

Hájková, Hana

L'expression imagée dans la prose narrative de Nerval

Études romanes de Brno. 1975, vol. 8, iss. 1, pp. 161-179

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/112972>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

L'EXPRESSION IMAGÉE DANS LA PROSE NARRATIVE DE NERVAL

HANA HÁJKOVÁ

Les pages qu'on va lire analysent l'emploi et tâchent de démotrer le rôle des expressions imagées dans la nouvelle „Sylvie“ des *Filles du feu*. Elles font partie d'un travail plus étendu où nous examinons cet aspect dans toutes les nouvelles du recueil et dans *Aurélia*.

Le recours aux images poétiques (métaphore, personnification, identification totale, comparaison, identification atténuée, métonymie, synecdoque, etc.) se manifeste dans le cadre thématique d'une structure littéraire concrète. Nous ne les étudions donc pas isolément, mais dans leurs rapports aux thèmes, aux personnages, au récit et au décor de „Sylvie“. Comme chaque élément remplit une fonction dans l'ensemble de la nouvelle, il en résulte que, pour orienter l'élaboration du sens de celle-ci (ainsi, évidemment, que des autres narrations), Nerval a dû choisir des types d'images convenant le plus à son intention, ce qui vaut aussi pour les domaines où il les a puisées. Nous avons essayé, entre autres, d'appliquer à l'examen de „Sylvie“ aussi des critères linguistiques, tels que l'analyse de l'image poétique au point de vue de son genre, de la perception de la réalité qui s'y manifeste, du passage du concret à l'abstrait, aussi bien qu'au point de vue du „noyau“ ou du „champ“ de son origine.

C'est de cette façon que nous avons cru pouvoir découvrir avec plus d'exactitude dans quelle mesure les divers aspects de l'expression imagée jouent un rôle indiscutable dans l'organisation de la prose narrative de Nerval, et dévoiler les composantes qui constituent l'unité des „structures imaginatives“ de notre auteur. Nous voudrions contribuer par là à faire mieux connaître la richesse des significations qui forment le sens de son œuvre.

Ayant parcouru l'essentiel, à notre avis, de la littérature nervalienne qui nous était accessible, nous sommes obligée de constater avec regret de n'y avoir trouvé qu'un nombre négligeable de remarques sur les moyens verbaux que Nerval emploie dans sa prose.¹ Le fait que les nervaliens s'intéressent soit aux problèmes de la composition de ses récits, soit à faire l'inventaire des thèmes pour souligner leur importance dans l'œuvre de Nerval, soit à des analyses détaillées de sa poésie, etc., signale-t-il que la langue de la prose de notre écrivain est moins intéressante et moins problématique que les autres aspects qui la caractérisent? Certainement non; ces quelques remarques sur le style de la prose de Gérard de Nerval dispersées çà et là dans les études ou les commentaires prouvent plutôt le contraire. Albert Béguin dit à propos de

¹ Il est possible que nous aurions pu trouver certaines remarques plus détaillées sur le style de la prose narrative de G. de Nerval dans l'ouvrage de M.—J. Durry, *Gérard de Nerval et le mythe* (Paris 1956) ou dans *Gérard de Nerval et les „Filles du feu“* (Paris 1956) écrit par J. Gaulmier. Malheureusement nous n'avons pas réussi à obtenir ces deux ouvrages car ils ne figurent pas dans les bibliothèques de la Tchécoslovaquie.

„Sylvie“: „Enfin, Nerval vient d'écrire son chef-d'œuvre, cette Sylvie où un récit d'une admirable légèreté et d'une pudeur parfaite traduit un univers de rêverie et, cette fois-ci avec une pleine maîtrise, le triomphe de l'intelligence sur les maléficaes du temps destructeur. Toute la tristesse de la fin et de la solitude du cœur ne détruisent pas cette impression d'enchantement magique, d'exorcisme par la poésie qui fait de Sylvie un chant heureux.“² De quoi résulte cette admirable légèreté, cette impression d'enchantement magique et cette poésie si ce n'est pas de la langue, des moyens verbaux et de l'usage qu'en sait faire l'écrivain? Lisons encore ce que le même auteur dit dans son ouvrage *L'Âme romantique et le Rêve*: „[...] l'esthétique moderne doit à Nerval des révélations d'une tout autre importance [que celles de Sénancour]. La prose d'Aurélia et les quelques sonnets des Chimères appartiennent à une poésie qui est sans exemple dans l'histoire des lettres françaises: non seulement parce qu'il y est fait, des mots, des images, des allusions, un choix et usage tout nouveaux, mais aussi et surtout parce que l'attitude de l'écrivain devant son œuvre et les espoirs qu'il lui confie sont ici très différents de tout ce que l'on avait encore vu.“³ Nous avons trouvé également une remarque sur le style de la prose de Nerval chez la chercheuse tchèque Růžena Grebeníčková: „C'est au travers de la structure verbale, dont la complexité n'ôte ni à la poésie ni à la prose de Nerval une énorme simplicité de l'expression poétique, que le poète descendait aux plus profondes couches de l'humain.“⁴

De telles constatations sont d'un grand intérêt; il faudrait néanmoins qu'elles s'appuient sur des analyses concrètes, précises et détaillées de la prose narrative de Nerval.

Le langage imagé (à savoir un des éléments contribuant au caractère poétique du texte) de celui-ci est sans doute beaucoup plus riche dans sa poésie. Pourtant il vaut la peine d'examiner en quelle mesure il recourt aux procédés poétiques dans ses œuvres narratives et quel rôle ils jouent dans leur structure, autrement dit comment et en quelle mesure ils suggèrent ou contribuent à créer leur sens. Nous pouvons supposer à bon droit que le langage de la prose narrative de Nerval trahit qu'il est manié par un poète si nous considérons sa propre affirmation: „Il est difficile de devenir un bon prosateur si l'on n'a pas été poète.“⁵

„Sylvie“ est une des nouvelles que Nerval composa aux moments de son existence où il cherchait à oublier le présent en se plongeant dans les souvenirs du passé. Albert Béguin et Jean Richer affirment⁶ que la première ébauche de cette nouvelle parut déjà dans les *Faux Saulliers* en 1850, puis dans la *Bohème galante* en 1852 sous le titre „Sylvain et Sylvie“. Une des esquisses s'appelle aussi „Émérance“.⁷ En 1852 Nerval a écrit probablement pour la

² Albert Béguin, *Gérard de Nerval*, Librairie José Corti, Paris 1945, p. 118.

³ Albert Béguin, *L'Âme romantique et le Rêve*, t. II., Éditions des Cahiers du Sud, Marseille 1937, pp. 371—372.

⁴ J. O. Fischer, *Dějiny francouzské literatury 19. a 20. stol.*, I., Academia, ČSAV Praha 1966, p. 356: „Prostřednictvím slovesné struktury, jejíž složitost neubírá Nervalově poezii ani próze na obrovské prostotě básnického výrazu, sestupoval básník k nejhlobběji uloženým vrstvám lidského [...]“

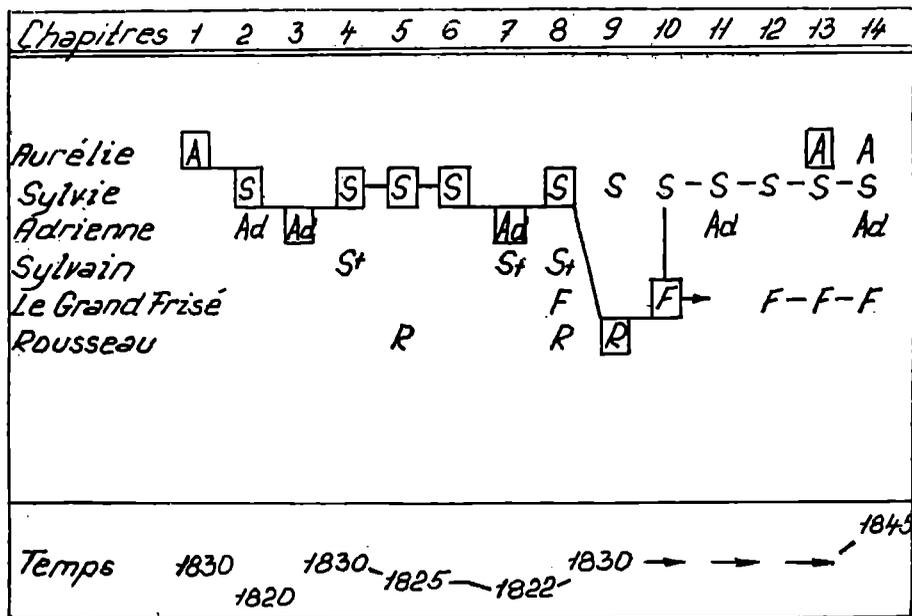
⁵ „Musique.“ Cité par Albert Béguin, in Gérard de Nerval, *Poésies*, Mermod, Lausanne 1944, p. 182.

