

El Genio creador de Gérard de Nerval

FRANÇOISE MORCILLO
Université de Picardie Jules Verne (Amiens)

Resumen

En 1808 nació un genio llamado Gérard de Nerval. Rompiendo moldes, ya fue «avant la lettre» ese “yo es otro”: un poeta simbolista cuyas *Chimères* lo convierten en una de las voces más notables y cautivadoras del lirismo francés del siglo XIX. El presente artículo intenta analizar su genio mediante la lectura de las recepciones de su obra que nos transmiten los poetas españoles del siglo XX Luis Cernuda, Luis Antonio de Villena y Luis Alberto de Cuenca, y la novelista francesa Florence Delay. ¿Cuál es el misterio que rodea al genio de Nerval en 2008?

Palabras clave

Recepción literaria; Nerval; simbolista; Luis Cernuda; Luis Antonio de Villena; Luis Alberto de Cuenca; Florence Delay.

Abstract

In 1808 a genius was born: his name was Gérard de Nerval. Breaking away from the mould of the Ancient Régime, he was, ahead of his time, «I is another»: a symbolist poet whose *Chimères* would become one of the most remarkable and personal voices in 19th century French poetry. The present article aims to assess de Nerval's genius by analysing the way he was received among Spanish 20th century poets such as Luis Cernuda, Luis Antonio de Villena and Luis Alberto de Cuenca and a French novelist: Florence Delay. What is de Nerval's mystery in 2008?

Key-words

Nerval; symbolist; Luis Cernuda; Luis Antonio de Villena; Luis Alberto de Cuenca; Florence Delay.

I. Une figure: le génie créateur de Gérard de Nerval né en 1808

Commémorant la date de 1808, il est ici choisi de célébrer la naissance d'un poète de génie, Gérard de Nerval, dont la vie et l'œuvre bouleversent encore aujourd'hui le lecteur contemporain.

Il est d'usage dans l'histoire de la littérature française de déterminer la modernité à partir de Baudelaire, mais une relecture de l'œuvre du poète, romancier, conteur et traducteur Gérard de Nerval nous replace devant le questionnement de la modernité dans la pensée lyrique française. Ce poète, à travers ses différents écrits semble mettre un terme à la fois à la pensée de l'ancien Régime, de l'illustration en se distinguant même des romantiques tel que Gautier, son ami cependant. Il paraît s'engager progressivement vers un dépassement du romantisme, c'est-à-dire de son siècle pour vivre avec anticipation une fin de siècle symboliste comme l'annoncent ses *Chimères*.

Il convient donc dans une relecture de Gérard de Nerval d'éclairer le génie créateur qu'il fut en choisissant de nommer au cours des temps certaines voix de poètes, d'écrivains qui ont su déceler chez lui ce transport presque de l'illuminé qui anime la trajectoire de son œuvre.

J'intégrerai donc à mon étude, les participations critiques de Luis Cernuda et de Florence Delay. Le premier a consacré à Gérard de Nerval deux articles-essais, respectivement intitulés «Les prisons de Gérard de Nerval» (1936) et «Gérard de Nerval» (1962). Quant à Florence Delay, elle est l'auteur du roman, *Dit Nerval* (2004). C'est dans un rapport d'hispanophilie entre la France et l'Espagne que je souhaite conduire la relecture de l'œuvre de Gérard de Nerval devinant chez lui un rénovateur de la pensée lyrique n'hésitant pas à traduire Goethe pour mieux saisir le lien étrange entre folie et création. J'ajouterai à cette réception du rayonnement de l'œuvre du poète français dans les lettres espagnoles, les fascinations des poètes Luis Antonio de Villena et de Luis Alberto de Cuenca, traducteur ce dernier des douze sonnets des *Chimères*. Tous deux sont convaincus du génie créateur nervalien qui fait de lui une figure universelle.

II. Les coulisses du «Desdichado» Nerval ou «Les prisons de Gérard de Nerval» (1936) par Luis Cernuda

Dans son article, «Les prisons de Gérard de Nerval»¹ écrit en 1936, le poète espagnol Luis Cernuda esquisse les traits de l'artiste Gérard de Nerval. D'où lui vient cette étrangeté? Selon Cernuda, ce dernier est sous l'emprise du romantisme allemand, bien qu'il méconnaisse la langue allemande: «Francia (...) nos dio uno bien nebuloso y musical, como conviene: Gérard de Nerval, todo embebido de romanticismo alemán y familiar suyo» (Cernuda 2002b: 111).

