

Marc Froment-Meurice

À la gloire – de Gérard de Nerval

Sous son nom, qui figure lui-même sous son portrait¹, il a écrit, de sa propre main, en guise de légende : *Je suis l'autre* ; et, au-dessus du portrait, ces mots cryptiques *feu G. rare*, et encore au-dessus, dans le coin gauche : *Cigne allemand*.

Il faudra donc déchiffrer tous ces signes, montrer vers quoi ils font signe, sans parler des autres, du petit dessin à droite qui pourrait représenter une cage, mais sans oiseau dedans, ou avec cet oiseau rare : Gérard, le « martinet apode », l'absent de toute volière. Mais, avant de me lancer dans cette entreprise de haut vol, je voudrais faire le point, recadrer le plan ; et, pour cela, recourir au cadre biographique. – La fin approche ; il lui reste à peine plus de six mois à vivre. Et pourtant, jamais il n'aura été plus confiant en son avenir, c'est-à-dire, en sa postérité, en ses enfants – *Les Filles du feu* ont paru au début de l'année (1854). Il semble aussi guéri, guéri de ce qu'il se refuse à appeler folie, et tient pour une simple maladie *nerveuse*. S'il n'est pas vraiment fou, il peut sortir de la maison de santé du Docteur Blanche. Il doit partir. Il doit être libre. Il le doit, d'abord s'il veut être lui-même, et non fou, c'est-à-dire continuer son métier d'écrivain. L'écriture, croit-il, est la condition même de sa santé mentale, un peu comme le grand air qu'il lui faut, ainsi qu'il l'a écrit le 31 mai de Baden-Baden à son père : « Ma longue maladie m'a fait contracter des engagements qu'il faut remplir. Pourquoi ne pouvais-je travailler à Paris, c'est que je n'écris que de fantaisie ou d'enthousiasme, et il me faut pour cela le grand air et la liberté » (III, 858). En même temps, il tient à rassurer ce père militaire contre ce que les mots de « fantaisie » et d'« enthousiasme » pourraient avoir d'inquiétant : « Ma situation est bonne, quoique toute dans l'avenir. » Rétrospectivement, du point de vue de la postérité, la phrase prend un tout autre sens, mais non moins vrai, sauf que l'avenir, ce n'est plus le sien, ou c'est celui de son autre, de son *nom* : « Je suis arrivé à une gloire qui me protège : mon nom, celui que je me suis fait et qui j'espère s'unira un jour glorieusement à ta bonne renommée, est pour moi la garantie de l'avenir. » Il s'est fait un nom, et ce nom n'est pas celui de son père, il se l'est fait, à la force de ses bras ou plutôt de sa main, et il espère que ce nom, Nerval, s'unira un jour « glorieusement » à la bonne renommée du Docteur Labrunie, envers qui il se sent débiteur. Le nom est le gage donné à l'autre, qui permettra de tenir parole, de remplir ses engagements. Avec la gloire du nom, gloire anticipée par le prénom, j'y viendrai, il pourra enfin tout rembourser, car en cette vie, et peut-être même en l'autre, tout se paie. Il paiera donc de sa vie, avec ce qu'il en aura tiré, ses ouvrages, « un capital que j'augmenterai s'il plaît à Dieu et qui, fût-ce après ma mort, suffirait à m'acquitter envers les hommes. » Il y a, dans ce conditionnel, comme l'ombre d'un doute. Il est bien possible que cela ne suffise pas à l'acquitter de sa dette, sinon envers les hommes, du moins envers cet homme, son père, qui persiste à ne pas le reconnaître, à ne pas non plus

1. On trouvera le portrait reproduit dans l'*Album Nerval* de la Pléiade, Éd. E. Buffetaud et C. Pichois, Gallimard, 1993, p. 230. Le texte de référence est la nouvelle édition des *Œuvres complètes*, en 3 volumes, sous la direction de J. Guillaume et C. Pichois, dans la Bibliothèque de la Pléiade (Gallimard, 1989 pour le vol. I, 1984 pour le vol. II., 1993 pour le vol. III).

reconnaître le chèque (en blanc ?) que lui tend son fils pour effacer sa dette. Et lorsque le « jeune homme », comme le vieillard continuait à l'appeler même lorsqu'il apprendra sa pendaison, paiera de sa vie cette traite, il ne la reconnaîtra pas davantage ; il faudra faire appel à la Société des Gens de Lettres pour payer les obsèques du fils prodigue – que dis-je, il n'aura même pas eu droit au bœuf sacrifié. Lui qui voulait tant être « estimé et aimé », qui écrivait à son père qu'il l'était, au moins chez ses pairs, n'aura pas pu tout payer. « Napoléon a dit : "Tout se paie". C'est Balzac qui m'a appris ce mot. Il a fini par tout payer, lui, et est mort *honoré* comme le disait son prénom. » Mais Gérard aussi, ou presque, à condition de traduire le prénom, ce qu'il fera lui-même, dans une lettre à Arsène Houssaye, datée du 12 mars 1841 (juste après la première crise de folie), qu'il signe : « CELUI QUI FUT* GÉRARD ET QUI L'EST ENCORE » (I, 1375). L'étoile après « qui fut » renvoie à une dimension archaïque de ce qui fut, en grec : « γέρας gloire honneur récompense (pour vous tous ! et toutes !) ».

Pendant longtemps, donc, il n'aura signé que Gérard, l'autre nom, le nom de plume, venant du côté de la mère, de ce *clos* de Nerval dont il avait hérité, une misérable parcelle dans un val sombre et humide, sur laquelle il aura pourtant beaucoup spéculé à la fin de sa vie. Mais avec le nom, l'héritage n'est pas celui d'une propriété, d'une *ousia*, ou alors d'une autre, d'un capital bloqué, qui ne rend que si l'on n'y touche pas et le laisse aux autres, les héritiers : la postérité, qui, tout en précédant l'auteur, en le constituant comme tel, ne peut jamais être endossable qu'à être soi-même posthume – étrange *a priori* de l'a-postériorité, survie qui donne tout autant la vie à l'un (« Nerval ») que la mort à l'autre (« Gérard »). Comme si l'on n'écrivait jamais que pour la gloire, autant dire pour des prunes. Cela se lit déjà dans le titre original de ce qui deviendra « La Main enchantée », *La Main de Gloire*. Dans ce conte, un drapier, pour se battre en duel avec son rival, un arquebusier rompu aux armes, demande un charme à un magicien qui lui a déjà prédit son avenir, le gibet. La transaction est conclue au prix de cent écus, ce que le drapier trouve excessif. « Songez, lui réplique l'autre drôle, que c'est la vie que vous achetez là, et la gloire encore par-dessus » – le marché (III, 378). Comme il n'a pas le sou, il sera forcé de donner sa main en gage. C'est ainsi que la main enchantée, après avoir transpercé le rival sur le pré-aux-clercs, enverra aussi le glorieux drapier à son sort, la corde. On peut y lire le destin anticipé de Nerval¹, mais on peut aussi généraliser ce marché, dès lors que tout écrivain dépend, en quelque sorte ou sort, de sa main qui le fait vivre, mais aussi l'envoie à la mort : la gloire. La main qui écrit est toujours celle du mort, elle prend la vie à qui la lui a donnée en gage. Il y va bien d'un contrat, d'un marché diabolique : en échange de ta vie, je te donne plus que la vie, le triomphe de la vie, la survie dans la gloire – de beaux draps.

