Féeries
Études sur le conte merveilleux, XVII[e]-XIX[e] siècle

12 | 2015
À la croisée des genres

Féeries nervaliennes

Désenchantement et réenchantement du monde dans Sylvie

Nervalian Fairies. Disenchantment and Reenchantment of the World in Sylvie

Pierre Laforgue

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/feeries/963
ISSN : 1957-7753

Éditeur
UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

Édition imprimée
Date de publication : 15 octobre 2015
Pagination : 39-55
ISBN : 978-2-84310-306-3
ISSN : 1766-2842

Référence électronique
Pierre Laforgue, « Féeries nervaliennes », *Féeries* [En ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 15 octobre 2016, consulté le 08 septembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/feeries/963

© Féeries

Pierre Laforgue
Université Bordeaux Montaigne / TELEM (EA 4195)

FÉERIES NERVALIENNES. DÉSENCHANTEMENT ET RÉENCHANTEMENT DU MONDE DANS *SYLVIE*

Fées, reines et déesses peuplent en abondance le monde imaginaire du dernier Nerval, il est souvent difficile de les distinguer entre elles. Elles échangent leurs identités, à moins que sous ces différentes identités ce ne soit la même personne, le même personnage. Il serait donc peut-être vain de suivre les métamorphoses qui font passer ces figures féminines de l'une à l'autre instance, et, à plus forte raison, de tirer des conclusions sur l'évolution de l'œuvre et de la pensée de Nerval entre, mettons, 1851 (*Voyage en Orient*) et 1855 (*Aurélia*). Pas davantage n'est-il possible d'opérer une distinction entre ce qui relèverait du merveilleux, les fées, voire les reines, et ce qui relèverait du fantastique, les déesses. Les frontières entre ces deux catégories, si jamais elles sont susceptibles d'être définies, sont poreuses et de multiples échanges s'observent entre elles. Disons simplement qu'en ces années-là se forme un espace imaginaire peuplé de toutes sortes de créatures dans lequel Nerval vagabonde avec autant de fantaisie que de logique.

L'un de ces espaces est le Valois. Son statut est double. C'est un lieu bien réel dans lequel Nerval se rend régulièrement à partir de 1850, qu'il connaît, qui appartient à son histoire personnelle la plus intime, et qu'il retrouve et redécouvre au gré de ses excursions. D'un autre côté, le Valois est un lieu de l'imaginaire nervalien, au même titre que l'Orient, dont il prend en quelque sorte la suite, le relais au début des années 1850. Lieu d'Histoire entre tous, qui est saturé de souvenirs d'une antique royauté, mais qui est aussi un lieu de la mémoire populaire, traversé chez Nerval par des bribes de chansons et qui atteste de la permanence au XIX^e^ siècle d'une tradition immémoriale, où se mêlent peuple et rois, dans une sorte de communauté poétique et politique.

Par certains de ses aspects, le Valois nervalien s'apparente donc à une utopie, mais il est moins un lieu qui n'existe pas, comme les multiples pays de nulle part de la tradition philosophique, car il existe géographiquement et topographiquement, qu'un lieu où s'élabore de manière problématique une réflexion sur la réalité, sur son caractère instable, mouvant, flottant. Cela tient au double statut du Valois nervalien : réel et imaginaire. On s'y rend en train ou en diligence, selon des itinéraires définis, mais sitôt y est-on arrivé qu'un autre monde se découvre qui se surimpose au monde réel. C'est cette surimposition elle-même qui ouvre le réel à l'imaginaire. Spécialement remarquable la confusion des époques qui caractérise ce Valois, le XIX^e siècle du début des années 1850, la Renaissance, les Lumières, mais aussi le temps des antiques tribus des Sylvanectes[1]. Le Valois apparaît ainsi comme un feuilleté d'Histoire et de culture. De la sorte une autre réalité se dessine, brouillée, chimérique. Cette réalité n'est pas décollée pour autant de… la réalité, et n'est pas une création pure et simple de l'imaginaire, elle s'invente dans une relation de fantaisie à l'Histoire, aux signes d'une historicité perdue, à des souvenirs en déshérence que la fiction ranime. Dans le Valois se rencontrent donc le réel et l'imaginaire ; leur point de rencontre est lui-même constitué par le légendaire, lequel participe de l'un et de l'autre. Car celui-ci n'est pas du seul domaine de l'imaginaire, Nerval le fait participer à son appréhension de la réalité. Non pas par une légitimation des légendes qui en sont la substance en leur donnant une explication de type naturaliste ou historique, mais en faisant de lui un des éléments de sa poétique de la réalité. Pour autrement dire, le légendaire chez Nerval n'existe pas en lui-même, il résulte d'une opération de nature textuelle.

Nulle part dans l'œuvre cela n'apparaît davantage que dans *Sylvie*, où le légendaire est au cœur d'un dispositif critique, qui fait s'éprouver l'un à l'autre le réel et l'imaginaire. Ce dispositif a plusieurs enjeux. L'un d'eux est personnel : réappréhender pour Nerval son propre passé en renouant avec son enfance dans le Valois et à toute la féerie qui caractérise cette province ; l'autre est politique et historique : suggérer que cette terre valoisienne conserve en elle-même, du fait de son histoire, les vertus d'opposition et de rébellion qui aujourd'hui, sous le Second Empire, semblent avoir disparu partout ailleurs en France. Îlot de résistance en quelque sorte, le Valois, et c'est en y faisant retour que Nerval porte sur l'époque contemporaine un regard distancié. C'est ce second enjeu, sociocritique, qui fera

1. Voir *Les Faux Saulniers*, dans G. de Nerval, *Œuvres complètes*, J. Guillaume et Cl. Pichois (éds), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1993, t. II, p. 4.

l'objet de notre examen. Pour cela nous nous attacherons principalement à *Sylvie*, qui présente la particularité d'être composée d'une fiction (la nouvelle) et d'un appendice (« Chansons et légendes du Valois ») qui lui sert de contrepoint. Ces deux espaces textuels en s'organisant autour de la féerie invitent à interroger la signification même de cette présence des fées dans une œuvre de 1850, quand le temps de celles-ci devrait paraître bien révolu.

