Une géognosie fantastique : lecture du sonnet À Made Sand

Jean-Nicolas Illouz

▶ **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Une géognosie fantastique : lecture du sonnet À Made Sand. Revue Nerval, 2019, 3, pp.221-242. hal-03691078

HAL Id: hal-03691078
https://univ-paris8.hal.science/hal-03691078

Submitted on 8 Jun 2022

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

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

Une géognosie fantastique

Pour Henri Bonnet, savant lecteur de Nerval, en amical hommage

En souvenir de mon frère, Pierre (1962-1993)

En 1841, au moment de son premier internement, Nerval dédie un sonnet à George Sand :

*à Mad*ᵉ*. Sand*

« Ce roc voûté par art, chef-d'œuvre d'un autre âge,
« Ce roc de Tarascon hébergeait autrefois
« Les géans descendus des montagnes de Foix,
« Dont tant d'*os* excessifs rendent sûr témoignage. »

Ô seigneur Du Bartas ! Je suis de ton lignage,
Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois ;
Mais les vrais descendans des vieux *Comtes de Foix*
Ont besoin de *témoins* pour parler dans notre âge !

J'ai passé près Salzbourg sous des rochers tremblans
La Cigogne d'Autriche y nourrit les Milans,
Barberousse et Richard ont sacré ce refuge.

La neige règne au front de leurs pics infranchis ;
Et ce sont, m'a t'on dit, les *ossemens* blanchis
Des anciens monts rongés par la mer du Déluge[1].

Sur le manuscrit Dumesnil de Gramont, ce sonnet est l'avant dernier d'une série de six sonnets, – chacun étant adressé à une dame, dont Nerval semble solliciter l'intercession pour obtenir la révocation de sa « lettre de cachet », écrit-il[2], c'est-à-dire pour être autorisé à quitter la maison de santé où il est enfermé. *À Mad*ᵉ *Sand* apparaît (avec quelques variantes) à deux autres endroits dans la correspondance de Nerval : – d'abord dans la lettre à Victor Loubens, datée de la fin de 1841, où Nerval lui donne le titre de *Tarascon*, en précisant à son destinataire qu'il a été composé « au milieu même de (ses) hallucinations[3] » ; – ensuite, douze ans plus tard, dans une lettre datée du 22 novembre 1853, adressée à George Sand : le sonnet y est amputé de son second quatrain, que Nerval garde à part lui pour venir le dire directement à sa destinataire, car, ajoute-t-il, « j'ai fait ma philosophie à Oxford, j'ai mangé du tambour, bu de la cymbale […] » ; la lettre comporte trois signatures énigmatiques : « Lucius Priscus », qu'on lit aussi sur la pierre de Bologne ; « Ammon-Ra » précédé du symbole de la féminité ; et finalement « Gaston Phœbus d'Aquitaine. / *pour copie :* / Gérard de Nerval. / Dioscures », avec la date du « 22 novembre 77353 » d'une « ère nouvelle[4] ».

Le poème procède d'une *greffe* textuelle, ou plus exactement d'une « soudure », selon l'image voulue par Nerval : « Ô seigneur Du Bartas ! Je suis de ton lignage, / Moi qui soude mon vers à ton vers d'autrefois ». Le locuteur qui prend la parole au début du second quatrain « soude » en effet le métal brûlant de sa propre parole à la strophe, toute rocailleuse, d'un sonnet de Du Bartas.

Le sonnet de Du Bartas appartient à la « chaîne » poétique que constituent les *Sonnets des Neufs Muses Pyrénées*. Nerval avait lu cette « laisse » dans une édition de 1615 des *Œuvres* de Du Bartas ; et, dans son *Choix* des poètes du XVI[e] siècle publié en 1830, il avait transcrit le huitième sonnet en

[1] NPl I, p. 734-735.
[2] NPl I, p. 1761.
[3] Lettre à Victor Loubens, fin 1841, NPl III, p. 1488.
[4] Lettre à George Sand, 22 novembre 1853, NPl III, p. 824-826.

suivant la version d'une anthologie de la fin du XVIII[e] siècle, les *Annales poétiques* (tome 10, p. 178)[5]. Le voici :

> Ce roc voûté par art, par nature ou par l'âge,
> Ce roc de Tarascon hébergea quelquefois
> Les géans qui rouloient les montagnes de Foix,
> Dont tant d'os excessifs rendent sûr témoignage.
>
> Saturne, grand faucheur, tems constamment volage,
> Qui changes à ton gré et les mœurs et les lois,
> Non sans cause à deux fronts on t'a peint autrefois :
> Car tout change sous toi chaque heure de visage.
>
> Jadis les fiers brigands, du pays plat bannis,
> Des bourgades chassés, dans les villes punis,
> Avaient tant seulement des grottes pour asyles.
>
> Ores les innocens, peureux, se vont cacher
> Ou dans un bois épais, ou sous un creux rocher,
> Et les plus grands voleurs commandent dans les villes.

Les *Sonnets des Neufs Muses Pyrénées* ont été composés entre 1578, date de l'installation à Nérac de Henri de Navarre, futur Henri IV et dernier des Comtes de Foix, et 1582, date de leur première publication. La chaîne des neufs sonnets compose un éloge du Prince, venu prendre possession du Comté de Foix, et, conformément à la manière analogique caractéristique de la poésie renaissante, cet éloge passe par un éloge du paysage pyrénéen. Le premier vers du premier sonnet – « Mon prince, approche-toy, vien, ô la fleur des rois » – célèbre l'arrivée de Henri de Navarre à Nérac, arrivée saluée par les Pyrénées personnifiées ; et le dernier sonnet – « Tout ainsi que ces monts s'eslevent dans les plaines / Les rois de leur grandeur surmontent tous humains » – parachève la comparaison filée de poème en poème entre l'élévation des rois et la majesté des montagnes, entre les largesses des uns et la fécondité nourricière des autres. À cette géographie analogique, selon laquelle le paysage est une figure des vertus du Prince, s'ajoute, comme le veut la tradition encomiastique, l'invention d'une généalogie mythologique héroïsante : Henri de Navarre se voit rattaché à la lignée d'Hercule, héros du lieu, puisque Hercule, après avoir séduit la fille du roi Brébyx, Pyrène, éleva pour elle un Tombeau avec des roches qui devinrent les Monts Pyrénées[6], et puisque, comme Hercule, il est appelé à chasser des montagnes les bêtes féroces et les brigands, renouvelant ainsi les combats des Olympiens contre les Géants. Cette nouvelle *Gigantomachie*, destinée à exalter le règne du roi de Navarre, a des conséquences esthétiques : elle change le « lieu horrifique » auquel est rapportée traditionnellement la montagne en « lieu admirable », dès lors que les Pyrénées, sous le règne de Henri de Navarre, vont renaître puissantes et florissantes. La rhétorique de l'éloge s'accompagne en outre d'une leçon de morale et de politique adressée au Prince, où les montagnes servent à nouveau de référent analogique : que les rois apprennent à limiter leur désir et leur puissance, comme les montagnes rendent infranchissables les frontières entre les États (la France et l'Espagne au sonnet VII), aussi bien qu'entre la Terre et le Ciel (au sonnet IX)[7].

Dans ce contexte (tout à la fois esthétique, mythologique, moral et politique), Nerval prélève le sonnet VIII. La première strophe de ce sonnet (« Ce roc voûté par art, par nature ou par l'âge / Ce roc de Tarascon hébergea quelquefois / Les géans qui rouloient les montagnes de Foix, /Dont tant d'os excessifs rendent sûr témoignage ») évoque Tarascon-sur-Ariège, dont le « roc » abrite la grotte de Lombrives, – où la légende veut que se trouve le tombeau de Pyrène (laquelle y enfanta

---

[5] Voir Nerval, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz, tome I, *Choix des Poésies de Ronsard, Dubellay, Baïf, Belleau, Dubartas, Chassignet, Desportes, Régnier*, édition préfacée, établie et annotée par Jean-Nicolas Illouz et Emmanuel Buron, Paris, éditions Classique Garnier, Bibliothèque du XIX[e] siècle, 2011, p. 319-322.

