



HAL
open science

Nerval ou le Territoire de la Nuit

Françoise Sylvos

► **To cite this version:**

Françoise Sylvos. Nerval ou le Territoire de la Nuit. *Revue des Sciences Humaines*, 1997, 248, pp.143-157. hal-02052211

HAL Id: hal-02052211

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02052211v1>

Submitted on 28 Feb 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

FRANÇOISE SYLVOS

Nerval ou le Territoire de la Nuit

Le patronyme de Nerval, Gérard Labrunie, et plus encore son pseudonyme indiquent la vocation nocturne du poète. Lorsque Gérard Labrunie devient Nerval, « La brune », nuit entre chien et loup, s'efface devant le *val noir*. C'est ainsi en effet que l'on pourrait gloser son pseudonyme métamorphosant les heures noires en un *territoire* ombreux, transformant la durée en un espace de l'envers du jour. Du nom imposé au nom choisi, de « la brune » au « val noir », il y a l'écart du soir à la nuit, du brun au noir d'encre, du destin à la vocation. En fonçant le trait d'origine, l'écrivain se drape ostensiblement dans le pseudonyme comme en un habit de deuil. Métonymie de la mort, ou de la morte, la nuit devient sa muse. Ce territoire est le but d'une descente aux enfers liée à la quête personnelle d'un sujet orphelin : on a coutume d'appuyer cette lecture sur l'origine familiale du nom. « Nerval » désignait une terre appartenant à la famille maternelle de l'écrivain comme l'a montré Aristide Marie¹. Mais l'étude d'*Angélique* prouve que Nerval voit au-delà de son propre destin et qu'il a de grandes ambitions pour l'obscur territoire dessiné par le nom qu'il s'invente. *Angélique* relie par un jeu onomastique complexe cet espace du deuil privé à un antimonde où rayonnerait une pensée critique et fondatrice émanant de la base de la société². La nuit est toujours associée pour lui à la décou-

1. — A. Marie, *Gérard de nerval, Le Poète et l'Homme*, Hachette, 1955, p. 68.

2. — F. Sylvos, *Nerval ou l'Antimonde, Discours et Figures de l'Utopie*, L'Harmattan, « Utopies », 1997, avant-propos.

verte de contrées heureuses ou d'un envers du monde, dissimulé dans les profondeurs de la terre.

Ici se croisent une vocation singulière, l'Histoire et une tradition littéraire. « La nuit sera noire et blanche » est l'une des dernières phrases que Nerval ait écrites, sur un billet adressé à sa tante, la veille de son suicide. D'emblée, cette prophétie ouvre la nuit à la lumière et nous fait passer des ténèbres à la révélation. La représentation romantique de la nuit relève, dès Novalis, du paradoxe. Dans les *Hymnes à la Nuit*, Novalis comparait ses bienfaits à l'apaisement procuré par le pavot. Moment propice à l'ivresse, sa nuit est illuminée par une présence-absence : « Ô tendre bien-aimée — adorable soleil de nuit », écrivait-il³. Chambre obscure de l'intériorité, la nuit dévoile l'amour, et d'autres vérités intéressant la part non rationnelle de l'existence, telles que la sensualité. Pour Nerval, le lien paradoxal de la nuit avec la lumière a de surcroît des enjeux idéologiques. Il fait de la nuit le temps de la vérité : d'abord parce que la vérité romantique participe d'une épiphanie. Ensuite parce que, lisible à l'envers du décor social et historique, la nuit règne sur le territoire des *obscurs* et des opprimés. Les jeux poétiques attachés aux signes nocturnes entraînent une dérive complète des valeurs classiques, une hérésie et un déplacement de l'objectif littéraire, résolument focalisé sur les plaies de la société. L'esthétique nervalienne, en rupture avec un apollinisme mal compris qui ferait primer l'ordre sur l'harmonie, prend ses distances avec l'académisme impérial et plus généralement avec son idéologie.

Paradoxes de l'obscurité : mélancolie et vérité

Pour Nerval, le soleil noir de la mélancolie n'évoque pas seulement une ombre portée sur la lumière. En tant qu'oxymore, cette figure est réversible. Elle dit de manière détournée que le spleen permet seul d'accéder à la vérité. A la figure du riche et du savant aveugles s'oppose la voyance des infortunés et des simples. Nerval modernise dans *Les Nuits d'Octobre* le paradoxe biblique du *Sermon sur la Montagne* (« Heureux les simples d'esprit. »), la parabole des aveugles, ainsi que la figure emblématique du riche aveugle présente dans *L'Apocalypse* (*Apocalypse*, 3, 17-18). Dans le texte de Nerval comme dans l'*Apocalypse*, la révélation et la promesse ne surviennent qu'au terme d'un passage

3. — Novalis, *Hymnes à la Nuit*, Traduction et Présentation d'Armel Guerne, Gallimard, « Poésie », 1975, p. 121.

obscur : l'apocalypse noire précède l'apocalypse blanche, et la destruction est nécessaire à la Renaissance. Dans le registre humoral, la bile noire dévoile la vérité car l'insoutenable lucidité du mélancolique et la lumière noire du spleen sont braquées sur les vices et les imperfections du monde. Retournant le préjugé assimilant la mélancolie à la folie, Nerval assigne à l'atrabile une mission critique. L'œuvre retourne en clarté l'humeur noire, sombre lucidité s'opposant à l'aveuglante rationalité du philosophe positif.

