

Édition avec dossier

Nerval Sylvie

PRÉPAS
SCIENTIFIQUES
2014

Présentation
par Sylvain Ledda



Extrait de la publication



Nerval

Sylvie



Au sortir d'un théâtre, un Parisien épris d'une actrice, en lisant un entrefilet dans la presse, est rattrapé par ses souvenirs de jeunesse. Il entreprend de se rendre dans le Valois de son enfance, pour y retrouver Sylvie, son premier amour...

Dans ce récit poétique ondoyant entre un passé incertain et un présent irrésolu, temps vécu et temps rêvé se mêlent. Au crépuscule de son existence, Nerval, avec *Sylvie* (1853), donne une forme littéraire achevée à la part la plus insondable de l'homme : le mystère des songes, la magie de la mémoire.

Dossier

1. Sylvie et *Les Filles du Feu*
2. Regards critiques sur *Sylvie*
3. Le temps vécu :
un questionnement romantique
4. Dans le sillage de *Sylvie* :
écriture et mémoire au xx^e siècle

Présentation, dossier et bibliographie par Sylvain Ledda
Notes et chronologie par Sylvain Ledda et Jacques Bony

Texte intégral

Illustration :
Virginie Berthemet
© Flammarion

GF
Extrait de la publication
Flammarion

Sylvie

NERVAL



Sylvie



PRÉSENTATION

DOSSIER

BIBLIOGRAPHIE

par Sylvain Ledda

NOTES

CHRONOLOGIE

par Jacques Bony et Sylvain Ledda

GF Flammarion

Extrait de la publication

Sylvain Ledda, professeur de littérature française à l'université de Nantes, est spécialiste du romantisme. Il a consacré de nombreux travaux à cette période, en particulier à Alfred de Musset et au théâtre de la première moitié du XIX^e siècle. Il a édité dans la collection GF-Flammarion les *Contes* et les *Nouvelles* de Musset (2010), et prépare actuellement pour Garnier une édition du *Théâtre complet* de Gérard de Nerval.

Présentation

Passons passons puisque tout passe
Je me retournerai souvent

Les souvenirs sont cors de chasse
Dont meurt le bruit parmi le vent

Apollinaire, « Cors de chasse¹ »

Le charme qu'opère *Sylvie* sur le lecteur provient de la trame poétique que tisse Nerval entre les souvenirs et le temps qui les traverse. Une étoffe littéraire aérienne, aussi transparente que les brumes qui flottent sur les « Souvenirs du Valois », sous-titre de la nouvelle. « C'est tout entre les mots² », écrit Proust. Le réseau d'analogies fluides qui lie les rêveries à la réalité des décors connus poétise en effet la puissance évocatoire de la parole nervalienne. Et si le récit touche par sa simplicité, s'il « semble couler de source », il n'a cependant rien de léger ni de « naïf »³ – de cette naïveté dont on a parfois taxé le « doux Gérard », quand on ne réduisait pas ses derniers chefs-

1. *Alcools, Œuvres poétiques complètes*, éd. Michel Decaudin, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1956, p. 148.

2. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, préface de Marcel de Fallois, Gallimard, « Folio essais », 1954, p. 157.

3. Gérard Macé, *Je suis l'autre*, Gallimard, « Le Promeneur », 2007, p. 66.

d'œuvre à l'expression de sa folie. *Sylvie*, intuition rétrospective de ce qui a peut-être existé, expérience humaine et esthétique inouïe, témoigne au contraire d'une grande maîtrise de la composition¹ – au point que Proust voyait en cette œuvre un sommet de la littérature française, un « modèle de hantise maladive », le « rêve d'un rêve » et, plus encore, « un plaisir de rêve² ».

Nul autre avant Nerval n'avait en effet atteint plus parfait équilibre entre l'opacité de la mémoire et la transparence des mots, harmonie qui aboutit au mariage de la prose et de la poésie caractérisant la nouvelle ; nul autre n'est parvenu à rendre à ce point tangibles les courbures du temps dans l'espace, grâce auxquelles Nerval donne une forme littéraire achevée à la part la plus insondable de l'homme : le mystère des rêves, la magie de la mémoire.

