

NERVAL – SOUVENIR ET RÊVE DANS *SYLVIE*

Fulvia M. L. MORETTO¹

Résumé: Dans un moment de crise personnelle, le narrateur, essayant de comprendre sa propre vérité, revient au pays du Valois, au nord de Paris, où il a passé son enfance, et conduit par la mémoire et par le rêve, part dans un voyage dans l'espace, dans le temps, et dans son inconscient même, jusqu'à ce qu'il retrouve cette vérité, qui se montrera, cependant, trompeuse.

Mots-Clés: Nerval. Espace. Temps. Rêve. Eau. Feu.

Elevé dans le Valois, patrie de sa famille maternelle, Nerval y revient souvent passer ses vacances, de 1814 à 1820. Puis, à partir de 1846, il recommence ses promenades dans les lieux de son enfance. En août 1853 il publie *Sylvie*, le récit d'un voyage dans son Valois si aimé et des faits qui ont le plus frappé sa jeunesse à Loisy, à Ermenonville, à Châalis, à Othys. Après le récit de sa rencontre avec une jeune fille du pays, Adrienne, le narrateur écrit au chapitre III: "Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé" (NERVAL, 1958, p. 594). Il semble prendre conscience, à ce moment, de quelque chose qu'il n'avait pas encore compris. Et ce dont il prend conscience se manifeste à travers ce souvenir. Le chapitre III s'appelle "Résolution". C'est que, ayant compris ce qui le hantait depuis longtemps le narrateur prend la décision d'aller jusqu'au fond de lui-même à la recherche de cette vérité, recherche qu'il fera à travers le souvenir. Ce mot, qui dérive du latin *subvenire* qui signifie "venir à l'esprit", signifiait aux XIII^e et XIV^e siècles "venir en aide", [subvenir]. Plongée freudienne avant la lettre, ce souvenir l'aidera peut-être à trouver l'identité de son âme inquiète, le bonheur, l'amour. Nouveau Dante à la quête du salut, à la fin du chapitre III il prend la voiture et n'ayant rencontré aucun Caron ni aucun Cerbère, il entre, libre et ébloui, dans un monde mi-réel, mi-irréel, où le souvenir côtoie le présent et où les morts se mêlent

¹ UNESP – Universidade Estadual Paulista. Faculdade de Ciências e Letras – Departamento de Letras Modernas. Araraquara – SP – Brasil. Cep 14.800.901.

aux vivants. En outre, le souvenir et le rêve, qui nous révèlent les personnages féminins, Sylvie, Adrienne, Aurélie, sont presque toujours enveloppés d'images dont la portée est significative. D'autre part, il n'est pas toujours aisé de séparer dans *Sylvie* souvenir et imagination, rêve et réalité, car l'auteur a soin de tout envelopper dans une atmosphère de brume où pourtant, bien souvent il nous indique, sous un faux désordre, le fil conducteur de son plan.

Dans *La Poétique de la Rêverie*, G. Bachelard (1960, p.100) écrit deux phrases qui jettent une vive lumière sur l'analyse du souvenir enfantin: "Le souvenir n'a pas de date. Il a une saison [...]. L'été reste pour moi la fête du bouquet". Au moment où, au chapitre 1, le narrateur apprend qu'il redevient riche et du même coup renonce à approcher Aurélie, il lit dans un journal le titre Fête du Bouquet Provincial.

Ces mots fort simples, dit-il, réveillèrent en moi toute une série d'impressions; c'était le souvenir de la province depuis longtemps oubliée, un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse. Le cor et le tambour résonnaient au loin dans les hameaux et les bois; les jeunes filles tissaient des guirlandes et assortissaient en chantant des bouquets, ornés de rubans. (NERVAL, 1958, p.593).

Le premier souvenir du Valois évoqué dans la nouvelle est nettement un souvenir de saison. Nous ne savons pas encore que la fête de l'arc a lieu le 24 août mais nous savons que c'est l'été. Les guirlandes et les bouquets sont des souvenirs estivaux. Le narrateur le confirme au chapitre IX: "Il me vint l'idée de me distraire par une promenade à Ermenonville, distant d'une lieue par le chemin de la forêt. C'était par un beau temps d'été" (NERVAL, 1958, p. 613).

En même temps, la mémoire semble évoquer aussi une impression d'ensemble: "Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait dans mes souvenirs." (NERVAL, 1958, p.594). Ces premiers souvenirs, saillants, sont d'abord visuels: le château Henri IV, ses toits, ses pierres, le feuillage. Le deuxième est auditif: les jeunes filles chantent de vieux airs; Sylvie et Adrienne sont "vues" d'abord, "entendues" ensuite. Cela est vrai pour toute la nouvelle. Mais une exception ouvre et une autre ferme le défilé des souvenirs: à la fin du chap. I le premier souvenir du Parisien est amené à travers le son du cor et du tambour. Un autre souvenir à la fin de la nouvelle: l'éclat de rire de Sylvie avant d'apprendre au narrateur la mort d'Adrienne.

