



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 6, n° 3, Automne 2005
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.1055>

Nerval romantique

Guilhem Labouret

Quinze études sur Nerval et le romantisme, recueillies par Hisachi Mizuno
et Jérôme Thélot en hommage à Jacques Bony, Paris, Kimé, 2005



Pour citer cet article

Guilhem Labouret, « Nerval romantique », Acta fabula, vol. 6, n° 3,
, Automne 2005, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document1055.php](https://www.fabula.org/revue/document1055.php), article mis en ligne le 02 Octobre 2005,
consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.1055

Nerval romantique

Guilhem Labouret

Le principe des « Mélanges » ne conduit pas toujours à des résultats heureux. L'exercice – l'hommage – est convenu, l'ensemble parfois hétérogène, l'unité scientifique reléguée souvent aux oubliettes. C'est surtout l'horizon varié des travaux de ses élèves qu'un « maître » peut avec bonheur observer. La réception de l'ouvrage laisse alors le lecteur sur sa fin. Tel n'est pas le cas des études réunies par Hisashi Mizuno et Jérôme Thélot en hommage à Jacques Bony. D'abord parce que la somme des travaux de Jacques Bony est restée cohérente, tendue vers un grand axe de recherche : Nerval. Ensuite parce que les contributions dressent un *bilan* de l'état de la recherche sur cet auteur : sur quinze études, onze portent directement sur Nerval, et quatre « voisinent » avec pertinence autour de l'auteur, convoquant avec à-propos Musset, Guérin, Baudelaire et, pour finir de manière décalée, l'enseignement. Enfin parce que ces mélanges suggèrent une *méthode* de recherche, structurée comme l'est l'ouvrage.

Les *Quinze études sur Nerval et le romantisme* sont distribuées en quatre parties. La première, intitulée « Héritages », s'appuie sur les sources d'inspiration majeures de Nerval : l'esthétique médiévale, qu'il revisite allègrement (Henri Bonnet) ; le XVI^e siècle et Rabelais en particulier (Jean Céard) ; le XVIII^e siècle, de l'abbé Prévost à Rousseau (Geneviève Menant) ; les textes que Nerval traduit lui-même, *Faust* en tête (Lieven d'Hulst). La deuxième partie, intitulée « Confrontations », propose un éventail de correspondances entre les expériences littéraires de Nerval et la poésie romantique (Nerval lecteur de Lamartine, Sarga Moussa), l'opéra (Nerval et Wagner, Hisashi Mizuno) et la peinture (Nerval et Chassériau, Corinne Bayle). Dans la troisième partie, quatre grands thèmes sont déclinés : la « chimère » (Bertrand Marchal), la « revenance » (Daniel Sangsue), l'histoire et le politique (Jean-Pierre Mitchovitch), et l'érotique (Michel Brix). La quatrième partie constitue enfin cet espace de « voisinages » consacré à Musset (Gabrielle Chamarat), Guérin (Jérôme Thélot), Baudelaire (Christian Leroy) et, dans une moindre mesure, à l'enseignement (Jean Gaudon). Une bibliographie complète des travaux de J. Bony termine l'ouvrage.

La première partie s'ouvre (chrono)logiquement sur l'« esthétique médiévale » de Nerval. Henri Bonnet met en question cette notion en insistant tout d'abord sur les lieux communs que Nerval emprunte largement au goût du temps : de l'« esprit troubadour » à l'« esprit cathédrale », Nerval n'a au fond fait que suivre la mode de

