

Philippe Destruel : « Gérard de Nerval à l'instant solennel ». Conférence prononcée au lycée Chateaubriand de Rennes le mardi 15 octobre 2013.

Mise en ligne le 25 novembre 2013.

Philippe Destruel est docteur ès lettres, HDR. Il est l'auteur, entre autres, de plusieurs livres et articles portant sur l'œuvre de Gérard de Nerval.

© Philippe Destruel (philippe.destruel189@orange.fr).

GÉRARD DE Nerval À L'INSTANT SOLENNEL

PLAN :

SCÈNES

SOUVENIRS

INSTANTS - INSTANTANÉS

RÉPÉTITIONS

L'INSTANT SCÉNOGRAPHIÉ

LA FÊTE - L'INSTANT FESTIF

LE THÉÂTRE - L'INSTANT THÉÂTRALISÉ

FIXATION - INSCRIPTION DE L'INSTANT

Appendice

Annexes :

Index typologique des instants-clés

Lexique notionnel (Temps vécu, Théâtre)

GÉRARD DE Nerval À L'INSTANT SOLENNEL

*Pour Ghislaine Polge,
In Memoriam*

« Ah ! que le temps vienne
Où les cœurs s'éprennent ! »

*Chanson de la plus haute tour,
Arthur Rimbaud, mai 1872.*

« Ah ! que le temps vienne
Dont on s'éprenne ! »

A. Rimbaud et Colette Magny (1964)

« [...] l'instant / [...] du temps qui s'aime ».

« Réseau », Eugène Guillevic, *Étier*, (1969-1965, 1979).

SCÈNES

D'autres titres que « *Sylvie. Souvenirs du Valois* » furent envisagés par Gérard de Nerval en 1852 : « *L'AMOUR QUI PASSE ou Scènes de la vie*¹ » et/ou « *L'Amour qui passe / Une série de scènes de la vie privée*² ».

Ces intitulés pré-originaux sont éloquentes, d'abord parce qu'ils se recoupent, quant à la question du « Temps vécu ». Ils soulignent l'importance et, tout à la fois, la priorité d'un genre en les reliant. Ce « qui passe », c'est le Temps, le temps qui fait passer l'Amour. L'amour : en l'occurrence, l'une de ces expériences soumises exemplairement à la loi du Temps, c'est-à-dire aux fluctuations plus ou moins marquantes de « la vie ».

Ces titres ont en effet un caractère esthétique, générique, stylistique aussi bien, par la présence d'un mot à valeur d'icône : « Scènes ». Il s'agit d'un terme associé au XIX^e siècle, un terme cher à Nerval, écrivain bien de son siècle. Les

¹ Dans la lettre à Anténor Joly (créateur du Théâtre de la Renaissance) de mars 1852.

² La nouvelle est ainsi annoncée dans *Le Pays* en 1852.

Scènes sont en effet un genre éminemment dix-neuviémiste tant au roman qu'au théâtre évidemment où la scène se confond avec le « tableau*³ », dans le « drame » romantique, auquel d'ailleurs s'est essayé le narrateur, comme le montre le chapitre XIII :

« Aurélie avait accepté le rôle principal dans le drame que je rapportais d'Allemagne. Je n'oublierai jamais le jour où elle me permit de lui lire la pièce. Les scènes d'amour étaient préparées à son intention. »

Tout lecteur de la littérature du XIX^e siècle pense à la titrologie et aux typologies génériques d'un Honoré de Balzac par exemple : « *Scènes de la Vie parisienne, Scènes de la Vie de province, Scènes de la Vie privée* », etc.

Nerval, comme son cher Balzac, a cultivé ce registre... Par exemple, en 1848 (1850), il publie de belles *Scènes de la vie orientale*... Environ dix ans plus tôt, en 1839, bref passage sur le plateau de son *Léo Burckart* (en collaboration avec Alexandre Dumas), « drame romantique en cinq actes » qu'il republiera seul au centre de son volume *Lorely, Souvenirs d'Allemagne*, en 1852 (l'année dont nous parlons), partie centrale qu'il intitule alors « *Scènes de la vie allemande* » et qui donne à lire la pièce en six « Journées ». Quant à *L'Imagier de Harlem* (signé avec Joseph Méry), dont la première a lieu fin 1851, c'est un « drame-légende à grand spectacle en cinq actes et dix tableaux* ».

Écrire ou étudier des scènes c'est se confronter à leur disposition, à leur continuité ou discontinuité, à leur contiguïté, à leur subséquence... Et se posera donc, inévitablement, le problème de leur succession dès lors qu'elles peuvent faire « série ».

Nerval nous offrira avec « *Sylvie* » un peu comme des scènes d'amour « d'enfance et de jeunesse », pour paraphraser grossièrement et impertinemment Ernest Renan, sous forme de *feuillet*s (le dernier chapitre de la nouvelle est intitulé « Dernier feuillet »), détachés, ou juxtaposés du premier au septième chapitre, ou successifs comme le montre le développement strictement linéaire (des chapitres VIII à XIII) et chronologique (chapitre XIV) de la seconde partie de la nouvelle.

³ Tous les mots suivis d'un astérisque sont repris et expliqués dans le lexique qui figure en annexe à la fin de cette étude.

Ces « scènes » sont frappantes, retiennent l'attention car elles sont intenses ; c'est-à-dire que leur densité semble les concentrer dans une portion ponctuelle ou ponctiforme de la durée au *point* qu'elles paraissent s'en échapper tout à coup pour ne plus passer et rester à l'état d'instant. Nerval propose ainsi des scènes saisissantes, *saillantes* (le mot figure au chapitre II), de sortie du Temps, comme la scène itérative sublimée des nuits perdues de la bohème évoquées au chapitre premier, ou la scène onirique de la ronde avec « Adrienne » au chapitre II, ou encore celle érotisée d'« Othys » (chapitre VI), inquiétante, obsessionnelle, de « Châalis » (VII) , dernière scène à laquelle - pour achever la première moitié de la nouvelle - répond, sous le signe du théâtre, la scène d'après spectacle du chapitre initial.

Voilà des scènes qui font « tableaux* » (le mot est en II) : « Cet état [de « demi-somnolence »] permet de voir se presser en quelques minutes les tableaux* les plus saillants d'une longue période de vie ». *En quelques minutes...* les souvenirs affluent... instantanément, immédiatement* à la conscience. C'est encore le cas du tableau vivant (au chapitre IV) inspiré de *L'Embarquement pour Cythère* (1718) de Watteau, ou des scènes de genre du « Village » (chapitre V) et du chapitre VII qui renvoie à Greuze, ou encore du moment de « Résolution » du chapitre III.

La seconde moitié de la nouvelle poursuit la « série » avec une scène d'aveux à la fin d'une fête, « Le Bal de Loisy » (chapitre VIII), de pèlerinage endeuillé à « Ermenonville » (chapitre IX), d'évocation nostalgique et mémorielle* des souvenirs d'enfance (« X. - Le grand frisé »), de reconnaissance au chapitre « XII. - Le père Dodu », avec les scènes d'exorcisme des chapitres « XI. - Retour » et « XIII. - Aurélie », la scène de dénouement du « dernier » chapitre.

C'est, en tout cas, dans la liberté de ces plans serrés que l'instant du souvenir peut se donner à saisir...

