
« Romantiser » la vie : *Aurélia* de Nerval

Aurélie Moioli



Gérard de Nerval, Œuvres complètes, Tome XIII, [Aurélia ou le Rêve et la Vie](#), édition de Jean-Nicolas Illouz, Paris : Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du XIX^e siècle », 2013, 184 p., EAN 9782812420153.



Pour citer cet article

Aurélie Moioli, « « Romantiser » la vie : *Aurélia* de Nerval », Acta fabula, vol. 16, n° 1, Éditions, rééditions, traductions, Janvier 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9095.php>, article mis en ligne le 05 Janvier 2015, consulté le 25 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.9095

« Romantiser » la vie : *Aurélia* de Nerval

Aurélie Moioli

*Pour que l'homme fût heureux, [...] il lui faudrait deux vies connexes et sans intervalle.
Revivre serait sa véritable vie.
Restif de la Bretonne, Revies¹.*

Après avoir présenté un « Nerval poète renaissant » dans le premier tome de la nouvelle édition des *Œuvres complètes* de Gérard de Nerval aux éditions Classiques Garnier, Jean-Nicolas Illouz livre dans le treizième et dernier tome un Nerval autobiographe, appréhendé dans la série de ses *revies*. Il édite l'ultime récit de Nerval, *Aurélia ou le Rêve et la Vie*, accompagné de ses versions primitives manuscrites et de la *Généalogie fantastique*. Une introduction conséquente, une bibliographie et un index complètent ce travail d'édition minutieux qui respecte la « précarité essentielle » (p. 37) d'un texte resté inachevé en raison de la mort de l'auteur dans la nuit du 25 janvier 1855. Après avoir commenté les choix de l'éditeur et la lecture qu'il propose d'*Aurélia*, nous indiquerons les *lignes de vie* qui se dessinent dans cette édition.

Revies nervaliennes

À l'instar de Restif de la Bretonne qui publiait en 1802 deux étonnantes « revies », Nerval a le goût des palingénésies. À bien des égards, cette nouvelle édition suggère qu'écrire sa vie consiste en une multiplication et en une potentialisation de soi.

Les différentes vies du récit : de la *Généalogie fantastique* à *Aurélia*

L'un des intérêts majeurs de ce tome est de présenter *Aurélia* avec des annexes précieuses qui retracent les origines du geste autobiographique chez Nerval. Loin d'être superbement isolé dans sa position d'œuvre ultime, le récit est mis en relation avec d'autres écritures de soi. L'édition de Jacques Bony chez Garnier

Flammarion en 1990 et l'édition précédente de J.-N. Illouz chez Gallimard en 2005² invitaient déjà à circuler dans la production autobiographique de Nerval mais les choix effectués n'étaient pas les mêmes et ces éditions ne contenaient pas les reproductions photographiques des planches d'*Aurélia* ni de ce feuillet manuscrit que Jean Richer a appelé la *Généalogie fantastique*. Absent de l'édition de la Pléiade, ce fascinant feuillet a donné lieu à deux transcriptions : l'une par Jean Richer en 1970 ; l'autre par Sylvie Lécuyer en 2011 qui a effectué un travail extrêmement précis en isolant certaines zones du manuscrit. Qui veut se plonger dans la *Généalogie fantastique* consultera cette récente transcription, que l'auteure a aussi mise en ligne³. Car l'édition de J.-N. Illouz ne donne pas de transcription du manuscrit ; elle en offre une reproduction photographique et un commentaire. Elle a le mérite de donner à lire — ou plutôt à voir — pour la première fois la *Généalogie fantastique* avec *Aurélia* dans ses différentes versions. C'est un choix important, qui a plusieurs conséquences.

Avant de les évoquer, rappelons qu'éditer les textes inachevés de Nerval requiert la plus grande prudence tant la datation et l'enchaînement des fragments sont incertains. Avec le soin du philologue, J.-N. Illouz met en évidence divers « points litigieux » et souligne que « si Nerval a bien une idée d'ensemble très sûre de son œuvre au point de la considérer comme “finie”, l'état dans lequel le texte nous parvient est quant à lui incertain » (p. 35). Cela vaut pour la « seconde partie » d'*Aurélia* ainsi que pour les fragments manuscrits présentés en annexe datés tantôt de 1841 tantôt de 1853 (p. 125). La « première partie » d'*Aurélia*, corrigée par Nerval, a été publiée en janvier 1855. Quant à la *Généalogie fantastique*, la critique s'entend pour dater le manuscrit de la crise de 1841.

