

Olivier PARENTEAU

Gérard de Nerval à Saint-Germain-en-Laye

En réunissant dans ce volume les communications de chercheurs, de spécialistes et de nervaliens reconnus, Camille Aubaude et Christian Besse-Saigle ont le mérite d'avoir été les seuls à concrétiser un projet commémorant, presque jour pour jour (le poète s'étant pendu à Paris le 25 ou le 26 janvier 1855), le 150^e anniversaire de la mort de Gérard de Nerval. L'objectif de ce colloque, activité que ses organisateurs se sont plu à définir, assez justement mais non sans humour, comme un rassemblement « d'érudits, de conférenciers et du public à la fois, assouvis dans un lieu clos » (p. 6), était de proposer une réflexion sur la question suivante : « Quel Saint-Germain-en-Laye invente Gérard de Nerval ? » On sait que cette ville, avec son « château bizarre, moitié galant, moitié guerrier » (*Petits Châteaux de Bohème*), où a séjourné le poète et « où il a traduit *Faust* de Goethe et des poésies allemandes » (p. 12), occupe une place privilégiée dans le souvenir et l'imaginaire de Nerval. Le choix de ce thème devait permettre de « situer ces textes inclassables » (p. 12) que sont, entre autres, *Promenades et souvenirs*, *Les Nuits d'octobre* et *Petits Châteaux de Bohème*. Or, si les textes précédemment cités sont effectivement convoqués dans la majorité des études rassemblées dans cet ouvrage, on doit convenir que l'étude des représentations de la ville de Saint-Germain-en-Laye dans l'œuvre de Nerval n'est au cœur d'aucune intervention. Ce motif, qui n'est souvent qu'effleuré par les auteurs (certains l'ignorent littéralement), n'est pas fédérateur, d'où cette impression de désordre, perceptible jusque dans l'organisation même du livre. Plusieurs interventions ont été mal réparties : les textes de Michel Brix et d'Hisashi Mizuno, qui font la part belle à l'histoire littéraire, de même que ceux de Jacques Bony et de Gabrielle Chamarat-Malandain, qui interrogent l'ironie nervalienne, sont dispersés et auraient gagné à être regroupés. Enfin, la présentation matérielle de l'ouvrage n'est pas sans défauts : de nombreuses coquilles parsèment les textes et l'absence de l'italique,

pour signaler les titres des œuvres de Nerval citées, ne facilite pas la lecture.

Le très décevant texte liminaire de Jacques Bony, « Nerval et Dumas à Saint-Germain-en-Laye », avait pourtant comme point de départ un filon intéressant : « la première représentation d'*Hamlet*, traduit et adapté par Alexandre Dumas et Paul Meurice, à Saint-Germain, le jeudi 17 septembre 1846, représentation dont Nerval fait le compte rendu dans *L'Artiste-Revue de Paris* du 27 septembre » (p. 29). En regard des « griefs de toutes sortes que les deux *amis* accumulaient l'un envers l'autre » (griefs exposés dans un article de Michel Brix, paru dans *La Revue d'Histoire Littéraire de la France* [1994, vol. 6, p. 976-995]), Bony est d'avis que l'article de Nerval, « certes un très bel éloge » (p. 31), ne serait pas sincère mais plutôt ironique. À la suite d'un relevé complet des nombreux comptes rendus de la représentation d'*Hamlet* à Saint-Germain, qui sont, de l'aveu même de l'auteur, ou excessivement dithyrambiques, ou moqueurs et anecdotiques (et dont les transcriptions s'étendent sur environ 10 pages), le texte de Nerval est finalement à son tour cité pour être aussitôt abandonné sans avoir été analysé. La démonstration de l'ironie nervalienne, annoncée plus tôt, est donc reléguée aux oubliettes au profit d'une nouvelle interrogation : « Nerval était-il à Saint-Germain? » (p. 41) Cette fois, si la réponse ne tarde pas à venir : « on peut affirmer presque à coup sûr qu'il n'a pas assisté à cette fameuse soirée » (p. 41-42), sa justification paraît mal fondée : « il n'avait pas envie d'y aller, et cela pour plusieurs raisons : peut-être ne tenait-il pas à rencontrer Dumas; peut-être aussi ne tenait-il pas à voir *Hamlet*, pièce qui le fascine et l'inquiète à la fois » (p. 42).

Les conclusions de Gabrielle Chamarat-Malandain, qui démontre/démonte avec ingéniosité les mécanismes de la pratique de l'ironie chez Nerval dans son article « Les arabesques de l'ironie nervalienne », sont beaucoup plus convaincantes. Son analyse, qui touche aussi bien le paratexte (titre, dédicace) que les proses (les poèmes versifiés ne sont pas étudiés) des *Petits Châteaux de Bohème*, révèle les particularités d'une ironie subtile, activée par une esthétique où « toutes les modalités de la prose se contrarient et s'unifient selon

une fantaisie faussement hasardeuse [...] par un poète non dupe » (p. 84).

