



HAL
open science

Rousseau, Schiller, Nerval (préface)

Jean-Nicolas Illouz, Henri Scepi

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz, Henri Scepi. Rousseau, Schiller, Nerval (préface). *Revue Nerval*, 2019, 3, pp.221-242. <10.15122/isbn.978-2-406-09216-2.p.0017>. <hal-03691123>

HAL Id: hal-03691123

<https://univ-paris8.hal.science/hal-03691123v1>

Submitted on 8 Jun 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Rousseau, Schiller, Nerval (Préface)

Poétiquement toujours,
Sur terre habite l'homme.
Hölderlin¹

Se percevoir, simple, infiniment sur la terre.
Mallarmé²

Les mentions de Rousseau dans *Sylvie*, distribuées avec une extrême subtilité, engagent une réflexion esthétique, sinon déjà sur le « naïf » et le « sentimental », du moins sur l'opposition de la « nature » et de la « culture ». Au chapitre V, le « petit Parisien » récite par cœur des fragments de *La Nouvelle Héloïse*, tandis que Sylvie, « indifférente aux souvenirs du philosophe genevois », cueille « çà et là » des « fraises parfumées ». L'écart fait valoir deux positions « esthétiques » opposées : Sylvie appartient à la nature, tandis que le héros n'appréhende celle-ci qu'à travers la médiation des livres. Mais l'opposition se complique aussitôt : à propos du roman de Rousseau, la petite paysanne demande si « c'est joli » ; – « c'est sublime » répond le héros-narrateur, ajoutant que « c'est plus tendre³ » qu'Auguste Lafontaine auquel Sylvie, déjà moins ignorante, a comparé Jean Jacques. Deux appréhensions culturelles de la nature se répondent ainsi dans le dialogue des personnages : d'un côté une esthétique du « joli », du mignard ou de la grâce, caractéristique d'un certain XVIII^e siècle, de l'autre une esthétique du « sublime », plus « romantique » déjà, quoique reprise elle-même aux Lumières. Plus loin, au chapitre VIII, l'écart entre nature et culture se creuse plus encore : Sylvie avoue qu'elle a lu maintenant *La Nouvelle Héloïse*, et qu'elle fut frappée par la mise en garde de Rousseau prévenant ses lectrices contre le pouvoir corrupteur de son propre roman ; de fait, il est déjà trop tard, puisque l'amour « naïf » qui la liait au « petit Parisien » est désormais projeté par elle sur une trame romanesque : « vous étiez Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie », confie-t-elle, tandis que son « amoureux » veut voir encore en elle une « nymphe antique⁴ » qui s'ignore, – signe d'un « classicisme » maintenu contre la tentation « romantique ». La double polarité nature / culture est accentuée différemment selon les phases du récit, mais l'équilibre entre les deux termes, en se déplaçant, se découvre de plus en plus précaire. Au chapitre IX, « Ermenonville », les souvenirs du philosophe se font plus mélancoliques : le promeneur se rend sur la tombe vide de Rousseau ; et, dans ce pèlerinage, nature et culture sont marquées par des signes symétriques de négativité : dans le parc arrangé par le marquis de Girardin (à « une époque où le naturel était affecté⁵ »), même la nature a l'air d'être artificielle, tandis que le *Temple de la Philosophie*, en énumérant « tous les grands noms de la pensée qui commencent par Montaigne et Descartes, et qui s'arrêtent à Rousseau », semble l'allégorie d'une phase de la culture où l'élan vers la vérité a été, sinon irrémédiablement brisé, du moins suspendu. L'apostrophe à Rousseau est saisissante :

Ô sage ! tu nous avais donné le lait des forts, et nous étions trop faibles pour qu'il pût nous profiter. Nous avons oublié tes leçons que savaient nos pères, et nous avons perdu le sens de ta parole, dernier écho des sagesse antiques. Pourtant ne désespérons pas, et comme tu fis à ton suprême instant, tournons nos yeux vers le soleil⁶ !

« Dernier écho des sagesse antiques », la pensée de Rousseau porte en elle l'exigence d'une vérité proprement nourricière (« le lait des forts »), « naïve » en ceci qu'elle semble résider dans la nature

¹ Hölderlin, *En bleu adorable*, traduction par André du Bouchet, dans Hölderlin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, sous la direction de Philippe Jaccottet, 1967, p. 939.

² Mallarmé, « Bucolique », *Divagations* (« Grands faits divers »), Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition Bertrand Marchal, t. II, 2003, p. 256.

