



HAL
open science

Nerval et les fous littéraires / Varia / Année bibliographique

Jean-Nicolas Illouz, Henri Scepi

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz, Henri Scepi. Nerval et les fous littéraires / Varia / Année bibliographique. Revue Nerval, 7, 2023. hal-04069172

HAL Id: hal-04069172

<https://univ-paris8.hal.science/hal-04069172v1>

Submitted on 20 Apr 2023

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.

2023, n° 7

Revue Nerval

Nerval et les fous littéraires

Varia

Notes d'érudition et d'intuition critique

Comptes rendus et réflexions critiques

Année bibliographique

Classiques
Garnier

Ouvrage publié avec le soutien
du CRP 19 de l'université Sorbonne Nouvelle – Paris 3
et du laboratoire « Fabrique du Littéraire » (UR 7322)
de l'université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis

COMITE D'HONNEUR

Henri BONNET ; Michel COLLOT ; Gérard MACE ; Jean-Claude MATHIEU ; Jean-Michel MAULPOIX ; Claude MOUCHARD ; Jacques ROUBAUD ; Jean-Luc STEINMETZ

DIRECTEURS DE LA PUBLICATION

Jean-Nicolas ILLOUZ ; Henri SCEPI

COMITÉ DE LECTURE

Corinne BAYLE ; Gabrielle CHAMARAT ; Aurélie FOGLIA-LOISELEUR ; Filip KEKUS ; Patrick LABARTHE ; Pierre LAFORGUE ; Hélène LAPLACE-CLAVERIE ; Sylvain LEDDA ; Bertrand MARCHAL ; Sarga MOUSSA ; Jean-Marie ROULIN ; Daniel SANGSUE ; Gisèle SEGINGER ; Dagmar WIESER

CORRESPONDANTS

Olivier BIVORT (Italie) ; Marta KAWANO (Brésil) ; Marina MURESANU IONESCU (Roumanie) ; Olaf MÜLLER (Allemagne) ; Jacques NEEFS (États-Unis) ; Kan NOZAKI (Japon)

Manuscrits, documents, ouvrages et toute correspondance concernant la *Revue Nerval* sont à envoyer à Jean-Nicolas Illouz et Henri Scepi aux adresses suivantes :

Jean-Nicolas Illouz
15, rue de Toul
75012 Paris (France)

Henri Scepi
47 route de Gençay
86000 Poitiers (France)

Adresses électroniques : jean-nicolas.illouz@wanadoo.fr et henri.scepi@orange.fr

SOMMAIRE

Jean-Nicolas ILLOUZ et Henri SCEPI
Éditorial

NERVAL ET LES FOUS LITTÉRAIRES

Alberto MANGUEL

The fado of Doctor António de Sousa de Macedo / Le fado du Docteur Antonio de Sousa de Macedo
Traduction de Marie-Catherine VACHER

Marc DECIMO

Des « Fous littéraires » de Nodier aux « Illuminés » de Nerval – De la lunette idéologique à l’approche historico-fictionnelle. / *From the “literary lunatics” (“fous littéraires”) by Nodier to The Illuminated (Les Illuminés) by Nerval – From the ideological scope to the historico-fictional approach*

Shuichiro SHIOTSUKA

« Vies imaginaires » de « fous littéraires » chez Nerval et Queneau / *Imaginary lives of literary madmen at Nerval and Queneau*

Henri SCEPI

Nerval dans *Les Fous littéraires* (1880) de Gustave Brunet / *Nerval in Les Fous littéraires (1880) by Gustave Brunet*

Antoine PIANTONI

Le cercle des poètes névrosés d’Arvède Barine / *The circle of neurotic poets of Arvède Barine*

Emmanuelle SEMPERE

« Le poète qui croit à sa fable » : folie et fantaisie dans « Jacques Cazotte » de Nerval. / *“The poet who believes in his fable”: madness and fantasy in Nerval’s “Jacques Cazotte”*

Virginie TELLIER

Nerval, Nodier et Francesco Colonna : le livre, le voyage, la folie / *Nerval, Nodier et Francesco Colonna : the book, the journey, the madness*

Jean-Luc STEINMETZ

Berbiguier de Terre-Neuve du Thym

VARIA

Corinne BAYLE

Énigme, poésie et vérité, de Nerval à Bonnefoy / *Enigma, poetry and truth, from Nerval to Bonnefoy*

Jean-Marie PRIVAT

Les filles du feu ou l’aura perdue de l’oralité / *The Daughters of Fire or the lost aura of orality*

Sylvain BROCQUET

Le Chariot d'enfant de Joseph Méry et Gérard de Nerval et sa source indienne / *Le Chariot d'enfant*, by Joseph Méry and Gérard de Nerval, and its Indian source

Vincent MUGNIER

Situation de l'Inde nervalienne : une épure orientale furtive / *Situation of Nerval's India: a furtive oriental purity*

Guillaume DREIDEMIE

Nerval et le retour des dieux / *Nerval and the return of the gods*

Gabrielle BORNANCIN-TOMASELLA

Aurélia : un théâtre de la folie / *Aurélia* : a theater of madness

NOTES D'ERUDITION ET D'INTUITION CRITIQUE

Takeshi MATSUMURA

Sur deux allusions nervaliennes à Villon / *On two Nervalian allusions to Villon*

COMPTES RENDUS ET REFLEXIONS CRITIQUES

Filip KEKUS

CR sur le livre de Daniel SANGSUE, *Rencontre d'un excentrique et d'une parodie sur une table de dissection*, Genève, La Baconnière, coll. « Nouvelle Collection Langages », 2021, 240 p.

Gabrielle BORNANCIN-TOMASELLA

CR de Gérard de Nerval, *Œuvres complètes*, t. XII, *Pandora* ; – *Promenades et souvenirs*, édition de Jean-Nicolas ILLOUZ, Paris, Classiques Garnier, 2022, 142 p.

ANNEE BIBLIOGRAPHIQUE

RESUMES / ABSTRACTS

ABREVIATIONS

NPI [pour : Nouvelle édition de la Pléiade], suivi du numéro du tome : NERVAL, Gérard de, *Œuvres complètes*, édition de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. I (1989), t. II (1984), t. III (1991).

OC, suivi du numéro du tome : *Œuvres complètes de Gérard de Nerval*, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz, Paris, Classiques Garnier :

- OC I : *Choix des poésies de Ronsard, Dubellay, Baij, Belleau, Dubartas, Chassignet, Desportes, Régnier*, édition de Jean-Nicolas Illouz et Emmanuel Buron, Paris, Classiques Garnier, 2011.
- OC VII, vol. 1 et 2 : *Scènes de la vie orientale*, édition de Philippe Destruel, Paris, Classiques Garnier, 2014.
OC VII, vol. 3 : *Voyage en Orient*, édition de Philippe Destruel, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- OC IX : *Les Illuminés*, édition de Jacques-Remi Dahan, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- OC X : *La Bobème galante, Petits châteaux de Bobème*, édition de Jean-Nicolas Illouz, Paris, Classiques Garnier, 2020.
- OC X bis : *Les Nuits d'octobre*, et *Contes et facéties*, édition de Jean-Nicolas Illouz avec la participation de Gabrielle Chamarat, Paris, Classiques Garnier, 2018 (Édition reprise en format de poche en 2021, Classiques jaunes, 2021).
- OC XI : *Les Filles du feu*, édition de Jean-Nicolas Illouz avec la participation de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Classiques Garnier, 2015 (édition reprise en format de poche, Classiques Jaunes, 2018).
- OC XII : *Pandora, Promenades et souvenirs*, édition de Jean-Nicolas Illouz, Paris, Classiques Garnier, 2022.
- OC XIII : *Aurélia*, édition de Jean-Nicolas Illouz, Paris, Classiques Garnier, 2013 (édition reprise en format de poche, Classiques Jaunes, 2014).

Éditorial

S'il fut tous les livres qu'il lut, s'il fut le temps de chaque livre de doctrine la prosopopée soit exaltée soit courroucée de l'idée magistrale qui y était défendue, si de tous les romans il fut le héros du roman, alors il est ce défaut que requièrent pour préalable de semblables métamorphoses ; il est cette défection qui préside à l'échange. Il est cette disparition.

Pascal QUIGNARD, *Le Lecteur*

La lecture est une conversation.
Les lunatiques répondent à des dialogues imaginaires
qu'ils entendent quelque part dans leurs esprits.
Les lecteurs répondent à un dialogue similaire.
Alberto MANGUEL, *Les Livres et les jours*

L'événement marquant de cette nouvelle livraison de la *Revue Nerval* est assurément le texte que nous confie Alberto Manguel, intitulé « Le fado du Docteur Antonio de Sousa de Macedo ». En sollicitant Alberto Manguel, nous avons l'intuition qu'il existait une parenté secrète entre l'érudition de Nerval et celle de Manguel, tous deux faisant de la bibliothèque un lieu, aimable et inquiétant à la fois, où s'affolent les savoirs, où la raison et la déraison se touchent, où la lecture apparaît comme la face nocturne de l'écriture, – le moment de son *désœuvrement*, plus nécessaire à l'œuvre que l'œuvre même, dirait Maurice Blanchot. Nous pressentions qu'Alberto Manguel serait ainsi le guide idéal pour notre projet de composer un dossier thématique sur la question, « sage » entre toutes, de la « folie littéraire ». Notre espérance a été comblée : non qu'Alberto Manguel ait écrit ici *sur* Nerval, mais plutôt en ceci qu'il a écrit *avec* lui. De même que le narrateur d'*Angélique*, se trouvant à Francfort, arrête un moment sa curiosité de flâneur et de bibliophile sur un livre de l'abbé de Bucquoy trouvé par hasard, de même ici, Alberto Manguel, ou son narrateur, se laisse solliciter par le nom d'une rue à Lisbonne, le *Largo du Docteur Antonio de Sousa de Macedo*, pour donner libre cours à sa savante rêverie et recomposer l'histoire oubliée d'un diplomate et écrivain du XVII^e siècle. Reconduisant ainsi le geste de Nerval tout en le déportant ailleurs, Alberto Manguel, faisant *œuvre de lecture* comme on ferait *œuvre du désœuvrement même*, augmente d'une nouvelle figure « excentrique » la lignée des « illuminés » nervaliens, qui est aussi celle des « fils et filles du feu », ou des « enfants du limon ».

Le texte d'Alberto Manguel ouvre donc notre dossier selon un point de vue d'emblée excentrée, – signe, dès le seuil, que la catégorie des « fous littéraires » ne se soutient elle-même que d'une succession d'*excentrements*, sans qu'aucun terme, à aucun maillon de la chaîne, ne puisse jamais à lui seul subsumer l'ensemble. De fait, pour désigner les « fous littéraires », les termes abondent, s'appellent les uns les autres, sans jamais se superposer exactement : « fous littéraires », « excentriques », « illuminés », « fantaisistes », « grotesques », « névrosés », « hétéroclites », « oubliés et dédaignés », ou encore « maudits ».

Dans tous les cas, le « fou littéraire », si isolé qu'il soit et si nécessairement privé de postérité, n'existe, paradoxalement, jamais seul : à peine est-il sorti des « limbes » des bibliothèques et à peine se dégage-t-il, comme d'une chrysalide, de pages jamais ouvertes, que d'autres, aussitôt, lui font escorte, ébahis comme lui d'être ainsi *appelés à la nomination*. Tout se passe comme si ces « fous », égarés dans la foi même qu'ils ont en la littérature, étaient reliés entre eux par des *lignes d'erre*, telles celles que Fernand Deligny cartographiait en suivant les parcours dans l'espace d'enfants psychotiques, si étrangement *orientés par l'absence*.

Chez leurs anthologistes, en tout cas, les fous littéraires satisfont à la manie de la liste, du catalogage, du dictionnaire, ou encore de la généalogie aux ramifications innombrables et aux embranchements « rhizomatiques », diraient Gilles Deleuze et Félix Guattari. Comme les fous qu'ils prennent pour objet, les anthologistes de la folie littéraire appartiennent également à une

famille d'écrivains qui se reconnaissent entre eux comme entre initiés, se passent le témoin d'une entreprise qui risque bien d'être elle-même insensée, chacun ajoutant ses propres trouvailles, faisant valoir ses préférences, avouant ses résistances, consentant à l'échec qui sous-tend nécessairement une telle « mission » poétique.

Marc DECIMO montre que Nerval, à la différence de Nodier, ne fait pas de la folie littéraire l'objet d'un jugement idéologique, et qu'il préfère donc au mot de « fou », que Nodier emploie pourtant avec une si retorse ironie, le terme d'« illuminé », qu'à vrai dire il ne définit pas, mais qui ménage mieux les droits de l'imagination, même envisagée dans sa part d'ombre. Shuichiro SHIOTSUKA montre comment Queneau avance plus avant « aux confins des ténèbres », en maintenant cependant entre lui-même et la folie la distance du *récit*, puisque, comme Nerval, ou comme Marcel Schwob, il fait de ces vies de fous, murés dans leur silence en même temps que rivos à l'espérance d'une écoute, autant de « vies imaginaires ».

Pour une telle notion, le regard des écrivains compose nécessairement avec celui des savants et des médecins. Henri SCEPI étudie la notice « Nerval » dans le Dictionnaire des *Fous littéraires* de Gustave Brunet (1880), à un moment où le point de vue nosographique l'emporte, et confronte Nerval à un figement posthume qu'il n'aura eu de cesse d'esquiver. Parallèlement, Antoine PIANTONI étudie *Les Névrosés* d'Arvède Barine (1898), où Nerval figure à côté d'Hoffmann, de Thomas de Quincey et d'Edgar Poe, mais où la psychopathologie a seule la charge de démêler les relations entre la maladie et le génie.

D'autres communications s'emparent de quelques-unes des figures de la folie littéraire élues par Nodier ou par Nerval. Virginie TELLIER évoque Francesco Colonna, dont l'*Hypnerotomachia Poliphili* condense une rêverie tout à la fois érotique, mystique et poétique, telle qu'elle *se réalise* dans la matérialité du livre, avec sa typographie fantaisiste et ses illustrations mystérieuses. Nul doute que la bibliomanie de Nerval et de Nodier, étudiée ailleurs par Marine LE BAIL¹, ne fasse du livre une sorte d'objet-fétiche, qui *contient* le désastre, c'est-à-dire qui le désigne à la fois en l'incluant et en le repoussant. Emmanuelle SEMPERE donne à la présence de Cazotte dans *Les Illuminés* sa meilleure valeur : nous savions que Nerval fait volontiers des « excentriques de la philosophie » qu'il réunit dans son recueil quelques-uns de ses « doubles » fascinants ; nous comprenons ici que Nerval, en repliant son rêve sur le rêve d'un autre, déjoue en réalité la folie de l'identification, en ouvrant un espace proprement littéraire, *infiniment subjectif mais impersonnel*, en ce qu'il suspend le principe de l'identité. La littérature *repréprend ainsi à la folie son bien*, la continue, la conjure, en joue librement.

En écho au texte d'Alberto Manguel, qui évoquait la figure oubliée d'Antonio de Sousa de Macedo, le texte de Jean-Luc STEINMETZ évoque celle, plus oubliée encore, de Berbiguier de Terre-Neuve du Thym. Jean-Luc Steinmetz referme donc notre dossier sur les « fous littéraires » en ouvrant une autre *ligne de fuite* : il dresse le portrait d'un « Schreber romantique », qui éclaire *latéralement* la folie de Nerval, d'une part en lui donnant un contexte non encore assez exploré, d'autre part en faisant ressentir, par contrecoup, à quelles ténèbres l'écriture d'*Aurélia* a été arrachée et avec quelle grâce.

*

Comme à chaque livraison de notre revue, la rubrique des *Varia* accueille des travaux en cours qui indiquent assez la vitalité des études nervaliennes aujourd'hui.

Nous avons sollicité Jean-Marie PRIVAT dans l'idée que les textes de Nerval sur le Valois devaient attirer plus encore l'attention de l'ethnocritique dans ses développements les plus actuels ; Jean-Marie PRIVAT a répondu à cette invitation en nous confiant une belle étude sur « l'aura perdu

¹ Voir Marine Le Bail, *L'Amour des livres la plume à la main : écrivains bibliophiles du XIX^e siècle*, préface de Daniel Sangsue, Presses universitaires de Rennes, 2021 ; – *id.*, « Livres de fous pour fous de livres, de Nodier à Nerval », *Revue Nerval*, n°6, Classiques Garnier, 2022, p. 151-170 : cet article de la *Revue Nerval* est à l'origine de notre projet d'un dossier sur les « fous littéraires ».

de l'oralité dans *Les Filles du feu* » : Nerval s'y voit rendu à la *pensée sauvage* qui sous-tend, comme par contrecoup, toute poésie d'extrême culture.

Corinne BAYLE nous confie un beau texte où Nerval s'éclaire de l'écho qu'il trouve dans la pensée et la poésie d'Yves Bonnefoy, et elle montre comment la poétique des *Chimères* se loge tout entière dans le suspens que le poème instaure entre l'énigme, renouvelée chez Nerval de la poésie précieuse ou baroque, et la vérité.

Un autre événement remarquable de ces *Varia* est l'ensemble que composent, selon deux voies complémentaires, deux belles études sur l'Inde nervalienne : Vincent MUGNIER montre comment les mythologies de l'Inde, en entraînant l'imagination romantique des origines vers un autre Orient, se voient refondues, chez Nerval, dans le creuset de la fabrique du sonnet, en une unité syncrétique, sinon *cohérente*, en tout cas merveilleusement *cohésive*. Sylvain BROCQUET, de son côté, propose une approche inédite du *Chariot d'enfant* de Nerval et Méry en confrontant cette « traduction » d'un drame indien à l'original en sanskrit du roi Soudraka, *Le Petit Chariot de terre cuite*. Tout un ample champ des études dix-neuviémistes se ré-ouvre ici, en passant par la porte plus étroite des savantes fantasmagories nervaliennes.

D'une mythologie à l'autre, Guillaume DREIDEMI interprète le sonnet « Delfica » à la lumière des pensées antiques et modernes de *l'éternel retour*, qui, chez Nerval comme chez Hölderlin, maintiennent la possibilité d'une *raison poétique*, que la raison raisonnante ne connaît pas.

Gabrielle BORNANCIN-TOMASELLA, qui avait donné dans le numéro précédent une étude sur *Les Monténégrins*, aborde ici la question de la théâtralité d'*Aurélia*, en montrant comment certains dispositifs du « spectaculaire » au XIX^e siècle sous-tendent en effet l'art nervalien de la prose et préforment sa manière du récit « visionnaire » ou du « roman-vision ».

Enfin Takeshi MATSUMURA, « prodigieux linguiste » comme Verlaine le disait de Rimbaud, a complété les douze « Notes d'érudition ou d'intuition critique » qu'il nous confiait dans le numéro précédent d'une treizième, consacrée cette fois à deux allusions à Villon dans l'œuvre Nerval : que veut dire « le villonneur » dans l'expression « *Villon, le villonneur* » qui a rendu perplexes les éditeurs de *La Main enchantée* ? Et si la référence aux « *vieilles lunes et neiges de l'an passé* » est bien un écho de Villon, cet écho n'est-il pas lui-même réverbéré par Nodier ?

Entre les mots et les choses, jusque dans la lecture savante, « il y a de quoi devenir fou ! »

*

Nous remercions tout particulièrement Marine LE BAIL, Claude MOUCHARD et Marta KAWANO qui ont aidé à la conception et la réalisation de ce numéro, faisant de la recherche une expérience de pensée partagée.

Nous sommes heureux que, de numéro en numéro, la *Revue Nerval*, au fil de commandes ou de rencontres, jonglant avec les inquiétudes pour les délais et les enthousiasmes pour les idées, tienne son cap et continue de tracer sa ligne éditoriale : faire d'une revue critique un lieu réunissant, sym-boliquement, des livres et des gens.

Jean-Nicolas ILLOUZ & Henri SCEPI

NERVAL ET LES FOUS LITTÉRAIRES

(Dossier dirigé par Jean-Nicolas ILLOUZ et Henri SCEPI)

The fado of doctor António de Sousa de Macedo

My office window in my new apartment in Lisbon looks out onto a street whose name is longer than the street itself: Largo Doutor António de Sousa de Macedo. Beginning at the tip where Poço dos Negros and Rua Poiais de São Bento meet, the Largo runs uphill for some two hundred metres and suddenly, as if exhausted by the climb, comes to a dead stop and re-emerges under the easier name of Calçada de Combro. If the Largo had continued its climb for just a few metres more, it would have had the honour to house the Livraria Letra Livre that earned the praise of Carlos Drummond de Andrade and other bookish luminaries of the past century. Interested in the toponymy of the places I live in, I asked several of my literate Portuguese friends who was this gentleman thus briefly honoured. To my surprise, none of my friends had ever heard of him.

Consulting the erudite (and wonderfully capricious) *História da Literatura Portuguesa* by A. J. Saraiva and Óscar Lopes, I discovered that my seventeenth-century gentleman is remembered, though not fondly, as the author of a long mythological poem, *Ulissipo*, that takes up the Camōan myth of the foundation of Lisbon by Ulysses and describes the battling forces of Jupiter, representing of the Catholic Trinity, against Pluto, in the role of the Prince of Darkness, with humankind as their bloody battleground. In one short condemnatory paragraph, the authors of the *História* react with displeasure at what they judge to be Sousa de Macedo's pedestrian style: "What is most infuriating about the work» they tell us «is this untenable compromise, surely more for the modern taste than for that of his time, between mythology and a reality described at times as prosaically as possible. » As an example of this, they note that in Canto II, the learned doctor enumerates "all agricultural crops, all major botanical and zoological species of the Lisbon region, by their own names, without mythological transposition." Though the index of the *História* lists eight more references to Sousa de Macedo, they are just bare citations in various lists of essayists and poets. As far as Saraiva and Lopes are concerned, the author of *Ulissipo* does not deserve to be remembered.

Nothing arouses my reader's curiosity as much as a negative review, so I decided to explore the epic poem on my own. Hampered by my feeble knowledge of Portuguese, I nevertheless managed to sail almost unscathed through the fourteen cantos of *Ulissipo* and I found that, though the short catalogues of Canto II could not stand up to other celebrated literary listings (Homer's catalogue of ships in Book II of the *Odyssey*, for example) I could not see that they were worse than the inventory of pagan gods in the Canto IX of the *Lusiadas* with its all-too-obvious coda, especially since the *Ulissipo* catalogues are not the main feature of the *Ulissipo* canto. Saraiva and Lopes's "todas" is an exaggeration. Rivers are briefly enumerated with their classical attributes, cities are cited better to distinguish the one founded by Ulysses from its brethren, a few plants and animals are mentioned, but in the poem these are not mere real-estate listings. And here and there I found memorable lines. Verses such as,

Her face was a beautiful labyrinth,
Where love was given for well lost (II: 82)

picture an agreeable conceit that Góngora or Marino would not have disowned. An 1848 edition of *Ulissipo* (now spelt *Ulyssippo*) carries an apologetic "Notice Concerning the Author" by the publishers, stating that the work "It has neither the superiority to which some elevate it, nor the inferiority to which others put it down." In other words, it's judged a mediocre piece of work by the publishers themselves.

Unconvinced, I decided to explore my street's namesake somewhat further. I managed to acquire several of his books, including a 1737 edition, printed in Coimbra, of his exuberantly titled *Flores de España, Excelencias de Portugal, en que brevemente (sic) se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas de provecho, y curiosidad*, first published in 1631. The title is delightfully misleading, unless, for the twenty-five-year-old

enthusiast, the only “*flor de España*” worth mentioning is Portugal, a clear synecdoche for the Iberian kingdom as a whole. The author justifies his having written the book in Spanish because “my intention is to proclaim everything to you throughout the world (...) and because the Portuguese also know these excellencies, it is not necessary for them to write them down.” In essence, the book is an extended praise of all things Portuguese, with the eternal and elusive question of *portugality*. To Camões’ famous question, “Which is more excellent, / being King of the World, or of such people?” Sousa de Macedo’s answer is clear-cut: “It is best to be King of Portugal alone.”

An early twentieth-century critic (Hernani Cidade, quoted in Jonathan William Wade’s superb recent book on modern Iberian literature) judged that “Never has such a book been written, so full of unbridled nationalistic pride, especially under more counter-intuitive conditions.” Anticipating the accusation of “unbridled”, Sousa de Macedo explained in his prefatory “To the Reader”: “It is not enough for a Kingdom to be famous for the heroic deeds of its natives if it lacks writings that render them public, because the memory of these comes to end with time (like everything else) and these writings make that memory live on, eternally free from the laws of oblivion.” In this justification, Sousa de Macedo had prestigious antecedents: in the first century, already Horace had pointed out that no king or emperor was remembered unless he had a poet to sing his praises.

The author’s name on the title page is followed by the qualification: *Moço Fidalgo de la Casa de Su Magestad, y Cavallero del Habito de Christo*, “Gentleman of the King’s Court and Knight of Christ’s Mantle.” I found that, other than these two distinguished titles, Sousa de Macedo was a Doctor of Civil Law, a Judge of the House of Supplication, a Secretary of State, and a diplomat for the Portuguese court. He was born in Oporto on December 15, 1606, and died in Lisbon on November 1, 1682. His parents were Gonçalo de Sousa de Macedo, chief accountant of the Kingdom of Portugal, and Margarida Moreira, daughter of an important landowner of Amarante. After obtaining his doctorate in law at the University of Coimbra, António de Sousa de Macedo was appointed judge to the courts in Lisbon, where (according to the opinion of several official contemporaries) he earned a reputation of strict impartiality. Perhaps because of this, in 1641 Sousa de Macedo was given the post of secretary to the Portuguese ambassador in England, barely a year after the revolution of 1640 that was to lead eventually to the dissolution of the Iberian Union. Sousa de Macedo seems to have thrived in this period of ongoing international conflicts, religious disputes and changing dance partners. Like many of his contemporaries, he was a polyglot: he wrote in Latin, Portuguese and Spanish, and seems to have been fluent in English and French and perhaps spoke a little Dutch. As an outsider, I find it surprising that late-twentieth-century globalisation and the entry of Portugal into the European Union in 1986 have diminished this epiphanic gift in Portuguese intellectuals who now, instead of writing in several tongues, prefer to quarrel over four different ways of spelling and grammar the Portuguese language.

To King Charles I of England, who was to be beheaded by Cromwell’s men eight years later, Sousa de Macedo wrote a long letter in Latin in which he explained the just reasons of the Portuguese independence cause, a letter he would publish in 1645 in London under the explanatory title *Lusitania liberata ab injusta castellanorum dominio, restituto legitimo principi serenissimo Joanni IV*. A second, similar letter, he addressed to the Pope, the unpopular Urban VIII, who had canonized Elizabeth of Portugal and condemned the writings of Galileo. Back in Portugal, our vocal diplomat negotiated with the Netherlands to recover Pernambuco for the Portuguese crown, a difficult mission in which he succeeded without having recourse to a declaration of war. From 1663 onwards, he wrote for the *Mercurio*, the first political monthly published in Portugal, a number of articles in a style that the illustrious Padre António Vieira declared “untruthful, apolitical and poorly written.” In spite of the criticism, Sousa de Macedo persisted, saying he wrote to “tapar a boca aos Castelhanos.” Not only the perfidious *castelhanos* were the butt of his anger. Sousa de Macedo was just as vehement in his likes and dislikes of other Europeans. Doutor Pedro José Barbosa da Silva, in his 2015 dissertation on Sousa de Macedo, suggests that he greatly loved the Scottish people but only half-heartedly the Swedes. “He is fond of the Poles. The Spanish annoy him because of their

contrary customs and constant thirst for greatness: the English because of the memory of the wars: the Italians because of the resistance they will give them: he's scandalized by the Dutch because of their lack of correspondence: he's indifferent to the Germans. Only Portugal and its people were truly close to his heart."

Among the books I managed to acquire is Sousa de Macedo's encyclopaedic *Eva, and Ave, or Maria Triumphant, Theatre of Erudition & Christian Philosophy in Which Two States of the World Are Depicted: Fallen with Eve and Risen Again with Mary*, which I read in, alas, a Spanish translation of 1882 of the 1676 original. The first part of the 600-page quarto is less a paean to either the fallen Eve or the redemptory Mary, but a sort of *Tresor* popular in the sixteenth century that discusses (I list these subjects at random) the benefits of hard cash, recipes for a long and healthy life, the genealogy of Christ, the noxious effects of venery, a comparison between philosophers and rulers, how political frontiers were invented, the classical anti-Semitic trope of the Jews plotting to kill Our Saviour, the proven truth in the Sibyl's prophecies, and much more.

The Virgin Mary does have, however, some 200 pages dedicated to her in the second part of the volume. Sousa de Macedo's time in England allowed him to witness the beginning of the re-enforcement of the Reformation dogma that would fully blossom under Charles II. The English Clarendon Code of 1661 established legal penalties for a number of religious contraventions, among them what was deemed "an exaggerated devotion to the Mother of Christ." Mary was no longer considered an intermediary between mortals and God; only Jesus was entitled to that role and therefore, while five religious feasts associated with Mary were preserved in the Anglican calendar, the Assumption was no longer celebrated because it was seen as exalting the Virgin above Her Son. Perhaps Sousa de Macedo's devotion to Mary, apparent in several of his books, was, beyond customary in his time, a personal response to this abasement.

Eva, e Ave is divided in two parts, followed by a coda entitled *Dominion over Fortune and Tribunal of Reason*. Printed in Lisboa in 1682, it is dedicated, unsurprisingly, "To the Very Glorious Immaculate Mary Virgin Mother of God." In this learned volume, Sousa de Macedo's argument is not original: it was already commonplace when in the early second century Juvenal repeated it in his *X Satire*: "Be wise and you will be free from the Divine Will. It is we who put Fortune in heaven thus turning her into our own goddess." The classical tag served Camões to underscore the fact that both Fortune and circumstance determine our lot, as the god Bacchus himself fearfully acknowledges:

You see he has in Indus' side sojourned
And never sought what Fortune might well bring.
For the conqueror of India must be sung
Only by those who drink from Parnassus' spring. (I: 32)

And yet Camões himself seems a little more prone to side with Fortune (under the name of Fado):

Promised to him is an eternal Fate,
Whose high Law none can seek to break.

Under the influence of his teachers at Coimbra, Sousa de Macedo acknowledged the Church's refusal to see God as Fortune who predestines one man to evil, the other to good. Following the teachings of Aquinas, he believed that God, while permitting evil actions, does not *will* them to be done, a legal distinction between the act itself and the intention to perform the act or, in pedantic academic terms, the argument between consequentialism and deontological moralities.

As a student at Coimbra, Sousa de Macedo must have been familiar with the great Spanish theologian Francisco Suarez, head of the Chair of Theology at Coimbra University, who had in his *De passionibus*, a commentary on Aquinas' *Summa Theologica*, stressed the underlying notion that the structure of human life is based on the idea of force or trend for action. Fate then is "the fruit of action" as Sousa de Macedo has it in the epigraph, distinguishing between the two concepts conflated in Camões. He sums up the whole book in these four lines:

Fortune is not fate nor contingency;
It is the fruit of action of which it's made,
And even if you act, you might not succeed.
It's not a matter of fortune, but of the world itself.

The concept of Fortuna, popular in the seventeenth century, has ancient roots. Originally a minor Roman goddess, somewhat equivalent to the Greek goddess Tyche, in the Middle Ages Fortuna became a common allegory for the fickleness of fate. Boccaccio, Chaucer and Dante, inspired by their readings of Cicero and Boethius, depicted Fortuna as a blindfolded woman turning the wheel of human affairs, and argued (Dante especially) that only fools perceived her actions as senseless and whimsical. In fact, according to Aquinas, Fortuna is a necessary component of God's will and, since she obeys only His highest authority, she is insensitive to both our pleas and our praises. But humans continue to blame her, and this double bind – turning mercilessly her wheel and submitting without question to God's will – colours with uncertainty all human views of life, private and social, in matters of the heart and in matters political. However, there is a difference between Fortuna and Fado, as in Camões 114th sonnet that begins: “Ah! Cruel Fortune! Ah! Hard Fate! “Fortune sets one lover above another, and one nation above all the rest, and is the cause of everything that happens to us; Fate is the consequence of these decisions of Fortuna, the result of the turning of her wheel. Sousa de Macedo makes the distinction explicit: “The meaning of Fate fits better that of Success; however Fortune, is the cause in the road that we follow.” Willed by God, for Gil Vicente, a century earlier, Fortune (under the name of Fama) is Portuguese. The maiden Fama, when asked “And why would you not be French?” curtly answers: “Because I'm incapable of reason.” Gil Vicente takes this ultra-nationalistic notion further when, tongue-in-cheek in *Templo d'Apolo*, he has the Portuguese vilão Jan'Afonso say to the Sun god: “I will not adore you because God is Portuguese.”

Wade, from whom I've taken the quotation, notes that according to the *Corpus do Português*, the term “*ventura*,” “Fame,” appears in the sixteenth century more than in any other; in Sousa de Macedo's time, a century later, the term was still much used, and had become so commonplace that it required a fresh intonation. To this idea of Fame as Portuguese, Sousa de Macedo overlays the obligation to recognize the debt of this privilege to God. “The conformity with God in any action gives dominion over Fortune,” is the title of the XVII chapter of his book, and (as good pre-Enlightenment scholar) Sousa de Macedo follows this with “finally through reason and not through habit we gain dominion over Fortune.” The work's conclusion, taken from Seneca but rooted in Suarez's teachings at Coimbra, is the warning: “Flee from sin, do not flee from death: You will die happy, if long before you are prepared.” And Sousa de Macedo adds: “And so, dying happy, you will gain dominion over Fortune in the conclusion of this treatise of ours.”

Hopefully, Sousa de Macedo followed his own advice through the “most adverse conditions” that continued to pursue him after his vocal stint at the *Mercurio*. Court intrigue being what it was (and still is, most of the time, even in our democratic republics) Sousa de Macedo was destined to fall. After Her Majesty Maria Francisca de Sabóia, encouraged by certain of his political enemies, complained publically about the behaviour of her Portuguese subjects, the patriotic Sousa de Macedo responded in righteous wrath: “His Majesty had no reason to complain about the Portuguese, because the respect they had for him bordered on adoration.” At this, the over-sensitive queen declared that she was mortally offended, and demanded Sousa de Macedo's resignation. He obeyed. His last years were quiet and unobtrusive.

Sousa de Macedo died peacefully – happy I trust, even contented – at the Mesquitela Palace on the Largo that now bears his name. Perhaps his last view was out of the very window from which I myself look out today, at the Igreja de Nossa Senhora de Jesus or Igreja Paroquial de Nossa Senhora das Mercês – not the one that stands now proudly like a sumptuous wedding cake at the top of the Travessa Convento de Jesus, but the more modest former church that was destroyed in the 1775 earthquake and over whose ghost the present one was rebuilt a century later.

Alberto MANGUEL

Le fado du Docteur Antonio de Sousa de Macedo

(Traduit de l'anglais)

Dans mon nouvel appartement, à Lisbonne, la fenêtre de mon bureau donne sur une rue dont le nom est plus long que la rue en question : *Largo Doutor Antonio de Sousa de Macedo*. Commencant à l'intersection de la rue *Poço dos Negros* et de la *Rua Poiais de Sao Bento*, le *Largo* monte sur quelque deux cents mètres avant, soudain, comme épuisé par l'ascension, de s'arrêter net pour réapparaître ensuite sous le nom plus simple de *Calçada de Combo*. Eût-il prolongé sa montée, ne fût-ce que de quelques mètres, que le *Largo* aurait eu l'honneur d'héberger la librairie *Livraria Letra Livre*, sur laquelle, entre autres sommités littéraires du siècle dernier, Carlos Drummond de Andrade se répandit en louanges. Comme je m'intéresse à la toponymie des lieux que j'habite, je demandai à plusieurs de mes amis portugais cultivés qui était ce monsieur célébré d'aussi succincte façon. À ma grande surprise, aucun d'entre eux n'en avait jamais entendu parler.

En consultant l'érudite (et merveilleusement fantasque) *Historia da Literatura Portuguesa (Histoire de la littérature portugaise)* de A.J. Saraiva et Oscar Lopes, je découvris que, sans pour autant susciter de sympathie particulière, le nom de ce sieur du XVII^e siècle reste dans les mémoires en tant qu'auteur d'un long poème mythologique, *Ulissipo*, qui s'empare du mythe tel qu'établi par Camoens de la fondation de Lisbonne par Ulysse et qui décrit les forces de combat déployées par Jupiter, symbole de la Sainte Trinité catholique, contre Pluton, dans le rôle du Prince des Ténèbres, l'humanité constituant leur sanglant champ de bataille. Dans un bref paragraphe accusateur, les auteurs de l'*Historia* fustigent le style de Sousa de Macedo qu'ils qualifient de prosaïque : « Ce qui est le plus exaspérant dans cet ouvrage, nous disent-ils, c'est cet indéfendable compromis qu'il fait, et qui répond sans conteste bien davantage au goût moderne qu'à celui de son temps, entre mythologie et une réalité parfois dépeinte aussi prosaïquement que possible. » Et de faire alors remarquer, à titre d'exemple, que, dans le Chant II, le savant docteur énumère « toutes les cultures agricoles, toutes les principales espèces botaniques et zoologiques de la région de Lisbonne en les désignant par leur nom, loin de toute transposition mythologique. » Bien que l'index de l'*Historia* comporte huit références supplémentaires à Sousa de Macedo, ces dernières se bornent à quelques citations sommaires au fil de diverses listes où apparaissent des essayistes et des poètes. Aux yeux de Saraiva et de Lopes, l'auteur d'*Ulissipo* ne mérite aucunement de rester dans les mémoires.

Rien n'attise davantage ma curiosité de lecteur qu'un éreintement critique, si bien que je décidai de partir explorer le poème épique de mon côté et en solo. Entravé par la faiblesse de mes connaissances quant à la langue portugaise, je réussis néanmoins à tracer ma route en restant à peu près indemne à travers les quatorze chants qui composent l'*Ulissipo* pour découvrir que, bien que les brèves listes du Chant II ne puissent rivaliser avec d'autres listes littéraires fameuses (ainsi de la liste des navires dans le Livre II de l'*Odyssée* par exemple), je ne parvenais pas à les trouver pires que l'inventaire des dieux païens dans le Chant IX des *Lusiades* avec sa coda bien trop évidente, d'autant que les listes ne constituent pas un trait essentiel du chant de l'*Ulissipo*. L'emploi que Saraiva et Lopes font de « toutes » relève de l'exagération. On trouve bien, de fait, une rapide énumération de fleuves et de leurs classiques attributs, des villes s'y voient citées pour mieux démarquer de ses homologues celle fondée par Ulysse, tels ou tels plantes et animaux sont mentionnés sans pour autant, dans le poème, faire le moins du monde office de recension immobilière. Et j'y ai, çà et là, découvert des vers mémorables. Des strophes telles que :

Son visage était un magnifique labyrinthe

Où l'amour était prodigué si l'on s'était convenablement perdu (II : 82)

font montre d'une exubérance réjouissante qu'un Gongora o Marino n'eût pas désavouée. Une édition d'*Ulissipo* (de nos jours orthographié *Ulyssipo*), datée de 1848, comporte une « Note à propos de l'auteur » dans laquelle l'éditeur fait acte de contrition en déclarant que l'œuvre « n'atteint ni le

degré de supériorité à laquelle d'aucuns la hissent, ni le degré d'infériorité auquel d'autres la ravalent. » En d'autres termes, l'œuvre est considérée comme médiocre par ses éditeurs mêmes.

Un peu sceptique, je me mis en demeure de prospecter un peu plus avant du côté de l'homonyme de ma rue. Je me débrouillai pour me procurer plusieurs de ses livres, dont une édition datée de 1737 et imprimée à Coimbra, de son exubérant *Flores de España, Excelencias del Portugal, en que brevemente (sic) se trata lo mejor de sus historias, y de todas las del mundo desde su principio hasta nuestros tiempos, y se descubren muchas cosas nuevas de provecho, y curiosidad*, publié pour la première fois en 1631 (« Fleurs de l'Espagne, les Excellences du Portugal, où se voient brièvement (*sic*) traité le meilleur de leur histoire, et celle du monde entier, des origines à nos jours, et où se découvrent bien des choses nouvelles profitables, qui engendrent la curiosité »)

Ce titre est délicieusement trompeur, à moins que pour l'enthousiaste jeune homme de vingt-cinq ans, la seule « fleur d'Espagne » digne d'être mentionnée fût le Portugal, limpide synecdoque du royaume ibérique comme constituant un tout. L'auteur se justifie d'avoir recouru à la langue espagnole pour rédiger l'ouvrage en convoquant l'argument suivant : « mon intention est de tout vous révéler de par le monde entier (...) et parce que les Portugais connaissent lesdites excellences, ils n'ont pas besoin d'en faire état par écrit. » En substance, l'ouvrage se présente comme un éloge conséquent de tout ce qui est portugais, au sein duquel se love l'éternelle et nébuleuse thématique de la *portugalité*. À la fameuse question de Camoens : « Lequel de ces deux destins est le plus inestimable ? Être le Roi du Monde, ou celui d'un tel peuple ? », la réponse de Sousa de Macedo est sans équivoque : « Mieux vaut être roi du Portugal et rien d'autre. »

Un critique du XIX^e siècle (Hernani Cidade, cité dans le récent et magnifique ouvrage que Jonathan William Wade a consacré à la littérature ibérique contemporaine) a estimé que : « Jamais on n'a écrit un livre pareil, à ce point pétri d'arrogance nationaliste débridée, et ce dans les conditions les plus adverses. » Anticipant l'accusation de « débridée », Sousa de Macedo expliquait dans sa note liminaire « À l'attention du lecteur » : « Il ne suffit pas à un royaume d'être réputé pour les actes héroïques commis par ses sujets si font défaut des écrits qui les rendent publics, parce que leur souvenir s'efface avec le temps (comme tout le reste) et que les écrits gardent vivante cette mémoire, à jamais affranchie des lois de l'oubli » À l'aune de justifications de ce genre, Sousa de Macedo ne manque pas de prédécesseurs prestigieux : dès le premier siècle, en effet, Horace suggérait déjà que n'importe quel roi ou empereur était voué à l'oubli à moins qu'il ne dispose d'un poète pour chanter ses louanges.

Sur la page de titre, le nom de l'auteur est suivi de l'appellation suivante : *Moço Fidalgo de la Casa de Su Magestad, y Cavallero del Habito de Christo* (« Gentilhomme auprès la cour du Roi et Chevalier de la Sainte Tunique »). J'ai découvert que, outre ces deux titres éminents, Sousa de Macedo était également Docteur en Droit civil, juge au sein du Tribunal des contentieux, secrétaire d'État et diplomate près le tribunal de Lisbonne. Né le 15 décembre 1606, il meurt à Lisbonne le 1^{er} novembre 1682. Il a pour parents Gonçalo de Sousa de Macedo, Intendant des finances du Royaume du Portugal et Margarida Moreira, fille d'un important propriétaire terrien d'Amarante. Après avoir obtenu son doctorat en Droit à l'université de Coimbra, Antonio Sousa de Macedo est nommé juge près les tribunaux de Lisbonne où (selon l'avis de plusieurs administrateurs contemporains) il se gagne une réputation de stricte impartialité. Peut-être est-ce pour cette raison que Sousa de Macedo se voit, en 1641, gratifié du poste de Secrétaire auprès de l'ambassadeur du Portugal en Angleterre, soit à peine un an après la révolution de 1640, laquelle aura pour conséquence ultime la dissolution de l'Union ibérique. Sousa de Macedo semble être ressorti prospère de cette période pétrie de conflits permanents sur le plan international, de controverses religieuses et de la valse des partenaires qui s'en suivit. Comme nombre de ses contemporains, c'est un polyglotte : il écrit en latin, en portugais et en espagnol et semble avoir parlé couramment l'anglais et le français tout en possédant quelques rudiments de néerlandais. En tant qu'*outsider* je m'étonne que l'avènement de la mondialisation à la fin du XX^e siècle et l'entrée du Portugal dans l'Union européenne en 1986 aient eu pour effet d'amenuiser pareil don chez les intellectuels portugais, lesquels, désormais, au lieu d'écrire dans plusieurs langues, préfèrent s'adonner à des

querelles portant sur de vaines questions d'orthographe et de grammaire relatives à la seule langue portugaise.