« *L'Amour qui passe ou Scènes de la vie* », « *L'AMOUR QUI PASSE / Une série de scènes de la vie privée* ». Nerval n'a pas retenu ces titres pour notre nouvelle en laquelle il voyait une de ses réussites littéraires. Car telles que nous les avons passées en revue, on voit bien que ces « scènes » ne correspondent pas à celles d'un roman réaliste, en tout cas plus tout à fait ; elles relèvent à tout le moins

d'une scénographie... géo-historique, géopolitique (urbaine et provinciale), esthétique (culturelle, cultuelle, muséale, iconique, picturale, littéraire et philosophique, lyrique, festive et théâtrale).

- Scénographie géopolitique, qui va d'abord opposer Paris au Valois.

Tout commence dans les années 1830, période de *mal du siècle*, de mal être, de malaise (de civilisation⁴) ressenti par la jeunesse bohème qui fréquente, hante *théâtres* et *cercles* de la capitale.

- Scénographie géo-historique donc, mais aussi par son autre pôle géographique.

Le Valois - qui, géographiquement et historiquement, s'étend de l'est du département de l'Oise au sud de l'Aisne - est une région marquée par les grands souvenirs*, au premier chef, ceux des Valois, justement, cette branche des Capétiens, qui régna de 1328 à 1589 ; prestigieuse mémoire qui informe le cadre dans lequel surviennent les instants que nous scruterons.

Nous pensons aussi et plus précisément à ce château Henri IV (le premier - des trois premiers rois bourbons⁵ - qui succède lointainement aux rois valois) au chapitre I, au paysage rocheux et monumental du chapitre V, offrant de multiples traces historiques qui vont du 1^{er} siècle avant J.-C. jusqu'au XVII^e siècle, à l'abbaye de Châalis empreinte des souvenirs des Médicis et de la Maison d'Este ; c'est là, au chapitre VII (on la retrouvera en XI), à la date anniversaire de la Saint Barthélemy (donc un 24 août) qu'aurait eu lieu la représentation d'un « mystère » ; le narrateur a rappelé, à la fin du chapitre III, que le « Valois » est « plein des souvenirs de la Ligue et de la Fronde »...

- Scénographie esthétique (culturelle, cultuelles, muséale, iconique, picturale, littéraire et philosophique, lyrique, festive et théâtrale).

La nouvelle de Nerval multiplie les références.

+ Les renvois à l'antiquité gréco-romaine abondent. Le sourire de Sylvie « avait quelque chose d'athénien » avec « sa physionomie digne de l'art antique »

⁴ Nous nous permettons ici une allusion anachronique à un titre célèbre de Sigmund Freud : *Malaise dans la civilisation* (1930).

⁵ Henri IV, Louis XIII et Louis XIV auxquels Saint Simon a consacré son fameux *Parallèle* éponyme, en mai 1746.

(IV⁶) ; la « sibylle Tiburtine » est évoquée au chapitre IX ; les antiquisantes ruines néo-classiques posent le décor de ce dernier chapitre, comme celui du chapitre IV déjà.

+ Les références au christianisme (VII), au monde merveilleux des fées (en VI et X) sont directes.

+ Mais cela peut opérer par la présence d'un objet, par exemple cette pendule « Renaissance » du chapitre III aux motifs mi-mythologique, mi-historique avec sa « Diane historique accoudée sur son cerf », dont la sculpture emprunte au style Médicis. Dans le domaine de l'iconographie et de la peinture, on repense à l'antique trumeau où se voyait un berger d'idylle offrant un nid à une bergère bleue et rose » (chapitre X). Il peut s'agir d'une allusion, comme à Francesco Colonna, considéré pour les planches de son fameux livre (VII) ou en tant que « peintre » (XIII), ou à *L'Embarquement pour Cythère* de Watteau (IV), à *L'Accordée de village* de Greuze (VI), ou de la mention des portraits de la tante et de son mari « en jeune homme du bon vieux temps, en uniforme des gardes-chasses de la Maison de Condé » (ibid.), « de grandes estampes d'après Boucher, et toute une série encadrée de gravures de l'*Émile* et de *La Nouvelle Héloïse* par Moreau » (IX).

+ Pour la littérature, les noms, plus ou moins prestigieux selon le contexte, ne manquent pas : Virgile (IX), Horace (IV), Pétrarque (VII), Montaigne et Descartes (IV), Rousseau (VIII, IX, XII, XIV) et sa *Julie ou La Nouvelle Héloïse* ou son *Émile ou De l'éducation* (IX), l'abbé Barthélemy et son *Voyage du jeune Anacharsis* (ibid.), Chaulieu et Boufflers (IV), Gessner, Roucher (XIV).

+ Pour l'expression lyrique, on ne peut oublier qu'Adrienne chante, dans la scène de la ronde (II), une ancienne romance, lors du « mystère » (VII), un « chant italien [...] d'un récitatif pompeux » ; de même Sylvie est associée à sa « chanson favorite » dans la mémoire du narrateur (II) ; elle chante d'ailleurs en sa compagnie, devant la tante, « l'épithalame » (VI), ou encore une « vieille chanson » (XI) après avoir dû s'essayer au « récitatif » d'Adrienne...

+ La fête et le théâtre programment et infiltrent tout le texte.

Tout commence, si l'on peut dire, avec l'annonce de la fête « druidique » et « patronale » des chevaliers de l'arc et de la remise du bouquet au premier chapitre (elle sera de nouveau évoquée en II, III, IV), mais aussi avec la fête de la ronde (II) ;

⁶ Voir encore chap. VIII et XIV.

on danse d'ailleurs beaucoup dans cette nouvelle, par exemple encore aux chapitres IV, VIII (« Le bal de Loisy ») et X. La fête est évidemment théâtralisée, comme au chapitre VI par le spectacle de ces noces juvéniles, par la mention du « Théâtre des Funambules » si populaire. Car c'est la problématique du théâtre proprement dit qui conduit l'intrigue, avec l'étrange « mystère » du septième chapitre, et surtout les mises en scène catastrophiques* (lexique théâtral oblige) des chapitres XI et XIII.

SOUVENIRS

« *Souvenirs du Valois* ». Il sera donc moins question de Temps que de temporalité, c'est-à-dire de temps vécu, le temps de la conscience. En ce sens, il ne s'agira pas d'analyser abstraitement, ce que le philosophe Emmanuel Kant appellerait une catégorie *a priori* (avant épreuve, loin de l'expérience), de la connaissance. Au contraire la temporalité comme la géographie (valoisienne) - non l'espace, autre *catégorie* - seront au cœur d'une conscience définie par ses souvenirs.

La littérature nomme ou essaie de nommer ce qui apparaît, même le plus insaisissable, le plus « innommable », pour reprendre à Samuel Beckett le titre de son maître livre. L'incipit de *L'Innommable* (1949-1953) est justement célèbre : « Où maintenant ? Quand maintenant ? Qui maintenant ? », s'interroge une voix, qui ajoute : « Sans me le demander. Dire je. Sans le penser. » Le projet nervalien visera à rendre sensible au « je », à la conscience, son expérience du Temps dans un espace géographié, avant d'être scénographié par l'écriture.

Car il est possible de vivre dans l'inconscience du moment, sans *mémoration* immédiate, si l'inconscient est, comme le montrera Freud, une mémoire empêchée ; le souvenir suppose une prise de conscience, donc un acte de *remémoration*.

Mais de quels processus s'agit-il, de quoi parlera-t-on, qu'analyserons-nous ici, dès lors que la question est celle du « temps vécu » dans un texte littéraire⁷ ? La

⁷ *Après-Dire*.