Cernuda poursuit le dévoilement du portrait de l'artiste Gérard de Nerval dont le caractère principal est d'apparaître comme «un révolutionnaire en puissance», c'est-à-dire que le poète français fait à ses yeux figure de rebelle car dominant chez lui errance, fantaisie et délire: «su errante fantasía, su etéreo espíritu, no podían detenerse en nada, prosiguiendo

1 «Las prisiones de Gérard de Nerval», 1936.

el alucinado vagar por el mundo, fugitivo de una invisible prisión que no sino en su propio cuerpo estaba» (Cernuda 2002b: 111). Gérard de Nerval est ici dépeint comme se fuyant lui-même différant le drame de la fatalité de son geste final suicidaire. Ne poursuivait-il pas ses chimères dans l'étrangeté de cultures qui lui étaient étrangères mais qu'il allait découvrir, traduire même ? Ne quêtait-il pas avant la lettre, un ailleurs, un exotisme symboliste littéraire dans ses voyages à travers l'Europe et l'Orient ? La vie en France semblait l'autodétruire et le poète espagnol nous le rappelle: «Él que pudo viajar durante largo tiempo por Oriente sin que nadie en esos pueblos llamados salvajes le perturbara ni entorpeciera legalmente, en Francia, en su propia tierra, se vio detenido y encarcelado» (Cernuda 2002b: 111).

Gérard de Nerval aurait-il été un incompris dans son propre pays ou une figure d'artiste réduit à n'être que le cas clinique livré aux psychiatres du XIX^e siècle ? Ses chimères, ses hallucinations, bref son génie ne relevaient plus que de la déraison, d'un délire conscient avec lequel cependant il dialoguait. Face à cette descente aux enfers dantesques dont jour après jour il souffrit, Luis Cernuda évoque le drame d'un être qui se voit privé de vivre pleinement son destin d'homme libre et qui manque de reconnaissance nationale. Les passages par la maison de santé du Docteur Blanche n'empêcheront pas le geste du suicidaire. Lorsque le poète espagnol écrit cet article, nous sommes en 1936. Or la tragédie de la Guerre civile va ravager l'Espagne et contraindre Luis Cernuda à vivre son premier exil pour l'Angleterre en 1937 puis le second pour le Mexique. Il veut fuir la folie des hommes et quitter le sol national semé de haine et de terreur. Tout comme Gérard de Nerval il se sent un «Desdichado». Son goût de l'ailleurs le fera ne jamais revenir en Espagne, sur ce sol damné et condamné. Cernuda s'interroge sur le destin de Gérard de Nerval, sur cet artiste que l'on cherchait à guérir de ses hallucinations délirantes. Ce «Desdichado» allait faire l'expérience éprouvante de deux emprisonnements et d'internements successifs. Dans cet article écrit par Cernuda en 36, ce dernier insiste sur le sans issue d'une vie d'homme qui arrêté alors qu'il se promenait sans papiers lui fit connaître un deuxième séjour à la prison de Crespy: «otra vez tenido quien había viajado libremente por las tierras más alejadas de nuestra civilización, y en su país y propia comarca. En la prisión de Crespy tiene una pesadilla» (Cernuda 2002b: 112).

Ce cauchemar met en scène un tribunal qui condamne sa fantaisie, son réalisme et son essayisme. Il implore la clémence appelant Lucien, Rabelais et Erasme mais à son réveil, la réalité crue le secoue: «Al fin los fantasmas desaparecen y despierta en el calabozo. Entre dos gendarmes y en coche a su costal o llevan al sustituto (...) lo esposan y cierran los hierros con candados. Reconocido llegado a Senlis, le dejan en libertad» (Cernuda 2002b: 113).

Luis Cernuda craignant lui-même les arrestations en Espagne intensifie dans ce portrait de Nerval le drame d'un homme qui, même dans la dernière image tragique que nous gardons de lui, celle de sa pendaison, par un matin glacial du 26 janvier 1855 dans la rue la Vieille Lanterne, nous est dépeint comme dans une eau forte de Goya, enclin à la solitude

la plus profonde de la mort face à la lâche indifférence des hommes qui ne lui porte aucune assistance craignant les représailles policières. Cernuda nous brosse donc le tableau du «Desdichado» sous forme d'un premier portrait du mal de vivre du «Desechado». Rejeté, il fut un artiste incompris: «con los pies rozando el suelo, la chistera puesta y una expresión casi tranquila en el rostro, aún no muerto; sus dedos se movían vagamente en el aire helado. Pero las gentes que le hallaron, por temor a la policía, no quisieron antes de que llegaran los agentes cortar el cordón que le ahogaba» (Cernuda 2002b: 113).

III. Nerval: la trajectoire d'une pensée lyrique

Trente ans plus tard, Luis Cernuda revient sur la vie et l'œuvre de Nerval². En 1962, alors qu'il est exilé au Mexique. Il s'adresse à son propre lecteur pour lui transmettre l'admiration qu'il a vouée à ce poète français tout au long de sa vie. Il situe Nerval dans l'histoire de la poésie et souligne de nouveau le penchant de ce dernier pour la culture germanique: «Nerval combina cualidades y virtudes nada francesas, sino acaso de raíz germánica, y eso ayuda a la compleja atracción que posee»