Les souvenirs visuels sont presque toujours colorés. Les fleurs, les rubans, les toilettes, le ciel, les cheveux, tout est couleur: le rouge, le vert, le rose, le

bleu, le blanc, qui les résume toutes. Les souvenirs sonores sont fréquemment des chansons, les vieilles chansons du peuple du Valois, de vieux airs, "[...] d'un français si naturellement pur que l'on se sentait bien exister dans ce vieux pays du Valois" (NERVAL, 1958, p. 594). Pourquoi "exister"? Où veut aller le narrateur, conduit par de vieilles chansons qui sont aussi des souvenirs?

Car nous n'avons aucun doute que le chapitre II est un souvenir. L'auteur nous le dit lui-même. Aucun doute non plus sur la nouvelle tout entière. Elle porte comme sous-titre Souvenirs du Valois. Et nous voyons dès lors qu'à chaque souvenir correspond un plan de la composition. Dans une analyse précise Raymond Jean nous montre ces différents plans (JEAN, 1964). L'auteur écrit *Sylvie* en 1852. C'est le plan A. Mais le récit commence au moment où le narrateur est épris d'Aurélie: "Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant" (NERVAL, 1958, p.589). Ce plan se situe donc vers 1835, c'est-à-dire, au moment où Nerval est amoureux de Jenny Colon. Ce plan correspond à une espèce de présent d'où le narrateur, le Parisien, commence sa descente vers le passé. Au chapitre II quand, dans son lit, il ne peut pas trouver le repos, le souvenir de son enfance le visite: c'est le plan C, situé vers 1820, lors des vacances du petit Parisien dans le Valois. Il a à peu près 12 ans. C'est là qu'il rencontre Adrienne. Le plan B embrasse un autre voyage dans le Valois (chap. IV,V,VI,VII). L'auteur écrit au début du chapitre IV: "Quelques années s'étaient écoulées" (NERVAL, 1958, p.599). Raymond Jean place ce plan vers 1825. Nous avons là le voyage à Cythère, la promenade du narrateur dans la nuit, la visite à la vieille tante et la vision d'Adrienne déguisée en ange. Le chapitre VIII revient au plan B, à 1835. Le narrateur arrive enfin à Loisy où il va retrouver Sylvie qu'il n'avait pas vue depuis longtemps. Et désormais il va chercher en vain dans la Sylvie actuelle le souvenir de la jeune fille de 1825. Revenu à Paris, il revoit Aurélie et part le lendemain pour l'Allemagne. Mais le chapitre IV, "Dernier feuillet", revient au plan A, au moment où l'auteur écrit *Sylvie*: "Telles sont les chimères qui charment et égaiant au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre" (NERVAL, 1958, p.624). Et la nouvelle finit par le tableau du bonheur conjugal de Sylvie, mariée au grand frisé, bonheur qui ne nous convainc pas beaucoup.

Le plan de la nouvelle est donc circulaire, le temps semble aménagé en cercle, tout se tient autour d'un centre. D'ailleurs, tout dans l'œuvre de Nerval semble tourner autour d'un centre, revenir toujours à la même place, comme si l'auteur voulait arrêter le temps, l'enfermer dans un centre pour s'en rendre maître. Au chapitre II Adrienne et le narrateur sont au centre d'un cercle de jeunes filles;

dans Artémis la “troisième” indique qu’un tour complet a été fait par les heures; au chapitre III de *Sylvie* il y a une horloge où “[...] s’étalaient sur le fond niellé les chiffres émaillés des heures ” (NERVAL, 1958, p.598). Toute la nouvelle est pleine de couronnes [sur la tête d’Adrienne au chap. II, sur la corbeille au chap. IV]. Il y a encore le nimbe de carton sur la tête d’Adrienne qui “nous paraissait bien naturellement un cercle de lumière” (NERVAL, 1958, p.609). G. Poulet (1961, p. 247-248) considère que le thème du cercle chez Nerval reflète le soin de relier tous les moments à un seul:

Le moment nervalien a cette étrange caractéristique d’être à la fois un moment unique, éternel, qui remplace tous les autres et de dépendre cependant, pour ce qui est de son intensité et même de son existence, d’un passé identique qu’il faut conjurer autour de lui pour se donner signification et vie [...]. Le passé nervalien n’est donc pas seulement l’objet d’un souvenir à distance. Il n’est même pas, comme chez Proust, un temps perdu, retrouvé par l’acte mystérieux de la mémoire affective. Loin d’être une reviviscence difficile et fortuite, il est ce qui, de toutes parts, librement, se lève et s’approche, pour apporter au présent la grâce d’une vie semblable, d’une vie qui n’est pas perdue mais toujours présente, fidèle, transmissible et prête à être revécue. L’être qui se découvre dans le moment présent se voit répétant un geste, un rêve, une série d’événements spirituels qui, de leur côté, sont aussi répétés par la chaîne des souvenirs. Il se voit environné de lui-même. Son passé fait la ronde autour de lui.

