Temporalité et narration dans Angélique de Gérard de Nerval

Autor(en): **Seylaz, Jean-Luc**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne**

Band (Jahr): **9 (1976)**

Heft 2

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-870921

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

TEMPORALITÉ ET NARRATION DANS *ANGÉLIQUE* DE GÉRARD DE NERVAL

« Il n'y a pas de nuit des temps. »... Parmi les projets existentiels que la critique a mis en lumière dans l'œuvre de Nerval, celui qui postule qu'on doit pouvoir échapper au temps et à ses fatalités est certes primordial. C'est lui qui unit les textes apparemment les plus divers dans leur inspiration: *Les Chansons et Légendes du Valois* et *Aurélia, Isis* et les *Petits Châteaux de Bohême.* Et comme l'analyse que Jacques Geninasca propose des *Chimères* le montre de façon décisive, c'est lui qui commande la structure de chaque sonnet et qui articule l'ensemble du recueil [1]. Errances dans le Valois, en Allemagne, en Campanie ou voyage en Orient, syncrétisme religieux ou unification des figures féminines, croyance au retour des anciens dieux ou victoire possible de la poésie sur la mort, il s'agit toujours, pour Nerval, de trouver le lieu ou le point de vue à partir duquel l'homme pourrait ne plus être prisonnier de l'histoire et du temps.

Ce projet, comment tend-il à se réaliser et à nous être communiqué ? Nerval, on le sait, s'est beaucoup intéressé à des doctrines ou pratiques plus ou moins ésotériques: les tarots, l'alchimie, l'arithmologie, la divination onomastique. Il est vraisemblable que, les mêlant à d'autres lectures, à d'autres croyances, il s'en est souvent servi pour lire ou reconstruire son existence en termes de destin, pour s'inventer une image de sa vie qui était une façon de récuser le temps historique. Il y a donc là matière à gloses, une lecture possible. Mais que m'apporte un déchiffrage ésotérique (par Nerval de sa vie, de l'œuvre nervalienne par la critique), si ces doctrines ou ces croyances restent pour moi des notions livresques que je ne saurais intégrer à mon propre projet de vivre ? Que puis-je recevoir de cette œuvre, sinon une vérité qui me concerne ? Le Nerval que je peux entendre, c'est le Nerval exotérique, c'est celui qui, dans ce qu'il dit des êtres, des monuments, des paysages, et dans sa pra-

---

[1] Voir *Analyse structurale des « Chimères » de Nerval,* A la Baconnière, Neuchâtel, 1971, et *Les « Chimères » de Nerval, discours critique et discours poétique,* Larousse, Paris, 1973.

tique de l'écriture, entreprend, avec des moyens accessibles ou du moins intelligibles à tous, de desserrer l'emprise du temps et d'échapper à l'irréversible.

Ce débat essentiel avec ce qui est notre problème ou notre prison — l'humaine condition asservie au temps — il est possible de le lire chez Nerval sans passer par un système de symboles qu'il a pu utiliser mais qui est incommunicable à la majorité des lecteurs: simplement dans la *diégésis* des récits et dans leur écriture. C'est ici la narration d'*Angélique*, ou du moins certaines de ses modalités, que je voudrais examiner.

* * *

Je ne m'attarderai pas sur la composition de la nouvelle, à partir du moment où elle imbrique abruptement le récit des recherches du narrateur et le texte (cité ou résumé) des aventures d'Angélique de Longueval. Certes, cette composition associe deux aventures que séparent, en réalité, quelque deux cents ans d'histoire : elle nous oblige donc à nous déplacer instantanément le long d'un temps, à travers une durée, qui semblent perdre ainsi leur épaisseur. L'opération, cependant, est familière aux lecteurs : tant de romans comportent, de façon plus ou moins sensible, cette distance à franchir entre le narrateur et le narré (ou un autre narrateur), ce va-et-vient d'une époque à l'autre. Sans compter que le récit d'Angélique est marqué et daté par son vocabulaire et sa syntaxe : l'héroïne ressuscitée ne saurait échapper à son temps. C'est dire qu'à cet égard les lettres d'*Angélique* accusent les distances historiques alors même qu'elles entremêlent les deux récits.