Tout en respectant la prudence de rigueur, cette édition effectuée bien une remontée dans le temps, de 1855 à 1841, par la présentation des textes qu'elle propose : *Aurélia*, puis les fragments manuscrits d'*Aurélia* et la *Généalogie fantastique*. Ce choix inscrit le projet autobiographique dans un temps long nourri de désirs, de doutes et de scrupules. Jacques Bony a retracé la difficile conquête de la première personne dans le récit nervalien⁴ ; J.-N. Illouz retrace cette quête à travers les manuscrits en se tenant au plus près du style de l'autobiographe. Des premières versions d'*Aurélia* au texte de 1855, il décèle un « travail d'effacement » (p. 125) de soi et des éléments référentiels. S'affirme dans le temps une voie autobiographique placée sous le signe de l'indirect et du symbolique. La présentation des textes correspond aussi à une remontée aux sources de l'écriture : l'éditeur accorde à la *Généalogie fantastique* une importance de taille puisque ce

2

3

4

feuilleton est présenté comme une véritable matrice d'écriture dont on trouve des échos formels et thématiques dans plusieurs textes de Nerval (p. 150-151). Ce choix nous fait passer du récit de soi le plus abouti possible (*Aurélia*) à l'inscription de soi la plus brute (la *Généalogie fantastique*). Le travail éditorial suit un trajet semblable — d'*Aurélia* aux annexes, puis des annexes transcrites aux annexes photographiques (p. 139-145, p. 152-153) — puisque le lecteur, après avoir lu le récit édité, découvre un document « délirant » résistant aux normes de l'imprimerie et de l'édition, qui est livré dans sa « *poéticité brute* » (p. 147). J.-N. Illouz nous fait ainsi constamment passer du texte à l'image autobiographique pour cerner sous tous les angles possibles une *manière* nervalienne — une manière autobiographique *folle*, originale, hors-norme⁵.

Écrire sa vie : « Romantiser »

Comment Nerval a-t-il trouvé sa main d'autobiographe ? Par le biais des autres, répond l'éditeur dans son introduction. Le récit de soi provient de la réécriture d'autres vies. Henri Scepi et Keiko Tsujikawa ont récemment parcouru ces voies obliques de la diction autobiographique nervalienne en rappelant que les biographies des *Illuminés* sont des formes d'autobiographies indirectes⁶. Lorsqu'au seuil d'*Aurélia*, l'autobiographe emprunte la première personne, il s'inscrit dans le sillage d'illustres prédécesseurs (Apulée, Dante et Swedenborg) dont les œuvres sont des « modèles poétiques » à « *romantiser* ». C'est autour de cette expression empruntée à Novalis et définie par lui comme une opération de « potentialisation qualitative » que J.-N. Illouz construit sa lecture du récit nervalien (p. 9).

Dans son introduction, la « romantisation » renvoie principalement au double jeu de l'imitation et de la transformation des modèles du passé. *Aurélia* se présente comme une « variation » et une « amplification » (p. 17) de *l'Âne d'or* d'Apulée, de la *Divine Comédie* et de la *Vita nuova* de Dante ainsi que des visions de Swedenborg. Étudiant l'intertextualité à l'œuvre dans le récit, J.-N. Illouz passe en revue ces trois « manières » poétiques et narratives qui ont permis à Nerval de trouver sa propre voix autobiographique. Il repère la reprise de thèmes (tels la figure d'Isis chez Apulée et l'amour-écran chez Dante), de dispositifs énonciatifs (le dédoublement du *je*), de tournures syntaxiques (la phrase nervalienne épousant parfois la phrase latine) et d'images (telle la spirale dantesque). *Aurélia* emprunte au conte initiatique, à l'autobiographie médiévale que Nerval transforme en « autobiographie existentielle », et au récit de rêve. S'il étudie peu la présence directe de Swedenborg,

5

6

l'éditeur souligne l'importance de cette « littérature visionnaire où Nerval entrevoit une possible synthèse du conte initiatique et de l'autobiographie spirituelle » (p. 22).

Cette approche résolument intertextuelle d'*Aurélia* présente l'écriture nervalienne comme un geste de *reprise* et de *greffe* — définition et métaphore qui étaient déjà présentes dans le premier tome de la nouvelle édition consacré à l'anthologie des poètes de la Renaissance conçue par Nerval. Les notes de bas de page nous font circuler d'un texte à l'autre, faisant apparaître cette spirale de l'imitation qui séduisait Nerval autant que Nodier autant que Sterne⁷... Ce faisant, l'éditeur épouse le geste nervalien : l'incipit d'*Aurélia* nous plonge dans la « mémoire de la littérature ». Loin de s'afficher comme « une entreprise qui n'eut jamais d'exemple », l'écriture de soi se présente comme un palimpseste et, au fil de la lecture, « la prose de Nerval se colore de teintes variées empruntées à chacune des époques et à chacune des manières qui l'ont précédée » (p. 13).

Dans cette perspective éditoriale et critique, écrire sa vie, c'est « romantiser les modèles » en les « ranim[ant] au foyer de la subjectivité » nervalienne (p. 10), le moi étant cette puissance créatrice qui actualise et transfigure au présent les œuvres du passé. Sous la plume de J.-N. Illouz, la « romantisation » renvoie alors, dans un second temps, à la force créatrice et synthétique du sujet autobiographe. Elle correspond à la définition, par les romantiques allemands, de l'œuvre d'art comme un organisme vivant ou un chaos ordonné par la subjectivité de l'artiste. Nerval, quant à lui, présente *Aurélia* comme un « *mille-pattes* romantique »⁸.

