



**HAL**  
open science

## Les religions de Nerval

Jean-Nicolas Illouz

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Les religions de Nerval. Jacques Neefs. Savoirs en récits, t. II, Éclats de savoir: Balzac, Nerval, Flaubert, Verne, les Goncourt, Presses universitaires de Vincennes, 2010. ⟨hal-03700065⟩

**HAL Id: hal-03700065**

**<https://univ-paris8.hal.science/hal-03700065v1>**

Submitted on 20 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

## Les religions de Nerval

### 1. Analyse d'un désenchantement.

La plainte du « Christ aux Oliviers » (1841) de Nerval, avec sa terrible « nouvelle » de la mort de Dieu, ne retentit pas seule dans le siècle. Le poème, qui suspend le récit de la Passion à la mort du Christ sans évoquer la promesse de la résurrection, se souvient du « Discours du Christ mort » de Jean Paul, tiré du roman *Siebenkäs* (1796) et traduit, sous le titre « Un songe », par Mme de Staël dans *De l'Allemagne* (1810) ; il consonne aussi avec « Le Mont des Oliviers » (1843) de Vigny, – lequel, dans *Daphné*, la deuxième des *Consultations du Docteur-Noir* (1837), avait déjà fait sienne l'idée d'un naufrage généralisé des croyances ; l'orbite « vaste, noir et sans fond » que le poème évoque rappelle « les cieux dépeuplés » du poème « Mélancholia » (1834) de Gautier, qui fournit en outre à Nerval l'image « d'un grand soleil tout noir » qui passera dans « El Desdichado » (1854) ; déjà Musset, dans *Rolla* (1833), avait fait de la mort du Christ le signe avant-coureur d'un deuil de la foi et un lieu commun de la mélancolie contemporaine (« Ta gloire est morte, ô Christ ! et sur nos croix d'ébène / Ton cadavre céleste en poussière est tombé<sup>1</sup> »). Pour nombre d'écrivains, l'homme moderne, en défaisant toute illusion et en repoussant toute consolation, est semblable à l'initié d'Isis qui, au moment de lever le dernier voile de la déesse, découvre finalement « l'image de la Mort »<sup>2</sup>.

Nerval n'est pas seul non plus dans son siècle à rechercher, mi fervent mi sceptique, des religions de substitution. Les hérésies romantiques sont nombreuses, et, Nerval, nous le verrons, en parcourt toute la gamme, des illuminismes les plus fantaisistes aux utopies humanitaires les moins vraisemblables. Il est même possible que Baudelaire songe à lui lorsqu'il stigmatise, dans un article de 1852, les tenants d'une « École païenne » : Nerval ne s'est-il pas fait l'écho de ceux qui croyaient voir dans le Peuple de 1848 une réincarnation du dieu Pan et dans la révolution de Février une forme de « panthéisme » ressuscité ? N'a-t-il pas lui aussi évoqué le nouveau messianisme auquel conduit alors le culte de Napoléon ? N'a-t-il pas été lui-même « ravi par le regard de Junon » lorsqu'il reconnaît dans une cérémonie du Bœuf Gras la survivance d'un rituel païen ? Tous ces thèmes sont moqués par Baudelaire, et tous ces thèmes, nous le verrons, sont bien présents chez Nerval comme chez nombre de ses contemporains.

La spécificité de l'œuvre de Nerval est ailleurs. Si les thèmes religieux qu'elle brasse sont des thèmes d'époque, elle a une façon particulière de les révéler, non seulement en les affectant (d'ironie ou de mélancolie), mais encore en les interprétant, c'est-à-dire en leur conférant un sens à la lumière de l'histoire personnelle, comme, au-delà, à la lumière de l'histoire de toute une génération.

Celui qui, dans le *Voyage en Orient*, se dit « le fils d'un siècle déshérité d'illusions, qui a besoin de toucher pour croire », et, dans *Isis*, « l'enfant d'un siècle sceptique plutôt

---

<sup>1</sup> Musset, *Rolla*, édition de Maurice Allem, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p.274.

<sup>2</sup> *Isis*, NPI III, p.619. Cf. Nodier, notice au livre d'A. Pichot, *Essai sur le génie et le caractère de Lord Byron*, 1824, p.12-13 : « C'est ce voile [le voile de Saïs] que le génie insensé des modernes déchire par lambeaux, dans l'horrible espérance qu'il ne cache plus qu'un cadavre ». [NB : L'abréviation NPI renvoie à la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Nerval sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1993].

qu'incrédule<sup>3</sup> », sait que le besoin de croire qui l'anime, et qui anime un siècle porté par « certains instincts de renaissance<sup>4</sup> », est en quelque sorte inversement proportionnel à une crise de la religion qui a culminé avec la Révolution de 1789. Nerval est particulièrement conscient de cette situation, à laquelle aucune « restauration » ne peut remédier :

Enfant d'un siècle sceptique plutôt qu'incrédule, flottant entre deux éducations contraires, celle de la révolution, qui niait tout, et celle de la réaction sociale, qui prétend ramener l'ensemble des croyances chrétiennes, me verrais-je entraîné à tout croire, comme nos pères les philosophes l'avaient été à tout nier<sup>5</sup> ?

Toute l'intelligence de Nerval consiste à comprendre non seulement qu'on ne remonte pas le cours de l'histoire, mais surtout qu'entre les idéologues des Lumières qui réduisaient les religions à une illusion collective (la suite du texte de Nerval fait référence à Volney), et le catholicisme facticement restauré par « la réaction sociale », il existe une place pour toute une gamme de spiritualités, plus inquiètes, dosant diversement le doute et la ferveur.

Ce sont ces formes de spiritualités qu'explore l'œuvre de Nerval, – en les rapportant à leur unique source, qui gît, immanente, dans le *désir* que les hommes ont des dieux. Cette réduction anthropologique du sacré ne passe pas par un système philosophique (comme, par exemple, chez Benjamin Constant) ; elle engage, pour ainsi dire en aveugle, une expérience existentielle portée par l'œuvre tout entière.

## 2. Le désir des dieux.

### 2.1. Religions et politique (Nerval feuilletoniste).

Il suffit de peu de choses pour que ce désir des dieux trouve à s'exprimer ; et, dans son métier assidu de « feuilletoniste », Nerval est constamment à l'affût de ce qui, dans la trivialité de la réalité quotidienne, pourrait être l'indice d'un retour du divin.