Sylvie peut se lire à bien des égards comme un conte de fées. Motifs et structure de ce genre de contes y abondent. Personnages : Sylvie, son frère Sylvain, qui sont deux personnages par leurs noms qui appartiennent au monde de la nature ; appartient également à ce monde le père Dodu, un bûcheron, auquel on adjoindra également le Grand Frisé, en raison de son absence de nom, qui réduit sa personne à un type quasi folklorique. Structure : « une princesse enfermée dans sa tour par la volonté d'un père qui la punit d'avoir aimé[2] », ou encore un prince charmant arrivant pour ranimer ce qui était mort et se marier avec la belle endormie. À Ermenonville, par exemple, « la ronce envahit les marches disjointes[3] », ce qui amène cette question de la part du narrateur : « 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. » À ces motifs et à cette structure s'ajoute une thématique diffuse du merveilleux, qui apparente certaines scènes, comme celle évoquée dans le chapitre « Châalis », à des féeries : « Ce que je vis jouer était comme un mystère des temps anciens. Les costumes, composés de longues robes, n'étaient variés que par les couleurs de l'azur, de l'hyacinthe ou de l'aurore[4]. » La présence d'« un nain bizarre, coiffé d'un bonnet chinois » n'a pas de quoi étonner dans un tel contexte.

Cette féerie, ces références aux contes, ce merveilleux sont cependant trompeurs, ils sont même un trompe-l'œil. Toute la nouvelle, en effet, montre que le temps des fées est fini et que le monde connaît un littéral désenchantement. À commencer par le personnage de Sylvie, exemplaire en son genre. C'est à elle comme fée que nous consacrerons notre étude. Elle est d'ailleurs la seule fée de la nouvelle, désignée comme une fée, à la différence des deux autres figures féminines, Adrienne et Aurélie, qui, elles, appartiennent dans le texte à un autre univers, celui du théâtre, qui n'est pas de même nature que le monde féerique. De ce point de vue,

2. G. de Nerval, *Sylvie*, dans *Œuvres complètes*, éd. citée, t. III, p. 541.
3. *Ibid.*, p. 557.
4. *Ibid.*, p. 553.

Sylvie consiste à montrer la dégradation, puis la disparition de la fée en tant que fée au sein du monde moderne, cette dégradation et cette disparition s'emblématisant dans le personnage de Sylvie elle-même qui au fil du texte perd son statut de fée. La narration est extrêmement claire : l'apparition de Sylvie comme fée scande la nouvelle, du début à la fin, quatre fois exactement, et au fur et à mesure s'observe une déperdition possessive de sa féerie.

Première apparition, lorsque, le narrateur étant tombé dans un journal sur l'annonce de la fête du Bouquet provincial dans le Valois[5], des souvenirs de cette province lui reviennent. Parmi eux, celui de Sylvie :

> Elle existe, elle, bonne et pure de cœur sans doute. Je revois sa fenêtre où le pampre s'enlace au rosier, la cage suspendue à gauche ; j'entends le bruit de ses fuseaux sonores et sa chanson favorite :
> *La belle était assise*
> *Près du ruisseau coulant…*
>
> Elle m'attend encore… Qui l'aurait épousée ? elle est si pauvre[6] !

Sylvie est une fée de l'espèce fileuse, les fuseaux sont associés à elle. Ils reparaissent au chapitre « Le Village », quand est évoquée la condition particulière de Sylvie se livrant à son activité de dentellière :

> Des fileuses matinales, coiffées de mouchoirs rouges, travaillent réunies devant une ferme. Sylvie n'est point avec elles. C'est presque une demoiselle depuis qu'elle exécute de fines dentelles, tandis que ses parents sont restés de bons villageois. — Je suis monté à sa chambre sans étonner personne ; déjà levée depuis longtemps, elle agitait les fuseaux de sa dentelle, qui claquaient avec un doux bruit sur le carreau vert que soutenaient ses genoux[7].

Fileuse comme les autres jeunes filles du village, mais, à leur différence, alors que ses congénères ne sont jamais définies comme des fées, elle est une fée dentellière. Ainsi, dans le chapitre qui suit immédiatement la description de Sylvie en train de filer, une identité explicite de fée lui est donnée. Dans la continuité narrative du chapitre « Le Village », ce chapitre « Othys » raconte la visite que le narrateur et Sylvie font à la vieille tante de celle-ci. On est à ce moment de la nouvelle au cœur du monde des fées. La vieille tante est une fée, une des « fées des Funambules qui cachent, sous leur masque ridé, un visage attrayant, qu'elles révèlent au dénouement, lorsqu'apparaît le temple de l'Amour et son soleil tournant qui rayonne de

5. *Ibid.*, p. 540.
6. *Ibid.*, p. 543.
7. *Ibid.*, p. 548.

feux magiques[8] ». Sylvie est bien sa nièce, et est une fée comme elle ; pendant qu'elle leur prépare à manger, Sylvie et le narrateur montent à l'étage voir ses vieilles dentelles et s'habillent en vêtements d'autrefois ; s'apprêtant à les enfiler, Sylvie s'écrie : « Ah ! je vais avoir l'air d'une vieille fée ! » En quoi elle se trompe, le narrateur se dit aussitôt en lui-même : « La fée des légendes éternellement jeune !… » Que Sylvie soit une fée, son prénom l'y prédestine, elle est une créature des bois et des eaux, de la nature, mais ce qui nous arrêtera ici, c'est l'écart dans la formulation, régie à première vue par une antithèse : vieille fée / jeune fée, où l'important en fait est la représentation poétique, légendaire et mythique que se fait d'elle le narrateur, alors qu'elle-même n'a pas conscience d'être véritablement une fée : elle emploie une expression triviale et toute faite, sans se rendre compte de ce qu'elle dit, car elle ne comprend pas qui elle est ni non plus quelle elle est. Elle est une fée qui s'ignore. Cela peut se prêter à plusieurs interprétations, à deux au moins. L'une est qu'elle est tellement fée qu'elle n'a pas conscience de l'être ; l'autre, qui n'est pas exclusive de la précédente, et qui se vérifiera, est que son statut de fée est précaire, qu'il n'est pas assuré. De fait, lorsque le narrateur la retrouve, les choses ont bien changé, comme le montre l'opposition entre passé et présent qui structure la nouvelle. C'est très clair dans le dernier emploi du mot « fée » appliqué à Sylvie.