Nous n'oublions pas que cette question concerne deux autres œuvres au programme : *Les données immédiates de la conscience* (chapitre II) de Henri Bergson (1889), et *Mrs Dalloway* de Virginia Woolf (1925). Pour ce qui est de l'aspect philosophique de cette problématique, le Bergson dont il s'agit est

nouvelle de Nerval ferait le récit de moments vécus... peut-être... Elle nous propose des « souvenirs » de ces moments uniques ou répétés... Moments qui sont forcément liés aux instants de leur remémoration, de leur rappel par la mémoire, et surtout par l'écriture, l'acte de conscience le plus médiat* qui soit, quand on sait combien d'efforts a coûté à l'auteur l'élaboration de son texte.

L'œuvre offre un cadre et y déploie ces *souvenirs* en différentes strates.

Nerval, écrivain, montre, ce que ne retiendra pas Proust, que le rendu du souvenir relève de ce que Baudelaire appellera « l'imagination créatrice ». Dans la ressouvenance, le ressouvenir (terme fondamental de toute l'œuvre de Nerval) se souvenir, c'est *recomposer* : « Re composons les souvenirs du temps où j'y [le Valois] venais si souvent », se propose le narrateur dans la clause du chapitre « III. - Résolution ».

Des chapitres II à VII, isolé et enfermé dans sa conscience, la nuit dans son « lit » (II) - ce sera longtemps la posture favorite du narrateur proustien - dans sa chaise de poste, en route pendant « quatre heures » pour se rendre dans le Valois (III à VII), le narrateur égrène des « souvenirs » « à demi rêvé[s] » (III).

À la fin de la première moitié du texte, il nous informe :

« Heureusement, voici la voiture qui s'arrête sur la route du Plessis, j'échappe au monde des rêveries⁸, et je n'ai plus qu'un quart d'heure de marche pour gagner Loisy par des routes bien peu frayées ».

Et voilà prononcé l'autre mot capital de l'expérience nervalienne : « rêveries » qui désignent évidemment ces *souvenirs à demi rêvés*, que la conscience créatrice ne doit pas dévitaliser. Le souvenir d'un moment, d'un instant, à l'instant du souvenir, se mue, reprend vie par la « rêverie » qui, au fond le ponctualise et le phosphorise en le détachant sur la trame de la durée ou le fil des heures et des jours, le baignant d'un halo brumeux, d'un flou temporel qui estompe l'avant et l'après, voire les dissout. On comprend ici à quel point le souvenir sera *médiatisé** par la condition première de son irruption, de sa captation, de son inscription : la rêverie somnolente...

bien le penseur de la durée intérieure... Pas plus la durée, que le thème de l'instant, qui va nous occuper ici, ne sont exprimables par l'art de l'écrivain, selon ce philosophe... Car se poserait justement un problème d'expression. Pour Bergson, on parle de la durée en des termes qui la spatialisent... C'est une confusion méthodologique, à ses yeux réhivatoire.

⁸ *Après-Dire.*

Il s'agit d'un terme complexe de l'esthétique nervalienne, car il touche au problème de la folie... Nerval, dans ses « rêveries » se sent trop loin du « réel », comme le montre justement le chapitre III.

Ce brouillage temporel est le fait de l'écriture nervalienne, c'est-à-dire le résultat d'une poétique dont on voit qu'elle est l'expression d'une expérience pensée du Temps. Afin d'écrire des souvenirs, autant les déchronologiser en apparence, et insister d'abord sur l'indétermination de l'instant ou le souvenir fait intrusion dans la conscience⁹. De fait, les souvenirs peuvent se bousculer sans crier gare, et donner relief un instant, à n'importe quels moments de la vie... Ainsi l'instant du souvenir est toujours un tant soi peu surprenant, déroutant. Aussi le lecteur sera-t-il surpris de découvrir à la fin du récit, au dernier chapitre (« XIV. - Dernier feuillet »), que le scripteur est le contemporain de l'auteur, en ce début des années cinquante ; que ce narrateur est donc bien plus vieux que celui des chapitres III et VIII à XIII, situés au début des années trente, lui qui évoquait un souvenir d'enfance au chapitre II, et des souvenirs de jeunesse aux chapitres IV à VII.

Ce sont des instants intenses, tels que le scripteur s'est efforcé de les « fixer » (le mot est répété avec force au début du dernier chapitre), c'est-à-dire ces moments de tension sans extension, tant la durée s'y rétracte et s'y réfracte, que nous voudrions observer ici, de même que les instants cruciaux de leur confrontation avec le réel vécus dans l'attente impatiente du narrateur et que nous découvrons dans les chapitres VIII à XIV, qui couvrent la seconde moitié de la nouvelle.

Tous ces instants retenus sont en réalité nombreux, multiples puisqu'ils se sont engendrés et diffractés dans la durée. Au vrai, un moment fort est fait d'*instants* que l'écriture en quête de leur *instantanéité* - car un instant n'est pas *stable*, un *instant* est profondément *instable* - va choisir d'immobiliser sous forme d'*instantanés*.

INSTANTS - INSTANTANÉITÉ - INSTANTANÉS

Passons-en donc quelques-uns en revue.

Le chapitre initial se concentre sur « une époque », politiquement « étrange », de crise pour une jeunesse atteinte par ce que les romantiques ont nommé « le mal

⁹ Attention, nous préférons le terme d'*indétermination* plutôt que ceux de *hasard* et de *contingence* qui pourraient conduire à assimiler le « ressouvenir » nervalien au fait de mémoire involontaire analysé par Proust. Il n'existe pas de phénomène de mémoire involontaire dans l'œuvre de Nerval !

du siècle », qui se sent rejetée, qui ne sait à quoi appliquer son énergie et son idéal en une période qui ne jure que par le profit et la réussite sociale. Le narrateur passait ses soirées au « théâtre » avant de rejoindre un « cercle ». Nous le voyons tout de bon chercher à en « sortir » au cours d'une énième « nuit perdue » (c'est le titre de ce chapitre inaugural, et il est au singulier !). C'est le moment capital qui ouvre significativement la nouvelle. À bien lire ce chapitre, on voit bien ce qu'il a de programmatique : la scène qu'il nous offre subsume, recouvre, totalise et distribue un certain nombre d'instantanés marquants, emblématiques que reprendront les chapitres suivants.

1) L'instant magnifié du théâtre. Le narrateur s'est campé en amoureux transi d'une actrice qu'il va admirer tous les soirs à la *représentation* qu'elle donne.

2) Le rappel d'un instant événementiel, conséquent, incident (subséquent, adventice* ou adventiste*) : il est sorti du « théâtre », puis du « cercle », et apprend que « le cours de la Bourse » lui est favorable...

3) L'irruption d'un souvenir festif « oublié » : celui de la fête traditionnelle de l'arc à laquelle il participait enfant dans le Valois.

Sont ainsi réunies les conditions médiates* (1 et 3) et immédiates* (2) de la conscience¹⁰.

Le chapitre suivant nous offre un instant idéal, hors du réel, *paradisique*, celui d'un coup de foudre. Il y a une mise en scène pour un couple d'élus, au cours d'une soirée. Le narrateur a rencontré Adrienne en extérieur, devant la façade de son château familial : « Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi, au milieu du cercle. » Elle lui apparaît comme une créature surnaturelle, dans une nature éthérée ; il doit lui donner un baiser selon les règles de cette ronde dansante : « De ce moment, un trouble inconnu s'empara de

¹⁰ Insistons encore, tant la critique nervalienne, obsédée par la poétique proustienne, erre... Point de phénomène de mémoire involontaire dans tout cela :

« En sortant [du cercle], je passai par la salle de lecture, et machinalement je regardai le journal. [...] ; je redevenais riche.