« SCÈNES DE LA VIE³ »

Avant d'être intégrée aux *Filles du Feu* en 1854, la nouvelle paraît le 15 août 1853 dans la *Revue des Deux Mondes*. Nerval, âgé de quarante-cinq ans, vit alors les dernières années de son existence ; il multiplie les publications dans l'urgence, animé par la nécessité d'écrire « pendant qu'il fait encore jour ». Atteint de crises

1. Michel Jeanneret analyse en ces termes la démarche créatrice de Nerval : « L'histoire que raconte *Sylvie* s'articule sur une expérience et des signes qui sont ceux de la folie. Mais cette histoire, dès le moment où elle est prise en charge par le discours littéraire, s'ordonne en un langage et une architecture qui postulent l'équilibre et l'harmonie » (*La Lettre perdue. Écriture et folie dans l'œuvre de Nerval*, Flammarion, 1978, p. 91).

2. *Contre Sainte-Beuve*, éd. citée, p. 159.

3. Nerval envisagea ce titre pour *Sylvie* (voir Dossier, p. 106).

mentales qui l'obligent à séjourner dans une maison de santé à Passy, il se hâte de composer des volumes de prose – il souhaite donner forme et sens à son œuvre. *Sylvie* appartient à ce miraculeux crépuscule de Nerval, période qui vit naître plusieurs de ses chefs-d'œuvre. Avant *Promenades et souvenirs* et *Aurélia*, cette nouvelle mêle invention et souvenirs personnels, obéissant aux nécessités intérieures de l'artiste menacé par la folie¹. « Inventer au fond c'est se ressouvenir », comme le précise l'auteur en tête du recueil des *Filles du Feu*². L'architecture interne de *Sylvie* semble illustrer cet axiome, en suivant un mouvement binaire : un premier pan du récit plonge le lecteur dans les souvenirs d'enfance du personnage-narrateur, guidé par la rêverie. L'autre offre le triste retour sur ces lieux de mémoire. La fable ondoie ainsi entre un passé incertain et un présent irrésolu, le chapitre VII opérant entre ces deux moments du récit une transition teintée d'étrangeté.

La donnée liminaire de *Sylvie* est *a priori* assez simple. Au sortir d'un théâtre, un jeune Parisien retrouve, grâce à un journal, des souvenirs enfouis, et décide d'aller à leur rencontre. Au même moment, il apprend qu'il devient riche. Mais loin de suivre la voie matérialiste, il choisit la « route de Flandres » et les images d'antan. Les six premiers chapitres voient ainsi défiler d'anciennes scènes, telle celle des « deux files d'arbres monotones qui grimacent des formes vagues³ ». D'abord lui apparaît Adrienne, dont la vision semble un « souvenir à demi rêvé⁴ ». C'est l'image la plus lointaine de l'existence du

1. Sur la genèse de *Sylvie*, voir Dossier, p. 101 sq.

2. « À Alexandre Dumas », *Les Filles du Feu. Les Chimères*, éd. Jacques Bony, GF-Flammarion, 1994, p. 73.

3. « Résolution », p. 23.

4. « Résolution », p. 21.



Portrait de Gérard de Nerval par Nadar

© Roger-Viollet

narrateur¹, à laquelle succède celle de Sylvie, qui occupe les chapitres IV, V et VI. L'élan initial et le voyage au pays des souvenirs sont reliés par un présent de commentaire, qui trahit la volonté du narrateur de donner forme à ses réminiscences : « reprenons pied sur le réel », se dit-il après avoir évoqué le couronnement d'Adrienne ; « recomposons les souvenirs », s'encourage-t-il². Puis, au chapitre IV, cette attache avec le présent se délie, et les pages consacrées à l'enfance de Sylvie forment un récit autonome, sans que la parole du narrateur en vienne briser le cristal. Les six premiers chapitres, en suivant la route de Paris à Loisy, font ainsi apparaître les trois figures féminines de la nouvelle, dont deux appartiennent au passé, Adrienne l'aristocrate et Sylvie la petite paysanne, qu'il espère revoir en se rendant à Loisy. Quant à la troisième, Aurélie l'actrice, elle hante le présent dès le premier chapitre, mais se teinte d'irréalité dès lors que le narrateur perçoit l'origine de sa fascination pour elle : « Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, qui tous les soirs me prenait à l'heure du spectacle, pour ne me quitter qu'à l'heure du sommeil, avait son germe dans le souvenir d'Adrienne³ ».