⁶ *CE*, I, p. 1266.

⁷ Elle fut publiée en 1925 par Pierre Audiat.

première fois la version trahissant l'intention de rattacher „Sylvie“ au *Roman tragique*. La version définitive de cette nouvelle, remaniée plusieurs fois, parut dans la Revue des Deux Mondes du 15 août 1853. De ce que dit Joseph Méry dans l'Univers illustré, août 1864, les deux nervaliens en question concluent à l'existence d'une variante de „Sylvie“ qui précède sa version définitive et qui reste encore inconnue.⁸

L'action de la nouvelle „Sylvie“ se déroule pour la plupart dans le Valois. En l'idéalisant, l'écrivain le chante comme on ne pourrait chanter, peut-être, que son pays natal. Il y a vécu ses amours de jeunesse et aussi, il y a découvert



- Chap. 1, 2: Le Parisien décrit la situation avant de connaître Aurélie personnellement et évoque le souvenir de son enfance — celle d'Adrienne et de Sylvie.
- Chap. 3: Il se résout à visiter Sylvie après quelques années (dans le diagramme c'est un espace de 5 années). Dans ce chapitre Nerval suspend l'action.
- Chap. 4, 5, 6, 7: Suit le souvenir d'un épisode de son amour pour Sylvie et pour son pays natal.
- Chap. 8 à 13: Dans ces chapitres Nerval continue de nouveau à développer l'action, suspendue dans le 3^e chapitre. Il décrit la rencontre de Sylvie après quelques années, sa transformation, il parle d'Aurélie dont la rencontre réelle est devenue la cause de sa grande désillusion.
- Chap. 14: Ici le narrateur explique la situation concernant l'époque de la narration de son histoire.

⁸ OE. I, p. 1266: „Une autre version, antérieure au texte définitif, doit exister encore mais demeure cachée. Méry (l'Univers illustré, août 1864) dit avoir en possession une Sylvie différente de la version publiée et n'ayant pas atteint encore „au degré de perfection que Gérard voulait atteindre toujours“. Il pourrait s'agir du „carnet rose“, vendu avant 1939 à un collectionneur américain et dont P. Borel a révélé l'existence (Une semaine dans le Monde, 19 avril 1947).“

son amour idéal. En se souvenant du passé, il donne, en tant que narrateur, son image idéalisée. Il rédige une espèce de narration qui peut être désignée comme „ich-forme“.

Un étudiant parisien tombe amoureux de Sylvie, paysanne douce et aimable. Mais un soir, il est enchanté par Adrienne, une belle jeune fille blonde qui danse avec d'autres jeunes filles une ronde dans le parc d'un château. Se mêlant à elles, le Parisien est obligé, selon les règles de la danse, de l'embrasser. Dès ce moment il reconnaît ce que c'est qu'un „vrai“ amour. Après être revenu à Paris, il ne pense qu'à elle. Un jour, il rencontre dans un théâtre parisien une comédienne qui s'appelle Aurélie. Influencé par la philosophie de Platon, cet étudiant a l'impression qu'Aurélie est presque identique avec Adrienne. Hanté par le souvenir de celle-ci, il dévoile à la comédienne cette vraie source de l'amour pour elle. Mais c'est ainsi qu'il chasse l'amour du cœur de la comédienne; dès ce moment elle est persuadée que ce n'est pas elle en réalité que le Parisien aime. Ayant appris qu'Adrienne est morte dans un couvent, celui-ci perd son dernier espoir.

Comme l'action ne se développe pas dans l'ordre chronologique (le „présent“ alterne avec le „passé“), nous nous servons du diagramme présenté par J. Richer⁹ pour éclairer les temps et pour faire voir comment et dans quels chapitres figurent les divers personnages de cette nouvelle.

Comme la nouvelle en question est l'expression directe de la pensée et des sentiments de l'étudiant-narrateur, Nerval avait, à notre avis, la possibilité presque illimitée de se servir d'expressions imagées. Vladimír Štěpánek dit dans sa *Teorie literatury*¹⁰: „Quand l'auteur développe par exemple l'image de la nature faisant partie d'une narration, c'est-à-dire faisant partie des activités de l'homme (quand il peint le décor qui détermine la vie du protagoniste) il peut, plus ou moins, sentir ce décor esthétiquement, à savoir il peut exprimer ses émotions et ses sentiments personnels. [...] La tendance à une telle synthèse [= des genres] est caractéristique pour la littérature du soi-disant courant romantique; [...]“ Dans „Sylvie“, l'expérience esthétique de l'auteur ne se reflète pas seulement dans la peinture du milieu du protagoniste mais dans tout ce que l'étudiant parisien dit, dans tout ce qu'il fait, car ce protagoniste lui est cher; il n'est en réalité que l'image idéalisée de son modèle — Gérard de Nerval.

Il y a dans cette nouvelle 68 expressions imagées. Les métaphores sont au nombre de 29: „Son œil étincelait toujours dans un sourire plein de charme, [...]“¹¹, les comparaisons au nombre de 10): „[...] j'ai vu bien des fois les fleurs éclater dans la nuit comme des étoiles de la terre: [...]“¹² les identifications atténuées au nombre de 9: „Elle ressemblait à la Béatrice de Dante, qui sourit

⁹ In: Nerval, *Expérience et Création*, Librairie Hachette, Paris 1963, p. 311.

¹⁰ Vladimír Štěpánek, *Teorie literatury*, pp. 128 à 129: „Když autor rozvíjí třeba obraz přírodního prostředí jako součást epického vyprávění, tj. jako součást obrazu lidské činnosti (zobrazuje prostředí, v němž hrdina žije, které jej podmiňuje), snadno může v menší nebo i větší míře toto prostředí sám esteticky prožívat a zobrazovat je lyricky. [...] Tendence k takovéto syntéze [= druhových principů] je příznačná pro literaturu tzv. romantického směru; [...]“

¹¹ Œ. I, p. 263.

¹² Œ. I, p. 248.

au poète errant sur la lisière des saintes demeures.¹³ Nous avons classé dans cette catégorie même les images, dans lesquelles un autre verbe que „ressembler“ est en fonction du prédicat — lien grammatical de subordination, par exemple: „[...] cet oeil rond, bordé d'une peau chargée de rides, qui *fait penser au regard expérimenté des vieillards*;¹⁴ „Elle *avait l'air de l'accordée de village de Greuze*.“¹⁵; les périphrases au nombre de 6: „Il ne nous restait pour asile que *cette tour d'ivoire des poètes*, où nous montions toujours plus haut pour nous isoler de la foule.“¹⁶; les personnifications au nombre de 5: „Quelques villages *s'abritent* çà et là sous leurs clochers aigus, construits, comme on dit là, en pointes d'ossements.“¹⁷; les identifications totales au nombre de 3: „La ressemblance d'une figure oubliée depuis des années se dessinait désormais avec une netteté singulière; *c'était un crayon estompé par le temps* [...]“¹⁸.

