉDITEUR.

QUELQUES OUVRAGES DU MÊME AUTEUR
(EN LANGUE ESPAGNOLE)

El Renacimiento (1916).
Itinerario histórico de la España contemporánea (1938).
Justiniano el Grande (1939).
Calvo Sotelo (1949).
Biografía de París (1944).
La gran aventura de la Pompadour (1949).
Chopin (1949).
Bimilenario de París (1952).
Discurso de la Vida (1952).
Guía de París para españoles (1955).
Romanticismo y Política (1951).
Viaje al París de hace cien años (1947).
La verdadera historia de la Dama de las Camelias (1946).
Gerardo de Nerval « el Desdichado » (1^{re} édition, 1953, 2^e édition, 1956).

I

LA VIE RÉELLE
ET LA VIE RÊVÉE
PAR LE POÈTE

Les contradictions les plus absolues et l'indécision la plus déconcertante obscurcissent les éléments qui pourraient nous servir de base pour expliquer logiquement la vie et l'œuvre de Gérard de Nerval. Il se peut que la confusion des sources soit

l'image de la vie même du poète. Le panorama que nous laissent contempler les éclaircies entre les brumes donne la ferme impression qu'on ne saurait attribuer à Gérard le caractère bucolique et paisible sous lequel il apparaît dans *Sylvie* ou dans les *Chansons et Légendes du Valois*. *Aurélia* même, avec son pathétisme désespéré, ne pourrait servir à une définition exacte de sa vie, car aucune de ses œuvres n'est exclusivement autobiographique.

Une expérience intime et subjective sert de point de départ à Nerval et l'interprétation symbolique de l'ambiance dirige et imprègne sa narration. Les faits extérieurs, les épisodes autobiographiques, les échappées vers l'anecdote ne sont autre chose que des rideaux qu'il tire devant le lecteur pour lui cacher le secret indéchiffrable de son âme, la « salle du trésor », comme les gnostiques nommaient les vérités inaccessibles que l'homme conserve au fond de son être pour ne les transmettre qu'à l'initié.

C'est pourquoi Nerval se déguise sous les masques les plus divers. Il y a un Nerval diurne qui caresse au soleil des chevelures de jeunes filles, et un Nerval nocturne qui vit avec des monstres terribles et lutte contre les puissances les plus néfastes. Personne autant que lui ne s'est complu à voiler sa vraie personnalité, à imaginer de délicieuses folies et des joies bruyantes de bohème pour dissimuler la tragédie intime refoulée au plus profond de lui-même.

Né à Paris le 22 mars 1808 et baptisé le 23, Gérard Labrunie, dit plus tard de Nerval, fut confié, âgé de quelques semaines, à une nourrice qui l'emporta au petit village de Loisy, près de Mortefontaine, dans la belle région du Valois. Peu de temps après, son père, médecin adjoint de l'armée napoléonienne, partit pour le Hanovre accompagné de son épouse, puis rejoignit son régiment en Silésie. Madame Labrunie mourut, âgée seulement de vingt-cinq ans, le 29 novembre 1810, des suites de fièvres malignes contractées – selon Gérard – en passant sur un pont où s'amoncelaient des cadavres. Elle fut enterrée au cimetière catholique polonais de Gross Glogau. L'enfance et la première adolescence de Gérard se déroulèrent chez son oncle, Antoine Boucher ; là, raconte-t-il, il lisait, caché dans le grenier, les livres d'hermétisme et de magie que son oncle y avait entassés, pensant

qu'ils y seraient en lieu sûr.

Cette période de paix, de repos spirituel, de vie extérieure aimable, d'ambiance paysanne, brillera toujours comme une douce étoile au firmament de ses souvenirs. Dans un désir constant de retrouver ce coin paisible, il y retournera pendant ses vacances d'étudiant ; les moments les plus ingrats de sa terrible existence l'inciteront à revivre les jours enchantés qu'il a connus. Chacune de ces escapades laisse une empreinte au long de son œuvre littéraire. Dans *Sylvie*, par exemple, il recrée en quelque sorte ses amours enfantines. Dans les *Filles du Feu* il nous peint d'émouvants tableaux des fêtes de Mortefontaine. La figure d'Adrienne, dans laquelle certains prétendent deviner une transposition de Sophie Dawes, baronne Adrienne de Fauchères, dominera le panorama de ses amours.

Le père de Gérard revint à Paris en 1814 et s'installa rue Saint-Martin où il fit venir son fils lui tenir compagnie. Pour le poète, ce changement de vie survenant en pleine adolescence fut une véritable tragédie morale. Son père ne le comprit jamais et Gérard, de son côté, ne fut jamais satisfait de l'attitude peu affectueuse de son père. Cependant il lui témoigna toujours un respect et un amour inégalables.

À la fin de 1820, il entra au Lycée Charlemagne où il fut le compagnon de Théophile Gautier, de Duponchel et de Noilly. Pendant un bref séjour à Saint-Germain-en-Laye, chez sa tante, il termina la traduction du *Faust* de Goethe, merveilleux travail d'adaptation qui lui valut l'éloge enthousiaste du grand poète allemand. De 1828 à 1830, il fut successivement apprenti d'imprimerie et clerc de notaire. Il fut également inscrit, jusqu'en 1834, à la Faculté de Médecine, selon la volonté de son père qu'il accompagna dans ses visites aux malades pendant l'épidémie de choléra. Dans l'ordre littéraire il vint grossir, avec un enthousiasme fébrile, le groupe des romantiques ; il entra en relation avec Victor Hugo, l'idole de la nouvelle école, à propos du projet, qui ne se réalisa pas, d'une adaptation dramatique de *Han d'Islande*.

Dans cette période de sa jeunesse, Nerval est un poète facile qui, selon sa propre expression, « ronsardise ». Il compose quelques « Odelettes », remarquables par la légèreté du style et la

grâce de la forme. En même temps, il traduit les préromantiques allemands et leurs successeurs immédiats.

Sous le titre de *Poésies allemandes*, il publie un ensemble de traductions de Schiller, Uhland, Körner, Richter et Klopstock. Lui qui, dans *Aurélia*, devait se montrer torturé, douloureux, proclame dans la préface de cette sorte d'anthologie qu'il ne reste peut-être plus d'autres mondes à découvrir, que l'élan créateur de l'intelligence humaine a peut-être atteint sa limite et que ses domaines peuvent être parcourus d'un bout à l'autre comme on parcourt déjà le globe terrestre. Mais il ne suffit pas, poursuit-il, que tout ait été découvert ; même alors, il faudrait cultiver et perfectionner tout ce qui demeure inculte ou imparfait.

Son grand-père paternel mourut en 1834, lui léguant trente mille francs, somme alors importante qui lui permit d'entreprendre un voyage à travers le midi de la France, puis en Italie où il visita Gênes, Livourne, Florence et Naples. De retour à Paris, il s'installa dans l'impasse du Doyenné et vécut sa période bohème en compagnie du peintre Camille Rogier et de Théophile Gautier, Arsène Houssaye, Esquiros et autres écrivains de même tendance.

Nerval figure au nombre des romantiques, mais le romantisme à la Hugo ne lui disait rien et il détestait par-dessus tout la grandiloquence. Il fut aussi un « dandy » mais un dandy à sa manière, avec les originalités d'un artiste qui sait combiner son existence frivole et la culture des lettres. C'est alors qu'il va connaître les amertumes d'un amour toujours fantomatique qui lui échappera quand il le croira tout proche. La vie passionnelle du poète est marquée par la souffrance morale laissée dans son âme par la perte d'une mère qu'il ne connut jamais. Toute son existence est assombrie, endeuillée en quelque sorte, par cette mort dont il ne peut seulement évoquer l'image car il ne connaît, même par un portrait, le visage de celle qui le porta dans son sein. Cette tragédie intime transparait dans toutes ses œuvres, leur communiquant un sentiment d'incertitude.

L'idée de l'épouse-mère le torture, l'affole, et donne à son commerce avec les femmes une modalité particulière, pleine de timidité, de désirs incommunicables. Ses rêves d'amour ne se concrétiseront jamais en des présences humaines. La femme qu'il

recherche n'a pas d'incarnation réelle ; de là ses échecs fatals et toujours renouvelés. La représentation de cet amour impossible prend les figures les plus diverses, comme celle de la Reine de Saba dans laquelle il voit l'une des nombreuses formes de l'épouse mystique.

Son intelligence, formée par les lectures les plus chaotiques et contradictoires, se nourrit de préférence de doctrines mystiques et religieuses. Un des livres préférés de sa jeunesse fut *Le songe de Polyphile* dont l'auteur, et en même temps le héros, est le frère Francesco Colonna qui, éloigné de Lucrece Polia à cause des convenances sociales qui condamnaient leurs amours irrégulières, se réfugia dans un couvent pour pouvoir rester uni par l'esprit à son amante morte. Y a-t-il dans le nom de Colonna une espèce de prédestination ? Le fait est que Nerval subit son premier échec amoureux avec l'actrice Jenny Colon et que, dans un sonnet intitulé *Delfica*, apparaît une dédicace révélatrice : « à J. et Colonna ».

Nerval connaît l'artiste pendant l'automne de 1834. Il voit aussitôt en elle une incarnation de la Reine de Saba. Débordant de passion, il accourt tous les soirs à une loge du Théâtre des Variétés où travaillait l'actrice. Pour la conquérir, il fonde avec l'argent qui lui reste de son héritage une revue intitulée *Le Monde Dramatique*. Il y comble d'éloges son inaccessible bien-aimée.