« La Gloire » n'apparaît pas seulement dans ce conte de jeunesse, elle est le motif des tout premiers poèmes publiés sous le nom de Gérard, dès « Napoléon et la France guerrière », où elle reste associée au « grand homme », substitué du père, mais aussi au glaive, à l'épée, dont la plume est encore un représentant. Dans un autre poème, intitulé simplement « La Gloire », le thème, tout en restant conventionnel, prend un tour plus personnel. Tout passe, sauf la gloire ; *sauf le nom* : « Mon cœur n'aura battu que pour le mot de gloire », c'est pour ce mot qu'il aura brûlé d'un feu sacré, d'une ardeur qu'il n'aura éprouvée pour nul autre, pas même l'amour. « Gloire, c'est ton nom seul qui m'inspira ces vers », c'est en son nom qu'il écrit ; au nom de la gloire, c'est-à-dire en

1. Comme l'a fait Gérard Macé dans *Ex Libris*, Gallimard, 1980.

son nom propre, si son nom promet la gloire. Cet éclat, ce feu est aveuglant, comme le soleil quand on le fixe trop longtemps. Ce sera « Le Soleil et la Gloire », renommé « Le Point Noir » (III, 414) :

*Quiconque a regardé le soleil fixement,
Croit voir devant ses yeux voler obstinément
Autour de lui, dans l'air, une tache livide.*

*Ainsi tout jeune encore et plus audacieux
Sur la gloire un instant j'osai fixer les yeux :
Un point noir est resté dans mon regard avide.*

*Depuis, mêlée à tout comme un signe de deuil,
Partout, sur quelque endroit que s'arrête mon œil,
Je la vois se poser aussi, la tache noire !*

*Quoi, toujours ? Entre moi sans cesse et le bonheur !
Oh ! c'est que l'aigle seul – malheur à nous, malheur ! –
Contemple impunément le soleil et la gloire.*

« Gloire » et « noire » riment, marquant les deux initiales – le Soleil noir de la Mélancolie – de Gérard de Nerval (ou de Noirval, forme ancienne du clos dit de Nerval). Gloire est son prénom, les deux premières lettres sont aussi la première et la dernière lettre du nom complet, comme dans glaive, ou aigle, et l'aigle est le signe de Napoléon, l'âme du monde selon un autre aigle, Hegel. Gloire, *geras*, « à tous et à toutes », mais ce sera aussi « malheur à nous, malheur » à qui aura osé s'approprier, fixer l'Unique, qui ne se laisse garder ni regarder par un seul. Par un seul œil le soleil devient la tache noire au milieu de tout. De la Gloire il faudra toujours faire son deuil, parce qu'elle est ce signe de deuil en tout. Il sera donc son veuf, inconsolé, feu Gérard, feu le feu, signe de son propre deuil, anticipation de sa mort en un tombeau vide : un écrit qui seul restera, immortel.

Ces quelques pierres posées en jalons, je reviens maintenant sur le portrait, tel qu'il est encadré par les inscriptions, en haut l'épigraphe, en bas la légende. Gérard de Nerval est donc déjà entré dans la postérité. Parti de Paris, presque échappé de sa cage aux fous, il trouve, à Strasbourg, sous la forme d'une petite monographie, sa vie transformée en corpus ou cadavre. Dans sa lettre à Georges Bell, datée du 31 mai-1^{er} juin (1854), il qualifiera la chose, œuvre d'un certain Eugène de Mirecourt, de « biographie nécrologique » (III, 856). – Toute biographie est une nécrologie, un Tombeau, c'est une loi dont il faudrait exposer la rigueur. Mais si l'on peut qualifier une bonne partie de l'œuvre nervalienne d'autobiographique, il faudra s'abstenir d'identifier, sans plus, le suicide de l'homme avec ce geste, qui relève d'une autre main, de se donner la mort en se donnant une vie de plus – l'œuvre. S'écrire, c'est aussi se tuer, bien avant de le faire pour de bon, comme l'écrit Maurice Blanchot : « Écrire son autobiographie, soit pour s'avouer, soit pour s'analyser, soit pour s'exposer aux yeux de tous, à la façon d'une œuvre d'art, c'est peut-être chercher à survivre, mais par un suicide perpétuel – mort totale en tant que fragmentaire¹. » Le calcul autobiographique est toujours double :

1. Maurice Blanchot, *L'écriture du désastre*, Gallimard, 1980, p.105.

d'une part, se survivre, se poster d'avance dans l'être posthume ; mais, comme il n'y a de survie que passant par la mort, c'est aussi se tuer, mais pas une fois, non, c'est un suicide perpétuel, et donc toujours différé dans l'acte, précisément parce que l'acte est impossible, qu'il manque toujours la mort en tant qu'il prétend réaliser cet événement qui n'arrive qu'en n'arrivant jamais à l'être. Double arrêt de mort : en prononçant la condamnation qui voue à la mort, l'écrit suspend, interrompt, arrête la mort comme ce qui n'arrive pas plus à destination que la lettre, et *ainsi* a lieu.

Il se trouve donc face à cette biographie, écrite par un autre, et cela suffirait à l'inquiéter (on l'a déjà enterré, donné pour mort ou fou plus d'une fois, j'y reviendrai) si, de plus, ne se trouvait, en guise de témoin irrécusable, le fameux portrait. Il écrit qu'il tremble, oui, qu'il tremble comme une feuille, de voir ce portrait, de se voir en portrait, il ne veut ou ne peut plus se voir en peinture, du moins pas ainsi, pas *en vérité* : « Dites donc, je tremble ici de rencontrer aux étalages un certain portrait pour lequel on m'a fait poser quand j'étais malade, sous prétexte de notice biographique. » Malade, il ne dira pas fou... mais tout le monde le pensera, le verra. Il tremble donc, non seulement parce qu'on lui a tiré ou soutiré le portrait alors qu'il n'était pas lui-même, « aliéné » est le terme ; mais aussi pour la raison diamétralement opposée : il ne le trouve pas infidèle, ce portrait, au contraire, il le trouve trop ressemblant, « il fait trop vrai », et il souligne. Et il tient à le faire savoir *urbi et orbi* : « Dites partout que c'est mon portrait ressemblant, mais posthume – ou bien encore que Mercure avait pris les traits de Sosie et posé à ma place » (III, 857). Il ressemble donc à Sosie qui sera, dans *Aurélia*, le « symbole grotesque » mais aussi « la vérité fatale sous un masque de folie » (III, 717). Que l'on songe à ce passage de l'*Amphitryon* de Kleist, où Sosie s'adresse à Mercure qui avait pris sa place : « Pourtant, puisque je ne suis pas Sosie, aie du moins l'obligeance de me dire qui je suis... », et l'on peut répondre, à sa place, ce qu'il aura écrit lui-même sous son sosie : « Je suis l'autre ». Ce qui peut s'entendre à plus d'une oreille. Il y a d'abord la simple dénégation : Je, soussigné Gérard de Nerval, ne suis pas ce portrait, ce sosie auquel je ressemble pourtant trait pour trait, mais *trop*. Je ne suis pas ce sosie, cette momie. Si je parle de momie, ce n'est pas seulement parce que les deux mots se ressemblent jusque dans leur forme all-itérative, comme si le sosie répétait, c'est-à-dire altérerait soi ou la momie moi ; c'est aussi que je me suis souvenu d'une pièce rocambolesque, « Le château de Verneuil », mélodrame en cinq actes, de Poujou, dont Gérard fit un compte-rendu dans *La Presse*, le 3 août 1840 (I, 622-624), et où il est question de sosies, d'un vrai et d'un faux duc de Verneuil, mais aussi de morts ressuscités, ou plutôt rendus momentanément à la vie par une potion miracle et qu'il faut donc retuer ; mais encore d'un système d'embaumement par injection mis au point par un certain Gannal, chimiste, « procédé », nous dit Nerval qui songe peut-être à une certaine parenté dans l'alchimie des noms propres, « par lequel on conserve les morts avec leur visage parfaitement naturel », et qui fait d'ailleurs l'objet de réclames au beau milieu d'une pièce où, reconnaît le critique, « il devient impossible de se reconnaître, au milieu de tous les récits de substitution, de paternité fausse ou vraie, qui se croisent de nouveau dans le château de Verneuil » (anagramme partiel de Nerval). Ne dirait-on pas qu'il « se » reconnaît dans cette impossibilité de « se » reconnaître, dans la succession des substitutions de substitutions, ou dans les doutes sur la paternité qu'il aura entretenus ou laissés s'entretenir, jusqu'à se donner pour descendant de Napoléon ou, si ce n'était lui, de son frère ? Au nom du père, il aura toujours eu du mal à répondre, et cela, parce que ce père aura pris pour lui les traits de la momie, du mort-vivant, embaumé ou mieux « ganna-