Un « *mille-pattes* romantique »

En reprenant l'image dans son commentaire, l'éditeur relit *Aurélia* à la lumière du romantisme allemand. L'un des intérêts de l'édition est de lire le récit nervalien avec la littérature allemande et le contexte culturel allemand, relançant ainsi la possibilité de la comparaison. Si J.-N. Illouz se concentre sur les influences et le travail de réécriture des auteurs allemands que Nerval a aimés, traduits et fréquentés, il emprunte aussi à la théorie romantique allemande de l'art son cadre conceptuel : « romantisation », « littérature universelle progressive », « inachève[ment] », « fragment[ation] » et « infinitis[ation] » de l'œuvre⁹. Pour comprendre comment Nerval écrit sa vie, faire un pas de l'autre côté du Rhin peut être utile. Ce pari de J.-N. Illouz témoigne d'une sympathie profonde avec Nerval qui soulignait l'étrangeté

7

8

9

d'*Aurélia* dans la lettre qu'il adressait à Franz Liszt en juin 1854 alors qu'il voyageait en Allemagne avec son manuscrit :

J'ai écrit des œuvres du démon, [...] je ne sais quel roman-vision à la Jean-Paul que je voudrais donner à traduire avant de l'envoyer aux revues. [...] J'estime, d'ici [de Nuremberg], que ce sera plus clair pour les Allemands que pour les Français¹⁰...

Dès le départ, le récit de soi est pensé comme une œuvre à traduire et à lire dans un geste de défamiliarisation : hors du pays et de la langue d'origine de l'œuvre, dans un écart, dans un détour spatial, temporel et linguistique.

Le commentaire de J.-N. Illouz épouse en un sens la pensée de Nerval : il se situe *là-bas*, du côté des Allemands, pour essayer d'y voir « plus clair ». Les écrits théoriques de Novalis lui fournissent l'axe de la « romantisation » et les réflexions sur le genre du conte qui permettent d'éclairer la voie autobiographique singulière que Nerval a choisie. L'introduction à *Aurélia* et les notes de bas de pages qui identifient les sources reprises par l'auteur témoignent en outre d'une volonté de relire Nerval avec Jean Paul, Heine, Hoffmann et Goethe. Elles accordent à juste titre une place importante à Jean Paul dont l'œuvre foisonnante imprègne l'imaginaire nervalien¹¹. Jean Paul encadre l'introduction à *Aurélia* qui s'ouvre sur le « roman-vision à la Jean-Paul » et s'achève sur la « traduction-adaptation » (p. 23) par Nerval du *Rede des todtten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, ce cauchemar nihiliste, ce *Songe* (selon la traduction de Germaine de Staël) qui a été repris sous diverses formes dans l'œuvre nervalienne comme l'ont montré John E. Jackson et Claude Pichois¹². Cette édition indique la survivance et la transfiguration d'images jean-pauliennes dans le récit final comme dans les manuscrits, telles l'orbite vide, le célèbre soleil noir et le serpent enserrant le monde. Nourrissant la veine apocalyptique et visionnaire d'*Aurélia*, la référence à Jean Paul est pour Nerval « l'enjeu vital d'une poétique "supernaturaliste" » (*ibid.*). Ajoutons qu'elle endeuille profondément ce récit autobiographique hanté par le vide et la mort (des autres, de soi, de Dieu). Claude Pichois a montré que les « lecteurs français » du *Songe* de Jean Paul y « ont gagné une image où accrocher leur idée du néant »¹³. En éclairant certaines figures du désespoir nervalien à la lumière de Jean Paul, l'édition de J.-N. Illouz rend compte aussi de la réception en France du romantisme allemand en ce premier xix^e siècle marquée par la triade rêve-conte-vision. Elle met en évidence la translation de formes du romantisme allemand — tel le *Märchen* :

10

11

12

13

Aurélia accomplirait [...] pleinement l'idée romantique du conte qui, pour Nerval comme pour Novalis, est bien une « étude *poétique* de l'âme humaine », son dévoilement et son élucidation par la puissance « fantastique » de la littérature. (p. 14)

Derrière l'intertextualité affichée et assumée dans le récit, J.-N. Illouz souligne la présence de sous-textes allemands, du *Faust* de Goethe aux *Élixirs du diable* d'Hoffmann qui « appartiennent à l'intertextualité la plus active d'*Aurélia* » (p. 20)¹⁴.