C'est le cas, d'abord, dans les feuilletons dramatiques. En rappelant l'origine religieuse du théâtre, Nerval se prend quelquefois à rêver que celui-ci puisse devenir l'instrument d'une authentique « palingénésie » religieuse, susceptible non seulement de redonner aux cérémonies modernes une dimension sacrée, mais aussi d'ébranler l'institution catholique en restituant à la fête son véritable visage païen.

L'ironie du sort veut que Nerval se soit vu accusé par un journal de « pousser au rétablissement des autels de Bacchus et d'Éros<sup>6</sup> ». Sa faute était de s'être un peu trop enthousiasmé lors d'une représentation d'*Antigone* à l'Odéon, et d'avoir supposé que la reprise de la pièce antique pourrait « réveiller, dans quelque astre lointain », les dieux oubliés du paganisme<sup>7</sup>. Sa défense, face aux attaques d'un journal catholique, mérite d'être évoquée, parce qu'elle est symptomatique de l'essor incertain de nouvelles formes de spiritualités « panthéistes », qui, face à la réaction catholique, mêlent à la dimension proprement religieuse une dimension politique, républicaine ou socialiste. Pourquoi, se demande Nerval, serait-il « si ridicule de supposer que des esprits ardents tenteraient, au besoin, de relever de ses ruines cette vieille croyance du polythéisme, qui fut celle de nos aïeux mêmes et des époques les plus illustres de l'humanité » ? Parmi ces « esprits ardents », il évoque Edgar Quinet, alors en butte aux hostilités des tenants de l'ultramontanisme, parce que ses recherches sur le *Génie des religions* (1842) le conduisent à concevoir une synthèse de tous les dogmes dans une religion humanitaire ; il évoque aussi Pierre Leroux, qui « professe les idées pythagoriciennes

<sup>3</sup> *Voyage en Orient*, NPI II, p.237, et *Isis*, NPI III, p.619.

<sup>4</sup> *Sylvie*, NPI III, p.538.

<sup>5</sup> *Isis*, NPI III, p.619.

<sup>6</sup> Lettre de mai 1844 au directeur de la *Revue et gazette des théâtres*, NPI I, p.1413-1414.

<sup>7</sup> *L'Artiste*, 12 mai 1844, NPI I, p.801-802.

les plus pures » pour mieux fonder sur l'Égalité la Cité de l'avenir ; ou encore Mickiewicz, qui fut le collègue de Michelet au Collège de France, et conçoit les grands hommes comme des avatars du divin dans l'histoire<sup>8</sup>.

C'est que l'époque, que l'on dit « matérialiste », ne manque pas, en réalité, de dieux. Nerval le souligne plaisamment dans un article de 1845, intitulé « Les dieux inconnus », où il trouve les accents ironiques de Heine pour épingle les multiples théologies humanitaires que le siècle a vu naître :

Nous vivons, à ce que prétendent les gens bien informés, dans une époque d'incrédulité et de scepticisme. – Pourtant, ce ne sont pas les dieux qui manquent, ni les prophètes<sup>9</sup>.

Nerval évoque alors Jean Journet, qui fut un apôtre du fouriérisme, et dont Champfleury dans *Les Excentriques* (1852) fait également le portrait ; le Père Enfantin, prêtre du saint-simonisme, et l'un de ses disciples, Félicien David ; François-Guillaume Coëssin, qui voit dans la religion le couronnement des sciences positives ; Constant Cheneau, qui se veut un « dieu », résidant à Bourges sur la borne milliaire centrale de la France : « il paraît rattacher de grandes idées mystiques à cette position pivotale<sup>10</sup> » ; il évoque encore l'une des figures les plus extravagantes de la théologie humanitaire : Ganneau, plus connu dans la légende romantique sous le nom de MAPAH (« contraction de maman-papa »), et prophète d'une religion appelée l'EVADISME (contraction de Eve-Adam, pour signifier le caractère bisexué, maternel et paternel, du Dieu nouveau) ; le MAPAH eut un seul disciple (c'est, écrit Nerval, son principal miracle) : celui-ci signait « Celui qui fut Caillaux<sup>11</sup> » ; Nerval termine cette longue « nomenclature de nos dieux inconnus, ou plutôt méconnus » par une évocation d'un illuminé polonais, Towianski, qui se prétend la réincarnation de l'âme de Napoléon, et dont Mickiewicz au Collège de France fut « un vulgarisateur éloquent ». Dans toutes ces pages l'ironie est constante :

Étrange siècle que le nôtre ! où chaque passant est exposé à coudoyer un dieu *in partibus*, un messie sans ouvrage, un révélateur qui apporte au monde de nouveaux barbarismes, des solécismes inédits.

Mais, à travers l'ironie, le siècle « en habit noir<sup>12</sup> » se découvre une forme de messianisme qui, notamment dans ses implications politiques, apparaît comme l'envers, immédiatement réversible, de son « positivisme » :

Criez donc après cela au positivisme, à l'incrédulité de l'époque, les rêveries les plus saugrenues trouvent des croyants. Chacun se regarde le matin dans le miroir pour voir si les cornes lumineuses de Moïse et Bacchus ne lui ont pas poussé au front pendant la nuit. A la moindre idée folâtre qui vous traverse le cerveau, on se demande si ce n'est pas une illumination du ciel, et s'il ne faut attacher ses sandales et ceindre ses reins pour aller annoncer la bonne nouvelle ; – le cri du poète :

*Qui ne nous, qui de nous va devenir un Dieu ?*

Est répété par plus d'une bouche, écouté par plus d'une oreille ; cette préoccupation a son côté grotesque, mais elle a aussi son côté sérieux.

Au reste, l'ironie disparaît, ou du moins s'atténue, après 1848, comme si l'échec, dès le mois de juin, de la révolution de Février avait redonné une nécessité aux utopies politico-religieuses. Dans un texte publié en 1849 dans le *Diable rouge. Almanach cabalistique*, Nerval fait le portrait de plusieurs « prophètes rouges » : Buchez, un saint-simonien dissident, qui voulait « unir dans la même adoration Robespierre et Jésus Christ<sup>13</sup> », Lamennais, alors

---

<sup>8</sup> Michelet évoque Mickiewicz dans son *Journal*, 22-23 février et 3 juin 1845, mais c'est pour s'opposer à son culte du grand homme : pour Michelet, la Révolution est une œuvre collective du Peuple tout entier.

