« Nerval et Dante »

dans Michael Jakob (dir.), Catalogue de l'exposition *La Fabrique de Dante* (éd. Paola Allegretti, Michael Jakon, Jacques Berchtold et Nicolas Ducimetière), à la Fondation Bodmer, MetisPresses, Genève, 2021, p. 116-117.

Au moment de « transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de (son) esprit », Nerval place le récit d'*Aurélia* sous l'égide, non seulement d'Apulée et de Swedenborg, mais aussi de Dante : aussi bien le Dante de *La Divine Comédie*, qui situe *Aurélia* dans la lignée de la poésie métaphysique, que le Dante de la *Vita nuova*, qui l'inscrit dans la lignée de la lyrique « sentimentale », tout à la fois érotique et mystique, quand l'amour profane rejoint l'amour sacré. Cependant, cette double référence ne fait pas d'*Aurélia* une simple « imitation » de Dante, compris comme un modèle indépassable ; elle en appelle plutôt à sa « romantisation », – c'est-à-dire, au sens où Novalis emploie ce terme, à une augmentation des « potentialités » de l'œuvre de Dante, à la fois par son appropriation subjective, et par son « infinitisation » qui la rend apte à dire les aspirations de l'âme moderne. En ce sens, *Aurélia* est la *Dante symphonie* de Nerval, à la manière de de celle que Liszt compose presqu'au même moment.

« Cette *Vita nuova* a eu pour moi deux phases », écrit Nerval, qui emprunte d'abord à la *Vita nuova* la trame d'un projet « autobiographique », s'il est vrai que Dante marque dans l'histoire de la littérature du Moyen Âge une première « autonomisation » de la subjectivité littéraire. Toutefois, chez Dante, cette autonomisation du sujet s'accomplit encore « sous le regard de l'éternité » : du « livre de (sa) mémoire », le poète-narrateur prélève moins les « choses » que leur « sens » ; et il s'agit moins de raconter l'histoire d'une « vie » que le cheminement d'une « âme », au-delà des « circonstances » seulement temporelles. « Peu importe les circonstances […] », écrit également Nerval au début d'*Aurélia*, en donnant lui-même à son expérience une généralité plus grande, et en retrouvant, par endroits, le timbre d'une écriture de soi empreinte de pudeur et de discrétion, de transparence et de mystère, renouvelée en effet du modèle de Dante. Cependant, de la *Vita nuova* à *Aurélia*, le projet autobiographique acquiert une amplitude inédite, qui fait de l'œuvre de Nerval, non plus seulement une autobiographie spirituelle, mais une autobiographie existentielle, accordant une importance nouvelle aux déterminations historiques et psychologiques qui ont marqué les choix du sujet. Nerval intègre ainsi, dans la trame d'un récit sotériologique empruntée à Dante, une critique historique du mal du siècle propre au romantisme de 1830, ainsi qu'une sorte d'auto-analyse avant la lettre, où le narrateur repère dans les souvenirs d'enfance les raisons inconscientes de ses choix ultérieurs, comme les causes de ses souffrances présentes. Du modèle de l'autobiographie médiévale à son actualisation dans l'autobiographie romantique, le statut de la subjectivité a changé, et l'on est passé d'une infinité *abstraite* du sujet, dont l'existence individuelle se profilait sur fond d'éternité, à son infinité *réelle*, inscrite dans l'histoire et incarnée dans le devenir effectif d'une vie.

La marque la plus tangible de cette mutation apparaît dans la représentation de l'Amour. « Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia était perdue pour moi », écrit Nerval, en des termes qui empruntent manifestement à la tradition de la lyrique courtoise, qui veut que le nom de la Dame, crypté, soit le signe poétique d'une vérité plus haute. En outre, la configuration du lien d'amour dans *Aurélia* est similaire à celui que dessine la *Vita nuova*. Aux côtés de Béatrice, Dante a placé une autre femme que le poète entreprend d'aimer « par feintise », afin de donner le change aux profanes et afin de cacher à leurs yeux le sens plus élevé de son amour exclusif pour Béatrice : cette seconde femme, qui sert d'amour-écran, est dite le « voile » (la *donna dello schermo*) de l'amour véritable. Nerval reprend ce dispositif de l'amour courtois, et, à côté de la dame qu'il nomme « Aurélia » (Jenny Colon dans la réalité biographique), il place « une dame d'une grande renommée », Marie Pleyel dans la réalité biographique, dont la rencontre à Vienne à l'hiver 1840 est significativement transposée dans « une ville d'Italie ». Enfin, Nerval reprend à Dante, mais aussi à