Plus singulier, et plus spécifiquement nervalien, me paraît l'emploi des temps narratifs dans les pages du récit qui ne relatent que les recherches et les promenades du narrateur.

De l'étude d'Emile Benveniste : « Les relations de temps dans le verbe français » (in *Problèmes de linguistique générale*, pp. 237-250), reprenons la différence qu'il définit entre l'aoriste et le parfait : « le repère de l'aoriste est le moment de l'événement », tandis que « le repère temporel du parfait est le moment du discours ». En d'autres termes, l'aoriste n'établit pas de lien entre l'événement et le moment de l'énonciation ; il coupe le passé raconté du présent du narrateur. Au contraire, le parfait « fait retentir » jusqu'au moment de l'énonciation l'événement rapporté et le rattache ainsi au présent de celui qui narre.

Passé clos ou passé ouvert sur le présent d'énonciation, passé irrévocablement distant de ou au contraire relié à celui qui raconte et au moment de l'écriture, retenons donc cette distinction essentielle. Si, dans la littérature française de l'époque, le récit romanesque est traditionnellement à l'aoriste, c'est bien parce que le narrateur raconte une histoire achevée, localisée dans le temps, et par rapport à laquelle il marque sa distance. Et quand il s'agit d'un récit dont le narrateur est en même temps le protagoniste — *Adolphe*, par exemple — on voit comment fonctionne le double système. La liaison avec Ellénore, la *diégésis* qui constitue l'objet de la narration et que la mort de l'héroïne a close bien avant le moment de l'écriture, est placée dans la lumière du révolu : les temps sont l'aoriste et ses corrélatifs (imparfait le plus souvent itératif, plusque-parfait, etc.). Le parfait est réservé à ce qui n'a pas changé chez le narrateur (conduite, savoir, jugement) ; ou bien, mêlé au présent, il exprime des vérités morales qui transcendent l'événement. Et l'on comprend que le récit oral soit si spontanément placé sous le signe du parfait : il implique toujours le présent simultané du locuteur et de ses auditeurs, ce qu'il raconte est toujours rattaché à l'*hic et nunc* du destinateur et des destinataires.

Or, ce qui frappe dans *Angélique*, c'est le refus du narrateur de choisir entre les deux systèmes, ou de les utiliser conformément à l'usage. Racontant ses recherches ou ses voyages, il mêle et fait alterner, à plusieurs reprises, l'aoriste et le parfait.

> *Il m'est venu* encore une idée : la Bibliothèque de l'Arsenal est en vacances ; mais j'y connais un conservateur. — Il est à Paris : il a les clés. Il a été autrefois très bienveillant pour moi, et voudra bien me communiquer exceptionnellement ce livre, qui est de ceux que sa bibliothèque possède en grand nombre.
> *Je m'étais mis* en route. Une pensée terrible m'*arrêta*. C'*était* le souvenir d'un récit fantastique qui m'avait été fait il y a longtemps (3e Lettre, pp. 520-521). [2]

> Courir les quais plusieurs jours pour chercher un livre noté comme rare... *J'ai mieux aimé* aller chez Merlin [...]
> Il est inutile d'exprimer ma joie. Le libraire m'*apporta* un livre in-12, du format indiqué ; [...] (*id.*, p. 522).

> Rousseau n'*a séjourné* que peu de temps à Ermenonville. S'*il y a accepté* un asile, c'est que depuis longtemps, [...]

---

[2] Les références renvoient à l'édition Garnier des *Œuvres* de Nerval, Paris, 1966. Sauf indication contraire, tous les passages en italiques sont soulignés par moi.

> *Nous sommes allés* descendre à l'auberge de la Croix-Blanche, où *il demeura* lui-même quelque temps, à son arrivée. [...]
> En nous levant, *nous allâmes* parcourir les bois encore enveloppés des brouillards d'automne, [...] (11e Lettre, p. 574).

