

Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz, Paris : Classiques Garnier, « Bibliothèque du XIX^e siècle ». Tome I – *Choix de poésie de Ronsard, Du Bellay, Baïf, Belleau, Du Bartas, Chassignet, Desportes, Régnier*, édition préfacée, établie et annotée par Emmanuel Buron et Jean- Nicolas Illouz, 2011, 450 pages. Tome XIII - *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, édition critique et présentation de Jean-Nicolas Illouz, 2014, 184 pages.

La collection des *Œuvres complètes* de Nerval, aux Éditions Classiques Garnier, a débuté par les premier et treizième tomes, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz. S'il signe seul le volume consacré à *Aurélia*, destiné à couronner l'édifice, ce spécialiste du poète s'est adjoint la collaboration d'un Seiziémiste, Emmanuel Buron, pour la réédition d'un travail réalisé par Nerval en 1830, qui a participé à la réévaluation de la poésie du XVI^e siècle, notamment à travers le sonnet, promis à une belle reviviscence durant tout le XIX^e. Cette publication, écartée ou mutilée par les éditeurs au XX^e siècle, donne le ton de ces *Œuvres complètes* qui entendent renouveler la dernière grande édition critique dans la « Bibliothèque de la Pléiade », en trois tomes, sous la direction de deux éminents Nervaliens disparus, Jean Guillaume et Claude Pichois, entre 1984 et 1993, laquelle s'attachait aux créations signées du seul poète. Il s'agira de donner à lire tout Nerval, incluant les traductions et les pièces de théâtre co-écrites avec Dumas ou Méry, les articles journalistiques, les romans et les ébauches, en proposant des perspectives herméneutiques neuves quant aux œuvres majeures, des *Chimères* aux *Filles du Feu*, des récits de voyage aux récits autobiographiques. À ce titre, les deux ouvrages parus, en 2011 et 2014, offrent deux cas exemplaires de cet ambitieux projet.

Le Choix des Poésies de Ronsard... était surtout connu par les reprises que Nerval en a fait partiellement dans *La Bohème galante*, en 1852, souvenirs de jeunesse offerts à Arsène Houssaye, l'un des amis du Doyenné, au moment où ces mesures adossées au Louvre allaient être démolies et disparaître, engloutissant tout un univers d'extravagances romantiques. Se mêlaient alors la nostalgie des années de la bohème parisienne à la réflexion sur la poésie qui avait inspiré au poète ses premiers vrais vers, dans le sillage des combats pour une littérature nationale tenant compte d'une poésie naïve, d'un chant primitif ressenti comme vrai, dans la lignée des réflexions du *Discours sur l'origine des langues* de Rousseau, au rebours d'un Classicisme modelé par la culture antique à laquelle les poètes de la constellation de la Pléiade puisaient encore. Arasées par le temps, ces luttes apparaissaient surtout, sous la plume de l'écrivain des années 1850, comme les pierres de touche destinées à refonder une poésie lyrique, tandis qu'au milieu du siècle, la prose du réalisme envahissait le paysage littéraire et reléguait le Romantisme en un passé mélancolique. La réédition du volume de 1830, donné à Laurentie, par celui qui signait encore « Gérard », pour la « Bibliothèque choisie », où il venait de publier un *Choix de Poésies allemandes*, prend un tout autre sens, en replaçant cet acte éditorial, d'une part, parmi les débats frappés du sceau magistral d'un Victor Hugo, d'autre part, dans la création du jeune poète de vingt-deux ans, en ces années de formation qui marquent le début d'une quête incessante, à la fois d'une forme et d'un sens à l'existence. Le travail d'Emmanuel Buron et de Jean-Nicolas Illouz, pour les présentations de chaque poète du XVI^e siècle, les notes critiques et leurs introductions respectives, entrelace de manière passionnante la constitution de l'esthétique nervalienne à la stratégie d'une prise de position au cœur d'une bataille pour la rénovation de la littérature française. Dans ce contexte duel, celui de l'intime et celui du champ littéraire contemporain, les éclairages concernant la réception des œuvres poétiques du XVI^e siècle proposent une vision inédite de Nerval, homme de lettres jouant un rôle dans les théories discutées à son époque, et de l'esthétique d'un poète considéré dans sa jeunesse comme un traducteur, puis un feuilletoniste, avant d'être tenu à l'écart de son propre milieu artistique par les « crises » et les « fièvres » récurrentes — les hallucinations et les internements — à partir de 1841. Il ne s'agit pas pour

le jeune littérateur d'arracher au passé des textes oubliés, comme Sainte-Beuve venait de le faire, en 1828, avec le *Tableau historique et critique de la poésie et du théâtre au XVI^e siècle* et les *Œuvres choisies* de Ronsard, mais de dialoguer avec ces œuvres pour se les approprier comme modèles à réinventer. Ce faisant, apparaît une continuité conforme à l'idée de « poésie progressive » mise au jour par Friedrich Schlegel, l'un des théoriciens du Romantisme allemand que Nerval cite et comprend intimement. C'est en lecteur et en écrivain que l'auteur des *Odelettes* de la même période se retourne vers les poèmes de la Renaissance, comme il reprend en compilateur ses propres textes et les déplace d'une publication à l'autre, pour nourrir une œuvre d'une substance toujours plus dense de strates temporelles, de vaste culture et de matière vive. Le poète orphique éternellement déchiré, le *Desdichado* déshérité, est déjà présent dans celui qui ressaisit les vers d'autrefois, en un geste moderne de réécriture, hommage autant qu'innovation, innutrition autant que réinvention.