Au roi Charles 1^{er} d'Angleterre, lequel serait décapité par les hommes de Cromwell huit ans plus tard, Sousa de Macedo adressa une longue lettre rédigée en latin dans laquelle il expliquait les raisons précises dont se soutenait la cause de l'indépendance portugaise, lettre qu'il devait publier à Londres en 1645 sous le titre éclairant de *Lusitania liberata ab injusta castellanorum dominio, restituto legitimo principi serenissimo Joanni IV*. Il adressa une seconde lettre, identique, au Pape, le peu populaire Urbain VIII, qui avait canonisé la reine du Portugal, Élisabeth, et condamné les écrits de Galilée. De retour au Portugal, notre fougueux diplomate mena des négociations avec les Pays-Bas afin d'obtenir le recouvrement, par la couronne portugaise, des terres de Pernambouc, au Brésil, mission délicate qu'il réussit à mener à bien en s'épargnant une déclaration de guerre. À partir de 1663, il écrivit pour le *Mercurio*, le premier mensuel politique à paraître au Portugal, un grand nombre d'articles que l'illustre Père Antonio Vieira qualifia de « mensongers, apolitiques et mal écrits ». En dépit de cette critique, Sousa de Macedo persista, déclarant qu'il écrivait pour « *tapar a boca aos Castelhanos* » (« fermer la bouche des Castellans »). Mais les perfides Castellans étaient loin de constituer son unique cible. Sousa de Macedo se montrait tout aussi véhément s'agissant de ses opinions sur d'autres peuples d'Europe. Dans la thèse qu'il lui a consacrée en 2015, le Docteur Pedro José Barbosa da Silva fait état de l'affection profonde qui aurait porté Sousa de Macedo vers le peuple écossais et d'une certaine tiédeur de sa part à l'égard du peuple suédois. « Il aime bien les Polonais. Les Espagnols l'agacent avec leurs usages capricieux et leur perpétuelle soif de grandeur, les Anglais de même en raison du souvenir des guerres, les Italiens également à cause de la résistance qu'ils opposeront. L'absence de sens du collectif dont font preuve les Hollandais le scandalise ; les Allemands l'indiffèrent. Seul le Portugal et son peuple étaient vraiment chers à son cœur. »

Parmi les livres que j'ai réussi à me procurer figure l'encyclopédique *Eva and Ave, or Maria Triumphant, Theather of Erudition & Christian Philosophy in Which Two States of the World are Depicted : Fallen with Eve and Risen Again with Mary* (« Ève et Ave, ou le Triomphe de Marie, Théâtre d'Érudition et de Philosophie chrétiennes, où se trouvent dépeints deux états du monde : sa chute par Ève et sa réhabilitation par Marie ») que j'ai hélas été contraint de lire dans une traduction espagnole établie en 1882 à partir du texte original de 1676. La première partie de cet ouvrage in-quarto de six cents pages est moins un hymne à la gloire de l'Ève déçue ou de Marie la rédemptrice qu'une sorte de « thésaurus », genre populaire au XVI^e siècle, couvrant des sujets divers (dont j'établis ici la liste aléatoire) où la question des avantages de l'argent liquide sonnait et trébuchant voisine avec des recettes pour mener une longue vie en bonne santé, la généalogie du Christ, les conséquences nuisibles de la vénerie, l'étude comparée de la philosophie et de la gouvernance, l'invention des frontières politiques, l'inévitable cliché antisémite de la conspiration ourdie par les Juifs pour assassiner Notre Sauveur, la démonstration de la vérité des prophéties de la Sybille, et bien d'autres choses encore.

La Vierge Marie se voit, en tout cas, effectivement gratifiée de deux cents pages dans la seconde partie du volume. Le séjour de Sousa de Macedo en Angleterre lui a permis d'être le témoin de la consolidation du dogme de la Réforme qui allait connaître son plein épanouissement sous le règne de Charles II. Le Code Clarendon de 1661 édicte alors des sanctions pénales s'appliquant à quantité d'infractions d'ordre religieux, parmi lesquelles figure « toute excessive dévotion à l'endroit de la mère du Christ ». Marie n'est plus considérée comme une médiatrice entre les mortels et Dieu : seul Jésus est habilité à tenir ce rôle et c'est ainsi que, même si cinq fêtes religieuses associées à Marie se voient conservées dans le calendrier anglican, celle de l'Assomption n'est plus célébrée parce qu'elle est considérée comme une façon de placer la Vierge au-dessus de Son Fils. Peut-être la dévotion de Sousa de Macedo à la figure de Marie, telle qu'elle apparaît dans plusieurs de ses livres provient-elle, par-delà les usages de l'époque, d'une réaction personnelle à pareille déchéance.

Eva e Ave est divisé en deux parties, suivies d'une coda intitulée *Dominion over Fortune and Tribunal of Reason* (« De la domination sur Fortune et du Tribunal de la raison »). Imprimé à Lisbonne en 1682, l'ouvrage s'ouvre, sans surprise, sur la dédicace suivante : « À l'Immaculée et

très Glorieuse Vierge Marie, Mère de Dieu ». Dans ce volume pétri d'érudition, le propos de Sousa de Macedo n'a rien d'original et relevait déjà du lieu commun à l'époque où Juvénal le reprenait dans sa *Satire X* : « Fais preuve de sagesse et tu t'émanciperas de la volonté divine. C'est nous qui avons placé Fortune dans les cieux, faisant d'elle, de la sorte, notre incontestable déesse. » Camoens a convoqué cette antique formule pour souligner le fait que ce sont Fortune et la contingence qui, ensemble, définissent le lot qui est le nôtre ainsi que le dieu Bacchus en personne le reconnaît avec effroi :

Tu vois qu'il a séjourné sur les rives de l'Indus
Sans jamais aspirer à ce que Fortune pourrait bien lui apporter.
Car ne peuvent chanter le conquérant de l'Inde
Que ceux qui s'abreuvent à la source du Parnasse » (I : 32)

Et pourtant Camoens lui-même semble un peu plus enclin à se ranger du côté de Fortune (qui apparaît sous le nom de Fado) :

Lui est promis un Destin éternel
Dont nul ne peut tenter d'abolir la noble loi.

Sous l'influence de ses professeurs à Coimbra, Sousa de Macedo souscrit au refus de l'Église d'assimiler Dieu à quelque Fortune prédestinant tel homme au Mal et tel autre au Bien. Suivant en cela les enseignements de Thomas d'Aquin, il croit que Dieu, tout en autorisant les mauvaises actions, n'a en aucun cas la *volonté* qu'elles soient perpétrées, établissant, autrement dit, une distinction, d'ordre légal, entre l'acte lui-même et l'intention de le commettre, ce qui, pour sacrifier au pédantisme du lexique universitaire, renvoie au débat entre conséquentialisme et déontologie.

En tant qu'étudiant à Coimbra, Sousa de Macedo n'a pu que connaître le grand théologien espagnol, Francisco Suarez, titulaire de la chaire de Théologie à l'université de Coimbra, lequel, dans son *De passionibus* (« Des passions ») où il se livre à l'exégèse de la *Summa theologiae* (« Somme théologique ») de Thomas d'Aquin, met l'accent sur la notion sous-jacente qui fait de l'idée de force ou de tendance à l'action la structure sur laquelle se fonde l'existence humaine. Le destin est alors « le fruit de l'action », pour reprendre l'expression que Sousa de Macedo emploie dans l'épigraphe, établissant ainsi une distinction entre les deux concepts qui sont associés chez Camoens. Et de résumer tout l'ouvrage en ces quelques vers :

Fortune n'est ni le destin ni la contingence
Elle est le fruit de l'action de laquelle elle procède
Et même quand vous agissez, il peut vous arriver d'échouer
Ce n'est pas une question de chance, la question c'est le monde lui-même.

Le concept de Fortune, très courant au XVII^e siècle, a d'antiques racines. À l'origine déesse romaine mineure, un peu l'équivalent de la déesse grecque Tyché, Fortune devint au Moyen Âge, une allégorie fréquente des vicissitudes du destin. Tant Boccace que Chaucer et Dante, tous trois inspirés par leur lecture de Cicéron et de Boèce, dépeignirent Fortune sous les traits d'une femme aux yeux bandés faisant tourner la roue des affaires humaines et soutinrent (Dante, tout particulièrement) que seul l'idiot perçoit ses actions comme absurdes et extravagantes. En réalité, selon Thomas d'Aquin, Fortune est une composante essentielle de la volonté de Dieu et, dans la mesure où elle n'obéit qu'à Sa seule et très-haute autorité, elle est insensible tant à nos requêtes qu'à nos louanges. Mais les humains persistent à la tenir pour responsable si bien que cette injonction contradictoire – le fait de tourner la roue sans pitié tout en se soumettant inconditionnellement à la volonté de Dieu – colore d'incertitude toutes les opinions que les hommes se font de l'existence, privée comme sociale, aussi bien en matière de cœur qu'en matière de politique. Cependant, il existe une différence entre Fortune et Fado ainsi qu'on le constate au début du sonnet 114 de Camoens : « Ah, Fortune cruelle ! Ah, inflexible Destin ! » Fortune place un amant au-dessus de l'autre et une nation au-dessus de tout le reste et elle est la cause de tout ce qui nous arrive : le Destin découle

des décisions de Fortune, du tour qu'elle imprime à sa roue. Sousa de Macedo établit explicitement la distinction : « La signification de Destin convient mieux que celle de Succès : c'est Fortune, toutefois, qui engendre le chemin que nous suivons. » Pour Gil Vicente, un siècle auparavant, c'est par la volonté de Dieu que Fortune (sous le nom de « Fama ») est portugaise. À la question qui lui est posée : « Et pourquoi ne seriez-vous pas française ? » Fama, la jeune fille, répond sèchement : « Parce que je suis inapte à la raison », Gil Vicente pousse plus loin cette notion ultra-nationaliste quand, dans *Templo d'Apolo* (« Temple d'Apollon »), il fait ironiquement dire au méchant Portugais Jan'Afonso s'adressant au Dieu Soleil : « Je ne vous adorerai point parce que Dieu est portugais »

Wade, à qui je dois la citation, note que, d'après le *Corpus do Português* (« Anthologie du portugais »), le terme « *ventura* » / « renommée », apparaît au XVI^e siècle plus fréquemment qu'à aucun autre. À l'époque de Sousa de Macedo, un siècle plus tard, le terme était encore largement en usage et était devenu si banal qu'il convenait d'en renouveler l'inflexion. À cette idée de la « renommée » en tant que portugaise, Sousa de Macedo superpose l'obligation de reconnaître d'être redevable à Dieu l'obtention d'un tel privilège. « Agir, quoi que l'on fasse, en conformité avec Dieu confère l'empire sur Fortune » est le titre du chapitre XVII de cet ouvrage et (en bon érudit des pré-Lumières) Sousa de Macedo de poursuivre : « c'est, en dernier ressort, grâce à la raison et non grâce à l'habitude que nous établissons notre empire sur Fortune ». La conclusion de l'ouvrage, empruntée à Sénèque tout en s'enracinant dans les enseignements de Suarez à Coimbra, prend la forme de l'avertissement suivant : « Fuis le péché, ne fuis pas la mort : tu mourras heureux si tu t'y es de longue date préparé. » Et Sousa de Macedo d'ajouter : « C'est ainsi que, mourant heureux, tu établiras ton empire sur Fortune au terme de cette chronique qui est la nôtre. »

On peut espérer que Sousa de Macedo suivit son propre avis au fil des « circonstances les plus contraires » qui continuèrent à s'acharner sur lui après ses fougueses prestations au *Mercurio*. Les intrigues de cour étant ce qu'elles étaient (et sont toujours, la plupart du temps, même au sein de nos républiques démocratiques), Sousa de Macedo ne pouvait que connaître la chute. Quand Son Altesse Maria Francisca de Saboia, encouragée par un certain nombre des ennemis politiques de Sousa de Macedo, se plaignit publiquement du comportement de ses sujets portugais, le sang patriotique de notre homme ne fit qu'un tour et c'est avec une légitime colère qu'il répliqua : « Sa Majesté n'avait aucune raison de se plaindre du peuple portugais parce que le respect que celui-ci éprouvait à son endroit confinait à l'adoration. » En entendant ces mots, la trop sensible reine se déclara mortellement offensée et exigea la démission de Sousa de Macedo. Qui obtempéra. Et vécut ses dernières années dans une tranquille discrétion.

Sousa de Macedo mourut paisiblement – et, je le crois, heureux, voire comblé – au Palais Mesquitela sur le Largo qui porte désormais son nom. Peut-être son dernier regard porta-t-il, depuis précisément cette fenêtre devant laquelle je me tiens aujourd'hui, sur l'Église de *Nossa Senhora de Jesus* ou Église Paroissiale *das Mervês* (« Notre Dame de la Miséricorde ») – non pas celle qui, à présent, se dresse fièrement tel un somptueux gâteau de mariage au sommet de la *Travessa Convento de Jesus*, mais celle, plus modeste, qui fut détruite lors du tremblement de terre de 1775 et sur le fantôme de laquelle l'église actuelle fut rebâtie un siècle plus tard.

Alberto MANGUEL

Traduction par Marie-Catherine VACHER

Des « Fous littéraires » de Nodier aux « Illuminés » de Nerval (De la lunette idéologique à l'approche historico-fictionnelle)

Terminologies et méthodologies

Alors que bat son plein la mode de composer des « bibliothèques spécialisées », Charles Nodier propose en 1835 d'enfin constituer celle jamais encore entreprise des « fous littéraires ». Pour ce faire, il fixe les quelques critères qu'il juge indispensables dans le calibrage d'un article de presse – nécessairement court –, celui du journal *Le Temps*².

Ce qui va délimiter le corpus, c'est que le texte soit imprimé à compte d'auteur : cela laisse d'emblée entendre qu'aucun éditeur n'en a voulu ; un séjour à Charenton est jugé de bon augure mais le critère n'est pas considéré indispensable. L'exemplier parcimonieux fixe mieux les mailles du filet parmi des auteurs du XV^e au XVII^e siècle, à savoir Jean Demons, Francesco Colonna, Guillaume Postel, Simon Morin, Bernard Bluet d'Arbères, Guillaume Dubois, avec une allusion à Antoine Gaillard, Guillaume Dubois, Braquemart et Louis de Neufgermain³.

Le crible s'exerce sur des textes hérétiques, des textes politiques antimonarchiques, des textes qui se donnent pour objet de s'attaquer à la Langue. Nodier n'a d'ailleurs pas jugé approprié d'abandonner l'*orthographe* ancienne, dite légitimiste ; il n'a suivi ni les prescriptions de Voltaire, ni celles de l'Académie française. Savoir garder *raison*, c'est rester attaché au respect pour la Religion catholique, aux bonnes mœurs, à l'État : être loyal envers le Roi ; c'est veiller à conserver un usage archaïque et normatif de la Langue : celle-ci ne doit subir aucun jeu facétieux, ni calembours, ni rébus, ni anagrammes, ni fausses étymologies, ni mots-valises, ni macaronnées...

À travers cette lunette, paraît extravagante et *dé-raisonnable* toute hybridation qui affecterait cette pureté supposée de la Langue. Est impur et impie, comme au Moyen Âge, tout mélange : on ne mélange ni le vil et le précieux, ni les couleurs, ni les hommes et les femmes, ni les riches et les pauvres. L'hybridité est pensée monstrueuse. Sur cet argument, sont élevés à la dignité de « fous littéraires » Colonna, Bluet d'Arbères, Neufgermain, Dubois, Gaillard et le supposé Braquemart (!). On ne peut que le constater : c'est bien le point de vue qui précède l'objet « fou littéraire ». Cette posture idéologique ne tend qu'à délimiter un négatif de la Littérature. Nodier a pour ambition d'éliminer tout usage qu'il juge fautif, tous les textes qui se donnent pour initiative de *corrompre*. À aucun moment cependant, il ne prend la peine d'évaluer le contexte dans lequel s'élabore cette littérature qui cherche querelle aux Anciens.

Les hérétiques voués au pilori sont Postel et Morin. Et Nodier n'entame aucune espèce d'estimation à propos des conditions d'apparition de ces textes. Certes un article de presse ne se prête pas à une étude fouillée, mais à quoi bon s'appesantir quand son avis à l'emporte-pièce réactionnaire a tranché. Il n'y reviendra pas.

Nerval s'engage dans une tout autre approche si bien que la détermination de « fous littéraires » ne saurait être appliquée aux auteurs dont il s'empare. Nerval tient sans cesse compte de la *situation* dans laquelle les textes ont été produits (lieux et époque, voire parfois les conditions psychologiques). Et, ainsi, le terme qui s'appliquerait au mieux pour qualifier Raoul Spifame, l'abbé de Bucquoy, Nicolas Restif de la Bretonne, Cazotte, Cagliostro et Quintus Aucler est plus certainement celui d'« hétéroclite ». C'est celui que préfère Charles Asselineau en 1854 pour

² Charles Nodier (1780-1844), « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », *Le Temps*, 29 octobre 1835, p. 1-2 ; 21 novembre 1835, p. 1-2.

³ Pour une étude plus fouillée, cf. Marc Décimo et Tanka G. Tremblay, *Le Texte à l'épreuve de la folie et de la littérature*, Dijon, Les presses du réel, collection Les Hétéroclites, 2017. En particulier, « 1835 : Nous y voilà ! De Nodier et des "fous littéraires" », p. 34-86.

qualifier Neufgermain⁴ (tout comme Noël Arnaud en 1956⁵) quand le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* (t. IX, 1874) privilégie pour le désigner celui de « détraqué ».

Ces irréguliers choisis par Nerval poussent en rhizome parmi la Littérature de leur temps au rythme des conditions culturelles, sociales, politiques et économiques. Nerval ne manque pas de les décrire. Lors d'une conjoncture prérévolutionnaire, Cazotte n'est présenté que comme une racine adventive de Saint-Martin, laquelle est elle-même entée sur Malebranche⁶. La doctrine de Quintus Aucler est perçue non pas comme « la manifestation isolée d'un esprit exalté qui cherchait sa foi à travers les ténèbres » mais comme un esprit proche de « ceux qu'on appelait alors les théosophes [...] – les Martinistes, les Philalètes, les Illuminés et beaucoup d'affiliés aux sociétés maçonniques [qui] professaient une philosophie analogue, dont les définitions et les pratiques ne variaient que par les noms ». Il s'ensuit que Nerval considère « le néo-paganisme d'Aucler comme une des expressions de l'idée panthéiste, qui se développait d'autre part, grâce aux progrès des sciences naturelles⁷... »

Le terme d'« hétéroclite » est celui que finira par retenir Raymond Queneau un siècle après Nodier quand il aura repris la question. Il paraît en effet s'appliquer mieux dès lors qu'on tente de décrire les conditions de possibilité de tels textes. Lire *pour de bon* les textes – cet argument prétendu du *bon sens* derrière lequel s'abrite Nodier à propos de Postel – ne suffit pas. Nerval n'accorde qu'une portion réduite au petit in 8 intitulé *Dicaearchiae Henrici regis christianissimi Progymnasmata*, pourtant décrit précisément à diverses reprises par certains contemporains⁸.

Restituer l'approche historique et érudite – le terreau – s'impose.

La méthode sera d'ailleurs magistralement théorisée et développée par Proudhon en 1865 à propos de l'apparition de Gustave Courbet⁹.

Mais les *Illuminés* sont publiés en recueil en 1852.

Le terme d'« illuminés » n'est pas mal non plus pour rendre compte du fait que ces auteurs s'ancrent dans cet humus et montrer qu'il s'en est finalement fallu de peu pour qu'écluse cette littérature : il a suffi d'être échauffé par une révélation pour que les « illuminés » poussent un peu plus loin par la tige souterraine. Quant au terme d'« excentriques » souvent retenu, générique, et celui qu'adopte Champfleury la même année que la parution des textes de Nerval¹⁰, il vient adroitement caractériser tout un champ d'études. Par son étymologie encore sensible, le terme instaure le plus ou moins de distance concentrique qui s'établit entre quelque point central et les auteurs qui s'en éloignent. Et, en le reprenant, Nerval doit spécifier d'un syntagme ce dont il va traiter : « les excentriques de la philosophie ». Paraîtra par ailleurs en 1855 *La France mystique [sic]* d'Alexandre Erdan (1826-1878), livre qui se donne pour objet de dresser « le tableau des excentricités religieuses de ce temps ».

Pourtant, la plupart des épigones orthodoxes de Nodier n'hésitent pas à précipiter à la trappe des « fous littéraires » la cohorte de ceux qu'ils jugent « illuminés ». Il est vrai que ce terme a, d'un point de vue sémantique, plus gagné en mauvaise part qu'en bonne : il est devenu par synonymie facile le calque de « hérétiques » et il vient désigner exemplairement les disciples de Swedenborg et

⁴ Charles Asselineau (1820-1874), *Neufgermain. Le poète hétéroclite. Marc de Maillé. Le poète crotté*, Alençon, 1854, publié auparavant dans *Le Musée des familles*, 1853. Asselineau inclut un poème de Voiture en hommage à Neufgermain dans *Le Livre des ballades*, Paris, A. Lemerre, 1876, p. 91-93.

⁵ Noël Arnaud (1919-2003) dans le fameux n° IV de la revue *Bizarre*, « Les Hétéroclites et les Fous littéraires », Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1956, p. 58-62.

⁶ Gérard de Nerval, *Les Illuminés*, Paris, Victor Lecou, 1852, p. 275.

⁷ *Ibidem*, p. 351.

⁸ On trouve une description précise dans Barnabé Warée, *Curiosités judiciaires, historiques, anecdotiques recueillies et mises en ordre*, Paris, A. Delahays, 1859, p. 214-220 ; Ernest Nys (1851-1920), « Raoul Spifame, avocat au Parlement de Paris », *Revue de droit international et de législation comparée* / publiée par MM. T.-M.-C. Asser, G. Rolin-Jaequemyns, ... J. Westlake... avec la collaboration de plusieurs jurisconsultes et hommes d'État, Bruylant Christophe et Cie (Bruxelles), Puttkammer et Mühlbrecht (Berlin) ; Durand et Pedone-Lauriel (Paris), etc., 1890, p. 491 ; et Jules Mathorez (1873-1923), « Un Radical-Socialiste sous Henri II : Raoul Spifame », *Revue politique et parlementaire : questions politiques, sociales et législatives*, Paris, mars 1913, p. 544.

⁹ Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865), *Du principe de l'art et de sa destination sociale*, Paris, Garnier frères, 1865, réédition Dijon, Les presses du réel, 2002.

¹⁰ Champfleury (1821-1889), *Les Excentriques*, Paris, Michel-Lévy frères, 1852.

de Saint-Martin, ce que le *Dictionnaire de l'Académie* dans sa sixième édition de 1835, le *Littré* (1873 et 1883) et le *Grand Dictionnaire du XIX^e siècle* (1866-1877) attestent. Là, la « secte des illuminés » est même évoquée à l'article « Hallucination », ce qui tend à psychiatriser le phénomène plus qu'à l'analyser dans ses conditions d'apparition.

Est-ce pour indiquer une proximité dans l'approche des phénomènes et rendre un hommage voilé à la lucidité théorique de Nerval que, dans *Les Enfants du limon* (1938), le pauvre Chambarnac se retrouve – comme Nerval – disposer d'une bibliothèque par héritage d'un oncle ?

Est-ce à dire que, dans l'idéal, il faudrait désormais n'adopter qu'une approche généalogique – celle de Queneau était au moins initialement étiologique et d'essence psychanalytique ?

Ou est-ce pour avoir dû obéir à une exigence éditoriale – celle de rendre son texte tout simplement publiable – que l'un comme l'autre, ont dû en passer par une forme romanesque¹¹ ? (Queneau après le refus de deux éditeurs et afin de ne pas perdre quatre années de recherche.)

Raoul Spifame

Spifame n'eut de l'esprit & des connaissances assez étendues ; mais l'imagination, qui dominait en lui, l'a souvent égaré. Ses vues sont pour l'ordinaire trop hardies, & même extravagantes ; elles décèlent une altération d'esprit qui donna lieu à la sentence d'interdiction que les Juges prononcèrent contre lui. Dans ce chaos informe s'échappent cependant des traits de lumière. Entre les différents projets qu'il a proposés & même réalisés, autant qu'il était en lui, par des arrêts imaginaires, il y en a qui ont été exécutés dans la suite. L'utilité qu'on peut retirer de cet ouvrage, n'est pas entièrement épuisée, & les personnes en place pourraient encore le lire avec quelque fruit ; & c'est en cette occasion qu'on peut dire à la lettre qu'*un fou avise quelquefois un sage*¹².

Comme pour rendre par anticipation un clin d'œil à Queneau, Nerval aussi paraît n'avoir pas été si rigoureux en ce qui concerne Raoul Spifame (le cas qui ouvre le livre des *Illuminés*) et avoir été gagné par les Muses.

Il a privilégié la fiction qui courait autour de la personne et il a même éprouvé le besoin d'en rajouter, quitte à inventer un personnage : le poète Claude Vignet, qui sert spectaculairement l'histoire et les situations. Champfleury a usé de la même ficelle : aux côtés de Jean-Antoine Gleizès, l'innovateur du végétarisme, le disciple Jupille-le-Thalysien tombe du ciel¹³.

Nerval a dû obéir à une priorité, celle d'architecturer une nouvelle à chute en passant par les catégories du récit et du portrait, un type de texte, le feuilleton, alors fort apprécié et sur un thème à la mode, celui de la monomanie. Il suffisait d'aménager les petits faits vrais et de préserver l'« effet de réel » : certains sont tout à fait authentifiables et vérifiables puisque Nerval en a fourni les références (jusqu'à la cote des livres conservés à la Bibliothèque nationale) et indiqué la source des témoignages. Mais il a aussi brossé une caricature, un portrait typique à la Balzac, manière de « physiologie morale¹⁴ » ou de physiologie de la monomanie : « un homme fou par un seul endroit du cerveau, et fort sensé quant au reste de sa logique¹⁵. » Il a même poussé jusqu'à décrire un délire à deux : Spifame et Vignet se corroborent, outrant les traits comme s'il s'était agi de faire mieux entendre au lecteur une leçon à la fois à propos du « raisonnable à tirer même des folies¹⁶ » et de « cet être double et distinct pourtant¹⁷ », tout en tentant de le distraire par des trouvailles comme lorsque Spifame se reflétant dans le miroir est persuadé de voir venir à lui le Roi. Des écrits et de

¹¹ Pour plus de précisions cf. Marc Décimo et Tanka G. Tremblay, *Le Texte à l'épreuve de la folie et de la littérature*, op. cit., ch. IV, p. 326-408.

¹² Denis-François Secousse (1691-1754), « Notice d'un livre singulier & rare, intitulé, *Dicaearchiae Henrici regis Christianissimi progymasmata* » dans *Histoire de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, t. XXIII, 1749, p. 473.

¹³ Champfleury, *Les Excentriques*, op. cit., p. 193-194 ; cf. Marc Décimo, « De l'invention des fous littéraires par Charles Nodier en 1835 », dans Valentina Bisconti et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin (dir.), *Charles Nodier, création et métacréation*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 96-97.

¹⁴ Nerval, *Les Illuminés*, op. cit., p. VII.

¹⁵ *Ibid.*, p. 8.

¹⁶ *Ibid.*, p. VI.

¹⁷ *Ibid.*, p. 8.

la vie de Spifame et du contexte attesté, Nerval s'est délibérément détaché pour ne se servir guère que de la légende établie autour du personnage. Et, surtout, Nerval paraît n'avoir pas saisi le mode de la feinte par lequel Spifame a choisi de s'exprimer¹⁸. Nerval en a fait une sorte de fou alors qu'il n'en est rien. Une critique négative vient d'Asselineau, qui reproche à ce texte de n'être qu'« un article anecdotique, comme il s'en faisait il y a vingt ans, quand la mode était de donner la forme dramatique et romanesque aux recherches historiques et même philosophiques¹⁹ ». Nerval lui paraît être en retrait par rapport en particulier à « la science psychologique ».

La réalité des faits, c'est que Spifame a entrepris de rédiger des lois sous le nom mais sans l'ordre de son souverain. Il a *supposé* qu'Henri II avait rendu des Arrêts – 309 arrêts²⁰. Donner l'apparence d'une loi était pour lui façon de contourner la censure et de masquer un pamphlet de réformes sociales, politiques et économiques. Le subterfuge est par exemple remarqué en 1775²¹. Le texte de Spifame a paru à ce point progressiste qu'on l'a cru apocryphe ! Si bien des auteurs n'ont certes pas manqué de se fourvoyer²², Nerval a lui renchéri : Spifame passe pour l'auteur des décisions, se prenant d'autant mieux pour le Roi qu'il en aurait été le Sosie – ce qui est n'était pas le cas. On n'a, par la suite, bien sûr pas manqué de faire valoir que c'est deux ans avant sa première crise de folie que Nerval s'intéressa à Spifame, celui qui se serait pris pour un autre, scénario auquel *Aurélia* (1855) fait écho. Nerval s'est-il laissé abuser ? A-t-il délibérément choisi cette solution pour concilier propos rhizomatique, nécessité intérieure et fiction ?

C'est à partir de la constatation du fait que « les réformes indiquées par Raoul Spifame ont été la plupart exécutées depuis²³ » que Spifame peut figurer franchement dans la liste des « illuminés ». Il apparaît désormais réformateur, visionnaire et « fou célèbre » ; ce qui rend cette étude fantaisiste du point de vue historique. Le choix des titres déployés lors des rééditions successives est éloquent. En 1839, lorsque le texte est publié en pré-originale dans *La Presse* comme *feuilleton* en deux livraisons²⁴ – quatre ans après les articles de Nodier –, il porte le titre de « Biographie singulière de Raoul Spifame, seigneur des Granges », non sans succès sans doute, puisqu'il est repris sous le même titre la même année à la Bibliothèque amusante ou collection choisie de *nouvelles* (il est alors signé « Aloysius²⁵ »). Il devient « Le Meilleur Roi de France » en 1844 dans la *Revue pittoresque* et la *Revue de Paris* pour aboutir à l'intitulé « le Roi de Bicêtre » dans *Les Illuminés, précurseurs du socialisme*.

La question du bien-fondé de ces évaluations se pose : celle du diagnostic posé par l'évocation de « Bicêtre », asile d'aliénés ; celle de l'étiquetage politique ; celle qu'on ajoute concernant le classement ou non dans la bibliographie des « fous littéraires ».

¹⁸ Pierre Margy (1818-1894), *Les Navigations françaises et la Révolution maritime du XIV^e au XVI^e siècle : d'après les documents inédits tirés de France, d'Angleterre, d'Espagne et d'Italie*, Paris, Tross, 1867, p. 332 : « L'Utopie a été le premier pays découvert dans le monde de la feinte dont parle La Fontaine, et dans lequel Raoul Spifame, le chancelier Bacon, Fénelon, l'auteur de l'*Histoire des Sevarambes*, Swift, l'auteur de Micromégas ont laissé leurs traces. »

¹⁹ Charles Asselineau dans *L'Athenaeum français : journal universel de la littérature, de la science et des beaux-arts*, Paris, 3 juillet 1852, p. 132.

²⁰ Cf. André Marie Jean Jacques Dupin (1783-1865), *De la jurisprudence des arrêts, à l'usage de ceux qui les font et de ceux qui les citent*, Paris, Baudouin fils, 1822, p. 66.

²¹ Dans le *Journal de politique et de littérature : contenant les principaux événements de toutes les cours, les nouvelles de la république des lettres, &c.*, Bruxelles, 5 novembre 1775, p. 289-290, compte-rendu de l'ouvrage de Auffray (que cite néanmoins Nerval).

²² Notamment *Dictionnaire de jurisprudence et des arrêts*, ou *Nouvelle Édition du Dictionnaire* de Pierre-Jacques Brillou (1671-1736), connu sous le titre de *Dictionnaire des arrêts et jurisprudence universelle des parlements de France et autres tribunaux augmentée*, Lyon, A. de La Roche, 1781-1784 ; Abel de Sainte-Marthe (1626-1706), *Discours au roy sur le rétablissement de la bibliothèque royale de Fontainebleau*, (s. l.), 1668. Les lettres de Henri II, que Spifame donne sous ce titre *Extrait des ordonnances de Henri II, de l'an 1557, fol. 20*, sont fabriquées. Elles proviennent des *Progymnasmata* fol. 10, l'ouvrage dont Spifame est bien l'auteur. Engagés sur la voie fautive se trouvent aussi : – Théophile Lhuillier, « Un seigneur des Granges, près Melun au XVI^e siècle », *Bulletin de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne*, Meaux, Société d'archéologie et d'histoire (Seine-et-Marne), 1875, p. 203-209. Il insiste sur la ressemblance, la monomanie (p. 206) et l'idée de se croire réellement le roi de France ; – Louis-Henri Moulin, *Portraits judiciaires*, dans les *Mémoires de l'Académie nationale des sciences, arts et belles-lettres de Caen*, 1887, p. 42-45 ; etc.

²³ Nerval, *op. cit.*, p. 20.

²⁴ *La Presse*, 17 et 18 septembre 1839.

²⁵ Aloysius, « Biographie singulière de Raoul Spifame, seigneur des Granges », Bibliothèque amusante ou collection choisie de nouvelles, La Haye, Société néerlandaise pour les Beaux-Arts, 1841, p. 92-113. Aristide Marie (1862-1938) ignore le fait, cf. *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval : avec un précis sur l'histoire de ses livres*, Paris, 1926, p. XLVII-XLIX.

Une même circonspection surgit à propos de Jean Demons dont Nodier s'est emparé dès 1829 : Demons était-il vraiment fou²⁶ ?

Et Spifame ?

Il y a grand danger à précipiter tout progressiste du côté de la folie quand bien même on concéderait à la pathologie un bénéfice :

... N'y a-t-il pas eu dans les sciences occultes, s'interroge un certain Armand de Pontmartin, tout un côté dangereux, chimérique, véreux, taré, mêlé d'impudence, d'escroquerie et de mensonge, le côté des libertins comme Restif, des fous comme Raoul Spifame, des fripons comme Cagliostro, renfermant en germe le saint-simonisme, le fouriérisme, le communisme, c'est-à-dire, encore et toujours, la révolte, le dogme et l'apothéose de la matière²⁷ ?

Et Maxime Du Camp, l'ami de Flaubert, d'éprouver la même sorte de considération pour les écrits de Communards²⁸. Un tel parti-pris réactionnaire, celui de P.-G. Brunet par exemple²⁹, inquiètera à son tour Raymond Queneau : si « ceux qui ouvrent des voies » sont d'emblée écartés parce qu'ils défendent des idées progressistes (dégagement du dogme catholique, féminisme, abolition de la peine de mort, etc.), l'enjeu politique est assez clair et la folie instrumentalisée au profit de l'idéologie. Et Queneau d'incriminer curieusement les bourgeois. Mais, pour Nerval, nul doute que le « fou » trouve grâce s'il est susceptible d'oser avancer des idées remarquables. S'appuie-t-il sur l'avis de Jean Auffray des Académies de Metz & de Marseille qui, comme éditeur scientifique, a tenté déjà de rendre raison de l'ouvrage de Spifame en extrayant des Arrêts ceux qui lui paraissent sages³⁰ ? De même, déjà, Denis-François Secousse, conclut : « L'utilité qu'on peut retirer de cet ouvrage [celui de Spifame] n'est pas entièrement épuisée et les personnes en place pourraient encore le lire avec quelque fruit ; et c'est en cette occasion qu'on peut dire à la lettre qu'un fou avise quelquefois un sage³¹. »

Cette opinion confortée à maintes reprises est généralement celle adoptée, notamment, par André Marie Jean Jacques Dupin que peut avoir consulté Nerval³² :

Ce Raoul Spifame était avocat au Parlement de Paris. Il poussa l'originalité si loin que sa famille le fit interdire pour cause de démence ; mais il n'était rien moins que fou. Témoin le livre rare et curieux auquel il donna pour titre, *Dicaearchiae Henrici regis progymnasta*. Ce volume contient 309 arrêts de sa composition, qu'il suppose avoir été rendus par Henri II en 1556 [...]. Quoique le titre de cet ouvrage soit en latin, toutes les pièces dont il se compose, sont rédigées en français.

Parmi ces arrêts, il y en a beaucoup qui ne sont que la production d'une imagination exaltée contre sa famille qui avait provoqué, et contre les juges qui avaient prononcé son interdiction. Il y en a un entr'autres qui casse l'arrêt du Parlement qui lui défendait de faire imprimer ses ouvrages de Droit et de poésies ; un autre qui condamne Gaillard Spifame son frère aîné, comme un concussionnaire, qui par

²⁶ Marc Décimo et Tanka G. Tremblay, *Le Texte à l'épreuve de la folie et de la littérature*, p. 11-14.

²⁷ Armand de Pontmartin (1811-1890), *Causeries littéraires*, Paris, Michel-Lévy frères, 1854, p. 194.

²⁸ Marc Décimo et Tanka G. Tremblay, *Le texte à l'épreuve de la folie et de la littérature*, *op. cit.*, p. 153-156.

²⁹ Pierre-Gustave Brunet (1805-1896) sous le pseudonyme de Philomneste junior, *Les Fous littéraires : essai bibliographique sur la littérature excentrique, les illuminés, visionnaires, etc.*, Bruxelles, Gay et Doucé, 1880.

³⁰ Jean Auffray (1733-1788), *Vues d'un politique du XVIII^e siècle sur la législation de son tems, également propres à réformer celle de nos jours ; ou Choix des arrêts qui composent le recueil de Raoul Spifame connu sous le titre de : « Dicaearchiae Henrici regis christianissimi Progymnasmata », 1556 ; avec des observations & une table générale & raisonnée de tout l'ouvrage*, À Amsterdam, et se trouve à Paris, chez Claude-Jacques-Charles Durand, Libraire, rue du Foin S. Jacques, au Griffon. M. DCC. LXXV [1775]. L'édition originale se trouve à la BNF Imp. Rés. F. 1768, s.l., 1556, In-12, 392 ff., et elle est aujourd'hui en ligne sur Gallica.

³¹ Denis-François Secousse (1691-1754), « Notice d'un livre singulier & rare... », *op. cit.*

³² André Marie Jean Jacques Dupin (1783-1865), *Notices historiques, critiques et bibliographiques sur plusieurs livres de jurisprudence française remarquables par leur antiquité ou leur originalité, pour faire suite à la « Bibliothèque choisie des livres de droit »* [de Armand-Gaston Camus (1740-1804)], Paris, B. Warée, 1820, « Ouvrages remarquables par leur originalité », p. 71-73. Diverses éditions se sont succédé : *XVII^e-XVIII^e Lettre sur la profession d'avocat*, Paris, impr. de A. Boucher, 1827 ; *Profession d'avocat*, Paris, Barnabé Warée, 2 tomes. Comprend : t. I : *Recueil de pièces concernant l'exercice de cette profession*, par M. Dupin aîné ; t. 2 : *Bibliothèque choisie des livres de droit qu'il est le plus utile d'acquérir et de connaître*, par M. Camus. 5^e édition revue et augmentée... par M. Dupin aîné, 1832 ; *Notices historiques, critiques et bibliographiques sur plusieurs livres de jurisprudence française remarquables par leur antiquité ou leur originalité, pour faire suite à la Bibliothèque choisie des livres de droit* [de A.-G. Camus], Paris, impr. de Fain, 1832. Extrait des *Lettres sur la profession d'avocat*, t. II ; *Bibliothèque choisie des livres de droit...* pour faire suite aux *Lettres sur la profession d'avocat*, Bruxelles, H. Tarlier, 1833.

des rapines soutenues des falsifications les plus criminelles, a fait périr M. de Lautrec, et perdre à la France le royaume de Naples.

Mais au milieu de ces productions bizarres, il se trouve des décisions très sensées, et qui depuis ont été converties en lois, et ont reçu leur exécution. Tels sont les arrêts relatifs au commencement de l'année au premier janvier ; à l'abolition des justices seigneuriales dans les grandes villes. (À cette occasion, il remarque que le Roi ne donne jamais tant de puissance à autrui, qu'il ne se la réserve plus grande à lui-même). Tels sont encore les arrêts relatifs aux embellissements, augmentations et décorations de la ville de Paris ; un projet d'augmenter la bibliothèque royale en lui donnant un exemplaire de tous les livres qui s'impriment [...].

Spifame avait aussi rédigé une décision qui infligeait aux juges *l'obligation de motiver leurs arrêts* [...]. Le Parlement ne fit pas un crime à Spifame d'avoir publié ses idées sous la forme d'*arrêts royaux*. Alors, *on avait pour les fous, plus de pitié que de courroux*.

Serait-on de la même indulgence aujourd'hui si un auteur publiait de prétendues lois, sur la liberté individuelle, la liberté absolue de la presse, la responsabilité des ministres, la permission indéfinie de traduire en jugement les agens du Gouvernement, pour concussion, vexation, prévarication, etc., etc., etc.

Une critique de l'ouvrage de Auffray le cale plutôt « dans la classe de la nef des fous de Sébastien Brant, de l'éloge de la folie d'Érasme, de l'Utopie de Thomas More, & du projet de paix perpétuelle de l'Abbé de St. Pierre. Ce sont de beaux rêves, enfantés par un violent désir de voir tous les hommes heureux autant qu'ils peuvent l'être³³ ». Charles Lenient, qui est maître de conférences à l'École normale supérieure, y discerne en 1886 un aspect de la littérature engagée au XVI^e siècle³⁴ et cette idée est reprise de sa thèse par le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle* à l'article « Satire ». Ernest Nys³⁵ dresse la liste de ceux qui se sont servis des arrêtés préconisés par Spifame via Henri II quand ils les ont trouvés judicieux (Salviat, Brillon, Bouhier, Abel de Sainte-Marthe, Dupin aîné). Édouard Fournier rappelle aussi que Spifame a déjà eu l'idée du Pont-Neuf et qu'il est l'esprit peut-être le plus original et le plus créateur de cette époque³⁶. Enfin un archiviste paléographe sous la III^e République, Jules Mathorez, fait audacieusement de Spifame un radical-socialiste³⁷ : « socialiste utopiste » serait plus exact et plus conforme à l'intitulé de Nerval (mais les auteurs choisis partageaient-ils tous cet idéal ?). Restituer à Spifame une place dans le mouvement des tendances réformistes de la monarchie française au XVI^e siècle devrait suffire. Ce qu'ambitionne la démarche historique, c'est de proposer une réévaluation, une mise en perspective.

Les pamphlétaires et les satiristes – véritables journalistes du XVI^e siècle – se sont généralement spécialisés, soit par goût personnel, soit par suite des circonstances qui les ont amenés à prendre parti dans les conflits politiques, religieux ou littéraires de ces temps troublés. Seul Spifame a abordé les questions les plus diverses, étudiant, tranchant, résolvant les problèmes les plus variés. Il a été la synthèse de cette personnalité populaire que l'on a baptisée du nom de *bonhomme Guillaume* et qui a répandu sa verve démocratique sur tous les abus du XVI^e siècle. [...] Spifame a essayé de critiquer et de railler gens et institutions. Spifame a essayé de modifier les errements contre lesquels il s'élevait, il a conçu tout un plan de gouvernement, et croyant à l'efficacité de la loi pour assurer le bonheur du peuple, il a légiféré sur les questions les plus diverses. Du cerveau de cet halluciné qui eût de l'avenir une si étrange prescience sont sortis cinq cents pages dans lesquelles il a élaboré des projets dont les régimes successifs ont fait l'application. Jacobin, démocrate, Raoul Spifame a semé les germes de multiples réformes que repriront pour leur compte les précurseurs de la Révolution, les parlementaires de la Constituante et de la troisième République. À ce titre il a paru curieux de rappeler l'existence et les idées d'un homme venu trop tôt dans un monde trop jeune mais qui n'en demeure pas moins l'un des ancêtres intellectuels de bien des politiques de notre époque. [...]

Dans les considérations d'ordre général, l'auteur a donné libre cours à sa verve de satiriste ou de pamphlétaire et a stigmatisé les abus qui existaient de son temps. Pour un journaliste à l'esprit ouvert, ce n'était pas difficile besogne que de trouver abondante matière pour exercer son talent. Le désordre des finances, l'incurie administrative et judiciaire, la faveur royale les avaient fait germer comme

³³ *Journal littéraire dédié au Roi*, 1^{er} janvier 1776, p. 149.

³⁴ Charles Lenient (1826-1908), *La Satire en France, ou La Littérature militante au XVI^e siècle*, Paris, L. Hachette, 1886.

³⁵ Ernest Nys, *op. cit.*, p. 482.

³⁶ Édouard Fournier (1819-1880), *Histoire du Pont-Neuf*, Paris, E. Dentu, 1^{ère} partie / 1862, p. 80-81.

³⁷ Jules Mathorez, *op. cit.*, p. 538-559. Plus récente, cette évaluation : Yves Jeanclos, *Les Projets de réforme judiciaire de Raoul Spifame au XVI^e siècle*, Genève, Droz, Études de philologie et d'histoire, 31, 1977.

microbes en bouillon de culture. Mais, à côté des maux qu'il diagnostique, Spifame préconise des remèdes et au nom du roi « il défend et inhibe » maintes et maintes pratiques qu'il considère comme nuisibles pour le bien du royaume et du souverain³⁸.

Jules Mathorez livre une analyse plus exacte de l'ouvrage :

[...] pour faire admettre ses vues hardies et osées ne fallait-il pas que ce fou, souvent fort sage, se fit plus royaliste que le roi. Soutenu par Henri II d'une part et par ailleurs le faisant parler en son nom, Spifame – pour risquées que fussent ses idées – s'était mis à l'abri des ennuis que sa hardiesse et son caractère lui auraient procurés³⁹.

Ou encore :

Si l'on se souvient que les *Dicaearchiae* sont datées de 1556, on constatera que l'œuvre de Spifame apparaît bien comme des articles réunis en un volume suivant la méthode adoptée par les publicistes et écrivains contemporains⁴⁰.

Et enfin : « Le soi-disant fou raisonnait sagement, et ces différentes réformes ont été adoptées depuis sa mort⁴¹. »

Le recours à la biographie, au petit fait vrai (ou inventé), ne sert que de pièce à entraîner telle ou telle conviction selon ce qu'on veut démontrer. Quand les comportements qualifiés d'originaux dont Spifame fait preuve sont mis en avant, c'est pour être attractif. Antoine Loisel par exemple en a consigné les anecdotes il y a longtemps⁴². Quand celles-ci sont reprises⁴³, leur présentation n'est que le reflet d'une posture. Nerval y a puisé le fait souvent retenu que Spifame se présenta à la cour vêtu d'écarlate (ce qui a valeur d'excentricité) et il a conféré plus de couleurs chatoyantes encore à ce qui est devenu un personnage⁴⁴.

Mais l'exposition de conduites excentriques fait-il le « fou littéraire » ? Non. Certainement pas. Mesuré à cette aune, Nerval lui-même s'est parfois retrouvé catalogué parmi ses personnages des *Illuminés* et intégré dans la liste des fous littéraires⁴⁵ !

Nerval à contresens de Nodier

Que reprocher (à travers la lunette de Nodier) à l'abbé de Bucquoy ?

Qu'il soit un curé défroqué. Qu'il se soit attaqué à la monarchie. Mais il a fondé une secte, ce qui l'empêché d'être calé parmi les « fous littéraires » malgré les deux premiers arguments. Qu'en fait Nerval ? Un signe du temps : « Notre travail, maintenant, ne peut être que le complément d'une biographie, où nous devons seulement indiquer l'abbé de Bucquoy comme un des précurseurs de la Révolution française⁴⁶. » Un républicain : le texte paraît en feuilleton dans *Le National* (24 octobre et 22 décembre 1850), un journal de ce bord politique. La position est assumée. Quant au penchant pour les aventures romanesques qui justifie la qualité feuilletonnesque, elle est servie par les multiples évasions du protagoniste.