Une seule pensée résulta de ce changement de situation, [...]. N'était-ce pas une illusion encore, une faute d'impression railleuse ? Mais les autres feuilles parlaient de même. [...]

[...]. Mon regard parcourait vaguement le journal que je tenais encore, et j'y lus ces lignes : '[...].' Ces mots, fort simples, réveillèrent en moi toute une nouvelle série d'impressions : c'était un souvenir de la province depuis longtemps oubliée, un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse. »

« Machinalement », « vaguement », ne suffisent pas à parler de mémoire involontaire. Il y a ici un acte de lecture, réfléchi, conscient qui redonne vie au souvenir !

moi. » Il s'agit bien là d'abord d'une situation rituelle dont le narrateur développe les caractéristiques esthétiques et artistiques ; on danse, on vocalise loin de toute improvisation puisque la demoiselle, appelée à entrer au couvent, y chante une chanson qui évoque une princesse recluse « dans sa tour » ! Moment magique, instant suspendu du sortilège ; le temps, comme ensorcelé, se cristallise, se densifie dans l'instant heureux, ineffable de l'émoi amoureux¹¹.

Un tel instant peut réintégrer la durée chronologique, d'autant qu'il s'agit d'évoquer un moment purement factuel, mais aux conséquences considérables pour le narrateur : « Aux vacances de l'année suivante, j'appris que cette belle à peine entrevue était consacrée par sa famille à la vie religieuse. »

Ou bien alors il peut s'agir d'un instant conséquent engageant l'avenir comme l'heure peut l'exiger parfois. Ainsi, au chapitre III, il doit se *résoudre* à répondre aux nécessités de *l'heure* (« 'Quelle heure est-il ?' ») s'il veut arriver à temps dans le Valois et rencontrer Sylvie au bal. Pour ce faire, la « pendule Renaissance », dont le mécanisme n'est pas remonté, est sans intérêt immédiat.

L'instant nous sera nettement figuré comme un instantané* avec le chapitre « IV. Un voyage à Cythère » inspiré du tableau célèbre de Watteau, ce peintre de la nostalgie qui semble *fixer* des instants pour l'éternité, se plaisant à immobiliser la fugitivité et la labilité des épicuriennes scènes galantes que Boufflers et Chaulieu, cités avec réserve, sinon condescendance, ont chantées dans leurs poésies légères.

Mais soyons attentif. En effet, le narrateur a su profiter de ce que cette fête a de singulier et d'immédiat, de l'instant donné :

« J'eus le bonheur de saisir une des plus belles [couronnes] et Sylvie souriante se laissa embrasser cette fois plus tendrement que l'autre. Je compris que j'effaçais ainsi le souvenir d'un autre temps. »

On ne saurait mieux laisser entendre : les souvenirs, comme les instants, se succèdent, mais ne se cumulent pas dans la conscience ; chacun y prend sa place exclusive dans la durée. Cette substitution, cette homologie, cette congruence est d'importance !

¹¹ On repense à l'Adolphe de Benjamin Constant : « L'amour n'est qu'un point lumineux, et néanmoins il semble s'emparer du temps. » Cette réflexion est citée dans l'édition de *Sylvie* fabriquée pour le programme des classes préparatoires scientifiques...

L'instant peut demeurer aussi suspensif, comme au chapitre V ; le narrateur n'a pas cédé à la tentation malgré qu'il en ait eu, après avoir passé la nuit suivante à la belle étoile, dirons-nous, mais l'expression est-elle bien choisie ?

« Cette nuit m'avait été douce, et je ne songeais qu'à Sylvie ; cependant l'aspect du couvent me donna un instant l'idée que c'était celui peut-être qu'habitait Adrienne. Le tintement de la cloche du matin était dans mon oreille et m'avait sans doute réveillé¹². J'eus un instant l'idée de jeter un coup d'œil par-dessus les murs en gravissant la plus haute pointe des rochers ; mais en y réfléchissant, je m'en gardai comme d'une profanation. »

Dans ce paysage marqué par la grande Histoire la plus ancienne, nous l'avons évoqué, un souvenir profane, celui d'une jeune provinciale bien réelle, en ce lendemain de fête doit prendre la place d'un souvenir précédent, tout sacralisé qu'il est, car cette Adrienne hante le narrateur tel un *vain souvenir* (cf. VIII), en comparaison de Sylvie.

L'instant peut s'avérer sans suite, mais pas, pour autant, sans conséquence. Par exemple, par la faute du protagoniste lui-même... Saisi par la découverte du désir, à Othys (VI), il a laissé échapper l'occasion, non l'instant... Nerval n'a plus qu'à rapporter la scène en la dilatant par l'écriture, en l'occurrence par l'usage de l'imparfait¹³ duratif (au lieu du plus-que-parfait d'aspect achevé, que l'on attend) pour dire l'acte furtif : « Sylvie avait dégrafé sa robe d'indienne et la laissait tomber à ses pieds. » L'auteur laisse à jamais son lecteur en suspens, dans l'instant... Comme au chapitre précédent, l'instant peut alors devenir si solennel qu'il inhibe, et annihile tout projet, empêchant tout événement adventice*, dans cette chambre de la tante, espace encore sacralisé, sanctifié... décidément... : « Ô jeunesse, ô vieillesse saintes ! qui eût songé à ternir la pureté d'un premier amour dans ce sanctuaire des souvenirs fidèles ? » On comprend ici que ce qui est magnifié à l'excès peut paralyser et dévitaliser le présent dans ce culte des origines et du passé pétrifié dans l'instant du souvenir. D'autant plus stérile, trompeur ou illusoire qu'il semble être la répétition, la reduplication sur le fil de la durée, d'un moment emblématique, indépassable soi-disant pour le narrateur inconséquent dont on sent poindre la

¹² *Après-Dire*.

Voilà une expérience synesthésique du Temps qui eût ravi le Bergson du chapitre II des *Données immédiates de la conscience*... À ceci près que nous sommes en littérature, et que tout ici est scénographié...

¹³ *Après-Dire*.

Alain Guyot a consacré une étude à l'usage de l'imparfait chez Nerval...

nostalgie¹⁴, et non pour la tante plus lucide alors et donc plus mélancolique, comme le montrent ses réflexions au début du chapitre.

L'instant peut se révéler aussi traumatique, ce « soir » où, au cours de la « représentation » d'un « mystère » à « Châalis » (VII), le narrateur crut reconnaître Adrienne, car il n'en est plus certain : « En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont bien réels, ou bien si je les ai rêvés. » Et de conclure : « Ce souvenir est une obsession peut-être ! » Mais n'est-ce pas le procès (en folie ?) qu'il pourrait faire à toutes ses « rêveries » ?

Des chapitres VIII à XIII et XIV, les instants marquants vont se succéder chronologiquement rendant compte de l'expérience de la durée ; de ce fait même, chacun des instants magnifiés perdra de son aura à l'arrière-plan d'instants non moins lourds de conséquence au regard du présent du narrateur et du scripteur...

Le retour à « Loisy », au chapitre VIII et l'arrivée, entre la fin de la nuit et les lueurs albales et aurorales, offrent un instant de transition en une des plus belles phrases de l'œuvre de Nerval : « Je suis entré au bal de Loisy à cette heure mélancolique et douce encore où les lumières pâlisent et tremblent aux approches du jour. » Le protagoniste y retrouve Sylvie : « En un instant, j'étais à ses côtés. » Avant l'instant fatal des aveux pathétiques...