Un an après sa fondation, *Le Monde Dramatique* change de propriétaire car les fonds manquent pour sa publication. Gérard, en compagnie de Gautier, entreprend alors un voyage en Belgique avec l'argent que leur avance l'éditeur Renduel. Les deux artistes visitent Anvers, Gand, Bruxelles et peut-être Londres. À leur retour, l'intrigue commencée avec Jenny Colon gagne en ampleur. Jenny est de l'âge de Gérard. Dans sa figure rondelette, de type lunaire, il croit découvrir les traits de personnages qu'il a rêvés. Et surtout ceux d'Adrienne, cette création de ses songes d'adolescent, à laquelle il s'imaginait, l'ayant rencontrée au déclin du jour dans un parc du Valois, avoir offert son premier baiser et une couronne de lauriers, pendant qu'en face du château jeunes gens et jeunes filles chantaient en chœur.

Jenny était cependant, par son tempérament, tout le contraire de Gérard. Elle aspirait à triompher, à obtenir les plus grandes

satisfactions possibles. C'est pourquoi il est difficile d'établir le caractère des relations qui existèrent entre deux êtres aussi contradictoires. La découverte de plusieurs copies d'une même lettre permet de mettre en doute la sincérité de cet amour. Si l'actrice n'avait connu, comme elle l'a affirmé, aucune de ces lettres passionnées, nous pourrions être indulgents pour elle. Mais elle nous apparaît maintenant comme une vulgaire aventurière qui se moquait de l'amour de Gérard et le ridiculisait constamment. La thèse d'une incapacité sexuelle a été risquée par plusieurs auteurs, bien qu'il doive s'agir plutôt d'un complexe de cérébral excessif.

Le nom de Jenny Colon aurait été complètement oublié s'il n'était resté les lettres de Gérard. Elles sont un modèle de lyrisme et de passion, mais leur exaltation débordante nous découvre le début d'un déséquilibre mental qui conduira le poète aux pires égarements de la folie. Nerval écrivit en l'honneur de Jenny un opéra-comique intitulé *Corilla*, qui se déroule dans une ambiance napolitaine ; le thème en est la rivalité de deux amants qui se disputent les faveurs de l'héroïne.

Il composa également, en collaboration avec Dumas, le livret de l'opéra *Piquillo*, dans lequel Jenny tint le premier rôle. Quel plaisir Gérard ne dut-il pas éprouver en entendant son amante s'écrier dans une scène : « Est-il nécessaire de parler pour dire : je t'aime ? » Après la première représentation, l'artiste paraît céder aux requêtes de son prétendant mais, comme il lui arrivera toujours en pareil cas, Gérard recule, paraissant effrayé devant son propre triomphe. Il allègue alors être fils de Caïn, un représentant de la race maudite condamné pour toujours à l'adversité.

Le fait est que Jenny épouse un flûtiste et l'idylle perd, dès lors, tout caractère de réalité. Mais elle gagne en aspect symbolique. Désormais, Jenny occupera une place de choix dans le monde mythologique du poète. Leurs futures rencontres ne le détacheront pas de ce monde mystérieux et tourmenté où s'engendrent les grandes conceptions de son lyrisme emporté.

En 1838, il fait en Allemagne, avec Alexandre Dumas, un voyage raconté en partie dans son *Lorely* et, l'année suivante, on donne la première de *Leo Burckart*, la meilleure œuvre

dramatique de Nerval. À cette œuvre, Dumas collabora peu, mais son influence, jointe à celle de Victor Hugo, valut à Gérard une bourse pour un voyage à Vienne. Les étapes de ce nouveau déplacement sont consignées dans la première partie de son *Voyage en Orient*.

Il resta trois mois et demi dans la capitale autrichienne. Sa nouvelle *Pandora* enchâsse les événements réels de cette période dans un réseau de faits inventés ou rêvés ; ses amours avec Marie Pleyel, la pianiste élève de Liszt, y sont décrites sous quelques-uns de leurs aspects les plus cruels ; sans doute comme une confession qui s'échappe au fil du récit, il nous raconte sa nouvelle fuite devant cette femme charmante alors qu'elle est décidée à partager sa passion ; des figures énigmatiques apparaissent autour de cet épisode – celle, par exemple, de l'archiduchesse Sophie en qui il voit un autre de ses thèmes préférés – et aussi les intrigues d'une nommée Katty et d'une certaine Vhabi, qui ne sont peut-être que des aventures supposées ou la transposition d'aventures survenues à ses amis et que mainte fois il fait siennes.

De retour à Paris, au printemps de 1840, Nerval commence la traduction du *Second Faust*, le centrant dans la figure d'Hélène. Dans sa préface il intercale ces phrases significatives :

« Pour lui comme pour Dieu sans doute rien ne finit ou du moins rien ne se transforme que la matière, et les siècles écoulés se conservent tout entiers à l'état d'intelligences étendues à l'entour du monde matériel. Là ces fantômes accomplissent encore ou rêvent d'accomplir les actions qui furent éclairées jadis par le soleil de la vie et dans lesquelles elles ont prouvé l'individualité de leur âme immortelle. Il serait consolant de penser en effet que rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence et que l'éternité conserve dans son sein une sorte d'histoire universelle visible par les yeux de l'âme, synchronisme divin qui nous ferait participer un jour à la science de Celui qui voit d'un seul coup d'œil tout l'avenir et tout le passé. »

Le 15 décembre, Jenny Colon joue le rôle de Sylvie, le soir de la première de *Piquillo* dans la capitale belge. Gérard s'y rend et, le même jour, par un caprice du destin, Marie Pleyel aussi vient à Bruxelles. Les deux femmes se rencontrent et Marie essaie de réconcilier les anciens amis. Quand tout semble s'arranger,

Gérard part à l'improviste pour Paris. Peu après, le 21 ou le 23 février, survient son premier accès de folie. On le transporte à la clinique de Madame de Saint-Marcel puis à celle du docteur Blanche.

Là il reçoit beaucoup d'amis, entre autres le secrétaire du Président du Conseil, Guizot, qui l'admire avec ferveur. Ces amis paieront les frais de clinique. Puis Jules Janin, Madame de Girardin et d'autres réussirent à lui faire accorder une subvention de trois cents francs. En 1842, Jenny Colon meurt, ce qui fait dire au poète : « Elle m'appartient davantage dans la mort que dans la vie. » En décembre, et après une période de profonde dépression morale, il entreprend son voyage en Orient.

II

LES ÉNIGMES DE SYLVIE ET D'AURÉLIA

Avant d'accompagner le poète dans son voyage aux pays du Levant, nous essaierons d'éclaircir le mystère de Sylvie. Nous suivrons pour cela les traces de l'ami que nous admirons, François Constans¹, un des nervaliens qui a le mieux compris l'âme du poète.

Le problème des similitudes inquiétait profondément Nerval et le torturait depuis son adolescence, avant que la passion ne s'éveillât en lui devant les charmes de Jenny Colon, la dame « blonde aux yeux noirs », celle qui apparaît dans un de ses plus beaux poèmes, pour laquelle il donnerait « tout Rossini, tout Mozart et tout Weber », la dame du temps de Louis XIII penchée à la fenêtre d'un « château de briques à coins de pierre » ; celle « que dans une autre existence, peut-être j'ai déjà vue... et dont je me

souviens » est sans doute la préfiguration d'Adrienne.

Pour Nerval, notre nature pécheresse nous condamne à voir, reflété dans divers visages, ce qui est essentiellement unique dans le monde des essences. C'est pourquoi ces ressemblances ne sont pas, dans l'idée du poète, les traces d'une réelle diversité ou des fractions d'une unité immanente, mais représentent des signes d'une fatalité ambiguë pouvant servir aussi bien à notre salut qu'à notre damnation.

Selon Constans, *Sylvie* comporte une histoire de ressemblances : expression vécue de ses idées et de ses craintes. Si *Aurélia* est Jenny Colon, n'est-elle pas aussi la châtelaine qui, par une fin d'après-midi enchantée, apparaît comme une figure surgie d'un monde onirique et communique au poète, par son baiser tremblant d'émotion, l'envoûtement qui le possédera tout le reste de sa vie ?

Avec une même émotion angoissée il prie Sylvie de lui chanter la ballade par laquelle Adrienne l'affole ; il lui dit : « Oh ! que je vous entende !... Que votre voix, chérie, résonne sous ces voûtes et enchâsse l'esprit qui me tourmente, fût-il divin ou bien fatal ! » Cette phrase ne semble-t-elle pas une prière d'exorcisme ? Rappelons que *Sylvie* fut écrite entre le séjour à la clinique du Docteur Dubois, en 1851, et l'entrée au sanatorium du Docteur Blanche en août 1853.

La vision d'*Aurélia* marque toute la vie de Nerval. Elle apparaît lorsque nous nous y attendons le moins, se mêle aux perspectives humaines le plus opposées à ses personnages et recouvre sa personnalité première aux moments culminants. Près de la tombe de Jenny, Gérard subit une de ses crises les plus intenses. Peut-être était-ce le double, le « ferouer » des légendes orientales, le même qui surgit avec un relief saisissant dans l'aventure du calife Hakem ?

Il a tiré le nom d'*Aurélia* d'un roman d'Hoffmann intitulé *Les élixirs du diable*. Dans cette œuvre, la tentation qu'elle exerce sur un moine s'amplifie à cause de sa ressemblance surnaturelle avec sainte Rosalie. Cette sainte joue un rôle important dans *Octavie*, l'un des récits qui composent *Les Filles du Feu*, et c'est la sainte napolitaine d'Artémis, une des *Chimères*. Entre le feuillage et les nappes d'eau du Valois, avec le désert de sable complétant la

variété aigre-douce du paysage, la figure d'Adrienne semble appartenir à un chapitre d'*Aurélia* dans lequel le rêve, au lieu de dériver vers le surnaturel, se déverserait dans le cours même de la vie. Gérard compare *Sylvie* à un feu follet : l'image est suffisamment explicite pour ne nous laisser aucun doute sur son incorporité. Jenny, son double poétique, la dame blonde du poème et Adrienne sont-elles un même être ?