³ *Sylvie*, NPI III, p. 548 ; OC XI, p. 184.

⁴ *Sylvie*, NPI III, p. 554-555 ; OC XI, p. 193.

⁵ *Sylvie*, NPI III, p. 567 ; OC XI, p. 212.

⁶ *Sylvie*, NPI III, p. 557-558 ; OC XI, p. 197.

même ; au contraire, les jeunes gens de la génération romantique, en se tournant « vers le soleil⁷ », se vouent, non plus au réel, mais à l'idéal, se séparant toujours plus « sentimentalement » de Rousseau dans le geste même par lequel ils se réclament toujours de lui. Au chapitre XII, le registre devient satirique : le Père Dodu apparaît comme le gardien, authentique mais dérisoire, de la mémoire du philosophe, et c'est lui qui place le « petit Parisien » devant ses contradictions : n'est-il pas venu des villes pour « débaucher » les filles des campagnes ? Et n'a-t-il pas « un frère de lait dans un pays illustré par Rousseau, – qui voulait supprimer les nourrices⁸ » ? Enfin, au « Dernier Feuillet », les dernières mentions de Rousseau indiquent le changement de perspective qui s'est opéré dans la nouvelle : les retours, désormais « prosaïques », du narrateur dans le Valois s'y donnent à lire comme une version dégradée des élans lyriques du « Promeneur solitaire », et l'histoire d'amour perdu qui vient d'être racontée y est dénoncée comme une illusion rousseauiste, vainement entretenue par la nostalgie des origines qu'a nourrie l'idéalisme de la génération de 1830 : « Je cherche partout à retrouver mes bosquets de Clarens perdus au nord de Paris, dans les brumes⁹ », note le narrateur.

Au fil du récit, le modèle de Rousseau s'est donc vu progressivement distancié : d'abord incarné dans l'*ethos* attaché à chacun des personnages et d'abord immédiatement reconnaissable dans la manière esthétique dont relève en partie le récit, il s'est comme éloigné ou absenté, pour n'être finalement plus ressaisi que dans le geste d'une rétrospection subjective, tour à tour idyllique, élégiaque ou satirique¹⁰, c'est-à-dire, selon le terme de Schiller, dans le geste d'une rétrospection « sentimentale », – infiniment littéraire en même temps que consciente de sa littérarité.

On sait que le terme de « sentimental » traduit mal le mot allemand *sentimentalisch* dans le titre de Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*. René-Marc Pille rappelle ici même l'histoire du malentendu qui a conduit à rendre le mot allemand par son quasi antonyme en français : dérivé du latin *sentio*, c'est-à-dire, non pas seulement « je sens », mais « je pense » ou « j'ai conscience de », le terme allemand comporte une dimension réflexive, qu'il perd *a priori* en français. La poésie « sentimentale », dans le sens allemand, est une poésie réflexive, une poésie critique, une poésie consciente de ses conditions toujours déjà littéraires de possibilité. Pour Schiller, il s'agit d'opposer deux façons d'être poète : ou bien le poète (tel le poète des temps antiques, mais aussi tel Goethe) est « naïf », et il est alors en harmonie immédiate avec la nature ; ou bien le poète (tel le poète moderne, mais aussi tel Schiller lui-même) est « sentimental », et il est alors en quête d'une nature perdue, qu'il recompose subjectivement, par la réflexion et l'imagination, dans la médiation du langage. Mme de Staël avait toutefois bien compris le sens de l'essai de Schiller quand elle rendait, dans *De l'Allemagne*, l'opposition du « poète naïf » et du « poète sentimental » par l'opposition du « talent qui s'ignore » et du « talent qui s'observe lui-même¹¹ ». Le terme de « sentimental », quelque ambigu qu'il demeure, pouvait ainsi commencer à s'acclimater dans le romantisme français où il profite en outre d'une valeur venue de l'anglais, à travers *Le Voyage sentimental* de Sterne¹², lequel renvoie moins au « sentiment » qu'à ce que Nerval nomme « une façon particulière et fantasque de voir et de sentir¹³ », soit, en définitive, à une subjectivation de la réalité.

Au-delà de l'histoire des mots, les catégories de Schiller valent comme une critique de la pensée de Rousseau, et c'est en cela qu'elles donnent naissance à un nouveau *sentiment de la nature*, beaucoup plus intérieur, qui marque, en même temps que l'avènement d'une nouvelle pensée de l'historicité,

⁷ Le soleil, vers lequel Rousseau invite le narrateur à se tourner, est aussi celui que révere l'oncle de Gérard lorsqu'il apprend à l'enfant que « Dieu, c'est le soleil » (*Aurélia*, NPI III, p. 731, et OC XIII, p. 95).