[6] La légende d'Hercule et Pyrène est racontée par Silius Italicus, *La Guerre punique*, Livre III, v. 415-440 (*Budé*, p. 86-87).

[7] Voir Laure Pineau, « Une leçon au Prince : Le paysage pyrénéen et ses enjeux dans les *Sonnets des Neuf Muses Pyrenees* de Du Bartas », *Bulletin de la Société de l'histoire du Protestantisme Français*, Tome 153, janvier-février-mars 2007, p. 33-46.

un serpent), et qui est ici donnée comme le refuge des « géants » : la présence de ceux-ci est attestée par des « os excessifs », c'est-à-dire, sans doute, par ces ossements préhistoriques que l'on a en effet retrouvés à Lombrives et qui font partie des *mirabilia* entrant dans les lieux communs de la poésie encomiastique aussi bien que de la poésie scientifique (Du Bartas alliant ces deux veines poétiques). On sait – par une inscription que l'on peut lire encore sur les parois de la grotte de Lombrives – qu'Henri de Navarre visita ce lieu pendant son séjour au château de Pailhès près de Tarascon en 1578. On peut supposer que Du Bartas faisait partie de la cour qui accompagnait le Roi, si bien que son sonnet, en rappelant cette visite, lui donne un sens allégorique : de retour sur le lieu de ses origines légendaires, le roi de Navarre, tel un nouvel Hercule, et donc descendant de Zeus, terrassera les « Géants » des Pyrénées, c'est-à-dire chassera les voleurs qui pillent les « montagnes de Foix ». Mais la suite du sonnet de Du Bartas (« Saturne, grand faucheur, tems constamment volage, / Qui changes à ton gré et les mœurs et les lois […] ») indique que cette heure n'est pas encore venue : sous le règne de Saturne, dieu du Temps antérieur au règne des Olympiens, l'Inconstance est la règle, et les brigands, qui autrefois avaient « les grottes pour asyles », commandent aujourd'hui « dans les villes ». Les troubles de l'époque – brigandage, mais aussi guerres de religion[8] – sont donc évoqués selon la topique baroque du *monde renversé*, qui ne permet à aucun ordre stable de s'établir.

Nerval « soude » son poème à la première strophe du sonnet de Du Bartas, qu'il isole donc, mais dont il ne méconnaît pas le contexte que nous venons d'évoquer, puisque son propre texte – nous allons le voir – va explicitement en infléchir le sens.

Cette transformation est supposée déjà par l'image même de la « soudure » : si cette image évoque celle d'un métal en fusion et rapporte, peu ou prou, l'opération poétique à quelque « refonte » alchimique, cette « refonte » suppose en elle-même une reformulation de la matière fournie par le sonnet de Du Bartas, qui se continue dans le sonnet de Nerval, mais aussi qui s'y métamorphose et s'y enrichit (comme une pierre qui deviendrait de l'or).

La « soudure » est d'abord linguistique et découle, en l'accentuant, de la règle même du sonnet : d'un quatrain à l'autre, Nerval reprend trois des mots de Du Bartas mis à la rime (« autrefois », « Foix », « âge »), et en modifie un : le mot « lignage », qui porte le sens[9].

Cette « soudure » linguistique est aussi une « soudure » généalogique[10] : la relève des vers de Du Bartas dans les vers de Nerval est investie d'une sorte d'*efficace* poétique, qui fait que Nerval en reprenant dans sa voix la voix de Du Bartas s'inscrit dans le « lignage » de celui-ci (« Ô seigneur Du Bartas ! Je suis de ton lignage […] »), – mais de telle façon que ce « lignage », si hautement proclamé, s'approfondit vertigineusement, et fait d'abord passer, par glissement du signifiant au signifié[11], de Du Bartas lui-même à ceux que Du Bartas célèbre, c'est-à-dire les « Comtes de Foix ». On sait que Nerval pensait être le descendant des Comtes de Foix par les Labrunie d'Agen. La *Généalogie fantastique* – où Nerval poursuit ses propres origines jusqu'aux confins de « la Nuit des temps[12] » – l'indique à sa manière. Mais la lettre à George Sand du 22 novembre 1853 fait apparaître le nom d'un des Comtes de Foix qui attire plus précisément la rêverie nervalienne : il s'agit de Gaston Phœbus (1331-1391) – auquel Nerval s'identifie dans le sonnet *El Desdichado* (« Suis-je Amour ou Phœbus […] ? »), et dont il connaît l'histoire, solaire et ténébreuse, par les *Chroniques* de Froissart[13].

---

[8] Laure Pineau (art. cité) indique que Tarascon avait été le théâtre en 1569 du massacre de 66 huguenots précipités par les catholiques du haut du rocher surplombant l'Ariège.

[9] Voir Jean-Luc Steinmetz et Jean Guillaume, notice du sonnet *À Made Sand*, NPl I, p. 1776-1777.

[10] Nous suivons la lecture de Bertrand Marchal, notice du sonnet *À Made Sand*, dans Nerval, *Les Chimères*, édition de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, coll. *Poésie*, 2005, p. 342-344.

[11] Sur ces glissements du signifiant au signifié, voir Jean-Pierre Richard, « Le nom et l'écriture », *Microlectures*, Paris, Seuil, 1979, p. 22 : « on sait que la tendance consistant à ne jamais fixer le discours sur aucun de ses registres de signification, le signifiant ou le signifié, à traiter alternativement, ou simultanément, les signifiants comme des signifiés et les signifiés comme des signifiants est l'une des caractéristiques reconnues du langage schizophrénique. »

[12] *La* Généalogie fantastique *de Gérard de Nerval*, transcription et commentaire du manuscrit autographe par Sylvie Lécuyer, Namur, Presses universitaires de Namur, « Études nervaliennes et romantiques, XIV », 2011, p. 43.

[13] Voir *Gaston Fébus, Prince Soleil, 1331-1391*, catalogue de l'exposition du Musée de Cluny, musée national du Moyen Âge, Paris, 30 novembre 2011 – 5 mars 2012, édition de la Rmn, 2011. Alexandre Dumas est l'auteur d'un *Monseigneur Gaston Phœbus, chronique dans laquelle est racontée l'histoire du démon familier du sire de Corase*, publié en 1839.

La régression généalogique cependant ne s'arrête pas là : de Du Bartas aux Comtes de Foix, de la Renaissance baroque au Moyen Âge « incubatoire[14] », elle entraîne le sujet des temps historiques aux temps préhistoriques, et de ceux-ci aux temps mythologiques des « Géants ». Les échos entre les mots du texte sont de plus en plus complexes, signe de l'effectivité de la « soudure » qui est en train de s'accomplir : dans la strophe empruntée à Du Bartas, Nerval a souligné le mot « *os* » (« Les géants […] / Dont tant d'*os* excessifs rendent sûr témoignage ») ; dans la strophe qui suit, c'est le mot « *témoins* » que Nerval met en italique (« Ont besoin de *témoins* pour parler dans notre âge ! ») ; les deux mots (« os-témoins », comme on dirait, en géologie, « roches-témoins ») entrent ainsi en résonance, de telle sorte que le sujet poétique, en s'énonçant à la première personne au début de la seconde strophe, inscrit dans sa parole même non plus simplement la parole de Du Bartas, mais, à travers elle, une parole pour ainsi dire « fossile », mi langage mi rocher ou ossement, reprise aux Géants, eux-mêmes revenus de la préhistoire et antérieurs à l'ordre des Olympiens.

