

SÁNDOR KISS

Proust et Nerval*

« *Telles sont ces matinées bénies, creusées [...] dans la dure pierre de nos journées, et gardant miraculeusement les couleurs délicieuses, exaltées, le charme de rêve qui les isole dans notre souvenir* »¹. Cette phrase, inspirée à Marcel Proust par sa lecture de Sylvie, et que nous extrayons de ses brefs essais sur Gérard de Nerval², condense d'une manière heureuse tout le plaisir et tout le trouble que le futur auteur de la Recherche a ressentis en découvrant l'art du récit nervalien, cette prose d'une si étrange simplicité. Le hasard nous a conduit vers cette autre phrase « résomptive », où le narrateur de Sylvie, arrivé à son dernier feuillet, jette un regard amer et désabusé sur sa jeunesse, objet du récit qu'il vient de terminer : « *Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie* »³ (p. 567). Le long développement que résume la phrase de Proust parle d'harmonie et d'exaltation, perpétuées par le souvenir ; et l'histoire que résume la phrase de Nerval est faite d'harmonie, d'exaltation, de promesse et d'échec, transmués en chimères et illusions selon la logique du récit, mais gravés dans la mémoire du narrateur, qui n'oublie pas l'« *idéal sublime* », opposé à la « *douce réalité* », « *les deux moitiés d'un seul amour* ».

Pour qui veut cerner les raisons de l'attirance de Proust pour Gérard de Nerval⁴ avec plus de précision, le point de départ qui s'offre est le dédoublement du temps, opéré par la mémoire. Les souvenirs évoqués par le narrateur de *Sylvie*

* Publication réalisée avec le soutien de TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0024.

¹ Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve* (édition établie par Pierre Clarac), Paris, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1971, p. 239 (édition abrégée par la suite comme *CSB*).

² Pour la genèse des deux textes que Proust a composés sur Nerval et qui ont été reproduits, d'après le manuscrit, dans le volume intitulé *Contre Sainte-Beuve* de la collection de la Pléiade, v. la notice de cette édition (p. 839). Les deux essais semblent remonter à 1907 / 1908 (ibid.).

³ *Sylvie*, in Gérard de Nerval, *Œuvres complètes* (édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois), tome III, Paris, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1993, p. 567.

⁴ Considéré par Proust (critiquant Sainte-Beuve) comme « *un des trois ou quatre plus grands écrivains du XIX^e siècle* » (*CSB*, p. 596).

font intrusion dans la séquence des événements qui composent le « premier plan » du récit, ce qui fait dire à Proust « *qu'on est obligé à tout moment de tourner les pages qui précèdent pour voir où on se trouve, si c'est présent ou rappel du passé* » (p. 238). Le retour, à moitié conscient, vers le passé contribue à structurer le récit de Nerval, où il occupe une certaine durée : c'est un « *souvenir à demi rêvé* » (*Sylvie*, p. 542) – l'apparition d'Adrienne dans le parc du château et le chagrin de Sylvie (chapitre II) – qui remplit la première partie d'une nuit décisive, entre « *Je regagnai mon lit* » (p. 540) et « *Je descendis chez le concierge* » (p. 544) ; à la fin du chapitre III, la frontière séparant présent et passé est franchie de manière consciente : « *Pendant que la voiture monte les côtes, recomposons les souvenirs du temps où j'y venais si souvent* » (p. 544 ; il s'agit du voyage nocturne qui ramène le narrateur à Loisy, près de Sylvie). Le cadre dans lequel s'incruste le travail de la mémoire est nettement marqué dans le dernier de ses « rappels » (chapitre VII : « Châalis ») : « *Châalis encore un souvenir !* » (p. 552) [...] « *Ce souvenir est une obsession peut-être ! [...] j'échappe au monde des rêveries* » (p. 553).

Ce que Proust veut expliquer à son lecteur – et d'abord s'expliquer sans doute à lui-même –, c'est qu'en fait, on n'échappe pas à ses rêveries. Même s'il n'a pas connu *Aurélia*, comme on le suppose⁵, il serait d'accord avec Nerval pour dire : « *Le Rêve est une seconde vie* »⁶. En effet, dans *Sylvie*, Proust n'est pas sensible uniquement à l'interpénétration du présent et du passé ; il veut démontrer qu'en remémorant le passé, le narrateur nervalien pénètre dans un monde qui est objet de rêve tout autant que source de souvenir et qui n'est pas loin du spectacle imaginaire et envahissant que fait naître la mystérieuse mélodie dans « *un de ces tableaux d'une couleur irréaliste* », le poème appelé *Fantaisie*⁷. Ainsi, Proust croit découvrir, dans les souvenirs du narrateur de *Sylvie*, ce que Nerval nommera bientôt « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* » (*Aurélia*, p. 699). Selon cette interprétation proustienne du texte, le retour sur les lieux de l'adolescence renferme une curieuse dualité : le paysage retrouvé se teinte d'une « *couleur de*

⁵ « Proust et Nerval », entretien avec Jean-Yves Tadié, propos recueillis par Anne Simon, *Europe*, mars 2007, p. 154.