son époque, rejoignant plus cette « mode gothique » commune à ses contemporains que de réels aspects du Moyen-Âge. On pense bien sûr, dans le même esprit, à Hugo, que H. Bonnet ne cite pas, mais qui suit en gros le même parcours : attiré pour le médiéval, puis saturation qui aboutit à une relégation à l'arrière-plan de l'imaginaire. Cependant, Nerval va au-delà du goût du temps en développant une originalité qui fera son succès : une « métaphysique de l'histoire ». H. Bonnet montre bien comment, à partir de la figure de Dante et de son voyage en Orient, Nerval s'est montré, plus qu'aucun autre « en attente de la Jérusalem nouvelle. » C'est enfin et surtout un *style* plein de médiévisme que l'auteur des *Chimères* met en place. Non pas qu'il ait une grande connaissance des textes médiévaux – H. Bonnet rappelle que trop peu de ces textes sont alors traduits et publiés – mais plutôt parce qu'il sait, mieux que quiconque, puiser dans les chansons un moyen de se souvenir et de créer du neuf à la fois. Jean Céard part ensuite à la recherche des sources rabelaisiennes de Nerval, comme à contrecœur, et non sans humour... A priori, rien ne laisse supposer une quelconque influence de Rabelais : seulement treize occurrences le mentionnent dans l'index de l'édition de la Nouvelle Pléiade. Pourtant, elles permettent de dégager trois pistes : Rabelais occupe une vraie place dans l'histoire de la littérature du XVI^e siècle pour Nerval qui l'associe même de manière provocatrice à Montaigne ; il est par ailleurs considéré comme une vraie source « *fantaisiste* » pour Nerval, au même titre que Lucien et Diderot ; il est enfin l'objet d'une vraie lecture de la part de Nerval, qui cite très précisément certains passages. J. Céard fait cependant bien de nuancer en conclusion, suggérant que des relais ont pu jouer entre Rabelais et Nerval. On pourra regretter que ces relais n'aient pas été évoqués, faute de temps sans doute. Les sources dix-huitiémistes de Nerval sont quant à elles plus sûres : Geneviève Menant rappelle les travaux précédents sur le sujet, et pose une question importante : l'observation du XVIII^e siècle par Nerval n'est-elle pas, malgré de réelles « affinités esthétiques », avant tout critique ? C'est l'image d'un XVIII^e siècle « à la fois séduisant et destructeur » que relève finement G. Menant. Nerval lit le siècle qui l'a précédé avec un sens de la nuance et de la précision, constatant les « aspirations nobles » d'un Rousseau et les opposant aux réalisations les plus malheureuses de l'Assemblée nationale, en particulier la sévérité contre les communautés religieuses. Mais surtout, c'est par son *style* que Nerval se révèle être un profond dix-huitiémiste : « poète, romancier, auteur dramatique, Nerval n'est l'homme d'aucun genre et il les a tous pratiqués ». C'est finalement « l'expression » nervalienne qui retient l'attention de G. Menant : héritier des Lumières plus qu'on aurait pu le croire, il remet tout en question, répandant l'esprit de contestation au sein même de la littérature. Dernière étape de l'« héritage nervalien », l'expérience de la traduction qu'il connaît avec le *Second Faust* en 1840, permet à Nerval de rédiger, selon l'expression de J. Bony, « le texte théorique le plus important de Nerval », son

« Introduction. » Lieven d'Hulst en détaille un aspect essentiel : la « sursaturation intertextuelle » qui permet à Nerval de « dépasser l'acte de traduire » en élaborant une poétique nouvelle là où l'on s'attendait à découvrir une *méthode* de traduction.