lisé », ce qui répond à son état de médecin, sinon d'analyste. La ressemblance tue, et c'est à ce titre que le portrait le fait trembler : il s'y voit, mais presque gannalisé, momifié. Il le dénonce donc comme tel, cet infâme daguerréotype (*infâme* est son mot, le crime absolu étant d'attenter à la *fama*, à la gloire de Gérard – et la *fama* est sa femme) qui risque de prendre sa place, comme Mercure prend les traits de Sosie, et de le laisser ainsi sans place, sans nom, sans identité. À la place règne Mercure ou Hermès, dieu de l'ambiguïté, de la chance comme de la perte, de la trouvaille comme du vol, et, plus généralement, des trafiquants, des messagers ou anges, qui peuvent porter aussi bien la vie que la mort. Rimbaud appelle le poète « voleur de feu » : Prométhée, où feu Nerval lira son destin. Un mythe en fait, à l'égal d'Hermès, l'inventeur de l'écriture, gardienne du feu sacré, du *logos* divin. Or Nerval ne s'est-il pas donné le titre de « vestal », sans *e*, comme il l'écrit dans une lettre à Anthony Deschamps, le 24 octobre 1854 : « La vertu dont j'ai fait preuve en diverses occasions me donne quelque droit au titre de vestal, pour lequel il suffit d'inventer un mot et de supprimer une voyelle » (III, 900). L'*e* muet coupable sera donc coupé sans faute, de manière à faire rimer vestal avec Nerval (et quant à la vertu dont il s'est paré, ce sera celle du narval, ou licorne de mer – et les licornes, figures de la virginité, comme les secrets ou les hymens, ne se percent qu'en allégorie ou en enfer). Seulement, pareille opération ne va pas sans mal (qui rime aussi) : il restera toujours une trace de ce qu'elle a coupé, une marque du trou noir où il a fallu aller chercher la gloire – une tache noire dans tout. Les filles du gardien du feu, de ce feu central qui, comme Perséphone ou Eurydice, se trouve sous terre, les vestales du vestal sont donc aussi les sœurs d'un fils indigne qui s'est aveuglé pour avoir osé prendre la place du soleil glorieux¹. Ou est-ce avec lui-même qu'il a copulé pour engendrer ces filles vierges de feu lui-même ? Qui est qui, qui est vivant, mort, entre vie et mort, père soleil aveuglant et aveuglé, mère rentrée sous terre et virginalement épousée aux enfers ?

La ressemblance tue, et le tremblement que Nerval éprouve devant son « infâme daguerréotype » ressemble à la peur qu'ont certaines peuplades dites primitives de se voir voler leur âme par l'objectif, d'être identifiées, interpellées, arrêtées, fixées, épinglées comme un papillon dans une collection. On est pris en photo, prisonnier de cette chose qui, dans la mesure où elle suffit à vous représenter, peut très bien vous *prendre* votre identité, vous signifier ainsi votre congé. Le mort saisit le vif, et c'est bien contre cela que Nerval écrit, d'un trait qui doit se remarquer comme le sien, unique, non reproductible, qui ne doit pas se laisser retracer et ainsi retirer. D'une signature qui, trait pour trait, réplique au portrait trop vrai, mais faux, de part en part, d'être un double : « Non, moi – je suis l'autre. » L'autre que celui-là, qui me ressemble trop, parce que moi, je ne ressemble à personne, je *suis* – et cela fait un monde – moi. Mais qui, moi ? Et si je dois répondre « l'autre », pour refuser d'être identifié à cet autre, le fou du portrait, je risque de ne plus pouvoir être appelé du tout, d'aucun nom, et ainsi de perdre toute identité : à force de me garder de toute identification au fou, je risque d'être fou.

Il serait tentant de rapprocher cette inscription, « Je suis l'autre », de cette autre, si souvent citée qu'elle passe pour donner l'identité du poète moderne, écrite par Rimbaud dans la lettre dite du Voyant, « *Je est un autre* ». Pourtant les deux phrases diffèrent sensiblement. C'est de sa propre main que « Je », celui qui s'appelle proprement en toutes

1. Dans *Aurélia, Prolégomènes à une édition critique*, Jean Guillaume mentionne un passage de l'*Histoire de France* de Michelet : « Ce feu [allumé en l'honneur du dieu Béal, le Soleil] était entretenu par des vierges, souvent de qualité, appelées *filles du feu* (inghean an dangha) ou *gardiennes du feu* (breochnidh). »

lettres et même capitales, GÉRARD DE NERVAL, écrit « Je suis l'autre ». Je l'écris précisément *contre* ce qui a été écrit, imprimé sur moi, cette biographie fausse de part en part, ou ce portrait trop vrai pour ne pas être faux – si le vrai, en littérature, c'est le faux. Je (mais à la limite, étant le seul à pouvoir le dire, je ne suis personne, pas même Gérard de Nerval, nom et non je) refuse donc d'être identifié à cette effigie, à cette renommée, jugée injurieuse, mais qui n'existe que trop, alors que l'autre, celui qui écrit « *Je est un autre* », n'est encore personne. Arthur Rimbaud, au moment où il écrit cette lettre, n'a presque rien publié, ne s'est pas encore fait un nom et quand cela lui viendra, quand éclatera « la signification neuve, proférée en la langue, des quelques syllabes ARTHUR RIMBAUD¹ », quand le nom sera enfin *reconnu*, c'est à ce moment-là, ironie de l'histoire, que son porteur refusera de s'y reconnaître, lui aussi, parce qu'il sera devenu un autre, honnête homme d'affaires et non poète, rêveur, fou.

La différence des deux phrases passe aussi par un écart de langage, le sujet grammatical (et donc métaphysique) changeant de statut : Je, première personne du singulier, la singularité en personne, devient effectivement un autre en se disant « Je est un autre » : on ne devrait pas pouvoir dire « Je est », mais seulement « Je suis ». L'être singulier que je suis seul à être et qui n'est pas « le » moi, qui n'est ni un nom ni une substance, cet être disparaîtrait en passant dans un autre, un *ego* universel que tout le monde peut incarner, mais tout le monde, c'est aussi bien personne. Il est vrai que la déclaration de Rimbaud ne vise pas à assurer par le travail du négatif la primauté d'un *ego* transcendantal, dont il se soucie fort peu ; elle a d'abord une intention purificatrice et critique, celle d'une protestation contre la « signification fausse » des « vieux imbéciles » qui s'imaginent être les auteurs de ce qu'ils pensent. Le vrai Je est un autre, ce *Génie*, par exemple, qu'un poème des *Illuminations* invoque, Génie qu'il faut savoir non seulement suivre, héler et voir, mais aussi *renvoyer*, laisser libre dans la distance et non l'appropriation. Ce second geste est le plus difficile, et c'est aussi celui que tous les suiveurs oublieront, en proclamant que le poète est ce Génie, mais en oubliant que, nul, en personne, ne peut être poète, ou que poète n'est pas un état ni même une identité. Que c'est au contraire l'exposition infinie à l'autre, une exposition si exposée qu'elle menace toute identité. Nerval ne connaît que trop ce danger, lui qui n'a jamais écrit ses *Chimères* que d'une main étrangère, et dans un état voisin de l'aliénation.

On peut aussi se demander qui, dans cette proclamation, dit : « *Je est un autre* » ? N'en revient-on pas au même : il y a bien un auteur qui clame qu'il n'y a pas d'auteur, ou qu'il n'est pas l'auteur de ce que pourtant il écrit ? Lorsque Mallarmé, quatre ans avant Rimbaud, écrit qu'« heureusement je suis parfaitement mort », ou « mort, et resuscité avec la clef de pierreries de ma cassette spirituelle », on est en droit de soupçonner un tour de passe, tour que les philosophes pratiquent à merveille – cela s'appelle la théorie : une relève, une réappropriation de l'autre par le même. Je suis mort, mais seulement en tant que ce je, trop personnel et limité, est faux, n'est que moi, et non l'aptitude qu'a l'Univers à se développer. Ce jeu du Je, se dédoublant en la personne singulière et l'*ego* universel, « l'autre », Nerval n'a jamais su ni entendu le jouer, peut-être parce que pour le jouer, il faut d'abord s'être assuré de sa propre identité, ou qu'en faisant le mort, évidemment d'une mort fictive, et c'est là tout le secret de l'opération appelée fiction, je pourrais toujours revenir à moi, après. Seulement, pour « Nerval » – guillemets obligés puisque l'on ne devrait plus pouvoir l'identifier à ce nom –, le retour à soi

1. Stéphane Mallarmé, « Arthur Rimbaud », *Œuvres complètes*, Éd. H. Mondor, Gallimard, 1945, p.519.

ne s'opère jamais tout à fait, pas sans reste, et le soi risque bien d'y rester, à ce compte. C'est pourquoi, au contraire d'un Mallarmé, il entend bien le faire savoir haut et fort, non, je ne suis pas mort. Et cela, d'autant plus que, par deux fois, il a été déclaré mort, ou fou. Il lui faut donc répondre, dénoncer cette rumeur infâme, il faut répondre, avant tout pour montrer qu'il peut encore répondre de lui, et donc n'est pas fou. Mais qui peut répondre de soi – ou de son nom, si déjà le nom est incapable de répondre de soi ?

