

Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
Università degli Studi di Torino

Strumenti letterari

5

Comitato scientifico:

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis, Mariagrazia Margarito,
Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore, Francesco Panero

1

Destini incrociati

Intrecci e confluenze nelle culture romanze

a cura di Gabriella Bosco

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Trauben editrice
via Plana, 1 – 10123 Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980452

Indice

<i>Presentazione</i>	7
ORietta ABBATI “ <i>Ut melius quicquid erit pati!</i> ”: la poesia di Ricardo Reis tra pedagogismo e desistenza	15
PIERANGELA ADINOLFI France, Espagne et Italie: Gérard de Nerval entre rêve et réalité	29
GABRIELLA BOSCO Voltaire lecteur du Tasse. Oubien: la célèbre histoire de la tête épique	43
PAOLA CALEF Il marchese di Santillana lettore della <i>Commedia</i>	57
ANTÓNIO FOURNIER <i>Que me quereis perpétuas saudades</i> : uma cadeia poética aberta	71
PABLO LOMBÓ Tradiciones entrelazadas en la obra de Luis Cernuda; del mito a la poesía y viceversa	87
MARIA ISABELLA MININNI <i>Juego y teoría del duende</i> di Federico García Lorca nelle traduzioni italiane: contesto culturale e intraducibilità	101
ALESSANDRO OBINU <i>Sucio y de alguna manera ligeramente aturdido</i> . Leopoldo María Panero y la práctica de la intertextualidad	117

VERONICA ORAZI Abate crapulone o cavaliere squattrinato: l'ardua scelta della dama spagnola medievale	125
ELISABETTA PALTRINIERI “Perdix diabolus” e “Perdix credulus”: il simbolismo della pernice dall'esegesi cristiana al <i>Libro de los gatos</i> (con un'appendice di Don Juan Manuel)	143
MONICA PAVESIO La ricezione secentesca francese del tema del finto astrologo	165
MATTEO REI Lo splendore e la morte: la configurazione letteraria di Goa in Guido Gozzano, Tomás Ribeiro e Alberto Osório de Castro	181
LAURA RESCIA “Interpretare li paroli” o “profondare ne' sentimenti”? A proposito di una traduzione francese settecentesca dello <i>Spaccio de la bestia trionfante</i> di Giordano Bruno	197
G. MATTEO ROCCATI Les traductions françaises savantes au XVe siècle	211

FRANCE, ESPAGNE ET ITALIE:
GERARD DE NERVAL ENTRE REVE ET REALITE

Pierangela Adinolfi

Dans l'œuvre de Gérard de Nerval la dimension onirique et illusoire assume des proportions importantes. L'interminable mélange entre *rêve* et *réalité* caractérise son génie artistique. L'œuvre et la biographie sont entremêlées dans une complexe trame d'événements. Dans ce contexte, le voyage, le déplacement dans l'espace physique ou hallucinatoire, devient l'instrument à travers lequel réaliser l'expression littéraire.

Les lieux privilégiés du voyage nervalien sont l'Europe et l'Orient. Le *Voyage en Orient* (1851) et *Les Filles du Feu* (1854), par exemple, sont remplis de souvenirs de voyage, de traces de lieux lointains qui ont fasciné l'auteur en s'imprimant dans son existence. C'est dans ces textes et surtout dans *Les Filles du Feu*, réunies par Nerval en 1853 durant la période passée à la clinique du docteur Blanche à Passy, que se consolide l'idée d'illusion. Pour Nerval homme du "double", de l'idéalisme néoplatonicien atteint par Marsile Ficin, Pic de la Mirandole, Francesco Colonna, le contraste entre rêve et réalité représente l'aspect essentiel de la vie. Le *rêve*, qui naît de la tension vers l'idéal, devient pour l'auteur une réalité nouvelle et par conséquent la possibilité de créer, outre l'idéalisation féminine, l'illusion de soi, une nouvelle identité mythique au moyen de laquelle s'éterniser soi-même.