Pétrarque lui aussi explicitement mentionné, un cheminement amoureux en deux phases correspondant approximativement aux deux parties du récit : la première phase se passe avant la mort d'Aurélia, la seconde après la mort de celle-ci, quand la quête amoureuse se continue dans une quête mystique, et alors que l'inquiétude religieuse propre à l'époque moderne devient un motif essentiel du récit. Aurélia est alors l'initiatrice d'un chemin vers une plus haute Sagesse, comme la Laure de Pétrarque ou comme la Béatrice de Dante.

Mais ces reprises, qui sont autant de variations ou amplifications de thèmes de la *Vita nuova*, valent aussi comme leur affolement dans l'imagination romantique ou comme leur effondrement dans la fantasmatique personnelle. Alors que chez Dante, le nom de Béatrice est une « figure » qui fait de la femme aimée une incarnation de la Béatitude céleste, chez Nerval, le nom d'Aurélia, également crypté, n'emprunte plus à aucune symbolique collective et résonne seulement dans les arcanes de l'imaginaire personnel. Par ailleurs, le double amour que met en scène le récit d'*Aurélia* ne rejoint le modèle courtois de l'amour-unique et de l'amour-écran qu'en le compliquant d'une autre thématique, plus inquiétante, – celle du double, venue du romantisme allemand et notamment de l'inspiration fantastique d'Hoffmann. Enfin, le thème de l'amour terrestre prolongé par-delà la mort dans l'amour céleste, emprunte aussi à d'autres voies que celle de Dante : Nerval puise notamment au *Faust* de Goethe, qui fait d'Aurélia un avatar tout à la fois de Marguerite et d'Hélène que Faust s'en va retrouver au « Royaume des Mères », – le *Faust* de Goethe étant aux yeux de Nerval une « romantisation » de la *Divine Comédie* de Dante.

Surtout, chez Dante et chez Nerval, la question de l'interprétation (par le rêve et par la poésie) des épreuves de l'existence ne se pose pas de la même façon. Nerval reprend à la *Vita nuova* un dispositif énonciatif à trois niveaux : – le sujet de l'expérience amoureuse et onirique ; – le narrateur qui relate en prose cette expérience et le poète qui la transpose dans le plus « haut langage » des vers ; – enfin le commentateur qui dégage le sens symbolique des épreuves traversées et des poèmes recueillis. Chez Dante, ce dispositif est tout entier orienté vers une interprétation « à plus haut sens », qui passe par le rêve et par la poésie, mais dont le fondement dernier demeure en Dieu. C'est l'assurance d'un tel fondement qui manque à l'âme romantique, si bien que, chez Nerval, les trois instances du récit se brouillent au point de suspendre le sens dernier d'*Aurélia* et d'en rendre l'interprétation indécidable : l'œuvre est tout à la fois une fable initiatique et le journal d'un fou, tour à tour une « descente aux enfers » ou l'aveu d'une « maladie », – mais toujours tournée, en toute lucidité, vers quelque Autre absent qui en illuminerait le mystère.

Jean-Nicolas ILLOUZ
Professeur à l'Université Paris VIII

Bibliographie :

- AUERBACH Erich, *Écrits sur Dante*, traduit de l'allemand par Diane Meur, Paris, Macula, 1999.
- ILLOUZ Jean-Nicolas, « "Un mille-pattes romantique" : *Aurélia* de Gérard de Nerval ou le Livre et la Vie », *Romantisme*, n° 161, 2013, p. 73-86.
- ILLOUZ Jean-Nicolas, « Nerval, poète renaissant », *Littérature*, n°158, juin 2010, p. 5-19.
- LEVILLAIN Henriette (dir.), *Dante et ses lecteurs (du Moyen Âge au XX^e siècle)*, Poitiers, La Licorne, 2001.
- PITWOOD Michael, *Dante and the French Romantics*, Genève, Droz, 1985.
- RISSET Jacqueline, *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, Paris, Hermann, 2007.
- SAFIEDDINE Mona, *Nerval dans le sillage de Dante : de la « Vita nuova » à « Aurélia »*, précédé de Jean SALEM, « Un Magistère inopérant ? », Paris, Cariscript, Librairie Samir, 1994.