L'édition critique des Éditions Classiques Garnier met en lumière comment Nerval opère des choix génériques, accordés aux discussions romantiques, entre ode, discours, sonnet, ou réactualise le débat avec Du Bellay pour la « défense et illustration de la langue française » par l'interrogation sur un lyrisme qui n'oblitérerait pas la poésie des « vieilles ballades ». L'œuvre nervalienne s'origine dans l'élection de poésies passées et proches à la fois : la nostalgie du Vendômois préfigure ou se superpose à la nostalgie du Valois. À côté de motifs que le lecteur du Nerval de la maturité perçoit comme vérification à rebours d'une cohérence dans le tissu poétique, l'admiration du traducteur de Faust pour Mathurin Régnier ou Du Bartas annonce la veine réaliste qui se combine avec à la veine onirique tout au long de sa création, en vertu d'une fantaisie, au sens de la légèreté fantasque et de l'inquiétude fantastique. Le mélange de tonalités, l'hybridation des genres, typiques de l'esthétique romantique, est ainsi dévoilée en action sous nos yeux, non plus fait d'histoire littéraire, mais creuset d'une poésie en devenir. Le Nerval de la folie, « écrivain admirable, *et qui fut toujours lucide*¹ », est présent, dans l'agencement de tel vers pour le sonnet « Tarascon », que reproduit une lettre délirante à Victor Loubens, en 1841 : « Ô seigneur Dubartas ! Je suis de ton lignage / Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois ». Une alliance formelle se fait jour dans cette « soudure », ainsi qu'une consonance mythique, par le syncrétisme entre christianisme et paganisme, qui constitue une dynamique essentielle. La même missive qui date des premiers internements est l'occasion pour les éditeurs actuels de rapprocher, de façon structurelle et thématique, « Le Christ aux Oliviers » du « Sacrifice d'Abraham » : le poème de Du Bartas vient enrichir les lectures traditionnelles de celui des *Chimères*, dans lequel les sonnets centraux sont fondés sur les images du *Songe* de Jean-Paul, à qui est emprunté la représentation de l'univers à la dérive, désorbité sous le « Soleil noir » de l'Apocalypse. Les échos entre le sacrifice d'Isaac et celui du Christ, l'obsédante rime de l'« abîme » et de la « victime » font entendre les voix mêlées des deux poètes, à trois siècles de distance, en une mémoire constitutive de l'œuvre que résumera, en 1854, la maxime énoncée dans la dédicace des *Filles du Feu* : « Inventer, au fond, c'est se ressouvenir ». Ce « ressouvenir » signifie une reviviscence, la hantise d'une poésie par une autre qui la dote d'une originalité complexe, où se tressent des motifs communs réinvestis par une expérience singulière.

Cette voix de l'autre est omniprésente dans *Aurélia*, composée entre l'hiver 1853 et l'hiver 1854, et qui condense plusieurs moments de démente depuis les années 1840. L'œuvre ultime se propose d'en être le journal littéraire, à la manière de la *Vita nuova* de Dante, analysant la folie vécue telle une descente aux enfers, et l'écriture telle une remontée de l'Averne, sous l'égide d'Apulée et de Swedenborg, éclairant les ténèbres de leur sagesse antique et moderne. La dualité est obsédante dans ce récit placé sous le signe des portes de cornes et des portes d'ivoire qui, selon Homère et Virgile, laissent passer, les unes, les rêves vrais, les autres, les

¹ Charles Baudelaire, « Études sur Poe », dans *Œuvres complètes*, éd. de Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, t. II, p. 306.

songes mensongers. En un savant emboîtement narratif, le narrateur qui se dit guéri affronte les souvenirs du personnage malade qu'il fut, les angoisses et les dures épreuves, les cauchemars et les représentations apaisantes. Guidé par le souvenir d'une femme aimée, morte et transfigurée en étoile, laquelle prend tour à tour les traits de Marie, d'Isis ou de la mère perdue, l'écrivain accorde une valeur apologétique à la relation de son voyage initiatique, construit de manière à affronter la chimère redoutable qui l'habite et prouver la raison retrouvée. S'il est de tradition de voir dans cette œuvre inachevée, dont on découvrit les derniers feuillets dans les poches du pendu, au matin du 26 janvier 1855, la preuve de son échec que manifestait le suicide, l'édition critique de Jean-Nicolas Illouz démontre au contraire l'éclatante réussite d'une œuvre volontaire, mêlant prose et poésie, accomplissant le programme de l'œuvre romantique, en une synthèse des époques, des croyances et des genres littéraires, non pas en répétant un ou plusieurs archétypes, mais en les variant, magnifiés d'apprentissages personnels et de formes hétérogènes : la vie innerve l'œuvre, et l'œuvre nourrit l'existence d'une vérité inégalée, les écrivains précédents ajoutent leurs expériences au miroir desquelles lire sa propre expérience, en un va-et-vient pathétique qui excède la littérature et fait le charme poignant de l'écriture nervalienne.