Dans la construction de l'univers nervalien, dans lequel l'auteur dissout les coordonnées spatio-temporelles de la réalité physique pour recréer un monde répondant à la mesure de sa sensibilité, les instruments délicats qui permettent le déroulement d'un tel processus psychique sont les figures féminines. Ces dernières ont grâce et énergie, elles sont visions, apparitions, évocations de l'esprit de l'auteur, qui à travers le souvenir anime les différents aspects de son "moi", divisé entre passé et présent. C'est dans l'enfance de Gérard que trouve origine l'archétype féminin du poète et plus précisément dans le mélange de ses souvenirs. Dès

le début Nerval attribue à l'amour la perfection de l'absolu. L'histoire de "son amour" a un caractère contemplatif et se pose en tant que reconnaissance descriptive d'une infinité de spectacles intérieurs, simultanément perçus et successivement élaborés en littérature. C'est l'essence absolue de l'amour qui gouverne la loi de la contamination: Jenny Colon, Marie Pleyel, l'anglaise de Naples, comme la baronne de Feuchères et d'autres que nous ne connaissons peut-être jamais, sont les prétextes d'une idéalisation qui les réunit, non selon une contiguïté chronologique, mais selon une affinité mystique, dont le signe distinctif est la ressemblance même physique¹. On comprend ainsi comment le souvenir nervalien est plus proche de la réminiscence platonicienne que de la simple mémoire psychologique. C'est précisément selon les règles du platonisme que la femme est rehaussée au modèle idéal et, dépositaire de vertus absolues, s'élève au rôle de divinité.

Dans *Les Filles du Feu*, les figures féminines représentées par l'auteur entrent en relation avec le feu, tant pour la violente énergie que celui-ci délivre en les investissant, que pour la présence du volcan dans la description de la ville de Naples visitée par le narrateur. Il faut souligner le fait que Nerval, pour les récits de *Sylvie* et d'*Octavie*, ait choisi comme titre deux noms de femme qui ne correspondent pas aux noms des femmes effectivement idéalisées. Les objets de l'idéalisation amoureuse, dans l'une et l'autre nouvelle, sont respectivement Adrienne et Jenny Colon. A elles, toutefois, est réservé l'espace interne au récit, presque dans un sens de respect et de vénération. En ce qui concerne *Octavie*, qui dans la forme originale constituée seulement par la lettre à Jenny a comme titre *L'Illusion* (1845), il semble que l'auteur ait voulu mettre en évidence, dans le titre définitif, l'aspect positif et plus tangible de l'illusion amoureuse, la voie qui porte à s'approcher de l'idéal. La même observation vaut également pour *Sylvie*, dont l'héroïne homonyme est une figure positive, mais non la destinataire directe de l'amour de Gérard. Dans tous ces récits, la

¹ Il y a peu de document attestant l'existence d'une liaison entre l'actrice Jenny (Marguerite) Colon et le poète. L'opéra-comique *Piquillo* (1837), serait un hommage de l'écrivain à l'actrice. Dans *Pandora*, Nerval se souvient de Marie Pleyel qu'il connaît à l'occasion de son voyage à Vienne. Sophie Dawes, baronne de Feuchères, est parfois assimilée à Adrienne de *Sylvie*. En réalité, les années où Nerval aurait pu la voir (1827-1839) ne correspondent pas à sa présence dans le Valois, où il ne reviendra fréquemment qu'après 1850.

détentrice du *feu* par excellence est Jenny Colon, l'actrice, celle qui a su allumer et raviver continuellement la passion de l'auteur.

Dans *Octavie*, le décor idéal choisi par Nerval pour l'abandon à la chimère est l'Italie. Dans ce récit est plus que jamais évident le piège provoqué par l'illusion des sens et surtout par une nécessité d'autosatisfaction, en ce que c'est le narrateur lui-même qui dans un décor napolitain particulièrement adapté, crée l'illusion et trouve plaisir à s'en laisser séduire. Une telle exigence met en lumière, encore une fois, les limites du comportement humain qui, quoique tourné vers la sublimation du sentiment amoureux, ne réussit pas toujours à rester fidèle à un haut idéal.