<sup>9</sup> *La Presse*, 29 juin 1845, NPI I, p.927.

<sup>10</sup> NPI I, p.928. Le terme « pivotale » appartient au vocabulaire fouriériste. On le trouve sur le manuscrit Eluard d'« Artémis » : « La XIIIe heure (pivotale) ».

<sup>11</sup> NPI I, p.929. A noter que, lors de la crise délirante de 1841, Nerval signe une de ses lettres « Celui qui fut Gérard et qui l'est encore » (12 mars 1841, NPI I, p.1375).

<sup>12</sup> NPI I, p.342.

<sup>13</sup> *Le Diable rouge. Almanach cabalistique*, NPI I, p.1267.

converti à la gauche humanitaire, Mickiewicz et Towianski à nouveau, Pierre Leroux, qui est l'un des pères du socialisme français, le fouriériste Considérant, Prudhon enfin...

On pourrait évoquer un autre texte également caractéristique de cette résurgence du religieux dans le politique autour de 1848 : il s'agit de la description par Gautier, mais à partir, semble-t-il<sup>14</sup>, de notes laissées par Nerval, des fresques du peintre Paul Chenavard qui s'était vu confier par Ledru-Rollin, ministre socialiste de l'Éducation nationale, la décoration de l'ancienne Église Sainte-Geneviève devenue, à la Révolution, le Panthéon de la République. Le projet de Chenavard, nourri également des idées de régénération sociale chères à Ballanche, consistait en une immense évocation des âges successifs de l'humanité, conçus comme autant de phases de la réalisation du divin dans l'histoire. Les articles de Gautier paraissent dans *La Presse* du 5 au 11 septembre 1848 (ils seront repris dans *L'Art moderne* en 1856). Mais la figure de Chenavard (dont Baudelaire fait un représentant de « l'art philosophique ») traverse encore le récit d'*Aurélia*, où l'évocation de l'ami « Paul\*\*\* », comme ailleurs celle de Georges Bell<sup>15</sup>, est symptomatique de l'implication de Nerval dans les utopies humanitaires et les rêves de palingénésie sociale et religieuse de son temps.

## 2.2. Voyage et religions (*Voyage en Orient*).

Le voyage en Orient que Nerval entreprend en 1843 est tout entier porté par une inquiétude religieuse dont Max Milner a bien fait apparaître la triple portée<sup>16</sup> : elle concerne le *présent* d'un voyageur qui voudrait, en remontant au « berceau même de toutes les croyances du monde<sup>17</sup> », échapper au matérialisme contemporain et retrouver les sources vives d'une spiritualité dont l'Occident s'est séparé ; elle implique une mémoire du *passé*, en tant que le passé pourrait être le dépositaire d'une religiosité fondamentale qui serait à l'origine de tous les cultes et qui permettrait de dépasser leurs antagonismes; elle ouvre enfin sur *l'avenir*, en tant que le périple du voyageur, qui prend discrètement et ironiquement la forme de quelque parcours initiatique avorté, porterait l'espérance d'un possible renouveau religieux, susceptible d'écarter aussi bien le dogmatisme des Églises officielles que l'incrédulité des modernes, et de réconcilier, dans une synthèse toute nervalienne, l'héritage des Lumières et le besoin de croire.

En abordant la Grèce, c'est pourtant, d'abord, un sentiment de déception qui domine. En Orient comme en Occident, les dieux ont déserté la terre, et certaines des plus belles pages du *Voyage en Orient* revêtent les accents d'un long thrène élégiaque voué à la disparition des dieux anciens. C'est le cas de l'épisode de l'escale à Cythère, dont on sait qu'il influença Baudelaire : « l'aurore aux doigts de rose », d'abord accueillie comme la promesse d'une possible résurrection des dieux antiques, laisse bientôt la place à un soleil implacable qui impose la vision d'une terre au contraire abandonnée des dieux, comme si la Grèce tout entière retentissait encore du cri, jadis rapporté par Plutarque, annonçant la mort du dieu Pan<sup>18</sup>.

---

<sup>14</sup> Voir Jean Richer, *Une collaboration inconnue : la description du « Panthéon » de Paul Chenavard par Gautier et Nerval*, Archives des Lettres modernes, n°48, 1963.

<sup>15</sup> *Aurélia*, NPI III, p.698 pour l'allusion à Paul Chenavard, et p.731 pour l'allusion à Georges Bell qui fut un républicain de 1848.

<sup>16</sup> Max Milner, « Religion et religions dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval », *Romantisme*, n°50, 1985.

<sup>17</sup> *Voyage en Orient*, NPI II, p.476.

<sup>18</sup> NPI II, p.253.

Mais, s'il est vrai que les dieux meurent de ne plus trouver de fidèles parmi les mortels, celui que Baudelaire nomme sur un manuscrit du « Voyage à Cythère » « l'incorrigible Gérard<sup>19</sup> » se prend alors à rêver qu'un regain de ferveur pourrait, réciproquement, ressusciter les dieux païens. Ce désir de « palingénésie » religieuse, parce qu'il heurte l'orthodoxie, se formule toutefois à demi-mot. Il passe d'abord par le détour d'une évocation du *Songe de Poliphile* de Francesco Colonna, sur lequel a déjà rêvé le « bon Nodier », et dont Nerval rapporte à son tour l'histoire : celle de deux amants, Poliphile et Polia, qui, en implorant « des dieux lointains désaccoutumés de nos prières » et en se liant d'un « vœu païen » accompli « sous les formes de la foi chrétienne », non seulement réenchangent le monde dans leurs rêves, mais encore inventent pour leur usage personnel une religion syncrétique capable de réconcilier le paganisme et le christianisme<sup>20</sup>. Il arrive aussi à Nerval lui-même d'être tenté d'adresser à son tour ses prières aux dieux oubliés, même si chaque fois une forme de pudeur (ou le sentiment d'une profanation) le retient d'aller jusqu'au bout de ses rêves païens : c'est le cas dans un passage d'un article supprimé de la version définitive du *Voyage en Orient*, où Nerval, après avoir déploré une nouvelle fois la mort des dieux antiques (« Ainsi les dieux s'éteignent eux-mêmes, ou quittent la terre, vers qui l'amour des hommes ne les appelle plus ! »), avoue la réticence qu'il ressent à les implorer à nouveau<sup>21</sup>.