Au terme de cette plongée dans l'enfance, le chapitre VII, « Châalis », marque une pause, un suspens féerique. Adrienne revient et, avec elle, mystères du Moyen Âge et allégories religieuses de Saint-Cyr s'invitent dans l'univers fantasmagorique de ce chapitre teinté d'onirisme. Nerval introduit ici un nouvel ordre temporel, dont la réalité elle-même est mise en doute : « En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont

1. Si l'on considérait *Sylvie* comme un récit autobiographique, on pourrait situer cette scène vers 1815, Nerval étant né en 1808.

2. « Résolution », p. 21 et 24.

3. « Résolution », p. 21.

réels, ou bien si je les ai rêvés¹ », confie le narrateur. Cet aveu jette soudainement le trouble sur toutes souvenirs, et la figure d'Adrienne, comme l'analyse Jean-Nicolas Illouz, s'interpose entre les souvenirs virtuels et le réel qui s'annonce :

d'un versant à l'autre du chapitre VII, la figure d'Adrienne est passée de l'autre côté du miroir, et s'il n'est plus aussi simple de la congédier du côté du rêve et de l'imaginaire, c'est qu'elle appartient désormais au réel lui-même, qui va maintenant révéler au promeneur, égaré sur les lieux mêmes de ses souvenirs, son inquiétante étrangeté².

Pivot onirique et symbolique du récit, le chapitre VII referme le livre heureux des souvenirs d'enfance. Le présent entre de plain-pied dans la nouvelle, dès les premiers mots du chapitre VIII : « Je suis entré au bal de Loisy³ » ; le voyage nocturne s'est achevé, et avec lui les réminiscences s'estompent à la lueur de l'aube.

Du chapitre VIII au chapitre XIII (« Aurélie »), le voyage s'apparente à un pèlerinage déceptif. Parvenu sur les lieux qu'il a voulu rejoindre, le narrateur marche de désillusion en désenchantement, découvrant derrière chaque porte le cadavre du bonheur, et derrière chaque visage une voix chère qui s'est tue. Un sentiment de perte incommensurable envahit pensées et décors, couvrant de bistre le tableau idyllique que le narrateur espérait retrouver ; tout s'est figé, y compris quand il tente un retour en Valois avec la troupe d'Aurélie⁴.

1. « Châalis », p. 48.

2. Nerval, *le « rêveur en prose »*. *Imaginaire et écriture*, PUF, « Écrivains », 1997, p. 82.

3. « Le bal de Loisy », p. 52.

4. Guy Barthélemy note à juste titre que la perte, dans *Sylvie*, s'accompagne de « la paralysie de l'action », et aussi d'un « trouble de l'identité nervalienne » (« Rhétorique de la perte », *Les Couleurs du XIX^e siècle, Romantisme*, n° 157, 2012, p. 90-91).

Le chapitre XIV rassemble tous ces souvenirs et dresse le bilan. C'est un ultime regard posé sur le passé : « il ne faut pas regarder le dernier chapitre autrement que comme une postface, dernier coup d'œil sur un drame accompli », note Georges Poulet¹. Certes, le narrateur revient encore vers son cher Valois, mais tout lui signale une irrémédiable métamorphose : « Tout cela est bien changé² ! » constate-t-il. Le temps a passé, le « petit Parisien » est devenu un homme mûr. Or le dénouement offre, avec la lucidité, une nouvelle blessure : le récit est tragiquement ramené en arrière, « vers 1832 », date de la mort d'Adrienne. Le passé s'épanche à nouveau dans le présent et se résout dans la mort. En refermant le livre, le lecteur comprend que l'histoire de *Sylvie* s'est déroulée dans l'ombre portée d'une absente, entrevue au cours de deux cérémonies nocturnes (chapitres II et VII). Telles sont les *Scènes de la vie* ; tel est *L'Amour qui passe* – pour reprendre les deux premiers titres envisagés par Nerval pour sa nouvelle³.