Les souvenirs de Nerval semblent donc des figures de ballet, qui tournent autour d’un point central qui est l’auteur lui-même: “[...]c’est que l’enfance reste en nous un principe de vie profonde, de vie toujours accordée aux possibilités de recommencement” (BACHELARD, 1960, p. 107). Et c’est en fait comme un recommencement qu’il faut envisager la nouvelle.

Mais comment l’auteur passe-t-il du souvenir au rêve? Où est le souvenir et où est le rêve? Précisons d’abord le rêve nervalien dans *Sylvie*. S’agit-il d’un rêve nocturne ou d’une rêverie? Au début du chapitre II nous lisons: “Je regagnai mon lit et je ne pus trouver le repos”. Le souvenir l’enveloppe: “Cet état où l’esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe permet de voir se presser en quelques minutes les tableaux les plus saillants d’une longue période de la vie” (NERVAL, 1958, p. 594). Or, si l’esprit résiste, il ne s’agit pas d’un rêve nocturne. Le narrateur ne dort pas tout à fait. D’ailleurs, dans toute la nouvelle nous ne sommes jamais sûrs qu’il se soit endormi.

En outre, *Sylvie* est imprégnée de douceur, de terminaisons féminines, de sonorités tendres qui indiquent une prédominance de l’*anima* dans ce souvenir rêvé: la “demi-somnolence”, la “jeunesse”, les ardoises”, la “grande place verte”,

la “ronde”, la “danse”, la “fête”, la “longue promenade”, “l’île ombragée”, les eaux calmes”. Et nous lisons encore dans La Poétique de la Rêverie: “La rêverie – non pas le rêve – est la libre expansion de tout anima” (BACHELARD, 1960, p.57). D’ailleurs, Nerval lui-même nous parle de rêverie. En arrivant à Loisy, à la fin du chapitre VII, il écrit: “Heureusement voici la voiture qui s’arrête sur la route de Plessis; j’échappe au monde des rêveries” (NERVAL, 1958, p.609). Et au chapitre XIV: “Quelquefois j’ai besoin de revoir ces lieux de solitude et de rêverie” (NERVAL, 1958, p.624).

Mais la rêverie n’a pas une direction unique, obligatoire. Elle peut partir vers le passé, vers l’avenir ou rester dans le présent. Son étymologie probable, *esvo* de l’ancien gallo-romain, évoque l’idée d’errance, de vagabondage. La rêverie est un état d’âme, vague, pouvant recevoir n’importe quelle direction. Le souvenir, au contraire, étant une impression qui demeure dans la mémoire appartient au passé. Or, dans *Sylvie*, le souvenir, déclenché au chapitre I par la notice du journal emmène la rêverie, déclenchée au chapitre II, vers l’enfance et la jeunesse du narrateur. Le souvenir semble un point, simple, qui sera élaboré, enrichi par la rêverie. Séparés au départ, mêlés ensuite, l’une entraînée par l’autre, ils se confondent de plus en plus, au fur et à mesure que le narrateur plonge dans le passé. Mais nous sentons que c’est le souvenir qui fait avancer l’action, comme par exemple, au chapitre II, quand la mémoire fait voir au narrateur un soir de 1820: “Toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs»; et au chapitre III «recomposons les souvenirs du temps où j’y revenais souvent” et enfin au chapitre VII: “Châalis, encore un souvenir” (NERVAL, 1958, p.594, p.599 e p.607). A chaque souvenir précis, conscient, succède donc une longue rêverie qui en est le développement.

“Vers ce pôle de l’*anima*”, dit Bachelard (1960, p. 18), “vont nos rêveries qui nous amènent à notre enfance”. Et dans La Psychanalyse du Feu: “Le rêve [qui se range à côté de l’*animus*] chemine linéairement, oubliant son chemin en courant. La rêverie travaille en étoile. Elle revient à son centre, pour lancer de nouveaux rayons” (BACHELARD, 1960, p.32). Or, *Sylvie* n’est pas une nouvelle linéaire. Elle va, revient, se replie sur elle-même. Ecrite en 1852, elle commence sur des faits de 1835, plonge en 1820, revient à 1835, replonge en 1825, remonte pendant quatre lignes à 1835, retourne à 1825 et finalement remonte à 1852. La rêverie dans l’espace travaille aussi en étoile. Au plan C la rêverie du Parisien se déplace en revenant à son centre: Loisy, Paris, Loisy, l’île, Loisy, forêt d’Ermenonville, Loisy, Othys, Châalis. Au plan B, du chapitre VIII au chapitre

XII, nous avons Loisy, Montagny [pour Mortefontaine], Loisy, Ermenonville, Loisy, Châalis, Loisy.