La fascination pour la culture germanique de Nerval, on en trouve les premières traces -nous dit Cernuda- dans le chapitre premier «Strasbourg» de Lorely où il écrit: «Alemania, la tierra de Goethe y de Schiller, país d'Hoffmann; la vieja Alemania, nuestra madre de todos... Teutonia» (Cernuda 2002^a: 732). Ses premiers voyages eurent pour destination des pays de langue allemande en 1838, en 1839-1840 et en 1854. Une lettre écrite depuis Nuremberg à son père, le Docteur Étienne Labrunie, datée du 21 juin 1854 transcrit son attachement pour le sol allemand: «Qué país tan hermoso es Alemania. Ahí debiéramos vivir, si no tuviésemos que pensar sino en nosotros. Te diría: vamos allá, y quedémonos» (Cernuda 2002^a: 732). Cet avant goût d'exil, il ne l'accomplira pas, il vivra l'exil littéraire. Car à ses dix-huit ans, il poursuivra son attachement à la culture allemande à travers une traduction de Faust (1826-1827) qu'il entreprend en s'aidant des deux traductions existantes de 1823, celle de Frédéric-Albert Stapfer et celle de Sainte-Aulaire. On lui connaît également en 1830, la publication des *Poésies Allemandes*, où s'élèvent les voix de Klopstock, Goethe, Schiller, Burger.

Mais l'esprit de Nerval se nourrissait également d'autres lectures qui furent décisives pour lui et Cernuda cite le prologue du livre *Les Illuminés* où il nous confie la passion du lecteur Gérard:

Me crié en provincia, en casa de un anciano tío que poseía una biblioteca formada en parte durante la época de la antigua revolución. Relegó después a su granero una multitud de obras, publicada la mayor parte sin nombre de autor, cuando la monarquía, o que, en la época revolucionaria, no fueron depositadas en bibliotecas públicas. Cierta tendencia al misticismo en tiempos cuando la religión oficial ya no existía, guió sin duda a mi pariente en la selección de tal

2 «Gérard de Nerval», 1962.

clase de escritos ; parecía haber cambiado después de ideas, con tendencia, en lo que a su conciencia atañe, a un deísmo mitigado (Cernuda 2002a 739).

Selon Cernuda, ces premières lectures ont rendu possible une certaine cohabitation manifeste entre «mythologie antique et magie moderne»: «aparece un poeta sobre cuya alma tienen poder, no sólo los mitos paganos, neoplatónicos, órficos y pitagóricos, sino las ensoñaciones de lo mágico» (Cernuda 2002a 739). Ainsi défini, l'argument d'écrire dans l'œuvre de Nerval, Cernuda évoque que ce choix de diction nervalienne est le fruit d'un esprit malade, qui formule et communique lucidement à son interlocuteur choisi, ses troubles de la raison. Remémorant sa première crise mentale du 21 février 1841, Cernuda évoque une lettre écrite à Madame Ida Dumas, le 9 novembre 1841, où il confie le dépassement de sa démence passagère:

He recobrado lo que se conviene en llamar razón, pero no lo creáis. Soy y he sido siempre el mismo, y sólo me asombro de que me hallasen cambiado durante algunos días la primavera pasada. La ilusión, la paradoja, la presunción son cosas enemigas todas del buen sentido, que nunca me faltó. En el fondo he tenido un sueño divertidísimo, y lo lamento ; hasta llego a preguntarme si no era más verdadero que esto que solamente hoy me parece explicable y natural ; mas como aquí hay médicos y comisarios, cuidando de que no se extienda el campo de la poesía a expensas de la vía pública, no me han dejado salir hasta que muy formalmente convine en que he estado enfermo, lo cual costó mucho a mi amor propio y hasta a mi veracidad (Cernuda 2002a 739).

L'on sait donc que le premier trouble mental de Nerval allait faire de lui un cas clinique et que son génie littéraire allait en résulter. C'est au sanatorium du Docteur Blanche où Nerval exposait l'histoire symbolique de ses crises. La poésie transfigurait ses crises amoureuses avec Jenny Colon, Maria Pleyel et Sophie Dawes sans oublier la douleur à vie d'une mère morte en Silésie en 1910 qu'il ne connut jamais. La partie marquée par ces souffrances se retrouve dans le poème «Artemis» (*Les Chimères*), au vers repris par Cernuda: «C'est la mort- ou la morte... O délice! ô tourment!»

Le poète espagnol Cernuda souligne la variété des courants spirituels qui sillonnent la poésie de Nerval et d'après lui son génie repose sur cette fertilité: «la tendencia del gusto y la sensibilidad de lo clásico se alía en él a la experiencia romántica, pero a la manera sutil alemana» (Cernuda 2002a: 741). L'inspiration de Nerval se fonde sur un socle classique: «Car la Muse m'a fait l'un des fils de la Grèce». Il semblerait que Nerval eût dépassé les aspirations romantiques de son temps et qu'avant la lettre, il introduisit une vision fin de siècle, symboliste où il réunissait paganisme et mysticisme mais aussi «rêve et vie, amour et mort»: «Sueño y vida, muerte, magia, son cuatro poderes hermanos que rigen su vida y, por lo tanto, la obra del poeta» (Cernuda 2002a: 741). Cernuda n'oublie pas de préciser que les traits de cultures françaises chez Nerval demeurent présents. Ainsi la quête de la beauté, de la sérénité ou de la mesure française existent chez lui, mais il n'empêche qu'elles occupent

«une région turbulente». En clair, Nerval n'est pas un homme de son temps mais d'un temps à venir. Cernuda rapporte au sujet du génie de Nerval qu'il est doté «de una lógica más alta que la terrena posible respetada tanto por sus compatriotas» (Cernuda 2002a: 741). Bref, Nerval est un véritable moderne, un anticonformiste.