Le narrateur de l'aventure napolitaine décrit la rencontre avec une "bohémienne" dans une lettre adressée "à celle" dont il avait cru "fuir l'amour fatal"². L'auteur explique sa consciente illusion déchaînée par la ressemblance des deux femmes:

J'avais fait rencontre dans la nuit, près de la Villa-Reale, d'une jeune femme qui vous ressemblait [...]. Que vous dirai-je? Il me prit fantaisie de m'étourdir pour tout un soir, et de m'imaginer que cette femme, dont je comprenais à peine le langage, était vous-même, descendue à moi par enchantement. Pourquoi vous tairais-je toute cette aventure et la bizarre illusion que mon âme accepta sans peine, surtout après quelques verres de lacrima-christi mousseux qui me furent versés au souper?³

Ce qui contribue à créer la tromperie de la "bizarre illusion", c'est l'atmosphère de mystère et de mysticisme dans laquelle la maison de la jeune femme napolitaine et la femme elle-même sont immergées. Le narrateur subit le charme et la séduction de ce milieu, presque comme s'il était la victime d'un sortilège et sa nouvelle compagne une "sorcière". "Quelques verres de lacrima-christi mousseux", "une madone noire couverte d'oripeaux", "des miroirs", "un Traité de la divination et des songes", avec une "figure de Sainte Rosalie"⁴, constituent le mélange d'éléments mystiques et communs dans lesquels le sacré est uni au profane et la figure de la sainte et le souvenir de Jenny Colon sont les tuteurs

² G. DE NERVAL, *Œuvres complètes*, édition publiée sous la direction de J. Guillaume et de C. Pichois, Paris, Gallimard, 1993 ("Bibliothèque de la Pléiade"), t. III, p. 607 (t. I, 1989; t. II, 1984).

³ *Ivi*, p. 608.

⁴ *Ibid.*

spirituels du narrateur. Les gestes de la *bobémienne*, le langage insolite, les “ornements de fausses pierres”⁵, où l’indication du faux, à travers l’emploi de l’adjectif, acquiert déjà un poids sémantique considérable, se fondent en de bizarres habitudes, presque un rituel magique dans lequel Gérard, qui a été privé si tôt de l’amour maternel⁶, se sent, peut-être, très proche de cet enfant qui est si promptement serré dans les bras de sa mère et soulagé de la douleur qui causait ses pleurs.

C’est précisément dans *Octavie* que le pouvoir de séduction des sons et des gestes assume un rôle fondamental. Le narrateur, dans la maison de la *bobémienne* qu’il a rencontrée par hasard, est totalement suggestionné par l’ambiguïté de la situation. Comme par un effet de magie, on comprend que le ressort qui a déclenché en lui le mécanisme de l’illusion a été le désir irréalisable d’avoir Jenny, dont la napolitaine est la remplaçante occasionnelle:

[...] Cette femme, aux manières étranges, royalement parée, fière et capricieuse, m’apparaissait comme une de ces magiciennes de Thessalie à qui l’on donnait son âme pour un rêve. Oh! pourquoi n’ai-je pas craint de vous faire ce récit? C’est que vous savez bien que ce n’était aussi qu’un rêve, où seule vous avez régné!⁷

Après avoir joui physiquement de l’amour de la *jeune femme*, le protagoniste est assailli par le remords, et la distance qui avant le séparait de l’unique femme qui existait pour lui, lui semble maintenant incommensurable. En proie à l’inconfort il pense au suicide, mais ensuite y renonce, reportant à nouveau le regard vers l’absolu, vers Dieu. La trahison de l’idéal est puni par l’angoisse du remords et la *bobémienne*, elle-même, fantasme du bonheur, constitue le reproche à la faiblesse de l’auteur:

Alors je lui avouai que je ne me sentais plus digne d’elle. Je lui contai le mystère de cette apparition qui avait réveillé un ancien amour dans mon cœur, et toute la tristesse qui avait succédé à cette nuit fatale où le fantôme du bonheur n’avait été que le reproche d’un parjure⁸.

⁵ *Ivi*, p. 609.

⁶ Le 29 novembre 1810 est morte Marie-Marguerite-Antoinette Laurent, mère de Gérard. Il avait seulement deux ans.

⁷ G. DE NERVAL, *Œ. C.*, cit., t. III, p. 609.

⁸ *Ivi*, p. 611.