À relire cependant les deux premières strophes, on s'aperçoit que la généalogie fantastique qui s'y proclame est en réalité une *contre-généalogie*. Chez Du Bartas, l'évocation des Géants devait permettre d'exalter la valeur du dernier des Comtes de Foix, Henri de Navarre, appelé à rétablir la paix dans son Comté, en en chassant les voleurs (« qui rouloient les montagnes de Foix »), – c'est-à-dire en triomphant des Géants, – c'est-à-dire, dans l'enchaînement de la manière allégorique propre à la poésie baroque, en rétablissant, contre les forces telluriques obscures, le nouvel ordre solaire des Olympiens succédant au règne nocturne de Saturne. Mais, précisément, ce n'est pas de la lignée de Henri de Navarre que se réclame Nerval, – mais de celle des « *vrais* descendans des vieux Comtes de Foix », – ce qui suppose qu'il y a eu de *faux* descendants de ces mêmes Comtes de Foix. La lignée a été interrompue ou travestie : une erreur s'est glissée dans « l'ordre des temps » (selon une inquiétude historico-métaphysique que l'on trouve explicitement formulée dans *Aurélia*[15]). Pour Nerval, ces « faux » descendants sont, dans l'histoire, les descendants de Henri de Navarre, car celui-ci marque une rupture dans la continuité des temps et des règnes, dès lors que, en devenant roi de France sous le nom de Henri IV au prix d'une abjuration de sa foi et d'une conversion, il interrompt la dynastie des Valois et inaugure une lignée de monarques absolus, qui conduira par contrecoup à la Révolution. Dans *Les Faux Saulniers*, Nerval confie que Henri IV, « au fond, (lui) est, peu sympathique[16] », rappelant plutôt son attachement aux Valois et aux Médicis, et ajoutant que « l'histoire de France a été cruellement défigurée depuis plus de deux siècles, grâce à l'influence de ce principe de monarchie absolue qu'ont tenté d'établir les descendants du Béarnais[17] ». On le voit, le Roi de Navarre, exalté par Du Bartas, est coupable, selon Nerval, de faire dévier la généalogie dont il est issu ; si bien que Nerval veut en quelque sorte corriger « l'erreur » que le dernier des Comtes de Foix et le premier des Bourbons ont introduite dans le cours des temps, dans la succession des règnes et dans l'histoire des religions. C'est pourquoi, au-delà de Henri de Navarre, Nerval, en contrepoint de Du Bartas[18], cherche plutôt à renouer avec la lignée de ces Géants que le Béarnais a relégués dans les grottes des Pyrénées. Il est vraisemblable que le mot « Pyrénées » a saisi Nerval à la lecture des *Sonnets des Neufs Muses Pyrénées* : il contient, par étymologie, le mot « feu » ; et l'on entrevoit que ces Géants, qui ont les « grottes pour asyle »,

---

14 Mallarmé, *Œuvres complètes*, édition de Bertrand Marchal, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 2003, p. 208 (*Crise de vers*), p. 239 (*Catholicisme*), p. 250 (*Magie*).

15 Voir *Aurélia*, NPl III, p. 739 : « Une erreur s'était glissée, selon moi, dans la combinaison générale des nombres, et de là venaient tous les maux de l'humanité. […] Mon rôle me semblait être de rétablir l'harmonie universelle par art cabalistique et de chercher une solution en évoquant les forces occultes des diverses religions » ; et NPl III, p. 724 : « 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 même 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. »

16 *Les Faux Saulniers*, NPl II, p. 97.

17 *Les Faux Saulniers*, NPl II, p. 82. Voir aussi p. 73 : « Dans ces contrées – qui faisaient partie des anciens apanages de Marguerite de Valois et des Médicis, – qui y avaient fait du bien –, on avait contracté une haine *constitutionnelle* contre la race qui les avait remplacés. »

18 On notera la forme interrogative – « Ô seigneur Dubartas ! suis-je de ce lignage […] » dans la version titrée « Tarascon » de la lettre à Victor Loubens, – signe du doute de Nerval quant à cette filiation, et de la distance qu'il veut conserver jusque dans l'identification qui le porte à citer Du Bartas.

sont eux-mêmes des « enfants du feu », descendants de Caïn, et peut-être eux aussi gardiens des « dents du vieux dragon », – comme ce dragon-serpent qui, selon la fable, naquit de Pyrène, elle-même alors métamorphosée par Nerval en authentique « fille du feu »…

Dans les tercets, la rêverie généalogique se prolonge (par *déplacement*) dans une rêverie géographique et géologique. Des Pyrénées et du roc-grotte de Tarascon, Nerval passe (avec la soudaineté du rêve) aux rochers de Salzbourg (« J'ai passé près Salzbourg sous des rochers tremblants »). Il s'agit cette fois, non plus d'un souvenir de lecture (la lecture des *Neufs Muses Pyrénées*), mais d'un souvenir de voyage (mais voyage et lecture sont, chez Nerval, les deux faces d'une seule et même expérience) : Gérard passa à Salzbourg le 17 novembre 1839, alors qu'il était en route pour Vienne ; et, dans ses relations de voyage, les descriptions qu'il donne de ce lieu prédestinent celui-ci à entrer en résonance avec le site de Tarascon : Salzbourg « a l'air d'être taillée dans le roc », écrit-il, et, comme Tarascon, la ville associe l'élévation d'un pic rocheux aux profondeurs des grottes, « tunnels » et « mines »[19]. Dans la « géographie magique[20] » de Nerval, la superposition de Tarascon et de Salzbourg découle d'une loi analogique proprement poétique, dont on connaît d'autres effets surprenants dans la *Généalogie fantastique* (où *Schönbrunn* par exemple peut devenir, par un jeu sur la traduction et l'étymologie, l'antonyme de *Mortefontaine*), dans d'autres poèmes des *Pré-Chimères* (« La Neige du Cathay tombe sur l'Atlantique »), ou encore dans la lettre, datée de l'année 1841, à Auguste Cavé, que Nerval sollicite pour l'obtention d'une « mission artistique et archéologique » : « Le *Cantal* d'Auvergne correspond au *Cantal* des monts *Himalaya* », peut-on y lire[21]. Dans tous les cas, cette loi de « correspondance », reprise au romantisme mais propre à l'imagination nervalienne, fait apparaître une *autre* spatialité, où le proche et le lointain (Tarascon et Salzbourg, Mortefontaine et Schönbrunn, le Cathay et l'Atlantique, le Cantal et l'Himalaya, etc.), au lieu de s'opposer, semblent vibrer à l'unisson jusque dans l'écart le plus grand, de la même façon que les montagnes, selon Nerval, font se correspondre le haut et le bas, l'élévation vertigineuse et la profondeur abyssale, le pic élancé et la grotte[22].