³⁸ Jules Mathorez, *op. cit.*, p. 545.

³⁹ *Ibid.*, p. 546.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 553.

⁴¹ *Ibid.*, p. 555.

⁴² Antoine Loisel (1536-1617), *Divers opuscules tirez des mémoires de M. Antoine Loisel, avocat au parlement*, Paris, impr. de V^{ve} J. Guillemot (Paris), I. Guignard (Paris), 1652, p. 524.

⁴³ Ernest Nys, « Raoul Spifame, avocat au Parlement de Paris », *op. cit.*, p. 481-493. Dans cette veine aussi, P.-L. Jacob, *Curiosités de l'histoire du vieux Paris*, ch. VII « Avocats », 1858, p. 214-220.

⁴⁴ Antoine-Gaspard Boucher d'Argis (1708-1791), *Règles pour former un avocat, tirées des plus célèbres auteurs anciens et modernes, auxquelles on a joint une histoire abrégée de l'ordre des avocats...*, Paris, Durand, 1778, p. 89.

⁴⁵ Avgoust Ivanovitch Tcherpakov (1812- ?), *Les Fous littéraires : rectifications et additions à l'Essai bibliographique sur la littérature excentrique, les illuminés, visionnaires, etc., de Philomneste junior*, Moscou, W. G. Gautier, 1883, p. 40.

⁴⁶ Nerval, *Les Illuminés*, *op. cit.*, p. 71.

Que reprocher à Restif de La Bretonne ? Ses dispersions amoureuses. Ses mœurs. Mais, là encore, Nerval entend fixer sur quelle toile de fond s'établit « l'étrange dépravation de la société du XVIII^e siècle⁴⁷ » en ne manquant jamais d'établir des rapprochements, ici avec la parution de *Manon Lescaut* et des *Liaisons dangereuses*. Quant à « l'extravagance des idées », elle revient à Cyrano de Bergerac ; les « facéties d'analyse morale et du langage » à Furetière ; « l'audace d'immoralité gauloise⁴⁸ » à d'Aubigné.

Il s'agit bien d'une affaire de méthode.

Nerval déplore que de son temps « observateurs et analystes en sous-ordre [...] n'étudient l'esprit humain que par ses côtés infimes ou souffrants, et se complaisent aux recherches d'une pathologie suspecte, où les anomalies hideuses de la décomposition et de la maladie sont cultivées avec cet amour et cette admiration qu'un naturaliste consacre aux variétés les plus séduisantes des créations singulières⁴⁹. » Et l'hétéroclisme (des « superstitions » et des « opinions ») est théorisé : « Le phénomène d'une telle œuvre littéraire [cette fois celle de Cazotte], n'est pas indépendant du milieu social où il se produit⁵⁰. » S'ensuit de la part de Nerval une évaluation d'Apulée, de *l'Âne d'or* en son temps : il n'hésite pas à parfois remonter très haut dans le temps⁵¹. De même procède-t-il pour la présentation de Cagliostro, se plaignant de la négligence des historiens, hormis, précise-t-il dans une note, Louis Blanc et Jules Michelet⁵².

Que reprocher à Restif ?

Ses mœurs. Son fétichisme du pied que Nerval distille par petites touches dans son texte et formule enfin⁵³.

Sa liberté typographique : « Il avait pour système d'employer dans le même volume des caractères de diverse grosseur, qu'il variait selon l'importance présumée de telle ou telle période⁵⁴... ». À cet endroit, Nerval entre dans le détail. Voilà un dispositif qui le rapproche de Fourier par sa proposition d'enrichir le système français de la ponctuation⁵⁵. S'adjoindrait volontiers un autre typographe lui aussi pamphlétaire et un contemporain : Nicolas Cirier (1792-1869), dont l'évocation ressurgit dans... *Les Enfants du limon*⁵⁶. Mais quand Fourier est associé par Nerval, c'est davantage pour indiquer la proximité de leurs idées, leur « communisme⁵⁷ ».

Son écriture phonétique dans *La Famille vertueuse*⁵⁸.

Ses créations lexicales : « mots bizarres quoiqu'expressifs », exemples à l'appui : « [...] les femmes qui se chaussent à plat, comme les infâmes petits maîtres *pointus*, se *pataudent* et *s'bommasent* d'une manière horripilante, tandis qu'au contraire les souliers à talons hauts *affinent* la jambe et *sylphisent* tout le corps⁵⁹. » ; « Quand un mot lui manque, il le crée, heureusement quelquefois. C'est ainsi qu'il parlera d'un sourire *cythérique*, de la *mignonnesse* d'une femme⁶⁰. »

Sa « hardiesse orthographique⁶¹ ».

⁴⁷ *Ibid.*, p. 142.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 238.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 241. Aussi : « On a besoin sans doute aujourd'hui, pour supporter de tels raisonnements [ceux de Quintus Aucler], de songer toujours à l'époque où ils furent posés. Au temps où Quintus Aucler écrivait, il y avait table rase en fait de religion, et attaquer le christianisme était devenu lieu commun... », *ibidem*, p. 539-540.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 253-254.

⁵¹ Notamment pour ce qui concerne Cagliostro et Quintus Aucler et ce, en pleine conscience : « Il s'agissait simplement de ressouder le XVIII^e siècle au V^e et de rappeler aux bons Parisiens... », p. 349.

⁵² *Ibid.*, p. 299-318.

⁵³ Par exemple, *ibid.*, p. 177, p. 203.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 88.

⁵⁵ Charles Fourier (1772-1837), *Nouveau Monde industriel et sociétaire* [1829], Dijon, Les presses du réel, L'écart absolu, 2001, p. 510-511.

⁵⁶ Raymond Queneau, *Les Enfants du limon*, *op. cit.*, chap. CXL. Nicolas Cirier a depuis fait l'objet d'études et de rééditions.

⁵⁷ Nerval, *Les Illuminés*, *op. cit.*, p. 89.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 202 : « audace de l'orthographe, entièrement conforme à la prononciation et réglée par un système qu'il modifia plusieurs fois depuis. »

⁵⁹ *Ibid.*, p. 203.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 238.

⁶¹ *Ibid.*, p. 203.

Ses idées politiques.
L'ampleur de ses œuvres : 200 volumes.

Mézalors ?

Qu'en est-il aujourd'hui de la notion de « fou littéraire » ou d'« hétéroclite » ?

La désignation de « fou littéraire » s'applique surtout en fonction d'une inadéquation notoire avec l'état des sciences. Il est par exemple irrecevable de démontrer autour de 1900 que l'homme a pour ancêtre la grenouille et que celle-ci *sexepime* en français sur la base d'un à peu près phonétique – [koa] = [kwa] (« coa », le cri de la grenouille ; « quoi ? », le pronom interrogatif) –. Établir que cette quête résulte d'une fascination séculaire pour la question des origines, que cette curiosité est ravivée par les travaux de Darwin, par l'élaboration de la linguistique comparatiste comme discipline, fait de Jean-Pierre Brisset un « hétéroclite⁶² ». On peut ainsi faire apparaître que ce contexte constitue un enjeu tel de notoriété qu'il peut attirer dans ce champ quiconque serait avide de gloire. Cette paronymie [koa] = [kwa] peut alors devenir précieuse comme indice, tel un petit bout de fil rouge à tirer, mais à la condition que celui-ci se trouve incontestablement relié à d'autres de telle sorte que se tissent les mailles du système délirant.

Lorsque Brisset déclare à propos de la phrase célèbre « Madame se meurt, Madame est morte » qu'on est en présence d'un pléonasmе, l'interprétation grammaticale n'est pas que fautive. Confondre *forme progressive* et *forme accomplie* en les rendant équivalentes laisse entrevoir que Brisset est dans l'incapacité de penser ce point de la réalité de la langue, cette idée du passage de vie à trépas. Est alors remarquable que la notion de passage ne se trouve pensée qu'à partir de l'ultime et improbable métamorphose de grenouille en être humain, propos qui se veut délibérément scientifique par Brisset. En fait, une fiction lui est devenue nécessaire. De même qu'il est dans l'incapacité de penser une forme inchoative (!), il ne se satisfait pas davantage de la terminologie « langue morte / langue vivante » (du reste fautive). Il est dans l'incapacité de penser l'origine latine *évoluant* dans les diverses langues romanes, dont le français. Pour Brisset, soit on est vivant, soit on est mort. La réalité de la diachronie est rejetée au profit d'une langue de fonds immuable à retrouver, la langue des origines qui échoit aux grenouilles à l'aube de l'humanité lorsque celles-ci dans d'atroces souffrances au bas ventre sont en train de se doter d'un sexe qui leur arrache des cris : *coa ? coa ? quoi ? Que sexe est ? Qu'est-ce que c'est ? Keksekça ?*

Et Brisset d'aller vérifier, dans les marais non loin de la gare Saint-Serge à Angers dont il est le commissaire de surveillance administrative, qu'elles parlent bien en français.

Et que le sexe fut définitivement le premier *excès*.

Ce pourcoia la Postérité lui reconnaît le titre de « Prince des penseurs », de « fou littéraire » et d'écrivain.

Marc DECIMO
Professeur d'Histoire de l'art contemporain
Université de Paris Ouest Nanterre

⁶² Jean-Pierre Brisset (1837-1919), *Œuvres complètes*, Dijon, Les presses du réel, L'écart absolu, 2001 ; cf. Marc Décimo, *Jean-Pierre Brisset, prince des penseurs, inventeur, grammairien et prophète*, Dijon, Les presses du réel, L'écart absolu, 2001.

Vies imaginaires de fous littéraires chez Nerval et Queneau

Introduction

On sait que l'expression de *fous littéraires* remonte à Charles Nodier, dont le texte « Bibliographie des fous » (1835) traite de « quelques livres excentriques » au lieu de « fous » en chair et en os. Selon Nodier, « Les livres excentriques [...], ce sont les livres qui ont été composés par des fous, du droit commun qu'ont tous les hommes d'écrire et d'imprimer⁶³ ». Cela signifie que Nodier a affaire aux discours plus ou moins lucides tenus par des auteurs imprimés, et non pas aux vies aventureuses des excentriques. On pourrait donc supposer que Nerval, s'inspirant de Nodier, éprouve de l'intérêt envers des fous ayant écrit quelques livres. En effet, dans l'introduction ajoutée aux *Illuminés* (1852), Jacques-Remi Dahan fait remarquer que « Nerval a sans doute puisé dans cette définition [de Nodier] [...] la conception qui préside au choix de ses personnages⁶⁴ » : de fait, les six figures élues ont toutes un certain rapport avec le livre ou l'écrit.

Raymond Queneau s'est également inspiré de Nodier lorsqu'il effectuait dans les années 1930 ses recherches sur les *fous littéraires*. Quelques années plus tard, il intègre les fruits de cette démarche savante dans son roman *Les Enfants du limon* (1938) où Chambernac, double de l'écrivain, définit son objet d'étude de la manière suivante : « [...] j'appelle "fou littéraire" un auteur – imprimé, c'est essentiel. [...] Parce que cela prouve qu'il a conservé suffisamment d'adaptation sociale pour ne pas se faire interner et pour éditer un livre, ce qui est, je crois, une activité assez complexe⁶⁵ ». En rassemblant des extraits de fous littéraires, Queneau envisageait de composer une compilation commentée intitulée *L'Encyclopédie des Sciences Inexactes*. Ce livre inédit, laissé à l'état de tapuscrit, a également son équivalent fictif dans *Les Enfants du limon* qui « serait à la fois une biographie, une bibliographie et une anthologie de tous les fous littéraires français du XIX^e siècle⁶⁶ ». Enfin, Queneau aussi, disciple de Nodier, devait s'intéresser aux discours mêmes de fous littéraires, et non seulement à leur vie.

Cependant, Queneau ne semble pas forcément porter un intérêt exclusif aux discours aliénés dans *Les Enfants du limon*, le roman dans lequel l'écrivain a incorporé une partie du tapuscrit de son *Encyclopédie*. Certes, il y a abondance de citations et de renseignements bibliographiques dans le roman, mais Queneau éprouve autant d'intérêt pour les vies des excentriques que pour leurs idées aberrantes, ce que montre bien le fait qu'il cite une « biographie » de tous les fous littéraires français du XIX^e siècle dans la conception initiale de son œuvre. Nous y reviendrons plus tard.

Dans cette perspective, on s'aperçoit que Nerval, dans *Les Illuminés*, s'applique surtout à décrire la vie des excentriques, plutôt que leurs publications. Prenons l'exemple de Raoul Spifame. Nerval présente, à la fin du chapitre qui lui est consacré, les renseignements bibliographiques détaillés du livre imprimé, attribué à ce fou qui s'est imaginé être roi : « Le recueil des arrêts et ordonnances rendus par ce fou célèbre fut entièrement imprimé sous le règne suivant avec ce titre : *Dicaearchia Henrici regis progymnasmata*. Il en existe un exemplaire à la Bibliothèque royale sous les numéros VII, 6,412⁶⁷ ». C'est d'ailleurs un geste philologique auquel Queneau aussi recourt fréquemment dans *Les Enfants du limon*⁶⁸. Mais chez Nerval cette attitude ostensible n'est qu'apparente et Keiko Tsujikawa voit juste en affirmant qu'« il [Nerval] se concentre sur la vie de Spifame, plutôt que sur

⁶³ Charles Nodier, *Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques*, Paris, Éditions des cendres, 2001, p. 8.

⁶⁴ Jacques-Remi Dahan, « Introduction », dans OC IX : *Les Illuminés*, édition de Jacques-Remi Dahan, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 34.

⁶⁵ Raymond Queneau, *Romans I (Œuvres complètes, II)*, édition publiée sous la direction d'Henri Godard, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2002, p. 727.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 660.

⁶⁷ Gérard de Nerval, *op.cit.*, p. 62.

⁶⁸ Raymond Queneau, *op.cit.*, p. 836 : « Lorsque je vins à Paris en juillet 1932, je me rendis aux Archives nationales et fis quelques recherches sur ce personnage [Buchoz-Hilton]. Je découvris sous la cote BB¹⁸ 1189 (A7 4347) un dossier formé lors de son emprisonnement à la Force en 1830 ».

son recueil d'arrêts⁶⁹ ». En fait, une telle partialité se rencontre aussi dans une certaine mesure dans d'autres chapitres que celui de Spifame, à l'exception du cas d'Aucler. Par exemple, à la fin de « l'histoire de l'abbé de Bucquoy », Nerval dit, afin de justifier son choix, que « Cet écrivain nous a paru remarquable, tant par ses évasions que par le mérite relatif de ses écrits⁷⁰ ». En donnant une appréciation mitigée de son œuvre, il trahit à son insu le fond de sa pensée. Il s'intéresse assurément davantage aux évasions tentées par l'abbé de Bucquoy qu'aux livres rédigés par cet excentrique : de fait, les huit premières sections sont consacrées à sa vie d'aventure, tandis que la neuvième et dernière section seule traite de ses ouvrages.

L'objectif du présent article est de comparer la manière de traiter des excentriques dans *Les Illuminés* de Nerval avec celle de Queneau dans *Les Enfants du limon*, d'un point de vue autre que celui des « livres excentriques », à savoir l'intérêt porté aux vies et portraits des fous. Nous verrons que les vies des excentriques n'y sont pas un complément d'information, mais qu'elles représentent de manière indirecte des enjeux capitaux pour les deux écrivains. En les examinant sous l'angle des « vies imaginaires » à la manière de Schwob, nous découvrirons comment la biographie des fous présente « l'occasion d'un jeu littéraire, d'une rêverie ou d'une méditation⁷¹ ».

Vies imaginaires de Marcel Schwob

Selon Alexandre Gefen, la « vie » en tant que genre littéraire symbolise le renouveau de la littérature contemporaine depuis la fin du XX^e siècle. Et lui de continuer ainsi : « le biographique renaît des vestiges d'un genre prétendument obsolète au profit de vies illustres, de vies singulières ou de vies comparées, de vies spéculatives ou de vies poétiques, de vies de philosophes, de musiciens ou de gueux et de criminels, tous récits dont le point commun est le recours à l'imaginaire et la recherche de singularité⁷² ». Ces deux traits caractéristiques des biographies modernes trouvent leur origine dans l'œuvre initiatrice de Marcel Schwob, *Vies imaginaires* (1896). Celui-ci affirme que l'art du biographe « n'a pas à se préoccuper d'être vrai⁷³ » et définit la biographie artistique comme un livre qui décrit « un homme en toutes ses anomalies⁷⁴ ». De fait, Schwob introduit dans la vie de Lucrèce un personnage fictif qui est « une femme africaine, belle, barbare et méchante⁷⁵ » afin de mettre en relief l'anomalie du poète dont la vision matérialiste et désabusée affirme que « l'amour n'est causé que par le gonflement des atomes qui désirent se joindre à d'autres atomes⁷⁶ ». Cette Africaine fictive n'est donc pas une invention gratuite ; bien au contraire l'amour malheureux de Lucrèce pour elle contribue à présenter la conception atomiste de la nature, propre à la philosophie épicurienne qu'entend enseigner ce poète. Le « recours à l'imaginaire » est donc pour ainsi dire un moyen de montrer une vérité de niveau supérieur.

Il est compréhensible que les *Vies imaginaires*, vues sous cet angle, soient souvent comparées avec *Les Illuminés*, auxquels Gefen consacre un chapitre dans son anthologie citée plus haut⁷⁷. Bruno Fabre fait remarquer qu'il existe une caractéristique commune à ces deux œuvres : « l'alliance de l'histoire et de la fiction » ou « l'imbrication de l'érudition et de l'imaginaire⁷⁸ ». En effet, en plus de cette alliance, un autre trait de la biographie artistique cité par Schwob (la recherche de singularité) se rencontre clairement dans l'histoire de Spifame, car cet excentrique fait une conversation

⁶⁹ Keiko Tsujikawa, *Nerval et les limbes de l'histoire : Lectures des Illuminés*, Préface de Jean-Nicolas Illouz, Genève, Droz, 2008, p. 49.

⁷⁰ Nerval, *op.cit.*, p. 119.

⁷¹ Alexandre Gefen, « Préface », dans *Vies imaginaires : De Plutarque à Michon*, Textes choisis et présentés par Alexandre Gefen, Paris, Gallimard, 2014, p. 7.

⁷² Alexandre Gefen, *Inventer une vie : La fabrique littéraire de l'individu*, Préface de Pierre Michon, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2015, p. 13-14.

⁷³ Marcel Schwob, *Vies imaginaires*, Présentation, notes, chronologie et bibliographie par Jean-Pierre Bertrand et Gérard Purnelle, Paris, Éditions Flammarion, 2004, p. 59.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 54.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 78.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 80.

⁷⁷ Voir ci-dessus n. 9.

⁷⁸ Bruno Fabre, *L'Art de la biographie dans Vies imaginaires de Marcel Schwob*, Paris, Honoré Champion, 2010, p. 27.

imaginaire avec un poète et s'imagine être roi de France. Il en est de même, dans une certaine mesure, pour les cinq autres histoires.

Une autre caractéristique qui lie le livre de Nerval à celui de Schwob, c'est le choix de son objet. Schwob s'explique dans sa préface :

Ils [les biographes] ont supposé que seule la vie des grands hommes pouvait nous intéresser. L'art est étranger à ces considérations. [...] il ne faudrait sans doute point décrire minutieusement le plus grand homme de son temps, ou noter la caractéristique des plus célèbres dans le passé, mais raconter avec le même souci les existences *uniques* des hommes, qu'ils aient été divins, médiocres, ou criminels⁷⁹.

Ainsi, Schwob ne tient aucun compte de la réussite ni de la célébrité de la personne racontée. De même, les six personnages des *Illuminés* varient sur ce point : fou, conspirateur, écrivain, aventurier... Il est à noter d'ailleurs que la moitié d'entre eux, Restif, Cazotte et Cagliostro, n'est pas à ranger dans la catégorie des fous littéraires dont la définition veut qu'ils soient des « fous bien avérés qui n'ont pas eu la gloire de faire secte⁸⁰ ». On ne peut donc pas englober tous les *Illuminés* dans la seule catégorie des fous littéraires, tandis que la notion de « vies imaginaires » à la manière de Schwob semble mieux convenir pour saisir cet ensemble apparemment disparate.

La place de Queneau dans l'anthologie compilée par Alexandre Gefen

Dans le cas de *L'Encyclopédie des Sciences Inexactes*, anthologie de fous littéraires composée par Queneau, cette entreprise est présentée dans le roman de la manière suivante :

Il [Chambernac] concevait maintenant son grand ouvrage non plus comme un chapelet de notices présentées dans un désordre alphabéto-chaotique, mais comme une œuvre ordonnée dont il savait même le titre. Il écrirait une ENCYCLOPÉDIE DES SCIENCES INEXACTES. Le sous-titre serait : *Aux confins des ténèbres*.

Première partie : LE CERCLE. Il y traiterai des quadratureurs.

Deuxième partie : LE MONDE. Il y traiterai des différentes cosmologies, cosmographies et physiques aberrantes.

Troisième partie : LE VERBE. Il y traiterai de linguistique et de grammaire.

Quatrième partie : LE TEMPS. Il y retracerai l'histoire de France au XIX^e siècle⁸¹.

Cette construction correspond à celle du tapuscrit laissé par Queneau et chaque partie est incorporée dans le roman, chacune à sa manière : pour la deuxième partie (la physique aberrante) et la troisième partie (la linguistique aberrante), les extraits des fous sont cités tels quels, puisque leurs discours sont suffisamment explicites pour montrer leurs *anomalies*. « ... Le soleil est impur... Le noyau est excrémental, c'est la fosse d'aisances de notre système⁸² » (Pierre Roux), ou bien « ce Grand *Tho-Th* à qui la plus haute antiquité égyptienne attribue une tête de chien, tandis qu'elle figure la constellation du GRAND-CHIEN par les signes sacrés T-T, se prononçant *Thau-Thau*, n'est autre que le grand TOUTOU (*Tou-tou*) du Ciel⁸³ » (Le Quen d'Entremeuse). En revanche, il en est autrement de la première partie (la quadrature du cercle) et de la quatrième (l'histoire de France) : puisque des extraits des livres aliénés ne sont pas suffisants pour en donner une idée au lecteur, tantôt le narrateur du roman cite des passages de leur autobiographie, tantôt il romance leur biographie. Bref, ces deux parties se concentrent sur la « vie » des excentriques, qui est aussi romanesque que celle des personnages fictifs du roman. Malgré cela, dans le *préface d'insérer* des *Enfants du limon*, Queneau n'a pas compté les fous littéraires parmi ses personnages, ce qui amène Evert van der Starre à considérer que l'auteur lui-même n'a pas pu se rendre compte de l'originalité

⁷⁹ Marcel Schwob, *op.cit.*, p. 60.

⁸⁰ Charles Nodier, *op.cit.*, p. 9.

⁸¹ Raymond Queneau, *op.cit.*, p. 729-730.

⁸² *Ibid.*, p. 757.

⁸³ *Ibid.*, p. 777.

de son propre roman où les fous apparaissent en tant que personnages à part entière⁸⁴. C'est pourquoi jusqu'à maintenant on n'a guère considéré *Les Enfants du limon* comme une biographie romancée des fous littéraires. Même Gefen a retenu, pour son anthologie de « vies imaginaires », un petit texte « Fantomas⁸⁵ » au lieu de ces vies romancées d'excentriques qui s'y seraient bien ajustées. Pour ne prendre qu'un exemple, un excentrique nommé Buchoz-Hilton, qui apparaît dans le quatrième chapitre de la quatrième partie de l'*Encyclopédie des Sciences Inexactes* : « Les ennemis de Louis-Philippe », Queneau le présente dans son roman de la manière suivante :

Il [Buchoz-Hilton] se promène autour de sa maison avec une baïonnette au bout d'un bâton, habille des mannequins en soldats pour les placer aux fenêtres et vit en commun avec des chèvres ; « le bruit court, nous dit Tardieu [psychiatre], que ses dérèglements dépassent toute imagination ». Il fixe des bouts de bois à un arbre mort et y attache des feuilles de zinc qu'il peint en vert ; il raconte à qui veut l'entendre que cet arbre rapportera des poires⁸⁶.

Comme le disait Schwob, ce passage décrit justement « un homme en toutes ses anomalies » et en plus, les comportements bizarres de cet excentrique n'ont rien à voir avec le contenu supposé de son livre : *Traité méthodique simple et à la portée de tous pour être à l'abri des empoisonnements par le fait des brasseurs, des fabricants de cidre, etc.*⁸⁷. Il est évident que Queneau se concentre sur la vie du fou, plutôt que sur ses élucubrations.

Vers une vérité de niveau supérieur

Cela dit, l'anthologie compilée par Gefen ne se contente pas d'énumérer des vies singulières d'excentriques plus ou moins anonymes. Selon lui, « on trouvera dans cette anthologie de *vies imaginaires* des biographies dont le point commun est de faire du récit d'une vie humaine non un savoir, mais l'occasion d'un jeu littéraire, d'une rêverie ou d'une méditation⁸⁸ ». Il en va de même pour *Les Illuminés*. Comme l'ont déjà suffisamment montré les études nervaliennes, on trouve tant d'éléments chers à l'auteur dans chaque biographie, que tous les excentriques peuvent s'assimiler à des frères spirituels : Spifame tente de traverser le miroir et de rejoindre son image, ce qui nous évoquera inévitablement la vision d'*Aurélia*, et l'amour de Restif pour Jeannette Rousseau et Mademoiselle Guéant nous rappelle celui de *Sylvie*, sans mentionner que la « théorie des ressemblances⁸⁹ », idée favorite de Restif, se retrouve également dans les dernières œuvres de Nerval. Ainsi, les rédacteurs de la *Revue Nerval* ont raison de dire que « Le geste de Nerval a [...] ceci de singulier que la folie littéraire, qu'il observe à distance chez les autres, le concerne aussi personnellement, et engage, en ce sens, une réflexion sur la création littéraire, quand celle-ci se situe aux lisières de la folie⁹⁰ ». Cependant, la liaison de la folie littéraire et de la création littéraire n'est pas nécessairement l'apanage de Nerval. Pour Queneau également, dans certains discours aberrants, présentés tant dans son *Encyclopédie* que dans son roman, on peut relever quelques germes de sa création littéraire : par exemple, Jules Maigron, astronome aberrant, qui prétend que les « races jaune, noire et rouge descendent des lunaisiens tombés de la lune lorsque celle-ci rencontra la terre⁹¹ », ou bien Desdoutz de Saint-Mars, auteur d'un *Dictionnaire d'étymologies gauloises*, qui explique l'étymologie de mots français par l'intermédiaire de jeux langagiers analogues à ceux de l'Oulipo⁹².

⁸⁴ Evert van der Starre, *Curiosité de Raymond Queneau : De « l'Encyclopédie des Sciences inexactes » aux jeux de la création romanesque*, Genève, Droz, 2006, p. 72.

⁸⁵ Raymond Queneau, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris, Gallimard, 1994, p. 237-238.

⁸⁶ Raymond Queneau, *Romans I*, p. 835.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 836.

⁸⁸ Alexandre Gefen, « Préface », p. 7.

⁸⁹ Gérard de Nerval, *op.cit.*, p. 193.

⁹⁰ Appel à contributions rédigé par Jean-Nicolas Illouz, Marine Le Bail, Claude Mouchard et Henri Scepi.

⁹¹ Raymond Queneau, *Romans I*, p. 731.

⁹² *Ibid.*, p. 774 : « *Fleuve* = FL-EV-V-E = Flowing every vast end = tout grand bout de courant ».

Queneau devait se régaler de ces idées bizarres, d'autant qu'il avait le goût de l'insolite depuis ses jours surréalistes.

Par ailleurs, chez Nerval et Queneau, les idées et les comportements bizarres ne se réduisent pas à des liens avec la création littéraire personnelle. Au sujet des *Illuminés*, Tsujikawa a montré de manière convaincante qu'ils reflètent aussi l'idée que Nerval se faisait de l'Histoire : la résistance des excentriques, qui était également celle de Nerval lui-même, est identifiable au « refus de tout esprit de parti et de dogmatisme autoritaire⁹³ ». Il en est de même, mais de manière inversée, pour *Les Enfants du limon* de Queneau : les idées de l'extrême droite des années 1930, comparées à celles des fous littéraires du XIX^e siècle, sont critiquées de manière indirecte. Aux yeux de notre écrivain, la manière de penser autarcique des paranoïaques, n'admettant ni le reste de la réalité ni la pensée des autres, pouvait paraître symptomatique de l'air du temps. Les excentriques paranoïdes ne construisent-ils pas des systèmes globaux et fermés, dans lesquels les « phénomènes mal explicables » sont inadmissibles, surtout quand ils indiquent d'autres voies possibles à l'extérieur du système ? On se rappellera alors que les extrêmes droites des années 30 réclamaient l'expulsion des étrangers ; dans certains pays voisins, les nazis persécutaient des marginaux sociaux comme les psychotiques et les homosexuels, sans parler des Juifs qui ne pouvaient pas s'intégrer dans le système nazi⁹⁴. Il n'est pas impossible de reconnaître un germe de la folie de cette époque intolérante chez certains excentriques apparemment anodins du XIX^e siècle. Le 6 février 1934, la France a même vu une grande manifestation d'extrême droite, qui a dû sensibiliser Queneau à l'air vicié du temps. Dans la préface de *l'Encyclopédie des Sciences Inexactes*, écrite la même année, il fait en tout cas remarquer la tendance réactionnaire, nationaliste et ultra-conservatrice de certains fous littéraires⁹⁵. Et dans *Les Enfants du limon*, publié en 1938, il construit un dispositif narratif qui amène le lecteur à comparer les gestes et opinions de ces fous littéraires avec ceux d'une association politique fictive à caractère d'extrême droite : au terme de la lecture, l'absurdité des groupements fascistes réels est ainsi mise en évidence⁹⁶. Ce roman, exceptionnellement politique chez Queneau, nous semble viser à faire une critique indirecte de son temps.

Conclusion

Nous avons vu que les idées et les comportements des excentriques offrent « l'occasion d'un jeu littéraire, d'une rêverie ou d'une méditation » tant dans *Les Illuminés* que dans *Les Enfants du limon*, avec toutefois les deux différences suivantes : d'une part, en posant un regard critique sur son époque, Nerval se range du côté des excentriques pour s'approprier leur esprit rebelle, tandis que Queneau identifie ses fous littéraires à ses ennemis potentiels. Cette différence provient de ce que les six excentriques de Nerval, représentant chacun à leur manière un courant marginalisé de l'histoire, ne sont finalement pas des fous littéraires au sens propre du terme. Même Spifame, le plus délirant des six, était *reconnu* par les autres, puisque les réformes proposées par lui ont été pour la plupart exécutées ultérieurement⁹⁷.

L'autre différence concerne le *recours à l'imaginaire* propre au genre des « vies imaginaires », tel que théorisé par Schwob et Gefen. De même que Schwob invente une Africaine fictive pour montrer la vérité de niveau supérieur qu'est sa conception atomiste de la nature, de même Nerval forge des scènes imaginaires telles que la rencontre entre Spifame et Henri II, pour suggérer des éléments essentiels de la poétique nervalienne comme le miroir ou le double. D'ailleurs, la biographie romancée de ces excentriques plus ou moins méconnus n'aurait pas été réalisable sans le recours à l'imaginaire. En revanche, Queneau fait appel à l'imaginaire dans *Les Enfants du limon*

⁹³ Keiko Tsujikawa, *op.cit.*, p. 257.

⁹⁴ Au milieu des années 30, Queneau était déjà informé des actes de barbarie du troisième Reich, grâce aux philosophes juifs réfugiés.

⁹⁵ Raymond Queneau, *Comprendre la folie*, Paris, Éditions des cendres, 2001, p. 14.

⁹⁶ Shuichiro Shiotsuka, *Les recherches de Raymond Queneau sur les « fous littéraires »* – *L'Encyclopédie des Sciences Inexactes*, Cazaubon, Eurédit, 2003, p. 190-201.

⁹⁷ Nerval, *op.cit.*, p. 62.

d'une manière quelque peu différente de celle de Nerval : il n'ajoute rien d'imaginaire aux vies des fous ni ne les complète par l'imagination, mais il fait en sorte que s'éclaircissent les vies *réelles* des aliénés et la situation politique *réelle* des années 1930, dans le monde *imaginaire* du roman. Ces démarches ne correspondraient pas parfaitement à l'idée des « vies imaginaires » proposée par Gefen, ce qui explique que celui-ci n'ait pas recueilli, dans son anthologie sur ce sujet, d'extraits concernant les fous littéraires.

Nerval et Queneau, tous les deux inspirés de Nodier, se sont trouvés aux prises avec des excentriques que l'on a tendance à englober dans la catégorie de fous littéraires, et ils ont tous les deux rédigé des livres que l'on pourrait faire entrer dans le genre des « vies imaginaires ». En l'occurrence, nous venons de voir que ni le concept de fous littéraires ni celui de vies imaginaires ne peuvent caractériser d'un seul trait les entreprises des deux écrivains. Mais, cela n'a pas d'importance : ce qui compte pour nous, c'est que Nerval et Queneau ont pris intérêt aux gestes et opinions des gens marginaux pour redécouvrir un aspect caché de leur personnalité et reconsidérer d'un œil critique la société où ils vivaient, ce que nous permettent de bien comprendre les concepts de « fous littéraires » et de « vies imaginaires ».

Shuichiro SHIOTSUKA

Nerval dans *Les Fous Littéraires* de Gustave Brunet (1880)

L'appartenance de plein droit de Nerval à la famille des fous littéraires ne va pas sans soulever quelques problèmes. Car s'il est admis, comme le rappelle à juste raison Marine Le Bail, que dans son rapport au livre, aux savoirs et à l'écriture, Nerval est presque naturellement replacé, comme par un effet d'aimantation, au centre de la catégorie bibliographique du « livre de fou » instituée par Nodier⁹⁸, il est tout aussi manifeste que cette situation incite à reconsidérer sous un angle évaluatif et critique cette même catégorie. Du « livre dérégulé » au « livre infaisable » se dessine sans nul doute – dans le parcours créatif de Nerval, et en particulier dans la trame toujours reprise de son dialogue intertextuel avec l'auteur de *La Fée aux miettes* – un champ de résonances dont les ondes prolongent, pour les infléchir ou les enrichir, quelques-unes des caractéristiques attachées à la figuration du fou littéraire : instance moins factuelle ou clinique d'ailleurs que plus directement déterminée sans doute par des schémas formés à mi-chemin entre tradition médicale et tradition poétique.

On se propose dans les lignes qui suivent de revenir sur cette catégorie en lui prêtant le mérite *a priori* d'un opérateur descriptif voué non pas à fixer des normes définitives (et partant exclusives), mais à cerner des fluctuations et des chevauchements, des déplacements et des débordements. On s'interrogera plus précisément sur les conditions d'inclusion de Nerval écrivain dans l'aire d'une typologie qui se signale d'abord et surtout par les renversements qu'elle autorise autant que par le principe d'incertitude qui la gouverne. Pour tenter d'y voir plus clair dans le cheminement réflexif qui conduit de l'identification des cas isolés ou excentriques à leur collection raisonnée et restrictive, on s'appuiera sur l'exemple de la notice « Nerval » extraite de l'ouvrage de Gustave Brunet, *Les Fous littéraires*⁹⁹, qu'on est en droit de considérer comme une tentative de synthèse systématique des enjeux de la folie littéraire – et des rapports sans cesse retissés entre écriture et folie – tels qu'ils se sont déployés sur plus d'un demi-siècle d'invention capricieuse et de recherche déviante.

Une filiation déjouée

Homme rompu aux charmes des patois et des langues régionales, aux énigmes de la bibliographie et aux excentricités littéraires¹⁰⁰, auteur entre autres d'un *Dictionnaire des apocryphes* en deux volumes (1856-1858) et d'un ouvrage sur les *Imprimeurs imaginaires et libraires supposés* (1866), Pierre-Gustave Brunet (1805-1896) offre au public, sous le pseudonyme de Philomneste Junior, un ouvrage ouvertement destiné à s'insérer dans la chaîne des écrits consacrés aux fous de littérature et aux livres de fous. Sa monographie ambitionne de répondre aux incitations et aux initiatives de Charles Nodier qui joua dans cette matière un rôle pionnier et auquel d'emblée l'auteur des *Fous littéraires* rend hommage. Brunet rappelle en effet que si Nodier le premier engagea dès 1829 une enquête poussée dans ce sens, il fut également à l'origine d'un courant critique – l'histoire littéraire des fous littéraires – dont l'armature se devait d'être de nature bibliographique. De là l'utilité méthodologique des répertoires et des inventaires, préalable nécessaire à tout effort de typologisation et à toute spéculation. Dans le chapitre XXXII de ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque* (1829), Nodier esquisse un projet : « J'ose dire [...] que s'il y a encore un livre curieux à faire au monde en bibliographie, c'est la *Bibliographie des fous*, et que s'il y a une bibliothèque piquante,

⁹⁸ Marine Le Bail, « Livres de fous pour fous de livres, de Nodier à Nerval », *Revue Nerval*, n°6, Classiques Garnier, 2022, p. 153.

⁹⁹ Philomneste Junior [Gustave Brunet], *Les Fous littéraires*, Bruxelles, Gay et Doucé, 1880.

¹⁰⁰ Voir la notice qui lui est consacrée dans le *Dictionnaire des contemporains* de G. Vapereau (édition de 1865, Hachette, p. 285). On le présente comme un « littérateur français » qui « s'est occupé particulièrement de recherches sur les divers patois de la France, ainsi que sur la vieille langue française, et a mis en lumière, dans un grand nombre de brochures, des fragments et des extraits d'auteurs anciens devenus fort rares, en les accompagnant de notices intéressantes ».

curieuse et instructive à composer, c'est celle de leurs ouvrages¹⁰¹ ». Cité par Brunet, ce propos aux allures de programme fait certes directement référence à la *Bibliographie des fous*, publiée par Nodier en 1835. Mais, en 1880, il conserve toute sa vertu incitative et toute sa force heuristique. Il vaut comme une impulsion toujours renouvelée donnée à l'élan de la recherche et de la découverte dans le domaine, potentiellement illimité, des livres de fous. C'est dire que la folie dont il s'agit importe moins en elle-même et pour elle-même, en tant que faisceau de symptômes et de traits pathologiques concordants, que prise et comprise dans un livre, qualifiée et définie par celui-ci. Elle correspond, au sens plein de ce terme, à la morphologie atypique d'une forme-livre délivrée de toute espèce de normativité, et peut-être aussi de toute sorte de rationalité. La catégorie de l'excentrique, retenue par Nodier, vise à restreindre un terrain d'investigation et à spécifier un objet anomal : « J'entends par un livre excentrique un livre qui est fait hors de toutes les règles connues de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant¹⁰² ». Sortant des cadres rhétoriques et formels connus, le livre excentrique, par quoi se renoue le lien entre littérature et folie, est aussi un écrit inintelligible ou du moins dont les modes d'intelligibilité sont comme opacifiés ou suspendus. Potentiellement affranchi de toute visée ou de tout dessein formulable, il verse ainsi dans l'obscurité, signe sans doute d'une pensée tout entière obnubilée. En un mot, le livre de fou se soustrait aux règles de la communication littéraire, instituant en lieu et place des voies ordinaires de la transparence une littérarité folle, délirante et déviante¹⁰³.

Il reste cependant que Nodier assigne ce type d'ouvrage à un auteur qualifié de fou, tombant ainsi sous le coup d'une espèce d'irresponsabilité. C'est là un critère discriminant essentiel, auquel Gustave Brunet soumettra sa propre enquête. « Les livres excentriques dont je parlerai, indique en effet Nodier en 1835, [...] sont ceux qui ont été composés par des fous du droit commun qu'ont tous les hommes d'écrire et d'imprimer¹⁰⁴ ». La pathologisation de la forme-livre – et du genre qu'elle abrite sans vraiment le rendre frontalement visible – ne doit pas égarer : si elle renvoie bien à un amont du texte d'ordre psychique et si elle désigne bien un geste inaugural problématique, elle révèle néanmoins son envers à peine crypté, c'est-à-dire la liberté puissamment déstabilisante qui innerve un genre d'ouvrages affranchis, en apparence du moins, de toute tutelle extérieure et de tout modèle éprouvé¹⁰⁵. L'allusion à l'article XI de la Déclaration des Droits de l'Homme et du Citoyen – selon lequel tout individu jouit de la liberté de penser et d'exprimer librement ses opinions – apparaît à la fois comme la garantie juridique offerte aux aberrations littéraires de toutes espèces et comme le cadre théorique ouvert aux pratiques émancipatrices les plus audacieuses. Quoi qu'il en soit, pour Gustave Brunet, continuateur du projet de Nodier, il ne fait pas de doute que tout l'intérêt des investigations menées dans cette matière tient aux limites restreintes du champ d'application. Aussi, radicalisant une précaution que Nodier s'était empressé d'oublier, il s'emploie à cerner le corpus strict d'une littérature d'aliénés.

C'est bien effet le projet des *Fous littéraires* que de retracer, à la faveur d'un volume substantiel de notices descriptives, biographiques et bibliographiques, les lignes de fuite d'une galerie des auteurs détraqués et de leurs œuvres. Gustave Brunet se prévaut de quelques prédécesseurs qui ont entrepris, après Nodier, et non sans certaines approximations, de rassembler une matière à la fois riche et éloquente. Rien n'étonne moins sous sa plume que les diverses mentions relatives à *L'Histoire des folies humaines* (Leipzig, 1785) du bibliothécaire Johann Christoph Adelung – ouvrage cité et rejeté en raison de la place qui y est accordée aux écrivains extravagants mais non qualifiés de fous, comme l'Arétin par exemple ; à Octave Delepierre, et à ses *Essais bibliographiques sur l'histoire*

¹⁰¹ Charles Nodier, « Des livres qui ont été composés par des fous », dans *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque ou Variétés littéraires et philosophiques*, Paris, Crapet, 1829, p. 247.

¹⁰² Charles Nodier, *Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques*. *Bulletin du Bibliophile*, n° 21, Techener, novembre 1835, p. 19-20. Cité par Brunet, *Les Fous littéraires*, *op. cit.*, p. VI.

¹⁰³ Voir par exemple les développements éclairants de Gérard Dessons dans le chapitre « Style, manière, folie » de son livre *La Manière folle. Essai sur la manie littéraire et artistique*, Paris, Éditions Manucius, 2010, p. 137-156.

¹⁰⁴ Charles Nodier, *Bibliographie des fous...*, *op. cit.*, p. 20.

¹⁰⁵ Voir Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique*, Paris, Corti, 1987, et en particulier, à propos de Nodier, p. 197-276.

littéraire des fous (Londres, 1860¹⁰⁶), ouvrage dans lequel l'auteur admet qu'il est « difficile de circonscrire et de déterminer une bibliographie des fous littéraires¹⁰⁷ », et se donne pour méthode et principe de ne s'occuper « que de quelques individus qui [...] ont semblé réellement atteints de folie et qui, s'ils n'ont pas été enfermés dans des maisons de sûreté [...], ont néanmoins montré une aberration mentale très décidée¹⁰⁸ ». Détraquement cérébral ou « aberration mentale », tel est bien, de fait, le foyer autour duquel s'organise, de manière plus ou moins cohérente, la constellation des écrits d'aliénés dont il s'agit de rendre compte sous le titre *Fous littéraires*. La dénomination adoptée, on le voit, se dérobe au legs du romantisme et de ses féeries fantaisistes. Le propos de Brunet n'est plus – comme Nodier s'y appliquait avec une rouerie spéciale et raffinée – d'inventorier et de célébrer, sous couleur de taxinomie bibliographique, les caprices et les égarements de ce type de fous que l'auteur de *La Fée aux miettes* appelle les « fous ingénieux qui sont organisés pour tout ce qu'il y a de bien, mais préoccupés de quelque étrange roman dont les combinaisons ont absorbé toutes leurs facultés imaginatives et rationnelles¹⁰⁹ ». Déjouant une filiation pourtant ouvertement revendiquée, la visée restreinte de Brunet privilégie au contraire les faits d'aliénation mentale et s'enrichit des observations venues de Moreau de Tours ou de Maurice Palluy¹¹⁰. Elle ne s'encombre ni de redites ni de fioritures. Aussi, l'auteur prend-il le soin d'indiquer en manière d'avertissement : « À l'égard d'écrivains fort connus dont le cerveau était détraqué, nous avons été sobres de détails ; à quoi bon redire ce qu'on trouve partout¹¹¹ ». La preuve est donc faite que l'oubli dans lequel certains auteurs, fous si possible, ont pu sombrer, ne constitue pas un critère. Le fou littéraire se délivre par là de cette estampille de la rareté et de la curiosité qui pouvait encore et toujours le rattacher à une mythologie du secret et de l'occulte. La donnée clinique semble éradiquer toute scorie légendaire. Mais est-ce bien le cas ?

Portrait de Nerval

Nerval n'est en 1880 ni un écrivain oublié ni un poète méconnu ; il souffre seulement d'une période de transition qui a vu s'effacer la génération de ses grands défenseurs (Gautier, Houssaye, de Mirecourt ou Texier) et qui ne voit pas encore se lever celle de ses héritiers (Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Proust...). Sa malédiction tient non à une destinée obscure, perdue dans les marges repliées de la poésie, mais à une fin tragique. Son suicide apparaît aux yeux de beaucoup comme la sanction fatale d'une existence tourmentée par les assauts de la folie. Mais, comme nous le verrons plus loin, il y a folie et folie, et tout en l'occurrence dépend du point de vue qui oriente la saisie de l'objet aussi bien que le diagnostic qui en découle. Gustave Brunet pose sur le poète un regard qui se veut effilé et sélectif ; celui-ci est révélateur de grilles – cliniques et comportementales – vouées moins à la description objective qu'à l'institution justificative d'un cas. Il s'agit, en un mot, d'annexer Nerval à la phalange des aliénés, et l'ordre du discours s'y emploie en toute rigueur. Voici le texte intégral de la notice :

Gérard de Nerval, né à Paris en 1808, mort suicidé le 24 janvier 1855.