En avançant plus loin dans l'Orient, en Égypte d'abord, puis au Liban, Nerval va cependant se rendre compte que les dieux anciens ne meurent jamais complètement, et que leurs cultes se perpétuent inconsciemment jusque dans les rituels des religions monothéistes qui les ont en apparence supplantés.

C'est ainsi que le voyageur, en explorant l'Orient chrétien, musulman ou druse, se voit soudain saisi d'émotion chaque fois qu'une cérémonie religieuse lui donne l'impression, en vérité inexplicable, de reconnaître à travers elle la survivance d'un rituel plus ancien : c'est le cas par exemple des transes des derviches, dans lesquelles Nerval reconnaît, bien au-delà des limites de la mémoire individuelle, les échos lointains des anciens mystères d'Osiris<sup>22</sup>.

Chaque fois que de tels saisissements de la mémoire se produisent, ils sont, pour le voyageur, l'indice que tous les cultes ont une origine commune, qui serait à la fois le creuset commun des religions et le principe de leurs incessantes métamorphoses à travers les siècles.

Ce pressentiment justifie l'éloge de la tolérance auquel Nerval se livre tout au long du *Voyage en Orient*<sup>23</sup>, dans la mesure où la tolérance est comprise par lui, non comme une manifestation de scepticisme (selon le témoignage de Gautier, Nerval répondait à ceux qui l'accusaient de ne pas avoir de religion qu'il en avait « dix-sept... au moins<sup>24</sup> ! »), mais

---

<sup>19</sup> Baudelaire, *Correspondance*, édition de Claude Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, 1973, p.180 : « L'incorrigible Gérard prétend au contraire que c'est pour avoir abandonné le bon culte que Cythère est réduite en cet état. »

<sup>20</sup> NPI II, p.253.

<sup>21</sup> *L'Artiste*, 30 juin 1844, NPI II, p.1444.

<sup>22</sup> NPI II, p.319. Cf. p.668-669.

<sup>23</sup> Voir notamment la conclusion du livre, NPI III, p.791.

<sup>24</sup> Théophile Gautier, « *Voyage en Orient* par Gérard de Nerval » (1860), in *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, Présentation et notes de Sarga Moussa, La Boîte à Documents, 1990, p.370-371 :

Un tel milieu devait plaire à Gérard de Nerval, dont le cerveau fut toujours travaillé d'idées mystiques, et qui rêvait une synthèse religieuse réduisant en un seul les cultes de tous les temps qui, selon lui, se trouvent les mêmes. Son point de vue n'était nullement négatif et voltairien ; il admettait tout, et sa vaste érudition ne manquait jamais de ressources pour rattacher à l'idée fondamentale le fait divergent en apparence par quelque interprétation symbolique aussi subtile qu'inattendue. Il rendait des respects à tous les dieux, et comme il le disait : « Pourquoi ne pas être poli à l'endroit de Jupiter ? » Toute raillerie contre les dieux olympiens le gênait visiblement, et il n'aimait pas qu'on parlât mal d'aucun prophète, même de Hamza le prophète, de Hakem, dernière apparition de la divinité sur terre.

comme l'affirmation d'un déisme transconfessionnel qui, tout en intégrant le message des Lumières, respecte en chaque religion un sentiment du divin plus essentiel que les particularités culturelles ou les partis pris dogmatiques.

Pour autant, le désir de retrouver sous la diversité des cultes une origine perdue a une autre conséquence : il conduit Nerval à valoriser, contre les orthodoxies rigides, toutes les formes d'hétérodoxies, qui font apparaître, mieux que les dogmes arrêtés, la plasticité fraternelle des religions entre elles. On ne s'étonne pas que ce soient les manifestations religieuses les plus syncrétiques qui attirent spontanément la curiosité et la sympathie du voyageur : les anciens cultes égyptiens, la franc-maçonnerie – tous deux associés dans le rêve d'une représentation de *La Flûte enchantée* à l'intérieur des pyramides<sup>25</sup> – ; la secte des derviches dont Nerval loue la tolérance et qu'il présente comme « une secte de communistes musulmans<sup>26</sup> » ; ou encore la religion druse, que Nerval présente comme un « syncrétisme de toutes les religions et de toutes les philosophies antérieures<sup>27</sup> », permettant « à ses fidèles d'accepter momentanément toutes les formes possibles du culte, comme faisaient jadis les initiés égyptiens<sup>28</sup> ».

Le *Voyage en Orient* est alors discrètement porté par un rêve « messianique », qui permettrait à Nerval de relier l'Orient à l'Occident, et de trouver dans le passé enfoui des religions une forme d'avenir pour la croyance. Il est vrai que cette dimension du *Voyage en Orient* est toujours ironiquement démarquée par le narrateur : la quête initiatique d'un voyageur en mal de croyance qui se voudrait aussi un passeur d'espérance n'est jamais très éloignée du voyage picaresque ; mais il n'en est pas moins vrai que le *Voyage en Orient*, avec notamment l'inclusion de deux mythes (celui du calife Hakem, fondateur de la religion druse, et celui d'Adoniram, à l'origine de la franc-maçonnerie), découvre aussi les aspects inquiétants de la croyance, et lève déjà le voile sur cet autre « Orient », qui guidera le narrateur d'*Aurélia*<sup>29</sup> en lui faisant cette fois éprouver personnellement la proximité de la foi et de la folie.

### 2.3. Savoirs et religions (*Les Illuminés*).

Avant de se prolonger dans le rêve, c'est dans les livres que se continue la quête religieuse de Nerval, – se déplaçant ainsi de l'espace du voyage proprement dit, à cette forme de temporalité dont la bibliothèque, en tant que gardienne des savoirs, fait entrevoir la profondeur.

Savoirs et religions sont intimement mêlés dans le recueil des *Illuminés* qui s'ouvre sur l'évocation d'une bibliothèque. L'érudition, – ou plutôt l'*épistémophilie*, car c'est encore de désir qu'il s'agit – y apparaît, non pas comme l'instrument d'une reconstitution historique impersonnelle, mais bien plutôt comme la tentative, pour le sujet, de ressaisir des possibilités de sens, qui sont demeurées inabouties dans le passé, mais qui sont peut-être riches encore de promesses, sinon pour le présent (sans espérance en ces années 1850), du moins pour l'avenir.