Les instants se multiplient au chapitre suivant (IX), lors du pèlerinage à Ermenonville, instant des adieux aux Lumières du XVIII^e siècle, entre le grand souvenir* de Rousseau, dont les leçons ont été *oubliées*, et le souvenir personnel de l'oncle disparu ; au chapitre X entre le souvenir endeillé de la tante, elle aussi disparue dont la robe de mariée d'illustre mémoire, comme on sait, a servi, à Sylvie pour aller danser à « un bal masqué », lors d'un « carnaval à Dammartin », et l'évocation, par la même Sylvie, d'un souvenir cuisant qui eût pu être tragique : enfant, le narrateur fut « retiré de l'*ieau* » par son « frère de lait » (« le grand frisé », c'est le titre du chapitre), qui avait prétendu qu'il pouvait « passer » la rivière ; au chapitre XI, sur la route du « retour » (c'est son titre), Sylvie perdue, *sacralisée* - qui

¹⁴ *Inter-Dire*.

On ne s'élèvera jamais assez contre la confusion trop souvent commise entre nostalgie et mélancolie, évidemment au profit de la première, qui plus est quand il s'agit de Nerval, le prétendu chimérique... La nostalgie conforte une croyance illusoire dans le retour du passé ; libre au protagoniste nervalien d'y céder ; ce n'est jamais le cas du narrateur nervalien, encore moins de l'auteur Nerval. Il suffit pour s'en convaincre de lire la nouvelle dans son entier ! La mélancolie est la conscience des ravages du Temps...(Peut-être faudrait-il relire, entre autres, le philosophe Vladimir Jankélévitch et son essai : *L'Irréversible et la Nostalgie*, publié en 1974 ?)

décidément refuse de s'identifier à l'Adrienne de Châalis - tout à coup trouve à lui chanter, pour lui faire plaisir, une vieille chanson d'autrefois : « 'À Dammartin l'y a trois belles filles' »...

En ce lendemain de fête, force est de constater que plus rien ne se passe comme prévu ou souhaité, l'instant actuel est toujours inédit : « J'allais répondre, j'allais tomber à ses pieds, j'allais offrir la maison de mon oncle, qu'il m'était possible encore de racheter, [...] ; mais en ce moment nous arrivions à Loisy. » Instant déceptif, terminal, ou suspensif, tout autant qu'ouvert sur d'autres *possibles* que ceux envisagés par le narrateur, sur lequel insiste cet incipit du chapitre XII où « le père Dodu » aura accaparé l'attention au souper avec sa vulgate rousseauiste ; viendra l'instant des révélations pour le narrateur : son frère de lait est le grand frisé, qui est l'amoureux de Sylvie, et va l'épouser prochainement...

Au chapitre XIII, il y a des moments *inoublables* ; « Je n'oublierai jamais le jour où elle me permit de lui lire la pièce » qu'il avait écrite pour elle ; Aurélie en amazone *éblouit* les paysans en traversant la forêt « comme une reine d'autrefois »... Voilà une coïncidence au présent, sous le signe du passé, qui ne peut lui suffire ; Aurélie, décidément, refuse de s'identifier à l'Adrienne du château Henri IV ; l'instant, ménagé pour la séduire, sera sans magie, non sans conséquence.

La représentation qu'elle donnera, grâce à lui, à Senlis, sera l'occasion de voir qu'elle est éprise d'un comédien comme elle ! Quelle ironie ?

Le dernier chapitre nous montre que la vie a continué, une projection dans le temps nous amène au moment de l'écriture pour des instants de la vie quotidienne marquée par les compressions historiques qui font que jamais aujourd'hui et encore moins demain ne peuvent ressembler à hier. « Tout est bien changé ! » Sylvie, tout aussi bien, qu'on a vu grandir et tenter de se conformer aux exigences et aux références du narrateur pour le résultat que l'on sait ! Mais n'est-ce pas bien fait pour elle finalement ? D'autant qu'elle est intelligente... Sylvie et son grand frisé de pâtissier ont maintenant deux enfants ; ces derniers « s'exercent au tir des compagnons de l'arc ».

Et c'est le rappel, au cours de ce dernier flash-back de l'ultime révélation. Le jour où il a programmé « une représentation à Dammartin », le narrateur, toujours guidé par son culte des ressemblances féminines, a demandé à Sylvie si Aurélie ne

lui rappelait pas Adrienne, elle s'esclaffe instantanément, et finit par lui révéler qu'Adrienne *était* morte couventine « vers 1832 » !

Le narrateur a fantasmé pendant des années sur une femme décédée...

Nous avons donc égrené deux types d'instant, instants intenses sans suite, et une suite d'instant conséquents.

Nous avons remarqué que l'instant dans son instantanéité, figuré en tant qu'instantané*, se détache sur la durée parce qu'il est soit ritualisé, soit mis en scène. Ritualisé dans le cadre souvent historiquement riche, d'une fête, spectacularisé dans le cadre d'une mise en scène théâtrale.

RÉPÉTITIONS

Mais d'abord, il ne faut pas omettre de constater que si, dans la seconde moitié de la nouvelle, les instants successifs ont pu se détacher sur la trame du temps et s'imposer à l'attention du protagoniste, c'est que dans le temps de sa confrontation avec le réel, le narrateur s'est rendu compte que toute répétition d'un instant cher était illusoire.

Il y a des situations récurrentes dans ce texte. On a noté évidemment la fréquence de certains motifs... Celui de la remise du bouquet, motif initial... ou, d'un tout autre ordre, celui des effusions velléitaires (VIII, XI et XII)... Mais plus structurellement, on observe que la promenade nocturne, qui suit « le bal de Loisy » (VIII), reprend la trame des événements mentionnés après le « voyage à Cythère » (IV) : ainsi le retour chez Sylvie est suivi d'une promenade qui s'achève par la rencontre avec un personnage valoisien âgé (la tante, au chapitre VI, le père Dodu en XII). Les chapitres VIII à XII reprennent certains éléments des chapitres IV à VI (consacrés au temps de l'adolescence).

À partir du chapitre IX, après avoir revu le « perroquet » de son oncle, animal caricatural, symbole d'une répétition stérile, le narrateur ressent le besoin de retrouver Sylvie, car elle est la « seule figure vivante et jeune qui me rattachait à ce pays ».

Retourner chez la tante pour réitérer la scène de fête des épousailles n'est plus possible ; elle est décédée, apprend-il au chapitre X.

Surtout Sylvie n'a pu raisonnablement se confondre avec Adrienne, quand le protagoniste s'est mis dans l'idée de lui faire rejouer, dans le même lieu (Châalis), au chapitre XI, le rôle qu'elle y avait tenu (VII). Aurélie ne le peut pas plus quand, au chapitre XIII, il la ramène devant le « château » du chapitre II. Ce sont là, à l'évidence, les instants les plus symboliques du texte, car ils livrent une leçon au narrateur, *rêveur* impénitent aux souvenirs, ceux des fêtes de sa jeunesse, esthète épris de théâtre. C'est bien montrer que l'instant festif comme l'instant théâtral, que la fête comme le théâtre, ne peuvent mettre en échec les impératifs de la durée.

Il est naïf de croire qu'un instant, qui plus est magnifié par la *réverie*, le décor historique, les références esthétiques, la mise en scène, puisse se répéter, comme ne cesse de le vérifier le narrateur de retour dans le Valois. Rien ne peut se répéter à l'identique, il n'y a jamais que des changements appréhendés, d'abord, en termes de dégradation par le protagoniste.