La fascination du lecteur Cernuda pour la vie et l'œuvre de Nerval est telle qu'elle transmet au lecteur contemporain une réception littéraire d'une vie en œuvre. Mais Cernuda semble douter que Nerval ait conscience de sa propre mise en scène du drame de sa vie tant il est possédé par elle. D'où lui viennent donc ces instants de terreurs qui le ravagent? Il semble qu'ils proviennent des souvenirs: «ejercen los recuerdos del pasado, aparecen una y otra vez en sus varios escritos: *Les Petits Châteaux de Bohême*, *Les Nuits d'Octobre*, *Lorely* ou *les Notes de Voyage*, y no será necesario agregar títulos de obras tan conocidas como *Les filles du Feu*, *le Voyage en Orient* o *Les illuminés*» (Cernuda 2002a: 742).

Nerval en guise de survie s'adonnait au journalisme et nous gardons des pages admirables d'une belle qualité littéraire. Peaufinant ainsi les contours du génie nervalien, Cernuda esquisse un ultime portrait de cette figure d'artiste:

El poeta, poseído por su vida y sus recuerdos fue testigo admirable de una y de otros: ambos serán siempre la materia sobre la que opera su genio poético. Recuerdo de la bohemia juvenil, su atmósfera en París o en Viena, viajes nocturnos (la noche ejercía sobre el poeta una fascinación ineludible), pueblecillos del Valois, les Halles a la madrugada, lugares, gente de toda laya: transeúntes y compañeros de ocasión, testigos de su infancia y primera juventud, todo nos lo ofrece depurado por el filtro de su imaginación (Cernuda 2002a: 742).

Dans ses œuvres, la voix du poète fusionne avec celle du prosateur, c'est dans les «Châteaux de Bohême» qu'il révèle ces trois étapes de créateur:

Os remito a las tres edades del poeta – no hay ya en mí sino un prosador obstinado. He hecho los versos primeros por entusiasmo de juventud, los segundos por amor, los últimos por desesperación. La Musa entró en mi corazón como una diosa de palabras doradas ; se escapa de él como una pitia lanzando gritos de dolor (...) La vida de un poeta es la de todos (Cernuda 2002a: 743).

Poursuivant la lecture du génie nervalien, Cernuda quête dans «Voyage en orient», l'affirmation d'un retour à l'initiation au sacré. C'est un voyage qu'il entreprend après sa première crise pour se persuader et persuader de sa guérison. Au début de ce livre, Nerval déclare au lecteur: «el sueño es otra vida que hay que tener en cuenta» (Cernuda 2002a: 743). Pour un lecteur espagnol qui serait tenté d'assimiler cette déclaration au drame calderonien de *La vie est un songe*, Cernuda s'empresse de le mettre en garde. Car chez Nerval, il s'agit de lire non plus une morale chrétienne ou des influences de Sénèque, mais d'apprécier «uniquement le simple signifié des mots». Cette croyance dans le rêve ne sera pas un trait d'époque et Nerval le révèle à la fin des «Femmes du Caire»:

En Francia se rien mucho de los demonios a que da a luz el sueño, en el que no se reconoce sino un producto de la imaginación exaltada; pero, ¿es que por eso deja de existir menos, con relación a nosotros, y no experimentamos en ese estado todas las sensaciones de la vida real? (Cernuda 2002a: 744).

N'osant nullement fermer une page d'écrire sur Nerval ni ne souhaitant refermer celle de sa vie, Cernuda voit une accointance possible entre la mystérieuse diction de ce poète français et la voix mystique de Saint-Jean de la Croix. Nerval ne prétend pas cependant être un saint mais un poète, un bateau ivre avant la lettre: «La palabra de Nerval es fruto de ese conocimiento doble: del poeta y del vidente, del enamorado y del soñador» (Cernuda 2002a: 748).

Être en marge de son temps littéraire et le fait de traverser des crises de délire ont contraint à ce que le psychiatre Jean Delay se soit intéressé et écrit sur le dérèglement de l'humeur et le génie de Nerval. Sa fille, écrivain et académicienne, Florence Delay, dans *Dit Nerval*, semble réconcilier le parcours de la science et de la conscience en prêtant la parole ou le Dit à Nerval. Ce n'est pas un malade mais un locuteur qui au début des «Nuits d'octobre» soulève une vieille question qui selon Florence Delay n'a pas vieilli: «Le roman rendra-t-il jamais l'effet des combinaisons bizarres de la vie ?» (Delay 1999: 25).

IV. *Dit Nerval* de Florence Delay ou la démystification des «on dit» sur la vie de Nerval

Si Cernuda nous a évoqué la biographie et l'œuvre d'une vie de Nerval en recourant à l'image des prisons réelles et invisibles geôles des tourments qu'il a traversés, c'est d'une toute autre métaphore dont nous entretient Florence Delay pour faire revivre une vie d'artiste. Il s'agit de la métaphore de l'hirondelle:

Comme une hirondelle qui se pose et reprend son envol avec un petit cri joyeux». Cette image, qui ne me quitte pas, de Gérard en hirondelle est de Gautier. Théo laissait toujours une fenêtre ouverte à l'intention de son ami de collègue, lequel abandonnait derrière lui quelques-uns des papiers qui encombraient les vastes poches de sa redingote (Delay 1999: 69).