Des années après, les deux jeunes gens se retrouvent. L'action a lieu aujourd'hui, et non plus dans le passé, le narrateur est arrivé dans le Valois, il a retrouvé Sylvie au bal de Loisy et quelques heures plus tard, ainsi que le raconte le chapitre « Le Grand Frisé », il se retrouve chez elle, et monte dans sa chambre, comme dans le chapitre « Le Village ». Les deux scènes se font manifestement écho. Déception du narrateur : le mobilier moderne de la chambre a remplacé les beaux meubles campagnards d'autrefois ; de là sa réaction : « J'étais pressé de sortir de cette chambre où je ne retrouvais rien du passé[9]. » Surtout, quand autrefois il la trouvait en train de filer de la dentelle, un autre spectacle s'offre maintenant à lui :

> Vous ne travaillerez point à votre dentelle aujourd'hui ?… dis-je à Sylvie. — Oh ! je ne fais plus de dentelle, on n'en demande plus dans le pays ; même à Chantilly, la fabrique est fermée. — Que faites-vous donc ? — Elle alla chercher dans un coin de la chambre un instrument en fer qui ressemblait à une longue pince. — Qu'est-ce que c'est que cela ? — C'est ce qu'on appelle la mécanique ; c'est pour maintenir la

8. *Ibid.*, p. 550.
9. *Ibid.*, p. 559.

peau des gants afin de les coudre. — Ah ! vous êtes gantière, Sylvie ? — Oui, nous travaillons ici pour Dammartin, cela donne beaucoup dans ce moment […][10].

Évidente dégradation : la dentellière est devenue une gantière travaillant avec une « mécanique », celle-ci a remplacé les fuseaux de la fée. Cette dégradation est aussi bien poétique que socio-économique. Poétiquement, son parler est assez commun, pour ne pas dire vulgaire : « cela donne beaucoup dans ce moment », c'est celui d'une ouvrière qui use d'un sociolecte caractéristique, qu'elle partage avec ses congénères : « nous travaillons ici pour Dammartin ». D'autre part, elle ne fait plus un travail d'art en tant que dentellière, mais se contente de produire à l'identique des gants qu'elle coud. Faible contrepartie : ouvrière en chambre, chez elle, à la campagne, elle jouit d'une certaine liberté : elle peut, par exemple, prendre un jour de congé pour le passer avec le narrateur. Il n'empêche que Sylvie est passée du statut d'ouvrière qualifiée, de dentellière exerçant un travail quasi artistique, au statut de prolétaire paysanne dans son village. Ce changement de statut résulte de la fermeture de l'usine, due vraisemblablement à une crise de la demande : aujourd'hui le temps des belles dentelles est passé, on n'en fait plus, on ferme donc la fabrique. Ce qui a pour effet la paupérisation de Sylvie. Sans doute son salaire de dentellière travaillant pour une fabrique devait être assez faible, mais il était certainement plus élevé que ce qu'elle gagne désormais comme ouvrière à la campagne. Le narrateur lui-même souligne cet aspect socio-économique, consignant à la fin de ce chapitre du « Grand Frisé » : « […] grâce à ses talents d'ouvrière, je comprenais assez que Sylvie n'était plus une paysanne. Ses parents seuls étaient restés dans leur condition […]. [11] » La même remarque avait été faite précédemment[12], elle est curieuse : Sylvie par rapport à ses parents est socialement une déclassée, elle est une ouvrière, et non plus une paysanne, si ce n'est qu'elle exerce son travail d'ouvrière à la campagne. Et pourtant Nerval voit dans ce changement de statut une promotion sociale, qui permet à Sylvie d'enrichir sa famille, puisqu'il ajoute immédiatement à la suite : « […] et elle vivait au milieu d'eux comme une fée industrieuse, répandant l'abondance autour d'elle […]. » En somme, Sylvie serait, comme le personnage du roman de Sand, une « fadette », dispensant la richesse et en faisant profiter la collectivité villageoise. Mais ce n'est pas le cas dans la nouvelle de Nerval : alors que la petite fadette se trouve avoir hérité d'une

10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 560.
12. Voir *ibid.*, p. 548.

grosse fortune, composée de nombreuses pièces d'or, Sylvie, elle, doit sans doute ne pouvoir donner que quelques sous à ses parents. Cela suffit peut-être à faire d'elle une figure de fée qui prodigue ses bienfaits ; il n'empêche cependant que, quelque effort que fasse le narrateur pour lui conserver son identité de fée, le texte rend un peu vaine une telle tentative. Il s'agit pour lui, coûte que coûte, de préserver un peu du caractère féerique de Sylvie, alors qu'elle n'est plus une telle fée. Il y a là une tension, presque une contradiction entre la représentation poétique du personnage et la réalité dans laquelle s'inscrit ce personnage. Il faut pour le narrateur sauvegarder le merveilleux, tout en sachant que celui-ci n'est plus aujourd'hui qu'une illusion, une belle illusion.