Outre qu'elle nous fait circuler avec bonheur d'un texte à l'autre, cette édition inscrit le récit nervalien dans le contexte du romantisme européen, assumant pleinement le caractère romantique allemand de l'œuvre. Elle prolonge ainsi la remarque sur laquelle Jean Guillaume concluait la notice de la Pléiade : « *Aurélia* est l'un des rares textes français que l'on puisse qualifier de romantique et rapprocher d'œuvres allemandes datant du début du même siècle »¹⁵. La nouveauté du commentaire de J.-N. Illouz tient au choix d'un cadre de pensée novalisien. Corinne Bayle a mis en évidence la « conjonction poétique idéale » formée par Novalis et Nerval en étudiant de près les affinités entre les deux poètes qui se rejoignent par des « images et [des] obsessions » autant que par « leur philosophie de l'existence¹⁶ ». La conjonction proposée par J.-N. Illouz est d'ordre théorique : la « romantisation » est l'occasion d'une réflexion sur la forme de vie qu'élabore Nerval. Le choix de ce terme n'est pas anodin ; il correspond à une certaine idée de l'autobiographie qui est défendue par l'éditeur et par Nerval.

Les mille nervures de la vie

Quelles *lignes de vie* se dégagent de cette nouvelle édition ? L'expression de Georges Gusdorf renvoie à une conception existentielle de l'autobiographie engageant une philosophie du sujet¹⁷. C'est également un geste existentiel que J.-N. Illouz propose de cerner dans cette édition. En associant *Aurélia* aux annexes mentionnées ci-dessus, il donne à lire un parcours autobiographique défini par la fusion du « rêve » et de la « vie ».

14

15

16

17

La ligne de « l'autofabulation »

Cette édition prend au sérieux la deuxième partie du titre du récit : *le Rêve et la Vie*. En particulier, elle prend au sérieux le « rêve » en envisageant ses différents sens et degrés, en comparant le mot à des termes proches qui renvoient au travail volontaire ou involontaire de l'imagination : le rêve est rapproché de l'œuvre et de la poésie (au sens des romantiques allemands), de la vision et de la projection ou encore de la folie. La ligne de vie nervalienne est une ligne de rêve et d'imagination : le récit de soi consiste en la transfiguration de soi, de la vie, du monde et des œuvres du passé. « Le récit d'*Aurélia* invente une manière nouvelle de nouer la vie et l'œuvre : celle-ci [...] opère à la faveur d'un "phénomène" de projection de soi dans la fiction » (p. 24). J.-N. Illouz inscrit Nerval dans une « lignée d'écrivains » visionnaires « d'Apulée à Cazotte, de Cazotte à Nodier » en passant par Francesco Colonna et Restif de la Bretonne, qui ont le goût des « projections de soi dans la matière de la fable » (p. 14). Cette filiation, que Nerval identifie aussi lorsqu'il rapproche dans *Sylvie* le romantisme de 1830 de « l'époque de Pérégrinus et d'Apulée », fonde le projet autobiographique dans le moule de la fiction, du mythe et du conte initiatique. Se raconter, c'est alors tenter d'approcher une vérité existentielle et faire œuvre de sincérité, par le biais de la fiction.

D'autre part, J.-N. Illouz fait résonner *le Rêve et la Vie* avec *Dichtung und Wahrheit*, titre abrégé de l'autobiographie de Goethe : « Nerval tente de nouer [...] la vie et l'œuvre d'une façon qui puisse réconcilier *poésie* et *vérité* [...] ou encore "invention et ressouvenir" » (p. 15). L'autobiographie goethéenne n'a certes rien d'une projection imaginaire. Si l'éditeur convoque cette référence, c'est pour mettre en évidence la proximité du « rêve » nervalien et de la *Dichtung*, c'est-à-dire de la production littéraire, de l'œuvre comprise comme travail, comme *poiesis*. Le « rêve » ne correspond alors plus à l'idée de vision ou de fiction mais à la mise en œuvre littéraire, au travail de la forme autobiographique, à ce que Novalis et les romantiques d'Iéna appellent le « roman » ou la « romantisation » en son sens le plus large¹⁸. L'autobiographie, pour Goethe comme pour Nerval, est une romantisation de la vie : une mise en forme poétique de soi, une œuvre d'imagination (c'est-à-dire de mémoire et de création) par laquelle se produit une « vérité » [*Wahrheit*] du sujet. J.-N. Illouz achève son commentaire sur deux idées complémentaires héritées du romantisme allemand : « l'œuvre » est « conçue comme romantisation intégrale de la vie » et « la vie » est « conçue comme devant tout entière aboutir à un "livre" » (p. 25). Outre qu'elle désigne l'activité de l'écrivain en quête d'une forme, la « romantisation » implique une conception du sujet : elle renvoie à la construction et à la transfiguration de la subjectivité romantique dans

l'œuvre, dans le « roman ». Une référence aux fragments de *l'Athenäum* et à la *Brief über den Roman* de Friedrich Schlegel aurait pu compléter le commentaire qui se concentre fréquemment sur ce « foyer de la subjectivité ». Pour les romantiques d'Iéna, l'écriture autobiographique se pense en terme de « roman » (entendu comme genre romanesque et comme mise en œuvre) parce qu'elle exprime et construit une individualité. « *Confessions gehören zu Romantischen Romanen* » ; « *Die Confessions von Rousseau sind in meinen Augen ein höchst vortrefflicher Roman* »¹⁹.