Encore deux mots de Bachelard: “La rêverie, en transportant le rêveur dans un autre monde, fait du rêveur un autre lui-même. Et cependant cet autre est encore lui-même, le double de lui-même” (BACHELARD, 1960, p. 68). Nous savons la valeur du thème du double pour Nerval. Thème qui revient constamment comme une hantise. Le Parisien rencontre vraiment dans le souvenir de 1835, le grand frisé, son frère de lait. Le mot “frère” est significatif. Le thème se répète: dans le Voyage en Orient nous trouvons le double qui épouse la femme aimée du protagoniste. Et ici, c’est le grand frisé, le frère de lait, qui épousera Sylvie et non pas le Parisien. Rêverie donc dans le temps et dans l’espace, comme moyen d’enfermer un souvenir très cher, mais aussi très poignant. Si dans le rêve nocturne le sujet perd la conscience, englouti dans le sommeil, dans la rêverie la conscience n’est jamais tout à fait anéantie. Au début du chapitre III le narrateur passe à l’état de rêverie à travers une demi-somnolence. Mais la nouvelle est-elle tout entière à demi rêvée?

Il est assez clair que le narrateur ne perd jamais de sens de la réalité. Au chapitre II l’expression: “je me représentais” montre que le sujet est actif, qu’il ne subit pas passivement le souvenir. Au chapitre III, après les premiers souvenirs, il écrit: “Reprenons pied sur le réel” (NERVAL, 1958, p.597). A la fin du même chapitre, pendant que la voiture quitte Paris, il reprend consciemment la rêverie: “recomposons les souvenirs du temps où j’y venais suivant” (NERVAL, 1958, p.599). Et c’est alors qu’il plonge dans le passé (1825). Au chapitre VII, quelques mots nous montrent le passage de la réalité à la rêverie: “Il est quatre heures du matin [...] à gauche il y a une route qui longe le bois d’Hallate [réalité]. C’est par là qu’un soir le frère de Sylvie m’a conduit [...]” [souvenir-rêverie] (NERVAL, 1958, p.599). Et à la fin du chapitre: “En me retraçant ces détails, j’en suis à me demander s’ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés” (NERVAL, 1958, p.609). Il est assez évident que le narrateur est sensible au chemin accompli par sa rêverie.

Sylvie est donc rêvée par l’*anima* mais aussi par l’*animus*, la volonté même. Nerval a le sentiment de ne pas être tout à fait entraîné par la rêverie. Sa volonté d’artiste conscient ne rêve pas complètement. Elle est éveillée pour diriger son rêve.

Nous sommes donc arrivés à trois constatations: 1 - Pour le narrateur il est très important de diriger sa rêverie; 2 - A travers cette rêverie il veut atteindre

quelque chose; 3 - *Sylvie* est un recommencement. Et nous verrons que ces trois points sont intimement liés. Ils dépendent les uns des autres. Diriger la rêverie pour atteindre une finalité veut dire recommencer, revenir à l’enfance, partir à la recherche du bonheur. Au dernier chapitre le narrateur s’exclame, en pensant à Sylvie mariée: “Là était le bonheur peut-être” (NERVAL, 1958, p.625). Et à la page 623: “Ces enthousiasmes bizarres que j’avais ressentis si longtemps, ces rêves, ces pleurs, ces désespoirs et ces tendresses..., ce n’était donc pas l’amour? Mais où donc est-il?” Il peut être résumé dans l’archétype mère-épouse-amante si étudié par la critique nervalienne.

Cette hantise du bonheur, de la femme aimée, du salut emmène Nerval dans la “descente aux enfers”. Cela lui semble la voie nécessaire pour l’homme en quête de sa vérité. En fait, c’est en allant dans l’au-delà qu’Enée va trouver dans les enfers la prédiction de sa vie. Il saura par son père Anchise, que de lui naîtra Rome et son Empire. Dante (ALLEGHIERI, 1920) y va à la recherche du salut, égaré lui-aussi dans son cœur. Nerval va le chercher dans le Valois, patrie de son enfance, son refuge, pays où ont vécu les femmes aimées: sa mère, Adrienne et Sylvie. Son souvenir à demi-rêvé le conduit. Ce pays de brumes n’est pas sans rappeler le lac Averno, l’entrée des enfers, lui aussi couvert de vapeurs, tandis que ses bois et ses forêts nous font penser à Dante (ALLEGHIERI, 1920).