Il y a également 6 images poétiques composées de leurs types simples, par exemple une comparaison dans le cadre d'une périphrase: „[...] je la ^{a = P}plaçais désormais ^bcomme une statue souriante dans le temple de la Sagesse.“¹⁹; une métaphore dans le cadre d'une comparaison: „[...] des remous d'eau stagnante où s'épanouissaient les nénuphars jaunes et blancs, où éclatait ^{a = M}comme des pâquerettes la frêle broderie des étoiles d'eau.“²⁰ etc.

13 expressions imagées sont puisées dans le domaine de la nature, par exemple l'expression „des pâquerettes“ dans l'image poétique n° 20; les phénomènes de la nature dominent dans cette catégorie: „Son œil *étincelait* toujours dans un sourire [...]“²¹; 6 sont du domaine du fantastique, par exemple: „[...] le souvenir d'Adrienne, [...] fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs.“²²; 14 expressions imagées sont du domaine de la vie publique de l'homme, celles de la religion et des métiers y dominent: „Il ne nous restait pour asile que *cette tour d'ivoire des poètes* [...]“²³; „[...] la frêle *broderie* des étoiles d'eau.“²⁴;

15 expressions sont du domaine de la vie privée, où les activités de l'homme dominent: „l'odeur me portait à la tête sans *m'enivrer* [...]“²⁵;

3 expressions imagées sont puisées dans la mythologie: „La somme gagnée se dressa devant moi comme la *statue d'or de Moloch*.“²⁶;

4 expressions imagées sont de la science (l'astronomie, la philosophie): „Tour

¹³ Œ. I, p. 246.

¹⁴ Œ. I, p. 261.

¹⁵ Œ. I, p. 255.

¹⁶ Œ. I, p. 242.

¹⁷ Œ. I, p. 272.

¹⁸ Œ. I, p. 247.

¹⁹ Œ. I, p. 260. Explications: a = le comparé, b = le comparant. Si une partie crée une image, a + b créent une image poétique composée. M = métaphore, P = périphrase.

²⁰ Œ. I, p. 259.

²¹ Œ. I, p. 263.

²² Œ. I, pp. 246—247.

²³ Œ. I, p. 242.

²⁴ Œ. I, p. 259.

²⁵ Œ. I, p. 259.

²⁶ Œ. I, p. 244.

à tour bleue et rose comme *l'astre trompeur d'Aldébaran*, c'était Adrienne ou Sylvie [...]“²⁷;

13 expressions imagées sont puisées dans le domaine de la culture. Il y a 6 expressions (soit des allusions, soit des expressions techniques) de la peinture: „Elle avait l'air de *l'accordée de village de Greuze*.“²⁸;

4 expressions de la littérature: „Elle ressemblait à la *Béatrice de Dante* qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures.“²⁹;

1 expression de la sculpture: Il [= le Temple de la philosophie] a la forme du *temple de la sibylle Tiburtine*, [...]“³⁰;

1 expression du théâtre: „Cela me fit penser aux fées des *Funambules* [...]“³¹;

1 expression de la magie: „Je craignais de troubler le *miroir magique* qui me renvoyait son image, [...]“³²

Si les expressions imagées dans „Sylvie“ sont classifiées du point de vue de la perception de la réalité, nous pouvons y distinguer des images poétiques: intellectuelles (au nombre de 42): „Cette parole fut un éclair.“³³; visuelles (au nombre de 23): „[...] je voyais les étangs lointains se découper comme des miroirs sur la plaine brumeuse, [...]“³⁴;

auditives (au nombre de 3): „Nous répétions ces strophes si simplement rythmées, avec les hiatus et les assonances du temps; amoureuses et fleuries comme le cantique de l'Écclésiaste.“³⁵

Nous pouvons remarquer dans „Sylvie“ que 15 expressions imagées sont dans le verbe d'action, par exemple: „Aurélie, en amazone, avec ses cheveux blonds flottants, *traversait la forêt* comme une reine d'autrefois, [...]“³⁶;

12 sont dans le verbe d'état, par exemple l'image n° 33 à cette page (se découper);

5 expressions imagées sont dans l'adjectif: „Tour à tour *bleue et rose*, comme *l'astre trompeur d'Aldébaran*, c'était Adrienne ou Sylvie [...]“³⁷;

8 sont dans l'apposition: „[...] le souvenir d'Adrienne, *fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune*, [...]“³⁸;

20 sont dans le prédicat nominal: „Elle avait l'air de *l'accordée de village de Greuze*.“³⁹;

2 sont dans le génitif a = b de c: „[...] qui donc eût songé à ternir la pureté d'un premier amour dans *ce sanctuaire* des souvenirs fidèles?“⁴⁰.

Nous avons discerné dans les images poétiques de „Sylvie“ 5 domaines thématiques. Il y a les images qui se rattachent à Adrienne (au nombre de 9), à Aurélie (9 se rapportent directement à elle, 4 indirectement), à Sylvie et

²⁷ Œ. I, p. 272.

²⁸ Œ. I, p. 255.

²⁹ Œ. I, p. 246.

³⁰ Œ. I, p. 261.

³¹ Œ. I, p. 254.

³² Œ. I, p. 241.

³³ Œ. I, p. 271.

³⁴ Œ. I, p. 251.

³⁵ Œ. I, p. 256.

³⁶ Œ. I, p. 271.

³⁷ Œ. I, p. 272.

³⁸ Œ. I, p. 246.

³⁹ Œ. I, p. 255.

⁴⁰ Œ. I, p. 254.

aux êtres ou choses de son milieu, comme par exemple à sa tante et aux chansons de celle-ci (au nombre de 15). Les images poétiques se rapportant au pays de Sylvie sont d'importance égale avec celles dont le sujet sont des personnages vivants (au nombre de 21). Il y a encore dans „Sylvie“ 6 images poétiques qui se concentrent autour de J.—J. Rousseau que Nerval a associé indirectement à son récit par le truchement du Parisien (son admirateur), de Sylvie (lectrice de *La Nouvelle Héloïse*) et par la présence du père Dodu (disciple de J.—J. Rousseau). Il l'a fait si bien que Rousseau est presque un personnage de Sylvie.

Adrienne

Comme nous avons dit précédemment, le Parisien est ébloui, un jour de sa jeunesse, par Adrienne, jeune fille noble, dans le parc d'un château.

Reprenons un extrait du texte pour voir comment Adrienne est caractérisée. „A peine avais-je remarqué, dans la ronde où nous dansions, une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne. Tout à coup, suivant les règles de la danse, Adrienne se trouva placée seule avec moi au milieu du cercle. [...] On nous dit de nous embrasser, et la danse et le cœur tournaient plus vivement que jamais. En lui donnant ce baiser, je ne pus m'empêcher de lui presser la main. Les longs anneaux roulés de ses cheveux d'or effleuraient mes joues. De ce moment, un trouble inconnu s'empara de moi. La belle devait chanter pour avoir le droit de rentrer dans la danse. [...] || À mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur

elle seule, isolée de notre cercle attentif. — *Elle se tut, et personne n'osa rompre le silence. La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient*

leurs blancs flocons sur les pointes des herbes. | *Nous pensions être en paradis.* — Je me levai enfin, courant au parterre du château, où se trouvaient des lauriers, plantés dans de grands vases de faïence peints en camaïeu. Je rapportai deux branches, qui furent tressées en couronne et nouées d'un ruban. Je posai sur la tête d'Adrienne cet ornement, dont les feuilles lustrées éclataient sur ses cheveux

blonds aux rayons pâles de la lune. *Elle* | *ressemblait à* | *la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures.* [...] | *La figure*

d'Adrienne resta seule triomphante, — *mirage de la gloire et de la beauté, adoucissant ou partageant les heures de sévères études. Aux vacances de l'année suivante, j'appris que cette belle à peine entrevue était consacrée par sa famille à la vie religieuse.* [...] Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé. Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, [...] avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, | *fleur de la nuit éclose — à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs.*⁴¹

Les métaphores (en apposition) n° 3 et 4 font entrevoir le vague d'Adrienne. Les expressions „fantôme“, „mirage“ — c'est quelque chose qui miroite

⁴¹ Œ. I, pp. 245—247.