L'INSTANT SCÉNOGRAPHIÉ

LA FÊTE - L'INSTANT FESTIF

Les instants du passé, restés dans les souvenirs magnifiés du narrateur, sont emblématiques d'une illusion ; en suivant un même scénario, en participant à une fête traditionnelle, le moment sera réenchanté à l'identique, le passé fera retour dans le présent. L'instant de la fête abolira le cours des jours.

En réalité, au cours d'une fête traditionnelle, il ne se passe rien de nouveau, ce qui peut donner l'impression que la durée n'opère pas, que le temps ne passe pas, dans l'instant transhistorique : « [...] nous ne faisons que répéter d'âge en âge une fête druidique survivant aux monarchies et aux religions nouvelles. » (C'est la clause du premier chapitre.)

On aura noté l'importance des cérémonies ou des rituels, car la fête y est reviviscence des cérémonies du passé ou des origines ; elle conforte des traditions, une histoire, un imaginaire...

Sylvie – au « sourire athénien » (IV), à « la physionomie digne de l'art antique » (ibid.) est d'abord attachée à la traditionnelle « fête druidique », « patronale » du « *Bouquet provincial* », fête annuelle des tireurs à l'arc évoquée dans l'anamnèse* du chapitre liminaire et au chapitre IV, à la cérémonie aquatique, image des « galantes solennités d'autrefois », cherchant à ressusciter le paganisme grâce à un temple néo-classique édifié sur une île au milieu d'un lac.

La dimension sacrée et solennelle de la fête à Cythère est marquée également puisque cette fête est précédée d'une « messe à l'église », et le cortège des jeunes filles est comparée à une « *théorie* » (procession solennelle).

La fête est organisée par « des jeunes gens appartenant aux vieilles familles ». La ronde vespérale, avec Adrienne (II), fille de châtelains, descendant des Valois, prend une dimension sacrée ; le narrateur s'est cru au paradis, et Adrienne doit d'ailleurs entrer au couvent. La fête particulière du chapitre VII est, elle aussi, organisée par quelqu'un d'« illustre naissance » ; elle est donnée par les pensionnaires d'un couvent ; il s'agit de « jouer [...] comme un mystère des anciens temps ».

On retrouve ici bien des traits de ces fêtes de la première moitié de la nouvelle : culte des origines, noblesse, sacralité qui déterminent à bien des égards la mise en scène théâtrale.

La fête et le théâtre ont partie liée, comme le manifesterait encore s'il en était besoin le mariage joué du narrateur et de Sylvie, jeunes adolescents « costumés » avec les habits de la vieille tante et de son défunt mari, à Othys (VI), et qui rappelle à cette dernière « les fêtes pompeuses de sa noce » ; ils n'omettent même pas de répéter « l'épithalame » attribué à « l'Ecclésiaste » dans le « Cantique » des cantiques.

La fonction de la fête, selon les sociologues, est de régénérer le temps, elle sert ainsi à produire de la légitimité, comme l'a montré Alain Corbin. Néanmoins, on ne peut ignorer sa dégradation dans la nouvelle. C'est bien sûr le sort que l'univers, et l'imaginaire théâtral de Nerval subiront.

Les enfants de Sylvie s'exercent au « *jeu* » de l'arc, est-il précisé à la fin du dernier chapitre... La fête traditionnelle n'est finalement qu'une activité ludique ; tout

comme la ronde dansante avec Adrienne n'était au fond qu'un jeu d'enfants (à la fin du chapitre II).

Quant au « Voyage à Cythère » du chapitre IV, on a déjà laissé entendre qu'il était marqué par la facticité ; car le temple est une fausse antiquité concourant à la réussite de cette fête qui cherche à mimer et reproduire une image galvaudée (un cliché, un instantané* ?) celle d'une toile célèbre, véritable image d'Épinal.

Les représentations de ces fêtes nocturnes pour l'essentiel, dans la toute première partie de la nouvelle, déploient leurs cortèges, leurs rondes ou leurs théories, sur fond d'un théâtre mental, qui au contact du réel, sur une autre scène*, perdra de sa magie.

LE THÉÂTRE – L'INSTANT THÉÂTRALISÉ

« *J'ai passé par tous ces lieux d'épreuves qu'on appelle théâtre* » (XIII)

La fête tout comme le théâtre sont des « spectacles », mis à distance, médiatisés*, des « représentations » en somme. En ce sens, ils sont profondément motivés par la nostalgie du présent, de l'instant que l'on voudrait revivre. Le théâtre cherche à créer de la présence, dans une conscience (présente), à donner conscience (au présent) d'une présence. Notre nouvelle le montre exemplairement, au premier paragraphe, « lorsqu[e] une apparition [*rendait*] la vie » au « spectacle de la salle » comme à « celui » de la scène... « Je me sentais vivre en elle, et elle vivait pour moi seul », précise-t-il, au début du paragraphe suivant. Le théâtre est d'abord sortie du réel pour une mise en scène, il peut être transporté plus ou moins virtuellement dans le réel. Dans tous les cas, il s'agit de se griser d'un instant d'illusion lyrique et de l'envie qu'advienne réellement quelque chose. Chaque « soir », au même instant, le protagoniste va attendre intensément que grâce au « miroir magique » (I) de la scène, le « mirage » (II), le « fantôme » (III) *métaphysique* d'Adrienne viennoise se réincarner en la comédienne Aurélie. Pour se faire, il va même jusqu'à se déréaliser lui-même adoptant la « grande tenue de soupirant » (I) bien dérisoire, se rappelle le scripteur ironique, car il se revoit dans un univers infiltré par l'illusion *comique* où on ne distingue plus le public des acteurs, la scène de la salle : « ces vaines figures qui m'entouraient » (clausule du paragraphe qui ouvre la nouvelle).

Adrienne apparaît au chapitre II dans la conscience du narrateur¹⁵. Tout alors est retranscrit selon les codes de la mise en scène théâtrale : le parc du château du temps de Henri IV offrant les planches, le plateau.

La jeune fille est bien une figure fantomale de deuil, « pâle », jouant un rôle dans un drame funèbre (VII) ; religieuse, elle a de toutes façons renoncé au monde, au siècle, avant de mourir. À cette « solennité du pays », elle serait d'ailleurs apparue dans un « mystère », c'est-à-dire un drame des anciens temps (généralement d'époque médiévale), *remontant* « aux premiers essais lyriques » ; elle y jouait le rôle d'un « esprit », « transfigurée » par son « costume », comme elle l'était déjà par sa vocation ; instant solennisé, par le décor historique et culturel de l'abbaye de Châalis. Mais là encore, le solennel peut tomber dans le dérisoire ; l'ironie n'est jamais en sourdine : la tête d'Adrienne, pendant cette « représentation », est *ceinte* d'un « nimbe de carton doré »...

Ce que le narrateur ne cessera de vouloir revivre et qu'il ne cessera d'embellir, c'est un instant spectaculaire produit par une mise en scène, comme devant le château Henri IV, comme à Châalis, si ce n'est que cette deuxième *apparition* relève peut-être du fantasme pur et simple puisque le narrateur n'est plus

¹⁵ *Après-Dire*.

C'est une « vision », titre qu'a porté la célèbre odelette « *Fantaisie* », qui évoquait une apparition féminine dans un lieu magique. Le poème paraît initialement en 1832 ; c'est-à-dire l'époque où serait morte Adrienne, comme nous l'apprend Sylvie à la toute fin de la nouvelle...

« FANTAISIE »

Il est un air pour qui je donnerais
Tout Rossini, tout Mozart et tout Webre [Weber];
Un air très vieux, languissant et funèbre,
Qui pour moi seul a des charmes secrets.