Les « Confrontations » de la deuxième partie s'ouvrent sur un bel article de Sarga Moussa : « Orientalisme et intertextualité : Nerval lecteur de Lamartine. » C'est ainsi une même « quête originaire » qui semble conduire Lamartine et Nerval en Orient : « désir de remonter dans le temps », « fantasme originaire », c'est la même « rêverie primitiviste » qui guide les deux voyageurs, même si le premier la situe dans le champ politique (Lamartine est élu député alors qu'il est en Syrie) et le second dans le domaine amoureux. Par ailleurs, Nerval comme Lamartine espèrent un rapprochement entre l'Orient et l'Occident, entre monde musulman et pensée chrétienne, s'opposant ainsi à Chateaubriand. Cependant, Nerval se distingue de Lamartine par son scepticisme et le motif quasi constant de la déception amoureuse : il quitte le domaine des « mages romantiques », témoin de ce que S. Moussa nomme déjà une « modernité angoissée. » Autre jeu de confrontation, Nerval et Wagner : Hisashi Mizuno dresse le portrait de Wagner selon Nerval, portrait positif si l'on en croit différents articles de Nerval dont son feuilleton dans *La Presse* en septembre 1850. Nerval adopte le point de vue de Wagner sur l'histoire de la musique et de la poésie : contrairement à Paul Scudo, critique à *La Revue des Deux Mondes*, pour qui il y avait un progrès de la musique depuis les origines, Nerval pense, à la suite de Wagner, l'origine de la musique comme « la forme idéale, purement humaine », remontant jusqu'à la forme grecque qui associait poésie, musique, danse. Admirer Wagner, c'est, pour Nerval, souligner les nécessités d'une innovation poético-musicale qui, à la manière des formes antiques, permettrait de retrouver la voie de l'art total. Rendre la musique à la poésie, voilà qui plaît à Nerval et voilà qui le rapproche donc du Wagner cité par Baudelaire dans son célèbre article sur la représentation de *Tannhäuser* à Paris : « l'œuvre la plus complète du poète devrait être celle qui, dans son dernier achèvement, serait une parfaite musique. » Dès lors, qu'en est-il de la peinture, dont on a souvent dit, à la suite de Théophile Gautier, qu'elle n'intéressait pas Nerval ? C'est ce à quoi tente de répondre Corinne Bayle en comparant les modes de représentation de la figure du Christ chez Nerval et Chassériau. C. Bayle s'appuie sur deux *Jésus au jardin des Oliviers*, toiles de 1840 et 1844, et propose un parallèle avec cinq sonnets de Nerval intitulés « Le Christ aux Oliviers », publiés dans *L'Artiste* en 1844. Pour C. Bayle, on peut formuler une hypothèse de rapprochement à partir d'un constat simple : la même année, Nerval s'éloigne du « Mont des Oliviers » de Vigny (1843) et Chassériau du *Christ au jardin des Oliviers* (1827). Désespoir du Christ ou consolation ? Les poèmes de Nerval comme les toiles de Chassériau posent un problème d'interprétation qui tient à leur dissidence artistique conjointe. Sans être

un féru de peinture, Nerval n'en est donc pas moins à rapprocher de Chassériau : chez l'un comme chez l'autre se jouent le mystère de l'interprétation de l'œuvre.

Dans la troisième partie (« Figurations »), Bertrand Marchal lance des pistes de réflexion sur la « chimère poétique » qu'il développe ailleurs dans des articles déjà parus ou à paraître. Comment comprendre ce qui apparaît d'abord comme la figure du désenchantement ? B. Marchal voit plutôt dans « Les Chimères » un lyrisme nouveau, « moins désenchanté que critique de son propre désenchantement. » On pourra regretter ici que ces notes nous renvoient avant tout à d'autres brillantes contributions de B. Marchal, en particulier au colloque de la Sorbonne 1997. Dans un registre différent, Daniel Sangsue choisit d'étudier les figures des morts-vivants. Les fantômes intéressent Nerval, on le sait, même avant *Faust*. Après un relevé des occurrences de la « revenance » chez Nerval, D. Sangsue se penche plus particulièrement sur les fantômes dans *Les Filles du feu* puis en vient à un feuilleton de Nerval paru dans *La Presse* en juillet 1839 sur « *Le Mort-vivant*, drame, de M. de Chavagneux », qui pose la question de l'identité et de ses troubles, et à l'article de Jules Janin sur Nerval en mars 1841. On connaît les conséquences de cet article sur la folie de Nerval qui prit alors des tournures délirantes. Cependant, l'aspect biographique est à nuancer : certes, Nerval a sombré dans la folie, mais ces figures de la revenance n'ont-elles pas aussi à voir avec son travail poétique, ces figures servant au poète à *communiquer* avec un monde parallèle ? Tout autre est l'objet de travail de Jean-Pierre Mitchovitch : c'est la réception de *Léo Burckart* en 1839 qui l'intéresse, pour pointer les choix politiques de Nerval. Le tour d'horizon de la presse est remarquable et donne une bonne idée de l'état d'esprit qui entourait la représentation de la pièce, même si J.-P. Mitchovitch fait de cette contribution un préambule à l'analyse de cette réception dans d'autres travaux à venir... Michel Brix reprend pour sa part la thématique érotique en partant du *Voyage en Orient* : où est chez Nerval cette « passion chaste pour un être idéalisé » tant chantée par Lamartine et, à sa suite, tous les écrivains de l'époque ? Nerval est loin du pétrarquisme en vigueur mais restera « tragiquement prisonnier des contradictions de son époque » qui dessinait une alternative entre l'éros conduisant à la débauche et le pétrarquisme idéalisant.