à perte de vue et que l'on ne peut pas attraper. Elles sont du domaine du fantastique. L'expression imagée „fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune“ a une double fonction à notre avis. Elle peut être soit une allusion concrète à ce que le Parisien a connu Adrienne un soir dans le parc d'un château, soit un symbole suggérant qu'Adrienne n'a existé en réalité que dans le rêve, car c'est „à la pâle clarté de la lune,“ à savoir le soir ou dans la nuit, royaume du rêve, du fantastique, que cette „fleur“ a éclaté.⁴²

Le fait qu'Adrienne manque d'attributs de l'amour charnel est confirmé dans les deux premières images poétiques de notre extrait (il s'agit d'une identification totale et d'une identification atténuée) par les expressions imagées „paradis“ et „saintes demeures“ qui divinisent sa beauté. Rappelons qu'il s'agit d'expressions du domaine de la religion. Il n'est pas sans intérêt que les mots „fantôme,“ „mirage,“ „paradis“ et „saintes demeures“ sont abstraits. Ils semblent confirmer bien le fait qu'Adrienne est un être plus rêvé que matériel. Il s'agit d'images poétiques intellectuelles. Elles forcent le lecteur à chercher des liens intérieurs entre le comparé et le comparant. La Béatrice de Dante ou un fantôme ne sont pas des tableaux que nous puissions admirer visuellement. Si Adrienne est comparée à la Béatrice de Dante, ce n'est pas pour comparer sa beauté corporelle à celle d'Adrienne (cette beauté est d'ailleurs aussi vague que celle d'un fantôme glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs) mais pour souligner l'idée de ce qu'elle est, comme Béatrice, une incarnation de l'amour mystique, de l'amour pur.

Aurélié

Quelques années après la rencontre d'Adrienne, le Parisien s'aperçoit, dans un théâtre, d'une comédienne qui s'appelle Aurélié. Il s'imagine qu'Adrienne est réincarnée en elle.

Reprenons quelques extraits caractérisant la comédienne et la nature de la passion du Parisien: „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

[...]. ¹ *La ressemblance d'une figure oubliée depuis des années se dessinait désormais* ^a *avec une netteté singulière; c'était un crayon estompé par le temps qui se faisait* ^{b-c} *peinture, comme ces vieux croquis de maîtres admirés dans un musée, dont on* ² *retrouve ailleurs l'original éblouissant. || Aimer une religieuse sous la forme* ^a *d'une actrice!... et si c'était la même! — Il y a de quoi devenir fou! C'est un* ^{b=c} *entraînement fatal où l'inconnu vous attire—comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte... [...]*⁴³

„Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en

⁴² La fleur à laquelle Adrienne est comparée est de la même nature que la Fleur du roman de Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*. La fleur est réelle aussi bien que symbolique. Cf. Albert Béguin, *L'Âme Romantique et le Rêve*, t. II, Éditions des Cahiers du Sud, Marseille 1937, p. 85 à 86.

⁴³ (E. I, pp. 246—247.

grande tenue de soupirant. [...] Indifférent au spectacle de la salle, celui du théâtre ne m'arrêtait guère, excepté lorsqu'à la seconde ou à la troisième scène

d'un maussade chef-d'œuvre d'alors, *une apparition bien connue illuminait l'espace vide*, rendant la vie d'un souffle et d'un mot à ces vaines figures qui m'entouraient. || Je me sentais vivre en elle, et elle vivait pour moi seul. [...] *Elle avait pour moi toutes les perfections, elle répondait à tous mes enthousiasmes, à tous mes caprices, 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 les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum! || [...] je

craignais de troubler le miroir magique qui me renvoyait son image [...].⁴⁴

Les deux premières images poétiques (chacune composée d'une identification totale et d'une comparaison) soulignent l'idée de ressemblance d'Aurélié avec Adrienne. Nous avons précédemment démontré qu'Adrienne est un être vague, une chimère. Cette idée de quelque chose d'incertain, d'imprécis car seulement entrevu nous semble être accentuée par l'acception du mot „cracon“, désignant un dessin encore imprécis, une esquisse. Si Aurélié est traitée comme l'original de ce croquis, il en peut résulter qu'elle ressemble à son modèle mais aussi qu'elle est plus concrète que son modèle imprécis dont elle est devenue une réalisation partielle. La subjectivité de l'opinion du Parisien et le vague qui lie Aurélié à Adrienne sont, à notre avis, bien exprimés par les images poétiques intellectuelles n° 4 et 5 où la beauté d'Aurélié sur la scène est comparée au „jour“ et à la „nuit“ (mots abstraits), tandis que la comparaison (n° 6): „belle [...] brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum!“ confirme de nouveau l'idée que la beauté d'Aurélié est plus réelle et concrète que celle d'Adrienne, car il s'agit de la beauté d'une fresque d'Herculanum (mot concret qui suggère l'idée d'une beauté concrète). Nous pouvons remarquer que l'auteur ne décrit pas Aurélié par des verbes d'action qui la montreraient active, en mouvement. Les verbes imagés qui la peignent sont des verbes d'état, aussi bien que les expressions imagées sont dans le prédicat nominal ou dans l'apposition. Ainsi Aurélié est fixée d'une manière statique ce qui contribue à créer l'impression d'une femme immobilisée comme sur un tableau. Mais une telle beauté ne peut être sentie qu'esthétiquement. On ne peut pas épouser la femme d'une telle beauté car celle-ci n'est pas humaine. Ce n'est pas sans une intention précise qu'Aurélié est comparée aux Heures divines qui brillent sur les fresques d'Herculanum, divinités grecques, fameuses par leur beauté et par le fait qu'elles annonçaient le temps à Hélios, dieu du Soleil et de la Lumière. Ainsi la beauté d'Aurélié est divinisée ainsi que celle d'Adrienne. La seconde image poétique dans le texte suggère la force de cet amour mystique par l'expression imagée „entraînement fatal“ et elle prédit même qu'il ruine l'homme car l'amour y est comparé au feu follet

fuyant sur les joncs d'une eau morte.⁴⁵ Le vague de cet amour est de nouveau souligné par l'expression abstraite et du domaine du fantastique.

Sylvie

Sylvie est tout d'abord une paysanne, une jeune fille gentille et naïve que le Parisien aime tendrement et auprès de laquelle il retrouve chaque fois son équilibre mental.

Reprenons un extrait du texte qui concerne la Sylvie de sa jeunesse — celle dont le Parisien âgé se souvient avec une douce mélancolie. «O bonne tante, m'écriai-je, que vous étiez jolie! — Et moi donc?» dit Sylvie, qui était parvenue à ouvrir le fameux tiroir. Elle y avait trouvé une grande robe en taffetas flambé, qui criait du froissement de ses plis. «Je veux essayer si cela m'ira, dit-elle. Ah! ¹ je vais avoir l'air d'une vieille fée!» || «² La fée des légendes éternellement jeune!...» dis-je en moi-même. — Et déjà Sylvie avait dégrafé sa robe d'indienne et la laissait tomber à ses pieds. [...] «Oh! les manches plates, que c'est ridicule!» dit-elle. Et cependant les sabots garnis de dentelles découvraient admirablement ses bras nus, la gorge s'encadrait dans le pur corsage

aux tulles jaunis, aux rubans passés, qui n'avait serré que bien peu ³ les charmes évanouis de la tante. «Mais finissez-en! Vous ne savez donc pas agraffer une

robe?» me disait Sylvie. ⁴ Elle avait l'air de l'accordée de village de Greuze. «Il faudrait de la poudre, dis-je. — Nous allons en trouver.» Elle fureta de nouveau dans les tiroirs. Oh! que de richesses! que cela sentait bon, comme cela brillait, comme cela chatoyait de vives couleurs et de modeste clinquant! deux éventails de nacre un peu cassés, des boîtes de pâte à sujets chinois, un collier d'ambre et mille fanfreluches, parmi lesquelles éclataient deux petits souliers de droguet blanc avec des boucles incrustées de diamants d'Irlande! «Oh! je veux les mettre, dit Sylvie, si je trouve les bas brodés!»⁴⁶