⁸ *Sylvie*, NPI III, p. 564 ; OC XI, p. 205.

⁹ *Sylvie*, NPI III, p. 567 ; OC XI, p. 211.

¹⁰ Voir Jean-Nicolas Illouz, « Nerval, “sentimental” et “naïf” : l'idylle, l'élégie et la satire dans *Sylvie* », *Europe*, n°935, mars 2007, p. 122-141.

¹¹ Germaine de Staël, *De l'Allemagne*, édition de Simone Balayé, Paris, GF Flammarion, 1968, t. II, p. 69.

¹² Dans la préface à la traduction française du *Voyage sentimental*, publiée en 1770, le traducteur, Frénais, note : « Le mot anglais *sentimental* n'a pu se rendre en français par aucune expression qui pût y répondre, et on l'a laissé subsister. Peut-être trouvera-t-on en lisant qu'il mériterait de passer dans notre langue. » (cité par Serge Soupel dans la préface à Sterne, *Le Voyage sentimental*, Paris, Flammarion, 1981, p. 13).

¹³ *Le Messenger*, 18 septembre 1838, NPI I, p. 455.

le tournant même du romantisme au sortir des Lumières. Pour Schiller, contrairement à Rousseau, il n'existe pas un « état » de nature, qui serait « primitif » et deviendrait l'objet d'une simple nostalgie sans valeur pour l'avenir. La pensée de Schiller est en réalité dialectique, en ce que, si le « sentimental » s'oppose en effet au « naïf », il est aussi la condition de son rétablissement, dès lors que pour l'homme moderne la nature existe en tant qu'elle est médiatisée par la réflexion, qui l'élève une puissance supérieure. C'est en ce sens que Peter Szondi peut titrer son essai sur Schiller : « le naïf *est* le sentimental¹⁴ ». Et c'est en ce sens que Dagmar Wieser, ici même, en ajoutant entre Schiller et Nerval le relais si important de Heine, propose de comprendre la « sentimentalité », non comme le contraire de la « naïveté », mais plutôt comme sa « romantisation » (dans le sens où l'entend Novalis), c'est-à-dire à la fois comme sa « subjectivation » et comme son « infinitisation » dans un art d'extrême conscience : une « poésie de la poésie », selon le terme de Friedrich Schiller¹⁵, c'est-à-dire une poésie à la fois immédiate et consciente d'elle-même, – la tension entre ces deux états se résolvant dans un mélange d'« ironie » et de « surnaturalisme » qui caractérise selon Baudelaire l'œuvre romantique dans sa plus haute réalisation¹⁶.

Au-delà, cependant, de leurs significations dans la langue et la pensée allemandes, les termes de « naïf » et de « sentimental » revêtent des emplois plus ordinaires dans la langue française que Nerval actualise tout autant. Cécile Gauthier montre comment Nerval, en écrivant *Sylvie*, s'empare, en toute conscience littéraire, de ce genre naïf (ou d'emblée faussement naïf car éminemment culturel) qu'est le *récit villageois*. La vogue en est bien attestée dans les années 1840-1850 à travers les cas exemplaires de Berthold Auerbach en Allemagne, et de George Sand ou Alexandre Weill en France ; mais l'emploi qu'en fait Nerval est très singulier : non seulement, il reprend le genre dans une réécriture extrêmement savante qui en magnifie la « naïveté » en même temps qu'elle l'inscrit dans une « sentimentalité » redoublée, mais encore il en inverse la topique dans un sens tout personnel : le « pays natal » (la *heimat* dans le roman villageois allemand) devient un pays où l'on n'arrive jamais, échappant à toute possibilité de fixation, tant mémorielle que littéraire. Henri Bonnet quant à lui isole une petite scène à la fin de *Promenades et souvenirs*, où Nerval, parcourant « le champ des Raines », près de Senlis, rappelle la légende de Saint Rieul, qui, ayant été interrompu dans ses prédications par le chant des grenouilles, imposa à celles-ci le silence en ne permettant qu'à l'une d'elles de faire entendre la plainte de ses sœurs. La légende porte en filigrane une rêverie sur l'origine de l'élégie, ressaisie en sa « naïveté » première, au plus près d'un *champ* natal, que le promeneur parcourt cependant en étranger, et au plus près d'un *chant* primitif, que le Saint a délégué à cette plus modeste « nymphe des eaux¹⁷ » que se découvre être la sœur animale de Célénie, – à la fois *raine* et *reine*, ou peut-être « *syrene* ». Sylvain Ledda et Esther Pinon font du naïf et du sentimental la tension constitutive du théâtre de Nerval, non seulement en ceci que ce théâtre cherche à se réapproprier des formes dramatiques originelles qui lui rendraient la naïveté de la fête et de la féerie, mais aussi en ceci qu'au théâtre, entre *jeu* et *feu*, la naïveté elle-même est feinte, à la fois jouée et incarnée, exaltée en même temps que distanciée.