La Naples nocturne devient, par conséquent, plutôt que le symbole du rêve, celui de la fausse illusion, du *fantôme du bonheur*, qui s'oppose à l'illusion de l'idéal et non à la réalité. Le récit est centré non sur l'opposition entre idéal et réel, mais bien sur le conflit entre illusion sublime et illusion mensongère. La description de la rencontre avec la napolitaine nous semble apparaître, sur le plan de la narration, plus réelle qu'un rêve: au mot *rêve*, auquel l'auteur fait recours ("ce n'était aussi qu'un rêve, où seule vous avez régné!") nous pensons qu'il faut attribuer le sens d'illusion, vécue non seulement au niveau d'expérience mentale sous forme de fantaisie ou *réverie*, mais aussi physique. Bien que les dates du récit ne correspondent pas aux périodes effectives durant lesquelles Nerval entreprit ses voyages en Italie et à Marseille ⁹, il visita vraiment Naples et pour cette raison il ne faut pas non plus exclure a priori la possibilité d'une rencontre réelle. Au moment de la composition, l'auteur mélange certainement des souvenirs qui remontent à différentes périodes de sa vie, cependant cela ne prouve pas qu'il n'ait pas voulu décrire comme réel un fait dont on ne sait pas en quelle mesure il est lié à son imagination. Concrète ou imaginaire dans la vie, la rencontre avec la *bohémienne* peut être décrite comme vraie à l'intérieur de la narration: l'erreur, néanmoins, qui en émerge est le produit de la fausse illusion. Les *descentes* nocturnes qui possèdent, par exemple, dans *Aurélia*, la valeur positive d'acquisition de la connaissance, dans le cas spécifique d'*Octavie* ont une connotation plus ample et plus complexe. Le narrateur ne cède pas au charme de l'apparition nocturne poussé uniquement par le penchant vers la *réverie*, au contraire, il recherche et crée la fausse illusion parce que en lui est plus que jamais vivant le désir de voir, de retrouver, de posséder l'amour parisien. Jenny est la figure féminine qui envahit tout le récit et en relation à laquelle se succèdent les états d'esprit de l'auteur. La trahison, déchaînée non par une fausse ressemblance, mais par une fausse illusion, doit donc être entendue comme trahison de l'idéal, de la femme toujours contemplée. Octavie est trahie seulement dans la mesure où elle occupe la position intermédiaire entre Jenny et la *bohémienne*, représentant

⁹ Le premier voyage à Naples remonte à l'automne 1834, le deuxième à décembre 1843, quand Nerval est de retour de l'Orient. Toujours la même année, de retour de son voyage, l'auteur s'arrête aussi à Marseille. Dans le périodique "Le Mousquetaire" du 17 décembre 1853, le récit situe son premier voyage à Naples en 1832, alors que dans le texte définitif (1854) le même voyage est situé en 1835.

le symbole du jour et de la positivité, mais non en tant que référent primaire de l'amour du narrateur. L'auteur assume constamment le comportement de la victime, de l'être incompris par la société et par les figures féminines qui l'entourent, et semble éprouver un subtil plaisir masochiste à se sentir persécuté et à endosser des fautes qui génèrent peut-être en lui des remords excessifs. Le repentir pour avoir trahi et le sentiment de tort qui en découle se rattachent à la pensée récurrente que, dans la vie, Nerval a pour Jenny Colon et à la responsabilité qu'il assume d'être pour elle une aide concrète et un soutien valide face aux difficultés présentes dans la carrière de l'actrice. Celui-ci pense commettre une erreur chaque fois que l'aide à l'égard de Jenny se transforme en échec et considère en péril son propre attachement à l'idéal lumineux, digne de tant de sacrifices. Le repentir est donc vécu à travers la profonde conviction d'avoir commis un péché, d'avoir outragé quelque chose de sacré; une telle certitude acquiert de la consistance dans l'esprit du protagoniste et se fortifie avec la nouvelle adhésion à l'idéal lointain et sublime.

Si les fonctions de la parisienne et de la napolitaine semblent évidentes, le mystère continue à entourer le rôle d'Octavie, quand on veut en comprendre à fond le sens et en donner une explication exhaustive. La jeune femme qui, à bord du bateau pour Naples, mord nerveusement dans un citron, souvenir obsédant pour Nerval associé à la lenteur de la vie et à sa durée éphémère, est un point de référence auquel le narrateur revient au moment du désenchantement, quand la fausse illusion a épuisé son pouvoir. L'auteur est conscient de la valeur positive d'Octavie et de sa position dans la réalité. Il pense que cette figure féminine peut détenir en elle le secret du bonheur, mais une telle pensée n'est pas formulée avec une certitude absolue et est accompagnée d'un *peut-être* qui dans l'interprétation du personnage ne doit pas être ignoré: "Peut-être j'avais laissé là le bonheur. Octavie en a gardé près d'elle le secret".