> *Nous sommes revenus* au château. [...]
> Le concierge ne nous *a pas permis* de visiter les appartements, [...]
> On nous *laissa* seulement parcourir les bords du grand lac, [...] (*id.*, p. 576).

Je pourrais citer aussi, dans la même lettre, les pages 578-580. J'en retiendrai au moins ces oscillations temporelles à l'intérieur du récit de la promenade :

> Une éclaircie *se manifesta* [...]
> *Nous aperçûmes* une hutte [...]
> *Nous avons retrouvé* la place de tir, [...]
> Sylvain, avant de quitter le bois, *chanta* cette ronde [...]
> Au sortir de la forêt, *nous nous sommes trouvés* [...]

Relevons enfin (12e Lettre, p. 584) :

> Sylvain *est retourné* dans son pays : — *j'ai continué* ma route vers Soissons [...] Le soir, *j'arrivai* à Soissons, [...]

Dans la plupart des exemples relevés ci-dessus, le passage de l'aoriste au parfait ou vice-versa est d'autant plus singulier qu'il ne correspond à aucun changement dans le contenu du récit ou dans le statut du discours : il s'agit souvent d'une narration diégétique continue, ce dont témoignent la reprise des verbes ou la présence d'un paradigme commun :

> Il m'est venu une idée . . . . . Une pensée m'arrêta
> Nous sommes allés . . . . . nous allâmes
> Rousseau n'a séjourné . . . . . où il demeura
> Le concierge ne nous a pas permis . . . . . On nous laissa seulement
> Nous aperçûmes . . . . . Nous avons retrouvé
> J'ai continué ma route vers Soissons . . . . . Le soir, j'arrivai à Soissons.

Si nous examinons maintenant le début de la 4e Lettre (pp. 524-525) :

> Une foule de pièces [...] m'ont renvoyé à d'autres pièces, qui doivent exister à la Bibliothèque de Compiègne. — Le lendemain était le propre jour de la Toussaint ; [...]

> Je suis arrivé hier au soir à Compiègne, [...] Aussi bien les archives de Paris, [...] eussent été fermées aujourd'hui, jour de la Toussaint.

nous constatons qu'ici ce sont les systèmes adverbiaux qui alternent: celui d'un passé clos (le lendemain) et celui (hier, aujourd'hui) qui est centré sur le présent d'énonciation.

Le récit nervalien oscille donc à plusieurs reprises entre une narration coupée de et une narration liée à l'énonciation ; entre la forme qui enferme l'événement dans le passé et celle qui l'ouvre sur le présent du narrateur. Et cette alternance — il faut le souligner — paraît n'obéir à aucune règle.

Il convient sans doute, pour expliquer le phénomène, de tenir compte de certains codes et d'une donnée historique. Si l'on admet que conventionnellement l'aoriste marque à l'époque le récit romanesque, et le parfait la narration familière ou l'anecdote véridique, on pourra établir une relation entre les formes narratives dans *Angélique* et les circonstances de son élaboration. En effet, le narrateur rappelle à plusieurs reprises l'amendement Riancey à la Loi sur la Presse (juillet 1850) qui interdisait dorénavant aux journaux la publication de « feuilletons-romans ». Nerval, on le sait, tourna la difficulté (en même temps qu'il courait au plus pressé) en envoyant au directeur du *National*, qui les publia, les douze lettres que nous lisons aujourd'hui sous le titre d'*Angélique*. Celles-ci constituent en réalité une espèce de petit roman : la recherche de l'ouvrage de l'abbé de Bucquoy. Cependant, la forme épistolaire et la présence des parfaits permettaient d'accréditer la fiction du non-fictif, celle d'une narration familière et anecdotique, *qui n'est pas un roman*. Rompre la continuité des aoristes a donc pu être pour Nerval un moyen de prévenir l'intervention policière en privant le texte d'une marque qui désignait alors le récit romanesque — *Sylvie*, récit plus travaillé littérairement et où Nerval n'avait d'ailleurs pas à se préoccuper de l'amendement Riancey, utilise beaucoup plus régulièrement l'aoriste.