Henri Scepi rapporte finalement l'opposition du « naïf » et du « sentimental » à la tension constitutive de l'idée même de l'origine selon la pensée romantique : l'origine est moins l'objet nostalgique d'un impossible retour en amont, que celui d'un élan créateur, toujours déjà « sentimental », qui la projette en aval, changeant le « ressouvenir » en « invention », et la fixité mortifère en liberté rayonnante. La poésie serait ce champ privilégié où les semences du passé, en se recueillant, féconderaient ainsi l'avenir ; mais elle est aussi, dans le romantisme français plus encore que dans le romantisme allemand, le lieu d'une conscience mélancolique qui accuse la

¹⁴ Peter Szondi, « Le naïf est le sentimental », dans *Poésie et poétique de l'idéalisme allemand*, trad. sous la direction de Jean Bollack, Paris, éditions de Minuit, 1975, p. 47-93.

¹⁵ Friedrich Schlegel, fragment 238 de *l'Athenaeum*, in Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 132.

¹⁶ Baudelaire, *Les Fuses* : « Deux qualités littéraires fondamentales : surnaturalisme et ironie » (*Œuvres complètes*, édition de Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1976, t. II, p. 658). Le terme de « surnaturalisme » appartient en réalité à Heine qui écrit, dans le *Salon de 1831*, « En fait d'art, je suis surnaturaliste » ; Baudelaire cite cette phrase dans le *Salon de 1846* (*Œuvres complètes*, II, édition citée, p. 432). Nerval parle quant à lui de « supernaturalisme » pour présenter ses poèmes dans la préface aux *Filles du feu*.

¹⁷ *Promenades et souvenirs*, NPI III, p. 688.

discordance des temps, et qui confère aux revenances du passé une présence irrémédiablement spectrale

Jean-Claude Pinson referme ce dossier qu'il aurait pu en vérité ouvrir, car c'est de lui que nous reviennent, réactualisées dans une pensée critique de la poésie contemporaine, les catégories de Schiller¹⁸. En vérité, la lecture qu'il propose ici de Nerval imprime à la pensée de Schiller la même inflexion que Schiller imprimait à la pensée de Rousseau en détournant celle-ci d'une nostalgie des origines pour la convertir à une exigence valable pour le présent et l'avenir. Il s'agit, pour Jean-Claude Pinson, de faire en sorte que le « naïf » et le « sentimental », compris selon cette nouvelle historicité, innervent à nouveau notre compréhension du contemporain ; et il s'agit de faire que Nerval redevienne « *en avant* de nous » : non plus le poète nostalgique d'une idylle romantique perdue, mais le poète qui, du fond même du romantisme, nous apparaît comme le précurseur d'une « éco-poétique » qui répondrait aux aspirations de notre temps, – « époque étrange » lui aussi, faite, comme en 1830, « d'utopies brillantes, d'aspirations philosophiques ou religieuses, d'enthousiasmes vagues, mêlés de certains instincts de renaissance¹⁹ ».

Jean-Nicolas ILLOUZ

Université Paris VIII

Équipe de recherche « Littérature, histoires, esthétique »

et

Henri SCEPI

Université Sorbonne Nouvelle

CRP 19

¹⁸ Voir, de Jean-Claude Pinson, *Sentimentale et naïve. Nouveaux essais sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 2002 ; ainsi que *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Seyssel, Champ Vallon, 1995, et *Habiter la couleur*, Nantes, Cécile Defaut, 2011. Voir également Orhan Pamuk, *Le Romancier naïf et sentimental*, traduit de l'anglais par Stéphane Levet, Paris, Gallimard, 2012.

¹⁹ *Syrie*, NPI III, p. 539 ; OC XI, p. 169.