Il n'y a que trois images poétiques se rattachant à Sylvie dans cet extrait. Pourtant sa caractéristique suggérée par elles est éloquente et elle contribue considérablement à évoquer une atmosphère idyllique et sentimentale qui est en accord parfait avec le décor du milieu. La première image poétique (il s'agit d'une identification atténuée intellectuelle) et la seconde (il s'agit d'une métaphore intellectuelle) où Sylvie est comparée à un être supranaturel font penser tout de suite à la belle déesse Isis, mère de la nature, incarnation de la beauté et de la jeunesse, comme Aphrodite. C'est aussi la robe en taffetas flambé avec ses plis qui fait penser à Isis car celle-ci est décrite par Nerval comme une déesse dont la „robe aux reflets incécis, passe, selon le mouvement de ses plis, de la blancheur la plus pure au jaune de safran, ou semble emprunter sa rougeur à la flamme [...]“⁴⁷ Elle dit: „moi, la mère de la nature, la maîtresse des éléments, la source première des siècles, [...] moi, dont l'univers a adoré

⁴⁵ Cette image poétique a la même fonction que celle qui se trouve dans „Octavie“ à la p. 285: „Une voix délicieuse, comme celle des sirènes, bruissait à mes oreilles, comme si les roseaux de Trasimène eussent tout à coup pris une voix...“. Les sirènes attirent des hommes par la beauté de leur voix pour finir par les ruiner.

⁴⁶ Œ. I, pp. 254—255.

⁴⁷ Œ. I, pp. 300—301.

sous mille formes l'unique et toute-puissante divinité.⁴⁸ Les expressions imagées n° 1 et 2 sont ainsi en contraste avec l'image n° 3. La troisième image poétique (il s'agit d'une allusion du domaine de la peinture) est visuelle. C'est pour évoquer l'image précise d'une jeune fille fixée par Greuze sur un tableau de 1761, à savoir d'une charmante figure sentimentale. (Rappelons que le sentiment et une sorte de naïveté sont caractéristiques pour les tableaux de Greuze, peintre français du 18^e siècle.) L'image poétique en question qui est en accord parfait avec toutes les choses qui brillent et chatoyent de vives couleurs et de modeste clinquant, contribue à évoquer l'atmosphère du passé, de l'idylle que respirent les gravures de la *Nouvelle Héloïse*, présentant aussi les „amoureux sous de vieux costumes du temps passé.“⁴⁹

Après avoir connu la force destructive de l'amour mystique pour Adrienne et Aurélie, le Parisien essaie de raviver son ancien amour pour Sylvie et de retrouver le salut auprès d'elle. Il croit retrouver une Sylvie de l'enfance, celle qui a partagé ses jeux, une accordée de village de Greuze, peut-être. Mais ses illusions tomberont l'une après l'autre „comme les écorces d'un fruit“⁵⁰ et en fin de compte il sera obligé de la comprendre telle quelle.

„[...] Je voulais voir Sylvie; est-elle encore au bal? — Elle ne sort qu'au matin; elle aime tant à danser.» || En un instant, j'étais à ses côtés. Sa figure

était fatiguée; cependant ¹ *son œil brillait toujours du sourire athénien d'autrefois.* [...] || Le jour commençait à se faire. Nous sortîmes du bal, nous tenant par les mains. [...] Je lui offris de l'accompagner chez elle. Il faisait grand jour, mais le temps était sombre. || [...] «Sylvie, lui dis-je, vous ne m'aimez plus!» Elle soupira. «Mon ami, me dit-elle, il faut se faire une raison; les choses ne vont pas comme nous voulons dans la vie. Vous m'avez parlé autrefois de *la Nouvelle Héloïse*, je l'ai lue, et j'ai frémi en tombant d'abord sur cette phrase: «Toute jeune fille qui lira ce livre est perdue.» Cependant j'ai passé outre, me fiant sur ma raison. [...] Ah, que n'êtes-vous revenu alors! Mais vous étiez, disait-on, en Italie. Vous en avez vu là de bien plus jolies que moi! — Aucune,

² Sylvie, qui ait votre regard et les traits purs de votre visage. *Vous êtes une nymphe antique qui vous ignorez.* [...] Je n'ai rien vu là-bas que je puisse regretter ici. — Et à Paris? dit-elle. — A Paris...» Je secouai la tête sans répondre. || Tout à coup je pensai à l'image vaine qui m'avait égaré si longtemps. || «Sylvie, dis-je, arrêtons-nous ici, le voulez-vous?» Je me jetai à ses pieds; je confessai en pleurant à chaudes larmes mes irrésolutions, mes caprices; j'évoquai ³ *le spectre funeste qui traversait ma vie.* || «Sauvez-moi! ajoutai-je, je reviens à vous pour toujours.» || Elle tourna vers moi ses regards attendris...⁵¹

Il découle de ce que dit Sylvie qu'elle a étouffé son ancien amour pour le Parisien et qu'elle préfère se fier à sa raison. Si le Parisien dit que l'œil de Sylvie brille toujours du sourire athénien d'autrefois, ce n'est pas seulement pour souligner le noble caractère de Sylvie. Le sourire athénien est un sourire spirituel, sourire d'une jeune fille sage et grave. Trahissant l'harmonie parfaite

⁴⁸ Œ. I, p. 301.

⁴⁹ Cf. Œ. I, p. 259.

⁵⁰ Œ. I, p. 271.

⁵¹ Œ. I, pp. 258—259. *La Nouvelle Héloïse* — souligné par Nerval.

du sentiment et de la raison, l'expression imagée „athénien“ anticipe la transformation de la Sylvie paysanne en une Sylvie bourgeoise, en une „fée industrielle“⁵² que l'écrivain essaie de démontrer dans les chapitres 10, 11, 12. (Rappelons que la même expression imagée est employée encore une fois dans le dernier chapitre de la nouvelle.) Le choix de l'adjectif „athénien“ dans l'image poétique n° 1 n'est pas sans une intention précise. Athènes est l'un des grands centres de la culture hellénique — culture où le sentiment est en parfaite harmonie avec la raison. Il s'agit de la ville qui appartenait à Athéna, déesse de la Pensée, des Arts, des Sciences et de l'industrie. C'est sans doute à elle que l'auteur pense en appelant Sylvie une „fée industrielle“ après qu'elle a annoncé au Parisien qu'elle ne faisait plus de dentelles mais des gants pour une fabrique de Dammartin. La seconde image poétique de notre extrait (il s'agit d'une métaphore) suggère la beauté et la bonté de Sylvie. Étant comparée à une nymphe antique, elle est traitée comme une belle jeune fille d'un bon naturel, sincère et modeste et qui au lieu de faire tort aux gens les aide. Une caractéristique pareille est en opposition avec le „spectre funeste“ — celui de la comédienne. Mais il ne s'agit en réalité que d'un autre masque de la déesse Isis, caractérisée de la manière suivante: „Apulée, lui donnant tous ces noms, l'appelle plus volontiers Isis; c'est le nom qui, pour lui, résume tous les autres; c'est l'identité primitive de cette reine du ciel, aux attributs divers, au masque changeant! Aussi lui apparaît-elle vêtue à l'égyptienne, mais dégagée des allures raides, des bandelettes et des formes naïves du premier temps.“⁵³ Sylvie est jolie, bonne et raisonnable. Le Parisien l'admire pour cela mais en même temps il regrette d'avoir perdu son univers enchanté de jadis. Adrienne était dans un couvent, Sylvie a changé et Aurélie qu'il avait rencontrée à Chantilly a refusé son amour qui avait son germe dans Adrienne. Le Parisien était obligé de rentrer dans la réalité de son époque. C'est pourquoi, en se souvenant d'Ermenonville, pays où vécut J.—J. Rousseau, il dit tristement: „Ermenonville! pays où fleurissait encore l'idylle antique, — traduite une seconde fois d'après Gessner! tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldébaran, c'était Adrienne ou Sylvie, — c'étaient les deux moitiés d'un seul amour. [...] Que me font maintenant tes ombrages et tes lacs, et même ton désert? Othys, Montagny, Loisy, pauvres hameaux voisins, Châalis, — que l'on restaure, — vous n'avez rien gardé de tout ce passé!“⁵⁴

⁵² Œ. I, p. 264.