Dans tous les textes où le thème religieux insiste plus particulièrement – « Jacques Cazotte », « Cagliostro » et « Quintus Aucler » –, Nerval opère une archéologie du

---

Un jour, à la Place Royale, debout devant la grande cheminée du salon de Victor Hugo, Gérard dissertait sur son sujet favori, mélangeant les Olympes et les Enfers des différents cultes avec une impartialité telle qu'un des assistants lui dit : « Mais, Gérard, vous n'avez aucune religion ! »

Il toisa dédaigneusement l'interrupteur et fixant sur lui ses yeux gris, étoilés d'une scintillation étrange, il répondit : « Moi, pas de religion ; – j'en ai dix-sept... au moins ! »

<sup>25</sup> NPI II, p.391.

<sup>26</sup> NPI II, p.665.

<sup>27</sup> NPI II, p.522.

<sup>28</sup> NPI II, p.466.

<sup>29</sup> NPI II, p.431.

désenchantement moderne, en rapportant implicitement la crise religieuse contemporaine à différentes époques critiques qui, de la Renaissance à la Révolution en passant par de multiples relais, ont contribué à l'émancipation des esprits. La pensée historique de Nerval est cependant plus nuancée et plus paradoxale : si les époques critiques, la Renaissance et les Lumières tout particulièrement, sont bien à l'origine d'un mouvement de déchristianisation qui culmine avec la Révolution de 1789, cette déchristianisation ne se confond pas avec la disparition pure et simple du sentiment religieux. Au contraire même : pour Nerval, les coups portés à l'institution catholique, en secouant le joug de l'orthodoxie, libèrent une religiosité hétérodoxe, jusque-là refoulée mais non annulée, qui se traduit tantôt par la croyance en un retour des dieux païens, tantôt par l'éclosion d'un mysticisme ésotérique, dont les manifestations protéiformes, et proches parfois du délire, sont comme l'ombre portée des époques rationalistes ou matérialistes.

C'est ainsi que la Renaissance apparaît à Nerval, à la fois et contradictoirement, comme la première étape dans l'avènement de la conscience critique moderne, et comme la première manifestation (depuis la tentative avortée de Julien l'Apostat dont la figure est chère à Nerval comme à Vigny) d'une palingénésie religieuse, qui tente de faire revenir les dieux antiques par delà les quelques mille années qu'a duré le christianisme médiéval. Cette ambiguïté est particulièrement sensible dans l'évocation, au début de « Quintus Aucler », du tombeau des Médicis dans la basilique de Saint-Denis : d'un côté les allégories païennes qui ornent le tombeau semblent détrôner les saints chrétiens; de l'autre, en se jouant de l'orthodoxie chrétienne, elles ravivent une religiosité enfouie et peut-être plus authentique : non pas le paganisme proprement dit, mais sa version la plus mystique, élaborée une première fois par Plotin, Proclus ou Porphyre, et qui revit dans la Renaissance italienne, à travers ceux que Nerval nomme les « néoplatoniciens de Florence », – Marsile Ficin, Pic de la Mirandole, Nicolas de Cusa, ou Jordano Bruno<sup>30</sup>. La Renaissance témoigne ainsi de la persistance d'une spiritualité païenne, longtemps contenue par l'Église officielle, mais toujours prête à réapparaître, selon un fil qui relie souterrainement, dans le temps, le III<sup>e</sup> siècle au *Quattrocento*, et, dans l'espace, Alexandrie à Florence, mais aussi, à travers la figure de Catherine de Médicis, Florence au Valois<sup>31</sup>...

Puisque les siècles peuvent ainsi se répondre entre eux « sans tenir compte de l'ordre des temps<sup>32</sup> », il n'est pas étonnant que l'ambiguïté spirituelle de la Renaissance, à la fois mystique et critique, trouve un écho dans le XVIII<sup>e</sup> siècle tel que l'analyse Nerval<sup>33</sup>. A ses yeux, la philosophie des Lumières présente un double visage : d'un côté, dans sa lutte contre l'obscurantisme, elle porte à son comble le désenchantement moderne en faisant son deuil de la foi propre aux époques religieuses ; mais de l'autre, elle témoigne d'une persistance inattendue du fait religieux qui se manifeste sous des formes nouvelles, allant des diverses religions philosophiques, aux manifestations les plus irrationnelles d'une pensée « illuministe » qui est comme l'autre face, immédiatement réversible, de la raison des Lumières.

En réalité, dans sa compréhension des religions, Nerval substitue aux visées propres de l'historiographie, une sorte de généalogie du phénomène religieux : alors que l'histoire envisage la religion comme une chose du passé, peut-être définitivement morte, la pensée généalogique que propose Nerval parvient à faire apparaître, jusque dans les fractures

---

<sup>30</sup> *Les Illuminés*, NPI II, p.1123-1124.

<sup>31</sup> Voir Bertrand Marchal, « Nerval et le retour des dieux ou le théâtre de la Renaissance », in *Gérard de Nerval, « Les Filles du feu », « Aurélia ». Soleil noir*, SEDES, 1997, p.125-132.

<sup>32</sup> *Sylvie*, NPI III, p.538.

<sup>33</sup> Voir Béatrice Didier, « Nerval et la philosophie des Lumières, ou le deuil de la Foi », in *Nerval. Une poétique du rêve*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1989 p.101-110.

historiques en apparence les plus irrémédiables, des survivances multiples du phénomène religieux, – qui est alors toujours actuel, et toujours agissant dans le temps.

C'est là sans doute la raison profonde de l'intérêt de Nerval pour l'illuminisme : celui-ci opère en quelque sorte en deçà de l'histoire, en se perpétuant par une série de transmissions souterraines, dont Nerval aime dire les ramifications complexes, rejoignant entre elles les périodes les plus éloignées dans le temps et les pensées les plus disparates : des néoplatoniciens du temps des premières résistances au christianisme aux penseurs de la Renaissance, des Templiers aux francs-maçons de la Révolution, du cabalisme aux sciences occultes, des rose-croix aux convulsionnaires, martinistes, ou swedenborgiens, en passant par les prophéties d'un Cazotte, les rituels initiatiques d'un Cagliostro, ou le paganisme révolutionnaire d'un Quintus Aucler... Si les religions ont trait à quelque « éternité », ce n'est pas par les « révélations » qu'elles apportent (qui oscillent entre la plus grande sagesse et la plus grande folie) ; mais c'est par la façon dont, sous des formes toujours renouvelées, elles se perpétuent dans le désir des hommes.