En outre, comme souvent dans les paysages romantiques relevant du sublime, les lieux les plus sauvages sont aussi les lieux les plus chargés d'histoire : les Pyrénées étaient associées aux Comtes de Foix ; Salzbourg (que Nerval décrit comme « une aire d'aigles et un nid de grands hommes[23] ») appelle les noms de Barberousse et de Richard (« Barberousse et Richard ont sacré ce refuge ») auxquels Nerval attribue une sorte de blason syncrétique, réconciliant, en même temps que l'Allemagne et l'Italie, la douceur et la cruauté (« La Cigogne d'Autriche y nourrit les Milans »). Le surgissement du nom de Barberousse est appelé par le souvenir d'une légende allemande (rapportée par Heine et bien connue de Nerval[24]), qui veut que l'empereur Frédéric Barberousse se soit endormi dans une grotte du Kyffhäuser (en Thuringe), d'où il doit se réveiller un jour pour rétablir un nouvel Empire germanique : Barberousse s'inscrit donc dans la lignée des Géants, en ceci qu'il semble lui-même, comme les Comtes de Foix, une incarnation, dans l'histoire, de ces puissances telluriques refoulées mais toujours actives et susceptibles de renaître à d'autres époques. Quant à Richard Cœur-de-Lion, il apparaît comme un roi prisonnier (au retour de Croisade, il fut en effet livré par le duc d'Autriche à l'empereur d'Allemagne), – roi « déshérité » donc, – mais lui-même duc d'Aquitaine, comme Gaston Phœbus, et ainsi relié aux « vrais descendants des vieux Comtes de Foix ». Un manuscrit datant de 1841, qui appartient à la genèse lointaine d'*Aurélia*, associe

---

19 Lettre à Alexandre Dumas, Vienne, 25 février 1840, NPl I, p. 1339 : « Salzbourg est une ville très étonnante dans les rochers, et le pays est admirable, il y a des mines où l'on descend. » *La Presse*, 13 juillet 1840, NPl I, p. 597 : « toute cette ville a l'air d'être taillée dans le roc. On y pénètre par un tunnel percé dans un immense rocher, qui forme un rempart naturel. » Voir aussi *Voyage en Orient*, NPl II, p. 201.

20 *Voyage en Orient*, NPl II, p. 189. « Géographie magique » est le titre que Jean-Pierre Richard a donné à son étude sur Nerval dans *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1955.

21 Lettre à Auguste Cavé, 31 mars 1841, NPl I, p. 1378.

22 Voir la première séquence des *Mémorables* dans *Aurélia* : « Sur un pic élancé de l'Auvergne […] » (NPl III, p. 745).

23 *La Presse*, 13 juillet 1840, NPl I, p. 597.

24 La légende de Barberousse se lit chez Heine dans *Allemagne. Un conte d'hiver*, chap. XIV (traduction Saint-René de Taillandier, dans la *Revue des Deux Mondes*, janvier 1845). Nerval y fait allusion dans son Introduction aux *Poésies de Henri Heine*, NPl I, p. 1122 : les « noirs corbeaux qui tournent et croassent au-dessus du Kyffhauser, la montagne sous laquelle dort l'empereur Frédéric Barberousse ».

également les noms de « Barberousse » et de « Richard », en les reliant à Charlemagne aussi bien qu'à Merlin lui-même retenu prisonnier par Mélusine[25]…

L'accumulation de « tous les noms de l'histoire », dirait Nietzsche[26], – car on pressent que les ramifications de ces « lignages » pourraient se prolonger indéfiniment jusqu'à se perdre dans la « Nuit des temps » –, se résout une nouvelle fois dans le mythe, qui demeure chez Nerval comme le patron invisible sur lequel s'écrit l'histoire universelle aussi bien que la préhistoire de l'humanité[27]. Le dernier tercet du sonnet *À Madᵉ Sand*, levant toute solution de continuité entre les temps historiques et les temps géologiques (liés entre eux par de semblables « révolutions »), rapporte l'imagination de la montagne, telle qu'elle s'est déployée jusqu'ici, au mythe du Déluge :

> La neige règne au front de leurs pics infranchis ;
> Et ce sont, m'a-t-on dit, les *ossements* blanchis
> Des anciens monts rongés par la mer du Déluge.

La mention du Déluge permet de revenir à Du Bartas, car *La Sepmaine* de Du Bartas, ample récit en vers de la Création du Monde, inclut une narration du Déluge, qui avait été intégrée par Nerval dans son *Choix* des poètes du XVI[e] siècle[28]. Elle permet aussi d'indiquer, obliquement, la ville que les eaux du Déluge ont engloutie : à savoir Hénochia, « construite par la gigantesque lignée de Tubal, la cité des enfants de Kaïn », écrit Nerval dans l'*Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies*[29], – qui devient ici le parangon mythologique (en même temps que l'analogon oriental) des villes historiques de Tarascon en Ariège et de Salzbourg en Autriche. Plus précisément, les derniers vers – dans des formules elles-mêmes *lapidaires* – mettent en scène un combat entre deux des éléments primordiaux : les eaux du Déluge, qui ont submergé Hénochia, et le feu des enfants de Caïn, qui se sont réfugiés dans les grottes et les profondeurs de la Terre pour échapper au châtiment d'Adonaï. Nerval a maintes fois évoqué ce combat des éléments primordiaux, – déjà dans le compte rendu d'un spectacle de Diorama[30], – jusqu'aux visions catastrophiques d'*Aurélia*[31], – en passant par diverses mentions dans *Les Nuits d'octobre* ou *Promenades et souvenirs*, où les découvertes de Cuvier sont interprétées comme une confirmation de l'idée du Déluge[32]. Dans le

---

[25] NPl III, p. 756.

[26] Friedrich Nietzsche, lettre à Jakob Burckardt, 6 janvier 1889, dans *Dernières Lettres*, Paris, Payot, Petite Bibliothèque Rivages, 1989, p. 151 : « Ce qui est désagréable et embarrassant pour ma modestie, c'est qu'au fond je suis chaque nom de l'histoire ».

[27] Sur mythe et histoire chez Nerval, voir Jean-Nicolas Illouz, « "Tu demandes pourquoi j'ai tant de rage au cœur" : écriture et opposition, entre mythe et histoire, des *Faux Saulniers* à *Angélique* », dans *Nerval : histoire et politique*, Gabrielle Chamarat, Jean-Nicolas Illouz, Mireille Labouret, Bertrand Marchal, Henri Scepi, Gisèle Séginger (dir.), Paris, éditions Classiques Garnier, « Rencontres », 2018, p. 189-207.

[28] Choix des Poésies de Ronsard […], édition citée, p. 306-309.

[29] *Voyage en Orient*, NPl II, p. 695-696 : « Là, dit-on, dans les contrées maudites, on voit surgir les débris de la ville impie submergée par les eaux du déluge, les vestiges de la criminelle Hénochia, … construite par la gigantesque lignée de Tubal ; la cité des enfants de Kaïn. »

[30] *L'Artiste* du 15 septembre 1844, NPl I, p. 840.

[31] Le Déluge est évoqué à deux reprises dans *Aurélia* : – au chapitre VIII de la Première Partie : « La constellation d'Orion ouvrit au ciel les cataractes des eaux ; la terre, trop chargée par les glaces du pôle opposé, fit un demi-tour sur elle-même, et les mers, surmontant leurs rivages, refluèrent sur les plateaux de l'Afrique et de l'Asie ; l'inondation pénétra les sables, remplit les tombeaux et les Pyramides, et, pendant quarante jours, une arche mystérieuse se promena sur les mers portant l'espoir d'une création nouvelle » (NPl III, p. 714) ; – et au chapitre V de la Seconde Partie, après que le narrateur s'est rendu dans les galeries d'ostéologie du Jardin des Plantes : « La vue des monstres qu'elles renferment me fit penser au déluge qui commence. L'eau s'élevait dans les rues voisines ; je descendis en courant de la rue Saint-Victor, et, dans l'idée d'arrêter ce que je croyais l'inondation universelle, je jetai à l'endroit le plus profond l'anneau que j'avais acheté à Saint-Eustache. Vers le même moment l'orage s'apaisa, et un rayon de soleil commença à briller. » Le Déluge entre ici dans ces visions de la fin du Monde que l'on rencontre souvent dans les univers de la psychose : voir François Tosquelles, *Le Vécu de la fin du monde dans la folie : le témoignage de Gérard de Nerval*, Nantes, AREFPPI, 1986.