Cette dernière, si séductrice et si tendrement affective à la fois, est sans aucun doute une transposition d'*Aurélia* la médiatrice. Constans affirme : « C'est *Aurélia* sous le voile, le roman, tant de fois répété dans l'ancienne société française, de la jeune fille noble qui s'enferme dans un cloître. » Le premier des nervaliens, Aristide Marie, dans son chef-d'œuvre sur Nerval, a fait l'impossible pour donner une personnalité réelle à la figure d'Adrienne. Constans pense que c'est un des « esprits élémentaires de Nerval », comme la Balkis de l'*Histoire de Soliman*, dont l'origine s'identifie à l'un des « génies » tant de fois évoqués dans les *Conversations du Comte de Gabalis*, livre lu et relu par Gérard.

N'oublions pas que dans *Sylvie*, Adrienne apparaît enveloppée d'un halo lumineux, couronnée de lauriers, et que l'auteur la compare à la Béatrice de Dante « qui sourit au poète errant sur le seuil des saintes demeures ». L'épisode de Chaalis – où Adrienne se déguise en « esprit surgissant de l'abîme » et, devant l'image de la mort, invite les autres anges à admirer la gloire du Christ – nous rappelle le défi que Gérard lance à la mort dans son *Memorabilia* : « Ô Mort, où est ta victoire puisque le Messie vainqueur chevauchait entre nous deux ? Sa robe était d'hyacinthe soufrée et ses poignets, ainsi que ses chevilles et ses pieds, étincelaient de diamants et de rubis. »

L'amazone qui traverse les forêts de l'Artois « comme une reine d'antan » est une autre transfiguration d'*Aurélia*. Gérard demanda un jour de liberté au Docteur Blanche en lui disant qu'il devait sortir de la clinique pour se marier avec elle. Elle symbolise la chimère de Nerval, qui s'attribuait une origine royale, et sa passion pour les reines de France. L'amazone subit en compagnie du poète les plus fabuleuses transformations. C'est l'Artémis des *Chimères*, c'est Hécate et Perséphone à la fois ; elle apparaît dans les *Memorabilia* accompagnant le Christ triomphant et entraîne

Gérard vers le salut. L'étoile, l'amazone et Adrienne au couvent ferment les pages de *Sylvie*.

L'idylle avec Sylvie présente en apparence plus de vraisemblance. C'est une sorte de retour vers la nature, une fuite vers la vie élémentaire, un souvenir paradisiaque teinté de fraîches couleurs. Avec quelle ardeur les nervaliens n'ont-ils pas recherché dans les registres d'état civil une Sylvie domiciliée à Loisy et contemporaine de Nerval ! Cependant, même s'ils l'avaient découverte, comment situer, pour elle comme pour les autres femmes de Nerval, la limite entre le rêve et la réalité ?

La figure de Sylvie, comme celle d'Adrienne, est baignée de « blanches vapeurs ». La lumière qui l'illumine est totalement poétique. Parfois nous nous croyons incorporés à une toile de Watteau. Et la figure de la tante de Sylvie ? Peut-il exister quelque chose de plus purement romanesque ? Tout cela est peut-être une sorte de personnification idéale du passé, un essai de retour matérialisé en des figures qui nous émerveillent par leur apparente réalité, basé sur des émotions, sur des extases, sur le charme d'une prose limpide, vivante et brillante comme il y en a peu.

Le vert paradis de ses amours enfantines surgit maintes fois dans l'œuvre de Gérard. C'est un amalgame de souvenirs et de créations. Il est possible que le poète ait trouvé dans ce jeu qui lui était cher le secteur de la vie qui lui permettait d'échapper à l'obsession de la mort et qui n'était autre chose que le retour au passé, le goût de revêtir les anciens oripeaux et de retrouver la mimique et l'émotion d'antan.

III

LE VOYAGE EN ORIENT

Pour réaliser son voyage en Orient, Nerval dut obtenir de l'État l'autorisation d'utiliser gratuitement tous les bateaux subventionnés et il fallut qu'un éditeur lui avançât quelque argent sur le livre qu'au retour il devait publier sur ses voyages. Il était accompagné d'un égyptologue, et ils emportaient un daguerréotype pour prendre des vues des pays visités. L'Égypte lui offrait, entre autres mystères, celui des pyramides et leur signification ésotérique. La note pittoresque et frivole de la narration est constituée par des amours étranges avec une javanaise qu'il appelle Zeynab. En Syrie, l'aventure avec certaine maronite finit par une escapade comme nous en avons tant vu à d'autres moments culminants de sa vie.

Constantinople lui inspire le conte prodigieux de la reine de Saba, l'un des thèmes fondamentaux de sa vie, qu'il a développé avec une splendeur inusitée. Comme résumé de ce long périple il écrit à Jules Janin : « En somme, l'Orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avais fait il y a deux ans, ou bien c'est que cet Orient-là est encore plus loin ou plus haut. J'en ai assez de courir après la poésie, je crois qu'elle est à votre porte, et peut-être dans votre lit. Moi je suis encore l'homme qui court, mais je vais tâcher de m'arrêter et d'attendre. »

La chronique qui, sous le titre *Voyage en Orient*, résume sa longue excursion, synthétise dix années de sa vie, car il y mêle des événements antérieurs et postérieurs ainsi que des fragments d'œuvres plus ou moins connues. Entre autres il eut recours au roman *Sethos*, de l'Abbé Terrasson, d'où il tira les données sur l'itinéraire en Égypte, et à l'Épicurien, de Thomas Moore, où il prit aussi une grande partie de sa théorie sur les pyramides et le sacerdoce pharaonique. Le peu de souci qu'a Nerval de la rigueur historique provient de la valeur relative qu'il accorde au temps. Pour lui l'histoire est un roman, ni plus ni moins réel que les

créations de la fantaisie puisque l'une et l'autre partent de faits véridiques mais les déforment avec la même facilité.

Le récit le plus émouvant de *Voyage en Orient* est l'odyssée du calife Hakem, un maniaque de la drogue qui veut épouser, spirituellement et symboliquement, sa propre sœur et que le grand Vizir fait enfermer. Il parvient à s'échapper à la faveur d'une émeute populaire mais, au moment de réussir sa folle entreprise, il est assassiné par son double. On croirait presque une anticipation, une préfiguration de la tragédie nervalienne.

Un ensemble d'échecs littéraires et d'autres épisodes malheureux vient troubler insensiblement la raison de Gérard. Un mysticisme étrange s'empare peu à peu de lui. La révolution de 1848 lui produit une impression déprimante. Ses œuvres théâtrales n'ont aucun succès et la misère rôde autour de lui. Bien qu'il soit un grand travailleur, sa vie tourmentée le rend incapable de réaliser de grandes entreprises. En septembre 1851 il fait une mauvaise chute en pleine rue et doit être hospitalisé fin novembre.

Pendant ce temps on représentait au théâtre de la Porte Saint-Martin son *Imagier de Harlem* où apparaissent tous ses thèmes : *prédestination* des êtres, manifestée dans les astres ; *ressemblance de certains êtres avec d'autres*, c'est-à-dire existence des doubles bénéfiques et maléfiques – *palingénésie*. Aucune de ses idées n'y manquaient. L'œuvre séduisit une minorité sélecte mais ne tint l'affiche que quelques jours. En tout 27 représentations. Lorsqu'il sut qu'elle allait être retirée, Gérard eut une attaque de fou rire, présage de la triste fin qui l'attendait.

En mai 1852, il entreprit un voyage en Belgique et en Hollande. Au mois d'août il revenait dans le Valois de son enfance. Du 6 février au 27 mars 1853 il est enfermé à la Maison Dubois, faubourg St-Denis. Quand il recouvre sa liberté, se produit un fait surprenant, presque miraculeux : il écrit un de ses chefs-d'œuvre, *Sylvie*, sorti presque d'un seul jet de son esprit torturé et qui paraît le 15 août dans la *Revue des Deux Mondes*. Jamais une telle clarté, une aussi sereine mélancolie dans un aussi fluide message d'amour et de rêve n'ont jailli d'une âme aussi tourmentée.

Mais une nouvelle crise se déclare le soir du 25 août ; Nerval retourne à l'Hôpital de la Charité puis à la clinique du Docteur Blanche. Cette période de plus intense déséquilibre coïncide avec

celle de ses créations les plus profondes et les plus heureuses. *Les Filles du Feu*, *Les Chimères*, *Aurélia*, œuvres qui le situent parmi les plus hautes figures de la littérature universelle, paraissent à cette époque, « conquises, comme dit Jean Richer, sur la folie et la mort », en un combat tragique. Son message, en même temps, nous met en contact avec des régions ignorées de l'esprit humain et nous fait connaître une expérience de communication non seulement difficile mais presque impossible. Tout ce qu'il nous transmet appartient à un monde inexploré qui n'est ni le monde de la réalité, ni celui du rêve, ni celui de l'intuition, ni moins encore celui de la sensation. Tous ces panoramas semblent arrachés à un souvenir antérieur, à un subconscient lointain.

Angélique et Sylvie, écrites par Gérard pendant les attaques de 1849, sont une compilation des souvenirs nostalgiques du pays de son enfance et de son adolescence. Le principal personnage est en effet le Valois avec ses forêts, ses lacs, ses ponts, ses villages, ses légendes et ses coutumes. *Octavie* et *Isis*, c'est-à-dire *Les Filles du Feu*, représentent une seconde vie mystique qui tend à la rencontre avec l'épouse-mère et à un retour du poète aux origines de son psychisme.

Quant aux *Chimères*, leur incorporation au volume des *Filles du Feu* prouve les liens qui unissent idéologiquement ces deux ouvrages. Tous deux impliquent une interprétation aiguë du monde réel, une négation du temps comme facteur déterminant des forces de vie et, par conséquent, une révolte en face de la condition humaine. Les personnages sont des archétypes influencés par divers charmes.