Va dans ce sens la fin de la nouvelle qui montre que le personnage de Sylvie a perdu sa dimension féerique. Elle s'est mariée à un très brave homme, le Grand Frisé, pâtissier de son état, elle est mère de famille. Si elle a bien gardé son « sourire athénien[13] », c'est tout, de manière révélatrice elle ne chante plus, elle lit un peu de poésie et des livres peu épais en surveillant les enfants. Fée pâtissière ? ce serait un peu excessif, mais clairement le « solide[14] » l'a emporté sur le merveilleux. Significativement enfin, il est à noter que dans le chapitre final de la nouvelle, « Dernier Feuillet », se retrouve l'image de la fenêtre « encadrée de vigne et de roses[15] », mais c'est le narrateur qui regarde maintenant le paysage à travers elle, et nul bruit de fuseaux comme précédemment ne s'entend désormais, rien que les cris des enfants qu'élève Sylvie, la bonne mère de famille, la bonne ménagère.

Fée, elle l'a été ; elle ne l'est plus aujourd'hui. Comment expliquer cette mutation ? Les raisons en sont d'ordre historique et d'ordre poétique. Historiquement, ce qui est montré, c'est le passage d'un temps à un autre, du temps de la dentelle à celui des gants, du temps des fuseaux à celui de la mécanique, du temps de la féerie à celui de l'industrie — et de ses crises : la fabrique de Chantilly a fermé. Cette transformation historique est redoublée au plan poétique. Autrefois, Sylvie la fée chantait des chansons populaires du Valois et on se rappelle que dès sa première évocation étaient associés en sa personne le souvenir de ses fuseaux et celui des airs dont elle accompagnait son travail de dentellière[16]. Rien de semblable aujourd'hui : Sylvie chante des airs d'opéra, et elle les chante

13. *Ibid.*, p. 568.
14. *Ibid.*, p. 562.
15. *Ibid.*, p. 568.
16. Voir *ibid.*, p. 543.

en phrasant[17]. Accession à la culture ? certainement, et Sylvie est devenue aussi une lectrice de romans, ceux de Walter Scott et *La Nouvelle Héloïse*, mais ce n'est pas présenté, tant s'en faut, de manière positive. Au contraire, c'est une forme de déclassement, comparable au déclassement social qui était le sien lorsqu'elle perdait son état de paysanne pour celui de gantière, c'est ici un déclassement culturel pour ainsi dire. Ce qu'elle a perdu en chantant des airs d'opéra et en lisant des romans, c'est la conscience de son appartenance au Valois, à la culture populaire de sa province.

À quelle conclusion parvenons-nous ? à ce que la nouvelle met en œuvre un désenchantement, le monde de la féerie plus ou moins disparaît, et en particulier celle qui était la fée de ce monde semble perdre son statut de fée. À l'évidence, il se produit au terme de *Sylvie* une retombée dans le réel. Cela n'a rien de brutal ni à plus forte raison de vulgaire, car chez Nerval tout est toujours en nuances et en demi-teintes, et s'il y a, dans *Sylvie* au moins, de la mélancolie, c'est une mélancolie douce[18]. Le désenchantement lui-même qui s'exprime dans cette double dépoétisation historique et poétique prend sens dans un contexte plus généralement politique. Pour preuve, le dernier chapitre de la nouvelle, dont l'action se passe à l'époque contemporaine[19], au début des années 1850. Sa fonction critique apparaît nettement dès lors qu'il est mis en rapport avec le tableau de l'après-Juillet qui était fait, vingt ans auparavant, dans le premier chapitre[20]. Il s'agit de montrer à quoi historiquement a abouti la réclusion des jeunes gens de 1830-1832 dans leur tour d'ivoire de poètes ; cette sécession, plus exactement, les a séparés de l'ordre de la réalité, les a isolés de la cité, l'Histoire s'est faite sans eux, et le résultat est catastrophique : après une nouvelle révolution manquée s'est installé un pouvoir autoritaire, bien pire que le précédent. Nulle place pour la féerie et le merveilleux dans de semblables circonstances, et c'est au « spleen contre l'oubli[21] » que la génération de Nerval est maintenant condamnée.

17. Voir *ibid.*, p. 560.
18. Voir *ibid.*, p. 554.
19. Voir l'article essentiel de G. Chamarat, « *Sylvie*, "dernier feuillet" », dans *Le Rêve et la Vie*, Paris, SEDES, coll. « Colloques », 1986, p. 187-196 (repris dans *Nerval, réalisme et invention*, Orléans, Paradigme, 1997, p. 79-89).
20. Voir *Sylvie*, ouvr. cité, p. 538-539.
21. Voir D. Oehler, *Le Spleen contre l'oubli. Juin 1848*, Paris, Payot, coll. « Critique de la politique », 1996.

Cela se traduit chez lui par une attitude subtilement oppositionnelle[22], qui le conduit notamment à contester le monde tel qu'il est en instaurant à l'intérieur de celui-ci des espaces de résistance, comme le Valois. Dans *Angélique*, et plus encore dans *Les Faux Saulniers*, le Valois est un lieu où le pouvoir de la monarchie absolue trouva une race de résistants[23]. À l'époque contemporaine, près de deux siècles après, Nerval à son tour entre en résistance, en reprenant pied sur cette vieille province[24] et en renouant avec la tradition de contestation attachée à cette terre. Qu'en est-il dans *Sylvie* ? Apparemment, l'enjeu n'est pas le même, le propos du narrateur est de renouer avec son enfance et son adolescence, en explorant les strates de sa mémoire en ces lieux valoisiens. Sauf que sa mémoire rencontre de multiples souvenirs laissés par l'Histoire, tout spécialement ceux de Rousseau à Ermenonville, dont les mânes lui inspirent l'invocation suivante :

> Ô sage ! tu nous avais donné le lait des forts, et nous étions trop faibles pour qu'il pût nous profiter. Nous avons oublié les leçons que savaient nos pères, et nous avons perdu le sens de ta parole, dernier écho des sagesses antiques. Pourtant ne désespérons pas, et comme tu fis à ton suprême instant, tournons nos yeux vers le soleil[25] !