Là commence l’effort de Nerval pour emprisonner le temps révolu et l’enfermer dans un moment unique. Mais il faut préciser tout de suite un fait capital: l’amour pour Nerval est arrêté dans le passé. La femme aimée, que ce soit sa mère, Adrienne ou Sylvie, est figée à un moment donné dans le temps. Donc, arrêter le temps est pour lui la condition nécessaire pour les atteindre. J. Gaulmier pense qu’à travers *Les Filles du Feu* et *Les Chimères* Nerval “a cru parvenir au succès de sa tentative prométhéenne de remonter le cours des années” (GAULMIER, 1956, p. 36). Et ici, un rapprochement s’impose: à peu près à l’époque où il écrit *Sylvie*, Nerval travaille au récit de *L’Histoire de la Reine du matin et de Soliman*, prince des génies narrativa, publiée dans *Le Pays*, août-septembre 1853, sous le titre *La Reine de Saba. Légende du Compagnonnage Racontée à Constantinople* (NERVAL, 1958).

Pour connaître sa destinée et les secrets de sa race, Adoniran, fils de Tubal-Kaïn, descend aux enfers où l’attendent ses ancêtres. Renseigné, il revient du monde souterrain pour accomplir son œuvre. Nerval nous le présente comme un homme du feu, du monde infernal:

Il avait établi non loin du temple inachevé ses fonderies souterraines où le liquide glissait le long de cent canaux de sable, et prenait la forme des lions, des dragons ailés, des chérubins ou même de ces génies étranges et foudroyés [...]. Ardent à concevoir, plus ardent à exécuter, Adoniran rêvait des travaux gigantesques; son cerveau bouillonnait comme une fournaise, enfantait des monstruosité sublimes et tandis que son art étonnait le prince des Hébreux, lui seul prenait en pitié les travaux auxquels il se voyait réduit. (NERVAL, 1958, p.567).

Adoniran, le fils du feu, est le frère de Nerval. Jean Richers nous dit même; “Adoniran-Nerval est un enfant de Caïn [...] de cette race maudite et superbe, la race rouge, la race prométhéenne” (RICHER, 1947, p. 92).

Or, *Sylvie* appartient au recueil Les Filles du Feu. Dans la préface à l'édition Garnier-Flammarion, L. Cellier (1967, p. 12) écrit: “Il [Nerval] se prenait lui-même pour un fils du feu et il rattachait dans sa rêverie à la filiation caïnite la femme prédestinée qui devait être sa sœur-épouse pour l'éternité. Sous des figures diverses, il se proposait donc chanter la femme, fille du feu”. Ce sont elles qui seront ses compagnes dans la tâche de “remonter le cours des années et d'arrêter le temps”. *Pandora*, qui finalement n'a pas eu sa place dans le recueil, est une fille du feu, la magicienne Octavie, Isis aussi qui nous rappellent le soleil et le volcan. Elles sont les sœurs de la Reine de Saba, compagne d'Adoniran. Mais quant à *Sylvie*, L. Cellier (1967, p. 11) déclare que “[...] le titre *Les filles du feu* avait donc dans son esprit [de Nerval] un sens précis qui ne s'appliquait pas aux souvenirs du Valois”. En effet, dans un billet à D. Guiraud (1853) Nerval (apud GAULMIER, 1956, p. 18) avait écrit: “pour augmenter l'intérêt du volume, je consens à ce que vous y imprimiez *Sylvie*”. Mais accepter à la lettre ce billet signifie méconnaître la méthode de travail de Nerval. Méry (apud GAULMIER, 1956, p. 10), son contemporain, nous fait savoir que: “Il est impossible de se faire une idée du soin méticuleux qu'il donna à ce qu'il appelait la toilette générale de l'ouvrage; quand tout fut terminé il revit tout, vers par vers, hémistiche par hémistiche [...]. Il appliquait à ce contrôle toute sa science de philologue, toutes ses délicatesses d'homme de goût”. Ce témoignage, lié aux soins extrêmes apportés à son œuvre les cinq années qui précédèrent sa mort, nous font envisager le billet de Nerval avec beaucoup de prudence et nous font penser qu'il est fort improbable qu'il ait publié *Sylvie* hors de sa place logique ou du moins voulue par lui. Considérons donc la nouvelle comme une partie intégrante des Filles du Feu, de ces femmes qui seraient les “[...] héroïnes médiatrices dans la recherche désespérée que Nerval poursuit en vue de vaincre la mort, de remonter le cours du temps perdu” (GAULMIER, 1956, p.28).

Les deux personnages féminins, Adrienne et Aurélie, se confondent dans le souvenir du narrateur. Au chapitre III il a une illumination:

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'Adrienne [...] Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice!... et si c'était la même! (NERVAL, 1958, p.597).