Néanmoins, et par-delà l'explication circonstancielle, il me paraît légitime de reconnaître, dans ce libre jeu des temps, une des formes du débat nervalien avec le temps ou l'historique, son refus de laisser ici se manifester constamment dans le récit des effets de segmentation qui sont le propre de l'aoriste français, son désir de raconter quelques jours de son existence autrement que sous la forme de moments définitivement tombés dans le passé. Sans doute est-on encore loin, ici, de ce que j'appellerai l'affirmation triomphante du

présent pour nier le pouvoir de l'aoriste (le révolu, l'irrémédiable, la mort) telle qu'on la trouve dans « Artémis » :

> *Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;*
> *Celle que j'aimai seul m'aime encore tendrement ;*

Du moins l'emploi des temps dans le poème pourrait-il éclairer l'usage plus discret que je viens d'analyser dans le récit et mettre en valeur sa fonction.

La temporalité narrative se complique encore, dans *Angélique*, par l'apparition du présent.

Je ne songe pas, bien sûr, au présent de généralité, qui est d'abord un fait de langue et qui caractérise le récit commenté.

En revanche, je relèverai d'abord le recours au présent dit historique ou pittoresque : dans l'anecdote de la « sonnette enchantée » (3e Lettre, p. 521) et dans le récit des démêlés du narrateur avec les gendarmes (5e Lettre, au bas de la p. 533). Encore que dans ces deux passages, le narrateur fasse un usage très traditionnel de ce procédé: il passe au présent pour marquer l'apparition ou le déroulement d'un événement dramatique.

Dans l'épisode des « Jeunes Filles » (6e Lettre, p. 537), le bref passage au présent a quelque chose de plus singulier. On a en effet :

> *Elles chantaient* sous la direction de la plus grande, [...]
> Et la petite *se met* à chanter [...]
> Les petites filles *reprirent* ensemble une autre chanson, [...]

Dans un épisode qui n'a rien de dramatique, à quel besoin peut répondre ce changement de temps ? On serait tenté de voir ce présent appelé par le discours direct qui précède (« Allons, chante toute seule ») et aussi par le fait que cette chanson est un souvenir bien vivant du narrateur (« Encore un air avec lequel j'ai été bercé. Les souvenirs d'enfance se ravivent quand on atteint la moitié de la vie »). Mais l'hypothèse ne vaut rien, puisque le retour à l'aoriste inclut aussi la mention d'un souvenir (« Les petites filles reprirent ensemble une autre chanson, — encore un souvenir ») et que le discours direct qui suit n'amène pas de changement dans le temps de la narration. Je verrais dans cette irruption du présent dit historique le besoin typiquement nervalien de rompre la continuité de la narration au profit d'une forme de récit plus libre.

Considérons maintenant la scène à l'auberge de Ver (11e Lettre, pp. 579-580). La narration a commencé au parfait :

> [...] Enfin, nous sommes arrivés à Ver.

A la fin du dialogue avec l'hôtesse, apparaît brusquement un aoriste:

> Nous vîmes là que nous étions bien tombés.

Le narrateur fait alors un portrait commenté de Sylvain, au présent (ce qui est régulier).

Et voici le dernier alinéa de la lettre :

> L'auberge, un peu isolée, mais solidement bâtie, où nous avons pu trouver asile, offre à l'intérieur une cour à galeries d'un système entièrement valaque... Sylvain a embrassé la fille, qui est assez bien découplée, et nous prenons plaisir à nous chauffer les pieds en caressant deux chiens de chasse, attentifs au tourne-broche, — qui est l'espoir d'un souper prochain...

