

Du lyrisme nervalien

(notes)

Curieusement, Gérard de Nerval intitule « Lyrisme » une brève suite de quatre poèmes sur laquelle se terminent les *Petits châteaux de Bohème*, et plus spécialement le « troisième château », qui n'est ni de cartes ni d'Espagne, mais « ce fameux château de briques et de pierres, rêvé dans la jeunesse », autant dire le plus désirable pour le poète, et sans doute le moins illusoire, celui dont les « vitrages treillisés » s'entrouvrent à peine pour laisser passer, avec les splendeurs du soir, le sourire amoureux de « quelque belle aux longs cheveux »...

« Lyrisme » est alors le mot qui convient pour dire la merveilleuse réapparition, un retour rêvé de l'enchantement des jours de jadis : c'est en effet d'abord, selon la tradition, le nom du *chant*, et comme la chambre d'écho verbale des désirs, des plaisirs, des sentiments et des chimères du passé, l'oscillation prolongée des vers entre la mélancolie et la joie... La donnée musicale est ici prépondérante : sous la plume de Nerval, le mot de « lyrisme » se souvient de son étymologie et du lien initial du poème avec la musique. Qu'il s'agisse d'un « chœur d'amour », d'une « chanson gothique » ou d'une « Sérénade », ou que l'on s'y remémore un refrain antique venu d'Orient, un grand air, ou un petit air d'opéra, les quatre courts poèmes qui composent la section « Lyrisme » et dont trois sont accompagnés de références musicales, n'ont rien à voir avec l'idée de style élevé ni de sublime (qui s'attache alors pour une large part à cette notion nouvelle de « lyrisme ») : ils lorgnent pour l'essentiel du côté de la chanson populaire naïve et de la parole fredonnée, c'est-à-dire qu'ils inscrivent au plus près du cœur et de la voix personnelle, aussi bien que de la tradition de la ballade, l'aspiration vers une forme d'idéalité dont le lyrisme est porteur. Ainsi qu'il s'en explique dans une prose de *La Bohème galante* intitulée « Musique », le chant viens parfois spontanément aux lèvres de Gérard qui note la mélodie en même temps que les vers...

Mais tout n'est pas si simple, et il suffit d'ouvrir *Les chimères* pour entendre une voix poétique tout autre, une voix mystérieuse, obscure et déchirante, spéculative, chargée de références mythologiques, où le lyrisme ne s'accorde plus aux traditions légères d'une poésie populaire fantaisiste et sentimentale, mais s'avère le lieu complexe d'une quête identitaire : c'est alors la voix même de celui qui s'autodéfinit comme « El Desdichado ». De sorte que lire Nerval c'est rencontrer et écouter alternativement l'une et l'autre de ces deux voix. Et c'est parfois se perdre parmi d'étranges jeux de miroirs où les traits du sujet se brouillent...

Nous savons que de longue date l'écriture poétique est cet espace où les chemins s'égarer et les contradictions travaillent : elle les donne à entendre en les dramatisant. C'est là sa raison d'être : faire tenir ensemble dans sa déraison propre ce que la raison sépare, rapprocher sens et non-sens ; ébaucher ainsi l'histoire de nos folies. Or, je ne connais pas d'œuvre poétique davantage divisée que celle de Gérard de Nerval entre deux dimensions qui semblent opposées mais qui s'avèrent toutes deux constitutives d'une quête d'unité. En vers comme en prose, l'œuvre est partagée entre l'obscur et le lumineux, comme entre les angoisses qui signalent l'approche de la folie et les fraîcheurs de l'enfance retrouvée, ce « matin de la vie » où toutes les choses ont l'éclat du neuf... Et c'est au rêve qu'il incombe d'assurer souvent la transition entre ces deux états ou ces deux temps, puisqu'il a pour caractéristique de déployer les lumières de l'obscurité. L'écriture alors se fait illuminante, « illuminatoire »... Baudelaire a perçu cet éclat aigu, lui qui qualifie de « lumineuse » l'intelligence « active » et « brillante » de Nerval. Cette intelligence laborieuse est l'intelligence de la nuit intérieure, du temps et de la remémoration ; c'est l'intelligence paradoxale du délire !

Si partagée que paraisse la poésie de Nerval entre la voix lyrique limpide de la chanson populaire et de la bohème galante, et une écriture hermétique dans laquelle scintillent comme des astres noirs les noms de divinités mortes et de créatures inconnues, elle ne s'en tient pas à une opposition schématique : elle entrelace, elle noue, elle emmêle, comme si les symptômes d'une schizophrénie étaient perceptibles dans l'encre du poète. Ce sont là deux régimes antagonistes de la parole, deux façons opposées d'aller dans le langage et de s'y perdre peut-être, soit parmi les ombres familières du jadis, soit dans les dédales d'un sens qui s'efface et s'égare. Ce sont deux appétences, deux choix, deux partis pris, mais qui chantent de concert face au livret d'une même musique.