LES CERCLES DU TEMPS

La logique temporelle de *Sylvie* n'obéit pas à une chronologie objective, mais à une savante combinaison d'époques qui entre elle-même en résonance avec les espaces traversés. À l'image des cercles de Dante qu'évoque Nerval dans *Promenades et souvenirs*⁴, le

1. *Trois Essais de mythologie romantique*, José Corti, 1971, p. 80-81.

2. « Dernier feuillet », p. 77.

3. Voir Dossier, p. 105 sq.

4. « Il y a dans ces sortes de villes quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un cercle plus étroit les actes de la vie passée » (*Promenades et souvenirs*, dans *Aurélia, et autres textes autobiographiques*, éd. Jacques Bony, GF-Flammarion, 1990, p. 238).

temps s'étire et s'étrécit, suivant l'architecture complexe de la ligne narrative et le dessin des paysages. Nerval opère ici une tension qu'a bien repérée et analysée Jacques Bony : « une expansion démesurée du temps associée à la concentration de l'espace ¹ ». Le mouvement d'ensemble de la nouvelle orchestre plusieurs niveaux de temporalité, comparables à des manuscrits palimpsestes : Nerval réécrit le passé sur un tissu plus ancien, et cette juxtaposition se lit dans les signes qui marquent la mesure du temps – les décors signalent ainsi la possibilité d'un passé antérieur. Pour Nerval, le temps vécu ressemble à un feuilletage, moments amoncelés qui finissent par se fondre en un même creuset, le Valois, lequel fait aussi bien apparaître l'époux défunt de la tante de Sylvie que les Médicis du XVI^e siècle.

L'imaginaire nervalien met en place au moins quatre niveaux de temporalité. Si l'on accepte de se situer du point de vue de Nerval, et de partir du moment de l'écriture, le temps se déploie en une vaste rétrospection, qui irait du moment de la composition du récit à un temps mémoriel. Suivant une telle perspective, le « Dernier feuillet » correspond au moment de l'écriture (1852-1853). Vient ensuite celui du récit cadre ancré dans les années 1830, cette « époque étrange » de la jeunesse de Nerval ² : c'est à cette période-là que le narrateur regagne Loisy et la fête de l'Arc ; une fois retrouvés les heures et les visages d'antan, il se désole. Le troisième cercle temporel élargit la fiction jusqu'à l'enfance, qui inclut deux ensembles de souvenirs : ceux d'Adrienne, ceux de Sylvie ³.

1. Jacques Bony, *Le Récit nervalien*, José Corti, 1990, p. 168.

2. Ce niveau de représentation du temps correspond aux chapitres I, III, VIII, IX, X, XI, XII, XIII.

3. Chapitres II, IV, V, VI.

Ces trois cercles temporels correspondent à trois âges de la vie qui ne sont jamais hermétiquement clos et que la fable présente dans une savante confusion. Ces « scènes de la vie » sont identifiables grâce à de discrets indices, notamment spatiaux, que fournit le texte et que l'exégèse nervalienne a pu déchiffrer¹. Le temps vécu dans *Sylvie* serait donc celui de l'expérience tangible, qui se mesure à l'aune d'une existence humaine. Des éléments d'ordre anthropologique et ethnographique confirment cette tripartition du temps humain, à travers des situations, qu'on peut assimiler aux grandes étapes de la vie et qui apparaissent sous la forme de cérémonies ou de rituels : la découverte du désir, très subtilement décrite au chapitre VI ; l'aspiration à la réalisation de ce désir, matérialisée par la tentative amoureuse auprès d'Aurélie au chapitre XIII ; enfin, l'expérience du deuil qui frappe le narrateur aux chapitres IX et XIV – la roue de l'existence tourne incessamment.