Comment interpréter le présent sur lequel s'achève l'évocation ? Tout se passe comme s'il faisait coïncider l'événement rapporté avec l'acte de narration ; comme si le narrateur écrivait en même temps qu'il se chauffe. Certes, le présent dit historique est toujours censé rendre simultanés l'événement et sa narration. Cependant, dans le cas de la « sonnette enchantée », où nous avons un bloc de présents historiques pris entre deux séries à l'aoriste, le lecteur sent bien que le présent n'est guère plus qu'un procédé d'animation et de dramatisation (c'est d'ailleurs ainsi que les grammairiens l'analysent); impossible d'oublier que l'anecdote appartient à un passé déjà lointain — et au passé d'un personnage étranger à l'acte d'énonciation. Ici, au contraire, par la présence du « nous » qui inclut le narrateur-protagoniste, parce que la lettre s'achève sur ce présent, du fait enfin des points de suspension finaux, c'est vraiment l'opération de raconter qui semble devenir actuelle. Le récit paraît s'écrire sous nos yeux et s'interrompre à l'approche du souper.

Le début de la lettre avait offert un effet analogue (p. 572):

> En quittant Châalis, il y a encore à traverser quelques bouquets de bois, puis nous entrons dans le Désert. Il y a assez de désert pour que, du centre, on ne voie point d'autre horizon, — pas assez pour qu'en une demi-heure de marche on n'arrive au paysage le plus calme, le plus charmant du monde...

Dans la première phrase, la présence du pronom « nous », après l'impersonnel « il y a », suffit pour faire glisser d'un présent de généralité à ce pseudo-présent d'énonciation. Dès la phrase suivante (« Il y a... on »), le récit revient à un présent qu'on pourrait qualifier de présent de guide touristique.

Considérons enfin la visite de Châalis (10e Lettre, p. 571) :

> Les bons moines de Châalis auraient voulu supprimer quelques nudités trop voyantes du *style Médicis* [3]. — En effet, tous ces anges et toutes ces saintes faisaient l'effet d'amours et de nymphes aux gorges et aux cuisses nues. L'abside de la chapelle offre dans les intervalles de ses nervures d'autres figures mieux conservées encore et du style allégorique usité postérieurement à Louis XII. — En nous retournant pour sortir, nous remarquâmes au-dessus de la porte des armoiries qui devaient indiquer l'époque des dernières ornementations.
>
> Il nous fut difficile de distinguer les détails de l'écusson écartelé, qui avait été repeint postérieurement en bleu et en blanc. Au 1 et au 4, c'étaient d'abord des oiseaux que le fils du garde appelait des cygnes, — disposés par 2 et 1 ; mais ce n'étaient pas des cygnes.
>
> Sont-ce des aigles déployées, des merlettes ou des alérions ou des ailettes attachées à des foudres ?
>
> Au 2 et au 3, ce sont des fers de lance, ou des fleurs de lis, ce qui est la même chose. Un chapeau de cardinal recouvrait l'écusson et laissait tomber des deux côtés ses résilles triangulaires ornées de glands ; mais n'en pouvant compter les rangées, parce que la pierre était fruste, nous ignorions si ce n'était pas un chapeau d'abbé.
>
> Je n'ai pas de livres ici. Mais il me semble que ce sont là les armes de Lorraine, [...]

La visite est racontée de deux points de vue qui peuvent normalement se combiner : celui d'un passé ponctuel (ce que les visiteurs ont fait et vu ce jour-là) et celui d'un présent de généralité (l'amateur d'art décrit ou analyse un monument que chacun peut aller voir).

A cet égard, le « En nous retournant pour sortir, nous remarquâmes [...] » est tout à fait logique. Et l'on peut admettre aussi le « Il nous fut difficile de distinguer [...] », qui marquerait que la difficulté tenait à l'éclairage du moment.

Mais pourquoi écrire : « tous ces anges et toutes ces saintes *faisaient* l'effet d'amours et de nymphes » et aussitôt après : « L'abside de la chapelle *offre* [...] d'autres figures mieux conservées encore » ?