Cette invocation est historique et politique : contrairement à la génération des pères, qui ont connu la Révolution et l'Empire, la génération des fils est coupée de cette Histoire héroïque à laquelle l'auteur de l'*Émile* avait donné son impulsion morale et philosophique au XVIII^e^ siècle. Comment remédier à cette coupure, alors que l'âge des Lumières et la Révolution sont un lointain souvenir ? Plusieurs possibilités se présentent. Par exemple, ranimer ceux qui furent « les précurseurs du socialisme[26] », les illuminés de la fin du XVIII^e^ siècle fréquentant Ermenonville, ou, comme c'est le cas dans *Sylvie*, restaurer poétiquement le monde, le réenchanter. La tâche est difficile : tout au long de la nouvelle s'observe au contraire un mouvement de désenchantement qui semble la loi de l'Histoire contemporaine. Pas d'époque plus *désenchantée*, dans tous les sens du terme, que l'époque présente, qui vient de voir l'instauration d'un pouvoir autoritaire, le second

22. Voir R. Chambers, *Mélancolie et opposition. Les débuts du modernisme en France*, Paris, Corti, 1986, p. 99-129.
23. Voir G. Chamarat, *L'Incendie du théâtre. Identité et littérature dans l'œuvre en prose de Gérard de Nerval*, Paris, Corti, 1986, p. 67.
24. Voir *Les Faux Saulniers*, ouvr. cité, p. 55 : « […] fatigué des querelles vaines et des stériles agitations de Paris, je me repose en revoyant ces campagnes si vertes et si fécondes ; — je reprends des forces sur cette terre maternelle […] ».
25. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 557-558.
26. Sous-titre des *Illuminés* à leur parution en novembre 1852.

Empire, et qui a perdu tout espoir d'un changement politique. Invoquer le souvenir de Rousseau, comme le fait le narrateur dans le chapitre « Ermenonville », et inviter ses contemporains à ne pas désespérer, cela risque d'être sans effet. Politiquement, aucune solution n'est envisageable, et certainement pas la révolution : celle de 1789 comme celles de 1830 et de 1848 ont fort mal tourné et se sont toutes trois terminées par des catastrophes. Le réenchantement du monde ne sera pas politique ; il sera poétique. C'est l'enjeu des « Chansons et légendes du Valois » sur lesquelles s'achève *Sylvie*.

Rappelons pour commencer que le texte intitulé « Chansons et légendes du Valois » a d'abord été publié sous le titre : « Les Vieilles Ballades françaises[27] », dans *La Sylphide* du 10 juillet 1842, puis a connu trois autres reparutions entre 1847 et 1851, avant que des éléments plus ou moins importants ne soient repris dans *La Bohême galante*, *Les Faux Saulniers*, *Angélique* — et *Sylvie*, dont il constitue l'appendice[28]. Pour l'occasion Nerval a ajouté un conte, « La Reine des poissons », dont il a tiré la matière d'un article publié dans *Le National* du 29 décembre 1850[29]. Sans entrer dans le détail des modifications apportées, insistons sur un point essentiel : ce texte a été pensé par Nerval comme une pièce d'un dispositif extrêmement concerté. En aucune façon il n'a une fonction de remplissage ni davantage n'est décoratif, exotique ou anecdotique.

L'identité textuelle elle-même de cet ensemble d'une dizaine de pages est difficile à fixer : tout à la fois appendice, complément et conclusion de la nouvelle. Appendice : ces pages, qui ne sont pas de nature narrative et qui sont elles-mêmes en dehors du récit, offrent un échantillon de chansons du Valois et des légendes sur lesquelles celles-ci s'appuient. Ces chansons, des bribes en sont données dans la nouvelle, comme dans *Angélique* aussi[30] ; de cet appendice au récit de la nouvelle s'établissent de multiples relations que nous examinerons plus loin. Complément également, dans la mesure où ces chansons qui apparaissaient sous la forme de micro-citations sont plus amplement rapportées à un contexte plus vaste. Enfin, conclusion : le titre de cette petite monographie fait pendant au sous-titre de la nouvelle : « Souvenirs du Valois ». Cette triple iden-

27. G. de Nerval, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 754-761.

28. Voir la notice de J. Bony, *ibid.*, t. III, p. 1228-1230.

29. *Ibid.*, t. II, p. 1251-1258, et tout spécialement p. 1252-1255. À noter que pour *Sylvie* Nerval opère de petites modifications pour adapter le conte au contexte valoisien, en remplaçant par exemple la Meuse et la Moselle (*ibid.*, t. II, p. 1255) par l'Oise et l'Aisne (*ibid.*, t. III, p. 579).

30. Voir G. Chamarat, « Légendaire et opposition dans *Angélique* et "Chansons et légendes du Valois" », dans *Gérard de Nerval. « Les Filles du Feu », « Aurélia »*, Paris, SEDES, 1997, p. 43-53.

tité des « Chansons et légendes du Valois » suffit à faire d'elles un espace textuel instable, presque chimérique, en tout cas problématique, parce que se problématise là le rapport du récit à ce qui est désigné comme son référent, le Valois. Rapport complexe : d'une part, la fiction trouve dans la réalité du Valois sa légitimité imaginaire ; d'autre part, cette réalité du Valois est saisie dans cet ensemble non pas sous l'angle ethnographique, mais sous celui du poétique et du légendaire[31].

Le Valois dans ces « Chansons et légendes » est le monde de l'enfance : « Chaque fois que ma pensée se reporte aux souvenirs de cette province du Valois, je me rappelle avec ravissement les chants et les récits qui ont bercé mon enfance[32]. » C'est conjointement aussi, selon une association métonymique obligée, le monde des fables enfantines, de la légende, du conte. Un de ces contes occupe la seconde partie de notre appendice, « La Reine des poissons ». En voici le début :

> Il y avait dans la province du Valois, au milieu des bois de Villers-Cotterêts, un petit garçon et une petite fille qui se rencontraient de temps en temps sur les bords des petites rivières du pays, l'un obligé par un bûcheron nommé Tord-Chêne, qui était son oncle, à aller ramasser du bois mort, l'autre envoyée par ses parents pour saisir de petites anguilles que la baisse des eaux permet d'entrevoir dans la vase en certaines saisons. Elle devait encore, faite de mieux, atteindre entre les pierres les écrevisses, très nombreuses dans quelques endroits[33].