[32] Le souvenir de Cuvier est en outre associé à Montmartre, – autre butte-témoin à la fois géologique et préhistorique, qui peut donc se superposer à Salzbourg et à Tarascon. Nerval fait allusion aux découvertes de Cuvier à Montmartre dans *Les Nuits d'octobre* (NPl III, p. 316), où des carriers, anciens compagnons de Cuvier, évoquent les « animaux antédiluviens » dont ils découvrent les restes et qui témoignent « des révolutions primitives du globe ». Dans *Promenades et souvenirs*, les eaux du Déluge semblent encore menacer le promeneur qui voudrait s'établir sur l'ancien « Mont de Mars » : « Les maisons nouvelles s'avancent toujours, comme la mer diluvienne, qui a baigné les flancs de l'antique montagne, gagnant peu à peu les retraites où s'étaient réfugiés les monstres informes reconstruits depuis par Cuvier » (NPl III, p. 668). Le souvenir de Cuvier est en outre relayé par la lecture du *Caïn* de Byron, où Nerval a pu trouver matière pour nourrir ses visions des monstres « préadamites » qui se déploient dans *Aurélia* : à l'acte II, Lucifer découvre à Caïn les espèces disparues de la terre avant la venue de l'homme ; et dans la préface, Byron fait référence à Cuvier : « le

sonnet *À Mad^e Sand*, la pointe finale – « les ossements blanchis / Des anciens monts rongés par la mer du Déluge » – semble faire résulter les montagnes – et singulièrement les « Pyrénées » dont l'étymologie indique l'origine ignée – de cet éternel combat de l'eau et du feu, en sorte que les montagnes sont elles-mêmes les fantastiques ossements-témoins de ce combat géognosique, – Géants littéralement pétrifiés (tel Briarée évoqué dans un des sonnets de Du Bartas[33]), – fossiles préhistoriques comme ceux de la grotte de Tarascon, – mais aussi « dents du vieux dragon », – comme ce serpent-dragon qu'enfanta Pyrène, – nouvelle fille du feu, qui, de son « pied agile », rouvrira le volcan…

Il n'est pas jusqu'à l'adresse à George Sand qui ne trouve alors sa motivation poétique plus profonde : car, de même que le pseudonyme de « Nerval » relie le nom du poète à une terre (le clos de Nerval), liée à une généalogie impériale (Nerva) comme à la lignée maternelle (Laurent), de même le pseudonyme de *George Sand* porte dans le prénom masculin que l'écrivain s'est choisi deux fois le nom de la Terre (« *Geo* » / « *Ge* »). Dans la lettre du 22 novembre 1853, Nerval a même détaché par le haut le « r », qu'il faut peut-être entendre : « air », – comme si *Geo-r-ge* Sand pouvait faire le lien entre la Terre et l'Air, à travers le Feu sacré d'un commun imaginaire de la montagne, de la grotte et du volcan, opposé aux Eaux du Déluge[34].

*

Le rocher ne devient-il pas un toi *véritable, dans le moment que je lui parle* ?
Novalis[35]

La lecture du sonnet *À Mad^e Sand* permet de dégager plusieurs éléments de réflexion plus généraux quant à ce que nous nommons ici une « géognosie fantastique ».

Savoirs oubliés

D'un point vue épistémologique, tout d'abord, Nerval appartient à ce moment des savoirs où Littérature, Sciences et Religions parlent encore d'une même voix, – serait-ce pour une dernière fois et au bord maintenant de la folie.

C'était fondamentalement le programme de la *Naturphilosophie* romantique : « tout art doit devenir science, et toute science art », écrit Friedrich Schlegel[36], d'accord en ceci avec Novalis pour qui contes et cosmogonies devront un jour énoncer ensemble le « mot secret » par lequel s'évanouira « le contresens entier de la réalité[37] ». Dans les *Notes et les fragments* de son *Encyclopédie*,

---

lecteur s'apercevra que l'auteur a adopté en partie, à l'occasion de ce poème, l'opinion de Cuvier qui pensait que le monde a été bouleversé plusieurs fois de fond en comble avant la création de l'homme. Ce système, fondé sur la découverte de plusieurs os énormes d'animaux inconnus, bien loin d'être contraire au récit de Moïse, ne sert qu'à le confirmer » (Lord Byron, *Œuvres complètes*, trad. Benjamin Laroche, Paris, Victor Lecou, 1847, t. III, p. 383). Cuvier est par ailleurs un modèle pour Balzac, qui se voulait à sa façon archéologue de Paris.

33 Au sonnet VII des *Neufs Muses Pyrénées*, Du Bartas évoque en effet un Briarée pétrifié et changé en Montagne : « Passant, ce que tu vois n'est point une montagne, / C'est un grand Briaree, un geant haut-monté / Qui garde ce passage, et defend indompté, / de l'Espagne la France, et de France l'Espagne. / Il tend à l'une l'un, à l'autre l'autre bras, / Il porte sur son chef l'antique faix d'Atlas, / Dans deux contraires mers il pose ses deux plantes, / Les espaisses forests sont ses cheveux espaix, / Les rochers sont ses os, les rivières bruyantes / L'eternelle sueur qui lui cause un tel faix. »

34 Rappelons, en outre, que les deux feuillets de la lettre sont reliés par une épine d'acacia qui passe sous le nom de George Sand, ainsi rapporté à la légende d'Hiram, aux maçons donc, aussi bien qu'aux enfants de Caïn. Sur les « affinités » qui relient Nerval à Sand, on se reportera à l'article de Henri Bonnet, « George Sand et Nerval », dans *Hommage à George Sand*, publications de la Faculté des lettres et sciences humaines de l'Université de Grenoble, P.U.F., 1969, p. 114-150. On pourra aussi rapprocher l'imagination tellurique de George Sand de la géognosie nervalienne. Voir Simone Bernard-Griffiths, « Les volcans d'Auvergne et du Velay dans l'écriture sandienne, des *Journaux de Voyage* (1827, 1859) à *Jean de la Roche* (1859), roman des volcans éteints. Regards sur l'itinéraire d'une imagination créatrice », dans *L'uomo et il vulcano*, Schena Editore, 2004.

35 Novalis, *Les Disciples à Saïs* (traduction par Maurice Maeterlinck), dans *Romantiques allemands*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1963, t. I, p. 370.

36 Friedrich Schlegel, fragment 115, *Lycée*, dans Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'Absolu littéraire. Théorie de la littérature et du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 95.

37 Novalis, *Les Disciples à Saïs*, *Hymnes à la nuit*, *Chants religieux*, Paris, Gallimard, « Poésie », traduction d'Armel Guerne, p. 105.

Novalis en appelle à la constitution d'une « fantastique » qui serait aux productions de l'imagination ce que la « logique » est aux productions de la raison[38], et qui ajouterait aux savoirs positifs la possibilité d'une connaissance « poétique » du Monde et de l'Âme.

Nerval hérite de cette idée de la poésie, quand il présente *Aurélia* comme une « *étude* de l'âme humaine », qui serait « utile » pour la science et dont les « modèles poétiques[39] » seraient empruntés tout à la fois à Apulée, Dante et Swedenbord ; c'est en ce sens aussi, mais avec plus d'ironie, qu'il invite Dumas, qui ne le comprend plus, à rapporter *Les Chimères* à la *Métaphysique* de Hegel ou aux *Mémorables* de Swedenborg[40]. Cependant, l'écart de quelques cinquante ans par rapport aux premiers romantiques allemands a changé la donne : « la fantastique » voulue par Novalis s'est muée plutôt en une « fantasmatique », davantage idiosyncrasique et fermée sur soi ; et l'Imagination l'a cédé aux formes d'une Fantaisie, déliée de la Vérité, et productrice de « chimères ».