Par exemple celui de *Lorely – lure-lie*, un leurre, une femme qui ment ; ou le mien : *Frau* ment. « Je devrais me méfier de sa grâce trompeuse – car son nom... » l'a envoyé par le fond : « On m'avait cru mort de ce naufrage... » Hamlet n'est pas loin, ni les taches noires d'un regard révolté en son feu soi, son soleil noir-val (vallée de larmes, l'œil de la terre-mère) :

*Thou turn'st my eyes into my very soul
and there I see such black and grained spots...*

Donc il va citer son éloge funèbre. Il s'adresse à Jules Janin, son « biographe », ou plutôt l'auteur d'une « biographie anticipée », puisqu'on le tenait pour mort. On peut bien sûr soutenir, avec la majorité des critiques, qu'il inflige donc aux propos de Janin un démenti implicite : il n'est pas mort (ou pas fou), puisqu'il écrit. Mais c'est là que réside le piège, le leurre, car j'aimerais tout aussi bien soutenir le contraire : c'est précisément parce qu'il écrit qu'il est déjà mort, ou fou. Mais écrit-il, lui-même ? Qui écrit cette lettre, préface d'une fausse mort, anticipée au nom de l'autre qui ne s'écrira jamais ? Presque toute la lettre est une citation, mais le fait de citer l'autre parlant de soi-même comme d'un mort fait-il comparaître le vrai (l'autre) soi-même comme vivant ? La fin de la lettre, il est vrai, sonne comme un démenti : « Oublions la mort, oublions le passé, et ne nous méfions pas désormais de cette belle aux regards irrésistibles » (III, 12). Mais, pour oublier la mort, il faut qu'elle ait déjà eu lieu (fût-ce comme leurre). Comment pourrait-on oublier ce qui n'a pas encore eu lieu ? Oublier l'avenir ? Certes, il n'a pas intitulé la « présente épître » *Lettre d'un mort* ou *Extrait des papiers d'un défunt*. C'est que le titre, explique-t-il, était déjà pris : c'est celui d'un « vrai » livre d'un personnage historique au nom pourtant légendaire, le prince Pückler-Muskau, qui, « lui aussi, avait été un mort... – par le fait il avait traversé deux fois le lac funeste de Karon, dans la province égyptienne du Fayoum ». – Karon est une autre orthographe, non francisée, de Charon, le passeur de l'Achéron ou du « dur lac oublié » ; lac(s) de l'Oubli, Lèthè, qui sépare les vivants de l'Hadès. L'oubli prélude à la mort, de même que le sommeil ouvre les portes de l'autre vie, la « seconde vie » du rêve. Comment, en ce sens, ne pas oublier la mort, si elle commence par l'oubli ? Oublier la mort serait déjà mourir. Et pourtant, il faut oublier la mort, pour pouvoir commencer à vivre, ou plutôt revivre (vivre n'est jamais que revivre, ou la mort est à la naissance). Il faut en revenir : *Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron*. Deux fois, un aller – et retour. Telle est l'interprétation rassurante, à laquelle Nerval veut croire ou faire croire qu'il y croit : qu'il s'en est sorti, qu'il en est revenu, et pourtant, il n'en est pas revenu entièrement. Pas entier. *Qui* revient, est-ce lui-même ou juste un revenant ? Il est en effet, écrit-il, accueilli partout en Allemagne (« où l'on ne me croit pas fou ») comme un mort-vivant. « On ne m'accueillait pas sans quelque crainte en songeant aux vieilles légendes germaniques de vampires ou de morts-fiancés ». Il n'est plus lui-même, mais l'autre, et encore ne l'est-il que par usurpation de titre : « Et vous qui passez parmi nous », lui demande-

t-on, « pourquoi dérobez-vous la seule chose qu'il ait laissée après lui, un peu de gloire autour d'un nom ? » – Il parle déjà de lui-même à la troisième personne, comme s'il s'agissait d'un autre. Mais on pourrait aussi dire que le seul moyen, pour un mortel, de vivre immortel, c'est d'être (ou de passer pour) mort. De vivre de la survie du nom. N'est-ce pas là le rêve de l'écrivain, toucher à l'avance, par anticipation, le crédit du mort, un crédit usurpé, puisque le nom, c'est toujours l'autre (ou l'auteur, – ou l'ôteur ?). Mais si le survivant, en revenant du rivage de la mort (où nul n'arrive), dérobe au mort la seule chose qu'il ait laissée, « un peu de gloire autour d'un nom », le fou, lui aggrave infiniment cette perte, car il dérobe au vivant la seule chose qu'il puisse laisser à sa mort : le nom. C'est pourquoi il est plus grave d'être proclamé, de son vivant, fou que mort. Dans un cas, on peut toujours corriger l'erreur, montrer qu'on est bien vivant et pas un spectre, par exemple en écrivant (quoique, je le répète, ce ne soit pas un signe infallible), dans l'autre, une menace radicale plane, qui attende moins à l'identité réelle qu'à la *possibilité* de toute identité, le nom. C'est pourquoi, dans sa préface à *Lorely*, Nerval avait coupé son nécrologue quand il allait trop loin : « Depuis ce jour », écrivait Janin dans ce passage que Nerval se sera bien gardé de citer, « rien n'a reparu... – il ne sait plus ni son nom ni le nom de ses amis ni le nom adoré que tout homme porte dans son cœur, – le sourire seul est resté. » Ne plus savoir son nom (comme le fou de la Tour, Hölderlin, qui signait d'un autre nom), ce serait plus grave qu'être mort, si le mort reste, *après tout*, le même – en nom. Seulement, il oublie aussi que le nom est toujours le nom du mort. En oubliant son nom, il aura oublié qu'il était mort ; seul le sourire est resté, car c'est ce qu'il reste, toujours, de la mort, qui n'arrive pas à l'être...

« Gérard » ne signe pas de son nom (celui donné par le mort, le Père, qui pourtant lui survivra, mais c'est est bien lui, ce médecin des guerriers morts pour la gloire, qui survit en mort-vivant), il a voulu l'oublier, s'en est inventé un autre pour échapper à sa mort, car le nom serre le cou des vivants comme une corde celui d'un pendu alors que la (main de) gloire, l'immortalité, en dépend. Il n'a qu'un prénom, Gérard, juste l'anticipation du nom, puisqu'il ne peut y avoir, de la mort, que son anticipation, si elle n'a pas de nom propre et, en tant que telle, que sans nom, sans même ce nom de mort, sans aucun « en tant que tel », ne peut que s'oublier. J'en viens à l'autre lettre-préface, celle des *Filles du feu*, qui double la première d'une seconde mort démentie. La symétrie est marquée dès la première phrase, qui adresse la dédicace : « Je vous dédie ce livre, mon cher maître, comme j'ai dédié *Lorely* à Jules Janin. » Dédier n'est pas loin de dédire, remercier c'est congédier, et l'ironie perce déjà : « J'avais à le remercier au même titre que vous. » En effet, il n'y avait peut-être pas de quoi dire merci (Dumas, comme Janin, est un faux frère¹). Jugeons-en plutôt, la symétrie des phrases accentuant l'effet de distance presque méprisante : « Il y a quelques années, on m'avait cru mort, et il avait écrit ma biographie. Il y a quelques jours, on m'a cru fou, et vous avez consacré quelques unes de vos lignes les plus charmantes à l'épithète de mon esprit. » La seule différence semble être entre quelques années et quelques jours : mais qu'est-ce, pour qui est entré dans l'immortalité ? « Voilà bien de la gloire qui m'est échue en avancement d'hoirie. » L'expression légale semble concentrer le désir suprême de tout écrivain : entrer vivant dans la postérité, être à l'avance couronné des *lauriers* (*Lorely*, *Aurélia*) de la gloire, toucher à l'avance les *royalties* de l'œuvre pour laquelle il a vécu, c'est-à-dire pour

1. Baudelaire, comme toujours, aura le dernier mot : « On ne pourrait jamais dire sous votre règne : Gérard de Nerval s'est pendu, *Janino Imperatore*. » *Œuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, Éd. C. Pichois, vol. II, p.236.