De ces trois moments, seule l'enfance constitue un temps heureux, associé d'ailleurs à des images du Valois idéelles, voire édéniques. Et cependant, là encore, nulle ligne de démarcation bien nette entre les visions lointaines et celles du passé plus proche. L'adulte n'a de cesse de retrouver l'enfant : « Tout semblait dans le même état qu'autrefois² », constate le narrateur au chapitre IX. Les époques de la vie communiquent entre elles grâce à des signes, si douloureux soient-ils : la maison de l'oncle, le chien (vivant puis empaillé), le petit jardin d'enfant dont il ne reste que la forme délinéée. Parmi ces repères, les chansons, qui passent d'une génération à l'autre, d'une

1. Voir en particulier : Jacques Bony, *Le Récit nervalien*, *op. cit.* ; Jean-Nicolas Illouz, *Nerval, le « rêveur en prose ». Imaginaire et écriture*, *op. cit.*

2. « Ermenonville », p. 54.

bouche à l'autre, sont garantes de la continuité des âges. Si le narrateur adulte les recherche, c'est qu'elles matérialisent une durée qui dépasse le temps d'une vie. C'est alors un temps à la fois cyclique et démesuré que mettrait en place le récit. Le subjectivisme de Nerval appliqué au traitement du temps rend poreuses les strates de la mémoire, chaque instant vécu qui remonte à la surface étant lui-même infiltré par d'autres moments, plus lointains, plus impalpables : Sylvie est une petite ouvrière, mais elle est aussi « la fée des légendes éternellement jeune¹ ». Le temps prosaïque n'exclut jamais celui du mythe. C'est pourquoi le traitement du temps est ici essentiellement poétique : les dimensions du récit excèdent celles d'une vie humaine.

MAGIE DE LA MÉMOIRE

Le temps de *Sylvie* ne se limite pas au vécu que recompose le narrateur : le savant désordre de la mémoire personnelle, nourrie d'une vaste culture, invite d'autres époques dans la combinaison des souvenirs. La temporalité de *Sylvie* repose en effet sur une conviction profonde et intime de Nerval : la croyance en la métempsycose et en la transmutation des âmes². Aurélie et Adrienne,

1. « Othys », p. 40.

2. Cette théorie est exposée par Nerval dans « Cagliostro » (*Les Illuminés*) : « Restif de la Bretonne a publié aussi, comme nous l'avons vu, un système de panthéisme qui supprimait l'immortalité de l'âme, mais qui la remplaçait par une sorte de métempsycose. – Le père devait renaître dans sa race au bout d'un certain nombre d'années. La morale de l'auteur était fondée sur la réversibilité, c'est-à-dire sur une fatalité qui amenait forcément dans cette vie même la récompense des vertus ou la punition des fautes. Il y a dans ce système quelque chose de la doctrine primitive des Hébreux » (*Œuvres complètes*, t. II, éd. Claude Pichois et Jean Guillaume, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984, p. 1133-1134).

ainsi, ne sont peut-être qu'une seule et même entité : « Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice !... et si c'était la même ¹ ! » Grâce aux réminiscences, un même personnage peut en évoquer un autre ². *Sylvie* illustre cette conception syncrétique des vies antérieures, selon laquelle personnages, objets et décors portent en eux une mémoire plus ancienne qui éclaire le présent.