En outre, les images qui accompagnent les deux femmes sont des images du feu. D'abord l'étoile, la lumière. Aurélie est “une apparition bien connue [qui] illuminait l'espace vide.” Elle est

[...] belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas, pâle comme la nuit quand la rampe baissée la laissait éclairée d'en haut sous les rayons du lustre et la montrait plus naturelle, brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme des heures divines qui se découpent, avec une étoile au fond, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum (NERVAL, 1958, p.590).

Elle est blonde comme Adrienne aux cheveux d'or. (NERVAL, 1958, p.596). Au chapitre VII celle-ci tient l'épée flamboyante et convoque “les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Sa tête est couronnée d'un limbe de carton doré” (NERVAL, 1958, p.608). En outre les deux hommes qui, d'une façon ou de l'autre, sont rattachés à Aurélie, sont aussi liés à des images du feu. Au chapitre I, “[...] l'homme heureux qui vient de la reconduire est un jeune homme correctement vêtu, d'une figure pâle et nerveuse...” L'auteur nous fait savoir qu'il “[...] jetait de l'or sur la table de whist et le perdait avec indifférence”. Au chapitre XIII, il s'agit du jeune premier aimé d'Aurélia, dont l'auteur dit: “Il avait du feu” (NERVAL, 1958, p.592 e p.622). Véritable fille du feu, Adrienne-Aurélie est la sœur de la reine de Saba. En elle l'auteur veut puiser la force de construire des mondes. Nouveau Prométhée, l'auteur veut être maître du feu, principe du bien et du mal et dont “[...] les tendances nous poussent à savoir autant que nos pères, plus que nos maîtres” (BACHELARD, 1965, p. 27). Et nous pensons à Adoniran-Nerval et à leur rêve de puissance, à leur effort prométhéen d'arrêter le temps (dans *Sylvie* il y a plusieurs horloges arrêtées). Il veut y arriver, nous l'avons vu, par la rêverie. Toute la nouvelle est habitée par le feu: “Quelques-uns d'entre nous néanmoins, prisait peu ces paradoxes platoniques, et à travers nos rêves renouvelés d'Alexandrie agitaient parfois la torche des dieux souterrains, qui éclaire l'ombre un instant de ses traînées d'étincelles” (NERVAL, 1958, p.591).

Mais le feu est source de chaleur et de lumière. La cheminée allumée ou le soleil nous donnent d'abord le bien être physique, la joie. Or, dans les images du feu qui enveloppent l'archétype Adrienne-Aurélié le feu apporte la lumière, mais jamais la chaleur. Les feux de la rampe «illuminent» Aurélié et la lune qui éclaire Adrienne a la lumière froide qui est le reflet d'une autre lumière. Lorsque Adrienne, l'épée flamboyante à la main chante le Christ "vainqueur des enfers", nous sentons bien qu'il s'agit de l'enfer de l'orthodoxie chrétienne très loin de l'enfer d'Adoniran. Aucune chaleur n'en sort. Aucun réconfort, aucun bien-être. Mais il ne faut pas oublier que si le Parisien aime l'archétype Adrienne-Aurélié il n'en est pas aimé. Car cet archétype est idéalisé, «comme toutes les dialectiques sensibles que nous trouvons à la base de la sublimation dialectique [dit Bachelard (1965, p. 173)], l'idéalisation du feu par la lumière repose sur une contradiction phénoménale: parfois le feu brille sans brûler; alors, sa valeur est toute pureté.» Pour Rilke (apud BACHELARD, 1965, p. 173): "Etre aimé veut dire se consumer dans la flamme, aimer c'est luire d'une lumière inépuisable". Il n'y a rien à espérer de ce feu sinon une lueur vague, qui se perd. "Dans ces espaces infinis, la lumière ne fait donc *rien*. Elle attend l'œil. Elle attend l'âme. Elle est donc la base de l'illumination spirituelle [...]. Des êtres qui ont vécu par la flamme première d'un amour terrestre, finissent dans l'exaltation de la pure lumière" (BACHELARD, 1965, p. 174). De même Béatrice est vue par Dante dans "le ciel ch'è pura luce/luce intellectuel [...]" (ALIGHIERI, 1920, p. 944). Les deux femmes, nous le voyons, sont enveloppées de lumière mais non pas de chaleur.