« Mille-pattes romantique », « roman-vision à la Jean-Paul », selon les expressions d'une lettre à Franz Liszt, *Aurélia* tourne une page essentielle de la modernité : au-delà de la pratique de l'hypotexte ou de la citation de seconde main, est posée la question de la compréhension de soi à travers les correspondances des images et des motifs. *Aurélia* est une autre Béatrice au ciel nocturne, et toute la spécificité de cette figure s'exprime dans la dame qui devient fleur en s'évanouissant dans sa propre lumière, telle la déesse de *L'Âne d'or*, après la régénération de Lucius grâce au bouquet magique, telle la figure consolante de la Vierge, elle aussi aux mains pleines de roses, cœur du Christ et rosaces des cathédrales, mais encore d'une façon purement poétique, ombre aperçue dans un miroir, poursuivie dans les rêves, devenant A***, puis ***, dans le texte, suggérant l'autotélisme du récit, dont le substrat littéraire est redoublé de références modernes (la scène du mariage usurpé, empruntée à Walter Scott, la hantise du *Doppelgänger* ou du *ferouër*, sensible chez Hoffmann ou Gautier). Alors, prennent sens les fragments épars, les lambeaux d'existence vouée au malheur, tourmentée par le spectre de la mort, réclamant réparation d'une faute inexplicée. La révélation espérée aux premières lignes du récit s'illumine dans toute sa justesse : *Le Rêve et la Vie* du sous-titre désigne un programme existentiel aussi bien que l'épiphanie réciproque du poétique et du réel. Ce sont ces phénomènes de greffe qui apportent des clés aux visions de l'aliénation, l'opération scripturaire du tissage reconfigurant ce qui paraît dépourvu de direction ou de dessein. Les miroitements, les ramifications à l'infini, les arabesques de signes aux volutes changeantes, prouvent la *romantisation* du monde, selon le vœu d'un Novalis, dont les songes furent si proches de ceux de Nerval, accordant tout pouvoir à l'imagination, cette « folle du logis », selon Malebranche, que le Romantisme, puis Baudelaire, allaient porter au sommet comme la puissance créatrice de l'esprit qui agrandit le monde. Ces fantasmes, par-delà les ténèbres, comblent le manque, l'absence ou le vide qui obsèdent l'écrivain « inconsolé » et disent la force des images poétiques pour dompter les monstres.

Loin de n'être qu'une édition supplémentaire de cette dernière œuvre en partie posthume, et restée mystérieuse, *Aurélia* du treizième tome des *Œuvres complètes* initiées par les Éditions Classiques Garnier, ravive la lecture d'un récit poétique d'une richesse captivante, dès l'introduction qui ouvre des perspectives sur ces croisements nervaliens, lesquels font se répondre les mythes universels et l'histoire personnelle. On lira avec intérêt les notes philologiques et interprétatives dans le même mouvement que la redécouverte du texte, grâce à la présentation en bas de page ; le volume offre en outre les feuillets manuscrits d'une version primitive d'*Aurélia*, ainsi que l'étrange *Généalogie fantastique*, dont les hiéroglyphes

furent décryptés par Jean-Pierre Richard et, plus récemment, par Sylvie Lécuyer². L'annexe souligne l'extraordinaire structuration de la folie raisonnante³ qui animait l'un des poètes majeurs du XIX^e siècle, tenu pour tel par Baudelaire seul dans son temps, et que le foisonnement des recherches et éditions actuelles salue à sa juste mesure enfin.

Corinne BAYLE

² Jean-Pierre Richard, « Le nom et l'écriture », dans *Microlectures*, Paris, Le Seuil, « Poétique », 1979 ; Sylvie Lécuyer, *La Généalogie fantastique de Gérard de Nerval. Transcription et commentaire du manuscrit autographe*, Namur, Presses Universitaires de Namur, « Études nervaliennes et romantiques XIV », 2011.

³ Sur la suggestion de Jean-Nicolas Illouz (note 3, p. 150) de rapprocher les dessins scripturaires de Nerval de l'aventure artistique de son contemporain Théophile Bra, découvert par l'exposition du Musée de la Vie romantique, en 2007, nous nous permettons de renvoyer à notre propre rapprochement, concernant *Aurélia* et *L'Évangile rouge*, récit apologétique de la folie, dans *Gérard de Nerval, L'Inconsolé*, Paris, Aden, 2008, p. 340-341, une intuition qui mériterait d'être scientifiquement explorée.