À l'aube, donc, de cette autre *épistémè*, les savoirs en matière de géognosie s'ordonnent d'une autre façon dans cette nouvelle « gnose de la Terre » qu'esquissent *Les Chimères*. Nerval, qui ne cite pas Werner, ne peut pas cependant ne pas connaître les théories « neptunistes » et « plutonistes » sur la formation de la Terre, largement diffusées à l'époque, jusque par exemple dans les *Années de voyage* de Goethe :

> Plusieurs voulaient expliquer la formation de notre terre par le retrait progressif des eaux qui la couvraient ; ils citaient à l'appui de leur thèse les vestiges d'organismes marins retrouvés aussi bien sur les hautes montagnes que sur les plateaux. D'autres, plus violents, s'opposaient à cette théorie et commençaient par tout mettre en fusion, établissant le règne du feu qui, après avoir suffisamment opéré en surface, avait fini par se retirer dans les profondeurs où il se manifestait encore de nos jours par les volcans qui exercent leur fureur dans la mer ou sur la terre et avaient formé les plus hautes montagnes par des éruptions successives et des coulées de lave superposées […][41].

On devine que Nerval se serait volontiers rangé dans le camp des « plutonistes », dans la mesure où l'idée d'une création de la Terre par le feu, en contredisant l'idée biblique du Déluge qui s'accorde mieux aux thèses « neptunistes », aurait pu servir de caution « scientifique » à tous ceux qui, en 1830, agitaient, comme lui, « la torche des dieux souterrains, qui éclaire l'ombre un instant de ses traînés d'étincelles[42] ». Mais, au-delà des « géognostes » romantiques, c'est à leur source commune que Nerval remonte intuitivement, en puisant aux savoirs de la renaissance et de l'époque baroque : en « soudant » son vers au vers de Du Bartas, il ravive un âge des savoirs antérieur à celui de la raison des Lumières, et il se réapproprie une idée de la poésie « scientifique » antérieure à la séparation des genres et des disciplines ; dans ses évocations du monde souterrain, il réactive le schème de la descente aux enfers commun à plusieurs mythes, et il exhume des représentations du monde souterrain qu'il a pu voir dans les illustrations du *Mundus subterraneus* (1665) d'Athanase Kircher : en vertu de la correspondance du macrocosme et du microcosme, la Terre est représentée comme l'analogue d'un organisme humain, et, comme celui-ci, elle est traversée de « veines » qui relient le feu central aux volcans de la surface. Il compile la *Bibliothèque orientale* d'Herbelot (1697) qui le fait remonter aux rêveries élémentaires primitives, pour lesquelles les quatre éléments – l'air, la terre, l'eau et le feu – prennent la forme de génies, – « les Dives, les Djinns, les Afrites et les Péris » en Orient, ou « les ondins, les gnomes, les sylphes et les salamandres[43] » dans les légendes du Nord. Il suit les innombrables variations de ce matériel légendaire primitif à travers les rêveries

---

[38] Novalis, *Le Brouillon général*, Traduit de l'allemand, annoté et précédé de *Encyclopédie et combinatoire* par Olivier Schefer, Paris, éditions Allia, 2000, p. 240, fgt. 988 : « Si nous avions une *fantastique* comme nous avons une logique, l'art de la découverte serait découvert. L'esthétique fait aussi partie, dans une certaine mesure, de la fantastique, comme la théorie de la raison appartient à la logique. »

[39] *Aurélia*, NPl III, p. 695, et p. 700.

[40] Préface aux *Filles du feu*, NPl III, p. 458.

[41] Goethe, *Wilhelm Meister. Les Années de voyage*, Traduction par Blaise Briod, dans Goethe, *Romans*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p. 1188.

[42] *Sylvie*, NPl III, p. 539.

[43] *Voyage en Orient*, NPl II, p. 837. Dans *Octavie*, le narrateur remarque, dans la chambre de la brodeuse napolitaine, des tableaux digurant les quatre éléments : « les murs, blanchis à la chaux, étaient décorés de vieux tableaux des quatre éléments représentant des divinités mythologiques » (NPl III, p. 608).

érudites de ces « excentriques de la philosophie[44] » que sont pour lui les *illuminés* de tous les siècles. Et de ces savoirs hétérodoxes, relégués dans les limbes des bibliothèques, il tire la matière de ses propres récits de voyages dans les profondeurs de la Terre, – dans l'*Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, – ou dans *Aurélia*, où le sommeil, tout entier placé sous le signe des influences telluriques, est explicitement comparé à une descente à travers un « souterrain vague » découvrant progressivement au rêveur « le séjour des limbes[45] ». Il est remarquable que Nerval signale lui-même un premier état des « notes » dont est issu son récit, sorte de matière textuelle *en fusion* mêlant savoirs et rêves, que l'écriture d'*Aurélia* aura pour tâche d'épurer lentement, de *décanter* en recueillant à part les pierres les plus précieuses[46], ou, mieux, de *sublimer*, dans le sens littéral du terme, avec ses connotations alchimiques :

> On me donna du papier, et pendant longtemps je m'appliquai à représenter, par mille figures accompagnées de récits de vers et d'inscriptions en toutes les langues connues, une sorte d'histoire du monde mêlée de souvenirs d'étude et de fragments de songes que ma préoccupation rendait plus sensible ou qui en prolongeaient la durée. Je ne m'arrêtais pas aux traditions modernes de la création. Ma pensée remontait au-delà : […][47].

Un paysage géognosique

D'un point de vue phénoménologique, la « géognosie » nervalienne s'incarne dans un paysage sensible, très concrètement éprouvé par le voyageur, qui y décèle les soutènements inconscients de son paysage imaginaire.

Un exemple suffira.

Alors qu'il arpente la terre maternelle du Valois, le promeneur est saisi par un détail : des clochers en « pointes d'ossements ». Ainsi, dans un passage des *Faux Saulniers*, repris dans *La Bohême galante*, puis dans *Angélique* :

> Les clochers aigus, hérissés de saillies régulières, qu'on appelle dans le pays des *ossements* (je ne sais pourquoi) retentissent encore de ce bruit de cloches qui portait une mélancolie dans l'âme de Rousseau[48]…

Dans un passage de *Sylvie* :

> Quelques villages s'abritent çà et là sous leurs clochers aigus, construits, comme on dit là, en pointes d'ossements. On distingue d'abord Othys, – puis Ève, puis Ver ; on distinguerait Ermenonville à travers le bois, s'il avait un clocher, – mais dans ce lieu philosophique on a bien négligé l'église[49].