C'est bien un conte, qui commence par son traditionnel marqueur poétique (« Il y avait… »). Si ce n'est pas un pays de nulle part, mais un lieu déterminé géographiquement, le Valois, la matière est bien celle des contes, mettant en scène des personnages *sui generis*, la structure narrative pareillement reprend des motifs familiers (les deux enfants dans une forêt, et victimes d'un affreux bûcheron, et aussi pour l'un d'entre eux de ses parents) ; l'action, quant à elle, se passe dans le temps de l'*in illo tempore*, un temps hors du temps, le temps de la légende. On est chez Perrault. Comme prévisible, il y a une créature terrible, avatar de l'ogre, le géant Tord-Chêne, que les enfants affrontent au sein de la forêt ; grâce à l'aide de la nature entière, bois et rivières, ils triomphent de lui et connaissent une transfiguration : le petit garçon, qui était roi des forêts, et la petite fille reine des poissons se métamorphosent : « Ce n'était plus un petit bûcheron

31. Voir Cl. Millet, *Le Légendaire au XIXe siècle. Poésie, mythe et vérité*, Paris, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1997, où est interrogée la fonction du légendaire dans la littérature romantique, et en particulier dans les « Chansons et légendes du Valois », spécialement p. 52-57 et p. 206-208.

32. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 569.

33. *Ibid.*, p. 576.

et une petite pêcheuse, — mais un sylphe et une ondine, lesquels plus tard furent légitimement unis[34]. »

L'une des fonctions de ce charmant conte est de transposer sur le mode fabuleux, légendaire, l'histoire du narrateur et de sa compagne telle qu'elle est racontée dans *Sylvie*. Le narrateur devient un sylphe, Sylvie une ondine, le mariage auquel pensait le narrateur de *Sylvie* se réalise, et ainsi de suite. Par exemple, le père Dodu de *Sylvie* qui était un bûcheron prête maintenant son état à Tord-Chêne, lui aussi bûcheron, mais dans le genre monstrueux. Ces transpositions aboutissent donc à des réfections, des transformations profondes de ce qui se passait dans *Sylvie* ; elles offrent une autre fin, comme si, par la voie du conte, Nerval avait redistribué les éléments de la nouvelle, pour aboutir à une autre configuration et, du même coup, à une nouvelle conclusion. Cette nouvelle conclusion rémunère le défaut de la fiction. Celui-ci, le narrateur en porte la responsabilité ; à l'avant-dernier chapitre, l'actrice, Aurélie, le lui dira sans ménagement : « […] vous cherchez un drame, voilà tout, et le dénouement vous échappe[35]. » Ces paroles s'appliquent dans le contexte à l'histoire qu'il a imaginée, à savoir qu'Aurélie et Adrienne, l'actrice et la religieuse, étaient une seule et même personne ; mais elles s'appliquent également au projet de mariage avec Sylvie qu'il avait en tête. Là aussi, le dénouement lui a échappé, il s'en rend compte à la fin du chapitre « Le Père Dodu », quand il comprend que Sylvie va épouser le Grand Frisé ; il retourne alors dès le lendemain à Paris. Dans ces conditions le conte de « La Reine des poissons » permet de trouver une autre fin, un autre dénouement à celui de la nouvelle, grâce à un déplacement dans le mythe et le légendaire. Un tel déplacement a de multiples conséquences, la plus visible étant le réenchantement du Valois, et en particulier du personnage de Sylvie en qui s'emblématisait dans la première partie de la nouvelle toute la féerie de cette province.

Ce réenchantement s'accomplit dans les « Chansons et légendes » par le retour dans le hors-temps du conte, qui ignore la chute dans le temps, c'est-à-dire l'Histoire. Il serait faux cependant de croire qu'il y a une séparation tranchée entre ces deux régimes de temporalité, et qu'ils seraient étrangers l'un à l'autre. Au contraire, Nerval prend soin d'établir entre les deux de multiples passerelles, thématiques et narratives, nous l'avons vu, mais, plus profondément, poétiques. Car ces « Chansons et légendes du Valois » constituent un espace de poésie. De poésie populaire. En cela ces pages sur les chansons et les légendes du Valois participent de toute

34. *Ibid.*, p. 579.
35. *Ibid.*, p. 566.

évidence au vaste mouvement de redécouverte au XIXe siècle du folklore français, et à travers lui à l'interrogation sur l'identité nationale[36]. C'est apparemment dans cette perspective que se situe Nerval, mais son projet est en fait moins celui d'un folkloriste[37], d'un antiquaire, que d'un poète. Ces chansons sont appréhendées par lui dans le cadre d'une réflexion sur la poésie populaire. Il s'en explique dans l'introduction de l'appendice où il fait une distinction importante entre deux types de chansons, les « chansons patoises[38] » et les chansons « des vieilles provinces ». Il regrette que seules les premières soient publiées, alors que les autres, qui pourtant gardent le souvenir de « la vraie langue françaises », soient ignorées. C'est que les vieilles chansons, à la différence des chansons en patois, ont une valeur poétique, elles sont même poésie. Non pas une poésie académique, régie par des contraintes artificielles, mais une poésie savoureuse et authentique, celle où s'exprime le génie même de la langue[39]. C'est cette poésie que Nerval veut réhabiliter, ou, plus exactement, restaurer, malgré « des tournures douteuses, des mots hasardés, des terminaisons et des liaisons de fantaisie[40] ». Elle est la mémoire vivante de la langue, et, comme toute poésie, elle est rythme. De là le souhait qui s'exprime tout à la fin de l'appendice : « Il serait à désirer que de bons poètes modernes missent à profit l'inspiration naïve de nos pères, et nous rendissent, comme l'ont fait les poètes d'autres pays, une foule de petits chefs-d'œuvre qui se perdent de jour en jour avec la mémoire et la vie des bonnes gens du temps passé[41]. »

En somme, ces « Chansons et légendes du Valois » serait la version nervalienne au XIXe siècle de la *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay ? En un certain sens, et on sait l'intérêt de toujours de la part de Nerval pour la poésie de la Renaissance[42] ; mais l'enjeu du texte de *Sylvie* n'est pas seulement littéraire. Le propre de cette poésie qui s'exprime dans les chansons du Valois est d'être populaire. Car dans la poésie de ces

36. Voir les travaux d'A.-M. Thiesse, en particulier son ouvrage *La Création des identités nationales : Europe XVIIIe-XXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « L'Univers historique », 1999.