Décrire et analyser le même motif (les oiseaux) à l'imparfait puis au présent marquerait la distance temporelle entre une interprétation erronée et l'hypothèse rectificative. Mais pourquoi évoquer les fers de lance au présent et le chapeau de cardinal à l'imparfait ? — On

---

[3] Souligné par le narrateur.

pourrait d'ailleurs s'étonner aussi que le narrateur ait écrit plus haut : « L'élancement des piliers et des nervures, l'ornement sobre et fin des détails, *révélaient* l'époque intermédiaire entre le gothique fleuri et la Renaissance. »

Ainsi, certains motifs ou signes architecturaux semblent paradoxalement n'appartenir qu'au passé de la visite et à une « lecture » ponctuelle ; tandis qu'ailleurs ce passé est comme annulé par l'emploi d'un futur : « En effet, on *distinguait* une sorte de Gloire peinte en fresque [...] qu'il ne *sera* pas difficile de restaurer. »

Cette page 571 me paraît particulièrement caractéristique d'une espèce d'arbitraire nervalien dans l'emploi des temps. On dirait que passé et présent ont cessé d'être des catégories logiques et contraignantes ; que le narrateur se plaît à se déplacer dans le temps par rapport à la visite racontée et qu'il décide à sa guise d'enfermer dans le passé ou de situer dans le présent divers éléments architecturaux qui appartiennent au même monument et qui ont dans la réalité le même statut temporel.

On retrouve le pseudo-présent d'énonciation dans la 10e Lettre (p. 566 et p. 567) :

> Accomplissons le pèlerinage que nous nous sommes promis de faire, [...]
>
> [...] — je crois utile de vous parler encore de l'abbé de Bucquoy, sans m'interrompre dans la course que je fais en ce moment vers le château de ses pères, [...]

Rappelons enfin son apparition spectaculaire dès la fin de la 5e Lettre (p. 535). Le narrateur vient de raconter un épisode appartenant à un voyage antérieur (ses démêlés avec les gendarmes) ; il continue ainsi :

> Ceux qui ne sont pas chasseurs ne comprennent point assez la beauté des paysages d'automne. — En ce moment, malgré la brume du matin, nous apercevons des tableaux dignes des grands maîtres flamands.

Où se trouve le narrateur « en ce moment » ? Et à qui renvoie le « nous » ? Ce n'est pas un nous de modestie, puisque le narrateur emploie constamment le « je ». Sont-ce les voyageurs d'une voiture publique ? Ce ne peut être le Breton qui accompagnait le narrateur lors du voyage antérieur. Serait-ce Sylvain, qui n'a pas encore été introduit dans le récit ? De toute façon, nous avons ici aussi une brusque actualisation de l'énonciation : voyage et écriture seraient simultanés, comme à la fin du chapitre III de *Sylvie*.

Il y a donc chez Nerval des emplois très singuliers du présent. Si on cherche à les analyser comme des présents historiques, certains ne sont guère « motivés » selon l'usage, puisqu'ils apparaissent dans des moments où l'événement n'a rien de dramatique. Si on les envisage comme des pseudo-présents d'énonciation, leur « invraisemblance », parfois, saute aux yeux. La 11e Lettre commence et s'achève ainsi ; comment admettre que sa rédaction ait coïncidé avec les épisodes successifs du voyage ce jour-là, que le narrateur ait écrit d'abord en se promenant puis en se chauffant à l'auberge de Ver ? Et nous avons vu de quelle façon arbitraire celui-ci mêle présent et imparfait en décrivant Châalis.

Or, c'est bien cet arbitraire qui est significatif. Beaucoup plus qu'à des codes, qu'à des usages, c'est à des besoins, à des goûts tout personnels que me paraît renvoyer la variation des temps dans la narration nervalienne.

* * *

La conclusion qu'on peut tirer de cette série d'observations, c'est qu'elles manifestent, dans l'emploi des temps, la singulière liberté de Nerval à l'égard de la tradition et même de la logique. Il y a chez lui comme un refus de s'enfermer dans une seule série temporelle, surtout s'il s'agit du passé clos qu'exprime l'aoriste. Un refus aussi de respecter et de laisser visible la distance inévitable, dans tout récit, entre l'événement raconté et le moment de la narration.

Comportement que je rapprocherais volontiers du goût nervalien des voyages qui lui permettaient d'actualiser ses souvenirs ou ceux de sa race, de retrouver le passé et l'Histoire comme un présent, comme des valeurs qui ont triomphé du temps.