laquelle il est mort à soi, devenu un nom. Le père, devançant sa mort, lègue, de son vivant, à son héritier, son fils aîné de préférence, et pourquoi pas unique, l'héritage ; selon ce schéma classique, Nerval serait le père de son œuvre, et nous, ses lecteurs privilégiés, ses héritiers. Mais Nerval n'a jamais pu être père ; il demeure un fils déshérité, *desdichado*, non reconnu par un père qui lui survivra. Peut-être aurait-il désiré une seule chose, se concevoir père, c'est-à-dire être son propre père, ou même le père de son père, son propre grand-père donc. Mais il se savait rejeté, non reconnu comme un père sérieux, digne de l'être, tout juste un bon à rien ou auteur de *folies* – et les dire douces ou charmantes n'atténue en rien le verdict. Donc lui, le fils méconnu, qui s'est peut-être conçu tout seul avec la mère, ou qui s'est du moins imaginé fils naturel d'un autre père, plus illustre, et pourquoi pas l'Empereur lui-même (Nerva ou Napoléon), se donnera tout seul un autre nom, se mettant ainsi à la place et au nom du père ; seulement ce nom venait de la mère, soit de celle qui demeure sans nom, ou le perd. Se donnant son nom, il se donnera aussi – en avancement d'hoirie – la mort, mais cela voudra aussi dire la vie éternelle, la survie littéraire. C'est donc l'œuvre, l'écrit-tombeur – « je suis un tombeau vivant », aurait-il confié – qui l'engendrera à nouveau, renaissance en avance d'une postérité, d'un après-coup ; en tant que mis à la place du mort (du père récusé), il engendre avec la mère (la morte qui demeure la vie, d'avant toute naissance, la Vierge) les Filles du feu, de feu G.rare. Ainsi c'est l'œuvre qui est la mère, mais les Filles sont mises pour l'unique matrice, et l'inceste se généralise au point que c'est autant avec elle qu'avec lui-même qu'il se donne une seconde vie : une vie de rêve, qui sera, par exemple, « Le Rêve et la Vie ».

La gloire : un malentendu né autour d'un nom (ou d'un renom, plutôt), ce mot de Rilke m'est resté, tel que maintes fois cité par Heidegger. Comme s'il pouvait en aller différemment, comme si le nom ne venait pas, en tant que double originaire, prendre la place de la chose qu'il nomme. Donnant l'identité, tout nom est d'abord renom, redite originaire, rendant possible d'être redit par les autres, et par exemple moi, lecteur, qui répète comme un mot de passe magique ce nom unique : Nerval. Un nom est un on, un on-dit, un « on m'a cru mort » (ou fou), et donc enterré, ou bien un « on m'a cru auteur », alors que l'auteur, comme le mort, comme le fou, c'est toujours l'autre, ou plutôt l'*hôte*, souvent indésirable, toujours secret, au point qu'il se confond avec le porteur du nom, au point qu'il se l'approprie, ce sera lui qui survivra, jamais moi, moi je reviendrai au néant ou aux cendres. Parce que seul l'On ne meurt pas, précisément parce qu'on dit qu'on meurt et pas moi.

La gloire, donc, devrait venir après la mort, puisqu'elle est l'immortalité, et la seule permise aux mortels. Il arrive cependant qu'elle échoie du vivant de qui devrait être mort, depuis longtemps mort (ou fou), si l'on en croit l'on-dit. Il y a donc aussi toujours la possibilité d'une usurpation de titre : l'avancement d'hoirie, qui l'a signé, et devant quel témoin ? Soi-même ? Mais ce n'est pas un témoin valable. nul ne peut s'écrire. – Et pourtant, il n'y a peut-être que cette possibilité impossible. – En tout cas, il faut « en rabattre de tant d'éloges accordées à mes cendres » (cendres ? ah oui, les filles du feu) « ou au vague contenu de cette bouteille que je suis allé chercher dans la lune à l'imitation d'Astolfo » : allusion à un épisode du *Roland Furieux*, et la lettre à Maurice Sand du 5 novembre 1853 finit ainsi : « Pour l'heure je demeure au *château Penthievre à Passy*, simple *maison de santé*, où je ne fais que passer, comme Astolfo sur la lune. » (Il n'aura jamais fait que passer, – mais passer, c'est aussi mourir : passer sa vie à mourir, sidérant passage du « passant considérable »). Mais Astolfo était venu chercher la rai-

son d'un autre (Roland). Sur place, nous dit-on (III, 1190), il découvre qu'une autre bouteille, à moitié pleine, est marquée de son nom. À moitié pleine ou à moitié vide ? On dira que c'est la même chose. Du point de vue du calcul, oui, de la raison, pour qui deux moitiés font un tout ; mais si ce tout qu'est l'être humain était composé d'une moitié de raison et d'une moitié de déraison, ou d'une moitié de plein et d'une autre de vide ? Le plein et le vide s'allient-ils pour faire un tout ? On comprend dès lors que Nerval parle du « vague contenu », il n'est pas loin de divaguer aussi. Et si c'est sur la lune qu'on peut recouvrer la raison, il faudra en conclure qu'au contraire, sur terre, on ne peut que la perdre. Est-ce d'ailleurs si grave ? Bien sûr que non : « de temps en temps », écrira l'ami en guise d'épithète, « l'imagination, cette folle du logis, en chasse momentanément la raison, qui n'en est que la maîtresse ». C'est quand l'imagination demeure seule à régner sur le logis qu'elle engendre (avec qui : le Saint-Esprit ?) « des théories impossibles, des livres infaisables¹ ». La raison n'est jamais que la tenancière – la patronne du bordel, où se donnent chastement les vestales du feu –, un garde-fou ou un garde-chiourme, mais elle demeure incapable d'engendrer elle-même quoi que ce soit. Kant l'avait bien dit, la raison est régulatrice, l'imagination productrice. La raison n'intervient qu'à titre d'accompagnement, comme le « je pense » suit l'expérience, loin de la constituer. Elle est bien la maîtresse, mais demeure, comme toute maîtresse, au service de ceux qu'elle emploie, sans lesquels elle ne serait rien. Elle a tout juste les titres de propriété, le droit au nom. L'imagination, elle, peut tout, et d'abord elle lie, copule, synthétise, identifie. Cela va loin, trop loin, jusqu'à faire perdre la tête : « Lorsque, comme Charles Nodier, on a été guillotiné plusieurs fois dans sa jeunesse, il est assez naturel qu'une fois âgé on n'ait plus sa tête. » C'est donc quand l'imagination prend la tête que l'on perd la tête... « Rappelez-vous ce courtisan qui se souvenait avoir été sofa. [...] Moi, je m'étais brodé sur toutes les coutures. » (III, 451) Broder, c'est encore inventer, affabuler. Autour du motif (dans le tapis), court le fil d'Arachné – pendue à sa propre toile – plus encore que d'Ariane. Pris à ce leurre, brodé sur toutes les coutures, incapable de revenir à soi, comme si le masque s'était collé d'autant plus à soi que seul il est à même de donner à ce soi-pas-même une identité. Dès lors que la différence du même et de l'autre ne peut s'établir, il ne reste d'identité que celle de l'autre : la vérité fatale, c'est que sous le masque de folie, il n'y a pas d'autre vérité que le masque, et donc la folie. Il sera Néron (encore un Nom de Nerval), feu G.rare qui brûle d'être lui-même, c'est-à-dire l'autre, et brûle les planches même du théâtre où il joue sa vie entière bientôt en cendres, pour la gloire enfin.

J'en viens maintenant au « cigne allemand ». J'avancerai juste quelques éléments d'interprétation ; ils ne prétendent pas faire toute la lumière, surtout pas en recourant à des doctrines obscures ou ésotériques auxquelles Nerval aurait, croit-on, cru dur comme fer. Comme il le répète souvent, il est un fils des Lumières – il est vrai, seulement un fils, et peut-être déshérité. Mais n'est-ce pas notre condition commune qu'il anticipe, en cette fin d'époque : toutes les croyances tombent, ou sont également recevables (cela revient au même), à commencer par cette croyance qui inaugurerait la modernité : celle qui croyait mettre fin à toutes les croyances, qualifiées de superstitions au regard de l'Être Suprême – la Raison déifiée ? De là à faire de Nerval un *post-moderne avant* la

1. III, 450 ; mais Dumas, lui, n'aura jamais fait que trop de livres, tous surfaits, il n'aura jamais atteint *le* livre, le seul qui soit un livre : il n'y a de livre qu'infaisable, de théorie qu'impossible.

lettre, il n'y a qu'un pas que je ne franchirai pas. À l'égal de Baudelaire, Nerval a montré où résidait l'héroïsme moderne, le courage de garder la tête froide quand on perd la tête, quand l'*aura* tombe – et l'*aura*, pour lui, se nommait Aurélia. S'il est vrai que le poète moderne est celui qui se double d'un critique, Nerval a été un de ces hardis navigateurs que saluait Nietzsche. Son Rêve, il l'*aura* – adoré, oui, mais aussi gardé pur et différencié, comme disait Hölderlin du dieu ; vestal, il *aura* veillé le feu sacré, jusque dans la nuit la plus noire, qui demeure pour lui aussi la nuit blanche, jusque dans la cendre.