37. Voir P. Bénichou, *Nerval et la chanson folklorique*, Paris, Corti, 1970.

38. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 569.

39. Le rapprochement avec Proust pourrait susciter un examen et montrerait chez l'auteur de la *Recherche* sans doute le même intérêt pour la vieille langue française, celle des petits paysans de Saint-André-des-Champs et de la duchesse de Guermantes. Voir l'ouvrage remarquable de S. Pierron, *Ce beau français un peu individuel. Proust et la langue*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du texte », 2005.

40. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 569.

41. *Ibid.*, p. 579.

42. Voir son *Introduction [au] choix des poésies de Ronsard*, qui date de 1830, *Œuvres complètes*, t. I, p. 281-301.

chansons se perçoit encore aujourd'hui « la langue du berger, du marinier, du charretier qui passe[43] », la langue du petit peuple des campagnes. Métonymiquement, les chansons populaires d'autrefois donnent vie aux individus qui forment une collectivité rurale et paysanne :

> Ici ce sont des compagnons qui passent avec leurs longs bâtons ornés de rubans ; là des mariniers qui descendent un fleuve ; des buveurs d'autrefois (ceux d'aujourd'hui ne chantent plus guère), des lavandières, des faneuses, qui jettent au vent quelques lambeaux des chants de leurs aïeules[44].

Les chansons reconstituent tout un monde perdu, redonnent à celui-ci une existence. Existence poétique aussi bien que sociale.

S'attacher aux chansons populaires, à la vieille langue dans laquelle elles se chantent et à ceux qui les chantent, tel est le projet de Nerval dans cet appendice de *Sylvie*. Les motivations d'un semblable projet sont littéraires, et Nerval le dit explicitement dans l'introduction et la conclusion des « Chansons et légendes du Valois » ; elles sont également historiques et sociales. Historiques : contre l'époque moderne qui se caractérise par l'oubli de son passé, passé lointain comme passé immédiat, les chansons redonnent une mémoire à ce passé, et de la sorte redonnent à l'Histoire une cohérence et un sens en rétablissant une continuité linéaire dans la temporalité. Sociales : les chansons réintroduisent le peuple comme élément de la socialité nationale, alors que politiquement les derniers événements en France ont eu pour effet de faire disparaître sa présence. La double conséquence de cette promotion des chansons populaires est une resocialisation et une réhistorisation du réel. L'une et l'autre sont politiques.

La politique en l'occurrence de ces « Chansons et légendes du Valois » n'est pas à chercher dans un quelconque énoncé idéologique ; inutile par exemple, pour ne pas dire absurde, de voir dans le travail auquel sont soumis le petit garçon et la petite fille dans « La Reine des poissons » une allusion au travail des enfants dans la France de 1850. Bien plutôt, la politique de ces « Chansons et légendes » résulte de leur énonciation singulière, à savoir qu'elles interviennent en conclusion d'une nouvelle en prose, d'une part, et qu'elles évoquent, d'autre part, un monde de légende (temps, personnages), alors que la nouvelle s'inscrit dans le monde de la réalité. Ces deux ruptures, l'une générique, l'autre historique, gagnent à être interprétées dans une perspective sociocritique. La première des deux paraît opposer prose et poésie, sauf que la poésie en question est de la

43. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 569.
44. *Ibid.*, p. 579.

poésie et n'est pas de la poésie : elle ne respecte pas l'écriture codifiée de la poésie, prend des libertés avec elle, tout en se présentant sous une forme versifiée, fût-ce grossièrement. C'est dire que la repoétisation du réel à laquelle procèdent les chansons emprunte subtilement à la prose, laquelle est la substance même du réel, le moyen de la subvertir poétiquement[45]. On n'est pas en présence d'une prose poétique, ni non plus, ce qui n'a pas grand sens, d'une poésie prosaïque, mais d'une poésie qui, se donnant pour objet la réalité, invente une relation à celle-ci dont le prosaïsme est réinvesti par une poésie entachée de prose, au regard des critères de poéticité courants, bien sûr. La seconde rupture, d'ordre historique, peut être appréhendée de la même façon : elle se fonde sur une opposition entre monde de la réalité et monde de la légende, de la fable, du conte, à ceci près que ce monde de la féerie n'existe que rapporté au temps ancien de la France d'autrefois, celle du Moyen Âge et de la Renaissance, et que ce temps, pour lointain qu'il soit, n'en appartient pas moins à l'Histoire, son aspect légendaire vient seulement de son éloignement. C'est pourquoi il continue, quoi qu'on puisse penser, d'entretenir une relation au présent. Au moins a-t-il en commun avec celui-ci la langue française, et, derechef, que la langue de ces chansons soit vieille ou vieillie n'importe pas : c'est toujours du français, sinon le même français. L'entreprise à laquelle songe Nerval : redonner à ces chansons leur poésie, et, par effet de retour, refonder la poésie elle-même dans la naturalité, la *naïveté* de la langue, cette entreprise vise à reconstituer une communauté populaire, à refaire du peuple une véritable collectivité sociale. Pour cela il recourt à la poésie, celle du peuple justement, telle qu'elle existe toujours dans ces chansons qui ont gardé la mémoire de cette langue parlée par lui. Cela relève dans l'esprit de Nerval d'une urgence historique, au moment où ce peuple, promis à l'industrialisation et à la prolétarisation — ce sont les paysans des campagnes qui vont fournir dans le derniers tiers du XIX^e^ siècle les gros