C'est ainsi, par exemple, que pour Nerval l'amour ne pouvait exister qu'uni à la musique. Toutes les femmes qu'il a aimées ont une certaine relation avec cet art. *Adrienne* chante dans un chœur de jeunes gens, et sa voix et sa chanson le subjuguent autant que son visage. *Sylvie*, son amie du village, ne cesse de chanter des airs populaires et il exige qu'elle le fasse jusque dans les moments les plus passionnés. Quand sa voix module une mélodie d'opéra, Gérard, sans autre élément de jugement, en déduit qu'elle a perdu son innocence enfantine.

Jenny Colon, chanteuse, l'affole par sa voix de velours ; en l'entendant chanter il croit la posséder. Marie Pleyel est pianiste ;

ses concerts le fascinent et le font se sentir amoureux. La technique musicale inspire son art d'écrivain et son style poétique. Plus tard, le rejoignant, Verlaine dira dans son *Art Poétique* : « De la musique avant toute chose. » La musique est un art pythagorique et Nerval se considère comme le disciple de Pythagore dont il recueille, dans ses *Vers dorés*, l'essence de la pensée.

Certains ne croient-ils pas que Pythagore communiquait les secrets de sa doctrine en chantant ? Son *Discours Sacré* commence par ces mots : « Je vais chanter pour ceux qui peuvent comprendre. Éloignez-vous, profanes ! » D'après lui, les lois de la musique présidaient aux mouvements de l'univers. Le ciel était comme un immense ballet dirigé par un maître divin qui soumettait aux rythmes imposés par sa baguette l'évolution des figures magiques. Le « chœur des muses », que dirige Apollon, symbolise la vie parfaite, la communauté idéale. Est-il étonnant que Gérard, adoptant cette thèse, fît de la musique son guide suprême ?

IV

LA PANDORA ET SON SYMBOLISME

Comme l'affirme très justement François Constans dans son étude sur Nerval et l'amour platonique ², les pages déconcertantes de la *Pandora* nervalienne sont les plus révélatrices des inquiétudes amoureuses du poète et constituent en quelque sorte son testament sentimental, plein de désirs angoissés et sans suite. L'aventure galante intercalée dans son périple viennois manque en elle-même de profondeur. Elle se déroule pendant l'hiver 1839-1840 et nous le montre en prétendant évincé d'une actrice

nommée Pandora, qui n'avait d'autre attrait que son extrême impudeur.

Mais que signifient le prologue complexe et l'épilogue délirant de cette trame insubstantielle ? Pourquoi l'appelle-t-elle Prométhée et lui demande-t-elle où il a caché le feu dérobé aux dieux ? Pourquoi, devant cette allusion, Nerval fuit-il précipitamment ? Quelqu'un a voulu voir dans l'actrice un souvenir de Jenny Colon ; d'autres, comme Sébillotte, pensent que cette fuite est celle de l'homme qui se sent incapable de posséder une femme, et Nerval n'est plus pour eux qu'un Prométhée qui a perdu son feu.

On pourrait accepter en partie les conclusions de Sébillotte mais, en réalité, la conduite du poète est pleinement justifiée si l'on pense à la raison de sa vie, enfermée dans son rêve et dans un symbole mystique. Comme le dit très justement Constans, Henri Heine, qui était un intime de Nerval, voyait en lui une âme angélique et le poète lui-même avoue être mû par un instinct religieux très fermement ancré dans son âme ; son plus grand désir, dans le monde poétique, était de rivaliser avec l'idéalisme amoureux de Dante et de Pétrarque. Nous basant sur cet argument, nous pouvons considérer *Pandora* comme un personnage possédant les tendances platoniques et plutoniques de Nerval.

Le texte nervalien porte en épigraphe une citation extraite du *Faust* de Goethe : « Deux âmes, hélas ! se partagent mon sein et chacune d'elles veut se séparer de l'autre ; l'une, ardente d'amour, s'attache au monde par le moyen des organes du corps ; un mouvement surnaturel entraîne l'autre loin des ténèbres, vers les hautes demeures de nos aïeux. » Qui ne voit en ces lignes une nette allusion à l'auriga aux deux chevaux, célèbre mythe du *Phèdre* platonique ? Est-il nom plus allusif à ces origines que celui de Pandora, inconstante créature de l'antique poème d'Hésiode ?

Rien d'aussi irréel que cette splendide figure, créée à l'intérieur des volcans, dans les forges d'Héphaistos-Vulcain lui-même, à laquelle les dieux de l'Olympe donnèrent la vie et la beauté. Athéna lui offrit de beaux vêtements ; Aphrodite la combla de toutes les grâces ; Zeus, le père des dieux, qui l'avait fait modeler, s'éprit à tel point de l'œuvre de Vulcain qu'il lui fit don d'une boîte

merveilleuse : la boîte de *Pandora*, pan-dora, de tous les biens ³, lui recommandant de ne pas l'ouvrir. Mais cette femme, bien qu'elle fût la première des femmes, était née avec l'attribut de la curiosité. Elle céda à la tentation, ouvrit la boîte, et tous les biens s'échappèrent, sauf un seul qu'elle put sauver en fermant assez tôt le couvercle. C'était le bien de l'espérance.

D'autre part, n'oublions pas que l'androgynisme des alchimistes s'appelait aussi Pandora, rappelant la base traditionnelle de l'école : l'or se forme, pan-doron, tout est or. Tenons compte aussi du principe nervalien de l'analogie universelle d'après lequel tout est applicable à tout, et une figure, un symbole, un mythe, sont capables de renfermer un ensemble de types, d'idées ou de souvenirs divers.

La *Pandora* nervalienne, comme symbole de la pierre philosophale, est aussi l'emblème de l'amour, la meilleure et la pire de toutes les choses, comme dit Constans, selon les cas, et ce n'est pas pour cela que nous devons repousser la thèse de Richer qui croit voir en elle la « sainte de l'abîme ». La Pandora, c'est tout dire, affirme Nerval et, énigmatique, il termine par ces paroles sibyllines : « Car je ne veux pas tout dire. » Au début de l'aventure Nerval parle de « souvenirs cruels et doux ». C'est là un nouveau dualisme qui nous fait penser que Pandora est l'image de l'amour total dans lequel coexistent la possibilité de la chute et l'espoir du salut, conjugués selon la réalité intime de ce sentiment. L'opposition entre la sensualité et l'amour pur nous apparaît encore ici sans laisser place au doute.

La *Pandora* est un clair reflet symbolique de l'amour tel que le rêva le poète, un amour qu'il lui était impossible de réaliser ; et c'est pourquoi il fuyait devant les femmes qui incarnaient passagèrement son idéal. Peut-être conjecturait-il devant elles, avant même de pénétrer dans leur intimité morale, l'échec irrémédiable de son ambition. Se sentant incapable d'interpréter humainement la femme, celle-ci perdait tout son attrait quand elle s'offrait à lui.

Il savait que notre lien avec les êtres aimés n'atteint pas à la sublimité sans la souffrance, sans la victoire dans toutes les batailles que peut nous valoir la désillusion, sans cette certitude d'obtenir, en surmontant mille épreuves difficiles, une ascension

spirituelle de plus en plus accusée. Nerval entendait l'appel de l'amour, mais il n'osait pas y répondre. La *Pandora* est l'incarnation de ce combat ininterrompu, qu'il perdait avant même de le livrer.

Les voiles et les prestiges dont Nerval enveloppait les femmes qui s'approchaient du cercle de sa vie, étaient autant de freins à la réalisation de ses désirs. Comme l'affirme Roger Godel⁴, l'évocation de la Beauté par rapport à l'Amour se trouve dans cette phrase de Diotime s'adressant à Socrate : « ... Elle n'appartient pas à l'ordre du discours et de la science, pas davantage au monde des formes vivantes sur la terre ou dans un lieu céleste, elle est la Beauté en elle-même, pour soi-même, simple, une, sans plus ni moins, sans les changements inhérents aux choses belles qui évoluent et meurent. Celui qui sous l'impulsion de l'amour voit ainsi la Beauté n'est pas loin du terme⁵. »

L'acte d'amour, selon Robert Linssen⁶, est « non pas seulement un acte de communion mais un acte d'intégration ». Jamais, en tout cas, il n'est un acte de possession. L'amour possessif est une illusion. C'est la chimère de Nerval, qui tend à la possession par la voie de l'esprit et qui échoue, comme c'est aussi la chimère de ceux qui veulent l'atteindre par les chemins de la sensualité et se prostituent sans rien obtenir.

L'amour n'a jamais pu fondre deux êtres en un seul. Lorsqu'il se le propose, il ne fait que rendre encore plus difficile et pleine de dangers la communication entre les êtres. Les plans de conjonction se trouvent en d'autres sphères plus pures. Nerval le savait bien ; il le savait tellement que tout son œuvre est une marche désespérée vers l'étoile, vers l'état d'amour véritable, révélateur des richesses que *Pandora* laisse échapper de sa boîte, comme l'homme ordinaire, en poursuivant une auto-identification impossible, laisse partir l'amour et tombe dans le vide des passions sexuelles.

V

AURÉLIA LES DERNIÈRES CHIMÈRES

C'est le 1^{er} décembre 1853, semble-t-il, que Nerval commença le manuscrit d'*Aurélia*, son chef-d'œuvre. Après une vie orageuse arrivait le moment suprême où il allait, croyait-il, dominer ses rêves et pouvoir ouvrir les portes de la Jérusalem entrevue depuis ses années de jeunesse. Retrouvant le concept pythagorique, le rêve était pour lui une voie d'enseignements plus pure que la vie même. Ainsi le rêve, loin de nous offrir de vaines images, nous donnerait des leçons plus profondes que celles de la réalité objective.

C'est pourquoi le premier devoir du pythagoricien au sortir du lit consistait à méditer sur les songes qu'il venait de faire, et cet exercice était comme une introduction à l'obligatoire examen de conscience quotidien. En répandant sur sa propre vie le contenu de ses rêves, Nerval croyait mettre en contact le monde matériel et le monde spirituel. En réalité, il ne faisait que parcourir l'espace intermédiaire tendu entre l'un et l'autre, espace peuplé d'archétypes et d'ombres, que presque toutes les religions considèrent comme le portique du purgatoire.