Aussi, avant de délirer savamment sur le sens de ce cigne, faut-il commencer par le lire, à la lettre. C'est justement à la lettre qu'il se remarque : on dirait une faute d'impression, ou plutôt d'orthographe – car il l'a écrit à la main –, ce qui est impensable sous la plume d'un lettré pareil¹. Non, ce « cigne » doit avoir une autre – signification, autre que le simple signe signifiant « signe ». Il n'en fait pas moins signe, renvoyant au signe, le signifiant peut-être, et, de ce fait, il en accomplit l'essence, telle qu'elle a été pensée d'Aristote à Hegel et au-delà : signe est ce qui est mis à la place d'autre chose qui n'est pas elle-même présente, en personne, signe est ce qui re-présente l'absent. Tout signe implique l'absence, voire la mort de ce qu'il représente et signifie ; mais il ne se contente pas de représenter l'absent, il doit combler l'absence, il n'est pas un simple représentant ou suppléant, il doit aussi remettre en présence, et cette représentation ne doit pas être une répétition vide, mais une véritable transfiguration. J'en donnerai comme seul exemple, dans *Sylvie*, le chapitre VII (et donc médian), où se situe la dernière apparition d'Adrienne, déjà à demi morte, puisque morte au monde : retirée au couvent. La scène se passe à l'abbaye de Châalis, dont les ruines, nous dit *Angélique*, recouvrent des tombeaux : une crypte. En figurant un esprit qui monte de l'abîme, tenant en main « l'épée flamboyante », signe de la « gloire du Christ » (je n'insiste pas sur le symbolisme à peine voilé de ces signes : la gloire et l'épée de feu Gérard, autre Christ, venu délivrer les morts de l'Enfer), Adrienne est transfigurée, « autant par son costume que par sa vocation », et c'est là que se situe tout le trouble, voisin du sacrilège, l'attrait de l'image menant tout droit à l'idolâtrie. C'est ainsi que le nimbe de carton qui ceint la tête déjà sainte d'Adrienne devient un pur cercle de lumière : puissance de l'*aura* poétique qui n'est pas encore tombée dans la boue, mais qui, dès lors, relève d'un sacre qui n'est plus très catholique. Dans cette transfiguration, le fétichisme – prendre la lettre pour l'être – n'est pas loin : que l'on pense aux reliques sacrées, dans *Aurélia*, conservées pieusement comme la canine ou les métacarpes de tel saint – et Adrienne n'est-elle pas la « sainte de l'abîme » des *Chimères* ? Seulement, cette transfiguration, parce qu'elle s'accomplit jusqu'à consommer presque entièrement le reste signifiant ou maté-

1. J'en trouve une confirmation, en relisant un passage des *Faux Sauniers* sur « Gabrielle et Rousseau » – il s'agit de la tombe de Rousseau, « restée telle qu'elle était », et qui se reflète « dans les eaux dormantes de l'étang ». « Les cignes, je ne sais pourquoi, au lieu de nager gracieusement autour de l'île, préfèrent se baigner dans un ruisseau d'eau vive... » (II, 103). Une note de l'éditeur précise : « Nous maintenons cette forme bizarre que Nerval semble avoir affectionnée ; ainsi dans le calembour "cigne allemand" écrit en marge de son portrait par Gervais. De plus, il se plaît à employer y pour i à plusieurs reprises dans notre texte même, ainsi, quelques lignes plus haut, *Amphytrite* (voir à ce sujet la Note sur le texte, p. 1329). » J'ai donc été voir ladite Note (j'adore les notes, toutes les notes, aimerais n'écrire que par notes « de pied », comme on dit ici), où l'on peut lire : « Nous avons également maintenu quelques graphies purement nervaliennes et attestées dans d'autres textes : *absyde*, *alphabeth*, *Amphytrite*, *cigne*, *palimpseste*, *paroxisme*, *patronimique*, *rithmé* – graphies dont on notera qu'elles portent principalement sur l'emploi du y, comme Victor Hugo... » – On peut lire le Y comme le dédoublement du trait simple i, sa bifurcation qui pourrait faire signe vers une potence, mais je coupe la corde, car, comme dit Rimbaud, il n'est que de penser la lettre pour vite « ruer dans la folie ». – Et il faudrait aussi se demander si l'usage immodéré « des tirets chez Nerval doit être mis sur le compte de la même cause « économique » que la multiplication des paragraphes : à savoir que « le feuillet est payé à la ligne ! » (sic, III, 1329)

riel, menace de consumer aussi l'Idée allégorisée : Adrienne pourrait n'avoir été qu'une hallucination. « En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels ou bien si je les ai rêvés » (III, 553). Il se rassurera en se disant qu'il y a des détails qui ne s'inventent pas : « Nous nous étions arrêtés quelques instants dans la maison du garde, – où, ce qui m'a frappé beaucoup, il y avait un cygne éployé sur la porte. » Un cygne, je dois insister vu que cela ne s'entend pas, soit mis pour l'oiseau ; et encore, pas un cygne vivant. Non, cloué sur la porte. Ce cygne sur la porte l'a beaucoup frappé, on le serait à moins. J'y viendrai comme à un autre cigne qu'il faudra, comme tout signe, déchiffrer dans son ambiguïté originare. Tout signe représente la vie, mais absente ou invisible, et donc aussi la mort : la sienne ou celle de l'autre. Cette association ne date pas d'hier : *sema* est le tombeau, par métonymie avec l'inscription gravée dessus, l'épigraphie qui signale la « présence » du mort dessous, dans le tombeau ou la crypte ; ou plutôt, celle de son corps, *soma*, et l'association *sema-soma* ne date pas d'hier non plus, comme on peut le lire déjà dans le Cratyle (493a) : « Le nom (σῶμα) me paraît complexe. [...] Certains le définissent comme le tombeau (σημα) de l'âme, où elle se trouverait présentement ensevelie ; et, d'autre part, c'est par lui que l'âme signifie (σημα-νει) ses manifestations, à ce titre il est encore justement appelé signe (σημα) d'après eux. » Double sens : tombeau et révélation de l'âme, prison et abri – crypte. Entre ces deux sens, il n'y a pas contradiction, mais un échange constant : signe de vie en tant que le mort renvoie au vivant, signe de mort en tant que gardé au secret. L'un et l'autre, mais d'abord l'un est l'autre : le signe sera le cygne, signe de l'âme s'envolant de son corps-tombeau, mais, en quittant sa prison, où elle était gardée, elle perd aussi la vie. Il faut donc clouer le cygne à la porte. À la porte du *garde*, bien sûr. En faire un signe. – Ou un cigne ?

Entre cygne et cigne, il n'y a qu'une différence de lettre, plus exactement de voyelle, ce qui ne surprendra pas, s'il y va de la vocation poétique, et du chant du cygne. L'étrange, c'est que la différence entre ces deux voyelles, i et i grec, ne s'entend pas. Donc il y va d'aller Y *voir* de plus près : sur place, en terre grecque. On ne s'étonnera pas de voir un cygne s'envoler à Cythère, avec un y, ou plutôt dans l'espace singulièrement arrangé d'« Un voyage à Cythère », chapitre IV de *Sylvie* (qui, elle aussi, a un y dans son nom, et même un profil athénien, rare pour une dentellière du Valois – Nerval ne laisse rien au hasard, il fait dans la dentelle, lui aussi). C'est la « surprise arrangée », notion assez paradoxale pour devoir être remarquée : « À la fin du repas, on vit s'envoler du fond de la vaste corbeille un cygne sauvage, jusque-là captif sous les fleurs, qui de ses fortes ailes, soulevant le lacis de guirlandes et de couronnes, finit par les disperser de tous côtés » (III, 545). Cet heureux hasard simulé permet au narrateur de réparer son infidélité d'autrefois, de passer d'Adrienne la sainte (mais morte au monde), à Sylvie, la vie. En embrassant celle-ci, « je compris que j'effaçais ainsi le souvenir d'un autre temps » : un baiser en vole un autre, un signe en efface un autre, comme la vie la mort (qui, donc, aura donné le premier signe).