Cet éloge de la mélancolie n'est pas propre à Nerval : le romantisme voit dans la folie une brillante exception, de nature à montrer la voie aux simples mortels. Ainsi apparaît Louis Lambert, héros balzacien, dont les léthargies prolongées sont entrecoupées d'éclairs déchirant le voile dissimulant la vérité aux êtres raisonnables. Ainsi apparaît Albert de Rudolstadt, héros de George Sand, adepte résolu de la nuit, de par ses sommeils cataleptiques et ses visions, ses séjours fréquents dans les entrailles de la terre et son culte à l'ange des ténèbres. *Voyant*, selon ses propres dires⁴, il devient, d'objet de crainte et de pitié fascinées qu'il était, l'un des guides spirituels de Consuelo dans la troisième partie du roman. Nerval, bien connu de George Sand, a été sans doute l'un des modèles de ce personnage ténébreux.

Pour accéder au blanc, traverser le noir. Cette formule qui n'est pas sans rappeler les deux premières phases du processus alchimique, pourrait définir la poésie romantique, prenant résolument le contrepied des préceptes classiques. Comme la cabale, le romantisme propose au lecteur une aventure dans la nuit du sens. Ainsi, Nerval, conscient de la savante obscurité des *Chimères*, semble mettre le lecteur au défi :

Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hégel ou les *Mémorables* de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible [...] ⁵

4. — « Vous m'avez toujours pris, vous me prenez encore tous pour un insensé. Si je n'avais pour vous tous une vénération et une tendresse infinies, j'oserais peut-être approfondir l'abîme qui nous sépare, et je vous montrerais que vous êtes dans un monde d'erreur et de préjugés, tandis que le ciel m'a donné accès dans une sphère de lumière et de vérité. » (Sand George, *Consuelo La Comtesse de Rudolstadt*, édition de L. Cellier et L. Guichard, Garnier, 1959, Tome II, p. 233).

5. — NPLIII, p. 458 (Nous renverrons, en employant les sigles ci-dessous suivis du tome en chiffre romain et de la pagination, à NPL, *Œuvres complètes*, nouvelle édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et de Claude Pichois, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1984-1993, trois volumes).

L'initiation nocturne est l'image même du texte et du trajet sémiotique, de ses énigmes et de son dédale. En poésie, Nerval promet à son lecteur des forêts de symboles. En prose, il le guide à travers les labyrinthes de la fiction car seul un mensonge séduisant peut conduire l'initié — le lecteur — à la Vérité.

Image de l'écrivain, le faussaire travaille la nuit, dans l'ombre du pouvoir, en négatif. *Les Faux-Saulniers*, héros d'un feuilleton de Nerval et les faussaires de *La Main de Gloire*, figures noctambules, incarnent la fiction et l'*anuitement* du sens. La fiction est l'envers de l'exactitude scientifique et rationnelle. Rien de tel pourtant qu'une fable pour faire toute la lumière en se jouant de la censure. Dans *Les Faux-Saulniers*, Nerval se plaît à promener le lecteur de digression en digression, comme l'a montré Daniel Sangsue dans *Le Récit excentrique*. Mais cet égarement est le prix de la vérité, le détour mène au centre et le retard est tout sauf une perte de temps. Et Nerval de citer « Le Pouvoir des Fables » de La Fontaine. N'oublions pas que *Les Faux-Saulniers*, première version d'« Angélique », étaient un feuilleton publié dans le journal *Le National*. Au cœur du journal, le feuilleton nervalien résiste aux impératifs spatio-temporels de l'information moderne, clarté, concision, immédiateté :

Au directeur du « National »

Je crains d'avoir pris envers vous un engagement téméraire en vous promettant quelques détails sur un personnage curieux qui vivait dans les dernières années du règne de Louis XIV.

Je sais qu'au *National* la rédaction est soumise à une exactitude toute militaire, c'est pourquoi je n'hésite pas un instant à accomplir ma promesse ; — cependant, elle se trouve un peu subordonnée à des circonstances imprévues⁶.