Pour matérialiser le dialogue entre les époques, Nerval use à deux reprises d'un mot trivial et amusant, celui de « bric-à-brac ³ ». Le terme signale l'accumulation d'objets, c'est-à-dire d'autant de signes qui font entrer en collision des moments historiques différents. Le temps nervalien est hétéroclite et surprenant, à l'image de l'horloge (chapitre III) ou du cabinet de curiosités de l'oncle, à Montagny (chapitre IX). Intégrée au décor disparate de la chambre, la pendule offre une méditation sur la symbiose des époques. Véritable machine à remonter le temps qui ne servirait pas à sonner l'heure, mais à ordonner une légende des siècles, elle vaut pour ce qu'elle représente, non pour son utilité :

Au milieu de toutes les splendeurs de bric-à-brac qu'il était d'usage de réunir à cette époque pour restaurer dans sa couleur locale un appartement d'autrefois, brillait d'un éclat rafraîchi une de ces pendules d'écaïlle de la Renaissance, dont le dôme doré surmonté de la figure du Temps est supporté par des cariatides du style Médicis, reposant à leur tour sur des chevaux à demi cabrés. La Diane historique, accoudée sur son cerf, est en bas relief sous le cadran, où

1. « Résolution », p. 21.

2. Cette croyance est justifiée par le commentaire du récit de Brisacier que Nerval inclut à la dédicace qui sert de préface aux *Filles du Feu*. Voir l'analyse suggestive qu'en propose Corinne Bayle dans *Gérard de Nerval : la marche à l'étoile*, Seyssel, Champ Vallon, 2001, p. 100.

3. Le mot apparaît dans « Résolution » (p. 22) et « Dernier feuillet » (p. 78).

s'étalent sur un fond niellé les chiffres émaillés des heures. Le mouvement, excellent sans doute, n'avait pas été remonté depuis deux siècles. – Ce n'était pas pour savoir l'heure que j'avais acheté cette pendule en Touraine¹.

Posée dans le décor familial, la pendule signale l'inscription du passé dans le présent². C'est un objet de liaison, de même que certains mots font le lien entre les lieux et les époques : Loisy, par exemple, évoque l'enfance et le Valois, ce jeu de pérennisation étant inhérent au traitement du temps dans *Sylvie*. Il n'est donc point étonnant que la nouvelle, ancrée dans le XIX^e siècle, ouvre constamment des fenêtres sur d'autres époques, d'autres mœurs, d'autres figures, historiques ou mythiques. Ainsi, au chapitre II, la scène où paraît Adrienne se déroule dans le parc d'« un château du temps de Henri IV », rappelant le cadre du poème « Fantaisie » de 1832, également intitulé « Vision³ ». D'emblée, la jeune fille blonde est, elle aussi, associée à une « vision » surgie d'un passé intangible, et à un imaginaire historique et mythique. Dans la ronde des enfants se trouvent Adrienne et Sylvie, mais aussi le narrateur enfant. Or, ce moment est associé à un temps mythique – « nous pensions être en paradis » – mais aussi historique,

1. « Résolution », p. 22-23.

2. Plusieurs témoignages de contemporains de Nerval rappellent son goût pour les antiquités, recherchées pour leur histoire plutôt que pour leur utilité : « Il était si peu né pour les biens périssables, que, dans ses jours de luxe, il acheta un magnifique lit en bois sculpté, contemporain de Diane de Poitiers. Le lit fut apporté tout pompeux, avec une courtine et des lambrequins en lampas dans l'appartement de la rue du Doyenné, où, jusque-là, il n'avait jamais couché sous le prétexte assez raisonnable qu'il n'avait pas de lit. Eh bien, dans ce beau lit gothique, Gérard ne coucha jamais ; il aimait bien mieux le lit de l'imprévu et de l'aventure » (Arsène Houssaye, « Gérard de Nerval », dans *Le Rêve et la Vie*, Paris, Lecou, 1855, p. 26).

3. Voir « Adrienne », p. 17, et Dossier, p. 130.

puisque Adrienne serait « la petite-fille de l'un des descendants d'une famille alliée aux anciens rois de France¹ ». Enfin, la comparaison d'Adrienne à la Béatrice de Dante ajoute une dimension fictionnelle aux autres temporalités. La cérémonie, teintée de paganisme, abolit les frontières chronologiques, historiques et sociales.