Ainsi Nerval, un siècle après fait irruption dans l'espace familial des Delay où Nerval est un hôte singulier. En citant un passage de l'article «Autour d'Aurelia», le Docteur Delay, auteur des dérèglements de l'humeur décrit le passage clinique au passage onirique chez Nerval pour comprendre son dérèglement:

À la période d'excitation qui nécessita un internement prolongé succédèrent, pendant l'hiver 1842, une période de dépression, puis sept années d'équilibre relatif, mais à partir de 1849, une période de dépression, puis sept années d'équilibre relatif, mais à partir de 1849 se produisirent des accès de plus en plus fréquents, maniaques ou mélancoliques. Le débordement d'humeur mé-

lancolique entraînait aussi des poussées d'onirisme, centré sur des idées noires, thèmes d'indignité, de déchéance, de culpabilité surtout, qui livraient le malheureux Gérard aux affres de la douleur morale et aux appels de la mort (Delay 1999: 40).

Prenant connaissance de cette déclaration du Docteur Delay, écrivain et lecteur découvrent comment ce dernier interprète le génie nervalien. Selon lui, il ne saurait s'expliquer par le dérèglement dont Nerval souffrit. Bref sa «psychose périodique» une fois diagnostiquée, le Docteur Delay, tel un critique littéraire situe Nerval dans le parcours de l'héroïsme littéraire: «Héroïque Nerval qui sut donner au combat avec le démon la noblesse d'une lutte avec l'Ange» (Delay 1999: 41). C'est donc dans les œuvres de Nerval qu'il faut interroger le génie de Nerval et dans la dramaturgie de sa vie qui l'inspirait. Florence Delay prête le Dit à Nerval qui est maître de son énonciation. La littérature, la vie, les rencontres s'entrecroisent pour tenter d'esquisser ce que fut l'existence de Nerval et le rapport de celle-ci à son œuvre. Les temps du récit présent, prétérit, multiplient l'intrigue romanesque afin de saisir le rapport de la vie à l'œuvre.

Pour entreprendre ce voyage au cœur des retrouvailles avec la vie et l'œuvre de Nerval, Florence Delay part d'une première détermination. Convaincue, elle est du désir de l'inaccompli qui obsède l'œuvre de Gérard: «car il a prémonitoirement de l'œuvre une idée de mouvement perpétuel, d'inachèvement parfait. Le début des années cinquante et particulièrement l'année 1852» (Delay 1999: 43). Page après page, la romancière met en scène la vitalité qui animait Nerval et nous fait au fil de la lecture oublier le portrait du «Desdichado». En réalité, la narratrice invoque l'«incessante re-vision et visitation de l'œuvre» (Delay 1999: 43) qui anime Nerval. Ce qui prévaut c'est le permanent éveil d'une mémoire à libérer. Elle nous rapporte que le Docteur Delay expérimenta sur lui-même une substance appelée la psylocybine qui agissant sur la mémoire avait éveillé chez lui les couleurs d'un jardin d'été de son enfance dont un vers de Nerval était devenu le dépositaire, / *Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule*/ (Delay 1999: 46). C'est alors l'ordre des symboles qui éveille la mémoire. Ainsi la «treille» enlace le souvenir du jardin d'enfance du Docteur Delay à celui de Nerval, où la romancière remémore le poète «Pensif, sous une treille, pas loin de Naples, Nerval a attendu Octavie, la jeune anglaise, fille des eaux, qui lui avait offert un poisson. Ivre et tourmenté par la belle Pandora, à Vienne, il a fait un rêve extravagant où un perroquet le transportait sous les berceaux fleuris de la treille du Vatican. «Vingt chaumières dont la vigne et les roses grimpantes festonnent les murs» composent le village du Valois où habite Sylvie, et sa fenêtre, «où le pambre s'enlace au rosier», donne sur un moment de bonheur» (Delay 1999: 50). Pareille au rameau d'or de Virgile, la treille ici guide, elle est «une image du bonheur qu'un vers redécouvre, matinalement, dans la coiffure Bacchante» (Delay 1999: 50):

Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,
Au Pausilippe altier, de mille feux brillant,

À ton front inondé des clartés de l'Orient,
Aux raisins noirs mêlés avec l'or de la tresse
(Delay 1999: 50).