Ou encore dans un fragment manuscrit rattaché à *Promenades et souvenirs* :

> Ces noirs clochers qui se dressent vers le ciel comme des aiguilles d'ossements[50]…

L'insistance du motif confère à ce détail « réaliste », caractéristique en effet des clochers de la région, une *inquiétante étrangeté*. Ces « pointes d'ossements » semblent les traces-fossiles d'un âge

---

[44] *Les Illuminés*, NPl III, p. 885.
[45] *Aurélia*, NPl III, p. 695.
[46] Dans son Introduction au *Choix des Poésies de Ronsard*, Nerval a recours à l'image de « l'or », mêlé au « limon », que charrie le « fleuve » d'une inspiration trop puissante. Voici en effet ce qu'il dit de Malherbe « purifiant » le style de Ronsard : « Toute sa prétention à lui [Malherbe] fut de purifier le fleuve qui coulait du limon que roulaient ses ondes, ce qu'il ne put faire sans lui enlever aussi en partie l'or et les germes précieux qui s'y trouvaient mêlés : aussi voyez ce qu'a été la poésie après lui ; je dis : la poésie. » (OC I, p. 104).
[47] *Aurélia*, NPl III, p. 711. Cette « sublimation » des savoirs est notée par Claude Mouchard, quand, analysant plus particulièrement les savoirs magnétiques brassés dans *Aurélia*, Claude Mouchard ajoute : « tout s'y dissipe comme une buée » (« Les Harmonies magnétiques », *Romantisme*, 1972, n°5, p. 83).
[48] *Les Faux Saulniers*, NPl II, p. 91 ; *La Bohême galante*, NPl III, p. 291 ; *Angélique*, NPl III, p. 516.
[49] *Les Filles du feu*, « Sylvie », NPl III, p. 568.
[50] [*Paris-Mortefontaine*], NPl III, p. 1312.

antédiluvien de la Terre ; et, à travers elles, tout se passe comme si les paysages du Valois laissaient remonter à leur surface, tout le long d'une série de strates temporelles superposées, quelque concrétion inconsciente, traversant la barrière du refoulement et faisant retour dans le réel.

La fable littéralement « préhistorique » qui s'y déploie prend sens par associations des textes entre eux. L'image des « ossements » consonne avec les motifs d'autres rêveries « ostéologiques », évoquées, en même temps que le souvenir de Cuvier, dans *Les Nuits d'octobre*, dans *Promenades et souvenirs* ou dans *Aurélia*[51]. Mais elle appelle aussi l'image du « vieux dragon » et de ses « dents » que le locuteur d'« Antéros » dans *Les Chimères* ressème aux pieds de sa « mère Amalécyte » (« Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon ») ; – si bien que le promeneur, qui reprend « des forces sur cette terre maternelle[52] », peut se proclamer lui aussi « issu de la race d'Antée », – c'est-à-dire issu de la lignée du Géant qu'Hercule tua en le maintenant hors de Terre, car Antée, né de Gaïa, reprenait force chaque fois qu'en tombant il touchait la Terre, sa mère. Un mythe en découvre un autre : « les dents du vieux dragon », qui fécondent la Terre, rappellent la légende de Cadmos, qui est rapportée par Ovide (*Métamorphoses*, III, v. 101-126), mais que Nerval a lue dans un passage des *Discours des misères de ce temps* de Ronsard, qu'il recueille en 1830 dans son *Choix des Poésies de Ronsard [...]* : Ronsard y invective De Bèze, coupable de répandre par ses prédications les ferments de la révolte parmi les chrétiens, comme Cadmos répandait la Discorde dans le monde en semant les dents du « serpent thébain » :

> La terre qu'aujourd'huy tu remplis toute d'armes
> Et de nouveaux chrestiens desguisez en gendarmes,
> (Ô traistre piété !) qui du pillage ardents
> Naissent dessous ta voix, tout ainsi que des dents
> Du grand serpent thébain les hommes, qui muèrent
> Le limon en couteaux desquels s'entretuèrent,
> Et nez et demi-nez se firent tous périr,
> Si qu'un mesme soleil les vit naistre et mourir[53]….

Nerval décalque ce passage dans *Léo Burckart*, où c'est cette fois le Prince qui invective Léo, coupable de semer par ses écrits les ferments de la révolte entre les citoyens, – Nerval ajoutant ainsi une signification proprement politique (et toute d'actualité) au mythe du dragon dont les ossements, les dents ou les semences sont à l'origine d'une race de Révoltés :

> Vous savez – dit le Prince à Léo – qu'il y a des paroles qui tuent, et que, grâce à la presse, l'intelligence marche aujourd'hui sur la terre, comme ce héros antique qui semait les dents du dragon. Or vous avez laissé tomber la parole sur une terre fertile ; si bien qu'elle perce le sol de tous côtés, et qu'elle va nous amener une terrible récolte, si celui qui l'a semée n'est point là pour la recueillir[54].

Mais le mythe de Cadmos appelle son pendant pour ainsi dire inversé, que Nerval trouve dans le mythe de Deucalion et de Pyrrha, qui repeuplèrent la Terre en jetant des pierres par-dessus leurs épaules. Le mythe est rapporté par Ovide (*Métamorphoses*, I, 260-415) ; mais c'est encore à Ronsard que Nerval songe plutôt, puisqu'on lit ce passage d'une ode à La Haye dans son *Choix des poésies de Ronsard [...]* de 1830 :

> Ceux qui semoient par sus leur dos
> De nostre grand'Mère les os
> Dans les déserts des vuides terres
> Pour r'animer le genre humain,

---

[51] Sur Cuvier, voir p. ###, n. ###. Dans *Aurélia*, le narrateur visite au Jardin des Plantes « les galeries d'ostéologie » : « La vue des monstres qu'elles renferment me fit penser au déluge, et, lorsque je sortis, une averse épouvantable tombait dans le jardin. » (NPl III, p. 736).

[52] *Les Faux Saulniers*, *Angélique,* NPl III, p. 487.

[53] Nerval, *Œuvres complètes*, sous la direction de Jean-Nicolas Illouz, tome I, *Choix des poésies de Ronsard, Dubellay, Baïf, Belleau, Dubartas, Chassignet, Desportes, Régnier*, édition de Jean-Nicolas Illouz et Emmanuel Buron, Paris, éditions Garnier, Bibliothèque du XIX^{e} siècle, 2011, p. 216 (et note).

[54] *Léo Burckart*, dans *Lorely*, NPl III, p. 91.

Toujours ne jettoient de leur main
La dure semence des pierres.

Mais bien aucunefois ruoient
Des diamans qui se muoient,
Changeans leur dur en la naissance
D'un peuple rare et précieux,
Qui encore de ses ayeux
Donne aujourd'huy la cognoissance[55]. [...]

D'une strophe à l'autre, Ronsard greffe le mythe de Deucalion et Pyrrha sur un mythe rapporté par Platon dans *La République* selon lequel les hommes appelés à former la Cité idéale se différencient entre eux selon la composition particulière de la terre qui les a fait naître (l'or pour les dirigeants, l'argent pour leurs auxiliaires, l'airain et le fer pour les laboureurs et les artisans)[56]. C'est cet ensemble mythologique qui nourrit chez Nerval non seulement l'imagination des pierres précieuses dans la descente d'Adoniram au centre de la Terre, mais encore l'idée d'une lignée d'hommes « préadamites », qui auraient échappé au Déluge en se réfugiant au centre de la Terre, – « race pure » évoquée dans un rêve d'*Aurélia*, – mais reconnue aussi parmi les gens du Valois, préservés eux aussi, au sein de la terre maternelle, de ces autres « révolutions » que sont les révolutions de l'Histoire, analogues aux révolutions géologiques.

L'association des textes, en faisant remonter à la surface quelque « architexte » mythologique diffracté en d'innombrables réécritures, dessine les contours d'un mythe personnel extrêmement prégnant, dont la « logique » assure la cohésion entre eux d'éléments disparates : les « ossements », qui semblent saillir de la Terre à travers les pointes des clochers, sont des « dents » ; les « dents » du dragon sont des « semences » ; les « semences », en ravivant la « race d'Antée », donnent naissance à une race de Révoltés, – qui peut être dévastatrice, comme celle de Cadmos, – ou régénératrice, comme celle de Deucalion et de Pyrrha repeuplant la Terre avec des pierres, et donnant naissance à une lignée de Fils de la Terre (« les enfants du Limon » ?), toujours actuelle, puisque c'est à elle encore que se rattache le narrateur-promeneur errant parmi ces paysages de terre, d'air, d'eau et de feu, que sont les paysages du Valois, où surgissent par endroits des clochers « en pointes d'ossements », – étranges et familiers.