Cette pensée généalogique est à l'œuvre jusque dans la forme du recueil des *Illuminés*, qui, à l'image de la bibliothèque évoquée dans la préface, joue de la disparité la plus grande, et, à partir de données lacunaires, inscrit finalement dans une même lignée des individualités très dissemblables entre elles.

Elle permet aussi de comprendre le sous-titre que Nerval a donné à son recueil : « Les Précurseurs du socialisme ». Alors que la forme historique ferme le passé sur lui-même, la forme généalogique tend au contraire à l'ouvrir sur l'avenir ; si bien que chacun des « excentriques de la philosophie » qui composent le recueil ne vaut pas tant en lui-même que par la promesse dont, à son insu parfois, il est en quelque sorte le passeur. Au-delà de la mélancolie qui l'habite, le recueil de Nerval se voit alors investi d'une positivité inattendue : paraissant à un moment de l'histoire qui semble sans espérance (1852, à l'orée du Second Empire), il se charge d'une force d'opposition, qui, sous le nom de « socialisme », est alors indissociablement politique et religieuse.

Mais, chez Nerval, cette espérance politico-religieuse ne résistera pas longtemps à la dureté du temps présent, – si l'on en croit du moins ce témoignage de Victor Hugo, dans *Les Misérables*, rattachant l'angoisse nervalienne de la mort de Dieu à la faillite historique des espérances humanitaires :

Dieu est peut-être mort, disait un jour à celui qui écrit ces lignes Gérard de Nerval, confondant le progrès avec Dieu et prenant l'interruption du mouvement pour la mort de l'Être<sup>34</sup>.

L'impasse où le présent semble confiner les religions humanitaires explique peut-être que Nerval éprouve alors le besoin de recentrer sur lui-même le sens qu'il attend de l'expérience religieuse : c'est, après l'espérance collective des *Illuminés*, l'enjeu solitaire du récit d'*Aurélia*.

## 2.4. Rêve, religions et folie (*Aurélia*).

*Aurélia* décline toutes les postures possibles de la foi : y alternent la hantise de la faute et l'espérance du pardon, la crainte de Dieu et l'amour du prochain, la révolte et la soumission, des gestes de dévotions ou de superstitions et des spéculations théologiques ou ésotériques, l'angoisse devant le néant et la ferveur prophétique... Chacun de ces gestes vaut en quelque sorte pour lui-même, par son intensité propre, et tient, pour ainsi dire, indépendamment des systèmes de croyances sur lesquels il prend appui.

Trois grands ensembles religieux servent cependant de référence, même s'ils sont constamment intriqués l'un dans l'autre : le paganisme, le christianisme, et l'illuminisme. On notera que tous trois sont réunis au début du récit (qui constitue ainsi une sorte de programme

---

<sup>34</sup> Victor Hugo, *Les Misérables*, V<sup>e</sup> partie, I, 20.

narratif pour la quête spirituelle que va relater *Aurélia*) à travers la mention de leurs patrons littéraires, que sont, respectivement, Apulée, pour le paganisme, Dante, pour le christianisme, et Swedenborg, pour l'illuminisme :

Swedenborg appelait ces visions *Memorabilia* ; il les devait à la rêverie plus souvent qu'au sommeil ; *L'Ane d'or* d'Apulée, *La Divine Comédie* du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. Je vais essayer à leur exemple, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de mon esprit<sup>35</sup> [...].

Pour ce qui est du paganisme, Michel Jeanneret a fait remarquer combien l'absence de soleil dans le rêve, plusieurs fois soulignée dans le récit, est d'emblée l'indice d'un retrait de la transcendance divine telle que celle-ci est conçue par les religions monothéistes<sup>36</sup>. Le glissement dans le sommeil, en répétant sous une autre forme la descente d'Adoniram au centre de la terre (elle-même renouvelée de la descente de *Faust* au Royaume des Mères, ou de la descente de Dante ou d'Orphée aux enfers), opère ainsi une transgression fondamentale, qui fait réapparaître, sous les noms de Dieu, une figure plus archaïque du sacré : en ouvrant « le séjour des limbes », le rêve découvre, en deçà de la révélation des religions monothéistes, non pas tant les ombres des anciens dieux du paganisme – « de pâles figures gravement immobiles » –, que, au-delà d'elles, une sorte de principe féminin universel qui, sous les noms d'Isis, de Vénus ou de Marie, traverse les religions et se perpétue à travers les âges. Les apparitions de cette grande déesse du rêve scandent le récit d'*Aurélia*, et confèrent au syncrétisme nervalien une plasticité sans égale :

Et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations, et se réfugiait enfin, insaisissable, dans les mystiques splendeurs du ciel d'Asie.

[...]

Pendant mon sommeil, j'eus une vision merveilleuse. Il me semblait que la déesse m'apparaissait me disant : « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis.

[...]

Je reportai ma pensée à l'éternelle Isis, la mère et l'épouse sacrée ; toutes mes aspirations, toutes mes prières se confondaient dans ce nom magique, je me sentais revivre en elle, et parfois elle m'apparaissait sous la figure de la Vénus antique, parfois aussi sous les traits de la Vierge des chrétiens<sup>37</sup>.

Dans l'itinéraire spirituel que relate le récit, cette perception « païenne » du sacré entre en conflit avec les dogmes de la religion chrétienne, auxquels le narrateur, dans la « Seconde partie », semble tenté de revenir. La pensée du Dieu chrétien revient à sa mémoire (« Pourquoi donc est-ce la première fois, depuis si longtemps, que je songe à *lui* ? ») ; elle le conduit à abjurer le culte idolâtre de la femme aimée (« j'ai déifié mon amour et j'ai adoré, selon les rites païens, celle dont le dernier soupir a été consacré au Christ<sup>38</sup> ») ; de telle façon qu'*Aurélia*, d'idole qu'elle était dans le rêve, redevient, comme la Béatrice de Dante ou comme la Marguerite du *Faust* de Goethe, la figure de celle qui guide le poète sur le chemin de la vérité, et intercède en sa faveur auprès du Sauveur. *Aurélia*, selon cette lecture, prendrait l'apparence d'un récit de conversion couronnant un récit initiatique : le narrateur, au terme d'une série d'épreuves, reviendrait finalement dans « les voies lumineuses de la religion<sup>39</sup> », selon une expression qui apparaît presque à la fin du récit.

---

<sup>35</sup> *Aurélia*, NPI III, p.695.