Or, chaque fois que je viens à l'entendre,
De deux cents ans mon âme rajeunit ;
C'est sous Louis XIII... Et je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit ;

Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux peints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs.

Puis une dame, à sa haute fenêtre,
Blonde aux yeux noirs, en son costume ancien...
Que dans une autre existence peut-être
J'ai déjà vue et dont je me souviens !

Variante du vers 12, en 1852 et 1853 : « en ses habits anciens »...

certain d'avoir assisté à cette « représentation ». Il ne peut avérer que certains détails fort prosaïques, par exemple, « dans la maison du garde », il se souvient bien d'avoir vu, en regard « d'une carte de tir » : « Un nain bizarre, coiffé d'un bonnet chinois, tenant d'une main une bouteille et de l'autre une bague, [qui] semblait inviter les tireurs à viser juste. »

C'est annoncer, et signifier, juste avant le retour dans le Valois, dans le réel, que le théâtre n'aurait pas vraiment de consistance... hors de sa mise en scène.

L'instant du mariage du chapitre VI à Othys offrait une situation théâtralisée :

« C'était cependant la même bonne vieille qui cuisinait en ce moment, courbé sur le feu de l'âtre. Cela me fit penser aux fées des Funambules qui cachent, sous leur masque ridé, un visage attrayant, qu'elles révèlent au dénouement, lorsque apparaît le temple de l'Amour et son soleil tournant qui rayonne de feux magiques. »

Variante de théâtre dans le théâtre que l'« apparition » rajeunie de la tante et de son défunt mari en la personne de deux adolescents costumés après une séance d'essayage et de maquillage dans la chambre de l'aïeule, véritable loge, avec leurs habits de noces : « Un instant après, nous déroulions des bas de soie rose tendre à coins de verts ; [...]. »

« En un instant je me transformai en marié de l'autre siècle. »

« Apparition » qui dans cet acte de présentification régressive permet de se donner l'illusion, pour ce qui est des deux adolescents, d'être l'époux et l'épouse bibliques, un instant, hors du temps diachronique par superposition d'époques éloignées.

Évidemment la dégradation n'a pas tardé... La robe de mariée sacrée ou sacralisée servira plus tard de déguisement à Sylvie lors d'un carnaval, autre variante de la fête traditionnelle, pour ainsi dire lors d'un *jeu*... qui, en l'occurrence, laisse un souvenir amer. Ne serait-ce pas que l'instant festif pourrait à tout moment perdre de son aura ?...

L'instant théâtral dramatisé peut en devenir pathétique sinon pitoyable ; ainsi, quand le narrateur, tout juste de retour dans le Valois, qui veut forcer ou conjurer le sort qu'il ne maîtrise évidemment pas, se jette « aux pieds » de Sylvie, à la fin du chapitre VIII : « Tout à coup je pensai à l'image vaine qui m'avait égaré [*sic* !] si longtemps ». Il voudrait que la jeune femme l'aide à chasser le « spectre funeste »

d'Adrienne ! Las, « en ce moment, notre entretien fut interrompu par de violents éclats de rire. » À l'évidence, l'instant était mal choisi...

L'instant théâtralisé, le plus fort, n'échappe pas au risque de la simulation risible ou de l'exorcisme révélateur, comme aux chapitres XI et XIII.

Au chapitre XI, on apprend le nom de l'actrice évoquée dès le premier chapitre, Aurélie, et la manière « touchante » dont elle interprète son rôle, comme dans cette « scène d'amour [...] avec ce jeune premier tout ridé ». Le théâtre, bien compris ? pourrait annoncer une révélation dont le narrateur fera les frais, car ce dernier est trop gouverné par ses idées fixes. Il comprendra plus tard que ce comédien est l'homme qu'aime Aurélie (à la fin de l'avant-dernier chapitre, XIII). Le théâtre pourrait servir à sortir des illusions que paradoxalement il conforte. Le narrateur s'y est montré cultivant ses songes, et cela dès le chapitre liminaire. Au chapitre III, c'est l'actrice elle-même, qui le met en garde contre le danger de confondre le théâtre et le réel, avec d'autant plus de lucidité qu'elle est amoureuse, non d'un « jeune premier, ridé », mais d'« un homme [au] caractère excellent et [qui] lui avait rendu des services. » (XIII)

L'instant théâtral, même sur la scène du réel, n'a de consistance que dans le fantasme. Est-ce sans intérêt pour autant ? N'est-ce pas précieux pour un écrivain qui tente de retenir, par son art, l'instant de l'émoi ? D'autant que la nouvelle se termine sur un instant révolu ; Adrienne *serait* « morte [...] vers 1832. » Si le réel se dérobe, l'illusion ne reste-t-elle pas la seule réalité tangible ?

« Le théâtre est la fête de l'espoir quand il n'y a plus d'espoir », dit le metteur en scène Olivier Py...

L'avant-dernier chapitre nous montre le narrateur en scripteur, en posture d'écrivain, à l'œuvre... Comment transcrire des instants qui soient lisibles pour le lecteur, c'est-à-dire qui puissent traduire l'expérience du temps vécu, lui en donner le sentiment ? À cette fin, l'écrivain doit « essayer de remettre de l'ordre dans [ses] sentiments » et faire preuve *d'intelligence*¹⁶. Il est nécessaire, pour que le scripteur

¹⁶ Le mot est dérivé de *intellegere*, verbe formé de *inter* (entre) et de *legere* (choisir, cueillir, rassembler).

et le lecteur s'y retrouvent, que la conscience réflexive puisse discriminer les instants contigus ou successifs dans la durée¹⁷ :

« - Si j'écrivais un roman, jamais je ne pourrais faire accepter l'histoire d'un cœur épris de deux amours simultanés. [...] - Je repoussais avec plus de force encore l'idée d'aller me présenter à Aurélie, pour lutter un instant avec tant d'amoureux vulgaires qui brillaient un instant près d'elle et retombaient brisés. Nous verrons quelque jour, me dis-je, si cette femme a un cœur. [...] »

« Un instant elle fut touchée, m'appela près d'elle, [...] » « L'été suivant, [...] » Il y a un ordre qui prime, celui des sentiments : « [...], j'avais entrepris de fixer dans une action poétique les amours du peintre Colonna pour la belle Laura, que ses parents firent religieuse, et qu'il aima jusqu'à la mort. » Et d'ajouter plus loin : « La raison pour moi, c'était de conquérir et de fixer mon idéal. » Il faut affronter, pour le repousser, le risque de la folie menaçante, comme le narrateur se le proposait dès le chapitre III :

« Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice !... et si c'était la même ! _ Il y a de quoi devenir fou ! C'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire [...]... Reprenons pied sur le réel. »

FIXATION INSCRIPTION DE L'INSTANT

« Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront. » À la lecture, cet incipit surprenant du dernier chapitre s'offre comme un instant terminal et tout à la fois inaugural, nous ne sommes plus dans les années 1830...

Le nouveau terme capital, de plus en plus insistant depuis quelques pages, est bien « fixer ». Il y a, dans le chef-d'œuvre qu'est cette nouvelle, une esthétique revendiquée, concertée de la *fixation*, de l'arrêt sur image, de l'instantané*, de la focalisation sur ce qu'il y a de plus ténu : l'instant. Un instant de la « vie » prend de l'importance par-delà l'« ordre » chronologique de la contiguïté ou de la successivité, au gré de la mémoration, de la remembrance, de l'anamnèse*, du ressouvenir disparates, selon les actes de conscience, les mouvements du cœur...