Henri Bonnet donne la réplique aux nombreux essayistes qui ont abordé le motif du voyage dans l'œuvre nervalienne en se penchant sur « Le Bonheur de la maison selon Nerval » : « N'ayons pas peur de dire qu'il y a, chez Nerval (et *chez* n'est pas déplacé), une rêverie du bonheur de la maison égale à son goût du voyage. » (p. 92) « Rêverie », car l'espace domestique nervalien, tel qu'il est représenté dans le *Voyage en Orient*, dans *Les Filles du feu* et dans les *Promenades et souvenirs*, est « rarement capable d'offrir de durée dans la stabilité » (p. 99). Qu'elle soit sise au Caire, à Paris ou à Saint-Germain, la maison est placée sous le signe de la précarité, qui « serait la clef (ou la clef de voûte) de la poétique nervalienne de la maison » (p. 107).

L'article de Corinne Bayle-Goureau, « Châteaux de chimère », complément du précédent, met en évidence, comme son titre l'indique, que le motif du château, qui parcourt toute l'œuvre de Nerval, est sans cesse évoqué par le biais d'une « géographie magique » où le réel et l'imaginaire se confondent. Contrairement à la poétique de la maison esquissée par Bonnet, laquelle « s'inscrit dans un mouvement de pensée et de sentiment qui a pour cadre la nostalgie » (p. 92), celle du château renverrait à « la possibilité de capter le bonheur, d'écrire l'impossible trace de ce qui n'existe plus, voire de trouver un sens à ce qui en semble dépourvu, une vie dans laquelle il n'y eut pas de demeure où se réfugier » (p. 113).

Dans une tout autre perspective, Michel Brix et Hisashi Mizuno réalisent d'intéressantes analyses en démontrant que la modernité de l'œuvre nervalienne est aussi manifeste en regard des modalités de son inscription dans les débats esthétiques et littéraires de son temps. Le premier, dans « Nerval et C^{ie} : littérature et fantaisie », rappelle que « Nerval s'est trouvé agrégé, vers le milieu des années 1840, au courant dit de la *fantaisie* » (p. 50), mais que sa contribution au mouvement est hautement innovatrice. Un des aspects fondamentaux du projet fantaisiste qu'est « le choix d'une écriture qui ambitionne de rendre compte des sentiments et de l'intériorité de l'auteur » (p. 55) est au

cœur de l'esthétique nervalienne. Toutefois, selon Brix, « *Aurélia* représente sans doute la tentative la plus audacieuse réalisée au XIX^e siècle pour traduire l'intériorité — à nulle autre identique — d'un Moi », tandis que dans *Les Chimères*, « le sujet se morcelle en ses avatars multiples, la poésie laisse éclater le Moi dans une symphonie de voix qui disent *je* » (p. 54). À la suite d'une brillante synthèse de l'évolution de la subjectivité du point de vue dans la littérature française depuis Stendhal jusqu'à Proust, Nerval est désigné comme précurseur d'une « modernité littéraire, entendue comme l'écriture du Moi et la restitution de la radicale singularité de toutes les façons de voir le monde » (p. 67).

De son côté, Mizuno démontre que, dans *Les Nuits d'octobre*, Nerval remet « en cause le rapport entre la réalité et le vrai dans le cadre d'une imitation satirique du réalisme » (p. 137). Ce réalisme équivoque rappelle que l'écrivain, soumis aux lois de la concurrence, est engagé dans une logique de la distinction et doit affirmer sa spécificité, son originalité, mais il est aussi une manière, pour Nerval, de déjouer la censure impériale : *Les Nuits d'octobre*, publiées dans *L'Illustration* en octobre et novembre 1852, sont, selon toute vraisemblance, exemplaires d'une représentation fidèle de la réalité et apparemment respectueuses des lois sur la presse de 1852. Or, ce n'est pas le cas, puisque le réalisme nervalien « joue sur la véracité de ses représentations et propose une pensée esthétique moderne et relativiste » (p. 147).

Enfin, en marge du sujet, l'étude de Jacques Clémens, « Gérard de Nerval et le premier fait divers bordelais en 1840 », rappelle que Nerval s'est indirectement mêlé à l'« Affaire Elicabide » (les meurtres, par Pierre-Vincent Elicabide, d'un garçon à La Villette, puis de sa mère et de la fille de celle-ci dans les environs de Bordeaux) en rédigeant un compte rendu du mélodrame de Poujol, *Le Château de Verneuil*, qui se veut l'adaptation théâtrale de ce fait divers qui a défrayé les manchettes de tous les journaux français en mars 1840. Malheureusement, la place accordée à Nerval est bien mince, Clémens ayant préféré consacrer l'essentiel de son texte à la

Olivier PARENTEAU, « Gérard de Nerval à Saint-Germain-en-Laye », @analyses, printemps 2006

reconstitution minutieuse du crime à partir du journal d'Antoine Gautier, adjoint au maire de Bordeaux et chargé de la police.

En outre, à la fin du volume, se trouve une petite anthologie de textes poétiques contemporains qui ont été lus lors du colloque (poèmes de Claudine Helft, Judith Chavanne, Matthias Vincenot, Gérard Courant, Charles Dobzynski, Pablo Garcia, Jean Métellus et Mario Salis).

Notons enfin que la *Journée Nerval du 29 janvier 2005*, qui devait être tenue sous le patronage de Claude Pichois, décédé le 12 octobre 2004, lui a été dédiée en hommage.

Référence : Camille Aubaude et Christian Besse-Saigle (dir.), *Journée Nerval du 29 janvier 2005 à Saint-Germain-en-Laye*. Actes du colloque « 150^e anniversaire de la mort de Gérard de Nerval », Saint-Germain-en-Laye, Éditions Hybride, 2005, 191 p.