Ce que veut représenter Nerval à travers la figure de l'anglaise, peut être partiellement deviné, même s'il est difficile de comprendre totalement l'intention de l'auteur. Le nom de l'héroïne est aussi le titre du récit et ceci démontre l'importance que, pour Gérard, revêt un tel personnage. Avec cette homonymie Nerval veut peut-être mettre en évidence, malgré son élan vers l'idéal et l'obsession pour Jenny, son désir inconscient de trouver même dans la réalité la possibilité d'être heureux, de se sentir se-rein, en utilisant les éléments du monde réel valables pour tous les hommes. Octavie représente une hypothèse du *bonheur* à prendre en con-

sidération et même si à la fin elle est refusée, à elle sont peut-être liés un léger regret et l'indication d'un modèle de dévotion et de fidélité, dont l'auteur conserve le souvenir. Il est probable que Nerval laisse volontairement le lecteur dans le doute et le mystère, en ce qui concerne la signification de son héroïne, afin de rendre plus suggestive une narration qui se déroule entre le *rêve* et le *souvenir*. Dans *Octavie* plus qu'ailleurs, on se trouve en présence d'une illusion fautive, parce que trompeuse, opposée à une illusion idéale, bénéfique et consolatoire. L'illusion apparente et négative s'incarne dans la *bobémienne* napolitaine, séduisant *fantôme du bonheur*, l'illusion sublime et positive est représentée par Jenny, symbole de l'amour pur et idéalisé. Jenny est la fervente *étoile* qui illumine tout le récit, réel et unique pensée obsessionnelle de Gérard. Il ne faut toutefois pas négliger les fonctions de la *bobémienne*, évoquée il y a peu, et d'Octavie, épouse dévote et fidèle, peut-être dispensatrice de l'unique bonheur terrestre concédé au narrateur, bonheur que Gérard, pourtant, ne sait ou ne veut pas saisir.

Les "figures de l'illusion" nervalienne, toutefois, ne se tarissent pas, selon nous, à l'intérieur de ce récit.

C'est à l'intérieur des *Chimères* que le *rêve* nervalien condense l'intensité et la suggestion expressive. Les sonnets cristallisent, dans une forme métrique rigoureusement fermée, la transfiguration de l'auteur en mythe, bien au-delà de leur caractère strictement

autobiographique¹⁰. L'extrême condensation à laquelle Nerval est arrivé n'est pas exempte de quelque obscurité; cependant, il est conscient d'avoir obtenu la plénitude lyrique et d'avoir exprimé complètement sa pensée la plus profonde. Dans ces vers le poète jouit du droit à l'hermétisme, offrant son message entre lumières et ombres, presque en voulant sauvegarder le pouvoir suggestif des mots.

Gérard lui-même dans la Dédicace à Alexandre Dumas, qui constitue la préface des *Filles du Feu*, écrit à propos de ses sonnets:

Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hegel ou les *Mémoires* de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible, concédez-moi du moins le mérite de l'expression; –

¹⁰ Cfr. sur ce point l'opinion de M. L. Belleli in G. DE NERVAL, *Prosa e Poesia*, sous la direction de M. L. Belleli, Torino, Giappichelli Editore, 1968, pp. 278-280.

la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète: c'est à la critique de m'en guérir¹¹.

Si *Les Chimères* ont été motif de doutes interprétatifs, leurs commentateurs n'ont rien laissé d'intenté, afin d'en donner une clarification. Les exégèses se sont multipliées dans de nombreuses directions, rendant ces vers sans doute encore plus hermétiques, en cherchant les sources dans l'alchimie, dans les sciences occultes, dans les tarots outre que dans les mythes antiques, mais sans rappeler le jugement de Nerval: "Ils [...] perdraient de leur charme à être expliqués [...]". Les spécialistes de Nerval, fournissant de savantes et exhaustives explications sur les sonnets en question, ont certainement accompli un travail d'une importance fondamentale. Toutefois, voulant suivre la suggestion de l'auteur, une lecture plus immédiate et spontanée des *Chimères* pourrait préserver leur atmosphère magique, conserver leur charme intact.