<sup>36</sup> Michel Jeanneret, « Dieu en morceaux : avatars de la figure divine dans *Aurélia* », in *Nerval*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997, p.177-190.

<sup>37</sup> *Aurélia*, NPI III, p.700, p.736, p.741.

<sup>38</sup> NPI III, p.722 et p.725.

<sup>39</sup> NPI III, p.749.

Mais cette fin est en réalité beaucoup plus ambiguë, et la solution chrétienne est finalement elle-même laissée en suspens. En reprenant l'image de la descente aux enfers (« je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers »), les derniers mots du texte – tels du moins qu'on peut les lire dans une version qui (rappelons-le) est posthume et donc incertaine – remettent au-devant de la scène les aspects « païens » d'*Aurélia*, de telle façon cependant que ceux-ci ne s'opposent plus au versant « chrétien » de l'œuvre, mais pour ainsi dire lui « correspondent », dans une conception non dialectique de l'histoire des religions. C'est ainsi qu'on pourrait lire la référence à Swedenborg qui donne le titre de *Mémorables* à la série finale des rêves : Swedenborg n'apporte pas à l'œuvre une « doctrine » ; il vaut plutôt comme l'indice d'un passage, toujours possible et toujours plus « fervent », entre les religions, même les religions en apparence les plus éloignées.

Or, jamais le syncrétisme nervalien n'a été poussé aussi loin que dans les *Mémorables* : à côté d'emprunts manifestes à la religion catholique (Marie, le Messie, une citation de saint Paul : « Ô mort où est ta victoire ? »), on relève des références aux mythologies antiques (les Corybantes, Adonis, etc.), ou aux mythologies germaniques ou nordiques (les Walkyries, les dieux de l'*Edda* avec Odin et Thor, Balder et Freya, la déesse de la mort Héla, le Cerbère scandinave Garm, etc.) ; comme dans certains sonnets des *Chimères*, ces références mythologiques côtoient des références à l'histoire des hommes : Pierre le Grand, « les deux Catherine », la guerre de Crimée, l'« auguste sœur de l'empereur de Russie » ; et tous ces « noms de l'histoire », dirait Nietzsche, sont encore mêlés à toutes sortes de réminiscences littéraires : ne reconnaît-on pas le scénario de « Lénore » de Bürger dans la cavalcade qui réunit le narrateur aux côtés de Saturnin et de la « grande amie » ? N'y a-t-il pas dans tel rêve une reprise des traductions que Nerval a données de Jean Paul (« L'Éclipse de Lune ») ou de Klopstock (« Les Constellations », « Psaume ») ? « La huppe messagère » qui guide le narrateur est-elle un souvenir de l'*Histoire de la reine du matin* où le même oiseau augural accompagne la reine de Saba ? Religions, mythologies, histoire, littérature se font signe ; et tout se passe comme si les échos qui saturent le texte pouvaient seuls soutenir un sens qu'aucune religion « extérieure » ne suffit plus à enclorre. Une impression de vertige en résulte, – mais aussi une impression d'immédiateté, de simplicité ou d'innocence, à l'opposé de l'ésotérisme que l'on prête ordinairement à Nerval : même les références que l'on dirait les plus « cryptées » – que signifient au juste « la fleur », « l'étoile », « la perle » ? – ne cachent en vérité plus rien, – comme cette parole : « un chat, c'est quelque chose<sup>40</sup> », que le narrateur reçoit en rêve.

Mais le récit d'*Aurélia* ne s'arrête pas là : il implique encore, de la part du narrateur, un retour critique sur lui-même et une sorte de réévaluation de son propre itinéraire spirituel. C'est pourquoi les trois fils « mystiques » que tisse le récit – le fil « païen », le fil « chrétien » et le fil « ésotérique » – se rejoignent finalement dans un projet « autobiographique », lui-même particulièrement complexe puisqu'il ne cesse de mettre en résonance le passé et le présent du narrateur.

Dans la sorte d'auto-analyse qu'accomplit notamment le chapitre IV de la « Seconde partie », le besoin de croire est ainsi rapporté à quelques-uns des nœuds névralgiques, indissociablement individuels et collectifs, qui forment la conscience personnelle : les traumatismes de la Révolution qui ont ébranlé tous les repères religieux, la mort de la mère, le goût des légendes, une terre hantée par les souvenirs des dieux païens, l'enseignement d'un oncle qui a trouvé dans une religion naturelle personnelle (« Dieu, c'est le soleil ») une manière de réconcilier le christianisme et la pensée des Lumières, l'absence du père, un

---

<sup>40</sup> NPI III, p.748.

Anglais qui lisait le Sermon sur la Montagne... : « Je ne cite ces détails que pour indiquer les causes d'une certaine irrésolution qui s'est souvent unie chez moi à l'esprit religieux le plus prononcé », écrit Nerval<sup>41</sup>.

Loin de toute visée apologétique, la religion, dans *Aurélia*, est ainsi envisagée dans sa dimension la plus immédiatement « existentielle » ; et c'est par là aussi qu'elle rejoint finalement la question de la folie, telle que la pose le récit, au plus près de l'expérience qui porte l'écriture. La religion de Nerval est alors inséparable d'un autre type d'interrogation : que faut-il pour que la foi bascule dans la folie ? Quelle garantie, dans l'existence personnelle comme dans l'existence sociale et historique, doit venir à manquer ? Quel « Autre », dans l'immanence du désir humain, doit se dérober soudain à la prise de la prière ?

Tout le récit vient souligner, en la rendant consciente, cette proximité de la foi et de la folie, – alors que la folie elle-même, si elle ne peut plus être comprise comme la révélation d'un Sens supérieur, apparaît du moins encore comme la forme exacerbée d'un *désir des dieux*, que Nerval aura maintenu jusqu'au bout, à contretemps du désenchantement moderne.

### 3. Écriture mythique et écriture critique (*Les Chimères*).

S'il est vrai que la folie, dans un monde désenchanté, a seule encore le pouvoir de préserver le désir des dieux, elle rejoint en cela la tâche propre de la poésie, sur laquelle Nerval déplace, non sans ambiguïté, une forme de ferveur que les religions ne parviennent plus à contenir.