En n'opposant pas « le rêve et la vie » mais en présentant au contraire leur alliance nécessaire, cette édition éclaire deux aspects du geste autobiographique de Nerval. D'une part, celui qui écrit sa vie se donne forme fictive et fantasmatique en se projetant dans différents corps et différents noms. D'autre part, celui qui écrit sa vie se produit dans l'écriture : sa vie est à refaire, à recréer dans l'œuvre. L'imagination ne saurait se distinguer de la diction de soi. Le célèbre « épanchement du songe dans la vie réelle » pourrait alors définir ce geste autobiographique conscient du rôle de l'imagination comme du jeu du « ressouvenir » et de « l'invention », qui aboutit à la transfiguration de l'expérience vécue. Loin d'être un témoignage direct, un simple enregistrement du passé, *Aurélia* est une mise en forme et en figures de soi. Le travail du rêve décrit dans l'incipit renvoie aussi au fonctionnement de l'écriture autobiographique qui ranime de « pâles figures » sur la scène intérieure, qui fait jouer des « apparitions bizarres », des *fantasma*, habitant ce « séjour des limbes » (p. 44).

En présentant *Aurélia* avec ses versions primitives et la *Généalogie fantastique*, cette édition dessine une ligne de vie nervalienne placée sous le signe de l'imagination et de la projection de soi. Sans le dire, elle inscrit Nerval dans une lignée d'écrivains pratiquant « l'autofabulation » (Vincent Colonna). Cette nouvelle édition nous incite à relire Nerval à l'aune des débats récents sur les formes variées du récit de soi et à mettre les catégories actuelles à l'épreuve du texte nervalien. *Aurélia*, on le sait, était l'un des cas problématiques de la poétique descriptive du genre autobiographique, l'un des « cas indéterminés » dans le tableau de Philippe Lejeune, car ce récit dans lequel n'apparaît pas le nom propre de l'auteur, offre un pacte de lecture ambigu, à la fois autobiographique et fictionnel. Gérard Genette avait lui aussi souligné le statut incertain de l'œuvre dans *Fiction et Diction*²⁰. Depuis, les débats sur la catégorie d'autofiction (qui est tantôt un genre tantôt une idée)²¹ ont fourni de nouvelles expressions pour identifier la « projectio[n] de soi dans la matière de la fable » dont parle J.-N. Illouz. Philippe Forest a proposé le « roman du Je » forgé sur le double modèle du *Ich-Roman* allemand et du *Shishôsetsu* japonais, qui « invite

19

20

21

simultanément (et concurremment) à être lu comme autobiographie et comme roman »²² non pas parce qu'il y a inscription du nom de l'auteur dans un cadre romanesque mais parce que le roman du Je fait « apparaître la vie elle-même comme roman »²³. Vincent Colonna nomme ce processus « autofabulation » : « l'écrivain est au centre du texte comme dans une autobiographie (c'est le héros), mais il transfigure son existence et son identité »²⁴. La transformation de soi en personnage et la projection dans des situations imaginaires qui caractérisent ce type de texte se retrouvent à des degrés divers dans les annexes présentées dans cette édition. Vincent Colonna proposait d'ailleurs lui aussi d'inscrire Nerval dans une lignée d'écrivains pratiquant l'autofabulation composée notamment de Lucien, d'Apulée, de Dante, de Kafka, de Hesse et de Borges²⁵.

En éditant *Aurélia* avec ces annexes, J.-N. Illouz met en évidence l'insistance (de 1841 à 1855) de cette voie mythique et symbolique de l'autobiographie nervalienne. Il choisit de ne pas lire *Aurélia* avec les *Promenades et Souvenirs*, cet autre récit autobiographique inachevé que Nerval a également écrit et publié à la fin de sa vie. Placé sous le signe des *Rêveries du promeneur solitaire*, *Promenades et Souvenirs* emprunte une voie autobiographique plus rousseauiste que la voie de l'autofabulation. En notes de bas de pages, Jean-Nicolas Illouz signale bien sûr les échos entre les deux récits. Mais son édition scrute avant tout la projection de soi et la fusion du « rêve » et de la « vie » en rassemblant, parmi la production autobiographique de Nerval, les textes où « le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence » (p. 13).

Le cas du nom propre

Cette phrase qui ouvre *Aurélia* pourrait être la formule, nervalienne, du « roman du Je » ou de « l'autofabulation ». Parmi les changements de forme que Nerval affectionne, la métamorphose du nom propre est centrale (pour la pensée du sujet et de l'autobiographie qu'elle charrie aussi²⁶). De la *Généalogie fantastique* aux fragments manuscrits puis à *Aurélia*, on passe de la transfiguration du nom propre à sa disparition. Néanmoins, le travail onomastique de Nerval dans le premier feuillet, auquel l'éditeur accorde un rôle matriciel, paraît rejaillir sur les planches d'*Aurélia*. À l'instar de Jean-Pierre Richard²⁷, J.-N. Illouz scrute les « dérives successives » du nom