Mais la nouvelle de Nerval ne s'appelle pas *Adrienne*, elle s'appelle *Sylvie*. Celle-ci serait-elle aussi pour l'auteur une fille du feu? De temps en temps, en fait, une image du feu tourne autour de *Sylvie* surtout au chapitre VI, "Othys". Là, elle est entourée de feu. Elle cueille des touffes de digitale pourprée et pour sa tante elle est "le feu dans la maison". Mais si Sylvie cueille des fleurs c'est pour les donner à sa tante. D'ailleurs, nous avons l'impression que, dans ce chapitre, Sylvie est le feu parce que, ici, elle n'est pas Sylvie. Déguisée, habillée avec la robe de la tante, elle «est» vraiment la tante à l'époque de son mariage. C'est la tante qui s'approche du feu, et ici il n'y a pas de chaleur dans ce feu qui a si bien cuit le lard et les oeufs. Mais la tante ne permet pas à sa nièce de s'approcher de l'âtre : "Je ne veux pas que tu touches à cela". C'est la tante qui est "courbée sur le feu de l'âtre" (NERVAL, 1958, p.605). Sylvie en a peut-être conscience: après les paroles du Parisien, "Ô bonne tante [...] que vous étiez jolie!", elle semble dépitée: "Et moi donc?" (NERVAL, 1958, p.606). Quand elle met les vieux vêtements de taffetas flambé, les souliers éclatants, quand elle touche aux "[...]

boucles incrustées de diamants d'Irlande à tout ce qui brillait, qui chatoyait", elle est "la fée des légendes éternellement jeune" (NERVAL, 1958, p.606), mais elle est alors le portrait vivant de la tante. Elle a perdu son individualité. Le narrateur le sait bien. Il sait que tout cela est éphémère et que lui et Sylvie ne seront l'époux et l'épouse que "pour tout un beau matin d'été" (NERVAL, 1958, p.607). Et finalement il apprend au chapitre X (1835) que Sylvie a mis les vêtements de la tante pour aller au bal de carnaval. Donc, rien qu'une mascarade.

Sylvie la brune semble plutôt la fille de l'eau. Il y a toujours de l'eau quand elle est présente. Le Parisien, d'ailleurs, le lui dit: "Vous êtes une nymphe antique que vous ignorez" (NERVAL, 1958, p.611). Le thème se répète dans *Promenades et Souvenirs*, chapitre III, où la petite Célénie (l'un des noms de Sylvie), "m'apparaît souvent dans mes rêves comme une nymphe des eaux" (NERVAL, 1958, p.473).

D'abord, Sylvie est entourée d'eaux courantes, estivales; ce sont des eaux qui chantent. Au chapitre III elle module sa "chanson favorite":

La belle était assise
Près du ruisseau coulant (NERVAL, 1958, p.597).

Et au chapitre V, "Nous partîmes en suivant les bords de la Thève [...] franchissant parfois les ruisseaux" (NERVAL, 1958, p.603). Au chapitre IV le narrateur insiste: "La Thève bruissait de nouveau parmi les grès et les cailloux" (NERVAL, 1958, p.604). En outre, Sylvie est présentée au chapitre II comme "une petite fille du hameau voisin, si vive et si fraîche" (NERVAL, 1958, p.595). Cette eau qui coule rappelle donc les jeux et les mœurs enfantines, la simplicité, le naturel.

Mais l'eau va devenir profonde, stagnante, morte. Il y a partout des étangs dans la nouvelle: "Je voyais les étangs lointains se découper contre des miroirs" (NERVAL, 1958, p.602). Et au chapitre VII, "[...] la dernière rangée se découpe encore sur les étangs" (NERVAL, 1958, p.607). Au chapitre VIII, quand Sylvie est fânée, "la Thève bruissait à notre gauche laissant à ses coudes des remous d'eau stagnante" (NERVAL, 1958, p.610). Et à la page 617:

Nous avons tourné les étangs voisins". C'est que Sylvie a désormais perdu son éclat, elle a perdu ce qui charmait le Parisien. Mais en vérité, Sylvie était perdue dès le début. Car les images de l'eau n'ont pas "la constance et la solidité des images fournies par la terre, par les cristaux, par les métaux et les gemmes [...]. Ces deux fantômes de l'eau sont liés d'habitude aux illusions factices d'une imagination amusée, d'une imagination qui veut s'amuser. (BACHELARD, 1947, p.29).

Dans cette eau stagnante nous avons l'image de la mort, "le symbole de ce sommeil total dont on ne peut se réveiller" (BACHELARD, 1947, p.21). «Tout semble mort désormais et les images qui se reflètent constamment dans les eaux sont un immense reflet flottant [qui] donne une image de tout un monde qui s'étirole, qui meurt » (BACHELARD, 1947, p.119).

Sylvie-Diane est aussi la déesse des bois, la Dryade-Eurydice. C'est avec elle que le Parisien se promène à travers les bois et les forêts. Mais tandis que Jung nous montre que l'arbre est un symbole maternel, nous savons que chez les Celtes le culte de l'arbre était lié au culte des morts. D'ailleurs, le narrateur tient à nous faire croire à l'origine druidique des fêtes du Valois (NERVAL, 1958). Et nous revenons à la déperdition, à l'absence, au silence.