On peut lire « Un voyage à Cythère » comme un ensemble de tableaux encadrés les uns dans les autres. C'est une reconstitution doublement fantasmée, non seulement parce que ce sont des souvenirs recomposés, arrangés, comme la fête elle-même, la simplicité relevant toujours d'un artifice, de même qu'il n'y a pas de signe naturel ; mais aussi, parce que c'est le tableau d'une fête arrangée comme un tableau, imitant un « vrai » tableau : « La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le *Voyage à Cythère* de Watteau. » « Peut-être », rien n'est certain, « nos costumes seuls

dérangeaient l'illusion » – la modernité n'est-elle qu'un costume ? Dans tous les cas, l'original peut-être copié, le tableau de Watteau, n'est lui-même qu'une copie douteuse, de même que la « ruine moderne » qui sert de salle pour le festin, un faux temple grec, « primitivement dédié à Uranie », comme si l'on était dans le *Banquet*, mais ruine tout de même, comme, à Ermenonville, le temple de la philosophie aux marches disjointes. La Grèce paraît à l'horizon de ce voyage comme un idéal, ce qu'elle n'a jamais été que pour la modernité, mais c'est une Idée et une idole à la fois, une Grèce transfigurée par la reconstruction, mise en scène pour la mise en scène, la théorie (de la *mimesis*) altérée en « cette gracieuse théorie renouvelée des jours antiques », où la théorie n'est pas la *theoria* philosophique, qui se passe d'images, mais une frise imitée des bas-reliefs antiques, se reflétant en abyme dans « les eaux calmes de l'étang » et non, si je puis dire d'un mauvais jeu spéculatif, de l'être. Signe de signe, tableau imitant un tableau qui lui-même feint d'imiter, fausse imitation de part en part, simple arrangement selon des déguisements anachroniques, ce « Voyage à Cythère » dans *Sylvie* et dans le temps répète un autre voyage, dans le *Voyage en Orient*. Seulement – le voyageur n'a jamais mis les pieds sur l'île, il ne l'a même pas vue de loin. Et il se paie le luxe d'écrire – écrire est toujours un luxe – « Et moi qui vais descendre dans cette île sacrée que Francesco [Colonna] a décrite sans l'avoir vue. » Mais il n'avait pas besoin de voir, parce que, comme dit le *Phèdre*, il existe une bien meilleure vue que celle du corps mortel : « Polyphile [le héros de Colonna], plus sage, a conçue la vraie Cythère pour ne l'avoir point visitée, et le véritable amour pour en avoir repoussé l'image mortelle » (II, 237). Inutile d'aller voir de ses yeux mortels ce qui est immortel, parce que toujours déjà vu et en vue, c'est le trait propre de la théorie (des Idées contre les idoles et simulacres). Hélas, Nerval se sait loin de Platon, il n'a plus foi en l'Idée : « Ne suis-je pas toujours, hélas ! le fils d'un siècle déshérité », le fils des Lumières qui avaient déjà perdu le vrai sens de la lumière. Fils d'un siècle déshérité et lui-même déshérité, *desdichado*, c'est-à-dire moderne, Nerval ne peut plus croire en la « vérité ». Il devrait donc afficher clairement son sens des réalités : des faits, d'abord des faits ! Seulement, ce siècle déshérité, il ne l'est pas seulement de vérité, mais d'abord d'illusions. Son désenchantement n'est qu'un autre masque, et le réalisme une croyance tout aussi illusoire. Comme dans *Les Nuits d'Octobre*, Nerval joue, prend la pose du spectateur désabusé, qui ne peut se contenter de rêver, d'imaginer la splendeur du passé grec, mais veut, comme Thomas, d'abord toucher pour croire. Pure fiction, au demeurant, que ce rôle d'observateur objectif : il n'a jamais débarqué et s'est inspiré d'autres récits de voyage. Pour rêver le passé, il faut rêver à partir de ses ruines – les écrits. « Il ne m'a pas suffi de mettre au tombeau mes amours de chair et de cendre », écrit-il donc, et l'on retrouve la vieille liaison amoureuse *sema-soma*, chair et cendre, corps et tombe, si écrire, c'est d'abord enterrer, garder au frais de la tombe : c'est ainsi que l'amour commence par s'écrire, par lettre, avant de se faire, si jamais il se fait autrement ; donc, il ne lui a pas suffi d'enterrer ses amoureuses en des sonnets ou des lettres nouées de rubans roses fanés, « pour bien m'assurer que c'est nous, vivants, qui marchons dans un monde de fantômes ». Ainsi, tout s'inverse, le passé (souvenir réinventé) paraît plus vivant que le présent devenu spectre, la chair est cendre mais la cendre est vie, ou survie, vie glorieuse, vie triomphant de la vie fantomatique dont nous, les survivants, nous nourrissons comme les ombres aux Enfers du sang, et la cendre, c'est ce qu'il reste, comme le nom, comme la gloire, comme le signe imputrescible, même si la signification vive, le cygne ailé s'est envolé. Et au milieu, suspendu entre ciel et terre, comme il l'était entre Adrienne et Sylvie, l'idéal

sublime et la douce réalité, le spectre radieux et la vie qui lui échappe, au milieu, suspendu entre les deux, se trouve le poète, dont le symbole pourrait alors être le gibet. Un symbole, c'est l'anneau coupé en deux pour permettre la reconnaissance de deux amis éloignés ; le symbole devrait réconcilier, réunir les deux parts d'un ensemble autrefois intact. Or ici, s'il rassemble bien les deux moitiés, c'est aussi pour en faire les deux bouts d'une même corde – le nœud qui serrera le cou du pendu. Le Gibet (avec un G) figure bien le symbole de ce poète unique, G.rare, mais c'est un autre qui le dira, ce qui correspond au sort du Je qui est l'autre. C'est Baudelaire, donc, qui remarquera ce détail, apparemment insignifiant, et qui avait peut-être échappé aux autres lecteurs du *Voyage en Orient*. Il est toujours dangereux d'aller y voir de plus près : « Pendant que nous rasions la côte, j'avais aperçu un petit monument, vaguement découpé sur l'azur du ciel, et qui, du haut d'un rocher semblait la statue encore debout de quelque divinité protectrice. Mais, en approchant davantage, nous avons distingué clairement l'objet qui signalait la côte à l'attention des voyageurs. C'était un gibet, un gibet à trois branches, dont une seule était garnie. Le premier gibet réel que j'aie vu encore, c'est sur le sol de Cythère, possession anglaise, qu'il m'a été donné de le voir » (II, 260). Dans « Un Voyage à Cythère », poème CXVI des *Fleurs du Mal*, Baudelaire fera du gibet réel, trop réel pour ne pas offusquer la vue de Nerval qui en attribuait l'horreur à la *British rule*, un gibet symbolique :

*Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...*

Le poème est moins immédiatement symbolique qu'il n'expose en le pendu symbolique l'étranglement du symbole. Les deux moitiés clairement séparées, d'une part, la « représentation » ou le souvenir évoqué par le seul nom de Cythère : « un pays fameux dans les chansons », « De l'antique Vénus le doux fantôme » ; d'autre part, son présent, une « île triste et noire », « un désert rocailleux », ces deux moitiés apparemment inconciliables, et qui pourraient représenter le passé glorieux, éternel, et la modernité éphémère, hideuse, sont réunies dans la vision insoutenable du pendu – rue de la Vieille-Lanterne, ironie du nom, car il n'existait pas de bas-fonds plus obscurs et sordides dans tout Paris, ville dite des « Lumières ». Le pendu sera donc lui-même l'allégorie du Poète, « enfant d'un ciel si beau » et habitant d'« une pauvre terre », suspendu entre ciel et terre, entre idéal et réel, entre deux mondes aussi ; pendu et, détail ajouté par Baudelaire qui ne lésinait pas sur l'invention du réel, « absolument châtré » par des oiseaux qui n'étaient pas des cygnes sauvages. Je pourrais aussi m'attarder, mais trop pesamment – la corde est usée comme une métaphore solaire – sur le contraste entre l'érection du gibet, seul à rester debout, reste ou stèle du passé roide-mort et pourtant pointe extrême du vivant, et la chute, la débandade de la pendaison, encore qu'une légende fasse toujours bander le mort. Il y aurait là un nœud dur, qui fait signe vers une faute et semble donc désigner un coupable, mais, comme il est trop clair, il ne faut jamais couper la corde d'un pendu ; ni le nœud coulant d'un poème, par une analyse trop pointue, une déliaison qui irait trop vite au dénouement. Il n'en est que deux, aurait dit Nerval : le mariage ou la mort. Or l'un revient peut-être à l'autre, si c'est avec la dernière que se noue et se dénoue l'alliance, ou si la femme en est l'ange annonciateur. (S'il ne s'est jamais marié, c'est qu'il avait déjà épousé la mort(e), et que tout autre mariage eût été blanc.)