Son véritable nom était Gérard Labrunie ; cet excentrique personnage était doué d'un certain talent, mais il fut étrangement surfait, par la camaraderie, par les réclames de ses éditeurs et par des journalistes en quête de sujets propres à attirer le lecteur. Il serait inutile de rappeler ses nombreux ouvrages ; ils sont énumérés dans la *Nouvelle Bibliographie générale*, t. XX, col. 178, et dans la *Littérature française contemporaine* de M. Bourquelot et A. Maury ; aujourd'hui ils sont oubliés.

Dès 1841, sa raison s'est égarée ; pendant une nuit de carnaval, on le trouva nu dans la rue. Il fut placé dans une maison de santé ; la raison revient, mais elle devait disparaître plus tard. Il raisonnait ses étranges exaltations, et, dans un article inséré dans la *Revue de Paris*, il a retracé l'histoire de ses sensations

¹⁰⁶ Gustave Brunet, *op. cit.*, p. VII-VIII.

¹⁰⁷ Octave Delepierre, *Histoire des fous littéraires*, Londres, Trübner and Co, 1860, p. 3.

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 4.

¹⁰⁹ Charles Nodier, « Au lecteur qui lit les préfaces », *La Fée aux Miettes*, éd. J.-L. Steinmetz, Paris, GF, 1989, p. 118.

¹¹⁰ Voir *Les Fous littéraires*, *op. cit.*, p. IX-X.

¹¹¹ *Ibid.*, p. X.

pendant un de ses accès. M. Eugène de Mirecourt l'a qualifié avec raison de « naïf enfant du rêve, s'en allant au hasard sans souci des réalités de l'existence¹¹² ».

Conformément à la règle d'économie qu'il s'est imposée, Brunet ne s'étend ni sur les épisodes jugés accessoires de la vie de l'auteur, ni sur ses œuvres – le renvoi aux répertoires bibliographiques, dans sa généralité abstraite, apparaissant à la fois comme une garantie documentaire et une sanction préjudicielle. Mais ce relatif effacement de la référence aux ouvrages de Nerval signale aussi un changement de perspective, voire de paradigme dans l'approche et le traitement du type du fou littéraire. En effet, tout conspire à substituer au régime des œuvres, censé apporter dans les enquêtes de Nodier la preuve incontestable de cette excentricité propre aux « fous ingénieux » et maniaques, aux illuminés ou aux fantaisistes, un autre régime, établi sur la base des thèses des aliénistes, faisant des écrits concernés non le lieu d'exercice d'une folie littéraire, mais la conséquence inévitable d'un dérèglement mental. Aussi importe-t-il de s'en tenir aux causes, et au faisceau de symptômes comportementaux susceptibles de les étayer. C'est la raison pour laquelle les œuvres de Nerval se voient, sous la plume de Brunet, plongées dans l'oubli : loin de relever une réalité propre à la vie fluctuante de la mémoire littéraire, le constat équivaut à un geste d'exclusion qui institue l'oubli en l'érigant, comme il se doit, en critère distinctif des fous littéraires, les œuvres dont il est question (ou plutôt dont il n'est pas question ici) devant corroborer le dérèglement observé. Car si Nerval est connu, si son cas est mémorable, il ne l'est qu'en raison de sa folie – en tant qu'écrivain soumis aux accès de démence et, de trébuchements en embardées, fatalement entraîné au suicide¹¹³.

Il est donc manifeste que la notice de Brunet s'adosse à une nomenclature qui repose sur un récit de vie aux articulations transparentes mais néanmoins ouvertement exagérées. Le trait est forcé, qui vise à accuser la faillite mentale et les extravagances liées à une existence uniquement gouvernée par les écarts dommageables de la folie. Le tour elliptique du texte concourt à faire ressortir, aux dépens du reste, la courbe d'un déclin irréfragable. Brunet prend d'emblée ses distances à l'égard de la confrérie des écrivains amis qui, à la mort de Nerval, ont entrepris de louer le génie d'un poète élevé au rang des plus grands. Il y entre sans doute une part de rhétorique votive, à l'heure où l'ancienne tribu du Doyenné se ressoude en mémoire du « bon Gérard ». On se souvient ainsi que Gautier, dans son article de *La Presse* du 30 janvier 1855, l'avait placé très haut, comme pour couper court à toute espèce d'objection : « Qu'on ne vienne pas faire sur cette tombe qui va s'ouvrir des nénies littéraires, ni évoquer les lamentables ombres de Gilbert, de Malfilâtre et d'Hégésippe Moreau ; Gérard de Nerval n'a été ni méconnu ni repoussé, il faut le dire à l'honneur du siècle, qui a bien assez de torts ; la célébrité, sinon la gloire, l'avait visité sur les bancs de la classe où l'on nous proposait comme modèle le jeune Gérard, auteur des *Élégies nationales* et l'honneur du collègue Charlemagne¹¹⁴ ». Par un effet de contrepoint calculé, Brunet s'en tient à la mention toute convenue d'un « certain talent » – corrélée d'emblée, notons-le, à l'indication typologique « excentrique personnage » – et il s'empresse de démontrer que ces dons primitifs ont été gâchés par la démence, de même qu'ils ont été corrompus par ce qu'il appelle « la réclame » et « la camaraderie ». Cette publicité tapageuse renvoie-t-elle aux campagnes amicales qui, avant et après le suicide de Nerval, n'ont pas manqué de fédérer critiques et écrivains, comme l'attestent par exemple l'article qu'Edmond Texier a consacré au *Voyage en Orient* dans ses *Critiques et récits littéraires*¹¹⁵ et la monographie d'Eugène de Mirecourt¹¹⁶, citée à charge dans la notice de Brunet, sans omettre, bien sûr, le recueil *Le Rêve et la Vie*¹¹⁷ qui réunit, avec le texte retrouvé d'*Aurélia*, les hommages des amis, de Gautier et d'Houssaye ? Ou fait-elle plus lointainement allusion à ces

¹¹² *Ibid.*, p. 86-87.

¹¹³ C'est précisément cette ligne explicative qui gouverne l'étude de L.-H. Sébillotte, lequel entend aller plus loin qu'Albert Béguin ou Pierre Audiât dans leur approche de « l'épanchement du songe dans la vie réelle », et proposer une grille clinique rigoureuse, ordonnée au diagnostic de la manie dépressive (*Le Secret de Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1948).

¹¹⁴ Théophile Gautier, « Gérard de Nerval », *Souvenirs romantiques*, Paris, Garnier Frères, 1929, p. 215.

¹¹⁵ Edmond Texier, « Gérard de Nerval », *Critiques et récits littéraires*, Paris, M. Lévy, 1853, p. 95 et suiv.

¹¹⁶ Eugène de Mirecourt, *Gérard de Nerval*, Paris, G. Havard, 1854.

¹¹⁷ Gérard de Nerval, *Le Rêve et la Vie*, Paris, Lecou, 1855.

marathons de feuilletoniste, à ces inlassables poursuites de journaliste auxquels tout au long de sa vie Nerval s'est prêté, dispersant ses textes de revues en périodiques – et peut-être aussi et surtout réfère-t-elle à ce que Gautier écrivait en 1867, à propos de la postérité littéraire de son ami : « Puisque maintenant on recherche les moindres pages de Gérard, et qu'on essaye de lui créer une série d'œuvres posthumes qu'il renierait assurément [...], il ne serait pas hors de propos d'indiquer d'après nos souvenirs, des œuvres plus réelles et plus authentiques qui semblent perdues ou ignorées, car nous les avons vues reproduites nulle part¹¹⁸ ».

Mais c'est assurément sur le point délicat de la conscience que Nerval pouvait avoir de sa « folie » que porte le centre de gravité de la notice rédigée par Brunet. L'une des caractéristiques sur lesquelles insiste en effet la littérature critique sur les excentriques touche à cette frange réflexive, parfois tenue, qui permet de réassortir les affections mentales et leurs prolongements oniriques ou comportementaux, dans le cadre d'un travail raisonné, descriptif et analytique. Champfleury affirmait que « les véritables excentriques s'ignorent ; ils ne se savent pas excentriques, et surtout ne le disent pas ; ils se croient dans le positivisme, dans la raison, dans la coutume, et s'étonnent d'être regardés¹¹⁹ ». Et avant lui Nodier s'était demandé, à propos du livre sur *Les Songes*, attribué à Benjamin Franklin, si « l'auteur s'est montré habile à tromper les autres, ou à s'abuser soi-même¹²⁰ ». Dans tous les cas, la folie littéraire suppose un défaut d'appréciation, une rupture du discernement qui vaut illusion ou tromperie. Symétrique du rapport au réel, la relation à soi se défait et se dissout. Or, *Aurélia*, « une des plus étranges productions qui soient sorties d'une plume humaine¹²¹ », comme le souligne Gautier, apparaît comme un moment, ultime, où la folie se prend pour objet, se soumet à un protocole narratif et explicatif tout tendu à surmonter l'aggravation pathologique par un sursaut de raison, ou du moins de pensée réflexive. Gustave Brunet le note : « Il raisonnait ses étranges exaltations, et, dans un article de la *Revue de Paris*, il a retracé l'histoire de ses sensations pendant un de ces accès ». Il est remarquable que cette formulation se situe en retrait de celle de Gautier, qui, en 1867, écrivait : « On a dit d'*Aurélia* que c'était le poème de la Folie se racontant elle-même. Il eût été plus juste encore de l'appeler la Raison écrivant les mémoires de la Folie sous sa dictée. Le philosophe y assiste avec sang-froid aux visions de l'halluciné¹²² ». Récusant le bénéfice, même sporadique, d'une activité rationnelle, c'est-à-dire d'une tension entre raison et déraison, Brunet cantonne Nerval dans le cercle fermé des aliénés, de même qu'il le condamne à l'exercice d'une fatalité sans secours. Précaution évidente, geste de défense classique de celui qui, dans sa nomenclature des *Fous Littéraires*, verrouille et isole, préférant s'en tenir à la lisière de ce que Michel Foucault appelait une « psychologie de la folie¹²³ ».

Folie et littérature

On ne rouvrira pas ici un dossier qu'on peinera à épuiser. On se contentera de rassembler quelques propositions susceptibles de cerner – au-delà du seul critère de la pathologie mentale retenu par Brunet – les raisons littéraires qui président à l'inclusion de Nerval dans un répertoire aux contours problématiques. L'argument psychiatrique, renforcé et parfois radicalisé dans le cadre d'une approche clinique devenue dominante dans la seconde moitié du 19^e siècle, ne rend compte que d'un point de vue et d'un versant de la question, laissant dans l'ombre tout un pan de pratiques et d'usages qu'il importe de démêler. Plusieurs aspects se rangent sous la même dénomination et risquent de créer un effet de flou. Il convient de les distinguer ici.

Tout d'abord, Nerval écrit à une époque, la première moitié du XIX^e siècle, qu'il perçoit moins comme un champ vierge offert à l'accomplissement progressif des volontés, individuelles et

¹¹⁸ Théophile Gautier, « Gérard de Nerval », *L'Univers illustré*, nov-déc. 1867. Repris dans *Souvenirs romantiques*, *op. cit.*, p. 226.

¹¹⁹ Champfleury, *Les Excentriques*, Paris, M. Lévy, 1852, p. 6.

¹²⁰ Charles Nodier, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque...*, *op. cit.*, p. 209.

¹²¹ Théophile Gautier, « Gérard de Nerval » (1867), *op. cit.*, p. 248.

¹²² *Ibid.*, p. 248.

¹²³ Michel Foucault, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, PUF, 1966, p. 88.

collectives, que comme une période prismatique, une ère palimpseste, propice à la superposition des strates historiques et culturelles, et donc favorable aux phénomènes de « revenance ». Dans le premier chapitre de *Sylvie* par exemple, après avoir évoqué les « fantômes métaphysiques » du néo-platonisme, il écrit : « Quelques-uns d'entre nous néanmoins prisaien peu ces paradoxes platoniques, et à travers nos rêves renouvelés d'Alexandrie agitaient parfois la torche des dieux souterrains, qui éclaire l'ombre un instant de ses traînées d'étincelles¹²⁴ ». Ces lignes témoignent d'un rapport spécifique au temps et à la mémoire – en particulier littéraire et philosophique –, elles ouvrent un espace interstitiel aux livres qui sont supposés entretenir et libérer ce rapport « renouvelé ». Dans son étude « Livres de fous pour fous de livres », Marine Le Bail rappelle que Nerval « se situe dans la droite ligne de la pensée nodiérienne¹²⁵ », notamment dans les récits qui se recentrent sur la quête d'un livre perdu ou disparu, comme dans la nouvelle « Angélique » des *Filles du feu*, ou dans le prologue des *Illuminés* (1852), qui évoque des ouvrages devenus rares, « publiés la plupart sans nom d'auteur sous la Monarchie » et possédant « une certaine tendance au mysticisme¹²⁶ ». « Les confidences de Nicolas » sont l'occasion d'une enquête bibliographique orientée dans le sens d'une exploration continue d'un univers de fiction bio-poétique, marqué par « la teinte mystique¹²⁷ » et ouvert aux quatre vents « des doctrines plus philosophiques que religieuses¹²⁸ ». Dans *Aurélia*, le narrateur incruste dans sa chambre, située « à l'extrémité d'un corridor habité d'un côté par les fous, et de l'autre par les domestiques de la maison¹²⁹ », une bibliothèque composite, « amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie, à réjouir les ombres de Pic de la Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa, – la tour de Babel en deux cents volumes...¹³⁰ ». La bigarrure y signale un défaut de centralité et comme la dispersion vertigineuse du principe de rationalité censé ordonner positivement tout savoir. « Il y avait là de quoi rendre fou un sage ; tâchons qu'il y ait aussi de quoi rendre sage un fou¹³¹ ». Ce glissement de la folie vers la sagesse et vice versa indique avec assez de clarté que l'enjeu du livre de fou se situe entre raison et déraison – cette déraison si finement circonscrite par Foucault et par lui conçue comme « la pure plongée dans un langage qui abolit l'histoire et fait scintiller, à la surface la plus précaire du sensible, l'imminence d'une vérité immémoriale¹³² ».

Gautier ne manque pas, dans son article de 1855, de faire mention de la « nature spiritualiste » de Nerval, qui le prédisposait « à l'illuminisme et à l'exaltation mystique » et le portait vers des « lectures bizarres¹³³ ». Sans doute le supernaturalisme ne va-t-il pas sans la fréquentation assidue des ouvrages les plus étranges et les plus obscurs, « la métaphysique d'Hegel ou les *Mémorables* de Swedenborg » qui « perdraient leur charme à être expliqués, si la chose était possible¹³⁴ ». Héritier de Nodier et de sa bibliographie des fous, Nerval l'est d'abord et avant tout par ce penchant qui entraîne irrésistiblement vers des sources occultes, vers des ouvrages souvent inaccessibles, porteurs d'une révélation cryptée, et soustraits, par leur forme comme par leur style, aux « pesanteurs du positivisme¹³⁵ ». Cette aimantation – qui caractérise par bien des aspects cette passion vampirique du livre rare ou curieux – est précisément un trait d'excentricité ; mais si elle est symptomatique d'une folie, c'est par la démesure qu'elle est toujours susceptible d'encourager et qui, comme c'est le cas en l'occurrence pour Nerval, engage résolument dans le projet d'une explication extra-rationnelle de l'univers.

¹²⁴ Gérard de Nerval, OC XI, *Sylvie, Les Filles du Feu*, éd. Jean-Nicolas Illouz avec la collaboration de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Classiques Garnier, 2015, p. 170-171.

¹²⁵ Marine Le Bail, article cité, p. 156.

¹²⁶ Gérard de Nerval, « La bibliothèque de mon oncle », *Les Illuminés, Œuvres Complètes*, t. 2, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1961, p. 951.

¹²⁷ « Les confidences de Nicolas », *ibid.*, p. 1026.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 1045.

¹²⁹ Gérard de Nerval, OC XIII, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, éd. Jean-Nicolas Illouz, Paris, Classiques Garnier, 2013, p. 109.

¹³⁰ *Ibid.*, p. 111.

¹³¹ *Ibid.*, p. 111.

¹³² Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique, Œuvres*, I, éd. F. Gros, Paris, Gallimard, La Pléiade, 2015, p. 425.

¹³³ Théophile Gautier, « Gérard de Nerval » (1855), *op. cit.*, p. 218.

¹³⁴ Gérard de Nerval, « À Alexandre Dumas », *Les Filles du feu, op. cit.*, p. 63-64.

¹³⁵ Théophile Gautier, « Gérard de Nerval » (1855), *op. cit.*, p. 218.

Le chapitre VI de la deuxième partie d'*Aurélia* insiste sur cette vaste entreprise de réparation du monde, dont on peut supposer, à bon droit, que les fondements tout autant que les visées résultent des lectures bizarres effectuées par le narrateur. Celui-ci s'estime conforté dans sa fonction démiurgique. « Mon rôle me semblait être de rétablir l'harmonie universelle par l'art cabalistique et de chercher une solution en évoquant les forces occultes des diverses religions¹³⁶ ». On ne relèvera ce point que pour mieux le rapprocher de ce qu'écrit Nodier dans le chapitre « Des livres qui ont été composés par des fous » de ses *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*. Il y note, à propos de la *Sextessence diallectique* de Demons (1595), que « toutes les fois que les accidents de la civilisation forcent la société à s'occuper de sa destination, ou la littérature à s'occuper de son objet et de son but, il y a aberration de part ou d'autre, et souvent de part et d'autre ; Newton même devient une espèce de fou quand il commente l'Apocalypse. Est-il étonnant que le bon Demons devienne tout à fait fou quand il cherche à concilier deux choses plus inconciliables que les visions de Saint-Jean, la théocratie et la liberté¹³⁷ ? ». Enclin aux synthèses impossibles, aux conciliations aventureuses, mû par le désir d'apporter aux détraquements supposés de l'univers des solutions de régénération, le fou littéraire, comme l'excentrique décrit par Champfleury, s'attache à « des problèmes sans fin¹³⁸ ». C'est un « rusé-naïf » qui « a la foi » et s'emploie à « entraîner des esprits à sa suite¹³⁹ ».

Telle pourrait bien apparaître cette figure centrale de l'épopée de la connaissance et de la déraison dans l'œuvre de Nerval. Marine Le Bail est sans doute fondée à affirmer que pour Nerval « le livre de fou n'est [...] pas traité à la manière d'un objet de collection pétrifié dans son altérité, mais bien comme un interlocuteur avec lequel il devient loisible d'instaurer un dialogue fécond et de réinventer une histoire fantomatique¹⁴⁰ ». Cette réinvention toutefois repose sur des médiations et des relais dont le statut métalittéraire est sans cesse rappelé. La *fabula vera* de la régénération – telle qu'elle se dégage par exemple des pages d'*Aurélia* – demeure profondément solidaire d'un substrat mythologique d'abord compris comme un double mode de figuration problématique et de questionnement critique de l'histoire. Assurément le réemploi de motifs ouvertement empruntés à une tradition faustienne parfaitement maîtrisée par Nerval¹⁴¹ – motifs retravaillés pour beaucoup d'entre eux par les textes de Gautier ou de Hugo¹⁴² – concourt à la validation d'un champ de références et de valeurs dont il importe de renforcer la lisibilité. Ainsi le bric-à-brac confus de la chambre du narrateur dans *Aurélia* est-il comparé au « capharnaüm » du docteur Faust¹⁴³. Les profils conjoints du savant exalté et de l'alchimiste opiniâtre se surimpriment à la silhouette flottante du fou, rattachant de la sorte, à contre-courant de l'histoire, la figure du fou littéraire à celle des inventeurs inouïs, des découvreurs de vérité. Nodier n'avait-il pas lui-même souligné, à la faveur d'un de ces renversements qui signalent sous sa plume – et dans sa pensée – la réversibilité d'une catégorie instable, tous les possibles contenus dans sa *Bibliographie des fous* ? « Il serait (...) assez curieux et assez facile, peut-être, observait-il, de prouver que c'est là qu'on retrouverait, toutes proportions gardées, la plus grande masse relative d'idées raisonnables¹⁴⁴ ».

¹³⁶ Gérard de Nerval, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, op. cit., p. 106.

¹³⁷ Charles Nodier, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, op. cit., p. 247.

¹³⁸ Champfleury, *Les Excentriques*, op. cit., p. 17.

¹³⁹ *Ibid.*, p. 5.

¹⁴⁰ Marine Le Bail, article cité, p. 168.

¹⁴¹ Il n'est que de rappeler les premiers mots de Faust : « Philosophie, hélas, jurisprudence, médecine, et toi aussi, triste théologie !... je vous ai donc étudiées à fond avec ardeur et patience : et maintenant me voici là, pauvre fou, tout aussi sage que devant » (Goethe, *Faust*, trad. G. de Nerval, Paris, GF, 1964, p. 47).

¹⁴² On se reportera par exemple à la description de la logette de Claude Frolo dans *Notre-Dame de Paris* : « des têtes de mort » y sont posées « sur des vélins bigarrés de figures et de caractères, de gros manuscrits empilés tout ouverts sans pitié pour les angles cassants du parchemin », indice transparent, autant que les inscriptions qui se chevauchent sur la muraille, de cette « assez confuse mêlée de toutes les philosophies, de toutes les rêveries, de toutes les sagesses humaines » (*Notre-Dame de Paris*, éd. S. de Sacy, Paris, Gallimard, Folio, 1966, p. 344-345). Voir également de Gautier, *Albertus* (1831) et le tableau du « Poudreux entassement de machines baroques (...) / Et de bouquins sans titre en langage chrétien ! » (*Poésies*, Paris, Charpentier, 1862, p. 5).

¹⁴³ Gérard de Nerval, *Aurélia*, op. cit., p. 110.

¹⁴⁴ Charles Nodier, *Mélanges tirés d'une petite bibliothèque*, op. cit., p. 248.

Singulièrement, Gustave Brunet ne daigne pas reconnaître à Nerval, même de façon incidente, cette aptitude au renversement des positions, qu'il est prêt à consentir à d'autres : à Blake, par exemple, à qui il prête le don d'une « clairvoyance poétique », admettant en passant que la folie, en ce cas, est comme « le télescope de la vérité¹⁴⁵ ». D'Émile Broussais, auteur d'un ouvrage intitulé *La Régénération du monde* (1842), il se borne à résumer le propos principal, sans jugement ni condamnation expresse. Nerval ne bénéficie pas de la même bienveillance. Comme nous l'avons dit, le pas de côté par rapport aux propositions de classification de Nodier révèle, chez Brunet, un rapport différent à la folie, c'est-à-dire une façon d'élaborer des modèles de distance et des schémas d'altérité qui excluent le fou en l'arrachant à lui-même. L'époque est autre, qui, comme le rappelle Foucault, est passée par l'histoire. « Relative au temps, et essentielle à la temporalité de l'homme¹⁴⁶ », la folie, et en particulier la folie littéraire de Nerval apparaît comme une forme de résistance aux mécanismes du progrès et aux structures historiques de l'ordre bourgeois. Le recours aux bibliothèques composites, aux livres chiffrés et aux figures médiatrices des sciences occultes atteste une relation au devenir bien paradoxale qui fait de l'inanimé et de l'oublié une condition du renouveau – c'est-à-dire de la liberté.

Henri SCEPI
CRP19 (Centre de Recherche
sur les Poétiques du XIX^e siècle)
Sorbonne nouvelle

¹⁴⁵ Gustave Brunet, *Les Fous littéraires*, *op. cit.*, p. 23.

¹⁴⁶ Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, *op. cit.*, p. 426.

Le cercle des poètes névrosés d'Arvède Barine

La figure de l'artiste a longtemps eu partie liée avec une forme d'exception, depuis le *furor poeticus* de l'Antiquité remis au goût du jour durant la Renaissance jusqu'à la stature prophétique qu'un Victor Hugo prête au poète comme une basse continue du romantisme. Mais que l'activité poétique soit envisagée au prisme de la science, et plus particulièrement de la médecine, voilà un legs que le XIX^e siècle positiviste n'a eu de cesse de perpétuer entre les analyses empiriques de Vigny dans *Stello* et l'essor des études psychopathologiques de la seconde moitié du siècle qui participent de la constitution de disciplines médicales modernes. Le cas Nerval, dans l'acception étiologique du terme, a eu tôt fait d'inspirer des réflexions qui déplacent l'œuvre du poète sur un terrain médical et une grande part de la critique récente s'est efforcée de contenir cette tendance qui a parfois neutralisé la portée littéraire des analyses¹⁴⁷. Mais la porosité fut longtemps de mise, de sorte que Nerval est devenu une figure chimérique, pour reprendre un adjectif qui lui sied sur un autre plan, captée par la littérature médicale¹⁴⁸. Au carrefour des vellétés nosographiques et de la critique littéraire, les travaux de Louise-Cécile Bouffé (1840-1908), dite Arvède Barine, cristallisent une fascination qui correspond à l'épanchement de la névropathie dans la littérature fin-de-siècle, que l'on songe ici à cet épitome que constituent *À rebours* de Huysmans, *Monsieur de Phocas* de Jean Lorrain et les recueils insolites et inclassables de Francis Poictevin tels que *Seuls* ou *Paysages*. Non que Barine soit une adepte du symbolisme ou du décadentisme, mais la perspective qu'elle adopte la conduit à mettre en lumière les anomalies d'un certain nombre d'écrivains tour à tour envisagés comme des cas d'espèce. Entre 1895 et 1897, Barine propose ainsi quatre études publiées dans les pages de la *Revue des Deux Mondes* qui prennent pour objet une série d'auteurs, Hoffmann, Thomas de Quincey, Poe et Nerval, associés respectivement aux tares suivantes : le vin, l'opium, l'alcool et la folie. Ces études paraissent sous le titre « Essais de littérature pathologique » ce qui peut les inscrire pour partie dans le sillage des *Essais de psychologie contemporaine* de Paul Bourget, sur un versant psycho-physiologique qui rend compte d'une forme de décadence ou de dégénérescence. En 1898, l'auteur recueille ces essais dans un volume intitulé *Névrosés*, titre qui renvoie sans doute à Moreau de Tours qui identifiait le génie à une névrose une quarantaine d'années plus tôt¹⁴⁹. Significativement, Paul Moreau, fils de l'auteur de *La Psychologie morbide*, s'est intéressé dans les mêmes années que Barine au cas de Poe et a fait paraître une « Étude de psychologie morbide » dans les *Annales médico-psychologiques* en 1894¹⁵⁰. En cette même année est également traduit le premier tome de *Dégénérescence*, l'*opus magnum* de Max Nordau¹⁵¹. Le climat est donc propice pour les analyses de Barine dont la démarche excède les ambitions de critique littéraire.

Portrait du critique en anatomiste

Les études que Barine propose en cette fin de siècle ne s'écartent guère des pratiques critiques qui leur sont contemporaines. Ces notices sont construites comme des biographies s'appuyant sur une bibliographie primaire qui regroupe les œuvres et la correspondance ainsi que sur une bibliographie secondaire qui englobe témoignages et études (le plus souvent des biographies antérieures). Dans le cas de Nerval, Barine précise

¹⁴⁷ On peut par exemple citer dans cette optique l'ouvrage de Michel Jeanneret, *La Lettre perdue. Écriture et folie dans l'œuvre de Nerval*, Paris, Flammarion, 1978.

¹⁴⁸ On dénombre un certain nombre de thèses de médecine qui prennent pour objet Nerval et ses troubles psychiatriques ; parmi elles : Samuel-Gustave Clerc, *La Folie et le suicide de Nerval*, Université de Bordeaux, 1930 ; Jean Garnier, *À la recherche de Gérard de Nerval à travers sa maladie*, Université de Bourgogne, 1979 ; Corinne Grisel, *La Psychose maniaco-dépressive chez Gérard de Nerval à travers Aurelia*, Université Nancy I, 1990 ; Roman Bernard Freiman, *La Psychose maniaco-dépressive de Gérard de Nerval. Les dernières années, 1851-1855*, Université Paris VII, 1996 ; Yohann Bazard, *De la folie à l'écriture. L'exemple de Gérard de Nerval*, Université de Strasbourg, 2019.

¹⁴⁹ Moreau de Tours insiste sur la nature physiologique du génie qui excède la notion de don ou de faculté cognitive : « C'est une vérité acquise, désormais, que, dans l'état sain comme dans l'état maladif, tout mode, toute nuance du dynamisme intellectuel a sa raison d'être dans un état particulier des organes nerveux. Or, dans l'espèce, le mot névrose exprime simplement un état spécial du cerveau correspondant à cette disposition de la puissance intellectuelle que nous caractérisons tout à l'heure et qu'on nomme génie. En d'autres termes : le génie, comme toute disposition quelconque du dynamisme intellectuel, a nécessairement son *substratum* matériel ; ce substratum, c'est un état semi-morbide du cerveau, véritable éréthisme nerveux dont la source est désormais bien connue. » (*La Psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'Histoire ou de l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel*, Paris, Librairie Victor Masson, 1859, p. 465)

¹⁵⁰ Paul Moreau de Tours, « Edgar Poe. Étude de psychologie morbide », *Annales médico-psychologiques*, 7^e série, t. XIX, janvier 1894, p. 5-26.

¹⁵¹ Max Nordau, *Dégénérescence*, trad. Auguste Dietrich, Paris, Félix Alcan, 1894, t. I.

même avoir eu accès aux archives alors inédites d'Arsène Houssaye. Elle utilise cependant les éléments biographiques dont elle dispose d'une manière particulière : en vertu d'une spécialisation clinique, le récit de vie vise moins à résumer une trajectoire conditionnée par des choix et des déterminismes ou même à reconstituer la genèse d'une œuvre qu'à cartographier les progrès d'un trouble ou d'un dérèglement de nature pathologique. Le recours à la biographie s'infléchit vers une réassignation finale qui la constitue en outil exploratoire. L'itinéraire personnel devient alors, de manière excessivement positiviste, tributaire d'une physiologie. Barine écrit après Zola qui a incorporé dans sa méthode expérimentale les théories de l'hérédité en s'appuyant sur les travaux de Prosper Lucas et Benedict Morel. Elle-même a lu et cite abondamment Paul Le Gendre, Valentin Magnan et Ulysse Trélat¹⁵². En adéquation avec ces théories sur l'hérédité, Barine accorde une place conséquente à l'histoire familiale de ses sujets : les parents d'Hoffmann paraissent peu compatibles et leur divorce ainsi que la garde maternelle de l'enfant auraient contribué au « mal » que l'artiste éprouvera sa vie durant ; Thomas de Quincey est issu d'une famille nombreuse qui compte parmi elle un « cerveau fêlé », une « tête brûlée » et une série de « mélancoliques¹⁵³ » et Barine insiste sur cette disposition pour ainsi dire métabolique : « Il sera juste de lui tenir compte de cet héritage morbide, de ce tempérament mal pondéré, quand nous le verrons s'abandonner sans résistance à la tyrannie abjecte et redoutable de l'opium. Thomas de Quincey, ses frères et ses sœurs, continuaient de payer pour la tare pathologique de leur père¹⁵⁴. » Le même complexe est diagnostiqué pour Edgar Poe dont les parents abusaient déjà de la boisson : « Ainsi, l'hérédité s'était acharnée sur cette race. Sur trois, elle n'en avait pas pardonné un seul, et les désordres qu'on relève chez les enfants de David Poe sont précisément ceux qui menacent les enfants des alcooliques¹⁵⁵. » Seul Nerval paraît échapper à un atavisme génétique mais la relation qu'il entretient avec son père tombe sous le boisseau du critique pour qui les interactions intergénérationnelles, en général, et la dynamique familiale entre pères et fils, en particulier, préparent une forme de déclin profond à l'échelle de la société, comme nous le verrons par la suite.

L'insistance sur la tare héréditaire ne renvoie cependant qu'à un aspect de la démarche d'Arvède Barine : sans aller jusqu'à se présenter comme une scientifique, elle convoque régulièrement les travaux de psychopathologie qui lui sont contemporains et y puise une caution à ses interprétations. Le récit biographique s'offre ainsi des respirations, des pauses nosographiques et étiologiques qui consolident une réflexion sur la nature du génie artistique. Dès la notice sur Hoffmann, Barine justifie son approche :

Il n'en a pas moins été un alcoolique — il en est mort, — et comme son alcoolisme a influé sur la forme de son talent ; comme nous sommes, d'autre part, très renseignés, par lui-même ou par son biographe, sur les sensations qui se transformaient sous sa plume en personnages ou en incidents fantastiques, on nous excusera d'insister sur un sujet qu'on a l'habitude de séparer de la littérature. Dans le cas d'Hoffmann, il la rejoint. Il serait dommage de ne pas en profiter pour hasarder des suppositions, peut-être extra-scientifiques, sur ce qu'il peut entrer d'éléments pathologiques dans une œuvre littéraire¹⁵⁶.

Des conditions congénitales qui s'allient à des comportements déviants fournissent donc le socle d'une conception particulière de l'activité artistique. Mais ce qui est significatif dans la *persona* de critique que Barine donne à voir dans ses textes, elle dont on a pu dire qu'elle était pourvue d'un « instinct de sécurité pour ainsi dire scientifique¹⁵⁷ » qui la dotait d'une pondération dans les analyses de cas qu'elle proposait, c'est la volonté de déplacer les frontières entre littérature et science : de fait, les « suppositions [...] extra-scientifiques » impliquent d'une part une forme de spéculation qui excède l'observation clinique et, d'autre part, la mention des « éléments pathologiques » suggère une annexion assumée de la critique littéraire par le discours scientifique. Comme on l'a signalé plus tôt, la conception du génie que Barine adopte est redevable des observations de Moreau de Tours comme, d'ailleurs, de celles de Cesare Lombroso, dont la somme portant sur *L'Homme de génie* est traduite en 1889. Dans ce traité, Lombroso contribue à assimiler le génie à une pathologie en l'indexant parmi les troubles psychiatriques : « Après tout cela, nous pouvons, sans crainte, affirmer que le génie est une véritable psychose, dégénérative, du groupe des folies morales, qui peut temporairement se former au sein d'autres psychoses et en prendre la forme, tout en conservant certains

¹⁵² De Paul Le Gendre, Barine cite *L'Hérédité et la pathologie générale* (1895), de Valentin Magnan, le traité *De l'alcoolisme, des diverses formes du délire alcoolique et de leur traitement* (1874) et d'Ulysse Trélat, *La Folie lucide* (1861).

¹⁵³ Arvède Barine, *Névroses*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1898, p. 65.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 66.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 164.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 19-20.

¹⁵⁷ X, « Madame Arvède Barine », *La Revue hebdomadaire*, 17^e année, n° 48, 28 novembre 1908, p. 470.

caractères spéciaux qui la distinguent de tous les autres¹⁵⁸. » Si Hoffmann, De Quincey et Poe sont victimes de troubles addictifs qui font intervenir des paradis artificiels bien connus depuis Baudelaire, Nerval apparaît comme l'incarnation de ce génie malade. Barine n'hésite pas à dire les choses sans ambages :

Je ne voudrais pas qu'on m'accusât d'identifier le génie avec la folie ; mais les faits sont les faits, et les chiffres sont les chiffres. Les séjours de Gérard de Nerval dans des maisons de santé obligent à reconnaître, quelque répugnance qu'on y ait, qu'il était presque complètement fou quand il a écrit ses meilleurs vers, et qu'il n'a possédé le don de l'expression poétique que dans ces seuls moments¹⁵⁹.

Nous aurons l'occasion de revenir sur ce jugement ; ce qu'il importe de considérer ici, c'est une identité quasi complète entre folie et génie poétique. Cette assimilation reflète certes un discours ambiant mais elle pose plusieurs problèmes. Tout d'abord, elle fragilise l'intégrité du recueil de Barine en ce sens que l'appariement proposé – qui témoigne d'un souci comparatiste puisque les quatre auteurs sont respectivement allemand, anglais, américain et français – assume une asymétrie dont le critique a bien conscience. De fait, quelle pertinence accorder à un échantillonnage qui combine trois maniaques (un alcoolique, un opiomane, un dipsomane) à un aliéné ? Nerval se trouve ainsi en porte-à-faux et Barine le sait bien, qui conclut sa dernière étude sur la question épineuse « des rapports du génie avec la folie » :

Nous arrêterons ici ces études. Dans cette dernière, comme dans les précédentes, nous avons vu des dons littéraires très brillants s'allier à des altérations profondes de l'intelligence. Mais il y a lieu de remarquer que le cas de Gérard de Nerval est différent de celui d'Edgar Poe, d'Hoffmann et de Thomas de Quincey. Ceux-ci ont tué leur génie. Aucun d'eux n'a donné ce qu'il aurait pu donner s'il n'avait pas lentement et progressivement amoindri sa vitalité et empoisonné son intelligence par l'alcool, le vin ou l'opium. Leur névrose a pu être, dans une certaine mesure, la conséquence de leurs merveilleuses facultés ; elle n'en a été ni l'origine ni le principe. Gérard de Nerval, au contraire, prédestiné à la folie dès sa naissance, semble avoir dû à son malheur les parties supérieures de son talent, le petit coin de génie qu'on ne saurait lui refuser¹⁶⁰.

Nerval bénéficie donc d'un statut à part car il demeure irréductible à un trouble addictif et son cas est le symétrique des précédents¹⁶¹. Là où Hoffmann, De Quincey et Poe ont « tué leur génie » par leurs excès, quand bien même la drogue a pu être un catalyseur utile, Nerval doit son génie à sa prédestination, comme si la folie était alors consubstantielle au génie. La seconde question qui est le corollaire de cette hypothèse est la possibilité du génie sans folie : Barine ne fournit aucune réponse tangible mais le choix de s'aligner sur les analyses de Moreau de Tours ou de Lombroso révèle bien l'adhésion à une représentation de l'artiste de génie comme être hors-norme, comme « superhomme¹⁶² » [sic], dont la pratique littéraire est à la fois le produit d'un écart et la cible perpétuelle des excès qui accompagnent cet écart. Par la bande, Barine resémantise la condition du poète maudit mise en vedette par Verlaine dès 1884 en lui injectant l'approche clinique de la seconde moitié du siècle. On constate à quel point son entreprise la conduit irrésistiblement à brouiller les limites entre différents discours : la visée du pathologiste se confond avec celle du critique (et cette coalescence qui délaisse toute solution de continuité entre science et littérature n'est pas sans rappeler la démarche de Brunetière à la même époque) de sorte que les sciences du vivant qui explorent la psyché de l'Homme et ses liens avec sa réalité biologique investissent l'analyse littéraire. Mais elles ne le font qu'imparfaitement tant le souci de Barine est avant tout d'ordre moral.

Un traité moral ?

Les rares biographes d'Arvède Barine ont proposé d'elle un portrait qui lui dénie les qualités de critique littéraire pour trois raisons. Tout d'abord, en dehors de deux biographies de commande sur Bernardin de

¹⁵⁸ Cesare Lombroso, *L'Homme de génie*, trad. Fr. Colonna d'Istria, Paris, Félix Alcan, 1889, p. 463.

¹⁵⁹ *Névroisés*, *op. cit.*, p. 323.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 361.

¹⁶¹ Dans un compte rendu de l'ouvrage de Barine, Auguste Sabatier met en exergue cette distinction et complète l'analyse de considérations sociologiques : « La folie du romantique auteur de *Sylvie* provient bien aussi d'une tare originelle. Mais celle-ci, du moins, n'a pas été excitée ni aggravée par l'abus des boissons maudites ; tout au plus a-t-elle trouvé un adjuvant spécial dans les théories de la liberté de l'art et les habitudes de vie pratiquées par la bohème de 1830. » (« Lettres du dimanche », *Revue chrétienne*, 1^{er} juin 1898, p. 461).

¹⁶² *Névroisés*, *op. cit.*, p. 188.

Saint-Pierre et Musset, le recueil des *Névroisés* constitue un hapax dans la production de Barine qui a privilégié les figures féminines (Mme Carlyle, George Eliot, Christine de Suède, la duchesse du Maine ou encore la Grande Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans) ou bien les natures masculines lénifiantes (François d'Assise) ; ensuite, son statut de femme de lettres l'expose au mépris habituel pour les bas-bleus et sa légitimité, n'en déplaise à ses thuriféraires, n'a rien d'évident car, comme le suggère Isabelle Ernot, au moment où Barine travaille à ses notices, il existerait une « limite à ne pas dépasser dans le cadre de biographies masculines¹⁶³. » Le mérite qu'on lui reconnaît va de pair avec l'exaltation de qualités féminines et son expertise est souvent reconnue à l'aune de critères de genre : « À cette partie de la tâche littéraire, dont on nous laisse volontiers le monopole, M^{me} Arvède Barine apportait quelques-unes des plus belles qualités de l'esprit viril, et elle en joignait d'autres qui ne peuvent être que d'une femme¹⁶⁴. » Cette seconde raison d'un déclassement, corollaire de la première, conditionne une lecture de son œuvre comme celle d'un amateur, que Barine elle-même semblait cautionner lorsqu'elle s'autorisait à estomper les frontières des discours clinique et critique. La dernière raison, pour autant qu'elle soit justiciable d'un préjugé d'époque, réside dans son ascendance protestante qui l'aurait incitée à considérer les sujets qu'elle abordait sous un angle moral. De fait, le discours clinique dont elle se fait le truchement est finalement au service d'une rigueur éthique. Barine fait un usage modéré, si ce n'est minimal, de la littérature médicale si l'on considère en regard les analyses menées par Juan Rigoli, lequel s'est efforcé de démontrer des principes de subduction entre médecine et littérature¹⁶⁵ : chez Barine, les références scientifiques ne constituent en définitive qu'une caution à une perception tributaire de l'éthique bourgeoise ; il faut excuser ces artistes en comprenant les causes de leur déchéance, ce que René Doumic a bien perçu : « Elle réclame pour l'humaine faiblesse : elle veut garder la porte ouverte au repentir, au pardon, à l'espérance¹⁶⁶. » L'article nécrologique anonyme paru dans *La Revue hebdomadaire* insiste également sur cette propension dans son activité d'historienne attentive à la vie de ses sujets : « Elle la juge avec cet esprit équilibré, plein de bon sens philosophique, raisonnable, sans se départir de l'ensemble des idées morales qui sont l'armature de notre société bourgeoise ; mais aussi sans dissimuler une sympathie faite de bienveillance légère, de tolérance résignée et de calme souriant¹⁶⁷. »

Les études que mène Barine construisent un canon atypique : il s'agit d'auteurs ayant produit des œuvres remarquables mais dont la condition clinique ne pouvait déboucher que sur une forme d'échec sur laquelle nous reviendrons. Le corpus ainsi constitué s'augmente d'individualités anomiques qui fonctionnent très rapidement comme des repoussoirs. La portée de chaque étude excède alors le champ médical comme le champ critique et s'oriente vers un hygiénisme moral. Les exemples historiques deviennent prétextes à un sermon pour les générations actuelles. Somme toute, ces dernières ne sont pas différentes de leurs aînées, comme Barine le suggère à la fin de son étude sur Hoffmann : « On ne demande plus comme lui la clef du royaume à une bouteille, mais on la demande toujours à des phénomènes pathologiques, et les nouveaux procédés ne paraissent pas moins dangereux que le sien pour la santé et la sérénité d'âme des curieux de l'à-côté¹⁶⁸. » Ainsi en va-t-il de l'usage des stupéfiants : Barine explique la parenté de l'opium et de la morphine et met en garde son lectorat contre une mode qui infiltrerait tous les étages de la société. C'est, selon elle, le symptôme d'une décadence qui guette la civilisation occidentale : « La recherche morbide de la sensation non encore perçue, non encore ressentie, est l'un des attributs du peuple grandissant des dégénérés. [...] Ainsi parle la science, et ses décrets se sont vérifiés à la lettre pour Quincey, "dégénéré supérieur" s'il en fut jamais, être anormal chez qui la tare héréditaire avait été aggravée par les cahots de l'existence¹⁶⁹ [...] » Le début du troisième chapitre de l'étude sur Thomas de Quincey abrite toute une réflexion sur la morphinomanie, fléau qui n'a fait que s'accroître depuis la parution des *Confessions d'un mangeur d'opium*, de telle sorte que la vie de l'écrivain acquiert la valeur d'*exemplum*¹⁷⁰. Barine s'autorise même du cas Nerval pour

¹⁶³ Isabelle Ernot, « Une historienne au tournant du siècle. Arvède Barine », *Mil neuf cent*, n° 16, 1998, p. 111.

¹⁶⁴ René Doumic, « Revue littéraire. L'œuvre d'Arvède Barine », *Revue des Deux Mondes*, 5^e période, 48^e année, vol. XLIX, janvier-février 1909, p. 205.

¹⁶⁵ Voir Juan Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, « Histoire », 2001.

¹⁶⁶ René Doumic, art. cité, p. 210.

¹⁶⁷ X, « Madame Arvède Barine », art. cité, p. 474.

¹⁶⁸ *Névroisés*, *op. cit.*, p. 58.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 89.

¹⁷⁰ La littérature et le discours clinique semblent même fusionner dans les citations que Barine fait de l'œuvre de Quincey : « Les morphinomanes se seront reconnus dans ces pages. Ils courent la même course à l'abîme. Les signes relevés chez eux par les médecins sont identiques à ceux dont Quincey fait l'humiliante confession. Ils savent ce que c'est que d'être le paralytique qui ne bougera pas, quoi qu'il arrive, l'être sans volonté, inerte en face de lui-même, en face de sa conscience, comme en face des événements et des nécessités de l'existence. » (*ibid.*, p. 104).

suggérer une dynamique beaucoup plus ample qui intéresse la succession des générations et induit la dégradation des mœurs contemporaines :

L'histoire de ses expériences intéressera les phalanges de névrosés que menace de nos jours le même sort. Chaque année voit grossir leurs rangs ; les moins atteints s'arrêtent au seuil de la démence ; les autres le franchissent et s'installent dans le royaume de folie, comme le doux poète qui va nous servir de guide et dont l'ombre doit se réjouir en contemplant les flots humains poussés sur ses traces par l'alcool, la morphine, le harcèlement d'une vie trop dure et trop pressante, le poids d'une civilisation trop compliquée. Non que Gérard de Nerval fût capable de souhaiter du mal à l'âme qui vive ; mais on n'est jamais insensible au progrès de ses idées, et le chemin suivi allégrement par nos générations est celui qui, dans sa conviction, l'avait mené à la vérité. Il est à craindre que, pour elles comme pour lui, ce ne soit plutôt la maison de fous qui se trouve au bout¹⁷¹.