22

23

24

25

26

27

propre dans la *Généalogie fantastique* selon une lecture freudienne. Qu'il s'agisse du nom du père, Labrunie, ou des noms de lieux qui ancreraient l'autobiographe dans une origine, le nom propre se trouve transfiguré et désarrimé en vertu d'un « travail pulsionnel sur le langage » (p. 148). Contre la généalogie, l'invention de soi : tel semble être le secret de la rêverie onomastique transcrite dans ce feuillet. « Rien [...] n'arrête plus la déliaison du nom [du père] » — qui résonne en toutes langues et étymons : bruck, brunn, broun, la brownie — « et la *Généalogie fantastique* ne cesse de générer, par décompositions étymologiques et recompositions associatives, d'autres noms » (p. 148). Le « jeu des signifiants obéit à une motivation profonde, selon laquelle chaque *point de capiton* de la trame inconsciente concentre à lui tout seul un *roman familial* » (p. 149). Les composantes célèbres de ce roman familial — hostilité du père, quête éperdue de la mère — se manifestent dans les mille noms du feuillet qui inscrivent la blessure, qui ponctuent une sensibilité en crise. L'exemple le plus frappant est peut-être la traduction de Labrunie en alphabet grec « *lamb-bronos ou brounos » qui fait du père « celui qui *brandit la foudre* » (*ibid.*).

Grâce aux notes de bas de page, le lecteur suit les transfigurations des noms de l'origine (patronyme et toponymes) jusque dans les manuscrits d'*Aurélia* dans lesquels l'éditeur voit à l'œuvre un semblable « jeu d'associations inconscientes » (p. 131) : les déplacements du nom accompagnent les déplacements du rêve et de l'espace. La vision du « spectre » de la mère « morte en Silésie » conduit à un transfert « au bord de la Dwina glacée » puis « sur un autre point de l'Europe, au bord de la Dordogne » (« Dordogne » est décomposé en « D'Or D'wina » dans la *Généalogie fantastique*, note 6, p. 131) ; « La Brownia » — variation sur le patronyme présente dans le feuillet de 1841 — est inscrit dans la marge du manuscrit d'*Aurélia* au moment où le spectre de la mère est évoqué (note 1, p. 132). À travers ce travail onomastique et poétique, l'écriture de soi prend la forme d'une spectrographie. Elle décompose le nom propre, elle le fait varier puis disparaître. Ce travail éditorial présente une « identité » en crise, « élargi[e] » et décomposée par le « rêve » — que ce dernier désigne l'activité volontaire ou involontaire de l'imagination.

Cette interprétation n'est certes pas nouvelle, mais elle met en évidence le rôle de la traduction dans la *manière* autobiographique *folle* de Nerval. L'une des pistes fécondes que ce travail ouvre est la réévaluation du rôle des langues étrangères et de la traduction dans l'œuvre autobiographique de Nerval²⁸. La règle poétique et autobiographique apparaissant dans la *Généalogie fantastique* – que le nom propre est un nom traduit – se retrouve par exemple dans *Promenades et souvenirs* où le nom de Nerval disparaît au profit d'un nom crypté et traduit en latin, Nerva, sous la forme d'une devinette que le lecteur doit déchiffrer : « le nom du dixième des

Césars »²⁹. Écrire sa vie, pour Nerval, c'est, semble-t-il, ne pas cesser de se déplacer et de se traduire.

L'arborescence au lieu de l'arbre généalogique

En présentant la *Généalogie fantastique* comme une matrice poétique et autobiographique, Jean-Nicolas Illouz nous invite à observer ce feuillet de plus près et à essayer de démêler certains fils de cet « enchevêtrement graphique » (p. 149). La richesse de cette édition tient au fait qu'elle nous donne à voir et à lire la manière autobiographique nervalienne dans ses ramifications et ses surgeons variés et qu'elle nous fait circuler dans l'œuvre, incitant ainsi à relire et à relier *Aurélia* aux autres textes dans lesquels se produit « l'épanchement du songe dans la vie réelle ». À partir de la *Généalogie fantastique*, on peut proposer trois circulations dans cette nouvelle édition qui éclairent un aspect du geste autobiographique : l'arborescence, l'attention à la graphie, le rapport à l'Histoire.