¹⁷ Problème que l'on peut rencontrer à la lecture de *Mrs Dalloway* par exemple...

Au bout du compte - par-delà le continuum spatial, par exemple celui du voyage, de l'excursion, de la promenade au cours desquels on peut aussi *s'égarer* - au plus près des variations du continuum temporel, autobiographique, historique, ressenti, perçu dans ses ruptures et ses fluctuations, le scripteur sera parvenu à *fixer* des instants labiles, mobiles, mouvants, puisque faits de durée, en les détachant sur son théâtre intérieur, ou sur la scène du réel, quand il aura décidé de confronter ses chimères, en les décantant, en parallèle, (tout) contre lui, en surimpression, ou à la verticale, du continuum chronologique : les années de bohème surplombant les années d'enfance et de jeunesse ; ces époques à leur tour surplombées finalement, par une projection dans les années cinquante de l'écriture. Car le temps a passé :

*« Je cherche parfois à retrouver mes bosquets de Clarens, perdus au nord de Paris, dans les brumes. Tout cela est bien changé !
[...], - vous n'avez rien gardé de tout ce passé ! Quelquefois j'ai besoin de revoir ces lieux de solitude et de rêverie. J'y relève tristement en moi-même les traces fugitives d'une époque où le naturel était affecté ; [...]. »*

L'écrivain a rivalisé en artiste, avec ses artifices propres, sans *affectation* artificielle, pour nous conserver des instants mémorables, les instants où son *cœur* a battu. On comprend aussi que le scripteur a intégré dans le récit du passé les émotions du présent pour éviter de trop figer les souvenirs.

Autre manière aussi de laisser place à l'avenir, car : « 'C'est une piètre mémoire qui ne marche qu'à l'envers !' » fait s'écrier Lewis Carroll à la Reine Rousse d'*Alice au pays des merveilles*.

*
* *
*

Appendice

« *Chansons et légendes du Valois* » suivent la nouvelle en appendice¹⁸ : « Chaque fois que ma pensée se reporte aux souvenirs de cette province du Valois, je me rappelle avec ravissement les chants et les récits qui ont bercé mon enfance. »

L'instant itératif de la remémoration n'y fait rien, ces chansons sont en voie de disparition : « Aujourd'hui, je ne puis arriver à les compléter, tout cela est profondément oublié ; le secret en est demeuré dans la tombe des aïeules. » Voilà qui est d'autant plus dommage qu'une chanson oubliée, c'est l'expérience euphorique de l'instant qui s'avère impossible ; c'est un instant à jamais perdu... Saint Augustin s'est exprimé là-dessus en des réflexions définitives : une mélodie nous projette dès son début au présent dans l'avenir sur lequel il empiète, la conscience n'admet pas d'arrêt, elle attend d'arriver à la fin. Nerval a fait cette expérience anthropologique :

« Nous nous arrêtons dans ces citations si incomplètes, si difficiles à faire comprendre sans la musique et sans la poésie des lieux et des hasards, qui font que tel de ces chants populaires se grave ineffaçablement dans l'esprit. »

On ne peut *fixer* une chanson ! Elle est plus que tout inscrite dans la durée fugitive.

C'est nettement plus aisé pour une légende comme celle de « *La Reine des Poissons* » qui figure là. Contre la perte inéluctable, on peut tout au mieux fixer un récit archaïque des origines, *puisque le jadis fige l'origine* (pour reprendre l'expression de Pascal Quignard).

Nerval a volontairement juxtaposé les « chansons » et la « légende », la perte et l'origine immémoriale, à jamais dépassée et fantasmée, alors que dans l'édition en volume illustré de la seule *Sylvie* envisagée d'abord, seule « *La Reine des poissons* » aurait figuré en appendice¹⁹.

¹⁸ Lors de son intégration au recueil des *Filles du Feu* (1854).

¹⁹ Comme le révèle sa lettre à Maurice Sand du 5 novembre 1853.

La leçon est claire. Plutôt que l'opposition de la nouvelle et de la légende, l'expression mélancolique de la perte irrémédiable ailleurs que dans l'écriture.

Ancy-Le-Libre, dimanche 17 novembre 2013.

Annexes

Index typologique des instants-clés²⁰

Instantané*

Instantanéité

Simultanéité

I. Instants inaugural, historique, transhistorique, événementiel, conséquent, incident, subséquent, adventice* ou adventiste*.

II. Instants idéal, extatique, épiphanique, sacré, suspendu, magique, intemporel, onirique, *paradisique*.

III. L'instant inaugural, résolutif, décisif, factuel.

IV. Instants sacré, idyllique, emblématique, triomphal, neuf, donné, salvateur, singulier.

V. L'instant, suspendu, suspensif.

VI. L'instant manqué, suspendu, perdu. L'instant conséquent, adventice ou adventiste*, sacralisé, régressif.

VII. Instants donné, solennisé, traumatique, névrotique.

VIII. L'instant fatal, déchirant des aveux. Instants de transition, transitif, conjuratoire.

IX. L'instant mélancolique des adieux.

²⁰ Il s'agit ici d'une revue, non exhaustive, par chapitre des différents instants que l'on peut y rencontrer.

X. L'instant déceptif et mémoriel*.

XI. Instants donné, nostalgique, régressif, catastrophique*.

XII. Instants des révélations, révélateur, conséquent, adventice, adventiste*, suspensif et terminal, transitif.

XIII. Instants coïncident, révélateur, catastrophique*.

XIV. L'instant de l'écriture. L'instant terminal, inaugural.

Lexique²¹

Le Temps vécu.

Adventice, adventiste : qui s'ajoute, qui attend un événement ultérieur...

Anamnèse : anamnèsis (grec), souvenir.

Instant : Durée très courte que la conscience saisit comme un tout (*Le Petit Robert*). Étymologiquement, vient du provençal, avec le sens de *proche, prochain*, et de *stare* (latin) : se tenir debout. Le mot a aussi été employé au sens d'instant présent.

Instantané : Photographie obtenue par une exposition de courte durée, grâce à un procédé de traitement qui produit un développement immédiat.

Immédiat vs Médiat : Direct, sans élaboration apparente, sans intermédiaire ; Bergson a tenté de rendre compte de l'expérience interne de la durée vs intermédiaire, dû à un travail, ou à un art.

Mémoriel : à forte composante subjective et émotionnelle, selon le langage des historiens.

Grand Souvenir : souvenir historique, événement historique qui appartient à la mémoire collective.

²¹ Tous les mots suivis d'un astérisque sont ici expliqués selon leur contexte.

Synesthésie : *sunaisthêsis*, sensation simultanée, association spontanée, par correspondance.

Le Théâtre

Catastrophe : Dernier et principal événement d'une tragédie.

Reconnaissance : Fait de reconnaître, de s'identifier mutuellement. La reconnaissance finale dans les comédies classiques est un véritable *topos* servant de *deus ex machina*.

Autre Scène : Concept d'obédience psychanalytique qui désigne le théâtre intérieur du fantasme.

Tableau : Dans le lexique dramatique, il s'agit d'un changement de lieu figuré. En réalité, la composition en tableaux repose sur la discontinuité et la fragmentation de l'intrigue, et permet au prix d'une confusion conventionnelle entre le temps du spectateur et le temps dramaturgique, d'assurer la simultanéité ou la succession d'actions en des lieux différents. La composition en tableaux permet de multiplier les actions et les lieux en dehors du cadre strict de l'intrigue. Elle peut créer le suspens, ou le sentiment d'un temps suspendu.

Au sens pictural, il rejoint évidemment le sens d'instantané.