Or, s'il y a en effet dans *Les Chimères* quelque « charme » qui semble conférer à la poésie de Nerval la force incantatoire des antiques *carmina*, celui-ci ne tient pas à l'insertion dans les poèmes d'une « doctrine » mythographique constituée. Yves Vadé<sup>42</sup> a montré que Nerval au contraire disloque les ensembles religieux et mythologiques auxquels il emprunte et joue de leur hétérogénéité. Si les dieux nervaliens sont des « chimères », c'est d'abord parce que, comme la chimère antique, ils sont un assemblage de morceaux disparates ; et si le recueil se nomme en effet *Les Chimères*, c'est que, en agglomérant les traditions religieuses, philosophiques ou ésotériques les plus inconciliables, il ne vise pas à la restauration d'un sens unitaire caché, mais se présente comme un mélange d'éléments hétéroclites, – une « mixture semi-mythologique et semi-chrétienne », ou encore « un carnaval de toutes les philosophies et de tous les dieux », selon les termes de la lettre à Victor Loubens qui date de la crise de folie de 1841 et comporte les premières versions de certains sonnets des *Chimères*<sup>43</sup>.

Cette disparité est cependant compensée par la mise en œuvre dans le texte de deux puissances susceptibles de réassurer l'unité des poèmes face à la dislocation des mythologies.

La première de ces puissances est celle du désir, en tant que le désir, et sa fantasmatique, produisent dans le texte une mythologie personnelle, proliférante sans doute, mais aussi fortement centrée sur un « je » omniprésent. C'est d'ailleurs ce « je » qui, au premier vers d'« El Desdichado », ouvre le recueil, et c'est la force performative de son énonciation qui fait se déployer dans le poème tout un univers mythologique, légendaire et historique.

La seconde puissance qui vient en quelque sorte ranimer les dieux en rassemblant leurs membres épars dans les mythologies, est celle du texte lui-même. Les sonnets des *Chimères* pourraient être décrits comme autant de petites machines textuelles destinées à créer des dieux. Le mécanisme de cette « démiurgie » poétique n'a cependant rien de « magique » : il

---

<sup>41</sup> NPI III, p.730.

<sup>42</sup> Yves Vadé, *L'Enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1990, p.346-368

<sup>43</sup> NPI III, p.1487.

repose sur l'exploitation de toutes les ressources de combinaisons structurales, qui jouent à l'échelle du sonnet (certaines strophes pouvant permuter entre elles), du vers (dont les deux hémistiches sont quelquefois superposables et réversibles), des vocables enfin, qui entrent dans un réseau d'échos si dense qu'ils semblent s'engendrer entre eux à la faveur d'une série de paronomases généralisées<sup>44</sup>. Dans tous le cas, ces combinaisons structurales, en « catalysant » les associations mythologiques tout en les contenant dans un cadre fixe, confèrent au syncrétisme nervalien à la fois sa ferme cohérence et sa labilité vertigineuse.

Mais si le désir et l'écriture ont ainsi le pouvoir d'engendrer poétiquement des dieux, ces dieux, rapportés à leur véritable cause, sont alors reconnus comme des « fantasmes » ou des « fictions », – c'est à dire dénoncés comme des « chimères ». La puissance d'enchantement de la poésie nervalienne est donc inséparable d'une dimension critique, de telle façon que le recueil de Nerval semble réunir les deux qualités contradictoires que Baudelaire revendique, dans les *Fusées*, pour la littérature moderne : « surnaturalisme et ironie<sup>45</sup> ».

Ces deux termes sont implicitement associés dans la présentation que Nerval donne de ses propres sonnets à la fin de la préface aux *Filles du feu*, où il mentionne d'un côté cet « état de rêverie supernaturaliste » qui a présidé à la composition de ses poèmes, et où, de l'autre, il égale ironiquement l'obscurité supposée de son recueil au Savoir absolu de Hegel ou aux visions mystiques de Swedenborg<sup>46</sup>.

Mais l'ironie est aussi interne aux poèmes eux-mêmes. Elle est sensible notamment dans la façon dont chacun d'eux se termine, comme la chimère de *L'Art poétique* d'Horace, en « queue de poisson », différant la révélation attendue, et maintenant le sens en suspens, – dans l'invention d'une textualité « pensive » qui est, selon Roland Barthes, la marque de l'ironie littéraire moderne.

Cette ironie, chez Nerval, est sans doute un héritage romantique : *Les Chimères* peuvent apparaître comme un exemple très remarquable de cette poésie que le Romantisme allemand avait théorisée comme devant être en même temps « poésie de la poésie<sup>47</sup> », capable de se mettre à distance elle-même et de produire, dans une sorte de dédoublement intime, sa propre théorie. Jusque dans le caractère halluciné de leur dire, *Les Chimères* illustrent une poésie « ironique », au sens romantique, c'est-à-dire critique et consciente d'elle-même, parce que capable de faire apparaître la puissance qui est à son principe : non plus la puissance de l'inspiration divine qui se révélait jadis dans la « fureur sacrée » du poète enthousiaste, mais celle de l'imaginaire et du langage humains, désormais reconnus dans leur stricte immanence, en tant que producteurs de « fictions » et créateurs de « chimères ».

Nerval initie ainsi un mouvement de déconstruction de l'illusion lyrique jadis magnifiée par les « prophètes » romantiques. Mais sa position, entre romantisme et modernité, demeure toute d'ambiguïté : comme frappée d'incertitude, elle oscille entre un geste de mystification, par lequel elle tente de réinvestir symboliquement les mythes en leur rendant l'aura que les siècles critiques leur ont fait perdre, et un geste de démystification, par lequel elle inaugure ce « démontage impie de la fiction » qui deviendra pleinement conscient de lui-même dans l'œuvre de Mallarmé<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> Voir Jacques Géninasca, *Analyse structurale des « Chimères » de Nerval*, Neuchâtel, La Baconnière, 1971 ; et Lucette Finas, *Le Bruit d'Iris*, Flammarion, 1978, ou *La Toise et le vertige*, Des femmes, 1986.

<sup>45</sup> Baudelaire, *Fusées*, in *Œuvres complètes*, édition Claude Pichois, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.I, 1975, p.658.

<sup>46</sup> Préface aux *Filles du feu*, « à Alexandre Dumas », NPI III, p.458.

<sup>47</sup> Voir, de Friedrich Schlegel, le fragment 288 de l'*Athenäum*, cité dans Ph. Lacoue-Labarthe et J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire*, Seuil, 1978, p.132.

<sup>48</sup> Mallarmé, *La Musique et les Lettres*, in *Œuvres complètes*, édition de Bertrand Marchal, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t.II, 2003, p.66.