Si le récit de soi est bien une enquête sur les origines, il n'aboutit pas à l'établissement sûr de ces dernières. L'autobiographe manifeste certes constamment un désir d'enracinement dans une généalogie mais ce qui ressort à la lecture, c'est une expérience de dispersion et de foisonnement généalogique. À l'image du « mille-pattes romantique », l'arbre généalogique de Nerval est foisonnant — tant et si bien qu'il n'est plus une métaphore adaptée à l'expérience autobiographique qui se dessine dans les écrits rassemblés ici. Un coup d'œil à la partie droite de la *Généalogie fantastique* (p. 153) permet d'emblée de saisir le paradoxe nervalien. Ce n'est pas vraiment un arbre qui prend forme sous nos yeux au centre du feuillet ; c'est plutôt un enchevêtrement de lignes ou de racines d'épaisseur variable qui s'étoilent ou s'enroulent. Sylvie Lécuyer a montré que la partie droite est constituée de deux parties correspondant aux deux branches, paternelle et maternelle, que Nerval tâche de reconstituer. Mais, « organis[é] tête-bêche », ce feuillet met la généalogie sens dessus dessous, il la dédouble et l'inverse, mettant à mal l'idée de fondation. Ainsi, la ligne de « granit » (associé à la « terre de Nerval ou Nerva » côté maternel) redouble et contredit les fondations paternelles de la « tour » et du « pont » dessinées côté paternel. En outre, la dissémination du nom du père court sur toute la page et le patronyme traduit en italien se trouve relié à la branche maternelle par une fine ligne, emmêlant ainsi les différents fils. Plus qu'un tronc, c'est une prolifération de lignes capricieuses qui apparaît. C'est l'échec de l'arbre généalogique (en tant qu'il ancre et enrachine, qu'il identifie une origine solide, qu'il dessine un mouvement vertical, un bas et un haut)

qui est figuré dans cette écriture rhizomatique. L'enquête sur les origines conduit à la dispersion et à la projection de soi dans les autres par le biais de l'imagination.

Cette *raison* poétique et autobiographique se retrouve dans les fragments manuscrits lorsque l'autobiographe rapporte un « rêve singulier » qui figure une « généalogie » à la fois ébranlée et proliférante :

— Je vis d'abord se dérouler comme un immense tableau mouvant la généalogie des rois et des empereurs français, — puis le tronc féodal s'écroula baigné de sang. Je suivis dans tous les pays de la terre les traces de la prédication de l'évangile. Partout en Afrique, en Asie, en Europe, il semblait qu'une vigne immense étendît ses surgeons autour de la terre. Les dernières pousses s'arrêtèrent au pays d'Élisabeth de Hongrie. (p. 132)

Après l'effondrement sanglant de la généalogie, viennent la métamorphose et la renaissance promise dans les « surgeons » variés. Cette rêverie généalogique est étroitement liée dans *Aurélia* à la figure de l'avatar héritée de la mythologie indienne. Dans l'un des rêves du récit, l'autobiographe se compare à des monstres en pleine mue qui sont ensuite désignés comme des « avatars » (p. 70). L'image se retrouve dans une autre vision dessinant « une *figure* animique collective » : « comme si les murs de la salle se fussent ouverts sur des perspectives infinies, il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes en qui j'étais et qui étaient moi-même » (p. 58). Ce rêve s'achève sur l'« obscure » règle énoncée par l'oncle du narrateur selon laquelle « chaque famille » se définit « par extension, sept fois sept et davantage » (p. 59). Ces rêves généalogiques reprennent l'idée de prolifération, de dispersion et de mouvement à l'œuvre dans le feuillet de 1841. Lorsqu'il enquête sur les origines, le récit nervalien est une opération de déplacement et d'invention de soi dans les autres, autrement dit : une opération de *potentialisation* par le « rêve ». Pour Novalis, « romantiser n'est rien d'autre qu'une potentialisation qualitative. Le Soi inférieur en cette opération est identifié à un Soi meilleur. Nous sommes nous-mêmes une telle série de puissances qualitatives³⁰ ». Dans les écrits de Nerval, la « romantisation », le devenir-rêve-de-la-vie, implique aussi une potentialisation *quantitative* : le « soi » rêve de s'inscrire dans une généalogie exponentielle, « par extension » (de l'imagination).

La vie en arabesque : une attention particulière à la graphie

Un autre aspect de la *Généalogie fantastique* qui est essentiel pour saisir la manière de Nerval est sa dimension visuelle. En présentant le document « tel quel », sans transcription, et en en faisant une matrice d'écriture, J.-N. Illouz invite à penser la continuité entre la ligne dessinée et la ligne écrite et entre l'autoportrait et l'autobiographie. Les reproductions photographiques des manuscrits d'*Aurélia* participent de la même logique : cette édition donne à voir. Loin d'être anodin, ce choix correspond à la passion de Nerval pour la graphie, pour le tracé des lettres, pour ce caractère proprement matériel de l'écriture autobio-graphique définie comme une inscription. Cette édition offre avec la *Généalogie fantastique* un fascinant « miroir d'encre » (Michel Beaujour)³¹ dans lequel J.-N. Illouz voit une « sorte de manifestation d'*art brut* avant la lettre qu'il faudrait sans doute rapprocher d'autres écrits ou dessins de fous datant de la même époque » comme ceux de Théophile Bra, auteur d'un *Évangile rouge* (p. 150). Il met en rapport ce feuillet et sa graphie affolée avec l'inscription de dessins sur les murs de l'asile rapportée dans *Aurélia* (p. 67). Plus qu'un récit synthétique retraçant l'histoire d'une personnalité, l'autobiographie pour Nerval serait donc avant tout une graphie de soi, une inscription sous plusieurs formes, comme le suggère encore l'italique dans l'incipit d'*Aurélia* : dans le rêve comme dans le récit qui commence, « le moi, sous une autre forme [graphique] continue l'œuvre de l'existence ». Ce goût de l'inscription, Nerval l'hérite en partie de Laurence Sterne dont la célèbre arabesque imprègne l'esprit de ses lecteurs français dans les années 1830³². Ce goût correspond aussi à un plaisir sensible de la lettre (du caractère imprimé) qui se manifeste dans les dérives nominales de la *Généalogie fantastique* mais aussi dans les *Promenades et souvenirs* lorsque l'autobiographe compare son « écriture » d'enfant aux « manuscrits les plus célèbres de l'Iram » avec lesquels elle « rivalisait parfois de grâce et de correction » ou bien lorsque la forme du château de Saint-Germain qui ressemble à un « D gothique » déclenche la rêverie du narrateur³³. Ce détour par le château de Saint-Germain, qui ravive dans l'esprit de l'autobiographe le souvenir des Valois, des Stuarts et des Médicis, nous conduit à la question de l'articulation de la vie singulière et de l'Histoire – dernier fil de la *Généalogie fantastique* qui éclaire le reste de la production autobiographique nervalienne.