La démocratisation du vice, voilà ce qu'entend dénoncer Arvède Barine dont on perçoit progressivement la tournure d'esprit conservatrice : les vies illustres des écrivains qu'elle a sélectionnés fournissent les linéaments de parallèles avec l'époque où elle écrit. Lorsqu'elle expose les dérèglements que la vie de bohème induit, elle ne manque pas de peindre un tableau pour le moins alarmant des mœurs qui lui sont contemporaines : « Il sera bientôt impossible de “paraître extravagant”, dans notre âge de névrosés, d'alcooliques et de morphinomanes¹⁷². » Son mépris s'étend à la culture américaine qu'elle juge pour ainsi dire physiologiquement immature. Déplorant la réception indigne de l'œuvre de Poe de son vivant, elle regrette que cette culture se soit constituée de manière précipitée ; au lieu d'une infusion lente de la culture européenne, la démocratie a permis une accélération dommageable :

Telle était autrefois la marche invariable des choses, aux résultats heureux et féconds, avant que l'imprimerie et l'instruction primaire se fussent liguées pour noyer les germes d'originalité intellectuelle sous un flot de pensées et de sentiments tout faits. Un peuple naissant qui sait lire et qu'on abreuve de journaux et de *magazines* a fort à faire pour ne pas s'acoquiner dans la banalité et la vulgarité¹⁷³.

Tout est réuni pour classer Barine dans la catégorie des pessimistes réactionnaires : Occident décadent voué aux gémonies, Nouveau Monde mal dégrossi et peu prometteur. Cependant, ce qui guide le critique n'est pas la condamnation unanime non plus que la tentation du sermon : comme le soulignaient René Doumic et le chroniqueur anonyme de *La Revue hebdomadaire*, c'est bel et bien une éthique de la mansuétude qui est à l'œuvre dans ces textes. On notera pour exemple les dernières pages de trois de ces études où sourd une magnanimité devant la déchéance. De Quincey bénéficie selon elle de circonstances atténuantes :

Certainement, il a une excuse. Qui n'en a pas dans ce monde ? Son excuse était d'avoir eu un père malsain, d'être venu au monde malsain : s'il n'eût versé d'un côté, il eût sans doute versé de l'autre, dans l'alcool, dans la débauche, que sais-je ? mais ce qui atténue sa faute n'en avait pas atténué les conséquences, et il faut les regarder en face une dernière fois¹⁷⁴.

Poe est également à plaindre car lui aussi victime de l'atavisme ; les dernières lignes de son étude vibrent d'une éloquence toute judiciaire, comme si Barine assumait la posture de l'avocat de la défense :

On ne doit pas finir sans alléguer quelque chose en faveur de l'homme. Toute biographie d'Edgar Poe devrait partir de l'idée que c'était un malade, ne possédant de naissance qu'une force de résistance amoindrie, soit contre la tentation, soit contre les conséquences de son vice. Il paya les fautes de ses pères. [...] À la lumière de cette justice plus haute et plus vraie, on a le droit de réclamer un peu d'indulgence pour l'infortuné Poe, qui fut assurément un grand pécheur, mais aussi un grand malheureux¹⁷⁵.

Nerval, enfin, en vertu de sa nature qui l'excuse d'autant plus qu'elle ne s'accompagne pas de comportements déviant ou addictif, suscite une compassion qui le transforme en martyr sacrifié dans la tumultueuse question des rapports du génie avec la folie : « Nous n'avons voulu qu'éveiller un peu de sympathie pour une de ses

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 268-269.

¹⁷² *Ibid.*, p. 303.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 220.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 155.

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 263-264.

victimes les plus touchantes et les plus irresponsables¹⁷⁶. » Qu'on impute ces appels à la pitié à une éducation religieuse ou bien à une indulgence face à l'œuvre de l'artiste, il n'en demeure pas moins que ces études ne peuvent se résumer à des comptes rendus cliniques tissés à partir de la biographie et de l'œuvre des auteurs concernés.

La place de l'écriture

La question de l'écriture comme processus créateur tend donc à être éclipsée par Barine. Si les auteurs qu'elle convoque ont pu convertir leurs tares et leurs excès en œuvre, c'est toujours sur un mode clinique qu'elle en rend compte. Dès le début de son étude sur Hoffmann, elle établit ainsi une corrélation entre intoxication et fécondité :

Ce n'est jamais par des moyens inoffensifs qu'on appelle à soi les hallucinations. Hoffmann, et d'autres avec lui, ont eu recours aux poisons de l'intelligence pour voir ce que ne voient pas les cerveaux parfaitement sains. Les excitants ne leur manquaient point. Ils n'avaient que l'embarras du choix et, selon qu'ils avaient préféré l'un ou l'autre poison, leur œuvre littéraire prenait des teintes différentes. Le fantastique inspiré par le vin n'est pas le même que celui de l'opium, et il y a des nuances poétiques qui relèvent de la pathologie¹⁷⁷.

En préambule de son essai sur l'œuvre de Nerval, Michel Jeanneret se demandait s'il était possible d'y débusquer un discours sur la folie, voire un discours de la folie¹⁷⁸ : cette interrogation est pertinente à propos des écrits de Barine, mais la question ne peut être résolue en ce sens que c'est toujours le trouble symptomatique qui détermine l'écriture. Au-delà de l'autoscopie clinique d'un Thomas de Quincey et des introspections intermittentes d'un Nerval, notamment dans *Aurélia*, la folie ne se manifeste ni thématiquement ni formellement selon Barine. Reste malgré tout en creux un complexe familier de la littérature romantique qui est celui du double¹⁷⁹ : pour le critique, c'est une clef de compréhension de l'œuvre et de l'influence de l'état psychopathologique de l'auteur sur cette dernière. À l'aune de ce complexe, les différents auteurs sont redistribués dans une hiérarchie spécifique. De Quincey n'y recourt pas, occupé qu'il est de sa propre dissolution à la faveur de l'opiomanie : « La conscience de sa personnalité était abolie ; il lui était impossible de se distinguer des formes et des objets qu'il contemplait, éléments multiples d'un immense symbole dont il faisait partie au même titre que le reste¹⁸⁰ [...] ». Hoffmann et Poe y sont davantage sensibles et Barine ne manque pas de citer les contes *Don Juan* ou *Cœur de pierre* du premier, qui se développent à partir d'un « trouble fonctionnel¹⁸¹ » impliquant une dissociation ; elle s'attarde longuement sur *William Wilson*, du second, pour y lire le trouble pathologique de Poe dont elle explique aussi qu'à la fin de sa vie il présentait deux faces antinomiques : « Plus que jamais, il y avait deux Edgar Poe, deux personnalités que le public ne parvenait pas à concilier, l'une touchante et poétique, l'autre absolument répugnante¹⁸². » Barine érige enfin le dualisme en principe ontologique chez Nerval ; c'est dans sa notice qu'elle consacre le plus de pages à cette scission intime qui devient pour elle une grille de décodage total :

Gérard de Nerval a toujours eu deux *moi*, bien qu'il ne s'en soit pas toujours rendu compte. Il a toujours été sujet à des phénomènes anormaux qui offrent des analogies avec ceux que la psychologie moderne étudie scientifiquement sous le nom de dédoublement de la personnalité. Cette espèce de dualité est la clef de son talent comme de son caractère, de l'œuvre comme de l'homme ; il ne faut jamais la perdre de vue¹⁸³.

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 362.

¹⁷⁷ *Ibid.*, p. 4.

¹⁷⁸ Michel Jeanneret, *op. cit.*, p. 8-11.

¹⁷⁹ Alain Montandon a utilement rappelé combien ce principe de dédoublement informait une conception de la folie chez Hoffmann et les romantiques : « L'image que Hoffmann se fait de la folie est liée directement à la philosophie spéculative du romantisme qui s'efforce d'intégrer l'irrationalité de notre être et de notre existence dans une synthèse totalisatrice. La vision de la folie ne peut être dissociée de l'idéologie romantique dans son ensemble, pour qui la folie est le discours de ce côté nocturne de l'âme, de cet inconscient qui détermine de façon quasi magique certains actes et certaines pensées, la face nocturne de notre moi, c'est-à-dire la part cachée de nous-même, cette part cachée qui émane de la partie dérobée de notre être et qui se trouve en face de nous, comme un non-moi, comme la Nature elle-même. » (« Écriture et folie chez E. T. A Hoffmann », *Romantisme*, 1979, n° 24, p. 7)

¹⁸⁰ *Névroisés*, *op. cit.*, p. 94.

¹⁸¹ *Ibid.*, p. 40.

¹⁸² *Ibid.*, p. 252.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 312.

Barine réitère régulièrement ce constat et décrète une absence de porosité entre deux instances psychiques :

Tandis qu'une de ses personnalités menait cette existence de détraqué, l'autre continuait à couler des jours paisibles, parallèlement à la première ; et c'est la persistance de ce phénomène durant toute une vie humaine qui rend son cas si curieux. L'autre homme qui était en lui, le *moi* sain et bien équilibré, ne cessa jamais, durant ces années orageuses et troublées, d'avoir son domaine à part, où il se conduisait avec un bon sens et une lucidité qu'il est rare de prendre en défaut¹⁸⁴.

De manière significative, dans le compte rendu déjà cité du volume de Barine, Auguste Sabatier poursuit les réflexions de cette dernière sur la dualité fondamentale de Nerval qui abritait en lui un premier *moi* « sans grande originalité, enclin à suivre les chemins battus, classique de tempérament et de goût, rangé dans sa vie comme dans ses idées » qui s'opposait à un second « romantique et plein d'idées imprévues et de desseins inouïs¹⁸⁵ ». La production littéraire est donc distribuée selon ce fonctionnement bipolaire alternatif. La folie et ses intermittences sont effectivement érigées en clef d'interprétation des tendances littéraires de l'œuvre. Mais la compréhension de l'œuvre ne préoccupe qu'incidemment Barine ; ses études se veulent une saisie interne, une psychobiographie avant l'heure, pour reprendre la notion à Dominique Fernandez. De fait, la folie explique à la fois la vie et l'œuvre de Nerval, ce qui ne va pas sans distorsion de la perspective critique ; on passe ainsi de la tentative de compréhension d'une œuvre à la galvanisation biographique.

La posture de Barine face au mythe de Nerval est ambivalente. Elle a certes claire conscience du rôle joué par les proches puis les exégètes d'un auteur car elle évoque le funeste travail éditorial du révérend Rufus Griswold, « biographie malveillante et dure » qui a contribué à une légende noire de Poe¹⁸⁶. Elle regrette au passage l'attitude des « amis personnels de Poe » : ils « n'abandonnèrent point sa mémoire, mais ils s'y prirent mal ; ils ont aidé à la légende, sans le vouloir, par un système de réticences qui multipliait les erreurs, ou aggravait les soupçons, alors qu'il n'y aurait eu de recours que dans une absolue franchise. » Cette transparence et cette authenticité, c'est bien sûr Barine qui en devient la dépositaire, elle qui n'hésite pas à « crier sur les toits, au lieu d'essayer de le cacher, que la nature l'avait marqué pour le *delirium tremens* et que les hasards de l'existence avaient encore diminué les chances qui lui restaient d'y échapper¹⁸⁷. » Mais, en s'efforçant de corriger ce qui avait été trahi, ne cède-t-elle pas au même excès ? Ne complète-t-elle pas la légende poétique de Poe comme de Nerval en tentant de reconstituer les tenants et aboutissants de leurs errances ? Elle n'échappe d'ailleurs pas à certaines contradictions : bien qu'elle décrète avérée la folie de Nerval, elle convient également du fait que la distinction entre raison et déraison est malaisée. Les usages parfois carnavalesques de la bohème du Doyenné brouille les distinctions évidentes :

Qui est fou ? Qui ne l'est pas ? Quand Gautier vieillit rappelait ses souvenirs sur le compagnon de sa jeunesse, il avouait qu'entre romantiques la distinction était presque impossible, parce qu'il était trop difficile dans leur monde « de paraître extravagant ». [...] Sans cesse la question se pose : qui est fou ? qui ne l'est pas ? et bien habile qui peut y répondre avec certitude¹⁸⁸.

L'aveu de ce paradoxe est symptomatique d'un recul discret sur le cas Nerval. Après tout, Barine n'hésite pas à reprendre la fameuse anecdote du homard, probablement d'après le récit qu'en fit Théophile Gautier, sans songer à en vérifier la véracité et lui imputant le séjour dans la clinique du docteur Blanche en 1841.

Bien que nous ayons postulé un tarissement de l'approche critique littéraire, force est de reconnaître que l'on en retrouve des vestiges qui trahissent l'ethos de juge qui demeure celui de Barine. Ces études sont aussi l'occasion pour elle de considérer le poids de l'échec dans l'œuvre des écrivains qu'elle sélectionne : elle trie le bon grain de l'ivraie tant chez Hoffmann que chez De Quincey à propos duquel elle estime : « Les idées ne lui manquent pas, et il y en a beaucoup d'ingénieuses, il y en a quelques-unes de vraiment originales ; mais son intelligence est, pour ainsi parler, pleine de trous, à travers lesquels les idées coulent sans qu'il puisse les retenir¹⁸⁹. » De Poe, elle ne retient que les pièces qui s'accordent à sa lecture biopathologique et se réserve le droit de délaissier le reste : « nous négligeons ce qui n'a point de valeur¹⁹⁰ », glisse-t-elle dans le

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 344.

¹⁸⁵ Auguste Sabatier, art. cité, p. 462.

¹⁸⁶ Barine demeure prudente et n'ose pas comparer les méfaits de Griswold à ceux de Dumas ou de Gautier, dont les articles n'attendirent pas la mort effective de Nerval pour forger une légende sombre.

¹⁸⁷ *Névroisés*, *op. cit.*, p. 160.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 303.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 120.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 253.

cours de ses analyses. On décèle presque une poétique de la ruine réactualisée après le romantisme ; ce ne sont plus les cicatrices du temps que des vestiges archéologiques dessinent dans une arabesque favorable à la rêverie mais bien des ruines vivantes qui suggèrent une grandeur non plus passée mais virtuelle. Si la mansuétude est prompte, le jugement demeure sévère :

On ne peut que présumer ce qu'aurait été Quincey écrivain, dans d'autres circonstances, et en possession de tous ses moyens. On est réduit à le conjecturer d'après les idées qu'il a semées à l'aventure, le plus souvent hors de leur place. C'est un travail de reconstitution analogue à ceux qu'essaient les architectes pour les ruines antiques, et assujetti aux mêmes chances d'erreur ; la faculté métaphysique, la plus haute qui ait été donnée à l'homme, et, jadis, la pierre d'angle des vastes ambitions de Quincey, était celle de toutes qui avait le plus souffert chez lui ; il n'en faut pas davantage pour changer la physionomie d'une intelligence au point de la rendre méconnaissable¹⁹¹.

La notice sur Thomas de Quincey s'achève justement sur une contemplation de cette ruine où l'œuvre apparaît comme un reliquaire en voie d'abandon :

Qu'est-ce qu'un génie qui ne donne plus que des miettes de pensée, des miettes d'idées et de raisonnements ; où rien ne se tient et rien ne se suit ? Qu'est-ce que le monument littéraire d'un génie en poussière ? [...] Des bijoux de grand prix parmi les ossements dans la poussière d'un tombeau, voilà en effet ce que Thomas de Quincey nous a laissé ; voilà quelle a été l'œuvre de l'opium¹⁹².

Les études rassemblées par Arvède Barine nous renseignent finalement davantage sur son auteure et le climat dans lequel elle écrit que sur les écrivains qui en font l'objet : le lecteur apprend peu qu'il ne puisse retrouver par lui-même en consultant les sources que Barine indique dans le corps de ses analyses et la nosographie systématique finit souvent par confondre jargon médical, spéculations extra-scientifiques et construction mythographique. Néanmoins, les *Névroses* d'Arvède Barine entrent en résonance avec la fascination finisécularaire pour les déviations et, dans une certaine mesure, cet ouvrage consacre un panthéon de réprouvés qui, selon son auteur, fraternise douloureusement avec le public dans la communion des excès.

Antoine PIANTONI

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 121.

¹⁹² *Ibid.*, p. 156.

Nerval, Nodier et Francesco Colonna : le livre, le voyage, la folie

Parmi les quelques fous que réunit Charles Nodier dans la célèbre bibliographie publiée dans le *Temps* en 1835, il en est un qui occupe une place particulière : Francesco Colonna n'est pas seulement un auteur digne de figurer dans la « bibliographie des fous », il est aussi le personnage principal du dernier conte de Nodier, publié en deux épisodes dans le *Bulletin de l'Ami des arts* en 1843 et réédité en volume¹⁹³, à titre posthume, quelques jours après la mort de l'auteur, survenue le 27 janvier 1844. Comme le rappelle Nodier dans ce conte, l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, publiée à Venise chez Aldé Manuce en 1499, fait partie de ces trésors bibliophiliques dont le bibliothécaire de l' Arsenal était féru. Nodier fait peu de cas des versions françaises de ce récit richement illustré, mais c'est pourtant à sa traduction française qu'on doit le titre qui lui est le plus couramment conféré : une version révisée par Jean Martin paraît en 1546, à Paris, chez Kerver, sous le titre *Discours du songe de Poliphile déduisant comme amour le combat à l'occasion de Polia*, régulièrement abrégé : *Le Songe de Poliphile*¹⁹⁴. Or Francesco Colonna et son livre, dont Nerval connaissait sans doute également l'adaptation due à Legrand¹⁹⁵, jouent un rôle important, largement souligné par la critique¹⁹⁶, dans l'imaginaire et l'écriture de l'auteur d'*Aurélia*.

L'intérêt que Nerval porte à ce texte est vraisemblablement antérieur et extérieur à Nodier, mais, en 1844, il prend une couleur nouvelle lorsque Nerval découvre le récit de Nodier et s'approprie sa lecture. Or, 1844, c'est également l'année des premières esquisses de ce qui deviendra l'« Introduction » du *Voyage en Orient* (1851). Les analyses produites par Nerval sur l'*Hypnerotomachie* semblent donc à même d'éclairer la conception que Nerval pouvait avoir de ces « fous littéraires » définis par son prédécesseur, envers lequel il éprouvait admiration et affinité, comme la critique l'a déjà bien montré¹⁹⁷. Néanmoins, l'appartenance de l'*Hypnerotomachie* à la catégorie des « livres de fous », si l'on s'en tient à la définition que Nodier en donne explicitement en 1835, ne va pas de soi. Par ailleurs, les termes de « fou » ou « folie » n'apparaissent nullement sous la plume de Nerval lorsqu'il évoque Colonna dans le *Voyage en Orient* : tout juste souligne-t-il le rôle de l'imagination dans l'écriture de l'*Hypnerotomachie*. La notion de « folie littéraire », lancée par Nodier en 1835, et qui connut la fortune critique que l'on sait, est-elle alors pertinente pour comprendre la place que *Le Songe de Poliphile* tient dans l'œuvre de Nodier d'une part, de Nerval d'autre part, et dans le lien qui unit les deux auteurs ?

Nous nous proposons pour commencer de revenir sur ce que Nodier pouvait signifier lorsqu'il incluait Colonna dans sa liste des fous littéraires. Nous essaierons ensuite d'analyser le rôle que joue l'*Hypnerotomachie* dans *Le Voyage en Orient*, dont les premières esquisses, publiées dans *L'Artiste* en 1844, sont à peine postérieures à la parution posthume du conte de Nodier. La lecture nodiérienne de l'*Hypnerotomachie*, à laquelle se livre explicitement Nerval, permettra alors d'éclairer l'articulation entre livre, voyage et folie dans la poétique nervalienne.

¹⁹³ Charles Nodier, *Franciscus Columna. Dernière nouvelle*, préf. J. Janin, Paris, Techener, 1844.

¹⁹⁴ Cet ouvrage a été réédité en 1994 : F. Colonna, *Le Songe de Poliphile*, trad. de l'*Hypnerotomachia Poliphili* par J. Martin (Paris, Kerver, 1546), présentation, translittération, notes, glossaire et index de G. Polizzi, Paris, Imprimerie nationale Éditions, 1994.

¹⁹⁵ *Songe de Poliphile*, trad. libre et notes de J. G. Legrand, Paris, Didot, 1804, 2. vol. (Il existe une réédition à Parme chez Bodoni en 1811).

¹⁹⁶ Voir notamment Maria Gabriella Adamo, « Gérard de Nerval et *Le Songe de Poliphile* », dans Monique Streiff-Moretti (dir.), *L'Imaginaire nervalien. L'espace de l'Italie*, Università degli studi di Perugia, Naples, Edizioni Scientifiche Italiane, 1988, p. 369-399 (L'autrice propose un relevé des occurrences du *Songe de Poliphile* dans l'œuvre de Nerval, ainsi que de précieux éléments de contexte et d'analyse) ; Jean-Nicolas Illouz, « Nerval, poète renaissant », *Littérature*, 2010/2 (n° 158), p. 5-19 (La dernière partie de l'article s'intéresse précisément au *Songe de Poliphile*, notamment dans *Sybie*) ; Virginie Tellier, « Polia et Aurélia : songes en miroir », dans Corinne Bayle, *Nerval et l'Autre*, Paris, Classiques Garnier, 2018, p. 121-138 ; Gabrielle Bornancin-Tomasella, « "Octavie" ou la cérémonie refusée. Variations nervaliennes sur *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna », *Revue Nerval*, n° 5, p. 111-125.

¹⁹⁷ Voir, récemment, Marine Le Bail « Livres de fous pour fous de livres, de Nodier à Nerval », *Revue Nerval*, n° 6, 2022, p. 151-169 ; ou Gabrielle Bornancin-Tomasella, « Des châteaux de Bohême aux châteaux en Espagne. Narration et déceptivité de Nodier à Nerval », *Cahiers d'études nodiéristes*, n° 11, 2022, p. 199-215.

En quoi Francesco Colonna est-il un « fou littéraire » pour Nodier ?

Pour ressaisir la réflexion de Nodier sur l'un des livres les plus justement célèbres de la Renaissance italienne, nous proposons de revenir à certains textes fondamentaux qu'il lui a consacrés.

La « Bibliographie des fous » de 1835

Dans les deux articles de 1835, déjà largement commentés¹⁹⁸, Nodier propose de constituer une « bibliographie des fous », qui rassemblerait des « livres excentriques » :

J'entends ici par un livre excentrique un livre qui est fait hors de toutes les règles communes de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant¹⁹⁹.

Or, précise Nodier, parmi les livres excentriques, seuls l'intéressent ceux qui ont été composés par des « fous bien avérés » : « Les livres excentriques dont je parlerai fort superficiellement dans ces pages dont le cadre est extrêmement circonscrit, ce sont les livres qui ont été composés par des fous²⁰⁰. » Encore cette bibliographie risque-t-elle d'être trop large, tant sont nombreux les extravagants : « Le plus sûr est de l'enfermer dans un petit tour de compas qui n'excèdera pas de beaucoup l'enceinte géographique de la Salpêtrière ou de Charenton²⁰¹. » Enfin, la liste se limitera à ceux d'entre eux « qui n'ont pas eu la gloire de faire secte²⁰². » Nodier se livre ainsi à un jeu de restrictions successives, qui finissent par réduire la bibliographie à cinq noms²⁰³, bien loin de la collection promise. Jacques-Remi Dahan souligne qu'il n'est pas simple « d'identifier à coup sûr l'ouvrage d'un fou pathologique²⁰⁴ », *a fortiori*, a-t-on envie d'ajouter, de la Renaissance. Le critère proposé par Nodier est vraisemblablement ironique : lui qui a fait la satire de l'aliéniste dans l'épilogue de *La Fée aux Miettes*, le seul de ses contes dont le héros se trouve enfermé dans un asile d'aliénés, sait bien que la Salpêtrière et Charenton sont des établissements de son temps, qui renvoient à une certaine conception de la folie, totalement étrangère aux époques qui l'intéressent et où il va puiser ses livres de fous.

Si l'on prend le cas précis de Francesco Colonna, rien ne permet de mettre en question sa raison. Dans l'article de 1835, le terme « fou » se trouve pris dans une rhétorique antimoderne, familière à Nodier, qui lui donne par ricochet une valeur positive : Francesco Colonna est fou pour s'être livré à deux passions, l'étude et l'amour. L'érudition de l'auteur, tout comme l'expression mystique de la passion amoureuse, sont dignes d'admiration, et Nodier ne se prive pas de le dire. Jacques-Remi Dahan a bien montré l'importance que revêtent ces deux thèmes pour comprendre la conception de la folie littéraire propre à Nodier. La prétendue folie de Francesco Colonna ne trompe personne, Nodier moins que tout autre. Sa place dans la très restreinte bibliographie des fous tient donc à autre chose. Le développement que Nodier lui consacre dans cet article s'intéresse

¹⁹⁸ Voir notamment Tanka G. Tremblay, « D'un maroquin à l'autre ou la quête insensée du bibliomane Charles Nodier », *Réforme, Humanisme, Renaissance*, n°78, 2014, p. 175-207 ; Jacques-Remi Dahan, « Passages – Charles Nodier, du fou au fou littéraire. Invention et constitution d'une catégorie », dans Valentina Bisconti et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Charles Nodier, création et métacréation*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 61-84 ; Marc Décimo, « De l'invention des fous littéraires par Charles Nodier en 1835 », *idem*, p. 85-106 ; Marine Le Bail, art. cit.

¹⁹⁹ Charles Nodier, « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », *Le Temps* (feuilleton), 29 octobre 1835, p. 1. Consulté sur retronews.fr [6 octobre 2022].

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ *Ibid.*

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Jacques-Remi Dahan propose d'écarter les noms qui sont rapidement mentionnés, Nicolas Joubert, Guillaume Dubois, Antoine Gaillard, Louis de Neufgermain et de ne conserver que les auteurs dont Nodier examine les écrits, à savoir Francesco Colonna, Guillaume Postel, Simon Morin, Jean de Mons, Bluet d'Arbères et Cyrano de Bergerac, aussitôt exclu par Nodier. Jacques-Remi Dahan, art. cit., p. 78.

²⁰⁴ *Ibid.*, p. 77.

surtout au « style inouï » de l'ouvrage, que Nodier définit comme « une macaronée polyglotte de mots hébreux, chaldéens, syriaques, latins et grecs, brodée sur un canevas d'italien corrompu, relevé d'archaïsmes oubliés et d'idiotismes patois²⁰⁵ ». C'est la particularité de cette langue unique qui explique que Colonna n'ait pas eu de sectateur, quand bien même son œuvre a nourri une très large postérité. L'*Hypnerotomachie* est la « monstrueuse Babel d'une imagination en délire » qui « contient d'inappréciables trésors pour les philologues qui sauront la lire avec soin, en faisant abstraction du fond inextricable de la pensée pour ne s'attacher qu'aux formes extérieures de la parole²⁰⁶ ». Il y a là une dimension fondamentale, comme l'a relevé Marine Le Bail²⁰⁷, qui touche à la langue de l'œuvre et à la matérialité de l'objet-livre. Nodier ajoute en effet : « Je ne dis rien de ses admirables gravures monumentales et architecturales qui la recommandent bien autrement à l'attention et presque au culte des artistes²⁰⁸ » : c'est le livre lui-même, dans sa réalisation matérielle, graphique, iconique et textuelle, qui est digne d'être admiré et conservé. Pour Nodier, l'*Hypnerotomachie* est incontestablement un chef-d'œuvre, parce que c'est un livre rare, étrange, déroutant, énigmatique, beau par sa facture, sa langue, ses illustrations, beau également pour son « anti-fonctionnalité [...], son refus de se plier, dans son contenu comme dans sa forme, aux attentes d'une société obsédée par le désir de tout lire²⁰⁹ ». Si Nodier feint de détacher le fond de la forme, de vanter celle-ci tout en émettant de fortes réserves sur celles-là, il convient de ne pas le prendre trop au sérieux et de considérer au contraire que l'étrangeté formelle du livre renforce sa portée allégorique.

La « Bibliographie de quelques ouvrages satyriques » de 1834

C'est tout au moins ce que permet de suggérer la lecture d'un autre article de Nodier. Un an auparavant, les 17 et 26 octobre 1834, Nodier publiait en effet, toujours dans le feuilleton du *Temps*, une « Bibliographie de quelques ouvrages satyriques et de leur clef ». Dans cet article, Nodier se propose de suggérer quelques méthodes pour « éclaircir le mystère avoué qu'un auteur laisse à dessein planer sur ses ouvrages, pour exercer la perspicacité de ses lecteurs ou pour déjouer celle de ses ennemis²¹⁰ ». Nodier affirme que la tâche n'est pas si ardue qu'il y paraît :

Il faut beaucoup d'imagination et presque du génie pour se tromper sur les véritables intentions d'un auteur, et pour lui créer hors de l'ensemble et de l'ordre de ses idées, un plan fantastique dont il ne s'est jamais douté lui-même. Pour comprendre le projet qu'il s'étoit proposé, pour saisir les allusions qu'il a voulu faire, il ne faut qu'un peu d'étude et de patience ; et si nous n'avons guère de bonnes élucidations sur les auteurs à compositions symboliques, c'est que le premier de ces deux rôles est plus tentant pour la vanité que le second²¹¹.

Cette bibliographie semble ainsi devoir être établie à rebours de la « Bibliographie des fous » qui réunissait des ouvrages « dont il est impossible ou très difficile de deviner le but, quand il est arrivé par hasard que l'auteur eût un but en l'écrivant ». Ici, non seulement l'auteur a un but, mais il est relativement facile, dès lors qu'on fait preuve de la patience nécessaire, de le découvrir. Nodier souligne néanmoins *in fine* :

Il n'y aura qu'une difficulté presque insurmontable à vaincre dans l'interprétation des clefs, [...] c'est le cas où un auteur capricieux s'est imposé l'énigme à lui-même, en s'égarant volontairement, à la merci de sa fantaisie, dans les espaces de l'imagination²¹².

²⁰⁵ Charles Nodier, « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », *Le Temps* (feuilleton), 29 octobre 1835, p. 2.

²⁰⁶ *Ibid.*

²⁰⁷ Marine Le Bail, art. cit.

²⁰⁸ Charles Nodier, « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », art. cit., p. 2.

²⁰⁹ Marine Le Bail, art. cit., p. 156.

²¹⁰ Charles Nodier, « Bibliographie. De quelques ouvrages satyriques et de leur clef », *Le Temps* (feuilleton), 26 octobre 1834, p. 1. Consulté sur retronews.fr [6 octobre 2022].

²¹¹ *Ibid.*

²¹² *Ibid.*, p. 2.

Or l'inventeur de ce genre n'est autre que Francesco Colonna, « prodigieux génie », qui donna comme cadre à son livre « un songe bizarre et divers comme ses conceptions » :

Le bon moine, arrivé dans un siècle qui apprenoit à connoître et commençoit à conserver, avoit osé être inventeur ; il faisoit hardiment une langue encore à faire ; il admiroit l'art antique, et le renouveloit cependant pour un monde qui alloit éclore ; il n'ignoroit rien du passé, et pressentoit l'avenir. Pour être le Bacon du moyen âge, il ne lui manque que d'être technique et froid comme Bacon, mais il s'étoit enveloppé d'une vision érotique, poétique, artistique, architecturale, parce qu'il prévoyoit que les passions et les faits prévaudroient toujours sur les théories et les systèmes. J'avoue qu'il est resté fort ennuyeux et fort inintelligible pour ceux qui ne savent pas lire ; mais quel inappréciable trésor que le Songe de Poliphile pour la langue et pour les arts, pour l'érudition du philologue et pour celle de l'antiquaire ? Quel homme que *Frater Franciscus*, moyennant qu'on ne le lise pas dans ses impertinents traducteurs qui ne sont pas avisés qu'il ne pouvoit être traduit²¹³ !

Le ton n'est pas ici celui du badinage de la « Bibliographie des fous » : Nodier fait sans détour l'éloge de l'*Hypnerotomachie*. La folie de Francesco Colonna a partie liée avec l'« imagination », la « fantaisie », le « songe », dont on connaît le statut éminemment positif dans la rhétorique nodiérienne. Son livre est sans doute difficile à comprendre, mais il appartient malgré tout à la liste des livres à clefs : il se révèle accessible à tous ceux qui, comme Nodier, savent lire.

Le conte Franciscus Columna de 1843

Le dernier conte de Nodier, *Franciscus Columna*, constitue de fait une superbe leçon de lecture de l'*Hypnerotomachie*, qui réunit le ton facétieux du journaliste bibliographe et le ton mystique du conteur fantastique. Pierre-Georges Castex a noté, pour le déplorer, le caractère « hybride » de l'œuvre, qui juxtapose une « sorte de fantaisie bibliographique, où l'humour domine » et « l'histoire proprement dite²¹⁴ ». Or ces deux parties d'inégale longueur constituent les deux livraisons en feuilleton du conte dans le *Bulletin de l'Ami des arts*, la première s'achevant sur le titre de l'histoire enchâssée, « Franciscus Columna, nouvelle bibliographique²¹⁵ » : selon un jeu plaisant d'échos destinés à créer le suspens, le titre de l'histoire annoncée pour la seconde livraison est celle du conte dans son ensemble. Quant au sous-titre, portant mention du genre, il convient mieux à la « fantaisie » enchâssante qu'à l'histoire enchâssée, qui est bien plus biographique que bibliographique. Le récit principal, qui occupe toute la première livraison et trouve son achèvement à la toute fin de la seconde, reprend le ton ironique des chroniques bibliographiques de Nodier et livre à nouveau, dans le cadre d'un dialogue entre le narrateur, un bibliophile et un libraire, les informations sur l'*Hypnerotomachie* que fournissaient les bibliographies précédemment citées. Il y est question de la valeur du livre et de ses illustrations, de sa facture, de sa langue enfin. Ces éléments sont néanmoins insérés dans une fiction, qui doit beaucoup à la poétique des récits hoffmanniens, également tributaire de la chronique artistique (musicale chez Hoffmann) et de la publication dans la presse.

L'histoire qui occupe la seconde livraison s'éloigne en revanche du genre de la bibliographie pour raconter la vie de Franciscus Columna et de sa bien-aimée Polia. L'histoire d'amour néo-platonicienne qui unit les deux amants de la Renaissance contribue à la fois à faire de l'auteur de l'*Hypnerotomachie* un personnage de fiction et à accréditer la lecture autobiographique de son œuvre : Colonna est, chez Nodier, à la fois « fou textuel puisque personnage, fou littéraire puisqu'il produit un livre regardé en 1835 comme livre de fou²¹⁶ ». On songe ici au mécanisme selon lequel Nodier insère, à la fin de *La Fée aux miettes*, l'histoire d'un livre qui ne sera pas donné à lire, mais

²¹³ *Ibid.*, p. 3.

²¹⁴ Pierre-Georges Castex, « Notice » du « Cycle mystique » dans Charles Nodier, *Contes*, Paris, Garnier, 1961, p. 846.

²¹⁵ Charles Nodier, « Franciscus Columna », *Bulletin de l'Ami des Arts*, Paris, Techener, 1843, p. 108. Consulté sur gallica.fr [16 octobre 2022].

²¹⁶ Jacques-Remi Dahan, art. cit., p. 82.

qui est censé accréditer l'existence, hors de la fiction, de l'histoire de son héros, Michel le charpentier.

Si Francesco Colonna est un fou littéraire, il n'a donc que très peu sa place à Charenton, de même que Michel n'a rien à faire dans l'hospice des fous de Glasgow. Les caractéristiques qui lui valent d'être ajouté aux deux bibliographies précédemment citées sont les thématiques de son œuvre, entre science et mystique amoureuse, la dimension allégorique de sa composition, qui nécessite un effort de lecture spécifique et par laquelle Nodier propose, dans une logique néo-platonicienne, de superposer fable antique et fable chrétienne. Le livre de Francesco Colonna, envisagé comme objet, se signale également par sa valeur bibliophilique et esthétique et la langue même dans laquelle il est écrit. Ces caractéristiques ne pouvaient manquer de séduire Nerval également²¹⁷. Nous voudrions ici nous pencher plus spécifiquement sur la place de ce livre dans *Le Voyage en Orient*, où s'exprime le plus nettement, et sans doute pour la première fois, la dette contractée à l'égard de la relecture nodiérienne de l'œuvre de Francesco Colonna.

« À bord du Francesco-Primo » : Francesco Colonna dans l'économie du *Voyage en Orient*

Le *Voyage en Orient* est issu de la collocation des récits de deux voyages effectués par Nerval, l'un jusqu'à Vienne en 1839-1840, l'autre en Orient en 1842-1843. Entre ces deux voyages se situe la première crise de folie de Nerval. Cet épisode biographique, auquel le voyage en Orient et *Le Voyage en Orient* avaient vocation à répondre²¹⁸, est effacé du livre que publie Nerval en 1851 : les deux épisodes sont reliés par un voyage imaginaire, véritable ligne de suture, qui passe par Trieste, l'Adriatique et les îles grecques. Ce récit imaginaire prend place dans les chapitres XI à XVIII de l'« Introduction », après le récit du séjour à Vienne de 1839-1840, et avant que ne commence, à Syra, le récit du voyage réel de 1843, qui occupe les trois derniers chapitres (XIX-XXI). Cette césure n'est pas une nouveauté qui apparaîtrait en 1851, au moment de la confection du volume : elle est préparée, dès 1844, dans les premières versions des textes qui deviendront ultérieurement le *Voyage en Orient*. Reprenons les étapes de cette genèse en nous concentrant sur le segment Vienne-Syra, soit la jonction imaginaire entre les deux voyages réellement effectués.

Publications dans L'Artiste (1844-1847)

Le 11 février 1844 paraît dans *L'Artiste* « Une journée en Grèce » qui deviendra les chapitres XIX (« Les Cyclades ») et XX (« Saint-Georges »), soit les deux premiers chapitres rapportant l'escale réelle à Syra. Le 30 juin et le 11 août 1844 est ensuite publié, en deux livraisons, « Voyage à Cythère », qui deviendra, pour le premier ensemble, les chapitres XII (« L'Archipel ») et XIII (« La messe de Vénus ») et, pour le second, les chapitres XIV (« Le Songe de Polyphile ») et XV (« San Nicolo »). Le 1^{er} juin 1845 paraît « Souvenirs de l'Archipel. Archéologie, ruines de Cythère, les trois Vénus » qui poursuit le récit du voyage imaginaire à Cythère et deviendra les chapitres XVI (« Aplunori »), XVII (« Palaeocastro ») et XVIII (« Les Trois Vénus »). Enfin, les lecteurs de la revue peuvent découvrir, le 21 novembre 1847, « Souvenirs de l'Archipel. Les moulins de Syra » qui deviendra le dernier chapitre de l'« Introduction », en prenant naturellement place après les deux premiers consacrés à Syra.

La lecture de ces articles, dans l'ordre de leur publication, révèle que le projet global de la section est déjà en grande partie constitué et composé, dans l'esprit de Nerval, dès 1844 : la version

²¹⁷ Voir notamment Marine Le Bail, art. cit.

²¹⁸ Claude Pichois, dans la « Notice » au *Voyage en Orient*, écrit ainsi : « Le voyage qu'il entreprend en 1843, un an après la fin de sa première crise, sera pour lui l'occasion de prouver aux autres qu'il est un homme normal, à quoi s'ajoute déjà dans son esprit une preuve meilleure : les articles, le livre qu'il rapportera de ce voyage » (NPI II, p. 1370-1371).

de 1851, moyennant le déplacement des chapitres consacrés à Syra après ceux consacrés à Cythère, respecte scrupuleusement la matière publiée dans *L'Artiste*. Il n'est pas jusqu'au découpage chapitral qui ne se laisse déjà percevoir : si la première livraison du « Voyage à Cythère » ne comprend pas de sections, la seconde livraison comprend les sections III et IV, ce qui révèle que le découpage du premier ensemble en deux chapitres distincts était d'emblée prévu par Nerval.

L'article du 30 juin motive l'escale à Cythère, d'emblée présentée comme une étape réelle du voyage en Orient, par une avarie du bateau *Léonidas*, que Nerval a effectivement pris à Syra. « Voyage à Cythère » se présente ainsi implicitement comme la suite d'« Une journée en Grèce ». L'invraisemblance de l'itinéraire, Cythère se trouvant sur le chemin de Trieste à Syra, mais non point de Syra au Caire, conduira Nerval à modifier cette donnée dans le récit final.

La Première partie des Scènes de la vie orientale (février 1848)

Dans les *Scènes de la vie orientale*, le voyage en Grèce devient bien le prélude au *Voyage en Orient*, quand bien même la jonction avec le voyage à Vienne n'est pas encore opérée. Le chapitre « Les mariages cophytes », qui ouvre véritablement l'épisode oriental, est en effet précédé d'une série de petits chapitres paginés en caractères latins, qui présentent scrupuleusement l'ordonnance des chapitres XII à XXI du récit de 1851 : I. L'Archipel ; II. La Messe de Vénus ; III. Le Songe de Polyphile ; IV. San Nicolo ; V. Aplunori ; VI. Paloeocastro ; VII. Les trois Vénus ; VIII. Les Cyclades ; IX. Saint-Georges ; X. Les Moulins de Syra. Le premier chapitre indique désormais Malte comme provenance, ce qui confère davantage de vraisemblance à l'itinéraire global, mais il continue à évoquer un accident de machine survenu sur le *Léonidas* pour justifier la relâche à Cérigo / Cythère.

Al-Kahira. Souvenirs d'Orient. Feuilleton de La Silhouette, à partir du 7 janvier 1849.

Une modification apparaît dans le feuilleton publié dans *La Silhouette* en 1849 : pour la première fois, Nerval fait le raccord entre le voyage à Vienne et le voyage en Orient. Il ajoute alors le chapitre XI, qui paraît le 25 février et s'intitule « De Trieste à Syra » et deviendra « L'Adriatique » dans la version de 1851. Les livraisons du 4 et du 11 mars poursuivent le récit jusqu'à la section consacrée au Caire. Dans le premier article, un changement majeur doit être relevé : le chapitre porte en épigraphe « À bord du *Francesco-Primo* », nom du bateau italien que Nerval a pris à Naples à son retour de Constantinople. Ce bateau remplace désormais le *Léonidas* mentionné dans les versions précédentes. Or le choix de ce nom, parmi les différents bateaux empruntés par Nerval, semble introduire subrepticement le thème de Francesco Colonna, qui est au cœur du voyage rêvé à Cythère. Il s'agit bien ici d'« impose[r] au récit de voyage un plan déterminé par l'esprit du créateur, et non plus par les caprices du hasard²¹⁹ ». Le chapitre est l'occasion d'opérer la soudure entre Vienne et les îles grecques, en mentionnant un rapide passage par Trieste, imaginaire lui aussi, pour lequel le narrateur renvoie aux descriptions de Charles Nodier dans *Jean Sbogar* et *Mademoiselle de Marsan*. On voit ainsi que le nom du bateau et la mention des romans de Nodier permettent d'introduire les deux références livresques sous les auspices desquelles le voyage à Cythère est placé et d'annoncer ainsi implicitement le passage du réel à la fiction. Celui-ci est amplifié par l'invention d'une motivation désormais plus romanesque à la visite de Cythère, à savoir la mort d'un passager anglais ayant obligé à relâcher dans l'île.

Nerval invite son lecteur à monter à bord du *Francesco-Primo* pour effectuer un voyage dans le temps, par-dessus la césure que constitue, dans la vie de l'auteur, la crise de folie de 1841. Le nom du bateau devient peut-être alors une clef, proposée au lecteur patient pour comprendre comment la folie avérée se mue en folie littéraire : si Francesco Colonna peut être qualifié de « fou littéraire »,

²¹⁹ Gérald Schaeffer, *Le Voyage en Orient de Nerval. Étude des structures*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967, p. 11.

dans la poétique nervalienne, c'est en ceci qu'il se trouve chargé d'offrir un substitut littéraire et livresque à la trivialité de la folie vécue ; la seule place légitime de cette dernière devenant alors le foyer d'une ellipse, dont l'élucidation est laissée à la sagacité du lecteur.

Livre, voyage et folie dans la poétique nervalienne du récit de voyage

Le voyage à Cythère est aussi un passage entre les mondes réel et fictionnel, entre l'espace de la géographie et l'espace livresque. Comme l'a remarqué Gérard Schaeffer, *Le Songe de Poliphile* est le premier des quatre récits fictifs qui jalonnent le *Voyage en Orient*, avant « Les Pyramides », l'« Histoire du calife Hakem » et l'« Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies ». Cette insertion sert de matrice à Gérard Schaeffer pour comprendre le rôle des fictions dans la structure du *Voyage en Orient*, dans la mesure où « le poète nous présente cet ouvrage ancien comme le modèle d'une œuvre d'art fondée sur la dialectique du rêve et du réel, et victorieuse bientôt des forces maléfiques qui ont empêché le narrateur et sa maîtresse de vivre leur bonheur dans la réalité donnée²²⁰ ». Ce premier récit permet à Gérard Schaeffer, qui lui accorde un rôle fondateur, de dégager, dans le *Voyage en Orient*, le mythe du créateur idéal et l'aventure intérieure de Nerval, tout comme elle lui permet d'analyser l'articulation entre voyage et résistance au voyage : « Gérard recompose un nouveau *Songe de Poliphile*, somme poétique vouée à l'exploration du mystère²²¹ ».