⁵³ Œ. I, p. 300.

⁵⁴ Œ. I, p. 272.

Jean Richer (dans son ouvrage *Nerval, Expérience et Création*, p. 310) dit: „[...] il s'agit de la même tentative que celle de La Reine de Saba; réunir dans un trait de flamme les deux moitiés de mon double amour (cit. Œ. I, p. 71). Le thème est repris explicitement à la fin de Sylvie: „Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldébaran, c'était Adrienne et Sylvie (etc.).“ (Rappelons qu'Aldébaran est une étoile des Gémeaux formée de deux soleils qui tournent l'un autour de l'autre).“ Il faut dire qu'il y a une faute dans la dernière pensée car 1) Aldébaran n'est pas une étoile des Gémeaux mais une étoile de la constellation du Taureau; 2) il n'est pas une étoile des astres jumeaux. Nerval, lui-même, se trompe sans doute en croyant qu'Aldébaran est un astre trompeur, à savoir l'astre d'un double éclat. Il est plus probable qu'il s'agit d'Algol (appelé le Diable), de la constellation de Persée ou de Mira de la constellation de la Ceta (toutes les deux étoiles sont

La Nature

Nous pouvons remarquer que le caractère de la nature suggérée également par les expressions imagées change à mesure que l'amour de Sylvie pour l'étudiant parisien se transforme en une sorte de rapport amical. Pour le démontrer, reprenons 3 extraits de „Sylvie“.

Le premier extrait embrasse l'époque où Sylvie, jeune fille villageoise, partage encore les jeux de l'étudiant parisien, l'époque de leur amour, à savoir le passé: „Nous partîmes en suivant les bords de la Thève, à travers les prés semés de marguerites et de boutons d'or, puis le long des bois de Saint-Laurent, franchissant parfois les ruisseaux et les halliers pour abrégér la route. Les merles sifflaient dans les arbres, et les mésanges s'échappaient joyeusement des buissons frôlés par notre marche. || Parfois nous rencontrions sous nos pas les pervenches si chères à Rousseau, ouvrant leurs corolles bleues parmi ces longs rameaux de feuilles accouplées, lianes modestes qui arrêtaient les pieds furtifs de ma compagne. Indifférente aux souvenirs du philosophe genevois, elle cherchait ça et là les fraises parfumées, et moi, je lui parlais de *la Nouvelle Héloïse*⁵⁵, dont je récitais par cœur quelques passages. [...] || Au sortir du bois, nous rencontrâmes de grandes touffes de digitale pourprée; elle en fit un énorme bouquet en me disant: «C'est pour ma tante; elle sera si heureuse d'avoir ces belles fleurs dans sa chambre.» Nous n'avions plus qu'un bout de plaine à traverser pour gagner Othys. Le clocher du village pointait sur les coteaux bleuâtres qui vont de Montméliant à Dammartin. La Thève bruissait de nouveau parmi les grès et les cailloux, s'amincissant au voisinage de sa source, où elle se repose dans les prés, formant un petit lac au milieu des glaïeuls et des iris.»⁵⁶

Dans cet extrait, la nature respire le beau temps et la gaieté, ce qui est en accord avec les sentiments de tendresse et de joie de Sylvie et du Parisien. La nature y est bien pittoresque et elle chante. Les marguerites, les boutons d'or, les pervenches avec leurs corolles bleues, les fraises et les iris — ce sont des couleurs vives, bien variées. Elles dominent dans l'extrait du texte en question et c'est ainsi qu'elles suggèrent l'atmosphère du beau temps. Celle-ci est également soulignée par l'acception de l'adverbe „joyeusement“ dans la phrase: „Les merles sifflent dans les arbres et les mésanges s'échappent joyeusement des buissons frôlés par notre marche.“ Si le narrateur rappelle *La Nouvelle Héloïse* et son auteur J.—J. Rousseau, c'est de nouveau pour souligner le ton doux et sentimental qui règne dans le discours des amants et pour les comparer ainsi à Saint-Preux et à Julie, le couple de la *Nouvelle Héloïse*.

Cinq ans après, le Parisien fait de nouveau une promenade avec Sylvie et il dit: „Il faisait grand jour, mais le temps était sombre. La Thève bruissait à notre gauche, laissant à ses coudes des remous d'eau stagnante où s'épanouissaient les nénuphars jaunes et blancs, où éclatait comme des pâquerettes la frêle broderie des étoiles d'eau. Les plaines étaient couvertes de javelles et de

dans le voisinage d'Aldébaran et leur clarté est variable car il s'agit d'astres jumeaux) que Nerval a substitué par méprise à Aldébaran.

⁵⁵ Souligné par Nerval.

⁵⁶ Œ. I, pp. 252—253.

meules de foin, dont l'odeur me portait à la tête sans m'enivrer, comme faisait autrefois la fraîche senteur des bois et des halliers d'épines fleuries.⁵⁷

Ici le Parisien commence à pressentir que Sylvie est perdue pour lui, car elle a changé. (Rappelons que son changement se développe parallèlement à l'industrialisation du pays.) Le Valois est toujours beau mais dans la seconde image poétique nous pouvons remarquer que l'état mental (néгатif) se répercute dans le rapport du Parisien avec la nature. Comme il est triste, la nature cesse de l'enivrer.

Le troisième extrait concerne l'époque où le Parisien est déjà sûr de ce que Sylvie ne partage plus ses jeux et ses illusions: „Plein des idées tristes qu'amenait ce retour tardif en des lieux si aimés, je sentis le besoin de revoir Sylvie, seule figure vivante et jeune encore qui me rattachât à ce pays. [...] 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. [...] Les grands chênes d'un vert uniforme n'étaient variés que par les troncs blancs des bouleaux au feuillage frissonnant. Les oiseaux se taiseaient, et j'entendais seulement le bruit que fait le pivert en frappant les arbres pour y creuser son nid. [...] || Lorsque je vis briller les eaux du lac à travers les branches des saules et des coudriers, je reconnus tout à fait un lieu où mon oncle, dans ses promenades, m'avait conduit bien des fois: c'est le *Temple de la philosophie*,⁵⁸ que son fondateur n'a pas eu le bonheur de terminer. Il a la forme du temple de la sibylle Tiburtine, et, debout encore, sous l'abri d'un bouquet de pins, il étale tous ces grands noms de la pensée qui commencent par Montaigne et Descartes, et qui s'arrêtent à Rousseau. Cet édifice inachevé n'est déjà plus qu'une ruine [...]. Là, tout enfant, j'ai vu des fêtes où les jeunes filles vêtues de blanc venaient recevoir des prix d'étude et de sagesse. Où sont les buissons de roses qui entouraient la colline? L'églantier et le framboisier en cachent les derniers plants, qui retournent à l'état sauvage. [...] | Voici les peupliers

de l'île, et la tombe de Rousseau, vide de ses cendres. O sage! *tu nous avais donné le lait des forts*, et nous étions trop faibles pour qu'il pût nous profiter. Nous avons oublié tes leçons que savaient nos pères, et nous avons perdu *le sens de ta parole, dernier écho des sagesse antiques*. [...] || J'ai revu le château,

les eaux paisibles qui le bordent, *la cascade qui gémit dans les roches*, et cette

chaussée réunissant les deux parties du village, dont quatre colombiers marquent les angles, *la pelouse qui s'étend au delà comme une savane*, dominée par des coteaux ombreux; [...] l'écume bouillonne, l'insecte bruit... Il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes où la bruyère rose relève le vert des fougères. Que tout cela est solitaire et triste! Le regard enchanté de Sylvie, ses courses folles, ses cris joyeux, donnaient autrefois tant de charme aux lieux que je viens de parcourir.⁵⁹

Le bruit que fait un pivert en frappant les arbres n'est qu'un bruit stéréotypé, monotone. On l'entend de temps en temps. Les feuilles frissonnent et la cascade gémit. Le verbe „frapper les arbres“ suggère dans son contexte une

⁵⁷ Œ. I, p. 259.