À Cythère s'y taire, s'y enterrer ou enferrer d'un commentaire... Tout cela resterait cousu de fil blanc – et donc aussi noir : « la nuit sera noire et blanche ». Il y aura toujours un Docteur Blanche, un Blanche fils substitué du père, et donc noir, dans cette nuit blanche qui ne finit pas, dans l'excès de lucidité blanchit la conscience – mais qui a jamais vu l'autographe de cette ultime billet à la tante ? De cette lettre capitale, ou décapitante, puisqu'il y aura perdu la tête. Décidément, il faudrait recomposer le tissu des cellules littéraires, et c'est impossible, il y manque au moins une lettre ; la lettre autographe s'est perdue, et le cygne sauvage, jusque là captif sous les fleurs, s'est envolé, dispersant les couronnes, mais de cette dispersion jaillira la chance : « j'eus le bonheur de saisir une des plus belles [jeunes filles en fleur], et Sylvie souriante se laissa embrasser ».

Car il n'y a pas la mort, purement et simplement, pas plus qu'aucun signe n'est purement de vie ou de mort. L'un passe toujours dans l'autre, ce qui ne revient pas simplement à de l'ambivalence, l'irréductible duplicité précédant l'un *comme* l'autre. Cela se lit dans ce cigne qui est un signe et un cygne, un signe de vie en tant que cygne sauvage déliant le sortilège du passé, mais aussi un signe de mort parce que cette délivrance renoue aussi avec la mort – à la naissance. À l'origine. Car ce cigne est allemand. Il renvoie donc, en tant que signe, à la mère morte en Allemagne, en cette terre que Nerval décrit (comme la Grèce dans le *Voyage en Orient*, et l'alliance définit encore le véritable Axe de l'Occident, c'est-à-dire de l'Orient plus originel, pour un Heidegger) comme « notre mère à tous », pour être le pays d'origine des Francs, dont *Angélique* nous décrit les morts le visage tourné vers l'Orient. Nous, descendants des Francs, serions ainsi, originellement, des étrangers, des Orientaux ; c'est dans ces termes que s'est toujours posée la relation de l'Occident à sa propre origine étrangère, dans ce que j'appelle la dés-orientation originaire.

Je vais au dénouement.

Je suis l'autre, c'est-à-dire aussi, je suis le signe, tourné vers l'autre, mais l'autre n'est pas un autre, c'est ma propre origine. Je la suis (car « suis » est double, comme on peut voir double : présent d'être ou de suivre, mais ici suivre pourrait précéder être), je la suis donc je rappelle la mort de l'autre, je suis le cygne qui dans son chant annonce la mort, la mienne comme rappelant l'autre, la mort comme rappel à l'autre (sur le modèle du « rappel à Dieu »), c'est-à-dire à l'origine – mais autre, étrangère, et pourtant, tournée vers l'orient, mais perdu de vue, devenu invisible ou intériorisé : occidental. – Un autre chant du Trépassé. – Le cigne, mettons moi, je, pur déictique n'indiquant que le Ge de Gérard, fait signe, renvoie à la mort de l'autre que je suis (ou suivrai), dans le même sens que le chant du cygne annonce sa propre mort, la mort de l'oiseau rare, feu G.rare. Je suis le feu. L'autre : pas le défunt, mais le feu qui brûle tout, et donc aussi son propre corps ou signe, feu qui appelle la cendre, où il se ressourcera, tel un phénix¹. Feu sans suie, feu s'ensuit.

Tout cela peut se lire, dans la mesure où le Je de Gérard, son portrait trop vrai, figure au milieu de tout ce réseau de signes, de renvois au nom comme à l'autre. Ce qui est gravé dessus, comme sur une *grave*, fonctionne comme le titre pour ce Je en-dessous qui, lui (ou moi), en tant que portrait est aussi un signe, trait mis pour l'autre. En tant

1. PHÉNIX : 1° Myth. Animal fabuleux, oiseau unique de son espèce, qui vivait plusieurs siècles et, brûlé, renaissait de ses cendres. 2° (1544) Personne unique en son genre, supérieure par ses dons, ses qualités (voir *Oiseau rare*). « Vous êtes le phénix des hôtes de ces bois. » De cette sylve.

que simple portrait, il est le signe de l'absence ou de la mort de celui qu'il représente et auquel il survivra, exactement comme tout signe, funéraire ou non (ou nom), survit au référent au chair et en os, loi qui régit aussi bien le système de la langue et des noms que celui de la représentation picturale ou graphique. Il en est ainsi de GÉRARD DE NERVAL, qui figure sous son portrait et qui figurera aussi sur sa tombe, tout nom figurant à la place du mort. Il est cette place vide qui permet le jeu de la vie à la mort. Il est le cigne sans signification (*ein Zeichen wir sind, bedeutunglos*). Il manque peut-être juste une lettre pour le déchiffrer : l'être, une crypte, et l'édifice mystique que le poète rêve de reconstruire restera toujours en reste de l'être, dès le départ une ruine.

Au contraire du portrait trop vrai de Gérard, il n'existe aucun portrait de sa mère, ce qui convient à son destin, sa mort au loin, et presque à la naissance du fils, mais aussi au statut de l'original dont aucune copie ne peut exister sans menacer de le tuer comme original, parce qu'elle pourrait prendre sa place. « Je n'ai jamais vu ma mère », écrit donc Gérard dans un passage devenu incontournable des *Promenades et Souvenirs*, « ses portraits ont été perdus ou volés ; je sais seulement qu'elle ressemblait à une femme du temps, d'après Prud'hon ou Fragonard, qu'on appelait la *Modestie* » (III, 680). Ressemblance très vague, même pas à un original, juste à une copie d'origine très incertaine, et ressemblance à une pure allégorie, « la Modestie », qui est toujours fausse (mais, en tant que telle, vraie allégorie). Fausse, car elle a accouché, ni plus ni moins, de la Gloire – Gérard, dont elle ne pourra prendre la mesure (si *modestus* vient de *modus*, mesuré). Mais c'est justement *ainsi*, parce qu'elle se soustrait à tout regard – comme la Modestie qui baisse les yeux, mais non sa *garde* –, qu'elle est l'Unique, l'*imago* même de la mère. Ici, l'absence de représentation ou de regard la garde éternellement vivante, au contraire du portrait censé immortaliser le Je du fils. C'est en tant qu'il le figure qu'il le défigure, l'embaume, l'expose comme défunt, séparé de l'Origine, de la mère qui demeure, elle, vierge de toute image. Toute naissance est séparation du sein de la mère, porte le signe de deuil de l'origine perdue, la tache noire du cygne envolé, mais inversement, qui refuse de trancher le cordon ombilical risque de le voir revenir s'enrouler comme une Méduse autour de son propre cou. Pour ne plus dépendre que de soi, il ne faut plus rester pendu à l'autre. Or c'est là l'impossible, puisque je suis l'autre, et que je dois l'être pour ne pouvoir dépendre que de moi. C'est ce qu'on appelle un *double bind*, pardon de le dire en anglais, mais il n'y a qu'en cette langue que le double se dit comme un lien, la bandelette de la momie qui garde le vivant – mort, écrit, noir sur blanc.

Il serait temps de conclure. Mais quel contrat ? Avec qui cela se traite-t-il ? L'un des deux n'est-il pas (ou n'est-elle pas) intraitable ? Comment tirer une traite ou conclure un traité avec l'autre qui n'a pas la main pour signer ? Il y a bien des assurances sur la vie, pas sur la mort, qui est pourtant absolument assurée, elle. Il y a donc de la survie, et sur le dos de l'autre, qui ne se nomme jamais. Parce qu'il donne le nom, parce qu'il y a du nom, « il » (ne) nommant personne.