Le Parisien a ainsi voulu remettre en question toute sa vie. Il semble avoir voulu recommencer. Epris de trois femmes (en fait, de deux), inquiet, il part, nous l'avons vu, à la recherche de la vérité de cet amour: "La raison pour moi c'était de conquérir et de fixer cet idéal" (NERVAL, 1958, p.622). L'arcane 17 du Tarot, l'étoile, nous montre une femme ayant une cruche d'eau dans ses mains et des étoiles sur sa tête. Tradition des enfants de Seth, elle est le symbole de l'initiation maçonnique par les épreuves de l'eau et du feu. L'auteur semble avoir voulu répéter cette initiation. Il a cherché le mythe Adrienne-Aurélie à travers le feu. Mais ce feu s'est éteint sans chauffer. Nouveau Narcisse, il s'est regardé dans Sylvie la nymphe (n'a-t-il pas failli se noyer dans la Thève?). Mais elle ne lui rend pas son image, "cette eau morte que le cygne dédaigne" (NERVAL, 1958, p.624).

C'est que le Parisien a voulu unir, associer, confondre les deux idéals, les deux éléments. A la p. 610, il voit la Thève, où "éclataient comme des pâquerettes la frêle broderie des étoiles d'eau". Et à la p. 614: "La tour de Gabrielle se reflète de loin sur les eaux d'un lac factice étoilé de fleurs éphémères". (NERVAL, 1958, p.610 e p.614). La conclusion se présente très nette:

Ermenonville [...] tu as perdu ta seule étoile qui chatoyait pour toi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldebaran, c'était Adrienne ou Sylvie - les deux moitiés d'un seul amour. L'une était l'idéal sublime, l'autre la douce réalité (NERVAL, 1958, p.624).

L'eau et le feu sont des contraires. Comment les unir? Le narrateur le soupçonnait peut-être dès le départ. Au chapitre III, nous lisons: "C'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte..." (NERVAL, 1958, p.597). Et Bachelard le confirme:

"En particulier, l'eau et le feu restent ennemis jusque dans la rêverie et celui qui écoute le ruisseau ne peut guère comprendre celui qui entend chanter les flammes: ils ne parlent pas la même langue" (BACHELARD, 1965, p. 147). Car les deux couleurs qui se répètent le plus souvent, dans la nouvelle, le vert et le rouge, couleurs complémentaires, superposées, donnent le gris...

Comme Orphée, le narrateur descend vers le passé à la recherche d'Eurydice. Parce qu'il a voulu la voir, elle a disparu. Adrienne est morte en 1832. Aurélie, exposée à la lumière naturelle, hors du monde magique du théâtre, se dissout aussi: "vous cherchez un drame, voilà tout, et le dénouement vous échappe" (NERVAL, 1958, p.623). Sylvie était la seule réalité, la sagesse: le temple de la philosophie où les jeunes filles vêtues de blanc venaient recevoir le prix d'études et de sagesse est tout près des eaux du lac. C'est pour cela qu'elle donne le titre à la nouvelle. Mais le Parisien l'a perdue par sa propre faute.

Ainsi *Sylvie*, qui est tout un souvenir à demi rêvé, a conduit le narrateur vers sa vérité. Mais cette vérité est dure: le temps ne peut pas être emprisonné. Il est révolu pour toujours. Aucun Prométhée ne pourra le saisir. Il n'y a que le présent. Sylvie était le présent. Mais perdue, mariée au "grand frisé", elle est morte pour le Parisien. Elle est entrée pour toujours dans le règne du souvenir.



Nerval – memory and dream in Sylvie

Abstract: *In a moment of personal crisis, trying to understand his own truth, the narrator goes back to Valois, in the north of Paris, where he spent his childhood. With the aid of memory and dream he embarks on a voyage in space, time and his own unconscious until he will come to this truth, which will prove deceiving.*

Keywords: *Nerval. Space. Time. Dream. Water. Fire.*

Referências

ALIGHIERI, D. **La divina commedia**. Milano: Ulrico Hoepli, 1920.

BACHELARD, G. **La poétique de la rêverie**. Paris: PUF, 1960.

_____. **L'eau et les rêves**. Paris: Corti, 1947.

_____. **La psychanalyse du feu**. Paris: NRF, 1965. (Idées).

Fulvia M. L. Moretto

CELLIER, L. Préface. In: NERVAL, G. **Les filles du feu – Les Chimères**. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

GAULMIER, J. **Gérard de Nerval et les Filles du Feu**. Paris: Nizet, 1956.

JEAN, R. **Nerval par lui-même**. Paris: Seuil, 1964.

NERVAL, G. de. **Œuvres**. Paris: Garnier, 1958. t.1.

_____. Histoire Paris: Arcanes, 1953

POULET, G. **Les métamorphoses du cercle**. Paris: Plon, 1961.

RICHER, J. **Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques**. Paris: Le Griffon d'Or, 1947.