⁶ *Aurélia*, éd. citée, p. 695.

⁷ V. CSB, p. 235 ; pour le poème, Pléiade, éd. citée, p. 410.

rêve » (CSB, p. 237) ; « *dans tout cela même les êtres ne sont que les ombres d'un rêve* » (p. 238)⁸. On pourrait ajouter, dans cet esprit, que les *chimères* enchanteresses de la jeunesse, dont parle le narrateur de *Sylvie* dans son *dernier feuillet*, reçoivent un éclairage particulier, baignées qu'elles sont d'une atmosphère onirique, sans parler du jeu, évidemment voulu par Nerval, sur le titre *Chimères* qu'il a donné à son recueil de sonnets.

Proust est particulièrement content de parler de Gérard de Nerval, parce qu'il veut attaquer de front des jugements que l'on porte, vers 1907 / 1908, sur la prose narrative de cet écrivain. Ces jugements – qui se trouvent exprimés, par exemple, chez Maurice Barrès et Jules Lemaitre – se résument, selon la formulation de Proust, de la manière suivante : « *Il est convenu aujourd'hui que Gérard de Nerval était un écrivain du XVIII^e siècle attardé et que le romantisme n'influença pas, un pur Gaulois, traditionnel et local, qui a donné dans Sylvie une peinture naïve et fine de la vie française idéalisée* » (CSB, p. 233). Cette opinion, dont un lecteur averti de notre temps perçoit immédiatement la fausseté, scandalise Proust profondément : il pense que pour un chef-d'œuvre comme *Sylvie*, qu'il aurait voulu écrire lui-même⁹, l'oubli aurait été préférable à un consensus qui en méconnaît si radicalement la valeur. Ce qui a induit en erreur les critiques du début du XX^e siècle, c'est évidemment une position prise *a priori*, selon laquelle un récit « champêtre » respire l'idylle et recrée un équilibre perdu, en peignant le mode de vie des aïeux. Ces critiques, superficiels, isolent de leur contexte des passages ou même simplement des expressions qui leur semblent concentrer l'essentiel d'une nostalgie patriotique (« *l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois, où, pendant plus de mille ans, a battu le cœur de la France* »¹⁰) et le bonheur d'une petite paysanne (« *Je revois sa fenêtre où le pampre s'enlace au rosier* »¹¹). Cependant Proust rétablit le lien entre ces citations et la structure d'ensemble de l'œuvre : « "[...] *le cœur de la France.*" Traditionnel, bien français ? *Je ne le trouve pas du tout. Il faut remettre cette phrase où elle est,*

⁸ Selon J.-Y. Tadié, le « *mouvement créateur qui guide Nerval, c'est la fusion de la mémoire et du rêve* » (« Proust et Nerval », article cité, p. 155).

⁹ « *Et nous voudrions tant avoir écrit ces pages de Sylvie !* » (CSB, p. 241).

¹⁰ À propos de l'apparition d'Adrienne (*Sylvie*, p. 541).

¹¹ Au moment où commence à se former le désir de revoir Sylvie (p. 543).

dans son éclairage » (CSB, p. 235), et cet « éclairage », pour lui, ce contexte révélateur, c'est la rêverie et même le rêve : l'évocation d'Adrienne et de Sylvie ne se fait-elle pas sous le signe des « *bizarres combinaisons du songe* » (Sylvie, p. 541) ? Au lieu d'une idylle, dessinée avec des contours plus ou moins fermes, se formera chez Nerval un univers dont le charme se nourrit d'incertitude et de trouble : « *Cette histoire que vous appelez une peinture naïve, c'est le rêve d'un rêve, rappelez-vous. Gérard essaie de se définir une sensation bizarre* » (CSB, p. 237). De même, le château du temps de Louis XIII, évoqué dans *Fantaisie*, n'est pas « *un modèle de grâce mesurée* », comme un parti pris irréfléchi pourrait le faire croire : « *C'est un modèle de hantise malade* » (CSB, p. 241).