S'il incarne tout particulièrement la conception nervalienne du livre, c'est que *Le Songe de Poliphile* est le seul des quatre à posséder une source écrite, ou plutôt deux sources littéraires distinctes et nettement identifiées par le narrateur nervalien. La jonction s'opère clairement dans les deux articles parus dans *L'Artiste* le 30 juin et le 11 août 1844. Le premier article cite en effet explicitement l'*Hypnerotomachie* :

L'Hypnerotomachie nous donne quelques détails curieux sur le culte de la Vénus vulgaire dans l'île de Cythérée, et sans admettre comme une autorité ce livre où l'imagination a coloré bien des pages, on peut y rencontrer souvent le résultat d'études ou d'impressions fidèles²²².

La suite de l'article reprend de manière assez fidèle, quoiqu'avec quelques imprécisions²²³, les chapitres XVII et XVIII du livre premier du *Songe de Poliphile*²²⁴. Le passage de référence se situe avant l'embarquement des deux héros pour Cythère. Dans un temple dédié à Vénus, une prêtresse et ses servantes les convient à un rituel de passage, au cours duquel la *prieuse* demande à Polia, puis à Poliphile, l'objet de leur requête ; ce à quoi les amants répondent tour à tour qu'ils souhaitent « aller ensemble au benoît royaume de la grande mère divine, pour boire en sa sainte fontaine²²⁵ ». Nerval retient la dimension rituelle de l'initiation, qui n'a pas échappé à la postérité de Colonna : comme le soulignait Nodier dans ses chroniques bibliographiques, l'ouvrage a été lu, à partir du XVI^e siècle, comme une allégorie alchimique ou magique. L'amour entre les deux amants revêt une dimension initiatique, qui leur permet d'accéder progressivement à la connaissance et à la rédemption au travers du songe. Nerval commence ainsi à exploiter la matière du récit, qui nourrira la poétique des œuvres ultérieures, *Sylvie*, *Octavie* ou *Aurélia* notamment.

Malgré la mise en garde initiale, Nerval semble néanmoins, dans ce qui deviendra « La messe de Vénus », considérer l'ouvrage de Francesco Colonna comme une source documentaire, qui vient compléter les informations glanées dans ses livres de voyage, et notamment le *Voyage de Dimo et Nicolo Stephanopoli en Grèce pendant les années V et VI* d'Antoine Serieys, publié l'an VIII et les *Lettres*

²²⁰ *Ibid.*, p. 10.

²²¹ *Ibid.*, p. 11.

²²² Gérard de Nerval, « Voyage à Cythère », *L'Artiste*, 30 juin 1844, p. 130. Consulté sur gallica.fr [6 octobre 2022].

²²³ Imprécisions relevées par Gabrielle Bornancin-Tomasello dans « "Octavie" ou la cérémonie refusée. Variations nervaliennes sur *Le Songe de Poliphile* de Francesco Colonna », art. cit., p. 119.

²²⁴ Voir Virginie Tellier, art. cit., p. 124-128.

²²⁵ Francesco Colonna, *Le Songe de Poliphile*, trad. J. Martin, éd. cit., p. 205.

sur la Morée et sur les îles de Cérigo, Hydra et Zante de Castella (1808)²²⁶, qu'il utilise abondamment pour donner un semblant de vraisemblance à ce voyage non réellement effectué. Le chapitre s'achève sur l'annonce d'un développement ultérieur, qui semble également devoir être de nature documentaire et historique :

Je viens de résumer, à l'intention des artistes, les principaux détails de cette sorte de messe de Vénus. Nous verrons quelles autres cérémonies se faisaient à Cythère même, dans ce royaume de la maîtresse du monde, – aujourd'hui possédé par cette autre dominatrice charmante, la reine Victoria²²⁷.

Ce paragraphe, qui esquissait une transition vers la suite projetée, est supprimé lors de l'édition des *Scènes de la vie orientale*, qui procède à la soudure des deux articles du « Voyage à Cythère » de 1844. Il est probable que le projet initial de Nerval a été légèrement modifié par la découverte ou la relecture, entre le 30 juin et le 11 août, de *Franciscus Columna*, publié en volume en février 1844. Aucune trace ne laisse en effet supposer l'influence de Nodier dans le texte du 30 juin, si ce n'est, peut-être, l'excuse initiale qui souligne que *Le Songe de Poliphile* appartient au domaine de « l'imagination » et non de la science historique. La seule mention du terme « imagination » nous semble néanmoins insuffisante pour dégager la présence intertextuelle de Nodier et, quand bien même celui-ci serait présent, les articles de 1835 suffisent à expliquer que Nerval se sente obligé de faire cette concession initiale. En revanche, l'article du 11 août est d'emblée placé sous le signe de Nodier, à qui Nerval souhaite rendre hommage, en nouant avec lui un dialogue par-delà la mort :

Le hasard – s'il est un hasard ? – a remis en mes mains leur histoire mystique, et j'ignorais à cette heure-là même qu'un savant plus poète, un poète plus savant que moi avait fait reluire sur ses pages le dernier éclat du génie que recélait son front mourant. Il fut comme eux un des plus fidèles apôtres de l'amour pur, – et parmi nous l'un des derniers²²⁸.

La section s'ouvre sur une nouvelle lecture du *Songe de Poliphile*, qui reprend cette fois la lecture biographique et mystique donnée par Nodier dans son dernier conte. Nerval s'éloigne du ton documentaire avec lequel il avait narré une cérémonie antique, pour adopter l'interprétation de Nodier et approfondir la réflexion religieuse sur les figures de Vénus. La réflexion mystique sur l'amour se double alors d'une méditation sur la mort, celles de Colonna et de Nodier se superposant : *Le Songe de Poliphile* et *Franciscus Colonna* sont deux livres adressés par-delà la mort par des « fous littéraires » gardiens de l'amour pur. Nodier entre, en quelque sorte, par-delà sa mort, dans la bibliographie des fous qu'il a lui-même forgée.

Le Songe de Poliphile met en jeu, dans l'esprit de la Renaissance, un syncrétisme religieux entre culte antique et culte chrétien : Polia est partagée entre le culte de Diane et celui de Vénus, autrement dit, les sacrements de la vie religieuse et de la vie amoureuse. Ce syncrétisme ne pouvait manquer de frapper Nerval, très sensible à la permanence du sacré dans les différents cultes polythéistes ou monothéistes auxquels il s'intéressa. Nerval peut alors procéder à une appropriation de la lecture allégorique proposée par Nodier, car il y trouve comme la confirmation de son intuition : la lecture de Nodier prend place dans sa cosmologie personnelle, au côté des références qui lui sont chères, notamment *L'Âne d'or* d'Apulée, le *Faust* de Goethe ou *La Flûte enchantée* de Mozart. Nerval adopte également l'interprétation biographique que Nodier a proposée au travers de sa fiction : Francesco Colonna devient Polyphile, auteur et personnage se confondent, justifiant la comparaison finale avec Héloïse et Abélard, qui disparaît dans les éditions ultérieures du texte : le livre se confond avec la vie de son auteur, ou plutôt devient la vie de celui-ci. Folie textuelle et folie littéraire ne font plus qu'une : le rêve et la vie se confondent dans le creuset de l'écriture.

On comprend alors que la relation du conte de Nodier précède le récit fictif du voyage accompli par le narrateur du *Voyage en Orient* à Cythère, comme une grande digression sommée d'en délivrer le sens : la section IV s'ouvre sur le gérondif suivant : « en mettant le pied sur le sol de

²²⁶ D'après Gilbert Rouger dans son introduction au *Voyage en Orient*, Imprimerie nationale, 1950.

²²⁷ *Ibid.*, p. 131.

²²⁸ Gérard de Nerval, « Voyage à Cythère. III », *L'Artiste*, 11 août 1844, p. 225. Consulté sur gallica.fr [6 octobre 2022].

Cérigo²²⁹ »... Nerval, qui soulignait auparavant que Francesco Colonna avait décrit cette île « sans l'avoir vue²³⁰ », s'apprête désormais à faire de même. La fiction n'est pas pour autant mensonge : tous les indices nécessaires à un lecteur qui saurait lire ont été disposés dans le texte pour qu'il comprenne la valeur allégorique de l'étape onirique à laquelle Nerval le convie en introduction de son *Voyage en Orient*, qui rejoint alors la poétique éminemment nervalienne du récit de rêve, placé sous la figure tutélaire d'un mort : le voyage onirique, chez Nerval, est aussi voyage dans l'au-delà. Les chapitres relatant le voyage à Cythère se présentent ainsi comme des textes « à clef », nécessitant, comme Nodier le préconisait en 1834, effort et patience pour être bien lus et bien compris.

Conclusion

Si la notion de « folie littéraire » apparaît chez Nodier dans une « bibliographie », c'est qu'elle a partie liée avec le livre. Comme bien souvent chez Nodier, il convient sans doute de lire ironiquement les articles de 1835. Les ouvrages de fous, faits « en-dehors de toutes les règles de la composition et du style », sont peut-être ceux qui présentent la composition et le style les plus intéressants. La mention de Francesco Colonna et de son double de papier, *Franciscus Columna*, joue un rôle crucial dans la composition du *Voyage en Orient*. L'Italien de la Renaissance, associé aux deux livres que Nerval mentionne explicitement, celui de Nodier et le sien propre, constitue une clef pour comprendre le sens de l'entreprise narrative de Nerval. Le voyage fictif au sein du *Francisco-Primo* se situe à un point nodal du récit, qui permet la césure entre deux temporalités, avant et après la crise de 1841, deux espaces géographiques, l'Europe et l'Orient, deux espaces symboliques, le réel et le rêve, la vie et la mort, le voyage à Cythère dessinant le motif de la descente aux Enfers si prégnant dans l'univers nervalien. Ce voyage imaginaire révèle ainsi les relations complexes entre innutrition livresque, désir onirique et expérience réelle, qui constituent la poétique propre au récit de voyage nervalien : le récit de voyage appartient à l'écriture autobiographique parce que le livre devient le lieu même où la vie réellement vécue trouve matière à s'écrire et à s'inventer. Le double portrait dessiné par Nodier et Nerval est également révélateur des modalités d'écriture propres aux polygraphes du XIX^e siècle, entre presse et livre. Si Nodier change de ton entre les articles de 1834 et 1835 et le conte de 1843, c'est qu'il s'inscrit dans des modalités différentes de la communication littéraire. L'ironie convenait à l'auteur de bibliographies, qui réserve à ses contes fantastiques l'exploration mystique de l'amour. La première partie de *Franciscus Columna*, à la manière du *Bibliomane*, sert en quelque sorte de suture entre le genre du conte et le feuilleton dans lequel il paraît en 1843 : le livre sera posthume. En revanche, Nerval rêve, dès son retour d'Orient, de faire un livre, un grand livre destiné à passer à la postérité et à faire de lui un auteur. S'il doit, sans doute pour des raisons économiques, en passer par la presse, celle-ci lui sert de laboratoire pour faire l'essai de son œuvre. Le caractère presque inchangé des textes, entre 1844 et 1851, montre l'importance que Nerval accordait à la cohérence d'ensemble de son œuvre, loin du genre fragmentaire du feuilleton. La référence insistante au *Songe de Poliphile*, l'un des plus célèbres des incunables, est révélatrice de l'importance accordée par Nerval, comme par Nodier, à la matérialité du livre, objet unique et singulier, destiné à franchir avec succès le voyage des siècles.

Virginie TELLIER

Laboratoire EMA – École, Mutations, Apprentissages (UR 4507)
CY Cergy Paris Université

²²⁹ *Ibid.*, p. 226.

²³⁰ *Ibid.*, p. 225.

« Le poète qui croit à sa fable » : Folie et fantaisie dans « Jacques Cazotte » de Nerval

Dans le portrait que Nerval dresse de Cazotte la notion de folie n'est présente que de manière oblique et virtuelle, sous les traits du « danger » que représente le fait, pour un poète, de « prendre au sérieux ses propres inventions²³¹ ». Mais se « laisser aller » à « croi[re] à sa fable », ce qui est aussi comme le note Nerval l'un des « goûts » de ce siècle, c'est risquer de devenir fou et non pas l'être ; c'est jouer, et jouer peut-être non pas tant à être fou qu'à être pris pour fou. Nerval apporte d'ailleurs un ferme démenti à l'image d'un Cazotte fou, véhiculée par Laharpe et ses continuateurs, en rappelant à propos du « songe » reproduit dans la quatrième section que « rien dans la masse d'écrits qu'on a conservés de cette époque de la vie de Cazotte n'indique un affaiblissement quelconque dans ses facultés intellectuelles²³² ». Le texte de Nerval pourrait ainsi relever de la réhabilitation et de l'hommage aussi bien envers l'œuvre qu'envers la personne de Jacques Cazotte, s'il ne s'agissait pas avant tout de Nerval lui-même au travers de ce portrait, et surtout d'une conception de la littérature que Nerval pense partager avec Cazotte. Se peut-il, s'est peut-être demandé Nerval à la lecture de Cazotte, qu'il ne soit pas fou « le poète qui croit à sa fable » ?

Une « revie²³³ » : « absorption » et réécriture

Il faut d'abord se plonger dans la fabrique du texte de Nerval d'où découle une grande part de sa signification. Le lecteur moderne de Cazotte ne peut qu'être frappé, lisant le texte de Nerval, par une impression générale de justesse. Ce chapitre est pourtant, comme l'ensemble des *Illuminés*, fait essentiellement de réemplois et de collages de textes antérieurs, y compris de Nerval lui-même, et « l'absorption du texte des autres²³⁴ », selon l'expression de Keiko Tsujikawa, est particulièrement marquée dans le cas de Rétif et de Cazotte. Empruntant à Bastien, aux auteurs anonymes et aux différents acteurs du *Procès de Cazotte*, à Nodier, à Mme d'Hautefeuille, et bien sûr à Cazotte lui-même, Nerval ne cherche pas à élaborer un discours personnel de critique ou d'invention, contrairement à Nodier qui introduit Cazotte dans sa propre biographie et en fait le personnage d'un « conte » qui lui attira la reconnaissance du fils de son modèle, Scévole Cazotte²³⁵. Que Nerval n'ait pas cherché à dégager une voix propre, mais qu'il ait au contraire mêlé la sienne à celle de Cazotte et à celles, multiples, de ses commentateurs, qu'ils soient historiens ou témoins, contemporains informés ou mystificateurs, est significatif d'une manière de concevoir « Jacques Cazotte » comme un tout qui engloberait non seulement l'œuvre et la vie de l'auteur mais aussi l'ensemble des discours qu'elles ont suscités. Si Nerval voit en Cazotte un « poète qui croit à sa fable²³⁶ », il s'intéresse surtout à la manière dont sa vie et son œuvre sont devenues une « fable » au double sens d'une mystification et d'un rêve. Fable à la fois tragique et « humoristique » que celle-là, que Nerval se plaît à visiter comme on entrerait dans la maison d'un lointain aïeul, pleine de souvenirs et d'objets à la fois familiers et mystérieux. Les documents apocryphes ou authentiques, les souvenirs et témoignages plus ou moins exacts et circonstanciés semblent, au regard de la place

²³¹ Nerval, *Les Illuminés*, OC IX, p. 278. Nerval emploie avec parcimonie le terme de « fou » dans *Les Illuminés*, qui ne s'applique guère, au sens propre, qu'au « roi de Bicêtre » et, au sens figuré, pour qualifier la passion amoureuse de Nicolas (double autobiographique du roman de Rétif de la Bretonne).

²³² OC IX, p. 316.

²³³ Le mot est une création de Rétif de La Bretonne (*Les Revies* suivies de *Les Conversesuses*, éd. P. Bourguet, Oxford, Voltaire Foundation, 2006) et il s'inscrit dans ses conceptions palingénésiques. La revie suppose une existence indéfiniment recommencée et continuée non pas tant au niveau individuel qu'au niveau de l'univers entier. Dans *Les Posthumes*, Rétif crée entre Cazotte et lui un lien d'identification.

²³⁴ Keiko Tsujikawa, *Nerval et les limbes de l'histoire. Lecture des Illuminés*, Genève, Droz, 2008, p. 31.

²³⁵ Le « M. Cazotte » de Nodier paraît d'abord dans la *Revue de Paris*, nouvelle [deuxième] série, t. XXXVI, livr. du 4 décembre 1836, p. 12-13. Il est republié dans l'édition 1853 des *Contes*.

²³⁶ OC IX, p. 268.

qu'ils prennent dans le texte nervalien, s'être dès l'origine entremêlés à la lecture de l'œuvre et s'y être comme fondus.

Nerval n'entreprend pas de corriger les mystifications que Cazotte a inspirées ; s'il émet des doutes sur l'authenticité de la prophétie de Laharpe par exemple, il n'apporte aucun élément qui donnerait la priorité à un témoignage sur un autre. Plus encore, il épaissit le mystère en introduisant un trait nouveau et problématique dans le récit de l'exécution de Cazotte, cette phrase hypothétiquement tirée « d'un écrit du temps » :

Il dit ensuite à ceux qui l'entouraient « qu'il savait qu'il méritait la mort ; que la loi était sévère, mais qu'il la trouvait juste*. »

*M. Scévole Cazotte nous écrit pour protester contre cette phrase qui fait partie d'un écrit du temps. Il affirme que son père n'a pu prononcer de telles paroles. (N. D. A.)²³⁷

La protestation de Scévole Cazotte paraît d'autant plus digne de foi que Cazotte selon ses biographes a prononcé, « d'une voix très haute » écrit Nerval, une conviction contraire : « Je meurs comme j'ai vécu, fidèle à Dieu et à mon roi. » Nerval recopie cette phrase chez Bastien ou Bergasse qui la tirent eux-mêmes du *Procès de Cazotte* paru en 1796 sans nom d'auteur « chez Hedde », libraire à Paris. Elle n'apparaît pas dans la notice du *Dictionnaire biographique et historique*, première source documentaire citée par Bastien, lequel témoigne encore d'un autre point de vue sur l'homme et l'œuvre²³⁸. Elle convenait bien au projet hagiographique de Bastien, qui dédie l'édition des *Œuvres badines et morales* devenues également *historiques et philosophiques* à un auteur présenté sur la page de titre comme « Membre de l'Académie des sciences et belles-lettres de Dijon ; homme aimable, de mœurs pures, réunissant à la gaieté, une conversation vive et piquante, une parfaite et douce franchise, un esprit et un cœur qui l'ont fait chérir de tous ceux qui l'ont connu²³⁹ ». Nul doute que Bastien fut également animé d'une volonté apologétique, qui le pousse à magnifier et à radicaliser les convictions religieuses de Cazotte. Nerval qui a à cœur d'insister sur la spiritualité de Cazotte ne le suit cependant pas sur ce terrain, préférant l'expression d'une religiosité complexe²⁴⁰. Aussi indique-t-il seulement que Cazotte « écrivit quelques mots à sa femme et à ses enfants », là où Bastien en « rapporte » le contenu édifiant : « Ma femme, mes enfants, ne me pleurez pas, ne m'oubliez pas ; mais souvenez-vous de ne jamais offenser Dieu²⁴¹ ». Nous reviendrons sur le tissage des voix à cet endroit, entre Nerval, les biographes de Cazotte, Scévole Cazotte et Bastien. Ce qui doit d'emblée être noté est que le discours apocryphe de Cazotte acceptant non seulement la sentence de mort mais la trouvant « juste » modifie radicalement la leçon idéologique de la mort de Cazotte sur l'échafaud. Cette mention pourrait trouver sa raison d'être dans le sous-titre des *Illuminés*, auquel une adhésion même partielle et tardive de Cazotte à certains idéaux révolutionnaires pourrait donner une certaine cohérence idéologique. Nous savons cependant que le sous-titre des *Illuminés* – les désignant comme « les précurseurs du socialisme » – est « le vestige

²³⁷ OC IX, p. 323-324. Cette phrase n'apparaît ni dans Bastien ni dans le texte du *Procès*. Dans la version du texte donnée en préface à l'édition du *Diable amoureux*, Nerval sous-entend dans sa note que « les termes de la phrase [de Bastien] semblent impliquer qu'il reconnaissait la justesse de sa condamnation, soit en général, soit au point de vue de l'état de choses révolutionnaire » (dans Jacques Cazotte, *Le Diable amoureux*, précédé de sa vie, de son procès, et de ses prophéties et révélations par Gérard de Nerval, illustrations d'Édouard de Beaumont, notes et postface de Michel Brix et Hisashi Mizuno, Du Lérot éditeur, Tusson, Charente, 2012, p. 192). Bastien ne faisait cependant que recopier le texte du procès paru en 1796 : « Il était si persuadé d'avance de ce qui lui devait arriver, qu'il dit, à cette occasion, au citoyen Julienne, à l'ouverture de l'audience : *Je m'attends à la mort, et me suis confessé il y a trois jours.* » (*Procès de J. Cazotte*, Paris, Hedde, [1796], p. 182, et *Œuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jacques Cazotte*, première édition complète, ornée de figures, tome premier, Paris, Jean-François Bastien, 1817, p. cxxviii-cxxix). Ces éléments jettent un doute sur l'authenticité de la lettre même de Scévole Cazotte reproduite par Nerval en 1845 et incriminant également Bastien.

²³⁸ Cité en note au tout début de la notice historique de Bastien, le *Dictionnaire biographique et historique des hommes marquants de la fin du dix-huitième siècle*, paru à Londres en 1800, consacre une assez brève notice à Cazotte qui mentionne *Le Diable amoureux* et *Le Lord impromptu* ainsi que la carrière administrative de Cazotte, rapporte son procès à son « royalisme », mais ne dit rien de ses convictions religieuses et attribue l'essentiel du rôle héroïque à Élisabeth.

²³⁹ (*Œuvres badines et morales* [...]), op. cit., n.p.

²⁴⁰ Keiko Tsujikawa souligne que Nerval s'intéresse davantage « à l'intensité de conviction » qu'à la conviction elle-même (*Nerval et les limbes de l'histoire. Lecture des Illuminés*, Genève, Droz, 2008, p. 171).

²⁴¹ *Œuvres badines et morales*, op. cit., p. cxxix. Ces mots n'apparaissent pas dans le texte du *Procès* de 1796.

d'un projet abandonné²⁴² », celui d'un ouvrage « plus considérable » qui n'a pas vu le jour. De plus, et selon Nerval lui-même, ce que pourrait désigner l'expression « ne se montre pas à l'intérieur des pages [du volume des *Illuminés*]²⁴³ ». Nerval maintient cependant ce sous-titre et nous invite par là à rechercher un fil plus secret reliant entre elles les figures des « illuminés ». Le lien n'est pas de l'ordre de l'action ni même de la conviction, il relève d'une identification morale que Max Milner explique ainsi : les cinq figures d'Illuminés appartiennent, comme « les socialistes », « à la race de ceux qui ont voulu réaliser leurs rêves²⁴⁴ ». Cazotte, aux yeux de Nerval, est « précurseur » de ces « excentriques » que furent, non pas les socialistes tels qu'ils se sont constitués en force politique, mais les êtres épris de liberté restés ou rejetés en marge des grands courants et de la gloire littéraire. En cela il s'inscrit dans une lignée, que Nerval fait remonter à Apulée, constituée d'écrivains, de poètes et de penseurs se projetant eux-mêmes dans des doubles antérieurs et entretenant comme lui un rapport spéculaire d'identification à leurs propres inventions.

Quant à l'illuminisme et au mysticisme de Cazotte, qu'il s'agisse de son initiation, de sa rencontre avec un adepte du martinisme après la parution du *Diable amoureux*, de son opposition à la révolution ou de ses convictions, Nerval ne cherche ni à faire la part du vrai et du faux ni à imposer une cohérence idéologique à l'œuvre et à la vie de Cazotte. Il donne forme à la légende qu'elles ont l'une et l'autre suscitée, et écrire la légende, c'est préférer la passion et l'enthousiasme à l'exactitude, c'est noter non comme des entorses à la froide réalité historique mais comme de vifs échos des idéaux qui traversent la société, les différentes *versions* des événements. Il n'est pas moins important de noter que Nerval déclare recopier l'assentiment de Cazotte à sa sentence dans « un récit du temps » que d'observer comment il intègre dans son texte aussi bien sa propre réécriture de la biographie officielle de Cazotte que les protestations d'un contradicteur impliqué : « M. Scévole Cazotte nous écrit [...] ». Persister dans l'attribution de paroles contestées par Scévole Cazotte tout en inscrivant dans son texte leur contradiction, n'est-ce pas transformer en principe poétique une dialectique du vrai et du faux, de la restitution d'une existence et de son appropriation ? Texte non plus à deux mais à trois voix et plus encore, habité autant par la mémoire que par l'invention. Alors que Nodier superpose sa voix à celle des autres commentateurs de Cazotte – son récit venant corriger par son exactitude supposée et supplanter par sa richesse d'invention celui de Laharpe²⁴⁵ – Nerval fond ensemble les commentaires et les témoignages pour en faire comme un prolongement interne de l'œuvre.

La nature particulière de la projection de Nerval dans le double littéraire que Cazotte constitue pour lui se révèle dans le traitement qu'il fait des documents et notes qu'il a en sa possession : s'ils servent à composer une espèce d'« autobiographie déguisée²⁴⁶ » ils donnent surtout à lire une vie multiple – une sorte de « revie » au travers des livres et des vies des auteurs du passé – tissée de ressemblances et d'échos. La nature identificatoire est une constante du volume de 1852 : comme l'écrit Henri Scepi, « *Les Illuminés* (1852) participent pleinement de cette entreprise de l'indirect, par quoi le moi se projette dans l'autre, s'y dissipe et s'y efface²⁴⁷. » La relation aussi bien poétique qu'affective et morale de Nerval à Cazotte semble cependant singulière au sein de la série des « Illuminés » : si l'on écarte Raoul Spifame, Cagliostro et l'abbé de Bucquoy, qui ne furent pas écrivains, pour n'envisager que Rétif, il est clair que, sous la plume de Nerval, l'œuvre de Rétif et l'homme Rétif apparaissent comme deux entités distinctes – et « l'homme fut meilleur peut-être

²⁴² Max Milner, notice des *Illuminés*, NPI II, p. 1707.

²⁴³ Nerval, lettre à Paulin Limayrac, 31 juillet 1853, cité par J.-R. Dahan, Introduction, OC IX, p. 35.

²⁴⁴ Max Milner, NPI II, p. 1708.

²⁴⁵ Voir à ce sujet les commentaires de Luc Ruiz, dans « Des effets de structure dans trois contes de Nodier : *Smarra, ou Les Démon de la nuit*, *M. Cazotte et Inès de Las Sierras* », in *Charles Nodier, création et métacreation*, dir. Valentina Bisconti et Marie-Françoise Melmoux-Montaubin, *Études dix-neuviémistes*, n° 46, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 293-312.

²⁴⁶ La formule est empruntée à K. Tsujikawa, qui cite les *Promenades et souvenirs* en exergue de son étude : « En fait de Mémoires, on ne sait jamais si le public s'en soucie, – et cependant je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître. N'est-on pas aussi, sans le vouloir, le sujet de biographies directes ou déguisées ? » (« Nerval, plagiat et autobiographie : le cas des *Confidences de Nicolas, Futsubunkenkyu*, 35, Société des études de langue et littérature françaises de l'Université de Kyoto, 2004, p. 35-50).

²⁴⁷ Henri Scepi, « Dire le réel : détours et recours biographiques (à propos des *Illuminés*) », *Littérature*, n°158, juin 2010, p. 93.

que ses livres²⁴⁸ ». À l'inverse, Cazotte homme et œuvre ne font qu'un. Ou plus exactement, si la ligne biographique adoptée par Nerval donne de plus en plus d'importance à la vie de Cazotte par rapport à son œuvre, c'est bien de cette dernière que sont tirés une espèce de canevas et presque un réseau de mythes qui se répondent de l'œuvre à la vie et réciproquement.

De l'« imagination rêveuse » du mystique à l'excentricité de l'écrivain « humoristique »

Les cinq sections de « Jacques Cazotte » suivent globalement une ligne chronologique en accordant une place de plus en plus importante à la biographie. L'unique entorse du texte à la chronologie à la jonction de la troisième et de la quatrième section n'en ressort que plus vivement. L'extrait tiré d'*Ollivier* – dont Nerval ne donne pas la fin comme le note Max Milner²⁴⁹ – est lu par Nerval comme une « sanglante rêverie de têtes coupées » et une « étrange association d'idées²⁵⁰ » annonciatrice de la « révolution ». L'impression générale tirée de cet épisode fait écho au commentaire suscité par la romance de *La Veillée de la bonne femme* et fédère ainsi l'ensemble du chapitre : le fragment fictionnel, lu comme une espèce de « vision mortuaire²⁵¹ », lie ensemble la destinée de Cazotte, ses convictions et préoccupations politiques et ses « idées mystiques ». Ce ne sont pas les documents qui éclairent l'œuvre de fiction ou l'expliquent, mais celle-ci qui les justifie et les absorbe. Par conséquent, si le mysticisme de Cazotte donne au chapitre une double cohérence interne et externe, grâce aux échos avec les cas de Rétif en amont et de Cagliostro en aval, c'est moins par son fond théorique (qui sera bien davantage développé dans le cas de Cagliostro) que par sa fécondité imaginative et son origine en quelque sorte fictionnelle. Aussi Nerval n'entreprend-il aucunement d'étayer l'hypothèse d'un Cazotte initié martiniste et illuministe – sa « folie » ou plutôt son excentricité n'y trouvant ni leur origine ni leur manifestation ; tout se passe même au contraire comme s'il voulait surtout montrer la force d'attraction de la *fable* mystique pour le lecteur, en dépit des doutes sur l'authenticité des témoignages et des contradictions internes d'une interprétation mystique des textes de Cazotte. On pourrait en prendre pour preuve la manière dont le texte de Nerval a lui-même alimenté cette lecture alors qu'il insiste au contraire sur l'humour et la fantaisie des ouvrages de Cazotte et sur l'inconséquence de ses « innocentes rêveries mystiques²⁵² ». Si *Les Illuminés* retracent l'« histoire de l'opposition religieuse, philosophique et politique²⁵³ », ils le font sur un mode ambigu, lui-même « humoristique », à mi-chemin entre désillusion et enthousiasme, jouant aussi bien de la mystification que de la voyance. Le traitement que Nerval fait de la figure de Cagliostro, qu'il choisit sans doute à dessein parmi les plus controversées des figures du mysticisme ésotérique²⁵⁴, va également dans ce sens : tout en inscrivant Cagliostro dans l'histoire de cette « école moitié religieuse et moitié philosophique qui, féconde en hérésies sans doute, mais souvent acceptée ou tolérée par le clergé catholique, a entretenu un certain esprit de mysticisme ou de supernaturalisme nécessaire aux imaginations rêveuses et délicates, comme à quelques populations plus disposées que d'autres aux idées délicates²⁵⁵ », Nerval prend plaisir à rapporter les prosaïques mises en scène de Madame Cagliostro et à souligner l'enrichissement personnel du couple. Si Cazotte comme Cagliostro témoignent de « la permanence d'une tendance au paganisme, voire au panthéisme, longtemps réprimée par le christianisme

²⁴⁸ OC IX, p. 134. Voir le compte rendu d'Asselineau dans le dossier critique des *Illuminés*, OC IX, p. 413-414.

²⁴⁹ « Pour accentuer l'aspect prémonitoire du passage, Nerval en supprime la fin, où les têtes retrouvent leurs corps – ou plutôt des corps qui ne sont pas les leurs, ce qui donne à la scène une conclusion tout à fait bouffonne » (NPI II, note de la page 1099 p. 1751).

²⁵⁰ OC IX, p. 300.

²⁵¹ OC IX, p. 273.

²⁵² OC IX, p. 312.

²⁵³ Jacques-Remi Dahan, Introduction, OC IX, p. 22.

²⁵⁴ Voir la note 2 de la p. 1125 de Max Milner, NPI II, p. 1756 : « Nerval copie presque textuellement le livre du marquis de Luchet, en gommant [...] tout ce qui, dans ce pamphlet, contribuait à présenter Cagliostro et sa femme sous un jour odieux. » (La Roche du Maine, marquis de Luchet, *Mémoires authentiques pour servir à l'histoire du comte de Cagliostro*, s.l., 1785).

²⁵⁵ OC IX, p. 328.

trionphant et maintenue aux marges du sentiment religieux²⁵⁶ » ils ne le font pas à la manière univoque des illuministes. Leur point commun est une « imagination rêveuse » dont il faut remarquer qu'elle est à la fois très opposée à l'imagination « dévergondée²⁵⁷ » de Rétif et très éloignée de la plénitude ou de l'étendue de celle des illuministes, dont l'absence dans le recueil de Nerval a suscité l'étonnement des commentateurs. Parmi les premiers, Asselineau écrivait en 1852 :

Étaient-ce de pareils hommes dont nous attendions les biographies, quand l'illuminisme a pour représentants dans le monde des esprits de la force de Raimond Lulle, d'Albert le Grand, de Roger Bacon, de Paracelse, de Cardan, de Van Helmont, d'Agricola, du Cosmopolite, de Price, de Swedenborg, de Boehm, de Saint-Martin, etc., etc. ? La vie seule de Raimond Lulle est un sujet magnifique, où tout ce qui concerne cette question, obscure et brillante tout à la fois, de l'illuminisme, que la science n'a pas encore osé poser, mais qui attire et qui tourmente l'imagination moderne, trouverait aisément sa place²⁵⁸.

Sans doute Nerval se sentait-il plus proche des demi-initiés et des adeptes moqueurs ou sceptiques que des Illuminés convaincus qui purent verser dans le « système » – le terme est employé à propos de Rétif de la Bretonne à la fin du chapitre sur Cagliostro et il n'est pas laudatif²⁵⁹. C'est dans leur diversité et leur polyphonie que les « idées bizarres » des « précurseurs du socialisme » intéressent le plus Nerval, qui y voit comme l'écrit Guy Barthélemy les germes d'une « parole qui se libère des cadres clos de la tradition et de la domination²⁶⁰ ». À cette forme d'esprit qui assure la continuité de l'époque de Cazotte, de Rétif et de Cagliostro à celle de Nerval, Nerval a donné le nom d'excentricité²⁶¹ à la suite de Nodier et Champfleury, mais avec une signification propre, au carrefour des définitions de ses deux prédécesseurs, elles-mêmes opposées : la folie, qui est absente de la définition méliorative de Champfleury qualifiant ainsi les écrivains « qui ne sacrifie[nt] pas aux *niaiseries de la société*²⁶² », permet à Nodier de ramener les « Apulée, Rabelais, Sterne, et quelques autres » du côté de la raison²⁶³ par opposition aux « excentriques » « fous » qui ont perdu tout pouvoir de signification. L'excentricité nervalienne n'a ni la puissance d'affirmation et de *raison* critique que lui confère Champfleury, ni la charge négative et la clarté discriminante que lui accorde Nodier ; elle évoque les pouvoirs d'une imagination à la fois émancipée et troublée, préoccupée et enthousiaste, qui donne à voir en ses représentants les « bigarrures de l'âme humaine²⁶⁴ ». Elle est aussi de l'ordre de l'*humour*.

Il faut ici s'arrêter sur le fait que Nerval n'emploie pas à son propos les mots de badin, badinage ou badiner alors que le terme est omniprésent chez Cazotte et que ce c'est bien du badinage que relève l'invention d'*Ollivier*, des fables et des romances auxquelles Nerval accorde une large place. En lieu et place de cette notion historiquement et esthétiquement définie – le badinage renvoie à une esthétique caractéristique du XVIII^e siècle rococo²⁶⁵ – Nerval emploie celle de l'*humour*, qui

²⁵⁶ Jacques-Remi, Introduction, OC IX, p. 20.

²⁵⁷ OC IX, p. 134.

²⁵⁸ OC IX, p. 422.

²⁵⁹ « Rétif de la Bretonne a publié aussi, comme nous l'avons vu, un système de panthéisme qui supprimait l'immortalité de l'âme, mais qui la remplaçait par une sorte de métempsycose. » (OC IX, p. 343-344).

²⁶⁰ Guy Barthélemy, « Verve et paradoxe chez Nerval », *Recherches & Travaux*, 85, 2014, p. 78.

²⁶¹ Guy Barthélemy cite à ce propos une variante éclairante de l'appendice du *Voyage en Orient*, dans laquelle Nerval écrit : « La période littéraire où nous vivons ressemble beaucoup à celle qui commença la seconde moitié du XVIII^e siècle. Alors comme aujourd'hui on se jetait dans la curiosité, dans les recherches excentriques, dans le paradoxe en un mot. » (nous soulignons ; passage cité p. 78 et reproduit dans NPI II, p. 1638-1639). Dans *Les Illuminés*, la notion d'excentricité apparaît dans les premières lignes de « La Bibliothèque de mon oncle » (OC IX, p. 41).

²⁶² Champfleury, *Le Messenger des Théâtres et des arts* du 4 mai 1849 cité par Keiko Tsujikawa, *Nerval et les limbes de l'histoire*, op. cit., p. 18.

²⁶³ Nodier, « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques », Paris, Techener, nov. 1835, p. 19. « Bibliographie des fous. De quelques livres excentriques [Premier article.] » [*Le Temps*, 29 oct. 1835 ; parution simultanée à Paris chez Techener en nov. 1835, p. [19]-28, joint au 21^e *Bulletin du Bibliophile*], *334 Feuilletons du Temps*, éd. critique par Jacques-Remi Dahan, Paris, Classiques Garnier, 2010, t. 1, p. 599-608.

²⁶⁴ « La Bibliothèque de mon oncle », OC IX, p. 42.

²⁶⁵ Sur cette esthétique, voir le chapitre de Christophe Martin, « L'esthétique du rire badin (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Alain Vaillant (dir.), *Esthétique du rire*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, p. 121-151.

parle davantage de lui-même et de son temps que de Cazotte et du sien²⁶⁶. De surcroît la notion d'humour opère une légère mais significative relecture de l'œuvre en lui ôtant la part de simplicité et de ludisme contenue dans la notion de badinage : l'humour est du côté de l'esprit et d'une « préoccupation²⁶⁷ » morale à laquelle Nerval s'identifie. Ce faisant il suit là une tendance générale : le badinage semble bel et bien avoir disparu dans les témoignages de La Harpe comme de Nodier, et comme le premier le fait dire à Chamfort, aux yeux des hommes de la fin du siècle, le « merveilleux [de Cazotte] n'est pas gai ; il est trop patibulaire²⁶⁸ ». S'il y a encore place pour la « plaisanterie » dans ces lectures de l'œuvre, elle semble ne pouvoir se concevoir sans persiflage ou raillerie. L'humour invoqué par Nerval n'est pas de cette sorte car il conserve à l'endroit de son objet une forme d'adhésion qui compense la distance en instaurant avec lui une complicité par-delà les témoignages contraires auxquels l'humoriste Nerval fait une place ambiguë dans son texte. On voit les traces de cet humour dans les discrètes interventions de Nerval dans le récit de La Harpe, de simples italiques qui soulignent les expressions clés de la conversation opposant les annonces du « prophète » aux railleries des esprits forts : « *Vous expirerez étendu sur le pavé d'un cachot* » (à Condorcet), « *Votre sexe, mesdames, ne vous en défendra pas cette fois* », « *De plus grandes dames encore* », etc., se voient combattus par des formules sérieuses en faveur de « *la philosophie et [du] règne de la raison* » ou sarcastiques, « *Vous verrez qu'il ne me laissera pas seulement un confesseur* », parmi lesquelles se détache cette rumeur générale, « Vous voyez bien qu'il est fou ». La mise à distance reste souriante et elle implique une part de décryptage qui est aussi une co-lecture complice, critique et enthousiaste à la fois. Cet art de la mise à distance généralisée assure l'unité de l'ensemble formé par Nerval à partir de la vie et de l'œuvre de Cazotte et rejoint l'attitude cazottienne, faite de sincérité et de scepticisme, de *naïveté* et de *fantaisie*.

« Croire à sa fable » : les romances et fantaisies de Cazotte-Nerval

Que Cazotte incarne dans *Les Illuminés*, aux côtés de Cagliostro, le « supernaturalisme²⁶⁹ », le mysticisme et la proximité à l'illuminisme, ne fait aucun doute ; mais il n'est pas moins essentiel de noter l'importance accordée par Nerval aux contes et romances de Cazotte, dont le lien avec la religion et le mysticisme est à la fois assez lâche et le plus souvent médiatisé par le goût pour les formes anciennes de poésie et de musique. Nerval cède tout particulièrement au charme des contes orientaux de Cazotte qu'il associe à « la théorie des esprits élémentaires » et au roman égyptien de l'abbé Terrasson, *Séthos*, auquel il fait également allusion dans le *Voyage en Orient*. Mais Nerval loin de consacrer à cet aspect une étude particulière, l'articule au charme des chansons et de ses essais en matière de livrets d'opéra. L'esthétique l'emporte sur la théorie et la croyance. Sous la plume de Nerval, l'explication de Bastien selon laquelle Cazotte « a personnifié ses idées spirituelles » dans « l'histoire du *Magicien*²⁷⁰ » – ce qu'on peut lire aussi bien dans un sens ésotérique que dans un sens chrétien – disparaît, au profit de la remarque inquiète déjà citée concernant « le danger » auquel sont exposés les poètes imaginatifs. Un danger que Nerval évoque obliquement, sur le mode d'une perte non encore réalisée : « Longtemps encore ses croyances furent douces et tolérantes, ses visions riantes et claires²⁷¹ ». Le cycle du Maugraby est en effet d'une noirceur inédite dans l'œuvre

²⁶⁶ Mercier recense les termes d'*humoriste* et d'*humoristiques* dans sa *Néologie* (1801) en renvoyant pour le premier, à Molière, et pour le second, à l'Allemagne ; l'*Encyclopédie* définit le terme d'humour en 1765 en s'appuyant sur Swift (l'article est anonyme). Ces termes restent rares au XVIII^e siècle.

²⁶⁷ Nerval parle à propos de Cazotte des « préoccupations d'un mystique qui lie à l'action du monde extérieur les phénomènes du sommeil » (OC IX, p. 316).

²⁶⁸ NPI II, p. 1095. Les italiques nervaliennes sont d'autant plus discrètes que le texte original en contient, en alternance avec d'autres marques typographiques du discours direct ; le terme de « fou » n'est pas en italiques dans Bastien.

²⁶⁹ Voir à ce propos Filip Kekus, *Nerval fantaisiste*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 684-686, et la version du texte de Nerval paru dans *La Sylphide* donnée dans NPI II, p. 1746, var. b. Nerval emploie la notion de « supernaturalisme » à propos de Cagliostro (OC IX, p. 328).

²⁷⁰ Bastien, notice, *Œuvres badines et morales*, op. cit., p. viij.

²⁷¹ NPI II, p. 1087.

de Cazotte comme dans le matériau orientaliste dont il est censé être issu²⁷², sans pourtant perdre totalement ce ton d'humour et de légèreté qui caractérise les premières productions de Cazotte et que Nerval passe sous silence : tout porte à croire que le merveilleux convenu et parodique à la fois des *Mille et une fadaïses* ou de *La Patte du Chat* n'avait pas pour Nerval l'attrait de ces chansons et romances capables de le projeter dans la sincérité et la naïveté d'un Moyen Âge rêvé, ni celui de ces contes orientaux imprégnés de spiritualité et de mystère. Nerval écarte donc de sa recension les œuvres de Cazotte dans lesquelles il ne retrouve pas le mélange de naïveté et de spiritualité qui est la marque, pour lui, de l'imagination « rêveuse » de l'écrivain « excentrique ». En revanche il fait une grande place aux romances qui ont précédé *Ollivier* et *Le Diable amoureux*, jusqu'à n'accorder qu'une part relativement faible à ce dernier au regard de sa qualification explicite de chef-d'œuvre. Dans *Les Illuminés* ce qu'on peut considérer comme un déséquilibre dans le traitement des œuvres dès les premières versions du texte n'est pas corrigé. Plus encore, la part de la nouvelle se trouve encore étreinte jusqu'à ne faire que deux pages dans la section qui lui est consacrée. S'attardant davantage sur le récit tiré du témoignage de Mme d'Hautefeuille de la visite d'un mystérieux initié à Cazotte après la lecture de la nouvelle, qu'au texte lui-même, Nerval semble moins s'intéresser à la nouvelle proprement dite qu'aux circonstances de sa publication et à son interprétation : que dire par exemple de la formule lapidaire et vague par laquelle Nerval mentionne « le rôle un peu noir que l'auteur fait jouer en définitive à la charmante Biondetta²⁷³ » au regard de l'entrelacement de la citation et de la glose que lui inspire l'aventure de l'Enguerrand dans *La Veillée de la bonne femme* – qui deviendra celle d'Ollivier dans le poème de 1763 ? Et n'est-il pas encore plus surprenant que le nom d'Alvare n'apparaisse pas sous la plume de Nerval, et que ne soient évoqués ni sa curiosité pour les sciences occultes ni ses hantises et ses rêves ? Au fond, les lignes consacrées au *Diable amoureux* s'attachent surtout à intégrer l'œuvre dans une tradition dont le chef de file serait Apulée et le représentant le plus contemporain Nodier.

Peut-être Nerval préférerait-il l'expression naïve des « préoccupations » spirituelles et morales – ou mystiques et politiques – que pouvaient proposer *Ollivier*, les romances et les fables, à celle, plus douloureuse et plus « ardente²⁷⁴ » qu'en donnait *Le Diable amoureux*. Entre 1845 et 1852, Nerval a affiné son approche et peut-être revu son jugement : « la puissante moralité de l'ouvrage²⁷⁵ », que Nerval notait dans *L'Artiste*, a pu amoindrir à ses yeux « le charme et la perfection des détails²⁷⁶ ». Toujours est-il que dans *Les Illuminés* ce n'est pas à cette nouvelle qu'est accordé le pouvoir de créer des résonances entre la vie et l'œuvre et de donner à cette dernière son unité. Après le développement concernant *Le Diable amoureux*, la section II revient aux chansons et aux fables qui ouvraient le texte et fait ensuite une belle place aux ouvrages liés à la musique. L'attrait de Nerval pour les formes du passé touche à la fois à des questions de poétique et à l'effort de « requalification de la folie²⁷⁷ » (Henri Scepi) que fait ici Nerval pour son propre compte. Les romances imitées « des vieilles légendes catholiques²⁷⁸ » opèrent un mélange salvateur et plaisant de « fantastique sérieux » et d'« un certain ton de poésie ferme et colorée²⁷⁹ ». Comme l'explique encore

²⁷² Cazotte, « Histoire du Maugraby ou le magicien », *La Suite des Mille et une nuits* éd. R. Robert, Honoré Champion, 2012. Les thématiques de la damnation et les supplices infligés font davantage signe vers le *Vathek* de Beckford que vers les contes traduits et prolongés par Galland.