45. Dans une perspective poéticienne du rapport entre prose et poésie chez Nerval, voir les travaux de J.-N. Illouz, notamment son ouvrage *Nerval, le « rêveur en prose ». Imaginaire et écriture*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1997, et en particulier p. 221 et s., et son article « Nerval : entre vers et prose », dans J.-N. Illouz et J. Neefs (éds), *Crise de prose*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, coll. « Essais et savoirs », 2002, p. 73-87 ; dans une perspective sociocritique, voir l'étude de G. Chamarat, « Vers et prose dans *Les Filles du Feu* », dans *Nerval, réalisme et invention*, ouvr. cité, p. 143-150. Pour une lecture politique du conte à l'époque classique, on lira avec profit l'excellent article d'Anne Defrance, « La politique du conte aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles », *Féeries*, n° 3, 2006, p. 13-41. La comparaison avec l'approche romantique de Nerval est spécialement intéressante.

bataillons des ouvriers d'usines[46] — risque de perdre son identité, sociale autant que culturelle et poétique. Le remède ne peut venir que de lui, que de la relation qu'il entretient encore à la poésie, la sienne. De la poésie académique, il n'y a rien à attendre, et Nerval le déplore : « […] il est arrivé qu'en France la littérature n'est jamais descendue au niveau de la grande foule […][47]. » Non pas la foule, ce qui serait méprisant, mais « la grande foule », c'est-à-dire la foule qui représente l'essentiel numériquement de la population nationale. Pour que cette grande foule soit véritablement un peuple, il importe qu'elle soit arrachée à son ignorance d'elle-même et qu'elle redécouvre sa propre culture, et d'abord sa propre langue. Rien à cet égard, signalons-le en passant, n'y contreviendrait davantage que les chansons patoises qu'on exhume et qu'on publie alors, dans la mesure où le patois isole les paysans dans une singularité folklorique, régionaliste, exotique, les coupant du reste du corps social.

Grâce à la poésie populaire, les paysans retrouveront leur histoire, leur culture, leurs mythes, leurs chansons, leurs légendes[48], et, par la même occasion, le pays lui-même retrouvera ses racines, ses origines, etc. (la contrepartie au début du XX^e siècle sera une récupération nationaliste de Nerval par la droite barrésienne[49]). Au terme de cette repoétisation du réel, le monde que l'époque moderne condamnait à un inévitable désenchantement connaîtra, il faut l'espérer, un réenchantement. Point n'est besoin en la circonstance de ressusciter les fées et les enchanteurs, ni Viviane ni Merlin ne sont requis, et de toute façon il y a beau temps que la féerie n'existe plus, sauf dans le lieu de l'illusion trompeuse et menteuse, le théâtre ; il suffit de réinventer poétiquement le monde. De ce point de vue, les « Chansons et légendes du Valois », toutes choses étant évidemment égales, ont une fonction comparable aux « Chimères », à l'extrémité des *Filles du feu* : donner son assise mythique à la réalité. Pour cela il faut faire entendre, réentendre « Cette chanson d'amour… qui toujours recommence[50] ! », qui n'est pas une de ces « romances à la mode, plate-

46. Voir l'ouvrage d'E. Weber, *La Fin des terroirs. La modernisation de la France rurale (1870-1914)*, Paris, Fayard/Éditions Recherches, 1983.

47. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 571.

48. Renvoyons de nouveau à l'article de G. Chamarat, « Légendaire et opposition dans *Angélique* et "Chansons et légendes du Valois" » : « […] la nation moderne, démocratique […] a besoin de mythes. Non pour qu'elle se complaise dans un passé révolu mais pour qu'ils exaltent l'imaginaire, permettent de penser une continuité de son Histoire. » (Art. cité, p. 53.)

49. Voir R. Jean, *Nerval*, Paris, Seuil, coll. « Écrivains de toujours », 1964, p. 8.

50. G. de Nerval, « Delfica », *Œuvres complètes*, éd. citée, t. III, p. 647.

ment spirituelles, ou même franchement incolores[51] », mais l'« ancienne romance[52] ».

Comme il serait malvenu d'écraser les « Chansons et légendes du Valois » sous le poids de la référence aux « Chimères », revenons pour conclure à *Sylvie*, et achevons de mettre au jour les implications qui dérivent du réenchantement poétique de la réalité. C'est nettement visible dans la remotivation historique de la nouvelle qu'induisent, par effet de retour, les « Chansons et légendes », et tout particulièrement dans le « Dernier Feuillet » de *Sylvie*. Le désastre historique et politique est consommé, la génération qui a eu vingt ans en 1830, celle de Nerval, paie maintenant le prix de son désengagement et se voit contrainte de subir un présent sans avenir, mais la génération suivante réussira peut-être à conjurer la fatalité de l'Histoire, comme le suggère le spectacle qu'offrent les enfants de Sylvie : « […] ces petits s'exercent, au tir des compagnons de l'arc, à ficher dans la paille les flèches paternelles […][53]. » Dans le monde réel de 1850, dans le Valois du XIX^e^ siècle, dans cette Île-de-France qui est « la France », selon une expression que rappelle Nerval[54], les enfants du pâtissier et de la dentellière perpétuent le souvenir du Bouquet provincial sur lequel s'ouvrait la nouvelle ; en cela ils ne font que « répéter d'âge en âge une fête druidique survivant aux monarchies et aux religions nouvelles[55] ». Suit l'évocation des légendes du Valois, qui viennent réenchanter ce réel décevant et légitimer les espoirs dont la poésie est porteuse.

Le temps des fées est passé, mais, heureusement, pas celui de la féerie.

51. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 579.
52. G. de Nerval, « Delfica », ouvr. cité, p. 647.
53. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 568.
54. Voir *Angélique*, *Œuvres complètes*, éd. citée, t. III, p. 504. (L'appellation de « France » pour « Île-de-France » persiste encore dans des toponymes comme Roissy-en-France.)
55. G. de Nerval, *Sylvie*, ouvr. cité, p. 540.