Ainsi, le paysage nervalien lui-même perd sa réalité selon Proust : les « *souvenirs de pays réels* » sont remplacés par un « *plaisir de fraîcheur, mais à base d'inquiétude* » (CSB, p. 240), que nous devinons derrière les descriptions de Sylvie. Proust nous suggère que la matérialité propre des champs et des bois est diluée dans une atmosphère colorée et envahissante qui absorbe les objets. On penserait aux notations par lesquelles Proust lui-même avait voulu capter l'effet enchanteur du clair de lune, qui transforme le monde des objets en oubli et en souvenir : « *Par la fenêtre je voyais la maison, les champs, le ciel et la mer, ou plutôt il me semblait les "revoir en rêve" ; la douce lune me les rappelait plutôt qu'elle ne me les montrait, répandant sur leur silhouette une splendeur pâle qui ne dissipait pas l'obscurité, épaissie comme un oubli sur leur forme* »¹². On observera en même temps que les « couleurs » enregistrées pour Sylvie sont presque entièrement symboliques ou, si l'on veut, sont destinées à exprimer métaphoriquement le sentiment difficilement analysable que fait naître la lecture de ce récit : « *La couleur de Sylvie, c'est une couleur pourpre, d'une rose pourpre en velours pourpre ou violacée* » (CSB, p. 239) – une formulation qui réapparaît comme une sorte de variante, plus concise : « *C'est une atmosphère. L'atmosphère bleuâtre et pourprée de Sylvie* » (p. 242). D'une manière avouée, c'est un essai du lecteur pour définir l'indéfinissable, « *quelque chose de vague et d'obsédant comme le souvenir* » (p. 242). C'est précisément par la recherche de la

¹² *Comme à la lumière de la lune*, pièce n° XXIV de l'ensemble intitulé *Les regrets, rêveries couleur du temps*, in *Les plaisirs et les jours* (1896), cité d'après l'édition chez Gallimard, Coll. « L'imaginaire », Paris, 1979, p. 218-219.

couleur que Proust veut nous persuader – et se persuader – que l’art narratif de Nerval représente un dépassement, une sorte d’au-delà du récit : « *Gérard a trouvé le moyen de ne faire que peindre et de donner à son tableau les couleurs de son rêve* » (p. 240). Et c’est grâce à cette recherche que se forme chez Proust le désir – oui, il faut bien le dire, le désir – de ce récit idéal qui, pur réseau de symboles, plane au-dessus de la matérialité et se place un peu plus haut encore que l’ouvrage concret exécuté par Nerval : « *Peut-être y a-t-il encore un peu trop d’intelligence dans sa nouvelle* » (p. 240).

Dépassement et au-delà : on est bien fondé de croire que Proust considérait la nouvelle de Nerval comme une conquête extraordinaire et en quelque sorte mystérieuse de l’art romanesque. Dans l’approche tentée par Proust, *inexprimable* devient un terme clé. Ce Valois que Nerval nous donne à voir dans les descriptions de *Sylvie*, n’est pas, on vient de le voir, un pays réel : « *ici il y a de l’inexprimable, quelque chose au-delà de la fraîcheur, au-delà du matin, au-delà du beau temps, au-delà de l’évocation du passé même* » (p. 240) ; et Proust d’ajouter plus loin, en guise de justification, cette sorte d’aphorisme paradoxal : « *tout compte fait, il n’y a que l’inexprimable, que ce qu’on croyait ne pas réussir à faire entrer dans un livre qui y reste* » (p. 242). Bien entendu, il subsiste une interrogation : c’est que cet *inexprimable* est *exprimé* – même si Proust dit, dans une espèce de conclusion : « *ce n’est pas dans les mots, ce n’est pas exprimé* » (p. 242). Nous nous trouvons ici au seuil de l’énigme du langage : quels sont ces tours syntaxiques particuliers, ces correspondances secrètes entre les mots employés, ces enchaînements cachés dans le tissu du discours qui engendrent le charme ressenti lors de la lecture de la nouvelle ? Proust répond à la question par des approximations, comme « *couleur de rêve* », « *rêve d’un rêve* » (p. 237), qui aboutissent, curieusement, à une équation synesthésique bien précise entre l’auditif et le visuel, entre les matériaux phoniques du langage et des valeurs d’un autre ordre qu’ils semblent traduire directement : « *La couleur de Sylvie, c’est une couleur pourpre, d’une rose pourpre en velours pourpre ou violacée [...] Et ce nom lui-même pourpré de ses deux i : Sylvie, la vraie Fille du Feu* » (p. 239). (Quelqu’un, entre Nerval et Proust, n’aura-t-il pas dit : « *I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles* » ?) Or, ce n’est sans doute pas un hasard qu’une notation phonétique de Proust porte précisément sur un nom propre, le nom de l’héroïne, qui en sera transportée dans un univers mythique. Lorsque Proust

remarque, au sujet d'autres noms propres, cette fois géographiques, qu'ils peuvent condenser en eux-mêmes et emmagasiner pour ainsi dire l'expérience subjective de la chose qu'ils désignent – « *ce sont les mots Chââlis, Pontarmé, îles de l'Île-de-France, qui exaltent jusqu'à l'ivresse la pensée que nous pouvons, par un beau matin d'hiver, partir, aller voir les pays, ces pays de rêve, où se promena Gérard* »¹³ –, nous ne sommes pas loin de l'aveu que fera, quelque peu plus tard, le narrateur de la *Recherche*, en parlant de sa phonétique géographique personnelle : « *ces noms absorbèrent à tout jamais l'image que j'avais de ces villes [...] Ils exaltèrent l'idée que je me faisais de certains lieux de la terre* »¹⁴.