Jusqu'ici nous avons vu l'importance du *rêve* pour Gérard de Nerval et de son lien, au cours de l'existence tourmentée du poète, avec les lieux dans lesquels il a vécu ou voyagé, comme Naples et Paris. Mais dans ces sonnets, quelle est la première signification que l'on doit saisir ? Dans quel sens ces *Chimères* se relient-elles au monde illusoire et chimérique qui appartient à l'auteur ? Qui sont les Chimères de Nerval telles que lui-même a voulu nous les proposer ? Sans doute est-ce là la première explication à donner, en s'arrêtant sur l'impression initiale, sur la sensation la plus directe, qui nous émerveille parce que tout lecteur croit, entre autre, avoir retrouvé dans les vers de Nerval quelque chose de lui-même¹².

Pour ce qui est du titre, on sait que le terme chimère a été employé, surtout à l'époque romantique, en référence à la figure mythique du monstre vomissant des flammes, dont la partie antérieure du corps est léonine, la médiane en forme de chèvre et la postérieure en forme de dragon. On raconte que la Chimère dévastait le territoire de la Lycie jusqu'à ce qu'elle soit tuée par Bellérophon. Son image apparaît dans une célèbre représentation en bronze, la soi-disant Chimère d'Arezzo, conservée au musée archéologique de cette ville.

¹¹ G. DE NERVAL, *Œ.C.*, cit., t. III, p. 458.

¹² Sur le sens et sur le concept de chimère chez Nerval cfr. M.G. ADAMO, *Gérard de Nerval e la "chimère apprivoisée"*, in "Le ragioni critiche", XIV nn. 51-54 (n.s. 21-24), janvier-décembre 1985, pp. 33-52.

Parmi les contemporains de Gérard, Gautier avec le sonnet *La Chimère* (1838) et Houssaye, dont l'auteur cite des vers dans *Petits Châteaux* (1853), font recours à ce terme¹³. Nerval, d'autre part, avait trouvé les chimères bien plus tôt dans le *Faust* (*Notte del Sabba*, traduction de 1827). Mais dans le recueil de 1854 à quoi fait-il allusion ? Placées à la fin des *Filles du Feu*, *Les Chimères*, selon nous, condensent de manière extrême et mettent ensemble les illusions exprimées dans les nouvelles qui les précèdent et dans *Aurélia*. Bien que le concept de chimère devienne chez Nerval émanation du "moi" et assume des valeurs nouvelles par rapport à la tradition, des valeurs dérivant de l'imagination individuelle du poète, à l'origine doit être rappelée l'expérience de son maître Rousseau: la chimère de Rousseau, l'illusion dispensatrice d'un état de bonheur, persiste dans l'imaginaire nervalien, mais à celle-ci s'adjoint une nouvelle chimère nourrie des idées des romantiques allemands, qui cultivent le mysticisme, l'irrationnel et l'hallucination, ainsi que des doctrines ésotériques et occultistes. La chimère de Nerval assume un rôle important: elle naît du *rêve* et est susceptible de mener le poète vers de nouvelles connaissances et vers une nouvelle vérité, mais Gérard continue à projeter ses hauts idéaux, suivant l'exemple du philosophe genevois, en les sublimant dans la tension lyrique et en les immortalisant à travers la perfection du style. Chaque sonnet représente, alors, une chimère dont le titre, dans certains cas, fournit déjà une indication sur sa nature. *El Desdichado* apparaît ainsi, à un premier moment et à une lecture partielle, le poème du désenchantement plus que de l'illusion, où l'homme nervalien, vaincu par son destin, reste seul et privé de l'*étoile*, symbole de son éternel amour. Le sonnet révèle surtout le grand désir de l'auteur de se créer une identité mythique et nobiliaire: le territoire appelé Nerval, possédé par les grands-parents maternels dans la commune de Mortefontaine, offre à Gérard le prétexte de s'imaginer lui-même comme un noble à qui certes ne manque pas une propriété terrienne. En outre, en lisant le nom de Nerval en sens contraire se forme "Lauren" et Laurent est le nom de la mère de l'auteur.