Choisissant d'être un conteur, de raconter ce qu'il avait fait ou vu (du moins ce qu'il était censé avoir fait ou vu), Nerval était condamné au passé narratif. Il aurait pu s'en tenir à un seul système: l'aoriste ou le parfait — un récit entièrement au présent paraît inimaginable à l'époque. En fait, mêlant les systèmes de l'aoriste et du parfait, y ajoutant les présents historiques et les pseudo-présents d'énonciation, il ne cesse de contester la tyrannie de la logique temporelle. Il fait en particulier du révolu (l'aoriste) une limite dont il peut s'évader à sa guise. De la même façon qu'au niveau de la composition, il refuse la linéarité et les contraintes de l'unité narrative en imbriquant l'histoire d'Angélique et sa propre histoire,

et en rompant fréquemment le fil de son propos par des souvenirs-digressions [4].

Le débat nervalien avec le temps se manifeste donc au triple niveau de l'expérience existentielle du héros, de la composition de son récit et de sa pratique de l'écriture narrative.

Et je voudrais signaler ici un fait révélateur. Dans la 11e Lettre, au moment de la visite du château d'Ermenonville, le narrateur écrit (p. 576) :

> On nous laissa seulement parcourir les bords du grand lac, dont la vue, à gauche, est dominée par la tour dite de Gabrielle, reste d'un ancien château. Un paysan qui nous accompagnait nous dit : « Voici la tour où était enfermée la belle Gabrielle... tous les soirs Rousseau venait pincer de la guitare sous sa fenêtre, et le roi, qui était jaloux, le guettait souvent et a fini par le faire mourir. »

Cet anachronisme populaire (il faudrait dire ce synchronisme) qui fait de Rousseau le contemporain et le soupirant de Gabrielle d'Estrées devait ravir Nerval. « Voilà pourtant comment se forment les légendes », remarque-t-il en ajoutant que cette légende exprime à sa façon un sens de l'Histoire. Mais il se garde bien de laisser apercevoir que la tour sus-dite n'avait, au moment où il écrivait, pas plus de stricte vérité historique que la rencontre de Rousseau et de Gabrielle. En effet, la tour avait été détruite sous la Révolution [5]. C'est dire que le narrateur ne pouvait plus la voir ni la faire figurer dans un récit daté de 1851. Le présent, ici, est bien davantage qu'un moyen d'animation innocent. C'est un présent qui accrédite un faux, ou, si l'on préfère, une résurrection imaginaire. Ici véritablement le narrateur nervalien nie l'irréversible, invente une survivance dont il a besoin pour enrichir l'évocation d'un paysage étroitement lié à l'histoire de France, et fait ressurgir un monument disparu qu'il mêle subrepticement aux édifices qui ont effectivement survécu au temps [6].

---

[4] Même si ce sont des facilités journalistiques, cette imbrication et ces ruptures produisent un sens qui déborde l'explication circonstancielle.

[5] Cf. note 1 de l'édition Garnier, *op. cit.*

[6] Cette tour, nous la retrouvons dans *Sylvie* (chap. IX, p. 614) : « J'ai revu le château [...] la tour de Gabrielle se reflète de loin sur les eaux d'un lac factice étoilé de fleurs éphémères ; l'écume bouillonne, l'insecte bruit... » Considérez de près la phrase : le verbe initial — c'est ce que les Allemands appellent une forme *auctoriale* — le présent de permanence, la qualification critique du lac (factice)

Il est vrai que dans les lettres voisines et même dans un contexte tout proche de ce paysage partiellement imaginaire, le récit nervalien dit clairement la présence du temps comme puissance de changement et de destruction : les monuments sont dégradés, la mythologie a perdu son sens philosophique et profond, etc.