En relisant maintenant les textes que Proust consacre à Nerval, nous entrevoyons deux pistes qui guident sa réflexion et en particulier sa réinterprétation de *Sylvie* : le désir de déchiffrer un mystère – le secret de l'écriture nervalienne – et la recherche d'une sorte d'immatérialité, que la musique est la seule à pouvoir offrir. En effet, Proust est convaincu que l'*inexprimable* a été exprimé par Nerval – pour preuve cette brève remarque, qui, même sans être suivie de commentaire, parle d'une espèce d'acceptation philosophique de Nerval par Proust : « *ces mystérieuses lois de la pensée que j'ai souvent souhaité d'exprimer et que je trouve exprimées dans Sylvie* » (CSB, p. 239). D'autre part, le décalage temporel fabuleux auquel Nerval parvient dans *Fantaisie* – poème cité par Proust et qualifié, comme on l'a vu, de tableau « *d'une couleur irréelle* » (p. 235) – et toute son imagerie rêvée par le poète sous le signe de la métempsychose sortent d'une mélodie secrète, « *un air très vieux, languissant et funèbre* ». Or, si selon Nerval, la musique permet de partir pour un monde dont les lois diffèrent de celles de la matérialité familière qui nous entoure

¹³ CSB, p. 241. La forme *Chââlis* représente l'une des orthographes possibles du toponyme en question.

¹⁴ Dans *Noms de pays : le nom*, troisième partie de *Du côté de chez Swann*, in Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (édition établie sous la direction de Jean-Yves Tadié), tome I, Paris, Gallimard, Coll. de la Pléiade, 1987, p. 380 (édition abrégée par la suite comme *Recherche*). Citons à ce propos l'essai que Roland Barthes a consacré à la perception proustienne du nom propre : « *le Nom propre est en quelque sorte la forme linguistique de la réminiscence* » (*Proust et les noms*, 1967, in Roland Barthes, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome IV, p. 69 ; pour une analyse de la synesthésie son-couleur chez Proust, avec rappel de ses écrits sur Nerval, v. *ibid.* p. 73). L'article pénétrant de Judit Karafiáth, « *A megalált Nevek* » (= Les Noms retrouvés, *Helikon*, 1992 / 3-4, p. 400-409) ouvre de nouvelles perspectives dans ce domaine.

(et on peut penser ici au chant d'Adrienne également, conduisant le narrateur de *Sylvie* vers une irréalité fatale¹⁵), on comprend l'attraction de Proust pour la représentation de ce relâchement des liens matériels, amené par des impressions mélodiques. On sait, en effet, comment la matérialité s'évanouit pour Swann écoutant la sonate de Vinteuil : « *Peut-être est-ce parce qu'il ne savait pas la musique qu'il avait pu éprouver une impression aussi confuse, une de ces impressions qui sont peut-être pourtant les seules purement musicales, inévidentes, entièrement originales, irréductibles à tout autre ordre d'impressions. Une impression de ce genre, pendant un instant, est pour ainsi dire sine materia* » (*Recherche I*, p. 206).

Ce qui peut toutefois introduire dans cette confuse suite de sons des distinctions, des comparaisons et de l'ordre, c'est la mémoire, « *ouvrier qui travaille à établir des fondations durables au milieu des flots* ». Comme dans la perception des phrases musicales de Vinteuil et, bien entendu, dans l'ensemble de l'œuvre de Proust, la mémoire, vigilante et déformante, joue son rôle créateur fondamental dans le récit nervalien aussi ; elle donne une forme au temps – peut-être aussi pour rendre ce temps supportable, en l'attirant hors de lui et en le plaçant, transfiguré, au centre du moi. Le travail de la découverte devient indispensable : l'esprit « *est en face de quelque chose qui n'est pas encore et que seul il peut réaliser, puis faire entrer dans sa lumière* » (*Recherche I*, p. 45).

Memini, ergo sum.

SÁNDOR KISS

Université de Debrecen

Courriel : kiss.sandor@arts.unideb.hu

¹⁵ « À mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif [...] Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures » (*Sylvie*, p. 541-542). Citons cette remarque de Jean-Nicolas Illouz : « l'air élégiaque est en quelque sorte le leitmotiv d'Adrienne : il permet de suggérer musicalement sa présence, même lorsque l'héroïne n'est pas directement nommée dans le texte ». *Europe*, mars 2007, p. 131.