N'est-ce pas ce que l'on entend dans le *finale* lyrique des « Petits châteaux en Bohème », cette simplicité qui revient dans la langue après le travail de creusement obscur de la fièvre et de l'insomnie, quelque chose de doux et de chantant qui n'est pas seulement un retour d'enfance mais une manière de consentement qui rétablit de l'espérance et de la légèreté. C'est le lyrisme de l'odelette, un brin frivole, ni spiritualiste ni méditatif, mais propre à mettre en valeur la *capacité amoureuse* de la langue, son aptitude à dire et susciter le plaisir autant qu'à rétablir du lien et de l'espérance. Et voilà qu'au chant maléfique des sirènes tentatrices se substitue un « chœur d'amour » qui efface « la trace/ des flots agités » et sème de roses les pas du temps. À l'évidence, le lyrisme de la ritournelle fantaisiste qui ne vise pas le sublime est la chambre d'écho de la tradition orale d'une province aimée autant que des provinces de l'amour... La fugacité du passage terrestre est célébrée ; la frivolité même du temps est reconnue comme un bien qu'il faut apprendre à saisir ; éveil et sommeil se confondent dans la veille de l'écriture ; c'est un adieu qui retentit au moment même où se referment les portes des petits châteaux, mais cet adieu est musical, il consent à la perte comme à l'emportement : la folie est proche.

Toute nourrie de lectures, la géographie de l'imaginaire nervalien est complexe. En son cœur, le pays valoisien autour duquel gravitent des planètes mythologiques venues tout droit de l'Antiquité et quelque chose comme un « orient intime ». De sorte que l'imagination du poète est polyphonique, féconde en chimères, et composant, recomposant, mêlant à tout moment le savant et le populaire, le profane et le sacré, le paganisme et le religieux, opérant des conjonctions, des translations entre les mondes...

Ainsi, la question que me paraît poser l'œuvre de Nerval est celle de la continuité : entre les temps, les âges, les époques de la vie et de l'histoire, mais également entre les espaces proches ou lointains, comme entre le réel et le rêve, la vie vécue et la vie imaginée. L'écriture pousse des portes d'Ivoire que parfois elle brûle ou fait grincer...

Celui qui accomplit cette tâche dans la langue est un *poète*, mais voilà que le mot « poète » lui-même ne suffit plus, quel que soit le pouvoir mythique dont cet être est investi : il faut en surdéterminer la figure puissamment orphique, et pour cela il y faut d'autres termes, une kyrielle de caractéristiques affirmant l'altérité, ou plutôt la capacité d'altérité, dont fait preuve cet étrange chevalier déshérité qui est à l'écoute des voix du dedans et des lointains, alerté de l'au-delà jusqu'à se rendre sur les rives de la folie et franchir les portes qui en séparent, désireux qu'il est de toucher du front « la voûte éternelle ».

Quel est cet autre ? Et quel est ce « je » à l'entourage étrange, cerné de noms bizarres, veuf et princier tout à la fois, aussi déshérité que puissant, et dont le luth brille encore ? A-t-on assez récité ce « Desdichado » en qui se concentre, plus qu'un sort imaginaire, le mystère du poème, la capacité d'irréalité de la langue, son obscurité florale et sa rêverie à la fois précise et sans bornes, c'est à dire sa capacité d'emportement, sa *furor*... Voilà un sonnet où le langage se fait magique et se trouve comme suspendu dans l'idéalité par son propre pouvoir ; c'est à peine s'il est besoin de traduire, de fouiller dans des grimoires pour trouver la clé de ces noms propres ; quelque chose nous en dissuade qui tient à la nature même de ce vers où ce n'est ni l'expression ni la suggestion qui prime, mais quelque chose comme une invocation de la poésie par elle-même, son incantation musicale, son charme à la fois mélodique et syntaxique. Le vers, on l'a compris, est une façon de faire sonner la langue, non seulement comme un instrument de musique capable de notes graves ou très aiguës, mais comme un arc décochant ses flèches : déclamation du sens, fièvre de pensée, esquisse de folie...

Il y a là, n'est-ce pas, le curieux attirail d'une encombrante panoplie lyrique : tant d'étrangeté en si peu de vers, avec « tour abolie », étoile morte, « luth constellé », « nuit du tombeau », cœur désolé, treille, « baiser de la reine », grotte, lyre d'orphée, « cri de la fée »... et j'en oublie... Tant d'images et tant de noms s'additionnent et se compriment dans l'espace restreint du poème : ce monde est un cumul d'étrangetés,

au croisement du mythe, des clichés d'époque et de la rêverie. Le poète réécrit pour soi un sort fatal qui est beaucoup plus que le sien ; il se fait Orphée pour descendre aux enfers à la recherche peut être de l'étoile morte et de la fleur d'amour, autant dire de l'impossible tel qu'il prend figure de femme. L'histoire qu'il écrit n'est donc pas la sienne : peut-être n'est-ce que l'histoire de la langue telle qu'elle s'enfièvre dans sa nuit propre, comme affolée par son propre pouvoir dont elle goûte vers à vers la redoutable capacité d'enivrement. « El Desdichado » est le poème du poème, autant que le poème du Poète, celui qui trace le contour sublime de sa figure. Bien sûr, ce Desdichado est frappé par une sorte de guignon ésotérique dont il entretient savamment la confusion superbe à coups de majuscules. Voilà le poète tel un chevalier chimérique traversant les temps et les espaces, à la recherche de l'étoile perdue, veuf ou orphelin, étranger, coupé de ses anciennes racines. Il n'est plus que le fils des légendes qu'il se récite et le chevalier noir de sa propre mort... Est-il un autre poème qui donne à rêver aussi sombrement que celui-ci et qui rende aussi fou son lecteur de l'alliance vénéneuse du son et du sens ? N'est-ce comme une invitation au délire autant qu'à l'enchantement ? Une espèce de philtre à base d'herbe maléfique qui vous tourne la tête et vous jette tout vif dans le feu du mythe, là où s'agitent des filles qui ne sont pas de joie mais de grand chagrin ?

Jean-Michel Maulpoix
(courrier@maulpoix.net)