* * *

Angélique offre ainsi à sa façon le spectacle d'une contradiction — ou du moins d'une tension typiquement nervalienne : celle d'un projet qui consiste à inscrire dans l'histoire, dans le temps, le besoin et le rêve d'échapper au temps. Ce dont témoigne ce récit, c'est bien à la fois de l'acceptation (forcée) et du refus (délibéré) de la dimension historique, de ce qui produit « la nuit des temps ». L'aventure racontée est une aventure achevée (par l'achat du livre longtemps cherché). Le manuscrit d'*Angélique* porte les marques du temps. La plupart des monuments visités sont partiellement ruinés. C'est dire que le narrateur ne songe pas à nier que ce qu'il évoque est soumis à l'empire du temps. Mais à cette usure il peut opposer tous les signes de permanence : chansons, langue, usages qui n'ont pas changé, paysages qui sont ceux de Watteau ou de peintres flamands, ville « où la renaissance, le moyen âge et l'époque romaine se retrouvent çà et là » (pp. 565-566). Et à ces survivances authentiques il n'hésite pas à ajouter au moins une survivance imaginaire.

C'est bien pourquoi *Angélique*, tout comme *Sylvie* — et même si la narration organise des éléments empruntés à la biographie de Nerval — est une fiction dans laquelle la « réalité » et le projet existentiel sont inséparables des pouvoirs de l'écriture: ce qui donne un sens profond à la figure du héros-écrivain. En effet, c'est dans l'œuvre, mieux que dans la vie, que le héros peut échapper au règne du temps. Il ne saurait voir dans la réalité la tour de Gabrielle. Mais il peut écrire, au présent, qu'il la voit et la placer, dans son récit, au milieu d'un paysage réel. Tout comme il peut, non dans la réalité vécue, mais dans la fiction de l'écriture, annuler parfois la distance irrémédiable entre l'événement raconté et l'énonciation.

---

et des fleurs (éphémères) qui paraît témoigner d'un refus d'embellir ; et, mêlée sournoisement à tout cela, la tour imaginaire... Un tel passage en dit long sur les rapports du récit nervalien avec le référent et sur certains truquages. Plus qu'une confusion naïve entre le vu et le rêvé, j'y verrais une habileté : la « réalité » nervalienne est fréquemment une illusion d'optique soigneusement fabriquée.

Relevons cependant que cette tension n'est, dans les récits, jamais dialectisée. Ce qui subit ou admet le temps et ce qui tente de lui échapper (dans les temps narratifs, l'aoriste et le parfait ou le présent) alternent sans que jamais soit résolue ou dépassée leur distinction ou leur antinomie. Et c'est sans doute ce qui, malgré la parenté thématique évidente, distingue profondément les *Filles du Feu* des *Chimères*.

Dans « El Desdichado », la succession si particulière des catégories du temps (présent, futur, parfait) dans les strophes du sonnet fait du passé (donné en dernier) la garantie d'un futur souhaité grâce auquel Ego pourrait, poétiquement, remédier au deuil dans lequel il a commencé par se dire enfermé. Dans « Artémis », les tercets font triompher le présent — un présent qu'on pourrait appeler présent d'élection. A l'alternance non résolue des récits, les poèmes opposent donc une composition dialectique ; au temps historique alternativement subi et refusé, un temps mythique ou restructuré qui exauce les désirs profonds du poète [7].

Résolution des tensions ou expression de contradictions insolubles ; vision par laquelle on échappe au réel ou expérience inscrite dans une dimension historique qu'on ne peut nier ni dépasser. Ce serait une façon de définir, l'une par rapport à l'autre, la poésie et le récit nervaliens tels qu'ils coexistent, dès l'édition originale, dans le recueil qui rassemble les *Filles du Feu* et les *Chimères*. Le temps historique est (existentiellement, grammaticalement) une dimension fondamentale du récit. Celui-ci peut contester sa suprématie. Il ne saurait se situer d'emblée hors d'elle (sous peine de tomber dans le fantastique). Mais il n'est pas davantage le lieu d'une résolution dialectique qui est, au sens plein du terme, une chimère. Et qu'est-ce que *Sylvie*, par exemple, sinon le récit de l'échec d'une telle chimère ?

Tel est donc le récit nervalien : le spectacle d'un débat où la réalité finit toujours par l'emporter sur les rêves du narrateur.

Jean-Luc SEYLAZ.

---

[7] Cf. Jacques Geninasca, *op. cit.*