La romancière entrelaçant les pans de la vie de Nerval à leur devenir littérature fait redécouvrir cet artiste sous une autre perspective, hors de l'étiquetage de la maladie. Elle travaille subtilement diverses tonalités de la réception d'une vie d'auteur, réhabilitant la forme du Dit et recherchant la véracité du vitalisme nervalien qui fut la seule cause de son génie. Aussi, en faisant revivre parmi nous la mémoire de cet artiste ou celle de son père psychiatre elle engage un nouvel ordre dans la réception littéraire, celui de ne pas exclure la quête du bonheur de l'entreprise de la vie. Le Docteur Delay se révèle un esprit littéraire qui croit en la magie du vers de Nerval et ce dernier dans ses voyages a connu l'ivresse plus que la détresse. C'est donc avec adresse que Florence Delay, au second chapitre de *Dit Nerval* révèle l'Autre Nerval, prêtant le pouvoir de la parole pour dire l'autre qu'il a en lui: «Je suis l'autre» (Delay 1999: 51). Une seconde mise biographique nous est désormais proposée. Alors que la romancière qui est pour lors professeur de littérature comparée à la Sorbonne se voit interpellée par une brune aux yeux noirs qui lui demande: «Vous avez certainement lu *Les Faux Saulniers* de Nerval» (Delay 1999: 53). Commence alors une nouvelle aventure inespérée de revenir de nouveau sur la vie et l'œuvre de Nerval. Lorsque cette question lui est posée, c'est en 1994, et elle avoue n'avoir ni lu ni avoir connaissance de cette œuvre. La romancière évoque alors plusieurs enchantements: «premier enchantement: vivre en même temps que Gérard. L'accompagner en bibliothèque (...) Se promener dans les bois, chanter, pour aider la marche et peupler la solitude» (Delay 1999: 59). La romancière mais aussi le lecteur contemporain quêtent dans le récit romanesque une autre facette de la vie de Nerval, lequel «ayant feuilleté à Francfort un livre sur un curieux personnage de la fin du règne de Louis XIV, imagine tenir là le sujet du feuilleton historique qu'il a promis au National» (Delay 1999: 54). C'est à la bibliothèque Nationale qu'il recopie le livre, car «toute invention romanesque lui est défendue par une loi, plus exactement un amendement, l'amendement Riancey (du nom de l'arrière-grand-père de Monterlant), qui interdit aux journaux de publier des romans-feuilletons sous peine d'amende» (Delay 1999: 54). Ce livre nous plonge dans la réalité de la vie de l'écrivain sous l'ancien régime. Le désir obsédant de Nerval de retrouver un personnage lu traverse l'esprit de la romancière qui est sous la même emprise et qui l'avoue:

Cette histoire d'un personnage réel après lequel on court, de bibliothèques en paysages, et qui sans cesse vous échappe, ne m'évoquait-elle rien ? Je reconus soudain, avec une stupéfaction joyeuse, ma propre situation: je venais de passer des mois, de bibliothèques en paysages, à courir après une fille du XVI^e siècle qui sans cesse m'échappait. Et je venais d'en faire un livre (Delay 1999: 55).

La rencontre donc avec une inconnue, lui a permis d'entreprendre une nouvelle en-

quête sur la vie de Nerval, cet Autre qui invite de nouveau au débordement de la lecture. Cette rencontre hasardeuse et vagabonde, un cadeau de la vie, fait prendre conscience à la romancière de l'inversion de l'ordre établi:

Le présent doré que j'ai reçu tard dans ma vie m'a révélé qu'en littérature c'est comme dans les Évangiles: les derniers seront les premiers. Les enchantements de la dernière personne à se croire la première m'ont été révélés. Je ne connais pas de première personne du singulier moins suffisante et se suffisant moins que celle de Gérard. Loin du moi confessé de son cher Rousseau, loin du moi admirable de Chateaubriand, loin de tous ces moi qui envahirent nos années et dont les débordements, moins saisonniers que ces des rivières, ont inondé le XX^e siècle (Delay 1999: 65).

Nerval est une figure insaisissable et «s'il est l'autre, tant d'autre, toute présence qui l'entraîne au loin est la bien venue» (Delay 1999: 67). À la fois poète et grand prosateur, Nerval est relu et sa vie d'artiste ravivée par les poètes espagnols contemporains Luis Alberto de Cuenca et Luis Antonio de Villena après Ramón Gómez de la Serna.

V. Le “Desdichado” traduit par Luis Alberto de Cuenca et interprété par Luis Antonio de Villena

Douze sonnets, le chiffre même de l'alexandrin, l'ont rendu éternel. C'est une des plus belles histoires de la poésie française. Je resterai sur le seuil des Chimères. (Delay 1999: 123).

C'est en 1990 que le poète Luis Alberto de Cuenca traducteur de Callimaque, de Virgile, de l'Iliade, des lais de Marie de France et de Guillaume d'Aquitaine publie les douze sonnets des *Chimères* de Nerval. Une nouvelle réception de l'œuvre de Nerval est présentée au lecteur. Elle porte à la connaissance de l'auditeur espagnol grâce à l'aventure de la traduction le passage de la mesure des alexandrins français aux alexandrins espagnols. Luis Alberto de Cuenca révèle ses positions de traducteur de Nerval dans le numéro 717 de Septembre 2006 de la revue littéraire *Insula*. Les *Chimères* de Nerval l'intriguent, car ces sonnets inscrivent un parcours pluriel de publication que le poète espagnol ne manque pas de souligner:

Los doce sonetos en alejandrinos que componen *Las Quimeras* se publicaron en 1854 poco antes del suicidio (¿o asesinato?) de Nerval formando parte del libro de relatos *Las filles du feu*, al final del cual figuraban. Siete de esos sonetos habían visto ya la luz dentro del volumen *Petits châteaux de Bohème* (1853), bajo el rótulo colectivo de «Mysticisme» (Cuenca, 2006: 5).