⁵⁸ Souligné par Nerval.

⁵⁹ Œ. I, pp. 261—262.

atmosphère résignée. Les verbes „frissonner“ et „gémir“ contribuent beaucoup par leurs acceptions à inspirer la tristesse, et même la peur de la solitude, surtout le dernier verbe faisant partie d'une personnification. La pelouse qui est comparée à une savane évoque l'idée de l'espace illimité et dépeuplé ce qui contribue aussi à l'évocation des sentiments de tristesse. Le Temple philosophique qui a la forme du temple de la sibylle Tiburtine n'est déjà plus qu'une ruine, on a perdu le sens des paroles de Rousseau. Ces deux phrases font penser à ce que l'homme, oubliant la philosophie de Rousseau, quitte la nature ou bien la transforme. Le pays de Sylvie s'industrialise. Cela se répercute même dans le fait que Sylvie ne fait plus de dentelle. Elle est devenue gantière et travaille pour une fabrique de Dammartin. Si on n'entend pas ses cris joyeux dans la nature, et ne voit pas ses courses folles, c'est parce que cette „accordée de Greuze“ de jadis est devenue une femme bourgeoise qui ne partage plus les idées de l'étudiant parisien imprégnées de la philosophie de Rousseau. D'où son exclamation: „Que tout cela est solitaire et triste!“

S'il y a dans une nouvelle de Nerval des images poétiques, elles ont au fond une double fonction, celle de 1) caractériser les protagonistes et celle de 2) caractériser le milieu de manière que celui-ci reflète des rapports personnels entre les protagonistes.

Ad 1

Les figures féminines sont des sujets auxquels les images poétiques se rattachent de préférence car la caractéristique de ces figures est déterminée par l'attitude philosophique-esthétique devant le monde d'un seul personnage central, le Parisien (le Nerval idéalisé). Nous avons vu dans „Sylvie“ que presque la moitié des images poétiques ($\doteq 30$) ont pour sujet des femmes. L'attitude du Parisien devant le monde se reflète en grande part dans le choix des images poétiques (ce qui est justifié dans le plan thématique par le fait que le Parisien est musicien, étudiant, poète, en bref un homme lettré) et relie ainsi les nouvelles sur le plan des moyens et procédés verbaux.

Toutes les figures féminines sont fort idéalisées car le but de Nerval est de traduire son attitude romantique (qui est platonicienne au fond) devant l'amour, la femme et le monde en général. Pour exprimer le caractère sublime et le vague de l'amour, de la beauté et suggérer l'idée de leur substance insaisissable, „divine“, il crée trois types féminins dérivés d'un seul archétype — Isis, déesse du mariage et de la famille, mère de la nature au masque changeant. Certaines fois elle montre son visage grave, sacré, elle n'est qu'un idéal vague entrevu par le Parisien dans sa jeunesse dans le parc d'un château. Plus il est éloigné, plus il l'attire. Cela concerne l'Adrienne de „Sylvie“ qui est presque une idée pure. Une autre fois Isis apparaît comme une jeune fille naïve, aimable et gentille qui, plus tard, devient une incarnation de l'harmonie parfaite de la raison et des sentiments, ou bien comme une comédienne froide (l'Aurélié de „Sylvie“) que la rampe éloigne du Parisien. La jeune fille gentille, aimable et la froide comédienne créent un contraste profond non seulement dans „Sylvie“ mais aussi dans „Corilla.“ Il existe même dans Aurélie et dans „Octavie,“ y étant exprimé par des allusions non-imaginées. Le visage multi-forme d'un modèle se reflète dans les images poétiques de telle manière que certaines évoquent simplement le lien d'un personnage féminin avec Isis,

tandis que quelques-unes manifestent encore des particularités, des qualités du personnage qui le distinguent des autres femmes. Le lien en question est évident surtout dans les images poétiques où les femmes sont traitées comme des déesses ou comme d'autres êtres supraterrrestres, par exemple dans „Sylvie“ :

Sylvie — „la féedes légendes éternellement jeune!“

Aurélié — „[...] brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent [...] sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum.“

Adrienne — „Elle ressemblait à la Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures. [...]“

Pour caractériser une femme, Nerval se sert d'expressions imagées intellectuelles ou sensuelles, surtout visuelles.

Les expressions imagées intellectuelles suggèrent le vague de la beauté d'une femme et en même temps le vague de l'amour de Nerval pour elle. Le comparant est en ce cas-là soit un mot abstrait soit un mot concret (une fois) exprimant l'idée de quelque chose d'imprécis (Adrienne est comparée à un croquis). Dans „Sylvie“ et ailleurs, les images abstraites sont empruntées au domaine de la religion (paradis, saintes demeures), du fantastique (fantôme, mirage), de la littérature (la Béatrice de Dante) et à celui de la mythologie (une nymphe antique).

Les expressions imagées visuelles, où le comparant désigne une chose concrète, perceptible et dont le sens indique chez Nerval le plus souvent une œuvre achevée, sont puisées dans le domaine de la peinture (dans „Sylvie“ — l'accordée de village de Greuze; les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fresques aux fonds bruns d'Herculanum), de la sculpture (dans „Sylvie“ — une statue), du théâtre et de la joaillerie. Il semble que Nerval s'en sert là où il veut souligner l'idée que Sylvie et Aurélié font partie du monde matériel. L'accordée de village de Greuze est un tableau, donc un objet matériel, une œuvre picturale. C'est un des liens établis entre Sylvie et le portrait. Aussi il faut se rendre compte que l'accordée de village de Greuze n'est pas une simple copie d'un seul personnage concret mais un type composé sans doute à partir de plusieurs modèles concrets. De ce point de vue cette figure est une abstraction car elle est un composé artificiel. En comparant la Sylvie et l'Aurélié de „Sylvie“ (et les personnages qui jouent leur rôle dans les autres nouvelles des *Filles du feu* et dans *Aurélia*) aux œuvres d'art, Nerval ne se sert pas d'une identification totale, mais il emploie toujours des identifications atténuées ou des comparaisons. Il dit d'Aurélié: „[...] brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines [...]“ et de Sylvie: „Elle avait l'air de l'accordée de village de Greuze.“ Il en peut résulter, à notre avis, que Sylvie (ou Aurélié) n'ayant que quelques traits de ce que Nerval appelle une beauté complète,⁶⁰ ne sont que des réalisations partielles de son Idéal. Ainsi elles restent nécessairement, que le Parisien le

⁶⁰ Nerval dit dans *Aurélia*: „Trois femmes travaillaient dans cette pièce [...]. Les contours de leurs figures variaient comme la flamme d'une lampe, et à tout moment quelque chose de l'une passait dans l'autre; le sourire, la voix, la teinte des yeux, de la chevelure, la taille, les gestes familiers, s'échangeaient comme si elles eussent vécu de la même vie, et chacune était ainsi un composé de toutes, pareille à ces types que les peintres imitent de plusieurs modèles pour réaliser une beauté complète“ (pp. 372—373).

veuille ou non, dans le monde des êtres et des objets passagers, à savoir dans le monde qui selon Platon n'est qu'un reflet de celui des idées.

L'idée de l'inconstance du monde des choses réelles est développée au cours de l'action de presque chaque nouvelle des *Filles du feu*. Dans „Sylvie“ Nerval montre comment la Sylvie de l'enfance et l'Aurélié du rêve sont différentes de la Sylvie et de l'Aurélié du présent. Sylvie qui était jadis brodeuse est devenue plus tard gantière et épouse du Grand Frisé, pâtissier de Dammartin. Après avoir rencontré la vraie Aurélié, le Parisien est désenchanté parce qu'elle ne l'aime pas. La découverte de ce que le monde réel est passager, inconstant effraye Nerval et le fait se révolter contre ce monde et plonger dans celui du souvenir et du rêve qui lui permet d'idéaliser les êtres aimés. Dans la lettre de juillet 1852 adressée à Stadler il écrit: „Un souvenir, mon ami. Nous ne vivons qu'en avant ou en arrière.“ Cette révolte contre le monde réel qui se confond chez lui avec le „présent“, se manifeste dans sa „Sylvie“ ainsi que dans les autres nouvelles des *Filles du feu* par son amour du passé, concrètement de la culture antique et dans *Auréliá* aussi par l'amour des sociétés primitives.