Une telle « immixtion » des époques atteint son paroxysme dans le chapitre VII, « Châalis ». Adrienne y apparaît comme l'archange d'un mystère biblique, « réminiscence des tragédies de Saint-Cyr », dans le décor d'une abbaye en ruine marquée par la famille de Médicis, dont les « arcades byzantines » laissent entrevoir les « métairies de Charlemagne »². Nerval brasse dix siècles d'histoire en un seul tableau. Le personnage d'Adrienne est à la conjonction des époques, illustrant la perméabilité des souvenirs personnels et collectifs.

Bien qu'en apparence plus prosaïque, le temps de Sylvie n'échappe pas aux retours dans le passé. L'évocation de la jeune fille ramène très souvent le lecteur aux rives du XVIII^e siècle finissant. Cette époque, si chère à Nerval, est celle des *Illuminés*, des *Confidences de Nicolas*³, mais aussi celle de Jean-Jacques Rousseau, étape obligée vers le XIX^e siècle nervalien. C'est le temps de l'oncle de Montagny, « qui avait vécu dans les avant-dernières années du XVIII^e siècle⁴ », et dont le souvenir est associé à la mystique des temples de la philosophie, mys-

1. « Adrienne », p. 19. Cette formule porte sans doute le souvenir d'une chanson : « La Légende de Saint Nicolas » se termine en effet par « Et le troisième répondit : je me croyais en paradis. »

2. « Châalis », p. 46 et 47.

3. Œuvres de Nerval publiées respectivement en 1850 et 1852. *Les Confidences de Nicolas* furent intégrées à l'édition des *Illuminés* en 1852.

4. « Nuit perdue », p. 10-11. Le grand-oncle de Nerval, Antoine Boucher, a vécu à Mortefontaine.

tique qui supplée à d'autres croyances dont Nerval établit la généalogie dans « Cagliostro » :

Lorsque le catholicisme triompha décidément du paganisme dans toute l'Europe, et construisit dès lors l'édifice féodal qui subsista jusqu'au XV^e siècle – c'est-à-dire pendant l'espace de mille ans – il ne put comprimer et détruire partout l'esprit des coutumes anciennes, ni les idées philosophiques qui avaient transformé le principe païen à l'époque de la réaction polythéiste opérée par l'empereur Julien ¹.

L'oncle du narrateur et la tante de Sylvie incarnent le dernier XVIII^e siècle, situé dans l'aura des Lumières, mais également associé au cercle plus sombre des « Illuminés ² ». C'est le chapitre VI, « Othys », qui incarne le mieux la rencontre entre les deux siècles. Lorsque les enfants endossent les costumes de mariés de l'ancien temps, c'est toute la jeunesse de la tante de Sylvie qui reparaît, et avec elle, au second plan, la mémoire historique des chasses de Condé. Or, la situation est fortement théâtralisée, comme pour souligner l'apparition presque irréaliste des enfants mariés : préparation dans la loge que constitue la chambre de la tante, découverte et essayage des costumes, maquillage, mise en scène d'un mariage factice, descente majestueuse par l'escalier... Le retour dans le passé est ici spectaculaire, comme l'étaient les fêtes de l'Arc et l'apparition d'Adrienne à Châalis, rémi-

1. Gérard de Nerval, « Cagliostro », *Les Illuminés*, dans *Œuvres complètes*, t. II, éd. citée, p. 1119.

2. Sous la plume de Nerval, les « Illuminés » désignent des personnages généralement en marge de la société, et dont une partie de l'existence fut secrète ou teintée de légende. Dans ses *Illuminés*, il relate l'existence de ceux qu'il appelle « les *excentriques* de la philosophie » (*Œuvres complètes*, t. II, éd. citée, p. 885). L'avant-propos de cet ouvrage, « La bibliothèque de mon oncle », fait écho au chapitre IX de *Sylvie* : « J'ai été élevé en province, chez un vieil oncle qui possédait une bibliothèque formée en partie à l'époque de l'ancienne révolution [...] » (*ibid.*).

N° d'édition : L.01EHPN000552.N001
Dépôt légal : juin 2013

Extrait de la publication