Le sonnet chez Nerval transcrit donc une suite poétique puisqu'il apparaît déjà dans *Petits châteaux de Bohème*. En érudit et fin connaisseur de la poésie classique française, Luis

Alberto de Cuenca choisit de traduire les sonnets de Nerval qui culminent dans l'œuvre du poète français. Remémorons que le poète Jacques Roubaud est celui qui salue également le sonnet nervalien, porteur dans son anthologie *Soleil du Soleil* du «mystère justement de la grande clarté». À la suite de quoi Florence Delay invoque dans le *Dit Nerval* la culmination du sonnet nervalien: «L'auteur des *Chimères*, premier sommet du sonnet au XIX^e siècle, est aussi le premier de son siècle à avoir lu et compris les sonnets du XVI^e siècle - ce qui, pour l'auteur de l'anthologie *Soleil du Soleil*, n'est pas sans importance» (Delay, 1999: 147).

Or Luis Alberto de Cuenca est transporté à son tour par la beauté musicale des alexandrins nervaliens. Et invoquant les traductions réalisées successivement en espagnol par Octavio Paz et Tomás Segovia, il présente sa traduction du «Desdichado». Mais il ne souhaite pas se positionner en philologue, car ce qui l'importe c'est de communiquer au lecteur son transport de lecteur de Nerval: «Lo importante era trasladar la emoción y la magia del original nervaliano al mundo conceptual y fonético del español sin restar un ápice de la intencionalidad simbólica y del despliegue de sensaciones y sentimientos que un lector atento es capaz de percibir en *Les Chimères*» (Cuenca 2006: 5). Il traduit Nerval, car selon lui la poésie universelle a une dette envers les *Chimères* qui représentent un des sommets de la poésie contemporaine. Il y a donc un enjeu éthique dans la traduction qui consiste pour cet auteur à revisiter les traductions réalisées afin de raviver la perfection de l'œuvre en la remettant au goût du jour:

Cada generación de escritores y traductores españoles debe realizar el esfuerzo de enfrentarse con Las Quimeras y de ofrecerlas a sus coetáneos alumbradas por la perenne luz del entusiasmo y la complicidad. (...) Las traducciones han nacido para morir, como todo lo que nace, y es preciso sustituirlas cada cierto tiempo, porque envejecen prematuramente, como si alguna maldición oscura pesara sobre ellas desde el principio de los tiempos (Cuenca 2006: 6).

À l'acte de traduire les sonnets nervaliens, Luis Alberto de Cuenca déclare la reprise du vers / *Spirale engloutissant les Mondes et les Jours* / figurant comme le deuxième poème du *Christ des oliviers* pour signifier le titre de ses œuvres complètes *Los mundos y los días*³. Le moment est venu d'auditionner en espagnol le «Desdichado» de Luis Alberto de Cuenca:

Yo soy el tenebroso, el viudo, el desolado,
príncipe de Aquitania de la torre abolida.
Murió mi única *estrella*, mi laúd constelado
ostenta el *negro sol* de la *melancolía*.
Tú que en la noche fúnebre me diste tu consuelo,
devuélveme el Posílipo y aquella mar de Italia,
la *flor* que tanto amaba mi devastado espíritu,
la parra donde el pámpano a la rosa se alía.

3 *Los mundos y los días*, (*Poesía 1972-1998*) es una antología donde Luis Alberto de Cuenca recoge toda su obra hasta ese momento. (Madrid, Visor)

¿Soy Amor o soy Febo? ¿Lusignan o Biron?
Mi frente aún está roja del beso de la reina.
Soñé en la gruta donde la sirena se baña.
Y, vencedor dos veces, trasasé el Aqueronte,
modulando por turno en la lira de Orfeo
las ansias de la santa y los gritos del hada.