31

32

33

Inscription de soi, crise de l'Histoire

Tous les noms et toutes les lignes inscrites sur ce feuillet sont autant de nervures de la sensibilité en crise de Nerval en février 1841. Mais ce baromètre sensible qu'est l'écriture de soi enregistre aussi les crises de l'Histoire. J.-N. Illouz pointe cette surimpression à deux moments de son édition. « C'est l'un des aspects les plus saisissants de la *Généalogie fantastique* » (qui met en regard la famille de Nerval sur la partie droite et la lignée des Bonaparte sur la partie gauche) « que d'associer ainsi l'histoire personnelle et l'histoire napoléonienne, — et que de les faire finalement l'une et l'autre se rejoindre dans le mythe » (p. 150). J.-N. Illouz avait par ailleurs déjà rattaché la rêverie onomastique à la question de l'Histoire en lisant Nerval à la lumière de Nietzsche : « en prolongeant la mémoire individuelle dans la mémoire infinie des siècles, [ce feuillet] dit aussi la propension du sujet à devenir, dans la folie, "tous les noms de l'histoire" »³⁴. Les notes de bas de page témoignent de la prégnance du mythe napoléonien dans les autres formes d'autofabulation nervalienne. Rappelons que ce mythe imprègne aussi *Promenades et souvenirs* qui emprunte pourtant une voie plus rousseauiste. L'éditeur rappelle en outre qu'*Aurélia* « propose une critique historique extrêmement lucide du mal du siècle propre au romantisme de 1830 » (p. 18). Il voit dans cette inscription historique du sujet une différence majeure entre l'autobiographie spirituelle médiévale et « l'autobiographie romantique esquissée par Nerval » : l'une raconte le cheminement d'une âme face à Dieu, l'autre prend en compte les « déterminations historiques et psychologiques qui ont marqué les choix du sujet » (p. 18).

Bien qu'elle soit pointée par l'éditeur, l'intrication de la vie singulière et du drame collectif est parfois minorée dans le commentaire au profit d'une riche étude intertextuelle. Or la fusion du « rêve » et de la « vie » concerne aussi l'Histoire. Il nous semble que la *romantisation* gagnerait à être davantage pensée en rapport avec la question historique, qui a des implications éthiques et politiques. Ce prolongement confirmerait encore l'écho de l'œuvre nervalienne avec Goethe et Jean Paul qui font du récit de soi un témoignage historique auquel la fiction et la *Dichtung* prennent part. Par exemple, dans la *Konjektural-Biographie* (1799), Jean Paul imagine sa vie future en réaction à la Révolution française, à la Terreur notamment³⁵. La projection dans la matière de la fable s'articule à une réflexion sur la crise historique. Chez Nerval, c'est probablement la folie, ce « contretemps du monde » (Foucault), qui fait se rejoindre crise intime et crise collective. Initié dans l'asile, le récit de soi se pense aussi comme une antichambre de l'Histoire.

34

35

On ne peut donc que se réjouir de la parution récente en format poche de cette nouvelle édition d'*Aurélia* enrichie d'annexes passionnantes. Grâce aux nombreuses pistes de lecture et de réflexion qu'elle ouvre, nous nous ne sommes pas prêts de nous « débarrass[er] » de ce fascinant « *mille-pattes* romantique ».

PLAN

- Reviés nervaliennes
 - Les différentes vies du récit : de la Généalogie fantastique à Aurélia
 - Écrire sa vie : « Romantiser »
 - Un « mille-pattes romantique »
- Les mille nervures de la vie
 - La ligne de « l'autofabulation »
 - Le cas du nom propre
 - L'arborescence au lieu de l'arbre généalogique
 - La vie en arabesque : une attention particulière à la graphie
 - Inscription de soi, crise de l'Histoire

AUTEUR

Aurélie Moioli

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : aurelie.moioli@gmail.com