Grotesques et Sublimes

À ces perspectives, épistémologique et phénoménologique, il convient d'ajouter des réflexions de « poétologie », si la « poétologie » peut désigner cette branche des savoirs qui réassumerait le projet d'une « fantastique », appelé par Novalis, en « soudant » à l'idée classique de « poétique » l'idée romantique d'une connaissance esthétique selon les formes de l'imagination symbolique.

Or, dans les débats esthétiques contemporains de Nerval, une catégorie touche plus particulièrement à la poétique des *Chimères* : il s'agit de la catégorie du « grotesque », qui recèle des potentialités « géognosiques » que Nerval actualise. Bertrand Marchal a montré que Nerval ravive le sens premier du terme[57] : « grotesque » vient de l'italien *grutta*, la grotte ; et les peintures « grotesques » sont d'abord ces fresques exhumées des salles, pareilles à des grottes, de la Maison dorée à Rome, qui ont fait découvrir aux savants et artistes de la renaissance un art tout différent de l'idéal classique de l'art antique : non plus un art soumis à l'imitation de la nature, mais un art de libre Fantaisie, dont les productions semblent issues des « songes d'un malade », comme la sirène au début de l'*Art poétique* d'Horace[58], ou comme les formes qu'Adoniram découvre quant à lui dans

[55] Nerval, *Choix des Poésies de Ronsard [...]*, édition citée, p. 130-133.
[56] Platon, *La République*, 415 a-d.
[57] Voir Bertrand Marchal, « Du "Ténébreux" aux "Clartés d'Orient" dans *Les Chimères* de Nerval », dans Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard (dir.), *« Clartés d'Orient ». Nerval ailleurs*, Paris, édition Laurence Teper, 2004, p. 31-44 ; ainsi que toute la notice de Bertrand Marchal à l'édition des *Chimères* dans Nerval, *Les Filles du feu*, Paris, Gallimard, Folio, 2005.
[58] Horace, *Art poétique*, v. 7.

les cavernes ensevelies d'Hénochia[59]. L'étymologie du terme « grotesque » est rappelée par Gautier[60], qui, dans *Les Grotesques*, s'emploie, comme Nerval dans *Les Illuminés*, à « exhumer » des figures oubliées du passé, tout en rapprochant, comme Nerval, le travail de l'écriture du travail de la fouille archéologique[61]. Mais l'appropriation du « grotesque » par Nerval a ceci de particulier que le terme y est pris à la lettre, selon son étymologie : si *Les Chimères* composent *en acte* un art poétique grotesque, c'est en ceci, nous enseigne Bertrand Marchal, que les sonnets « supernaturalistes » puisent leur inspiration aux « grottes » du rêve, et donnent naissance à des tableaux « impossiblement réels », apparus quant à eux sur les parois de cette autre « chambre noire[62] » que le langage poétique entr'ouvre dans le langage ordinaire.

Cette appropriation imaginaire des catégories esthétiques se repère également dans l'emploi que Nerval fait de la catégorie du « sublime », – terme dérivé de « *sublimis* », c'est-à-dire « ce qui va en s'élevant » ou « qui se tient dans l'air », note Baldine Saint-Girons[63]. Si Adrienne est « l'idéal sublime » et Sylvie « la douce réalité », comme on le lit au chapitre XIV de *Sylvie*, c'est parce que l'une « semble descendre des étoiles » et l'autre « monter de la terre », comme on le lit sur un fragment manuscrit de la nouvelle[64]. Si bien que la tension entre le « grotesque » et le « sublime » est interprétée par Nerval en termes tout *physiques*, comme la manifestation d'une tension plus fondamentale entre ces deux éléments primordiaux que sont l'air et la terre.

Un paysage géognosique proprement « poétique » se précise ainsi, et dessine en pointillés le socle « cosmologique » du poème. Prise dans le « cristal » des sonnets, la parole des *Chimères* apparaît comme une parole « sublime », en ceci que, surgie des profondeurs « grotesques » de la Terre, elle se voit soudain, par le jaillissement d'un Feu originaire mêlé aux Eaux du Déluge, projetée dans l'Air. Telle serait, renouvelée d'un ancien « souffle prophétique » (« La terre a tressailli d'un souffle prophétique »), la performance *vocale* de ces poèmes : issus d'un cataclysme qui s'est d'abord joué dans les « grottes » de la psyché et qui est lui-même la « réplique » d'un tremblement de Terre géologique, les sonnets « encryptent » en eux une « parole-témoin », revenue d'un autre âge du langage, – une parole « pétrifiée » quand ces poèmes demeurent « gravés » sur la page, – mais toujours vive et brûlante quand ils sont proférés, écrit Antonin Artaud, « entre des lèvres de sang[65] », et résonnent à nouveau dans « l'air des vivants » : comme cette voix de femme, dans *Aurélia*, entendue dans le rêve, mais vibrant encore dans le réel qui en est ébranlé[66].

Jean-Nicolas ILLOUZ
Université Paris VIII
« Littérature, histoires, esthétique »

---

59 *Voyage en Orient*, NPl II, p. 695.

60 Gautier, *Les Grotesques*, « Scarron », édition de Cécilia Rizza, Dasano, Paris, Schena-Nizet, 1985, p. 401 : « L'étymologie de grotesque est *grutta*, nom qu'on donnait aux chambres antiques mises à jour par les fouilles, et dont les murailles étaient couvertes d'animaux terminés par des feuillages, de chimères ailées, de génies sortant de la coupe des fleurs, de palais d'architecture bizarre, et de mille autres caprices et fantaisies. »

61 Nerval aime évoquer la figure de son oncle maternel, dont il fait un archéologue amateur « traçant » les champs du Valois et y ramenant à la surface des débris archéologiques. Le travail de la fouille vaut alors comme une métaphore du travail de l'écriture : « Un de mes oncles, qui eut la plus grande influence sur ma première éducation s'occupait, pour se distraire, d'antiquités romaines et celtiques. Il trouvait parfois dans son champ ou aux environs des images de dieux et d'empereurs que son admiration de savant me faisait vénérer, et dont ses livres m'apprenaient l'histoire. » (*Aurélia*, NPl III, p. 730).

62 *Les Poésies de Henri Heine*, NPl I, p. 1123.

63 Baldine Saint Giron, article « Sublime » dans le *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles*, sous la direction de Barbara Cassin, Paris, Seuil, 2004.

64 *Sylvie*, NPl III, p. 567 ; et NPl III, p. 1222.

65 Antonin Artaud, « Sur *Les Chimères* », *Tel Quel*, n°22, été 1965, p. 3-13, repris dans *Œuvres complètes*, XI, *Lettres écrites de Rodez*, 1945-1946, Paris, Gallimard, 1974, p. 184-201.

66 *Aurélia*, NPl III, p. 720 : « Le cri d'une femme, distinct et vibrant, empreint d'une douleur déchirante, me réveilla en sursaut ! Les syllabes d'un mot inconnu que j'allais prononcer expiraient sur mes lèvres… Je me précipitai à terre et je me mis à prier avec ferveur en pleurant à chaudes larmes. – Mais quelle était donc cette voix qui venait de résonner si douloureusement dans la nuit ? / Elle n'appartenait pas au rêve ; c'était la voix d'une personne vivante et pourtant c'était pour moi la voix et l'accent d'Aurélia…/ J'ouvris ma fenêtre ; tout était tranquille, et le cri ne se répéta plus. – Je m'informai au dehors, personne n'avait rien entendu. – Et cependant je suis encore certain que le cri était réel et que l'air des vivants en avait retenti… »