²⁷³ OC IX, p. 279.

²⁷⁴ « Mais qui se serait attendu, dans ce siècle d'incrédulité où le clergé lui-même a si peu défendu ses croyances, à rencontrer un poète que l'amour du merveilleux purement allégorique entraîne peu à peu au mysticisme le plus sincère et le plus ardent ? » (OC IX, p. 278).

²⁷⁵ NPI II, var.a, p. 1746. Nerval louait alors seulement « la grâce des détails ». Il est à souligner que Nerval, dans son édition de la nouvelle en 1845, ne donne dans la note finale consacrée à cette variante que la première partie du dénouement de la première version de la nouvelle en 1772. Disparaît ainsi, outre l'explication rationnelle du « songe » d'Alvare, l'intervention édifiante de la mère d'Alvare : « Vous aviez provoqué l'Esprit malin [...] » (*Le Diable amoureux*, éd. Y. Giraud, Champion Classiques, 2007, p. 86g).

²⁷⁶ OC IX, p. 276.

²⁷⁷ Henri Scepi, art. cité, p. 97.

²⁷⁸ OC IX, p. 272.

²⁷⁹ OC IX, p. 270.

Filip Kekus, Nerval n'est pas seulement attaché au genre du « roman Moyen Âge²⁸⁰ », il cultive son goût pour la tradition satirique renaissante et plus spécifiquement pour l'éloge paradoxal de la folie que celle-ci pratiquait. Nerval connaissant bien le *Roland furieux* et se comparant lui-même à « Astolphe dans la lune²⁸¹ » n'a pu qu'être charmé par *Ollivier* qui en est une forme de réécriture à la fois nostalgique et distanciée²⁸². Ce « poème », écrit sous l'égide du dieu de la raillerie, Momus, fait la part belle à la folie poétique incarnée par Enguerrand. Cette figure comique de paladin désigne le poète pris par sa fable et par son désir d'écrire. Il devient fou, mais d'une folie passagère et féconde qui relève de l'enthousiasme et d'une faculté particulière d'identification (aux sentiments amoureux et nobles d'Ollivier, figure héroïque traitée sur un mode sérieux par Cazotte). Par un effet final de boucle, c'est à lui qu'est attribué l'ensemble du poème et, dans sa chanson, la « fureur » qui a longtemps poursuivi injustement Ollivier exprime en miroir celle du poète en proie aux tourments de l'inspiration. Nerval, après Bastien, cite la romance dont Cazotte reprend les éléments dans son poème et dont Chateaubriand évoque aussi la survivance dans ses *Mémoires d'outre-tombe*²⁸³. La souplesse poétique de la romance autorisait la simple assonance à la rime :

La fille du comte de Tours, / Hélas ! des maux d'enfant l'ont pris ; / Le comte, qui sait ses amours, /
Sa fureur ne peut retenir. [...]

Devenus le fait du paladin, les vers de la romance deviennent dans le poème héroïque le déclencheur d'un accès de folie. Frappé d'insolation et pris de fièvre comme un nouveau Roland furieux, le pauvre poète désespère de donner forme à ses visions. La violence de son dépit, quoique tournée en plaisanterie, n'en exprime pas moins la fécondité paradoxale du délire pathologique :

Sa fu... sa fu... sa fureur ne peut retenir.
Retenir ! retenir ! ah ! la mauvaise rime, Barin, la détestable rime !...
Eh ! Monsieur, laissez une bonne fois les rimes pour ce qu'elles valent...
Qui moi ! que je laisse la rime ! tu ne me connais pas encore. Prose, vers, je veux tout faire ; je veux habiller le sentiment en antithèse, la raison en préjugé, la nature en habitude, les problèmes en certitude, et la vérité en paradoxe... – Miséricorde ! quel galimatias !... – Tais-toi, malheureux ! tu m'as fait perdre ma transition. – Votre transition ? – Non, je me trompe, je la tiens... – Eh ! Monsieur, vous allez la déchirer : c'est le collet de mon pourpoint. Ah ! que maudits soient l'imagination, les vers et la prose ! Laissez là toutes ces chimères ; elles vous feront mourir²⁸⁴.

Les « chimères » poétiques ont sur celles de l'être tourmenté de passions l'avantage inestimable de la créativité et du plaisir qu'elle induit. C'est la leçon que Filip Kekus tire d'une lettre de Nerval à Victor Loubens en 1841 où Nerval écrit ceci :

Il faut vous dire que je parlais en vers toute la journée, et que ces vers étaient *très beaux*. [...] je vais vous écrire quelques sonnets que j'ai conservés, mais dont je ne me charge pas de vous expliquer aujourd'hui tout le *sens* : ils ont été faits non au plus fort de ma maladie, mais au milieu même de mes hallucinations²⁸⁵.

²⁸⁰ L'expression est de Gautier (*Mademoiselle de Maupin*), voir Filip Kekus, art. cité, p. 651, et p. 649 : « Toute l'œuvre nervalienne, après comme avant la date fatidique de 1841, peut se lire comme un éloge paradoxal de la folie, mais un éloge majoritairement implicite et quelque peu paradoxal étant donné la réticence de l'auteur à faire l'aveu de sa propre folie. »

²⁸¹ Lettre à Maurice Sand, 5 novembre 1853, citée par F. Kekus, art. cité, p. 653.

²⁸² J'ai traité cet aspect dans mon étude « Le badinage au secours de l'épopée : Cazotte lecteur du *Roland furieux* dans *Ollivier* (1763) », *La Fabrique du XVI^e siècle au siècle des Lumières*, dir. M. Méricam-Bourdet et C. Volpillac-Augier, Paris, Classiques Garnier, coll. « Devenirs de la Renaissance », 2020, p. 335-355 ; voir aussi mon introduction à ce texte, Cazotte, *Ollivier et Le Lord impromptu*, éd. Emmanuelle Sempère, SFEDS, 2021, p. 25-32.

²⁸³ « Je m'enfonçai dans la forêt, je n'étais pas trop triste ; la solitude m'avait rendu à ma nature. Je chantonais la romance de l'infortuné Cazotte : Tout au beau milieu des Ardennes, / Est un château sur le haut d'un rocher*, etc., etc. N'était-ce point dans le donjon de ce château des fantômes que le roi d'Espagne, Philippe II, fit enfermer mon compatriote, le capitaine La Noue, qui eut pour grand'mère une Chateaubriand ? / *C'est le début de la célèbre romance de Cazotte, la Veillée de la Bonne femme ou le Réveil d'Enguerrand. » (Chateaubriand, *Mémoires d'outre-tombe*, éd. J.-C. Berchet, tome I, Paris, Garnier Flammarion, coll. « Le Livre de Poche », 1989, p. 616).

²⁸⁴ Cazotte, *Ollivier*, *op. cit.*, p. 192-193.

²⁸⁵ Nerval, Lettre à Victor Loubens, NPL III, p. 1488. Voir F. Kekus, *op. cit.*, p. 662.

Ce rejet du « sens » est aussi celui que formule Cazotte à la fin de l'épilogue de 1776 au *Diable amoureux*, en des termes que Michel Brix et Hisashi Mizuno mettent en relation avec la préface des *Filles du feu* :

On ne poursuivra pas l'explication plus loin : on se souvient qu'à vingt-cinq ans, en parcourant l'édition complète des *Œuvres* du Tasse, on tomba sur un volume qui ne contenait que l'éclaircissement des allégories renfermées dans la Jérusalem délivrée. On se garda bien de l'ouvrir. On était amoureux passionné d'Armide, d'Herminie, de Clorinde ; on perdait des chimères trop agréables si ces princesses étaient réduites à n'être que de simples emblèmes²⁸⁶.

Dès lors, si Alvare souffre des « chimères engendrées dans [son] cerveau²⁸⁷ », c'est à l'auteur ironique de la nouvelle ou au naïf paladin d'*Ollivier* que Nerval s'identifie, trouvant dans leur « imagination rêveuse » à la fois l'enthousiasme du rêve et son antidote humoristique.

On aurait tort cependant de ne voir là que l'expression d'une quête d'apaisement de la folie : les romances comme *Ollivier* sont essentiellement cités sous l'angle de leur imaginaire sombre. Loin d'apparaître comme des respirations qui allègeraient la trajectoire tragique de « Jacques Cazotte », les fragments et commentaires qu'en donne Nerval semblent en préfigurer les sombres couleurs. La section III consacrée à la prophétie apocryphe la fait ainsi suivre, en lieu et place du commentaire que cette dernière pourrait à bon droit susciter, du « singulier passage » d'*Ollivier* dans lequel Nerval lit « une préoccupation de têtes coupées qui peut bien passer, mais plus vaguement, pour une hallucination prophétique²⁸⁸ ». Par ce dispositif, le fragment apocryphe – dont la nature mystificatrice semble intéresser assez peu Nerval, tout autant que l'authenticité du document – semble justifié dans ses significations par le parallèle avec le texte de fiction, dont il pourrait se lire comme l'introduction expressive. Nerval évoque cette fusion paradoxale de la création poétique et de l'angoisse lorsqu'il parle dans sa lettre à Loubens de ses hallucinations comme d'un séjour au « château du diable²⁸⁹ », qui pourrait fait écho à l'expérience douloureuse qui mène Ollivier, le héros de la geste épique de Cazotte, aux confins de la raison²⁹⁰. On pourrait aussi citer l'image des vêtements ôtés et éparpillés dans *Aurélia*, comme une inversion des désenchantements merveilleux du « poème » de Cazotte : « Je quittais mes habits terrestres et je les dispersais autour de moi²⁹¹ » semble en effet prendre le contrepied des désenchantements d'Enguerrand et de Florizel, laissés nus, libres mais désolés après la dispersion des prestiges de Strigilline. La « libération absolue permise par la folie²⁹² » peut faire échapper le poète au « danger » de la folie véritable, à condition qu'il la tire non pas de son seul rêve, et d'une hallucination tout entière contenue dans la vie, mais des rêves d'un autre – de la littérature.

Emmanuelle Sempère
Université de Strasbourg
UR1337 « Configurations littéraires »

²⁸⁶ Cazotte, *op. cit.*, p. 90d. Voir la note de M. Brix et H. Mizuno, dans Cazotte, *Le Diable amoureux* [2012], *op. cit.*, p. 232.

²⁸⁷ Cazotte, *op. cit.*, p. 83d.

²⁸⁸ NPI II, p. 1097.

²⁸⁹ Voir ci-dessus note 55 et F. Kekus, *op. cit.*, p. 664.

²⁹⁰ Sur cet aspect de l'épisode de Cazotte, je me permets de renvoyer à mon étude, « La fiction décomposée : *Ollivier* (1763) et ses fantômes », *Visages de Cazotte*, dir. Françoise Gevrey et Jean-Louis Haquette, Reims, EPURE, 2010, p. 163-180.

²⁹¹ NPI III, p. 700.

²⁹² Filip Kekus, *op. cit.*, p. 664.

Berbiguier de Terre-Neuve du Thym

De toute évidence, Nerval connaissait l'œuvre de Berbiguier de Terre-Neuve du Thym dont notre article, autrefois publié sous une première forme dans *Le Champ d'écoute*²⁹³, épuisé depuis, avait cherché à ranimer la mémoire. Le jeune Théophile Gautier, en effet, l'avait mentionné dans sa nouvelle au titre imprononçable, *Onuphrius Wpby*²⁹⁴, que l'on peut lire dans *Le Cabinet de lecture* du 4 octobre 1832. Elle se présentait comme « extraite des *Contes du Bousingo* », qui jamais ne virent le jour. Une semaine avant, Nerval y avait donné comme extrait du même volume une nouvelle *La Main de gloire*.

Dans ses *Illuminés*, qui rassemble plusieurs écrivains excentriques Nerval n'a pas cru devoir compter dans leur nombre le très étrange Berbiguier. On comprend ses raisons, puisqu'il souhaitait ainsi rappeler « certains *excentriques* de la philosophie ». Berbiguier ne pouvait rentrer dans un pareil cadre. Ses mémoires témoignaient surtout de l'emprise d'une secte démoniaque, les farfadets et, s'ils manifestaient une forme d'excès, ils ne se signalaient cependant par aucune forme de génie littéraire.

Le premier, Nodier, « tuteur littéraire » de Nerval, comme il est rappelé dans *Angélique*, avait, en bibliophile averti, attiré l'attention sur quelques livres excentriques définis par lui comme « faits hors de toutes les règles connues de la composition et du style, et dont il est impossible ou très difficile de deviner le but ». S'il réintronise tour à tour Franciscus Columna, Guillaume Postel, Simon Morin, Bluet d'Arbères, il se garde bien de leur adjoindre Berbiguier. On ne peut dire, d'autre part, que l'ouvrage de celui-là n'obéit pas à une composition rigoureuse, et le devoir de chasser les farfadets de ce monde y est clairement affirmé – ce qui confère au livre toute sa nécessité et souligne sa destination.

Berbiguier eut affaire au grand aliéniste de l'époque, le docteur Philippe Pinel, moins sagace, mais plus illustre que le docteur Émile Blanche qui soigna Nerval et encouragea, voire suscita, l'écriture d'*Aurélia*. L'homme aux farfadets est pris dans son délire, enfermé dans une vision monomaniacale du monde qui ne lui offre aucune échappée poétique. Le style de sa narration ne reçoit de cette circonstance aggravante aucun élan, aucune étrangeté plus que bizarre. C'est par l'estimation de différences bien remarquables que l'image de Berbiguier permet de considérer l'œuvre de Nerval, et singulièrement *Aurélia* qui, par sa généralité, échappe à l'excentricité, à une forme de singularité appauvrissante. Mais il est opportun de scruter ces zones obscures d'où provient une écriture qui pour l'un ne se soustrait jamais à l'aliénation la plus dominante tandis que chez l'autre elle produit une sublimation féconde qui, libre du système d'une paranoïa *captivante*, s'ouvre au domaine de l'art et joue sur ses limites.

Le livre que Berbiguier composa : *Les Farfadets ou tous les démons ne sont pas de l'autre monde* paraît en trois forts volumes de 460 pages chacun en 1821²⁹⁵. Travail considérable qui passionnait son auteur. Complément indispensable, cette écriture, aux événements d'une vie quotidienne ensorcelée qu'il s'agissait de tirer au clair. Non pas journal du reste, mais apologie et démonographie.

Berbiguier n'est pas absolument ignoré de son temps, ce qui signale une écoute plus sensible de la folie. Comme nous l'avons vu Théophile Gautier dans une nouvelle parue en 1832 et reprise dans *Les Jeunes-France*, le mentionne. Cette nouvelle conte l'histoire d'un jeune homme si fortement troublé par la lecture des *Fantasiestücke* d'Hoffmann, si épris, par ailleurs, des excès romantiques, qu'il en perd la raison. En 1856, Champfleury dans ses *Excentriques* résume l'histoire de l'auteur des *Farfadets*. La préface de la seconde édition signale que des critiques lui reprochèrent de s'intéresser

²⁹³ Neuchâtel, La Baconnière, 1985, p. 57-78, sous le titre « Un Schreber romantique ».

²⁹⁴ La nouvelle paraît d'abord dans *La France littéraire* du 4 août 1832. Elle est reprise dans *Les Jeunes-France* (1833) sous le titre *Onuphrius ou les vexations fantastiques d'un admirateur d'Hoffmann*.

²⁹⁵ À Paris, chez l'auteur et P. Gueffier, imprimeur. Il existe une édition moderne (1990) du livre publiée par Jérôme Millon et préfacée par Claude-Louis Combet. 1 volume de 667 pages.

à de tels types, d'avoir fait l'étude de maladies de l'intelligence qui ont leur place dans des livres de médecine plutôt que de littérature²⁹⁶. Semblable reproche nous risquons d'encourir aujourd'hui pour peu que l'on admette qu'une écriture de la folie – sans littérature particulière – relève de la seule étude clinique faite sur texte.

Berbiguier nous raconte les démêlés qui l'opposèrent aux farfadets pendant quelque vingt ans. La persécution dura jusqu'à sa mort, survenue sans doute en 1851²⁹⁷. Né en 1765 à Carpentras, Berbiguier dans un chapitre de son histoire (qui n'est pas exposée selon l'ordre chronologique) relate son enfance. Il nous précise qu'il fut confié à une nourrice et note à ce propos : « L'absence de soins maternels doit nécessairement influencer sur le physique des enfants. C'est ce qui m'arriva. Lorsque ma nourrice m'eut sevré, elle me rendit à ma mère qui fut bien surprise de me voir estropié²⁹⁸. » Deux ans après sa naissance naît un frère qui semble lui être préféré. Mais ce frère tombe malade lorsqu'il atteint sa septième année et meurt. Or, du jour de cette mort, Berbiguier, jusque-là quasi infirme et valétudinaire, recouvre la santé. Tout le monde, d'après son témoignage, attribue ce rétablissement à quelque miracle divin. Nous extrayons ces premiers éléments de sa vie afin d'y pointer les antécédents de son délire. Les premières obsessions ne se déclarent que bien plus tard. Il est alors à Avignon. Deux femmes lui lisent les tarots. Il croit s'apercevoir, au cours de l'étrange cérémonial dont elles entourent cette lecture, qu'elles veulent s'emparer de son esprit. Le mal débute là. L'aliénation. La confiscation, par des opérations magiques, de sa personnalité. Rentré chez lui, il entend divers bruits occultes qui l'empêchent de dormir. À partir de cette époque, il souffrira de continuelles insomnies et toutes ses veilles seront hantées par des présences diffuses particulièrement bruyantes. C'est au cours de telles veilles qu'il sera surpris par une vision du Christ qui lui apparaît dans sa chambre et qu'une autre fois il sera transporté dans le Paradis. Toujours poursuivi par son obsession qu'il attribue très vite à l'influence malfaisante des farfadets (il a reconnu dans les deux pythies liseuses de cartes des suppôts de Satan), Berbiguier consulte un médecin d'Avignon qui essaie de le soigner par le magnétisme : « une petite baguette d'acier qu'il passa en tous sens autour de mon corps²⁹⁹. » Aucun résultat. Berbiguier prend en aversion le médecin. Cependant, il doit se rendre à Paris pour y régler une affaire de succession. Son oncle, récemment décédé, l'a fait son héritier universel. D'autres parents s'y opposent. Il entame une série de procès qui expliquent son long séjour dans la capitale. Les persécutions farfadéennes continuent. Berbiguier se confie à un prêtre et songe à se faire exorciser ; puis il consulte le célèbre Philippe Pinel qui lui ordonne de prendre huit bains par mois. Dès cet instant, Berbiguier se méfie de Pinel et, voyant son mal empirer, le considère comme le plus funeste des farfadets. Un nouveau médecin lui prescrit des calmants. Enfin le grand pénitencier de Notre-Dame lui conseille d'aller chaque jour dans quatre églises faire ses dévotions. Il est en butte aux attaques plus précises, à caractère homosexuel, du démon Pinel qui – comme signe indélébile de son passage – a laissé une trace de paysage sur la glace de sa chambre. Berbiguier se met à fréquenter l'un de ses voisins d'hôtel auquel il conte ses malheurs. Le jeune Étienne Prieur, étudiant en médecine, feint de s'intéresser à son cas pour mieux le mystifier. Les symptômes qu'éprouve Berbiguier s'aggravent. Sitôt qu'il est couché, les farfadets débutent leur sarabande, dansent sur son corps, pénètrent dans son lit, murmurent des ordures... Il les identifie à la plupart des personnes de son entourage : les deux sorcières d'Avignon, Pinel père, le jeune Prieur. Chaque nuit, ces deux derniers viennent dans sa couche. Il est, du reste,

²⁹⁶ Champfleury, *Les Excentriques*, 2^e éd.

²⁹⁷ Les dates avancées pour la mort de Berbiguier sont des plus diverses. La *Biographie Michaud* donne 1836. La *Nouvelle Biographie générale*, le 3 décembre 1851 (elle allègue une attestation du proviseur du lycée de Carpentras). Le *Larousse universel du XIX^e siècle*, 1857. Nous avons personnellement découvert dans le numéro 255 du *Cabinet de Lecture* (19 avril 1833) une notice reprenant un écho de l'*Entracte* et signalant dès cette époque le décès de Berbiguier : « Il vient de mourir à Paris un homme qui, plus que qui que ce soit au monde, mérite que son nom lui survive... Cet homme, c'est M. Berbiguier de Terre-Neuve du Thym, surnommé le *Fléau des farfadets*. Après avoir consacré ses veilles, usé sa santé, dépensé sa fortune au bien-être de son pays, il a quitté, sur un lit d'hôpital, une vie pleine de travaux utiles et philanthropiques. » On appréciera l'humour de cette notice. Malgré ce qu'elle avance, Jules de la Malène signale dans la deuxième édition des *Excentriques* de Champfleury qu'il a rencontré Berbiguier à Avignon vers 1847. La date précise fournie par la *Nouvelle Biographie générale* semble devoir être retenue en dernière analyse.

²⁹⁸ Berbiguier, *Les Farfadets*, t. I, chapitre LXXXV.

²⁹⁹ *Op. cit.*, t. I, p. 45.

persuadé qu'ils obéissent à un Grand-Maître qu'il lui faut découvrir. Il écrit au père d'Étienne pour se plaindre des maléfices que le jeune homme exerce à son égard. Le père menace de faire enfermer son correspondant aux Petites-Maisons. Berbiguier semble un instant reconnaître jusqu'où monte son délire, mais ce n'est pas pour conclure à un dérèglement mental qui aurait des causes organiques ou psychiques :

D'après ce qui m'était arrivé je n'étais plus étonné d'apprendre que grand nombre de personnes étaient devenues folles. La cause de leur aliénation, me disais-je, ne peut être produite que par les persécutions de ces abominables farfadets³⁰⁰.

Dans les livres suivants, nous voyons son délire prendre une extension considérable. Il est en butte à la conjuration universelle de cette secte infernalico-diabolique (ce sont ses propres termes) et finit par admettre qu'il a été envoyé par Dieu afin d'en purger le monde. Se nommant désormais le « fléau des farfadets », il découvre contre eux un remède qu'il appliquera toute sa vie, car cet antidote semble avoir été confirmé par de nombreuses réussites. Il fait donc bouillir des cœurs de bœuf ou de mouton qu'il larde ensuite d'épingles et d'aiguilles. Il retrouve ainsi les anciennes pratiques des envoûteurs. Ajoutons à cela que parfois il pique, en même temps que les cœurs, des papiers où sont inscrits les noms des principaux farfadets. Il les chasse également avec des herbes aromatiques.

Devenu alors de malade soignant, il procède – étonnant renversement de situation – à quelques guérisons de jeunes filles hystériques qu'il traite à la demande de leurs parents.

Berbiguier souvent tourne en rond dans son récit. C'est bien la narration d'une obsession et sa propagation par l'écriture qui la ressasse. Reviennent alors – inaliénables – les figures de Prieur et de Pinel. Il nous relate naïvement la mort de Coco, son écureuil, qu'il accuse les farfadets d'avoir tué alors qu'il suffit de lire le compte rendu de cette mort pour s'apercevoir que c'est lui-même qui, sans le faire exprès, a écrasé l'animal. Un autre pseudo-farfadet, Papon Lomini, vient habiter l'hôtel Mazarin où loge notre homme. Berbiguier le craint si fort qu'il change de domicile. Cependant, de réels maux physiques l'atteignent qu'il nous signale scrupuleusement : « Mon corps ressemblait à un jet d'eau composé de plusieurs branches que le froid aurait saisi³⁰¹. » À l'opposé, il note ses états d'hébétéphrénie.

Le dernier livre retrace, entre autres, ses démêlés avec des hommes de loi. Pour lui, aucun doute : les hommes de loi, comme les médecins, sont des farfadets. Une bonne partie du volume est composée pour donner des informations sur la race infernale recueillies grâce à quelques farfadets transfuges. À ce moment de sa vie, il est visiblement entouré d'un certain nombre de personnes qui se jouent de sa monomanie. D'où les renseignements fantaisistes donnés par une jeune fille. D'où une lettre qu'il reçoit signée l'Antéchrist. Il découvre aussi que les farfadets sont possesseurs d'une pièce magique qui revient toujours dans leur poche (pièce du Juif errant). Lors de certaines attaques nocturnes particulièrement violentes, Berbiguier les attend de pied ferme armé de deux cents épingles et d'un instrument en forme de poinçon. Il a d'ailleurs trouvé moyen de les capturer et de les mettre dans des bouteilles remplies de vinaigre où il entend leurs piaillements de désespoir.

Jouissance quotidienne, la seule avouée, l'écriture qui multiplie son obsession, l'inscrit du côté de la loi (du langage). Il porte chaque jour ses feuilles manuscrites chez l'imprimeur qui habite en face de son nouvel hôtel. Mais les farfadets, alarmés par ses entreprises, lui déclarent la guerre. Cette guerre durera du 7 février au 16 avril inclusivement. Il reçoit une lettre pour lui intimer de cesser d'imprimer son ouvrage. Plus tard, une autre épître signée Rominicouf lui annonce qu'il a été condamné selon l'article 27 789 432 à la peine de mort, « laquelle lui sera infligée par le brave Carnifex, bourreau de notre Compagnie. » Autant de canulars, à peine masqués du reste, puisque la dernière lettre portait la précision « fait et jugé en notre grande salle de la Faculté de médecine³⁰². »

³⁰⁰ *Op. cit.*, t. I, p. 261.

³⁰¹ *Op. cit.*, t II, p. 230.

³⁰² *Op. cit.*, t. III, p. 183-184.

Berbiguier soupçonne d'ailleurs la supercherie. Ce qui ne l'empêchera pas d'organiser le 31 décembre 1821 une grande séance antifarfadéenne à laquelle il convie tous les occupants de l'hôtel.

Le livre se termine par une série de citations de la Bible prouvant l'ancienneté des farfadets et leur pérennité. Suivent une plainte, une explication des lithographies qui ornent les trois tomes et qui ont été faites sur ses indications, enfin une masse imposante de pièces justificatives parmi lesquelles une missive de Lucifer, deux lettres des farfadets Pinchichi-Pinchi et Rhotomago.

Berbiguier inscrit donc l'univers dans un système imaginaire, indice non seulement de sa culture démonologique, mais de sa paranoïa. Quoique les farfadets soient bien connus avant lui, il leur donne une importance démesurée et ne cesse de découvrir de nouveaux attributs de cette secte ou race infernale. Il soupçonne qu'ils se dissimulent dans les éléments du monde donnant un caractère d'apparence à la réalité objectale, indiquant une dissimulation au travail dans toutes choses. Leur principale activité consiste à nuire au sommeil. Agents du fantasme, êtres du cauchemar, ils courent sur le corps du dormeur. Leur tempérament vicieux les incite à pratiquer le succubat. Ils sont cause de multiples phénomènes pernicioeux et souffrances : mort subite, douleurs violentes au sein des mères qui allaitent, entorses, mauvaises odeurs, bruits du bois qui travaille, étournements, rougeurs et démangeaisons. Leur pouvoir atmosphérique se signale par de nombreuses pluies qu'ils envoient aux habitants de la terre ; car ils ont une puissance planétaire et peuvent placer les mortels sous l'influence d'un astre maléfique. Ils s'aident et se transmettent des victimes. Exemple de cette prodigieuse conjuration, l'article exorcisme du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy : « M. Languet, curé de Saint Sulpice, avait un talent particulier pour l'expulsion des esprits ténébreux. Quand on lui amenait un possédé, il accourait avec un grand bénitier qu'il lui renversait sur la tête en disant : "Je t'adjure, au nom de Jésus-Christ, de te rendre à la Salpêtrière, sans quoi je t'y ferai conduire à l'instant." L'exorcisme opérant, le démon se sauvait à toutes jambes et ne reparait plus³⁰³. » Berbiguier en conclut que le curé Languet dépêche des recrues à Pinel, le faux thérapeute générateur de maux multiples. Presque tous les magiciens sont des farfadets. Ainsi la célèbre devineresse romantique Mlle Lenormand.

Ils sont les directeurs des Bohémiens et Bohémiennes. Les insectes, tels que les puces, appartiennent à leurs métamorphoses. Car ils prennent toutes sortes de formes animales, notamment celles du chat. Les expressions amoureuses telles que « mon chat », « mon rat », « mon poulet », « mon canard » sont des mots suspects qui prouvent que le partenaire amoureux n'est autre qu'un farfadet et qu'il veut nous réduire à merci.

Ils vont dans l'air à l'aide d'un bouc tendu au moyen d'un soufflet infernal. Ils possèdent aussi un manche à balai qui est, en fait, une barre de soufre qui ne peut s'enflammer que par le feu électrique. Satan tient à leur disposition un laboratoire grâce auquel ils fabriquent la foudre et la grêle.

Berbiguier, qui tient aussi à faire œuvre scientifique, annonce qu'il léguera au Museum d'Histoire Naturelle ses bouteilles-prisons où sont enfermés des farfadets afin qu'on les classe par genre et par espèce entre les serpents et les crapauds.

Parce qu'il est, par excellence, le fléau des farfadets, il est entré en collusion avec leurs plus hauts dignitaires. Le grand prêtre de la secte se nomme Lemahin (comparer avec « le malin ») et le mot Mahin-Kan permet de dessouder les machines électriques dont ils se servent. Il établit alors la nomenclature de la Cour de l'Enfer et y ajoute Pinel père, médecin de la Salpêtrière, représentant de Satan ; Nicolas, médecin d'Avignon, représentant de Moloch. Plus tard, citant Wierus (que Pinel lui-même cite à propos de la démonomanie dans son *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale et la manie*³⁰⁴) sur le nombre des démons, il ajoute qu'il a connu quatre hauts dignitaires farfadets : Étienne Prieur, Pinel, Chaix et Moreau (ces deux derniers, autres persécuteurs plus passagers). Il réclame contre ceux-là des exécutions publiques. Ainsi Pinel doit-il être exécuté à la porte même de la Salpêtrière.

³⁰³ *Op. cit.*, t. II, p. 110.

³⁰⁴ Philippe Pinel, *Traité médico-philosophique sur l'aliénation mentale et la folie*, Paris, an IX.

L'entreprise de Berbiguier apparaît donc comme une lutte acharnée contre sa propre persécution (ou son complexe de persécution) et comme une tentative scripturale qui, de plus en plus, l'emporte sur les actions de la vie courante. S'il met au compte de ses jouissances le plaisir de contrarier les ruses infernales des farfadets, il insiste bien sur le fait que « son plus grand bonheur, c'est d'écrire et de porter à l'imprimeur les chapitres qui doivent former le corps de (son) ouvrage³⁰⁵. » Son écriture culturalisée invoque de multiples sources qui corroborent ce qu'il avance. Lui-même repère très bien ses « précurseurs ». Il se compare en toute naïveté à Jean-Jacques Rousseau, autre victime des farfadets. « Mais je ne serais pas glorieux de marcher à côté de ce grand écrivain, si je n'écris pas aussi bien que lui, je pense mieux qu'il ne l'a fait : il n'écrivait que pour tromper les hommes, je n'ai pris la plume que pour les éclairer³⁰⁶. » Son ambition, du reste, est plutôt de faire figure parmi les orateurs sacrés : « Je veux qu'on m'assimile aux Bossuet, aux Massillon et aux Fléchier³⁰⁷. »

L'écriture de Berbiguier est marquée par son classicisme, son respect des conventions grammaticales, sa clarté, son absence de métaphores, le très petit nombre de néologismes qui la ponctuent assez régulièrement et dont il s'excuse préalablement, puisqu'ils sont tous formés sur le mot farfadet. Nous sommes ici en pleine représentation (au sens derridien de *miméisis*) d'une obsession prolongée, étudiée avec scrupule (le sujet garde toutes ses facultés intellectuelles) sans que soit perturbé l'axe des significations. Pratiquement, pas trace de *Grundsprache* (langue de fond). L'ouvrage lui-même prétend être un discours. L'exorde est formé d'une préface et d'un discours préliminaire. La première partie relate l'histoire personnelle de Berbiguier. La seconde est constituée de citations et de digressions. Les preuves et les conclusions forment la péroraison en chapitres de quatre à cinq pages qui semblent correspondre à une journée d'écriture.

Il n'est guère possible de ne pas évoquer le président Schreber lorsque l'on relève le cas de Berbiguier. Imaginons pourtant la fureur de ce dernier se voyant comparé à Schreber. Et sans doute celle du président assimilé à l'homme des farfadets. L'un et l'autre supputerait le caractère démonial ou l'inconsistance maléfique de celui dont on le rapprocherait.

Schreber, Berbiguier nous attachent précisément par (ce) qu'ils écrivent – tout en ne s'inscrivant pas dans « la » littérature. Ils poursuivent jusqu'au bout leur tâche, quitte à croire qu'on les empêche d'éditer leurs textes (ou à y être empêchés réellement : *Les Mémoires d'un névropathe* sont censurés en plus d'un point) : pour l'un, rédemtoriser le monde, créer la nouvelle race dont il sera la mère ; pour le second, purger l'univers des armées de Satan. Chacun choisit de se justifier – éclaircissant, brouillant (?) son mal – dans un long ouvrage en partie autobiographique. *Les Mémoires d'un névropathe* traduisent, il est vrai, la qualité d'une pensée autrement plus ingénieuse que celle de Berbiguier. Il n'empêche que ce dernier témoigne en matière de démonologie d'une information étonnante et que son style, sans réelles qualités littéraires, vaut du moins par sa fermeté. À travers le temps, l'espace, ces deux figures se reflètent. Certes, le système farfadéen paraît bien fruste à côté de la minutieuse cosmologie inventée par Schreber. Mais l'un et l'autre soupçonnent un défaut de l'univers, un leurre imposé au monde. Si tout bonnement Berbiguier en rend responsable l'immémoriale figure du mal, le Diable, Schreber nous entraîne dans les cercles évolutifs d'une Gnose impliquant les dégradations et divisions manichéistes de la personne de Dieu et de Flechsig son médecin. Persécutés – c'est là la marque la plus précise de leur paranoïa – Schreber et Berbiguier reconnaissent, circulant librement dans le monde, des personnages qui leur veulent du mal. Chacun est caractérisé par un défaut de réalité dans son être, une différence. Berbiguier pense qu'il est la proie des farfadets. Schreber détecte les hommes à la six-quatre-deux (*flüchtig hingemachte männer*). Parmi ces images de la malfaisance, l'une assurément l'emporte et paraît même enrouter le délire persécutoire. Il faut souligner alors qu'il s'agit toujours de la personne du médecin auquel dans un premier temps ils se confient. Les effets de la cure étant nuls – et pour cause –, les malades se

³⁰⁵ *Op. cit.*, t. II, p. 343.

³⁰⁶ *Op. cit.*, t. II, p. 166.

³⁰⁷ *Op. cit.*, t. III, p. 246.

rebellent contre ceux qui voulurent les guérir. Bien entendu, le processus est diversifié, fluent. Les problèmes de transfert aboutissent à un rejet, une véritable dénégation (*Verneinung*) de celui dont on attendait quelque amour ou l'amour. Le médecin devient le principal persécuteur. Exemples nombreux : pour Berbiguier, le docteur Pinel de la Salpêtrière, celui précisément qui a pensé à l'élargissement des fous. Pour Schreber, le docteur Flechsig, grand spécialiste des maladies nerveuses. Pour Artaud, lors de sa période paranoïaque à Rodez, le docteur Ferdière, inventeur de l'art-thérapie. Précisément, celui qui se penche sur eux avec intérêt. Or cet intérêt finit par être ressenti comme insuffisant. Il n'y a pas assez d'amour là-dedans. Il n'y a que de l'intérêt monnayé. C'est encore Papa celui-là. Alors, on l'appellera « l'odieux Pinel » ou le « petit Flechsig ». On ne se fera pas avoir par la « pine ailée » du premier, par les détournements de nerfs du second. Quoique pour Schreber il faille bien se plier aux volontés divines, reconnaître : « Et ça prétend avoir été président du tribunal, et ça se laisse foutre³⁰⁸. »

Autre composante du délire : la mégalomanie. Schreber, Berbiguier sont des élus. Ils ont été choisis pour donner tournure nouvelle à l'univers. Mais le Dieu de Schreber suscite compulsivement un mélange de haine et d'amour – tant il ignore ses créatures. Au nom d'une humanité à venir, celles-là souffrent. Référence christique chez Berbiguier et même (Lacan nous a parlé de cette énamoration mystique) : « Souffrir ou mourir, c'était la devise de sainte Thérèse. Pourquoi ne serait-ce pas la mienne³⁰⁹ ? »

La mégalomanie signale une régression au narcissisme primaire – ce qui explique chez le sujet des pratiques purement animistes. Méthode des envoûteurs chez Berbiguier. Aura fluidique qui influe sur son entourage chez Schreber qui, d'ailleurs, se trouve lié par tout un réseau nerveux à Dieu lui-même. La mégalomanie permet alors de mesurer ce qu'il y a de politique dans leur discours, comment il aboutit presque nécessairement à certains thèmes totalitaires visant à tout aligner sur leur modèle absolu. En deçà du discours politique, au point germinal de l'affect racial³¹⁰. La race élue suppose des races maudites. Elle-même parfois forge sa malédiction. Existe donc chez le paranoïaque une tendance à raciser son discours – centrée sur son narcissisme et son élection, sur la hiérarchisation qu'il discerne en tout. Pour Schreber, Dieu se divise en un Dieu inférieur, Ahriman, qui préfère les Sémites et un Dieu supérieur, Ormuzd, qui préfère les Aryens. Berbiguier considère qu'il convient de supprimer de l'univers un certain nombre de faux hommes qui ne sont que des farfadets. Il donne les moyens de les reconnaître, comme le Commissariat général aux Affaires juives sous Pétain permettra de repérer le Juif avec l'apparence de la rigueur scientifique³¹¹.

Au nom de la réelle humanité à venir, les faux hommes, les singes masqués en hommes, doivent être éliminés. L'étude du discours paranoïaque permet ainsi de comprendre le complexe persécution/élection qui ne cesse d'échanger ses termes.

Que la race nouvelle doive se créer, c'est l'ambition de Schreber et de Berbiguier. Mais si Schreber invente alors l'extraordinaire mise en scène de son éviration, (sa consternante transformation en femme) pour assurer la procréation du nouveau peuple et retourner ainsi l'impuissance virile en virtualité matricielle, Berbiguier, plus simple, se contente d'appeler de ses vœux celle qui lui permettra de perpétuer la race des *Terre-Neuve du Thym* à laquelle il apprendra la chasse aux farfadets pour que disparaisse enfin l'engeance maudite : « Lorsque je l'aurai introduite dans l'appartement qui doit être témoin de notre félicité, mes fourneaux antifarfadéens seront remplacés par l'autel de la volupté, mes aiguilles et mes épingles par les bijoux sans faste dont je veux décorer son sein et ses mains ; mes cœurs de bœuf par un cœur pur qui ne palpitera que pour elle ; mes plantes aromatiques, par les lis et les roses qui seront l'apanage de mon épouse³¹²... »

³⁰⁸ *Mémoires d'un névropathe*, Éd. du Seuil, 1975, p. 151. La traduction Duquenne et Sels (Éd. du Seuil) est différente de la phrase que je donne, traditionnellement citée dans la traduction des *Cinq psychanalyses* de Freud.

³⁰⁹ *Op. cit.*, t. II, p. 21.

³¹⁰ Voir Daniel Sibony, « Remarques sur l'affect racial », dans *Éléments pour une analyse du fascisme*, t. II, « 10 – 18 », 1976, Séminaire Macciocchi, Vincennes.

³¹¹ Voir Gérard Miller, t. II, Séminaire Macciocchi, *op. cit.*

³¹² *Op. cit.*, t. II, p. 160.

Difficile d'anamnésier celui dont seul l'écrit parle. Possible cependant. Et Freud l'a démontré par son analyse des *Mémoires d'un névropathe*, précisément. Mais je ne peux que repérer l'*Unheimliche* du texte, laissant à d'autres le soin d'y mieux voir.

Revenons aux quelques aveux de Berbiguier sur son enfance, le paradis des amours enfantines « où, comme nous dit Lacan, précisément dans son texte *Du traitement possible de la psychose*, baudelaire de Dieu ! il s'en passe de vertes³¹³. » Berbiguier a un frère cadet. Il est estropié avant que naisse ce frère. Comment cela s'est-il produit ? Il ne le sait pas (plus). Toujours est-il que ce frère lui fut préféré, nous dit-il. Et que le frère meurt sept ans plus tard, lui, malingre, recouvrant alors la santé. Le chiffre sept lui valut ce bonheur. Et c'est à neuf ans, après une longue gestation infantile, qu'il retrouve l'usage de ses jambes. Le premier miracle est là. Confié aux soins d'une Vénus à voie lactée, la nourrice, ce Berbiguier le stropiat est tombé de l'empyrée peu après sa naissance. Subissant le châtement des grands contempteurs de la puissance divine. Chtonien. Icarien. Prométhéen. Vulcain forgeron. Pourtant, Berbiguier veut dire *gardien de brebis*. Mais le pasteur de nom se transformera en homme de feu, dans son Etna clandestin, penché sur ses fourneaux antifarfadéens.

Suite de l'histoire : son mal passe avec la mort de l'autre. L'autre, le préféré des parents, l'aimé cadet. L'autre mort est enseveli. Longtemps sous terre. Puis le mal (?) remonte – à travers le passé-futur. Taraudant les tarots. Retour du refoulé, de celui dont dépend ma santé. Ce frère mort qui m'a donné sa force. Drôle de cas, hein ! Et Berbiguier a beau signifier le berger, c'est Abel qu'il a tué. Et c'est Abel qui va revenir, menaçant³¹⁴. Quelque chose donc se fait justice par l'intervention des farfadets dans la vie de Berbiguier. Autopunition. Les opérations magiques que pratiquent les femmes d'Avignon et qui déterminent son premier délire comportent, entre autres, l'utilisation de trois tamis où sont placées certaines cartes tirées par lui. En ces trois tamis, il y a la place du mort³¹⁵. Du Nom-du-Père et du petit mort, le frère.

L'histoire de Berbiguier, de sa paranoïa, trouve ses assises dans l'aveu qu'il nous livre brièvement – selon la méconnaissance du moi – sur cette anomalie de son enfance. Lui, le miraculé, mérite donc qu'on le distingue parce qu'il est à la fois le persécuté et le sauveur. C'est donc à l'inscription d'un nouveau nom (et d'un titre) que s'emploiera son génie. Double aspect du délire parano : persécution, mégalomanie. Le cas Berbiguier est lié à son écriture, ne peut trouver sa résolution acméique que dans l'inscription.

Notons d'abord : « J'ai ajouté à mon nom de Berbiguier celui de Terre-Neuve du Thym parce que je ne veux pas qu'on me confonde avec les autres Berbiguier qui ont plaidé contre mon oncle³¹⁶... » Or, il faut aller plus loin. Il n'y a pas que cette question de parents de mauvaise foi. Il y a que le nom de Berbiguier est celui d'un mort où gît davantage le désir du père, d'un petit mort qui est en lui, qui l'assaille, lutin malin, d'un mal qui voudrait équivaloir au mal absolu dont lui seul, Berbiguier, ressortit plus vivace, guéri. Dans son deuxième volume, revenant au problème du nom : « Toute mon ambition maintenant est de conserver ce dernier nom, qui doit me distinguer des autres Berbiguier de ce monde : il n'est pas ancien, puisque je dois être le tronc de ma généalogie³¹⁷. » Voyons alors le paranoïaque tenter un mouvement négateur : non, il n'y eut personne avant moi, je me suis fait, je suis mon père, ma mère et moi – mais pour bien vite l'œdipianiser sur l'image à souche du tronc. Berbiguier veut faire racine pour la race des Terre-Neuve du Thym.

Mais pourquoi fonder les Terre-Neuve du Thym ? D'où viennent ces maîtres mots ? Car avant lui il n'y avait que des mots.

Expliquer ces adjonctions, c'est tenter de voir comment la lettre fait partie du corps de Berbiguier. De Terre-Neuve ? Une seule indication dans le texte et plutôt énigmatique : « N'est-ce pas d'après le consentement de tous les peuples de l'Europe que le matelot novice vole vers les

³¹³ Dans *Écrits* repris dans Éd. du Seuil, « Points », t. II, p. 63.

³¹⁴ Voir Daniel Sibony, « Premier meurtre », dans *Tel Quel*, n°64 et n°66, 1975-1976.

³¹⁵ Freud, *Essais de psychanalyse appliquée* (« le thème des trois coffrets »).

³¹⁶ *Op. cit.*, t. I, p. XIII.

³¹⁷ *Op. cit.*, t. II, p. 153.

bancs de *Terre-Neuve* et établit tous ses calculs sur la supposition d'une pêche abondante³¹⁸ ? » La pêche abondante, celle des farfadets sans doute. Berbiguier en partance sur l'as de Faustroll en terre ferme. Oui. Une manière de Colomb du monde farfadéen – sans savoir que l'*Unheimliche* niche au plus intime. Terre-Neuve et Vita Nuova. Celui qui naît de lui-même découvre aussi – à côté de l'île infestée de farfadets – la terre vierge où fonder une dynastie. Créer une nouvelle race. Exterminer la race démoniaque. En fait, le mauvais qu'il y a en moi. Cet en-moi suspect, je veux en faire le radicalement différent. Les Juifs sont des singes. Hitler utilise les propos d'un gnostique pour nous le dire et d'autres tournent la moulinette jusqu'à ce que la bobinette (sémité) choie. Discours politique de Berbiguier : il y a du farfadet partout. Et par exemple – il l'écrit noir sur blanc – tous les libéraux sont des farfadets. On voit bien la trame de l'histoire. Chasses aux sorcières ! Il faut supprimer les libéraux. Ce sont eux qui veulent faire pleuvoir le jour du baptême du Duc de Bordeaux, le 29 avril 1821. Et le persécuté deviendra ainsi persécuteur. Dans ses bouteilles-prisons, Berbiguier n'hésite pas à enfermer des enfants-farfadets. Plus tard, on assassinera dans les chambres à gaz.