Nous avons remarqué que Nerval, en se servant d'expressions imagées, exploite systématiquement leurs acceptions pour nuancer les trois types féminins en question.

Le premier type est le plus vague et le plus élevé de tous. Il n'apparaît que dans „Sylvie“ où il est comparé implicitement ou explicitement à une „fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs“, à la „Béatrice de Dante qui sourit au poète errant sur la lisière des saintes demeures“. Il s'agit de l'Idéal du Parisien, comme nous l'avons déjà dit.

Le second type est représenté par une comédienne. C'est en elle que le Parisien projette son amour vague pour Adrienne. Une sorte de lien entre les deux figures féminines est indiqué par l'expression imagée „fantôme“ auquel elles sont comparées. Le second type est encore caractérisé comme un „spectre funeste“ et comme une sirène; il se confond même avec l'image de la Mort (dans „Octavie“). Cela révèle son côté dangereux et fatal. La comédienne devient l'incarnation de l'amour fatal, l'amour qui ruine l'homme. Cet amour est lui-même désigné comme le „feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte.“ Il en peut résulter que la tendance à dévoiler une beauté idéale (tendance qui hante Nerval) est considérée comme dangereuse pour un homme mortel. C'est offenser la loi divine car la beauté idéale est la beauté divine. Il est possible que Nerval, débutant par les traductions d'œuvres littéraires allemandes, notamment par celles de la poésie, a emprunté ce thème au poème „Das verschleierte Bild zu Sais“ de Friedrich von Schiller dont il connaissait aussi bien les œuvres. Dans son poème, un jeune homme avide de savoir, ôte la couverture d'un tableau à Sais égyptien pour connaître la vérité absolue. Mais cette révélation lui coûte la vie car la destinée d'un mortel n'est pas de connaître la vérité suprême.

Le troisième type féminin est l'incarnation de l'amour tendre et sentimental, une belle jeune fille douce et gentille qui représente en réalité (au „présent“ de la nouvelle) l'harmonie parfaite des sentiments et de la raison. Elle est caractérisée tout d'abord par des expressions imagées telles que: „fée éternellement jeune“, „être qui „a l'air de l'accordée de village de Greuze“, puis comme

une „nymphé antique“, être dont l'œil brille d'un „sourire athénien“, „statue“ que l'on place dans le „temple de la Sagesse“, une „fée industrielle“, etc.

Quant aux personnages masculins, Nerval a créé dans ses nouvelles deux types. Il sont plus ou moins des ennemis bien que l'hostilité de l'un envers l'autre ne soit pas exprimée partout. Elle est absente par exemple dans „Sylvie“. Il s'agit du Parisien et de son rival qui figure dans les *Filles du feu* et dans *Aurélia* comme le fiancé de la femme aimée par le Parisien.

Ad 2

Le rapport idéalisé ou non-idéalisé entre le Parisien et une des femmes admirées par lui se répercute sur les passages (et aussi sur les images poétiques) qui caractérisent la nature ou plus généralement le milieu (cela peut être même le milieu d'un rêve) où sont situés les personnages.

S'il s'agit d'un rapport idéalisé dans un souvenir d'une part et dans un rêve ou dans un songe d'autre part, la nature et l'atmosphère du milieu sont gaies et il y a un mouvement constructif de l'action. Dans „Sylvie“ une atmosphère pareille découle des mots qui sont susceptibles d'exprimer:

a) une couleur — ce sont par exemple des substantifs concrets et des adjectifs empruntés au domaine des plantes (les marguerites, les boutons d'or, les pervenches, les iris, la digitale pourprée); b) le sentiment de la joie — les adverbes d'action et les adverbes (les merles sifflaient dans les arbres, les mésanges s'échappaient joyeusement des buissons).

De nombreuses expressions imagées apparaissent dans les descriptions de la nature contemplée par le Parisien après qu'il a perdu sa Sylvie-paysanne naïve, et son Aurélie-chimère, et trouvé une Sylvie-fée industrielle et une Aurélie réelle, femme qui ne l'aimait pas. Dans ce présent non-idyllique car industrialisé, le Parisien se souvient de la beauté du pays de son enfance, de Sylvie qui lui a échappé par sa faute et de tous ses amours de jeunesse. Ses sentiments imprégnés de mélancolie rêveuse se répercutent sur les images poétiques qui suggèrent une atmosphère rêveuse, triste et quelquefois pesante. Cette atmosphère découle dans „Sylvie“ par exemple:

- a) de l'emploi des couleurs, allant des nuances les plus claires aux plus foncées, de teintes effacées⁶¹ (surtout le rougeâtre, le bleu-clair et le verdâtre, aussi le blanc);
- b) de l'emploi non-figuré des mots exprimant un sentiment, une émotion (triste, solitaire, etc.);
- c) de l'emploi d'expressions imagées suggérant l'idée de la solitude ou évoquant la peur. Cela peuvent être des substantifs (la pelouse est comparée à une savane) ou des verbes d'action faisant partie d'une personnification visuelle ou auditive (les arbres „grimacent des formes vagues“; une cascade „gémît dans les roches“).

Les descriptions du pays natal de Nerval trahissent l'application d'une conception esthétique picturale à la littérature. Rappelons que la transposition des méthodes de travail d'un art à un autre est typique pour toute l'époque

⁶¹ Ces couleurs fines sont appelées entre autre par Théophile Gautier „des teintes passées, comme dans les tapisseries de vieux châteaux“, dans *La Presse*, 29 janvier 1855 — noté par Henri Meschonnic in *Europe*, avril 1972.

du romantisme. Chez Nerval il s'agit en particulier de l'application consciente de la conception esthétique de Watteau à la littérature car c'est spécialement la peinture du paysage et des figures féminines de cet artiste qui implique des couleurs fines et nuancées pour créer une atmosphère rêveuse, idyllique.⁶²

Les expressions imagées contribuent considérablement à l'atmosphère et au caractère poétique de la prose narrative de Gérard de Nerval. Mais ce n'est pas l'unique moyen dont cet écrivain se sert pour des buts pareils. Dans toutes ses nouvelles et notamment dans celles où il n'emploie pas trop d'expressions imagées (cela concerne surtout „Angélique“) il y a de nombreux passages où il exploite des moyens rythmiques et phoniques du langage. Les cadences fréquentes divisent des phrases longues en plusieurs parties, qui elles-mêmes sont nuancées par de nombreux accents d'intensité donnant du poids, de l'élasticité aux mots. La ponctuation de Nerval n'est pas grammaticale car il se sert de trop de virgules, même là où elles seraient superflues s'il s'agissait d'un énoncé objectif. De fréquentes assonances aboutissent aussi à la poétisation de ses textes.

Il y aurait sans doute encore d'autres phénomènes à relever, mais comme l'analyse des moyens rythmiques et euphoniques n'était pas le but principal de notre travail, nous nous sommes contentée de mettre en relief les éléments qui nous semblaient être les plus significatifs pour caractériser le lyrisme de la prose de certains passages, dans les nouvelles des *Filles du feu* et dans *l'Aurélia* de Nerval.

Dans les *Petits Châteaux de Bohême* Nerval dit: „Mon ami, vous me demandez si je pourrais retrouver quelques-uns de mes anciens vers, et vous vous inquiétez même d'apprendre comment j'ai été poète, longtemps avant de devenir un humble prosateur. Je vous envoie les trois âges du poète — il n'y a plus en moi qu'un prosateur obstiné.“ Il faut considérer cette dernière phrase de Nerval comme l'expression d'une sorte de modestie. Notre analyse de quelques moyens verbaux employés dans sa prose narrative a montré suffisamment, espérons-nous, que Nerval y reste un „poète malgré lui.“

⁶² Elle se manifeste notamment dans „Angélique“ et dans „Sylvie.“