La santé de Nerval était de plus en plus précaire. Le docteur Blanche, qui le surveillait, prit peur quand, au début de 1854, ses amis obtinrent du Ministère de l'Instruction Publique une bourse pour un nouveau voyage en Orient. Par son insistance persuasive, le docteur obtint de Gérard qu'il se bornât à visiter l'Allemagne. Et le poète pauvre accomplit le geste héroïque de rendre à l'État l'argent qu'il avait déjà touché. Il alla en Allemagne grâce à une avance que lui fit Houssaye, avance provenant des fonds de la Comédie-Française, en échange d'une traduction de Kotzebue que Gérard était en train de faire pour ce théâtre. Le poète allait en Allemagne avec l'espoir chimérique de visiter la tombe de sa mère et pour tenter de savoir quelque chose de sa vie et de sa mort.

À son retour il a presque terminé *Aurélia*. Mais vers le 8 août il est de nouveau interné dans la clinique du docteur Blanche. De nombreux écrivains de ses amis, croyant que les protestations que contenaient ses lettres étaient justifiées, obtinrent du médecin qu'il lui rendît sa liberté, à condition qu'il promît de ne sortir de chez sa tante qu'accompagné.

Loin de se soumettre à cette restriction, Nerval jouit d'une liberté totale ; il en profite pour vagabonder jour et nuit dans Paris, fréquentant les quartiers les plus populaires et les lieux les plus mal famés. Le spectre de la misère et la peur de perdre ses facultés créatrices le conduisirent jusqu'à l'abîme du désespoir. Sa vie multiple et désaxée, ainsi que ses expériences de dédoublement le persuadèrent, selon Richer, de l'inexistence du temps. D'autre part le désir d'atteindre par la mort les archétypes immuables le poussait au suicide.

Ses essais de conversion et de retour à la foi perdue, esquissés dans *Aurélia*, échouèrent faute d'une volonté saine et d'un raisonnement cohérent ; alors il se laissa glisser sur la pente fatale. Le lieu choisi pour réaliser son dessein présente, de l'avis de Richer, les caractéristiques d'un passage symbolique : un point d'intersection de deux grands axes de la cité, la tour-talisman toute proche (tour Saint-Jacques), le corbeau, l'escalier, le nom de la rue (rue du Massacre ou de la Vieille Lanterne), la date du 26 (deux fois 13), tout contribue à faire admettre que le cerveau détraqué de Nerval se laissa emporter par ces obscures coïncidences avec son horoscope. Le fait est qu'à l'aube de ce jour fatal on trouva son corps pendu à un réverbère ; le chapeau haut de forme gardé sur la tête et la redingote sale et déchirée ajoutaient au spectacle une note lugubre et tragiquement solennelle.

La mort de Nerval est peut-être l'arcane majeur de son existence. Le docteur Blanche certifia médicalement l'état de déséquilibre mental du poète. Il avait émis à plusieurs reprises le même diagnostic et le poète se moquait de ces solennelles déclarations, prétendant qu'il ne se sentait jamais aussi bien que lorsqu'on le disait malade. Malade de quoi ? Évidemment, le froid diagnostic médical reposait sur des fondements scientifiques, mais il n'y a rien d'aussi relatif que la science.

Les amis de Nerval qui le virent quelques jours et même quelques heures avant son suicide, ont dit qu'il était dans un état d'évidente exaltation. Selon ces témoins, le poète était vêtu d'une façon plus désordonnée que jamais ; cependant ils ne discernèrent chez lui aucun indice de péril imminent, sinon ils auraient certainement tenté l'impossible pour empêcher l'inévitable. Le Nerval qu'ils virent alors ne devait pas être très différent de celui des derniers temps. Son désespoir face à la vie ne s'était pas non plus exacerbé au point que l'on pût prévoir une fin aussi tragique. Comment peut-on penser, d'autre part, que si le docteur Blanche avait prévu ce geste, il aurait, cédant aux suppliques de nombreux amis, permis au poète de sortir de son établissement ?

La correspondance du docteur Blanche, que nous connaissons, montre sa grande probité professionnelle et le vif souci qu'il avait de son malade.

La mort par suicide était inhérente à Nerval. Sa formation ésotérique, les initiations qu'il connaissait l'y poussaient. Sa mort est, en fait, une mort rituelle. Abandonnons la thèse d'une lâcheté devant la vie. Elle n'avait été pour lui qu'une série de malheurs ; convaincu peut-être qu'il n'était pas fait pour la supporter, il désirait la rupture comme le seul moyen de se délivrer de sa morne trame. Il est possible qu'il ait voulu atteindre cet empire sur lui-même attribué à Diogène qui se donna la mort en cessant volontairement de respirer. Mais Nerval ne se donna pas la mort par vocation de suicide. Il savait que la destruction volontaire d'un être ne change en rien le processus général d'un monde, qu'un peu à la manière des Cathares il jugeait de qualité inférieure.

Il nous est difficile de croire au suicide par folie, étant donné, comme dit Richer, qu'il en choisit l'endroit avec tant de discernement. L'acte de désespoir ne se justifie pas non plus pleinement. Ni la fatigue que ses amis constatèrent les derniers jours, ni l'amertume, ni l'insomnie persistante ne pouvaient pousser un homme si tendre et si paisible, qui a laissé à tous une si profonde impression de mysticisme et de bonté, à choisir une attitude aussi désespérée, aussi contraire à sa façon d'être la plus intime.

Par contre, le sacrifice rituel explique tout. Son esprit torturé crut sans doute que le plus haut degré d'initiation était la mort,

mais une mort librement provoquée, preuve ultime et délibérée. « La naissance est une descente, la mort est une réascension », dit Plutarque dans son *Traité de l'âme*. Si l'initiation était considérée comme une mort, pourquoi la mort, réascension voulue dans un but de purification définitive, ne serait-elle pas considérée comme un don suprême de l'âme captive ?

Chez un homme comme Nerval, préparé depuis de longues années à ce genre de spéculations, cette thèse n'est pas impossible. Olympiodore, dans ses *Commentaires sur le Phédon*, affirme que le but des mystères est de faire remonter les âmes là où elles se trouvaient lorsque commença leur première descente, c'est-à-dire de faire passer l'initié par les mêmes péripéties que la mort.

D'où Nerval peut-il bien recevoir cette terrible sollicitation ? Selon les néoplatoniciens, l'âme humaine peut être dirigée par l'enseignement et par les rêves. Synésios (*Des Songes*) parle d'*illumination* pendant le sommeil, et Plotin ⁷ affirme que le vrai réveil a lieu en dehors du corps parce que se réveiller dans le corps équivaldrait à passer d'un lit à un autre, c'est-à-dire qu'il n'existerait pas de libération. Il y a un véritable état de fureur lorsque l'on atteint le point culminant du chemin des mystères ⁸. Les deux choses peuvent s'être produites dans l'âme de Nerval. *Aurélia* est une annonce de cette libération par la mort (Ô Mort, où est ta victoire), le triomphe, le vol en dehors du cercle « de la douleur présente » et l'accès « au parvis des bienheureux » ⁹.

Après avoir lu ce magnifique poème, j'en arrive toujours à la conclusion que le suicide de Nerval est dû à son délire d'initié, au désir de régénération du mystagogue. Sa dernière lettre, avec la phrase : « la nuit sera noire et blanche », révèle une transmutation de mort en vie. On comprend maintenant l'ostentation de dignité vestimentaire qui lui fit revêtir sa plus belle tenue d'homme du monde. Il voulut sans doute dans cet acte suprême montrer la plus grande dignité.

Le poète des mystères succomba sous la convulsion de ses grandes chimères. Un fracas irrésistible de tempêtes spirituelles brisa son existence brillante. Les flots de ses rêves l'emportèrent sous l'orage. C'est le moment de rappeler le parfait raisonnement de Roger Godel sur la mort : « Ce que la mort détruit, ce n'est donc point l'individu, mais son immaturité. Ne devrais-je pas dire, au

surplus, que l'état immaturé n'est pas une chose pourvue d'existence ; il n'y a pas en elle de réalité à part. Aucune force n'entre en jeu pour l'anéantir. Qu'advient-il d'un aliéné quand cesse l'aliénation ? Le fou serait-il mort ? Où partent les personnages de son thème délirant ¹⁰ ? »

Que représente l'œuvre de Nerval ? Quel est le secret de sa perdurabilité ? Quelle est la raison de son actuelle renaissance ? On peut dire que Nerval brûla sa vie pour nous transmettre le secret de ses angoisses les plus intimes, véritable labyrinthe où son âme se consumait d'un feu inextinguible.

Nous ne serons jamais sûrs, cependant, d'avoir pénétré tout son mystère. La *salle du trésor*, fidèle gardienne d'une inquiétude sans limites, demeure encore aujourd'hui inviolée. Ni en employant l'analyse des songes, ni en nous servant de l'interprétation hermétique, nous ne pouvons proclamer notre certitude d'avoir trouvé la clef de ses énigmes. Quoi qu'il en soit, cette difficulté même stimulera notre volonté. Nerval continue et continuera à captiver notre intérêt, tant que la vie s'offrira à nous comme une possibilité de chute en enfer, d'aliénation mentale et de doute religieux. Personne ne nous a offert un exemple d'un pathétique plus grandiose de la descente d'une âme au chaos des forces élémentaires.

Aujourd'hui plus que jamais, dans un monde sur lequel plane la possibilité d'une chute collective vers ces gouffres fatals, son expérience est d'une valeur inestimable. Qui n'a ressenti, comme lui, le vertige des abîmes béants à l'attirant mystère ? Quel travailleur intellectuel n'a-t-il pas éprouvé la terreur que son esprit s'égaré ou que ses facultés créatrices s'éteignent ?