Revenons au nom – que nous n'avons peut-être jamais quitté. Au second antidote. Le thym. À coups d'émanations suaves – de cette plante aromatique notamment –, il met en déroute les farfadets coprocoles qui, plus d'une fois lorsqu'il communiait, substituèrent à l'hostie d'innommables ordures. Détestables figures anales qui font retour dans sa méticuleuse propreté de célibataire chaste. On connaissait pour Schreber l'importance miraculeuse de la défécation et de la miction. Schreber dans son délire des grandeurs prétend « chier sur le monde entier³¹⁹. » En même temps, il note qu'on l'empêche de se livrer à cette fonction toute simple. Berbiguier est hanté par les mauvaises odeurs. Son rapport avec l'analité se lit dans une dénégation constante. La défécation humaine est une manœuvre des farfadets. La prédominance du sens olfactif ne lui sert pas à sexualiser sa conscience du monde, mais conforte une censure. Le retour insidieux des matières fécales dans la construction complexe de ses hallucinations subordonne son délire à une évidente homosexualité. Hypothèse : la lettre P qui débute les noms dits « propres » de ses principaux persécuteurs masculins les désigne comme figures anales démoniaques. Prieur, Papon Lomini, Pinel surtout porteur du phallus ailé, véritable génie pédérastique, enfin l'imaginaire farfadet Pinchini Pinchi, manifeste monstres sodomites.

Mais – dernière question qui ouvre toutes les questions – pourquoi Berbiguier identifie-t-il ses principaux ennemis à des farfadets ? Pourquoi choisir ces démons et non d'autres ? Affaire de lettres encore. Du langage condition de l'inconscient. Observez d'abord que Berbiguier rime avec farfadet (imparfaitement, il est vrai). Berbiguier a l'oreille musicale. Ceux-là, il devait les rencontrer. Parce qu'il leur ressemble. Comme un frère, pourrait-on dire. Parce que son nom (l'ancien nom) se rapproche du terme maudit. Il porte en lui, dans sa construction, une similitude. Consonne + voyelle + r + répétition de la consonne initiale. Analogie de structure entre les quatre premiers phénomènes. On n'en tirera pas une conclusion du genre : il y a du farfadet dans tout Berbiguier. Mais plutôt : Berbiguier doit rencontrer les farfadets. Du coup, fin mot de l'histoire, le frère trop vite parti fait retour avec une bande innombrable. Il avait déjà, de son vivant, essayé de prendre la place de l'aîné, fait un « meurtre d'âme », dirait Schreber. Le mot *farfadet*, Berbiguier le connaît avant de le rencontrer dans la première édition du *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy (1819) auquel il renvoie sans reproduire la définition suivante : « Esprits ou lutins ou démons familiers que des personnes simples croient voir ou entendre la nuit. Quelques-uns se montrent sous des figures d'animaux, le plus grand nombre reste invisible. Ils rendent généralement de bons offices³²⁰. »

³¹⁸ *Op. cit.*, t. I, p. XXIX.

³¹⁹ Mémoires d'un névropathe, *op. cit.*, p. 187.

³²⁰ *Dictionnaire infernal* de Collin de Plancy, 1^{ère} édition, 1819, t. III, p. 9. Ce n'est pas l'une des moindres gloires de Berbiguier que d'être cité dans la deuxième édition de ce dictionnaire parue en 1825. L'article *Farfadet* comporte cet addendum : « Nous ne passerons pas outre sans recommander aux amateurs le délicat ouvrage, en trois volumes in-8°, de M. Berbiguier, intitulé *Les Farfadets*... » Il a droit lui-même à tout un article (t. I, p. 370) qui conclut cependant (avec peu de compréhension pour le monomane) : « Les trois volumes sont partout de même force, et nous ne dirons rien de trop en rangeant cet ouvrage parmi les plus extravagantes productions des temps les plus barbares. »

Définition favorable qui n'implique nullement l'existence de la terrible conjuration que cette secte préparait contre l'univers.

Berbiguier qui parle le provençal connu d'abord assurément le mot *farfadeto*. Mot étonnant, car probablement lié à *fado* : la fée, et à *fada* : le féé, l'ensorcelé, celui qui est marqué par le fatum. Le simple, le fada, comme on dit encore aujourd'hui. Le mot dissémine le verbe latin *fari*. Et la racine indo-européenne *bha* qui indique toutes les opérations de langage. *Farfadet* est un vocable renvoyant à la parole elle-même. Que Berbiguier le fada (comme on le désignait peut-être déjà dans sa jeunesse) trouve sur son chemin les farfadets, cette jonction *tychique*³²¹ est inscrite dans la frappe même de ce qui l'interpelle. Voyez plus tard, avec sa déliaison propre, cet autre, Artaud le Mômo qui démet les mots.

*

De l'ancienne étude proposée ici, on n'envisagera aujourd'hui que la conséquence pour une relecture de Nerval. Il est évident que malgré ce qu'il en dit lui-même, Berbiguier n'atteint pas l'aire de la littérature, faute de développer un style immédiatement estimable par des lecteurs. Au demeurant, aucune tentative de sa part pour pénétrer dans ce domaine et pour y rencontrer une communauté reconnue. Prédestiné, il se sent l'unique. Son devoir moral s'exprime par un combat auquel son écriture donne une teneur explicite, pour lui assurer la renommée souhaitable. Berbiguier ne domine pas son délire continu ; il est convaincu du système dont il est captif. Nerval, quant à lui, a repéré l'invasion du songe dans la vie réelle et les moments de crise qui le rendent étranger à lui-même. Cette étrangeté néanmoins lui est commune avec Berbiguier, car il perçoit, sans la remettre en cause, une autre face de l'univers dont l'accès serait possible par les « portes de corne ou d'ivoire », comme le pensaient les Anciens. En revanche, et malgré son intérêt pour la légende de *Faust*, il ne donne qu'une importance limitée à Satan ou au Diable – ce qui le distingue de la plupart des auteurs dits aliénés. De tous ceux-là il se démarque aussi par une lucidité critique singulière, qui l'engage à collaborer à sa guérison. Il ménage toutefois une place aux « Chimères » et pressent les bienfaits d'une catabase cathartique (proprement une cure psychique) dont ses derniers écrits donnent la pleine mesure. Nullement excentrique, « original » certes et « incompris » (pour reprendre des mots chers à Baudelaire), il permet de voir jusqu'où la littérature peut s'aventurer en dévoilant l'irrationnel par les moyens de la clarté. Sa conscience frôlant l'abîme ne s'abandonne pas aux jouissances déstructurantes d'une narration sans guides. Chez lui le délire prenant une forme acquiert un statut libérateur, là où les livres de l'authentique folie n'adressent qu'une relation intransitive et condamnent le plus souvent l'imaginaire à la répétition sans issue de stéréotypes.

Jean-Luc STEINMETZ

³²¹ C'est la *Tuché* dont parle Lacan. *Séminaire*, livre XI.

VARIA

Énigme, poésie et vérité, de Nerval à Bonnefoy

Pour Yves Bonnefoy, Nerval appartient à ces figures tutélaires qui ont montré le lien indéfectible entre la poésie et la vie, en un engagement intime ; son œuvre illustre la relation intrinsèque entre la poésie et la « vérité de parole », selon le titre d'un essai de 1988, qui regroupe des conférences consacrées à des écrivains majeurs, parmi lesquelles « La Poétique de Nerval³²² », en 1987. L'œuvre nervalienne a accompagné Bonnefoy durant toute son existence et plusieurs réflexions ont été menées sur ce sujet. Dans la plus récente, Daniel Lançon (2021) a relevé toutes les traces et mentions de Nerval, pour conclure à son importance souterraine, aussi grande que celle des poètes les plus cités, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé³²³. Auparavant, Gisèle Séginger (2004) a interrogé l'éthique commune qui sous-tend la poésie de Bonnefoy et celle de Nerval³²⁴, tandis que Maria Gabriella Adamo (2008) a proposé une étude stylistique, relevant quelques stylèmes communs, autour de la synonymie³²⁵ ; Caroline Narracci (2020) a comparé une figure essentielle de la mythologie, Isis, présente dans les deux œuvres³²⁶.

Nous revisiterons la méditation du poète contemporain qui nous invite à relire la poésie de Nerval sous l'angle de « la vérité de parole » que la poésie cherche à incarner, mais pour en explorer les difficultés. Nous verrons que cette quête poétique se heurte à une inquiétude essentielle, une mise en doute des moyens artistiques au cœur de la langue, obsédante chez Nerval jusqu'à l'ultime recueil des *Chimères*, présente un siècle plus tard, dès l'origine, chez Bonnefoy, lors de son premier recueil majeur, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* ; nous postulerons alors que l'énigme, dans les deux recueils, est une réponse à cette inquiétude fondamentale face au défaut inscrit dans l'acte même d'écrire.

Le rêve que la poésie soit possible

La poésie d'Yves Bonnefoy montre le souhait de réconcilier l'expérience du monde sensible et l'écriture, par définition abstraite ou idéale. Le poème demeure au seuil d'une vérité qu'il ne s'arroge pas le droit d'exposer, au risque du mensonge, de l'erreur, de la suffisance. L'engagement éthique du poème, trouver le « vrai lieu », celui de la présence ontologique, rejoint la philosophie ; toutefois, si le philosophe recherche l'adéquation entre la pensée et son objet, l'idée et le réel, le poète s'attache non pas à la vérité absolue, mais à cette vérité qui émerge du langage incarné dans le poème. Or, le langage nous éloigne du monde sensible et Bonnefoy admire les poètes qui ont su donner accès à la réalité humaine la plus profonde, la douleur de vivre dans la conscience de la finitude.

À l'ouverture de l'essai, *La Vérité de Parole*, le texte consacré à Marceline Desbordes-Valmore (1983) souligne que la poète « a renoncé à chercher l'exceptionnel, le sublime. Elle a regardé *ce qui est*, dans sa condition la plus quotidienne. Mais ce qui est, tout précaire soit-il, et limité, ou plutôt à cause de cela même, participe d'une unité de l'univers, de la vie qui est refusée aux créatures du rêve, – et l'unité est lumière³²⁷ ». Ce texte qui revalorise la poétesse de Douai se termine par une allusion à Nerval : il est désigné tel « l'inventeur d'une alchimie des opacités et des transparences qui rompt avec l'illusion et les prétentions du moi typiques du romantisme³²⁸ ». Nerval est ainsi

³²² Y. Bonnefoy, « La Poétique de Nerval », Conférence du 21 mars 1987, dans *La Vérité de parole*, Mercure de France, 1988, p. 41-63.

³²³ D. Lançon, « La permanence de Nerval dans les écrits et la pensée d'Yves Bonnefoy », *Revue Nerval*, n° 5, 2021 p. 173-190.

³²⁴ G. Séginger, « Nerval et Yves Bonnefoy : du surréalisme au vrai lieu », dans *Nerval au miroir du temps. Les Filles du feu. Les Chimères*, Ellipses, 2004, p. 217-245.

³²⁵ M. G. Adamo, « Synonymie et texte poétique : autour de Nerval et de Bonnefoy », *Cahiers de l'Association internationale des Études françaises*, 2009, n°61, p. 87-105.

³²⁶ C. Narracci, « La déesse sous le voile : de l'Isis de Nerval à l'Isis de Bonnefoy », *Revue Nerval*, n° 4, 2020, p. 174-182.

³²⁷ Y. Bonnefoy, « Marceline Desbordes-Valmore », dans *La Vérité de parole, op. cit.*, p. 22.

³²⁸ *Id.*, *ibid.*, p. 36.

senti comme un poète moderne à travers une poétique qui se définit par le souhait de faire face à l'obscur, au vide, selon un jeu complexe entre « opacités et transparences », dans une position humble, loin du mage romantique, en une œuvre où la vérité relève d'une enquête et non d'une certitude, d'une approche, et non d'une révélation, où, dans le sentiment de présence procuré par certains lieux demeure un trouble : « Quelque chose d'insaisissable, de noir, d'informe, dans la pureté du cristal³²⁹ ». Dans la conférence qui lui est consacrée, Nerval est le poète « du plus limpide espoir et de la douleur la plus vive³³⁰ », que Bonnefoy rapporte à des « pages inépuisablement mystérieuses » de *Sylvie*, où les noms propres du Valois « laissent voir de façon si pure, sous leur apparente clarté, le “noyau de nuit” d'une origine irréductible à tout sens, qu'on pourrait croire qu'ils ont été façonnés à travers les siècles pour être la métaphore de cet être du lieu, de cet au-delà des mots³³¹ ».

Cette lecture de Nerval, poète qui a regardé la nuit – la nuit de la folie, la « nuit du tombeau » –, fait entendre l'attitude de Bonnefoy lui-même face à l'écriture : inquiétude et espoir. Pour lui, il y a risque de *gnose* dès qu'il y a écriture, c'est-à-dire risque d'illusion, de fascination par l'image, risque d'oubli de notre être-au-monde. La gnose est une pensée de la transcendance qui dévalorise les choses du monde ; c'est « substituer à tout, et à autrui en particulier, une image, qu'on tient pour le seul réel³³² ». Au rebours d'une lecture surréaliste, qui a valorisé l'échappée nervalienne hors de la raison, Bonnefoy, à la suite de Baudelaire, magnifie la lucidité nervalienne qui survient par l'écriture, contre l'abandon au rêve ou aux hallucinations et aux « fièvres ». L'omniprésence du divin sous des formes syncrétiques est contrebalancée par un amour du lieu, un désir de trouver une demeure au sens ontologique, et une permanence du sacré, au sens d'un lien mystérieux entre les êtres et les choses, fondé sur la certitude de la mort au cœur de la vie, et qui en fait la valeur. Nerval incarne pour lui la résistance à l'un des courants majeurs de la pensée, le dualisme platonicien, auquel Bonnefoy oppose l'unité de Plotin, une philosophie qui s'attache à restaurer la présence dans le monde³³³.

Bonnefoy développe la contradiction au cœur de l'œuvre nervalienne entre la conscience de la nuit et l'effort de l'écriture pour s'en délivrer. Nerval nous dit qu'« il faut avancer dans cette ténèbre. Et si, maintenant, c'est la nuit, rien ne dit que demain, et grâce à quelques poèmes, un peu de jour ne paraisse³³⁴ ». Cette lumière, cette espérance à laquelle est assimilée la poésie, ne peut être conquise qu'au prix d'un effort sur soi et des doutes les plus violents, pour celui « qui ne dit le monde si ardemment que parce que le monde lui fait défaut³³⁵ ». Ce manque irrémédiable, et que Bonnefoy ramène à l'absence originelle de mère, et d'image maternelle même, correspond à une faille intérieure qui se communique au langage, seule ressource de l'écrivain. « La poésie, autrement dit, ne serait jamais que le rêve que la poésie soit possible³³⁶ » : cette belle formule accroît la proximité de Nerval avec le poète contemporain en mettant en lumière une aporie inhérente au travail du poète qui n'a que les mots.

L'inquiétude face à la langue

La conscience linguistique de Nerval est fondamentale ; elle se manifeste dans les traductions et les éditions entreprises très tôt (*Faust*, le choix de *Poésies allemandes*, de *Poésies* de La Pléiade...). Sous l'influence du romantisme allemand, il s'intéresse à la poésie populaire et aux chansons folkloriques, attentif au traitement de la langue, à ses particularités. Cette réflexion se nourrit de

³²⁹ *Id.*, *L'Acte et le lieu de la poésie*, dans *L'Improbable*, Paris, Gallimard, 1958, p. 129.

³³⁰ *Id.*, « La Poétique de Nerval », dans *La Vérité de parole*, *op. cit.*, p. 41.

³³¹ *Id.*, *ibid.*, p. 49.

³³² *Id.*, « Entretien avec John E. Jackson sur le Surréalisme » (1976), dans *Entretiens sur la poésie. 1972-1990*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 81.

³³³ Gisèle Séginger, *Nerval au miroir du temps*, *op. cit.*, p. 221-222.

³³⁴ Yves Bonnefoy, « La Poétique de Nerval », dans *La Vérité de parole*, *op. cit.*, p. 63.

³³⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 60.

³³⁶ *Id.*, *ibid.*, p. 60.

celle de Rousseau : dans l'*Essai sur l'origine des langues*, le philosophe fait naître les chansons des rendez-vous amoureux, laissant entendre qu'il y aurait une essence spécifique de la poésie, indépendante du vers, et cette essence serait le sismographe du cœur³³⁷. Nerval reste fasciné par l'idée d'une langue universelle si l'on en croit les rêves qu'il transcrit dans *Aurélia*, faisant communiquer les vivants et les morts, le passé et le présent, tous les peuples rencontrés en songe, une langue parfaite qui dirait l'essence des choses. Ces qualités sont récusées par l'expérience du langage courant, mais cette poésie originelle semble transparaître dans les chants immémoriaux, selon l'esprit de Rousseau qui a cherché à restituer la vérité de la parole que l'histoire a recouverte d'un voile d'oubli ; il ne s'agit pas de l'origine chronologique et historique des langues, mais du fondement de la langue, ce que Bonnefoy désignera comme « une force en nous plus ancienne que toute langue, notre origine, que j'aime appeler la parole³³⁸ ».

Sa méditation, si fragmentaire et confuse soit-elle dans *Aurélia*, explore le langage du rêve dans cette perspective originelle. La langue qui parle dans le songe est celle de l'âme, découvrant une correspondance avec un inconscient cosmique, qui ne peut être traduit rationnellement, une langue constituée d'images et d'énigmes. Le sommeil hypnotique, en rétablissant une unité entre des états séparés, reconstitue un tissu vivant harmonieux. Nerval rejoint Novalis, qui a magnifié la valeur supérieure du rêve comme une connaissance et de la poésie comme « héroïne de la philosophie³³⁹ ». Cette interdépendance de l'homme et de la nature est affirmée dans *Aurélia* : « Selon ma pensée, les événements du monde terrestre étaient liés à ceux du monde invisible. Tout vit, tout agit, tout se correspond³⁴⁰ » ; tout comme dans *Les Chimères*, « Vers dorés » clôt le recueil par « Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres³⁴¹ ». Mais la conscience du manque est corollaire de cet idéal. Pour Novalis, nous avons perdu « le sens du monde » et « la signification du hiéroglyphe nous fait défaut³⁴² » ; de même, dans *Aurélia*, le narrateur apparaît conscient d'un vide fondamental, au cœur de la langue :

Toutefois me disais-je, il est sûr que ces sciences sont mélangées d'erreurs humaines. L'alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés soit par le temps, soit par ceux-là mêmes qui ont intérêt à notre ignorance ; retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé, recomposons la gamme dissonante, et nous prendrons *force dans le monde des esprits*³⁴³.

La tâche du poète est alors « de rétablir l'harmonie universelle par art cabalistique³⁴⁴ ». Si, en lecteur des *Arcanes célestes* de Swedenborg, le monde sensible lui apparaît telle une enveloppe concrète qui exprime les réalités transcendantes au-delà des apparences, c'est par la poésie que nous avons accès à ces intuitions. Il y a là quelque chose d'utopique, au sens d'un antimonde, dans la mesure où l'utopie est une critique ou la marque d'une déception : envahie de la prose du monde moderne au milieu du XIX^e siècle, la poésie est remplacée par l'utopie du poème. Elle est alors toujours une évocation, une incantation – « le rêve que la poésie soit possible » –, et le poète séparé, exilé. Dans la dédicace des *Petits châteaux de Bohême* à Arsène Houssaye, Nerval avoue mélancoliquement : « La Muse est entrée dans mon cœur comme une déesse aux paroles dorées ; elle s'en est échappée comme une pythie en jetant des cris de douleur³⁴⁵ ». C'est ce dialogue intermittent que *Les Chimères* transcrivent. En particulier, « Delfica » et « Myrtho » disent l'harmonie du monde retrouvée grâce au retour des dieux que chante la « divine enchanteresse » au « front inondés des clartés d'Orient », la réconciliation du christianisme et du paganisme, l'union du « pâle

³³⁷ J.-J. Rousseau, *Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, texte présenté par Jean Starobinski, Gallimard, 1990, « Folio essais », p. 68.

³³⁸ Yves Bonnefoy, « Entretiens avec Bernard Falciola » (1972), dans *Entretiens sur la poésie, op. cit.*, p. 33-34.

³³⁹ Novalis, *Fragments*, traduction de M. Maeterlinck, dans *Fragments*, précédé de *Les Disciples à Saïs* [édition de Bruxelles de 1895], Paris, José Corti, 1991, p. 203.

³⁴⁰ G. de Nerval, *Aurélia*, dans *Œuvres complètes*, t. III, éd. J. Guillaume et C. Pichois, Paris, Gallimard, 1993, p. 740.

³⁴¹ *Id.*, « Vers dorés », *Les Chimères, ibid.*, p. 651.

³⁴² Novalis, « Anecdotes », 316, et « Poéticisms », 104, dans *Semences*, traduction d'O. Schefer, Paris, Allia, 2004, p. 193 et 142.

³⁴³ G. de Nerval, *Aurélia*, dans *Œuvres complètes*, t. III, p. 724.

³⁴⁴ *Id.*, *ibid.*, p. 739.

³⁴⁵ *Id.*, *Petits châteaux de Bohême*, dans *Œuvres complètes*, t. III, p. 399.

hortensia » et du « myrte vert³⁴⁶ », et cela à travers une simple « chanson d’amour qui toujours recommence³⁴⁷ ». La figure féminine, désignée par un nom propre fictif, est une voix qui s’élève, voix de sibylle ou de pythie³⁴⁸. Virgile, que cite Nerval, lui fait annoncer la venue d’une vierge et d’un enfant, réalisant le retour des âges de Saturne, motif des *Bucoliques* auquel se réfère *Les Chimères*. Dans les *Métamorphoses* d’Ovide, la Sibylle de Cumès explique à Énée comment elle refusa l’amour d’Apollon qui aurait pu lui procurer la jeunesse éternelle et choisit une existence aussi longue que le nombre de grains de sable qu’elle tenait dans sa main ; elle sait qu’elle sera bientôt méconnaissable au dieu même qui niera l’avoir aimée : « Invisible à tous, je n’aurai plus que la voix ; c’est tout ce que les destins doivent me laisser³⁴⁹ ».

Voix du poème traversant les formes poétiques, savantes ou populaires, chansons, ballades ou sonnets, cette sibylle pourrait caractériser l’utopie du poème, renouvelant l’alliance de la poésie et de la musique dans le sonnet énigmatique. S’il retrouve le mythe de l’union primitive des mots et des choses en des poèmes oraculaires, Nerval dénonce la dilution de la poésie dans l’esthétique ou la philosophie en se référant aux romances les plus simples, union féerique d’une voix et d’une parole, d’une forme et d’une langue. Son utopie est construite, circonscrite comme un univers mental, structurée comme le rêve, lui-même organisé comme une langue imagée. Il s’agit de maîtriser la chimère qu’est la folie, de « fixer le rêve et d’en connaître le secret³⁵⁰ », de « diriger [son] rêve éternel au lieu de le subir³⁵¹ ».

L’Énigme comme réponse

S’il a refusé les « velléités occultistes³⁵² » du Surréalisme, si son œuvre ne montre aucune énigme équivalente à celle de la pierre de Bologne indéchiffrable au début de *Pandora*, aucun manuscrit porteur de mystérieuses dédicataires ou de signes cabalistiques recomposant une « généalogie fantastique », la poésie d’Yves Bonnefoy n’en a pas moins entendu profondément le lien de l’écriture avec les signes cryptés d’une parole de vérité, renvoyant non pas à une analogie, sur laquelle sont fondées les images, et leur leurre qu’il a dénoncé, mais à une quête, par nature mystérieuse. À la parution de *Du mouvement et de l’immobilité de Douve*, en 1953, les critiques s’interrogèrent sur le nom de Douve et sur son identité, terre, rivière, femme et figure rêvée tout à la fois, représentation mythique de l’Idée, ou bien, telle une Béatrice, inspiratrice disparue, le recueil étant fondé sur le deuil jamais explicitée d’une morte aimée. Le poète s’est expliqué plus tard, en plaçant sa réponse sur le plan du symbole :

« Douve », c’est le rapport de la conscience à la mort. J’ai voulu dans cette œuvre placer la parole devant la mort, et Douve, bien sûr, c’est tout ce qui meurt, et d’abord la parole elle-même dans l’acte de poésie³⁵³.

Par-delà le nom, la structure du recueil est une énigme, qui fait dialoguer le *Je* du poète et celui d’une étrange figure féminine, qui se métamorphose, femme, fleuve, terre habitable, champ des morts à ciel ouvert. *Du mouvement et de l’immobilité de Douve* nous confronte à une esthétique à la fois

³⁴⁶ *Id.*, « Myrtho », *Les Chimères*, *ibid.*, p. 645-646.

³⁴⁷ *Id.*, « Delfica », *ibid.*, p. 647.

³⁴⁸ Selon Plutarque (*De defectu oraculorum*), la Pythie, inculte, entre en transe pour laisser entendre la voix d’Apollon dans le contexte d’un questionnement, tandis que la Sibylle prophétise à la première personne, d’une bouche folle. Voir sur ces figures antiques, les analyses saisissantes de J. Pigeaud, *Melancholia. Le Malaise de l’individu*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2008 [réédition en collection « poche », 2001].

³⁴⁹ Ovide, *Les Métamorphoses*, XIV, 101-153, traduction L. Puget, T. Guiard, Chevriaux et Fouquier, revue par A. Videau, Paris, LGF, Le Livre de Poche, « classiques », 2010, p. 477.

³⁵⁰ *Id.*, *Aurélia*, dans *Œuvres complètes*, t. III, p. 749.

³⁵¹ *Id.*, « Paradoxe et vérité », *L’Artiste*, le 2 juin 1844, dans *Œuvres complètes*, t. I, p. 809.

³⁵² Yves Bonnefoy, « Entretien avec John E. Jackson sur le Surréalisme » (1976), dans *Entretiens sur la poésie. 1972-1990*, *op. cit.*, p. 79.

³⁵³ *Id.*, *Mercur de France*, n°1138, juin 1958, cité dans Daniel Lançon, *Yves Bonnefoy. Histoire des œuvres et naissance de l’auteur, des origines au Collège de France*, Paris, Hermann, 2014, p. 125.

lumineuse et opaque, nourrie d'une éthique profane, fondée sur des valeurs d'espoir, de compassion, une noblesse de sentiments renversant le nihilisme. En un mouvement de balancier entre inquiétude et croyance, le poète se soumet à la quête impérieuse d'une demeure, d'un lieu, dont l'espérance passe par l'épreuve de la finitude, seule garantie d'un monde habitable, loin des idéologies mensongères ou des idéalismes faussement libérateurs.

Le recueil s'est cristallisé autour du nom de Douve, qui désignait un personnage dans une ébauche ancienne de récit, *Rapport d'un Agent secret*, plus tard détruite, où des figures sibyllines avaient pour mission d'altérer les images ordinaires du monde (« Plaque », « Ruine » et « Douve »). Dans *Anti-Platon* (1947), apparaissaient les images d'un être féminin anonyme, face à un sujet obsédé par la chambre noire de la mort. *L'Ordalie*, autre récit abandonné, composait un drame à cinq personnages (Flore, Cassandre et sa sœur Anne, Jean Basilide et Gervais, le poète), dont une partie s'est fondue dans la section de « L'Orangerie », lieu essentiel du passage vers la vérité, dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*. L'écriture du recueil par strates successives, centrées sur une figure oraculaire, s'apparente à une traversée de la nuit, en quête de sens, avec quoi consonne notre lecture, telle une expérience profonde, affrontant la question de la finitude : « Il te faudra franchir la mort pour que tu vives³⁵⁴ ». À l'orée du livre, l'épigraphe de Hegel infléchit la lecture vers une réflexion dans laquelle la poésie montre la permanence de la mort dans la vie, comme la voie d'accès au monde délivré des illusions : « Mais la vie de l'esprit ne s'effraie pas devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle³⁵⁵ ». Texte contemporain, *Les Tombeaux de Ravenne* (1953) donne le poème comme réponse aux sépultures de pierres : « Il faut pour les comprendre un autre langage que le concept, une autre foi. Le concept se tait devant elles comme la raison devant l'espoir³⁵⁶ ». L'énigme de l'existence, dans la conscience de l'imperfection du langage, ne peut être pensée que par la poésie dans son utopie même.

Assertion ou question, le poème offre une signification cachée que la combinaison des mots et des sons doit permettre de révéler. Il se donne comme un langage à déchiffrer, devinette ou jeu magique, et dévoile dans sa complexité une dimension aléthique, toujours à creuser. Le poème se présente parfois explicitement comme une énigme, un jeu de langage qui s'exprime par métaphores ou allégories, requérant de l'ingéniosité. Il peut s'agir de charade (devinette d'un mot à partir de chaque syllabe qui fait l'objet d'une définition jusqu'au tout) ou de logogriphe, un procédé consistant à former plusieurs mots à partir d'un mot principal (du type : orange, orage ; rage ; nage ; orge). On en trouve dans la mythologie, telle l'énigme qu'Œdipe doit résoudre face au Sphinx, dans les Écritures comme dans les jeux mathématiques ou les jeux poétiques, et telles les charades que le narrateur subit à Vienne, dans *Pandora*³⁵⁷.

À un moment de l'histoire littéraire que Nerval connaît bien, la Préciosité, on a pratiqué le jeu des sonnets-énigmes. C'est de l'Hôtel de Rambouillet qu'est parti cet engouement, en une période où la littérature est conduite par des femmes à qui la poésie fait allégeance sur un mode intellectuel et galant. L'une des destinataires d'un sonnet manuscrit de Nerval est George Sand ; lors d'une crise, en décembre 1853, dans une missive délirante qui reprend le sonnet de 1841, elle est comparée à Arthénice, qui, par anagramme, renvoie à Catherine de Vivonne, Marquise de Rambouillet, dans la chambre bleue de laquelle on se réunissait. Nerval a eu l'intention de composer une nouvelle concernant cette Précieuse, son salon est mentionné dans *Octavie*³⁵⁸.

L'énigme est un divertissement, oscillant entre le jeu et le danger car relié au sacré, dans une tradition ancienne, des *Cent énigmes* de Symphosius, auteur anonyme de l'*Anthologie latine* du IV^e siècle, aux logogripes de l'érudit Scaliger, à la Renaissance. Les sonnets-énigmes du XVII^e siècle font parfois le portrait spéculaire d'une personne. Les recueils imprimés comportaient des tables

³⁵⁴ *Id.*, « La lumière profonde... », *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, *op. cit.*, p. 42.

³⁵⁵ *Id.*, *ibid.*, p. 7.

³⁵⁶ *Id.*, *Les Tombeaux de Ravenne* (1953), dans *L'Improbable*, *op. cit.*, p. 28.

³⁵⁷ G. de Nerval, *Pandora*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 660.

³⁵⁸ *Id.*, *Octavie*, *Les Filles du Feu*, dans *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. III, p. 607.

et des clés³⁵⁹. Sans elles, le lecteur ou l'auditeur doit exercer son « art divinatoire » pour trouver qui ou ce qui est défini. Se prêtant singulièrement à ce jeu par sa concentration et sa recherche, le poème fabrique un pur objet linguistique, piège de langage et d'architecture verbale, pour capturer l'impossible, comme l'air, l'eau ou le reflet, qu'il s'agit de définir mystérieusement, réunir les contraires en jouant sur les oxymores, une figure de rhétorique typiquement nervalienne.

La tradition du sonnet, composé de deux parties, huitain et sizain (car à l'origine agencé de deux « chansons » différentes), inscrit cette forme dans une potentialité d'énigme, les quatrains étant souvent un questionnement auquel les tercets répondent. Le sonnet-énigme est une prouesse, attestant la virtuosité de l'inventeur, qui ressemble à l'illusionniste dont le XIX^e siècle a été friand, celui qui fait apparaître et disparaître les colombes ou les mouchoirs. Il s'agit de montrer et de cacher en même temps, de faire échapper le spectateur vers l'ailleurs ou le rêve, de débusquer la magie au cœur du rationnel. L'énigme se rencontre dans la langue des dieux, dont les oracles ne se rendent que détournés, cryptés, tel celui d'Apollon à Delphes. Et souvent l'énigme repose sur la prosopopée, le « je », ou « je suis », présente un accès à la solution, confondant l'objet et le sujet, égarant celui qui cherche. Le cas du poème placé en ouverture des *Chimères*, « El Desdichado » est sans doute l'énigme la plus explicite, précisément par la multiplication des attributs qui propose des identités légendaires au *Je* lyrique qui en est dépourvu. Mais l'inversion des réponses et des questions dans les deux quatrains (« Je suis le Ténébreux... » / « Suis-je amour ou Phébus...³⁶⁰ ? ») complique l'énigme vertigineusement qui ne se résout que dans la traversée finale de l'Achéron, donnant au *Je* le visage d'Orphée, du Poète qu'il cherche à être par-delà la mort au monde, par-delà la nuit.

La Lettre-Dédicace des *Filles du feu* à Alexandre Dumas avertit que ces « sonnets composés dans cet état de rêverie supernaturaliste », ne sont « guère plus obscurs que la métaphysique d'Hegel ou les mémorables de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible³⁶¹ ». Nerval laisse à penser que leur énigme ne peut être levée. C'est qu'« ils ont été faits non au plus fort de [l]a maladie mais au milieu même de [s]es hallucinations³⁶² », de fait, composés dans des périodes où sa santé mentale était fragile (1841-1853). Le recueil présente un étonnant paradoxe : l'énoncé linguistique est clair, mais l'enchaînement des images et des figures pose problème³⁶³, comme si une fracture rendait discontinu le poème d'un vers à l'autre, alors que la forme du sonnet est très rigoureuse. Comment lire ces étranges monstres ?

Animal de légende, la Chimère est une créature composite, fille de Typhon. Elle souffle des flammes, son corps tient à la fois de la chèvre et du lion³⁶⁴. C'est Bellérophon, monté sur Pégase qui la tua. Nombre de sonnets nervaliens vont représenter un combat symbolique, dont l'enjeu est l'identité ou l'unité. La chimère est prise dans toutes ses acceptions : fantaisie, illusion et représentation de la femme, en souvenir du mot de Heine, « la femme est la chimère de l'homme, ou son démon, comme vous voudrez – un monstre adorable, mais un monstre³⁶⁵ ». Cause de perte autant que source de salut, la femme tient de la chimère insaisissable. Le mot est appliqué à la folie dans *Aurélia*, « chimère attrayante et redoutable³⁶⁶ ». À l'instar de ce terme, le recueil constitue une vaste énigme à déchiffrer.

L'un des poèmes manuscrits, « À Louise d'Or Reine », qui constitue la matrice d'« Horus », met en scène la figure d'Hermès et celle d'Isis, la déesse voilée de Saïs. Le rapprochement entre l'Isis de Nerval et l'Isis de Bonnefoy a été étudié par Caroline Narracci qui a montré que le point

³⁵⁹ Charles Cotin, *Énigmes de ce temps*, texte établi, présenté et annoté par F. Vuilleumier-Laurens, Paris, Société des Textes Français Modernes, 2003.

³⁶⁰ G. de Nerval, « El Desdichado », *Les Chimères*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, p. 645.

³⁶¹ *Id.*, *À Alexandre Dumas*, dédicace des *Filles du Feu*, *ibid.*, p. 458.

³⁶² *Id.*, Lettre citée en supplément du t. III, p. 1487 sq.

³⁶³ Jacques Géninascà, *Analyse structurale des Chimères de Gérard de Nerval*, Neuchâtel, La Baconnière, 1971.

³⁶⁴ Homère, *Iliade*, VI, v. 181.

³⁶⁵ G. de Nerval, *Les Poésies de Henri Heine*, *La Revue des deux Mondes*, 15 juillet-15 septembre 1848, dans *Œuvres complètes*, t. I, éd. J. Guillaume et C. Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1132.

³⁶⁶ *Id.*, *Aurélia*, dans *Œuvres complètes*, op. cit., t. III, p. 749.

commun est « la lutte contre les leurres de l'image³⁶⁷ », que le voile symbolise. Si l'énigme renvoie à un jeu littéraire, elle cache une interrogation profonde quant à l'identité du scripteur et au pouvoir de la poésie. Dans une lettre de la même époque, Nerval écrit : « Le sphinx aveuglait ceux qui ne saisissaient pas le calembour. Aujourd'hui, j'aveugle³⁶⁸. » Sous une forme savante et raisonnée, le sonnet-énigme est l'emblème de la force de chaos qui travaille la langue.

Dans l'inquiétude du non-sens, que mentionne le narrateur de *Sylvie*, en citant approximativement une phrase « dénuée de sens apparent³⁶⁹ », attribuée au rite d'Eleusis, le poème se fait temple, pour préserver une parole tournée vers la vérité de l'être et du monde. Ce temple est littéralement présent dans « Delfica », à travers la typographie des petites capitales qui fait se diffracter le mot en colonnade, le « péristyle³⁷⁰ » des vers savamment orchestré afin que la « vérité de parole » ne soit accessible qu'à l'initié. Il faut en effet se familiariser avec les énigmes qui courent d'un bout à l'autre du recueil et d'un livre à l'autre, pour que la marqueterie de signes fasse sens, au risque toujours intact de rester à la porte du sanctuaire.

La même impression de fascination laisse le lecteur interdit au seuil du recueil d'Yves Bonnefoy, *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, qui s'ouvre par la section « Théâtre », où le spectacle funèbre initial oblige à affronter la « mort présente insoutenable³⁷¹ ». Le deuxième poème de la section suivante, « Derniers gestes », est à ce titre exemplaire du questionnement qui résonne tel un appel, acceptant le silence comme condition de la valeur des paroles, se plaçant dans une perspective orphique :

Que saisir sinon qui s'échappe,
Que voir sinon qui s'obscurcit,
Que désirer sinon qui meurt,
Sinon qui parle et se déchire ?

Parole proche de moi
Que chercher sinon ton silence,
Quelle lueur sinon profonde
Ta conscience ensevelie,

Parole jetée matérielle
Sur l'origine et la nuit³⁷² ?

L'anaphore martèle une mélopée, dans la première strophe qui joue sur les oppositions, sans dépassement dialectique ; comme dans le « soleil noir » nervalien, les éléments sont maintenus contradictoirement dans leur force dynamique ; l'adversatif « sinon » suppose l'adhésion du lecteur. L'association de « parler » et « se déchirer » induit une relation mystérieuse entre la poésie et la vérité, transposée à travers Douve et sa mort. Elle n'est pas nommée, mais tout le recueil aboutit à cette conclusion : Douve est la poésie dans le moment de sa mort, et cette mort constitue la vérité face à laquelle l'art se construit. Le passage à la parole, dans la deuxième strophe, est ainsi une traversée funèbre, impliquant le *Je* lyrique en miroir de l'absence du *Tu*, devenue hantise, telles ces figures de reine, fleur ou étoile, dans l'œuvre nervalienne. La nomination multiple de Douve ne tente pas tant de circonscrire son identité que de montrer le pouvoir de métamorphose, par la substitution d'autres noms, autant d'hyponymes qui désignent ses avatars dans le recueil, « Ménade », « Cassandre », « salamandre ». Douve appartient ainsi à une mythologie personnelle qui cristallise plusieurs mythes ou des fragments de mythes en échos à des éléments intimes qui sont tus. Ici le mythe renvoie à l'idée d'une adéquation entre la poésie et le réel : la critique du concept, abstrait par essence, aboutit à cette transmutation concrète en fable. Ainsi, la descente aux

³⁶⁷ Caroline Narracci, « La déesse sous le voile : de l'Isis de Nerval à l'Isis de Bonnefoy », *Revue Nerval*, n° 4, 2020, p. 176.

³⁶⁸ G. de Nerval, Lettre à Joseph Lingay du 7 mars 1841, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. I, p. 1374.

³⁶⁹ *Id.*, *Sylvie, Les Filles du feu*, dans *Œuvres complètes, op. cit.*, t. III, p. 565.

³⁷⁰ *Id.*, « Delfica », *Les Chimères, ibid.*, p. 647.

³⁷¹ Yves Bonnefoy, « Théâtre », IX, dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, Paris, Mercure de France, 1953, p. 21.

³⁷² *Id.*, « Que saisir sinon qui s'échappe... », *ibid.*, p. 34.

enfers est évoquée, telle une avancée dans la « stérilité des sites infernaux³⁷³ » ; des mythes sont disséminés, la barque des morts et l'obole de silence, dans « Aux Arbres » ; les eaux basses et profondes, dans « L'Orangerie » ; le pouvoir de traverser le feu, « ménade consumée³⁷⁴ ». Douve donne « à la parole une matière / Un inerte rivage au-delà de tout chant³⁷⁵ ». Elle est encore Cassandre, qui a reçu d'Apollon le don de prédire, sans que ses prophéties soient crues vraies. Elle devient Phénix renaissant de ses cendres, puis s'incarne dans la figure légendaire par sa voix. La métamorphose en salamandre, nom commun, sans majuscule, correspond au « mythe le plus pur³⁷⁶ » parce que la salamandre est à la fois animal réel et animal mythique.

« Parole jetée matérielle / Sur l'origine et la nuit ? », dit l'inquiétude du poète, démuni devant la faillite du langage, non pas seulement comme une faille, plutôt comme un accès aride vers le réel, même si cet élan doit être brisé et recommencé :

Je ne suis que parole intentée à l'absence,
L'absence détruira tout mon ressassement.
Oui, c'est bientôt périr de n'être que parole,
Et c'est tâche fatale et vain couronnement³⁷⁷.

Quand « Douve parle », dans la partie centrale du recueil (III), par-delà sa mort théâtralisée, elle parle par énigme : « Demande au maître de la nuit quelle est cette nuit³⁷⁸ ? » Elle rejoint la Pythie de Delphes et « Delfica », incarnant une parole vivante, qui a traversé les épreuves : « Tais-toi puisqu'aussi bien nous sommes de la nuit³⁷⁹ ». Dans le poème, demeurent « des seuils, entre parole et présence³⁸⁰ », mouvement d'apparition et de retrait, « rupture secrète³⁸¹ », désigné dans *L'Acte et le lieu de la poésie* comme « hypothèse du sens », plutôt que « l'aventure du sens » : « Et cette poésie qui ne peut saisir la présence, poésie dessaisie de tout autre bien, sera du grand acte clos la proximité angoissée, la *théologie négative*³⁸² ». Le recueil est en effet travaillé par le négatif comme une force de retournement, à partir de cette fracture : « À peine si j'entends crier contre moi / À peine si je sens ce souffle qui me nomme³⁸³ ». Le « souffle » est à la limite de l'aphasie mais c'est de ce silence que Douve reparaitra vivante, si le poème ose « chanter par grand refus³⁸⁴ ».

Les œuvres de Nerval et de Bonnefoy apparaissent sous-tendues par un défi lancé contre l'Absence et la Perte, par une quête commune tournée vers l'Unité de l'être et du monde. Non pas que la poésie comblerait ce vide, mais au sens où la poésie incarnerait une force d'interrogation, au cœur du langage, toujours en devenir. S'il ne s'est pas adonné à la fascination pour l'ésotérisme, les tarots ou d'autres pratiques trouvées dans de vieux grimoires, Bonnefoy n'en a pas moins été attentif à la magie mathématique de l'énigme, telle une façon d'affronter le mystère de notre condition. Son attachement à la poésie de Nerval, sans en nier la souffrance, exalte l'espérance à travers la lucidité qu'il retient comme leçon d'existence. Il reste que Nerval n'aura jamais connu l'apaisement que l'œuvre de Bonnefoy, poursuivie jusqu'au dernier souffle, a pu trouver, nous offrant un sentiment de plénitude, quoique non dénuée de trouble profond, une poésie qui semble résonner, telle la voix de Kathleen Ferrier, « Pour un adieu de cristal et de brume³⁸⁵ ». La dernière énigme revient à Nerval, celle de son autoportrait, dessiné sous la forme d'un rébus, un jeu d'enfant déchirant, par lequel « Feu G rare » exprime l'inconnaissable dans l'écriture, dans la mort même.

³⁷³ *Id.*, « Le Seul témoin », II, *ibid.*, p. 36.

³⁷⁴ *Id.*, « Le Seul témoin », I, *ibid.*, p. 35.

³⁷⁵ *Id.*, « La lumière profonde... », *ibid.*, p. 42.

³⁷⁶ *Id.*, « Lieu de la salamandre », *ibid.*, p. 85.

³⁷⁷ *Id.*, « Une voix », *ibid.*, p. 59.

³⁷⁸ *Id.*, « Quelle parole a surgi près de moi... », *ibid.*, p. 49.

³⁷⁹ *Id.*, « Tais-toi... », *ibid.*, p. 62.

³⁸⁰ *Id.*, « Il reste à faire le négatif » (1988), dans *Entretiens sur la poésie. 1972-1990*, *op. cit.*, p. 243.

³⁸¹ *Id.*, « La salamandre », IV, *ibid.*, p. 71.

³⁸² *Id.*, « L'Acte et lieu de la poésie », dans *L'Improbable*, *op. cit.*, p. 125.

³⁸³ *Id.*, « Quelle parole a surgi près de moi... », dans *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, *op. cit.*, p. 49.

³⁸⁴ *Id.*, « Justice », *ibid.*, p. 74.

³⁸⁵ *Id.*, « À la voix de Kathleen Ferrier », *Hier régnant désert* (1958), dans *Poèmes*, Paris, Mercure de France, 1978, p. 137.