C'est alors que s'élève la voix d'un poète contemporain de Luis Alberto de Cuenca, Luis Antonio de Villena qui interroge à son tour le poème du «Desdichado» de Nerval pour situer le portrait d'un poète suicidaire qui choisit pour Muse La mélancolie et sa tradition littéraire. Luis Antonio de Villena est rappelons-le le traducteur en espagnol des sonnets de Du Bellay et des sonnets de Michel-Ange. Ici, il ne présente pas au lecteur une traduction complète du poème des *Chimères* mais il en transcrit les deux premiers vers qu'il traduit dans l'intimité d'une parenthèse établissant un dialogue littéraire avec le poème au sujet des «Manières de la mélancolie», dans la partie II «Vivir encima» de son essai *La felicidad y el suicidio* publié en 2007: /Ma seule Étoile est morte – et mon luth constellé / Porte le Soleil Noir de la Mélancolie. (/Murió mi sola «Estrella», y mi laúd constelado / lleva el «Negro sol» de la «Melancolía») (Villena, 2007: 135). Face au doute qui plane sur la disparition de Nerval, Villena ne retient que la version du suicide. Nerval est un suicidaire dont le geste s'inscrit dans la gesta littéraire des suicides d'artistes. Il revient donc en poète sur l'humeur mélancolique de Nerval en nous transmettant la représentation de la mélancolie par Dürer dans «Melancholia I» de 1517. Là où la science se heurtait à l'interprétation du dérèglement nervalien pour rendre compte de son génie, Luis Antonio de Villena revient à la source de la tradition de la Mélancolie, ce qui lui fait dire que Nerval est un suicidaire: «Gérard de Nerval -un suicida- dio el tono más culto de la melancolía romántica, de la que Rimbaud fue una singular víctima excedida y Rubén Darío -un vitalista melancólico- acertó en momentáneas definiciones desesperadas» (Villena 2007: 135). Reprenant les deux premiers vers du «Desdichado», Luis Antonio de Villena, leur associe deux autres vers de Rubén Darío, mais ce qui attire notre attention c'est le rapprochement de l'interprétation de la mélancolie nervalienne avec un autre poème de Rubén Darío intitulé «Un soneto a Cervantes» (Villena 2007: 136). Créant donc une filiation espagnole dans la mélancolie nervalienne, Villena en vient à déclarer: «La Melancolía es un Sol Negro» (Villena 2007: 136). Cette affirmation lui permet de signifier l'antagonisme de la Mélancolie qui se déploie sous forme de «Melancolía creativa y Melancolía destructora» (Villena 2007: 136). Ce double enjeu de la Mélancolie se retrouve dans les poèmes saturniens de Verlaine où nous rappelle Villena « je crois reconnaître les deux chemins: «Las de vivre, ayant peur de mourir» (Villena, 2007: 136). C'est sous le signe de Saturne que s'autodétermine l'humeur de la Mélancolie que nous restitue la pensée poétique de Luis Antonio de Villena.

Les différentes réceptions ici exposées de l'œuvre de Gérard de Nerval ont pour objet la relecture de l'œuvre d'un auteur classique et d'offrir de nouveaux éclairages du génie

créateur qui fut le sien. Précisons que ces lectures retranscrivent l'évolution d'une pensée critique. C'est à travers l'essai que Luis Cernuda célèbre la modernité de Gérard de Nerval, heureux dans l'ailleurs et malheureux en France. Puis à travers le *Dit* sous forme de narration, de vers, d'aveux, de biographie Florence Delay chante la vitalité d'une vie en œuvre qu'une histoire officielle de la littérature viendrait à ternir par l'ultime image de la nuit de janvier. Elle incite le lecteur à revivre le parcours d'une œuvre et de son auteur dans une dynamique de la rencontre hasardeuse et du dialogue renoué. Tandis que le traducteur poète Luis Alberto de Cuenca choisit de communiquer en espagnol sa fascination envers la musicalité de la langue française dans la mesure de l'alexandrin. Une passion qu'il communique au lecteur. Quant à Luis Antonio de Villena, il replace dans la tradition littéraire l'acte suicidaire, inscrivant le geste de Nerval dans une lisibilité littéraire et non policière. L'épreuve prévaut sur la preuve, ce qui fait de Nerval un héros littéraire bataillant comme le dit à juste titre Jean Delay: «Héroïque Nerval qui sut donner au combat avec le démon la noblesse d'une lutte avec l'Ange» (Delay 1999: 41). Et si les lectures successives de l'héroïsme de Gérard de Nerval incarnaient *L'Ange nécessaire* de Wallace Stevens, délivrant un choix de vie et de diction: être un poète hors temps et gagner ainsi les ciels de l'éternité de l'éphémère!

Références Bibliographiques

- CERNUDA, Luis. 2002^a. «Gérard de Nerval (1962)», in Derek Harris y Luis Maristany (eds.) *Luis Cernuda. Prosa I, Volumen II*. Madrid, Siruela, 2a edición, pp. 737-748. (1^o ed. 1994).
- 2002b. «Las prisiones de Gérard de Nerval (1936)», in Derek Harris y Luis Maristany (eds.) *Luis Cernuda. Prosa II, Volumen III*. Madrid, Siruela, 2a edición, pp. 110-113 (1^o ed. 1994).
- CUENCA, Luis Alberto de. 1998. *Los mundos y los días, (Poesía 1972-1998)*. Madrid, Visor.
- 1990. *Las Quimeras, Poesía*, núm. 33, otoño-invierno 1990, pp. 7-20.
- DELAY, Florence. 1999. *Dit Nerval*. Paris, Gallimard, 151 pp.
- NERVAL, Gérard de. 1999. *Poésies et Souvenirs*. Paris, Gallimard, 373 pp.
- 2005. *Lénore, et autres poésies allemandes*. Paris, Gallimard. 2005, 403 pp.
- 2005. *Les Chimères, La Bohème galante, Petits châteaux de Bohême*. Paris, Gallimard, 393 pp.
- STEVENS, Wallace. 1997. *L'Ange nécessaire*. Marseille, Circé, 1997, 166 pp.
- VILLENA, Luis Antonio de. 2007. *La felicidad y el suicidio*. Barcelona, Bruguera, 224 pp.