Tout cela nous rapproche de Nerval et nous le sentons davantage nôtre, plus uni à notre destin, plus digne de notre amitié. Ses erreurs se dissolvent dans son aspiration constante aux plus nobles qualités de l'homme, surtout dans son amour pour une pauvreté qui, loin de l'effrayer, l'attirait comme elle attire toutes les âmes d'une noblesse incontestable.

VI

SYMBOLES ET MYTHES DANS L'ŒUVRE DE NERVAL

Les personnages nervaliens sont tirés du domaine des rêves. Aurélia, Pandora, Adoniram, Balkis, le calife Hakem, sont de véritables archétypes aux mille aspects hallucinants. Les chimères semblent sortir d'un monde onirique. Leurs significations sont si multiples que l'on peut employer toutes les clefs imaginables pour pénétrer leur secret sans qu'elles cessent jamais de nous paraître inabordables.

Certains, cependant, ont employé avec succès l'alchimie et les tarots. L'interprétation hermétique des métaux appliquée aux problèmes de Nerval a donné des résultats surprenants. Nombre de ses rêveries poétiques ont une relation indiscutable avec les grands arcanes du tarot de Marseille. Ses figures consacrent en fait l'universalité de symboles qui servent de base aux spéculations intellectuelles de toute nuance. Elles ont toutes leur origine en une source commune de présence inconnue. Les signes, les valeurs, les nombres et même les couleurs sont presque toujours identiques.

En bon hermétique, Nerval utilise les tarots pour construire des systèmes d'idées. N'a-t-on pas dit que l'*Ars Magna*, de Raymond Lull, renferme une continuelle allusion aux arcanes du jeu de cartes égyptien ? Ces symboles, avec leurs représentations d'hiérophantes masculins et féminins, de rois et de reines, d'empereurs et d'impératrices, d'astres, de chars, de pouvoirs et de vertus de l'âme, sont l'indice d'un monde primitif ou peut-être des emblèmes appartenant aux civilisations les plus reculées.

Les figures du jeu de cartes présentent à n'en pas douter des rapports avec la cabale, avec l'arithmologie ou science des nombres, avec l'alchimie et l'astrologie, dont l'étude tenta la curiosité de Nerval. Il n'est guère douteux que les *Chimères* aussi bien qu'*Aurélia* sont pleines de réminiscences « tarotiques ». Sa

conception, d'après laquelle la poésie et la littérature en général seraient une tentative d'exploration des zones mystérieuses qui enveloppent l'homme, le poussait à chercher les clefs de ces territoires inconnus dans l'interprétation des arcanes majeurs.

Comme on le sait, les 78 cartes du jeu marseillais se composent de deux séries. La première est formée de 21 cartes plus une, appelées arcanes majeurs. La deuxième comprend les 56 cartes restantes, divisées en coupes, deniers, bâtons et épées, qui sont les arcanes mineurs.

L'interprétation par Nerval de tous ces symboles provient de la lecture du *Monde Primitif* de Court de Gébelin, paru vers le milieu du XVIII^e siècle. D'après cet auteur, l'homme parvient à la connaissance des choses par deux voies : le raisonnement d'identité et le raisonnement d'analogie. Le raisonnement d'identité sert de base aux sciences modernes, les mathématiques en découlent, ainsi que la plus grande partie des branches du savoir enseignées dans nos écoles. Le raisonnement d'analogie est utilisé par la science ancestrale qui n'admettait que les qualités comme réalité tangible et, pour coordonner ces qualités, utilisait les lois d'analogie ou les principes d'affinité.

L'interprétation des cartes réalisée par Nerval obéit à ces deux dernières règles. Les cartes du tarot de Marseille représentent l'évolution de l'homme suivant des rythmes quaternaires que symbolisent le feu, l'air, la terre et l'eau, correspondant respectivement aux épées, deniers, bâtons et coupes.

Ces simples considérations suffisent pour comprendre que Nerval ait pu trouver des relations d'une portée plus grande encore dans les arcanes majeurs, où certains ont prétendu découvrir de vrais concepts métaphysiques, tels que, par exemple, le *Bateleur*, représentant l'homme au faite de son pouvoir créateur, et l'*Impératrice*, la puissance évolutive de la nature fécondée.

Quand Nerval écrit, dans son sonnet *El Desdichado* :

Ma seule étoile est morte et mon luth constellé
Porte le soleil noir de la Mélancolie

il est certain qu'il fait allusion à deux arcanes majeurs : l'Etoile

et le Soleil. Le premier s'interprète comme le triomphe de l'harmonie que le poète sent pour toujours éloignée de sa vie, et le second comme la concorde de l'âme avec Dieu, également perdue pour lui...

La spéculation sur la signification des astres et leurs influences possibles sur la création artistique fut pour lui une autre source d'escapades fécondes vers l'univers ignoré. L'étude des nombres conduit presque inévitablement au monde stellaire. Entre les points réels que sont les astres brillant dans le ciel nocturne, on trace involontairement des lignes idéales et on imagine des chiffres inabordables. Le rêve créateur manque de résonance s'il n'aboutit, un moment ou l'autre, au ciel des sombres nébuleuses ou des astres étincelants. Les constellations communiquent à notre imagination un élan tellement irrésistible que, sans effort, nous voyons le ciel peuplé de personnages mythiques ou de figures extravagantes. Il est difficile de ne pas voir un regard dans chaque étoile et, derrière chaque regard, de ne pas imaginer un personnage mystérieux.

Mais, descendant de ces hauteurs cosmiques, où trouver un objet poétique plus stimulant que les nuages ? Le nuage représente le changement continu, la fileuse infatigable qui tisse mille figures en un instant. Le nuage est mouvement et, dans le changement même, il est continuité, continuité dynamique comme la vie, qui est changeante et égale à elle-même. C'est aussi la tunique magique qui cache des régions inaccessibles. Tout cela nous est offert par Nerval dans son œuvre variée. Pour lui, les jours et les nuits se succèdent en sens vertical, telles des atmosphères de densités différentes sur lesquelles le rêveur s'élève jusqu'aux paradis imaginaires et descend aux abîmes sans fond.

Les métaux sont pour lui les symboles du feu. Les pierres précieuses lui suggèrent des enchantements et des mystères extraordinaires. L'eau, avec son éternel battement d'écume, éveille les doux fantômes du passé. Les ondines, les sylphes, les sylvains et les gnomes surgissent de sa psalmodie interminable. Les sources sont des secrets vivants. Qui les gouverne ? Quel génie les anime ? Mais il existe une source cachée, la source de la grande énigme, la source suprême. C'est celle de l'éternelle jeunesse, celle

des jours égaux et des heures immobiles.

L'eau est encore quelque chose de plus pour Nerval : elle est le miroir, elle est la possibilité d'atteindre le « double ». Et nous voilà arrivés à l'un des arcanes suprêmes du poète. En quoi consiste sa doctrine du « double » ? L'idée que chacun de nous a sa réplique dans ce monde ou dans l'autre, nous la trouvons exposée pour la première fois dans les documents liturgiques de l'ancienne Égypte, mais sans que cela veuille dire qu'elle date d'alors ; elle est sans doute beaucoup plus ancienne.

En tout cas, Nerval unissait à cette idée celle d'un simulacre de mariage. Son « double » lui volait toujours son amour. Le calife Hakem feint un mariage avec sa sœur, union mystique, comme celle que Christian Rosenkreutz nous décrit dans son livre *Les Noces Chimiques*. Mais lorsqu'il est sur le point de triompher, son « double » apparaît et le tue dans un chemin solitaire.

D'autres symboles nervaliens sont le chat, la sirène, le phénix, le dragon. Ce dernier possède un sens purement ésotérique ; les hermétistes incarnaient en lui le pouvoir situé aux limites de ce monde et de l'autre ; les mortels ne pouvaient passer de leur univers secondaire à celui des causes premières qu'après l'avoir vaincu en combat singulier. Nerval se sert du chat pour matérialiser les affections de caractère féminin et les attractions terrestres.

La sirène et la grotte sont une allusion à Pythagore ; on sait que ce sage réunissait ses plus fidèles disciples dans la « Grotte de la Sirène »¹¹ aux environs de la ville de Croton. Le phénix personnifie la perception des choses lointaines, la représentation des instincts d'ordre supérieur. Une de ses incarnations est la huppe savante que la reine de Saba porte toujours avec elle. Le lama ailé, qui semble arraché d'une tapisserie persane et joue dans *Aurélia* un rôle complémentaire, représente le chérubin du feu.

Aurélia et *Pandora* marquent les étapes culminantes de la destinée de Nerval. Dans la préface des *Filles du Feu* il écrit : « Une fois persuadé que j'écrivais ma propre histoire, je me suis mis à traduire tous mes rêves, toutes mes émotions, je me suis attendri sur cet amour pour une étoile fugitive qui m'abandonnait seul dans la nuit de ma destinée ; j'ai pleuré, j'ai frémi des vaines

apparitions de mon sommeil. Puis un rayon divin a lui dans mon enfer ; entouré de monstres contre lesquels je luttai obscurément, j'ai saisi le fil d'Ariane et dès lors toutes mes visions sont devenues célestes. »

Voilà une preuve parmi tant d'autres du caractère plutonien de la formation ésotérique de Nerval. Ses plus illustres antécédents se trouvent dans le « martinésisme » et le « caïnisme » du juif alexandrin Philon. Les initiations « cabiriennes » de l'Abbé Banier influencèrent aussi sa pensée poétique à sa dernière époque. Une parenté spirituelle très marquée l'unit à Hoffmann, l'auteur des *Contes*, dont la fantaisie débordante le subjuga dès le premier moment ; cependant, tous les auteurs le reconnaissent, ni lui, ni Goethe ne contribuèrent d'une façon décisive à l'épanchement de ses rêves, dus exclusivement à son tempérament, à son refus de choisir avec fermeté une voie et, ce qui est pire, à son acceptation fréquente, presque simultanée, de deux thèses contradictoires. Nerval, comme dit Richer, porte en lui l'atmosphère d'outre-tombe dont une grande partie de son œuvre est imprégnée.