¹³ Les vers de Houssaye cités par Nerval dans *Petits Châteaux de Bohême* sont tirés de *Vingt ans, poème* publié dans l'édition des *Poésies* d'Arsène Houssaye de 1852: "D'où vous vient, ô Gérard, cet air académique? / Est-ce que les beaux yeux de l'Opéra-Comique / S'allumeraient d'ailleurs? La reine du Sabbat, / Qui, depuis deux hivers, dans vos bras se débat, / Vous échapperait-elle ainsi qu'une chimère? / Et Gérard répondait: 'Que la femme est amère!'" Cfr. *Æ.C.*, cit., t. III, p. 406.

Poussé par cette soif d'aristocratie, il se définit dans *El Desdichado* le "prince d'Aquitaine à la tour abolie" et, dans une lettre du 22 mars 1853 à George Sand, il signe "Gaston Phoebus d'Aquitaine"¹⁴. C'est précisément dans l'attribution d'un tel nominatif que se retrouve l'influence espagnole déjà présente dans le titre du sonnet. En effet, dans les deux cas, Nerval fait référence à Gaston III comte de Foix, dit Phoebus (1331-1391). Les comtes de Foix firent du château Moncade à Orthez, dans les Pyrénées aux frontières de l'Espagne, leur résidence principale aux XIV^{ème} et XV^{ème} siècles; aujourd'hui il n'en reste que la tour. La ville d'Orthez, sur le blason de laquelle est représenté un pont à trois arcades dominé par une tour, était l'antique capitale du "Prince d'Aquitaine". L'image de la tour *abolie*, donc en quelque sorte niée, associée à celle du prince, évoque la perte de ce rang nobiliaire, même si imaginaire, auquel Nerval aspire si intensément. Le choix du terme *desdichado* fait également penser au chevalier de Walter Scott qui dans le roman *Ivanhoe* a le mot "desdichado", déshérité, gravé dans son bouclier.

Le poète, le déshérité, énonce simultanément au motif de l'illusion son ultérieur épuisement, à savoir la perte de la femme aimée, l'isolement spirituel et l'incertitude de sa propre identité:

Je suis le Ténébreux, – le Veuf, – l'Inconsolé,
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie:
Ma seule Étoile est morte, – et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.

Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le Pampre à la Rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus? ... Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la Reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène ...¹⁵

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:

¹⁴ Sur le thème de la tour chez Nerval cfr. J. SENELIER, *Au pays des chimères*, Paris, Nizet, 1985, pp. 22-24, 39-63.

¹⁵ G. DE NERVAL, *Œ.C.*, cit., t. III, p. 645.

Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la Sainte et les cris de la Fée.

Les deux derniers vers de la troisième strophe soulignent, selon une telle perspective, comment, à côté du désenchantement, persiste le regret des éléments illusoire: la "Reine" et la "syrène".

Généralement, les commentateurs parlent du *Desdichado* seulement comme d'un texte pessimiste, du chant amer d'un homme "vaincu de toute éternité par son destin"¹⁶. De cette manière, l'ombre sinistre de la mélancolie initiale est dilatée, au point d'envahir tous les espaces d'une poésie qui doit être lue, au contraire, dans ses trois moments essentiels et dans son *climax*. Dans un premier temps, comme nous l'avons déjà remarqué, le poète prend conscience de sa propre condition de veuvage, de perte, de mort: le noir de ce soleil ténébreux est la couleur, dans cette phase, dominante. Il s'agit toujours, cependant, de l'astre solaire: selon la réflexion des néoplatoniciens du XVI^e siècle la mélancolie est le mal de qui a perdu ("le veuf") son bien ("ma seule étoile"), de qui a vu tomber en ruine ses possessions sûres ("la tour abolie"), mais a néanmoins la nostalgie, et donc la certitude, des valeurs dans lesquelles il a toujours cru. De telles valeurs les expériences passées fournissent un témoignage sûr: Pausilippe et la mer italienne, une fleur idolâtrée, une tonnelle toujours regrettée, en sont les images et les symboles. De là le désir, résolu en une forme de prière, qui parcourt le deuxième quatrain: désir d'une récupération, d'une restitution ("Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie"). On passe ainsi aux certitudes plus déclarées des tercets: selon un schéma assez habituel dans le sonnet, celles-ci renversent le contenu du commencement, ou du moins en corrigent la portée. Si le début, en effet, était dominé par le funèbre *noir*, maintenant, dans la deuxième partie du texte, domine le *rouge* ("Mon front est rouge encor du baiser de la Reine"), couleur de la révolte, de la passion et de la vie. La double question du premier vers n'est pas, ainsi, une interrogation angoissée sur sa propre identité, mais bien la joyeuse prise de conscience de la pluralité des voies parcourues. Le deuxième vers dit la persistance ineffaçable d'un baiser royal, d'une haute joie offerte à l'âme. Le troisième, l'irremplaçable valeur du rêve chimérique dans l'espace secret de sa