Les « Voisinages » proposés en quatrième partie posent un regard neuf sur des contemporains de Nerval, et non des moindres. Gabrielle Chamarat retrace ainsi l'histoire des *Poésies* de Musset partagées en deux recueils. Plutôt que de prendre Musset au mot et de s'en tenir à une partition entre fictions poético-dramatiques d'une part, lyrisme élégiaque d'autre part, G. Chamarat montre les constantes de l'œuvre poétique de Musset à partir de la composition interne des recueils. Se font jour un mélange des genres innovant, et surtout une esthétique du fragment et du morcellement, manière pour Musset de dire le mal du siècle par « chocs émotifs »

successifs. Jérôme Thélot s'intéresse quant à lui moins au travail de composition poétique de Maurice de Guérin qu'à son travail sonore et rythmique qui se fait le reflet des jeux de la mémoire et de l'oubli. Prenant pour objets d'étude successifs *Le Cahier vert*, *Glaucus* et *Le Centaure*, il montre le parcours d'un Guérin soucieux de « perdre le moi pour trouver le je », selon l'expression de Paul Ricœur. Au terme de cette chronologie des œuvres de Guérin, l'auditeur du *Centaure*, Mélampe, écoute en silence et figure les possibilités offertes à l'avenir à la poésie : par son silence, il permet à une parole de naître et, ainsi, à la poésie de renaître. Ami de Nerval, Arsène Houssaye est également cette référence inscrite en tête de la lettre-préface aux *Petits Poèmes en prose* : Christian Leroy fait alors de lui, directeur de *La Presse* en 1862 lors de la parution des vingt premiers poèmes en prose de Baudelaire, « le passage [symbolique] de l'œuvre de Nerval à celle de Baudelaire. » Dédicataire obligé, Arsène Houssaye est en réalité l'objet d'une satire de la part de Baudelaire et, plus encore, un moyen de mettre en scène le motif de la fraternité : la mise en parallèle avec Joseph Stevens, peintre belge dédicataire des « Bons chiens », offre à Baudelaire matière à réfléchir sur ces vrais ou faux frères que sont le monde de la poésie et celui de la prose. À partir d'un nom, C. Leroy livre ainsi un « mode de lecture » original des *Petits Poèmes en prose*. Passons sur la contribution de Jean Gaudon qui, sous prétexte de parler de l'édition en ligne de la correspondance de Hugo, mêle diverses questions ayant trait à l'enseignement du français. Contribution un peu à part en regard de celles qui l'ont précédée, mais réel témoignage d'amitié à l'égard de J. Bony...

Avec ses quatre parties solides, les *Quinze études* – nous devrions dire *quatorze* – sur *Nerval et le romantisme* sont un ouvrage important, qui fait le point et ouvre des perspectives. Le plus beau remerciement et le plus cadeau qu'aient pu faire ses collègues à Jacques Bony. Une lecture à recommander pour remettre Nerval au cœur du romantisme et non à la marge, comme on a eu trop tendance à le faire.

PLAN

AUTEUR

Guilhem Labouret

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : cg.labouret@wanadoo.fr