VII

LE MONDE INTERMÉDIAIRE

L'étude de René Daumal *Nerval le nyctalope*¹² pose avec un extraordinaire pathétisme tout le problème des régions parcourues spirituellement par Gérard et transportées ensuite dans ses œuvres. Une très ancienne tradition au caractère universel affirme l'existence d'un espace situé entre la vie physique et la vie purement spirituelle. Les sages égyptiens des premières dynasties croyaient que la mort physique était une transformation de la vie due à la métamorphose de la conscience. D'après eux, l'évolution

posthume pouvait se décider du monde même où se déroule l'existence matérielle. L'embaumement du cadavre avait pour but de créer un support pour que le mort pût à la fois participer à la nature humaine et à la façon d'être de l'au-delà. Les mondes visible et invisible constituaient un tout et répondaient à d'identiques ressorts psychologiques.

Le *double* était en réalité un seul et même être vivant sur deux plans distincts. Mais son éternité était un concept qui aboutissait dans les limbes de l'irrationnel. Dans ce monde énigmatique tout était possible : on était à la fois vieillard et nouveau-né ; les sexes se confondaient ; les plus lointaines réalités s'amalgamaient ; le défunt subissait des métamorphoses continues sans que son essence en fût changée. Nous nous trouvons ici dans un monde de réalités plastiques qui peuvent être leur propre contraire.

Si la barque de Ra, dans le *Livre des Morts des Égyptiens*, voguait pendant la nuit dans une région qui n'était ni céleste ni terrestre – cachant peut-être un sens profond de preuves d'initiation – le Bardo Thodol du *Livre des Morts Tibétain* traverse des régions semblables avant d'arriver au paradis occidental d'Amithaba. L'un et l'autre, avec ses rites, tendent à éviter que la conscience ne s'égaré après l'état syncopal de la mort. Le lama qui dirige le cortège funèbre se tourne continuellement vers le défunt comme s'il voulait encourager son esprit à ne pas abandonner le corps. Les visions du Bardo, secoué par les divinités paisibles – personnifications des sentiments droits – et les divinités irritées, se produisent sur la même scène et avec les mêmes images que les rêves.

Le *Bardo Thodol* dit à plusieurs reprises que ces apparitions (divinités mineures, héros, fées, seigneurs de la mort, démons, etc.) sont le reflet des propres formes-pensées du défunt. La réalité n'a rien à voir avec ce monde intermédiaire et c'est en elle qu'il trouve sa libération. Mais ne perdons pas de vue qu'à l'origine ces visions sont des semences d'action, quelques-unes saupoudrées de nature divine. Ce n'est que la basse qualité de l'âme souillée ou l'animalité latente chez l'homme qui les transforment en des éléments terrifiants.

Selon le *Livre des Morts Tibétain*, le pire est de fuir devant eux, parce que notre fuite les renforce : ils sont en nous, et vouloir les

laisser en arrière c'est aussi fuir de nous-mêmes.

Le monde que Swedenborg visitait dans ses hallucinations et celui que décrit William Blake dans ses poèmes pleins d'une étrange mythologie, ne sont pas très différents des mondes des livres sacrés de l'Égypte et du Tibet précédemment cités, ni de celui que Gérard de Nerval nous découvre avec un accent plus humain et surtout plus nettement émouvant. Le monde onirique n'est pas une réalité provisoire selon l'ancienne sagesse. Le *Gnoti seauton* socratique ne représente pas seulement la connaissance du « je » mais aussi celle du « soi ». Selon Roger Godel, cela équivaut à l'injonction « sois en sagesse »¹³.

La perfection philosophique comprend la maîtrise non seulement du comportement pendant la vie éveillée, mais en même temps celle de la vie des songes. Cette dernière révèle la plus intime personnalité de l'homme au point qu'une réforme dans la conduite – selon les modernes psychanalystes qui rejoignent ici les plus anciennes écoles de la pensée – n'est pas complètement effective si elle ne se reflète dans le panorama des songes. On peut ainsi interpréter la signification des songes comme un schéma de notre personnalité la plus intime.

René Daumal, dans son essai sur Nerval, essai qui, dans sa brièveté, a le mérite de contenir tant d'enseignements, nous trace un tableau parfait du dédoublement en tant que phénomène volontaire, c'est-à-dire contrôlé par la raison. Il est possible que les visions qui clôturaient les épreuves initiatrices des mystères égyptiens et helléniques, aient consisté à provoquer, par des moyens restés inconnus, la pénétration dans ces territoires-frontières de notre existence.

Le silence qu'ont gardé ceux qui parvinrent à ces fins de l'initiation n'a pas été assez complet ; quelques aperçus – chez Apulée entre autres – nous permettent de comprendre que les visions auxquelles les initiés font allusion avec un tel accent admiratif, étaient dirigées par leurs maîtres qui avaient recours à l'hypnose et à certains breuvages. En définitive, le résultat était de projeter la personnalité du « myste » vers l'écran de ce monde intermédiaire que Plutarque situa dans les environs immédiats de la Lune et Nerval aux limites de la Terre – de la projeter comme un cône de lumière noire éclairant parfois le passé et le futur,

sorte d'*anima mundi* supprimant les limites du temps et de l'espace.

Quand Daumal découvre que nous ne sommes pas seuls tout au long de notre existence, qu'un regard nous suit sans nous quitter, il fait sans doute allusion aux interférences qui existent entre les deux mondes dont nous parlons. L'enseignement et la tradition chrétienne ont toujours reconnu la réalité de ces possibles interférences. Ce n'est pas sans motif que le prêtre, à la fin de la messe, invoque Saint Michel pour qu'il nous délivre, au nom de Dieu, des esprits malins : *aliosque spirites malignos qui ad perditionem animarum pervagantur in mundo*.

Bien entendu, à côté de ces esprits malins l'Église proclame l'existence d'esprits angéliques qui agissent probablement dans la même zone. En tout cas, elle nous donne sur ce sujet des textes très précis, disant ce qui est nécessaire, et rien que ce qui est nécessaire ¹⁴.

Il est évident que le monde des songes n'a pas une frontière parfaitement délimitée. Il se trouve au dehors et au dedans de nous-mêmes. Comme René Daumal l'a expérimenté, il est possible de sortir de notre corps, sans l'abandonner complètement, par la voie du dédoublement. De nombreux cas, constatés dans l'expérience quotidienne et dans l'histoire, nous le démontrent. Le monde des songes et le monde où arrive celui qui réussit à se dédoubler ne sont pas forcément le même.

Le dédoublement peut nous conduire à la vie réelle par un moyen extra-réel. Le rêve non contrôlé ne nous y conduit que très rarement. C'est là que nous trouvons ces gens, ces villes, ces paysages, ces perspectives qui, à partir de la réalité de l'état de veille, prennent des contours incertains ou se transforment merveilleusement pour nous donner l'impression d'un monde différent de celui qui nous tient, chaque jour, enchaînés sous la force de ses lois incoercibles. Il reste de ces incursions, selon Daumal, des traces flagrantes, qui ont une influence possible sur nos décisions et une influence certaine et considérable sur la création artistique. Ce n'est pas sans raison que Bachelard ¹⁵ affirme que l'*Homo Faber* est l'homme des surfaces, tandis que l'homme qui rêve devant son foyer est l'homme des profondeurs, l'homme d'un au-delà.

Le problème de la lumière dans ce pays des songes a été constamment l'objet des théories les plus diverses. Nerval, dans *Aurélia*, l'a ainsi posé : « Chacun sait que dans les rêves on ne voit jamais le soleil, bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté beaucoup plus vive. » La lumière n'est pas seulement celle qui vient du soleil ou des autres astres. Il y a une lumière immanente, celle sans doute qui, dans la Genèse, est créée avant le soleil et les étoiles. C'est la lumière que nous portons en nous. Nous n'osons pas l'appeler spirituelle parce que l'esprit se trouve peut-être plus loin que cette lumière, étant lui-même une source de splendeur.

Mais il se peut qu'un jour, en étudiant les phénomènes de l'atome, on découvre que le processus de la vie est un continuuel engendrement de lumière. Nous comprendrons alors le mystère des soleils noirs et des ténèbres lumineuses ; les ténèbres mêmes, séparées de la lumière, en gardent des traces, parce que tout ce qui a été touché par la lumière en reste en quelque sorte imprégné et se trouve, de ce fait, en puissance de salut.

Le rêve est sans nul doute une source de connaissance. Il nous apprend souvent des choses sur nous-mêmes. Mais cette voie est beaucoup plus difficile et incertaine que la voie rationnelle. C'est pour cela que Socrate, qui connaissait les voies de la libération spirituelle et demeurait parfois de longues heures dans un état proche de la stupeur, faisait résider l'essence de son art dans la façon de savoir se réveiller. Pour obtenir l'anamnésie, le sage grec possédait des armes aussi puissantes que les questions intentionnées, l'ironie, le pouvoir d'étonner.

En réalité, le dialogue extérieur de Socrate, sous sa forme dialectique, possédait la vertu de refléter avec une exacte fidélité le dialogue intérieur de l'homme en face de soi ¹⁶. Mais il reconnaissait ainsi que la vie en dehors de la vérité n'était qu'un rêve. La vérité réside dans le réveil. Selon cette doctrine, le monde onirique est beaucoup plus vaste que ne l'admet la moderne psychanalyse. La perspective erronée d'une vie éveillée a des conséquences plus dangereuses et néfastes que celle du rêve. C'est pourquoi Nerval nous introduit, au cours de ses échappées, dans une ambiance plus dégagée et plus instructive que celle de tant de spéculations positives à base fausse. Le réveil du rêveur est aussi dangereux que la découverte de la vérité pour celui qui vit,

heureux ignorant, dans l'erreur. Il n'est pas étonnant que ces réveils se paient souvent de la vie.