¹⁶ Cfr. J. Moulin dans G. DE NERVAL, *Les Chimères*, Genève-Paris, Droz-Minard, 1963, p. 8.

propre intériorité. On arrive ainsi au triomphe du dernier quatrain: la sacralité des plus hauts moments vécus dans l'expérience passée fait en sorte qu'à deux reprises le poète a vaincu la mort ("Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron"). La mort du début est désormais vaincue et l'a été, même par le passé, grâce à la poésie, chant sacré ("Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée") qui a su soustraire l'homme, le poète à son existence terrestre, à ses misères quotidiennes, pour le restituer à ses valeurs, à ses possessions, qui initialement semblaient perdues, pour le reconduire sur les voies de la contemplation religieuse ("Les soupirs de la sainte") et de toute magique rencontre enchantée ("les cris de la fée"). Ainsi le cercle se referme: ce premier texte des *Chimères* dit précisément la victoire des chimères sur la privation des illusions, sur l'abandon et sur la mort.

Myrtho, *Delfica* et *Artémis* proposent à nouveau le thème de l'illusion féminine. Les deux premiers sonnets trouvent leur origine dans *Octavie*, dans ceux-ci se retrouve le paysage napolitain, Pausilippe, comme dans *El Desdichado*, le Vésuve et le Temple d'Isis, auquel est relié, comme dans la nouvelle originale, le sentiment religieux. La jeune anglaise devient dans *Myrtho*, titre qui fait allusion à l'emblème de Vénus, la "divine enchanteresse", fruit de l'imagination poétique. A chaque vers réapparaissent les éléments d'Octavie, transformés par un rythme enchanteur, favorable à la représentation du séduisant charme féminin:

Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,
 Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,
 A ton front inondé des clartés d'Orient,
 Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse¹⁷.

L'illusion, donc, se réfère à nouveau à la figure de la femme, qui tire son existence du souvenir et de l'imagination, mais qui, quoi qu'il en soit laisse apparaître la destructrice nostalgie du poète pour l'atmosphère, créée par les termes "Orient", "feux", "or", et pour les sensations qui y sont liées.

Dans *Delfica*, la "jeune Anglaise" prend les traits de Dafné, nymphe chère à Apollon. Dans le décor du Temple d'Isis à Pompéi, Nerval fait revivre pour Octavie l'oracle désormais silencieux. "Cette ancienne ro-

¹⁷ G. DE NERVAL, *Œ.C.*, cit., t. III, p. 645.

mance, [...] cette chanson d'amour qui toujours recommence", est l'esprit religieux qui, sous des formes toujours différentes, renaît, éternellement égal à lui-même:

La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
Sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
Cette chanson d'amour qui toujours recommence?¹⁸

L'élévation morale de l'auteur passe à travers les lieux de la régénération spirituelle, de l'Orient, mais aussi du temple d'Isis à Pompéi. La surprenante fusion *rêve-réalité* se traduit dans la seule vraie réalité nervalienne, la réalité littéraire.

¹⁸ *Ini*, p. 647. Pour une analyse plus approfondie cfr. J. RICHER, *Nerval. Expérience et Création*, Paris, Hachette, 1963; C. PICHOS, M. BRIS, *Gérard de Nerval*, Paris, Fayard, 1995; P. ADINOLFI, *Le illusioni di Gérard de Nerval*, Paris, Champion, 1998; E. GODO, *Nerval ou la raison du rêve*, Paris, Édition du Cerf, 2008; AA. VV., *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, sous la direction de J. Bony, G. Chamarat-Malandain, H. Mizumo, Actes du colloque de Cerisy, Paris, Hermann, 2010.