On ne peut pas différencier le monde intermédiaire du monde matériel en disant que le premier n'est qu'une succession d'apparences. Tout ce qui change est apparence et l'immuable est imperceptible. Mais la valeur des images du rêve tel que le conçoivent les psychanalystes atteint des latitudes qui leur sont inconnues ou qu'ils ignorent volontairement. Hubert Benoit¹⁷ nous en donne la mesure en le rapportant à l'« être » total, virtuel. Il ne faut jamais le chercher dans la sphère du temporel, déduisant du jeu des symboles sa forme la plus significative. Les plans du rêve appuient leurs phases, d'une part sur la sphère la plus élevée de l'immobilité de l'être, révélatrice de la réalisation et de la situation spirituelle atteinte et, d'autre part, dans les zones les plus basses d'instabilité, de retard moral, d'incertitude ignorante.

Le « monde intermédiaire » est en relation avec les possibilités latentes de l'homme, avec son degré d'élévation intérieure, avec son dynamisme réalisateur. Nerval savait canaliser ses désirs dans les territoires terribles et pleins de pièges où les symboles et les ombres constituent l'arrière-fond. Sans revenir à la vie réelle, il disait dans ses *Mémorables* : « Je sors d'un rêve bien doux : j'ai revu celle que j'avais aimée, transfigurée et radieuse. Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire et j'ai lu le mot *pardon* signé du sang de Jésus-Christ. »

Dans ces lignes, il semble parcourir en synthèse tout le chemin de sa vie : le souvenir de celle qu'il aima¹⁸ et le retour aux grandes conceptions de sa foi. On peut dire que cette suprême révision représente l'appel indéclinable de la mort.

VIII

LA DESCENTE AUX ENFERS L'HOMME ET SON ŒUVRE

Aurélia consomme la fusion lyrique et symphonique des multiples thèmes de la pensée de Nerval. Là, le réel devient symbole et, à côté de cette mystérieuse transformation, se développe le cours extérieur de sa maladie, la conquête du pardon consenti à ses fautes et tout un fond extraordinaire de thèmes relatifs à la rédemption universelle. Le récit est celui d'une descente aux enfers à la manière d'Orphée, d'Homère, de Virgile, d'Apulée et du Sethos de Terrasson, qui influent grandement sur son périple imaginaire. Tout porte à penser, nous disent d'un commun accord Richer et Albert Béguin, que son expérience d'équipolarité et d'union entre la vie et la mort, entre la réalité et le rêve, s'offrait à lui comme un passe-partout pour forcer les portes de sa destinée et retourner au sein du christianisme.

Le drame spirituel de Nerval, développé dans *Aurélia*, présente trois phases bien définies. D'abord, c'est Adam déchu, ignorant les voies de la charité et de l'amour, de l'humilité et du pardon offertes par le Christ. Dans ce parcours de son psychisme, il éprouve la tentation de se frayer violemment passage vers n'importe quelle forme de vie paradisiaque, même en signant, comme Faust, un pacte infernal. Peu après, il atteint un second stade. Son âme se sent inclinée au retour à Dieu par la voie du christianisme. Nous le trouvons alors disposé à embrasser la foi de ses ancêtres. Dans une troisième phase, sa conversion progresse à tel point qu'il éprouve le désir de confesser ses fautes et de se prosterner devant l'autel de la Vierge, dans une église parisienne.

Mais un brusque retour en arrière arrête cette marche vers son ancienne foi. Le drame de Nerval, selon Richer ¹⁹, « fut celui de l'homme qui cherche Dieu d'un cœur sincère, mais qui, faute de s'être astreint aux nécessaires purifications, ne trouve partout que lui-même et finit par prendre en détestation la trompeuse image

de son mauvais moi, de son être de péché, qu'il détruit pour libérer définitivement son bon moi, assuré de son salut ».

Nerval, « prince d'Aquitaine à la tour abolie », comme il se nomme lui-même dans le sonnet *El Desdichado*, pénètre dans un univers caractérisé par la répudiation simultanée du temps et de l'incarnation, ce qui implique le refus d'accepter la condition humaine. De là son aspiration insensée vers le surhumain par la voie luciférienne de la connaissance pure, sans le secours de la grâce. Sa répugnance pour les basses fonctions du corps lui faisait vivre sa propre vie avec une répulsion irrésistible ²⁰. Seuls le rêve, le retour à l'enfance par la voie dorée du souvenir réduisaient ses appréhensions.

Son âme extraordinaire était enfermée dans un corps fragile et maladif. Un jour qu'il contemplait son portrait exposé à l'étalage d'une librairie de Francfort, il eut peur de lui-même. Il demanda alors la photographie et y nota dans la partie supérieure : « Je suis l'autre », faisant sans doute allusion à son double spirituel. Dans la partie inférieure il écrivit cette phrase : « Dites partout que c'est mon portrait, mais posthume. » Cri d'une âme, s'exclame Richer, qui fait éclater son masque charnel.

Nerval mérite notre admiration et notre affection. C'est un de ces poètes qui, s'ils n'ont pas atteint la consécration universelle qu'ils méritent, ont fait entendre leur voix à ceux qui pouvaient les comprendre, sans qu'elle soit dénaturée à travers des recueils ou des anthologies. Autour de Gérard, nous dit Béguin, s'est formée une de ces confréries d'amis fervents dont le nombre croît de jour en jour, car sa misère nous semble de plus en plus la nôtre et son malheur flagelle notre propre chair ; chaque jour davantage, son style, sa prose, sa poésie nous paraissent inimitables.

Ce fut un rebelle, mais il ne fit jamais de sa révolte un étendard de combat. Il réussit à élever le métier de poète au-dessus de la conception grotesque d'un jeu rimé, pour en faire une transfiguration de la vie. Edmond Jaloux a pu dire de lui qu'il a été, de tous les êtres humains, le seul qui se soit maintenu en un constant *état de poésie*. Malgré les contretemps surgis tout au long de sa vie, il nous offre l'éclosion aurorale d'une musique cristalline, celle qui remplit les pages de *Sylvie* et de *Promenades et Souvenirs*.

Pourquoi vouloir mesurer à notre vulgaire compas le vol de l'aigle et les sauts vertigineux du génie ? À un poète comme lui – sans lequel nous n'aurions eu ni Lautréamont, ni Baudelaire, ni Rimbaud, ni Verlaine, ni Mallarmé, ni Valéry, ni Breton – que pouvons-nous demander sinon le secret des mots et des rythmes, la vertu qui permet d'entrouvrir les portes du mystère, suprême énigme de la création poétique ?

Son univers est peuplé de nébuleuses chargées d'effluves symboliques, de voies lactées sillonnées par des feux magiques de diamants noirs, de nuits profondes et de jardins enchantés recelant mille fleurs que dénonce une brise aux parfums enivrants. Peuplé de fantômes, de titans, de monstres, de sources et de lacs, de nymphes endormies à l'ombre de blancs nénuphars, cet univers nous charme et nous séduit. Mais aucun de ces exorcismes ne peut combler l'âme du poète. Sa terrible douleur, ses craintes déchirantes, la plainte incessante qui s'échappe du fond même de toute sa poésie, ne sont autre chose que la conscience toujours éveillée de la condition humaine en voie de libération. « La vie du poète est celle de tous », a dit Nerval, voulant sans doute faire entendre que tout son pouvoir magique ne suffit pas à étouffer ce qui palpite d'humain au fond des âmes.

Nous éprouvons pour Nerval l'amour et l'amitié que nous vouerions à une âme qui sent l'affolement de l'abîme dans son élan vers la vérité. Profondément convaincus de sa grandeur, hallucinés par sa spiritualité fulgurante, nous demeurons consternés de le voir pénétrer si tragiquement dans le royaume des ombres.

Eduardo AUNOS,
Gérard de Nerval et ses énigmes,
Aryana et Gérard Vidal éditeur, 1956.

-
- ¹ « Sur la pelouse de Mortefontaine », F. Constans, *Les Cahiers du Sud*, 292.
- ² *Mercure de France*, n° 1.101.
- ³ Mario Meunier, *La Légende dorée des Dieux et des Héros*, p. 105 (A. Michel, éd.).
- ⁴ Préface au livre de Robert Linssen, *De l'Amour humain à l'Amour Divin*. Roger Godel, *Essais sur l'Expérience libératrice*. Hubert Benoit, *La Doctrine Suprême*.
- ⁵ Platon, *Le Banquet*.
- ⁶ *Op. cit.*
- ⁷ *Ennéades*, III, 66.
- ⁸ Aristote, *Problèmes*. Platon, *Phèdre*.
- ⁹ Kaibel, *Epigr. graeca*, 243.
- ¹⁰ R. Godel, *Un compagnon de Socrate : Dialogue sur l'Expérience Libératrice*.
- ¹¹ « Le lieu où se réunissaient les initiés manichéens devait être, comme chez les anciens perses, construit comme une grotte à la voûte constellée d'étoiles et orientée vers l'Orient » (Déodat Roché, *Études Manichéennes et Cathares*).
- ¹² René Daumal, *Chaque fois que l'aube paraît*.
- ¹³ Roger Godel, *Socrate et Diotime*.
- ¹⁴ Goubert et Christiani, *Les meilleurs textes de l'au-delà* (Ed. La Colombe). – Gabriel Marcel, *Mors et Vita* (Plon, éd.).
- ¹⁵ G. Bachelard, *Psychanalyse du Feu*.
- ¹⁶ Roger Godel, *op. cit.*
- ¹⁷ H. Benoit, *Métaphysique et Psychanalyse* (Ed. La Colombe).
- ¹⁸ Dans une variante du texte il disait : « J'ai revu toutes celles que j'ai aimées, transfigurées et radieuses. »
- ¹⁹ J. Richer, *Nerval et ses fantômes*, *Mercure de France*, 1.054.
- ²⁰ J. Richer, *Ibid.*