Lorsque le narrateur affirme vouloir prendre du champ à l'égard de « l'exactitude toute militaire » exigée des journalistes, cela signifie qu'en ces temps de censure, l'amendement Riancey instauré par le gouvernement conservateur du prince président Louis napoléon-Bonaparte, interdit le roman-feuilleton et la fantaisie comme l'indique plus loin Nerval en des termes explicites ; d'autre part que quiconque vit de sa plume doit satisfaire à des exigences de productivité dignes de n'importe quelle industrie. Le conservatisme culturel et le libéralisme de la presse mettent au pas les écrivains. Mais Nerval s'ingénie à *différer*, ins-

6. — NPLII, p. 3 et F, 83.

crivant l'ajournement à l'ordre du récit, qu'il anuite⁷. Prendre son temps : luxe de la divagation, en des temps où le temps est de l'argent, luxe de la nuit, temps du jeu ou du rêve, par opposition au temps travaillé. « Nuits du Ramazan » ou *Nuits d'Octobre*, clins d'œil aux *Mille et une Nuits*, indiquent ce que Nerval doit à l'Orient et ce qu'il y cherche. Certains passages de *Voyage en Orient* contemporains des *Faux-Saulniers* reflètent la même vocation nocturne, chargée d'un sens à la fois négateur et utopique.

La nuit, temps de l'égalité

Il est dans *Voyage en Orient* plusieurs récits de passage par les abysses. « Les épreuves⁸ » imposées aux adeptes de l'orphisme les conduisent à l'intérieur des pyramides, selon la théorie de l'officier prussien rencontré par le narrateur. Dans *L'Histoire de Soliman et de la Reine du Matin*, Adoniram descend vers « Le monde souterrain⁹ ». Tous ces personnages reçoivent de la descente vers les Mères, de ce passage obscur, une révélation. Celle qui attend les initiés de l'officier prussien est mi-matérielle, mi-spirituelle :

L'aspiration du néophyte vers la divinité, aidée des lectures, des instructions et du jeûne, l'amenait à un tel degré d'enthousiasme qu'il était digne enfin de voir tomber devant lui les voiles sacrés de la déesse. Là, son étonnement était au comble en voyant s'animer cette froide statue dont les traits avaient pris tout à coup la ressemblance de la femme qu'il aimait le plus ou de l'idéal qu'il s'était formé de la beauté la plus parfaite¹⁰.

L'officier et archéologue prussien propose une version érotisée des mystères d'Isis. Son imaginaire associe la nuit des profondeurs à un plaisir des sens que sublime l'initiation : l'aspirant qui ne différerait pas la satisfaction des sens, se verrait refuser l'accès au grade d'initié. L'officier prussien place l'amour et le plaisir au centre de l'énigme des pyramides. L'hédonisme détermine son rapport à la fiction. Alors que le narrateur lui parle gain, il magnifie les plaisirs gratuits de l'affabulation :

7. — « S'anuiter » est un verbe rare employé dans *Les Nuits d'octobre* (NPLIII, p. 317). Voir aussi *Nerval ou l'Antimonde*, *op. cit.*, p. 140.

8. — NPLII, p. 391.

9. — *Ibid.*, p. 731.

10. — *Ibid.*, p. 392.

— Avec ce système, dis-je, il est possible d'expliquer matériellement toutes les religions. Mais qu'y gagnerons-nous ?

— Rien. Nous venons seulement de passer deux heures en causant d'origines et d'histoire. Maintenant le soir vient, il s'agit de chercher un gîte¹¹.

Rien ne dit que le narrateur désapprouve cette tentative pour concilier la raison et la spiritualité, pour mettre l'amour au centre d'une énigme savante. La neutralité du narrateur en ce point du récit n'a rien d'étonnant. Comme tout romantique, Nerval aspire à la totalité, à la synthèse des contraires. Son narrateur, Casanova platonique, mène une double quête, amoureuse et spirituelle, où l'obscurité joue un rôle double, entre l'illumination divine et une révélation érotique toujours différée. Si le narrateur apprécie en soi le dilettantisme de son interlocuteur, parce que la gratuité de la conversation s'oppose à l'utilitarisme de son siècle, il est terrifié par le néant, par le *rien*, que figurent un abîme et un puits dans l'architecture souterraine du monument de Gizeh. Sa visite des pyramides a débouché sur le Néant, la conversation mondaine ou savante tourne à vide. Or Nerval n'aime pas les ténèbres pour elles-mêmes mais pour ce qu'elles recèlent de lumière, modelant « la matière abyssale pour la transfigurer¹² ». C'est sans doute plus généralement l'ambition de *Voyage en Orient* où la quête amoureuse se double d'une aspiration unitaire.

L'ambivalence de la nuit initiatique n'a d'égale que celle des femmes rencontrées par le narrateur, représentation double que condense le vers tant de fois commenté

Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

Le narrateur courtise une jeune savante druse appartenant à la catégorie des *akkals* (lettrées druses) dont le chapitre « Aventure d'un Marseillais » nous apprend l'autre face. Dans leurs mœurs, l'obscurité couvre une « pratique égalitaire » d'un type particulier :

Oui... mais pour eux cette fête est aussi le commencement de l'année. Ce jour-là, les *akkals* (initiés), hommes et femmes, se réunissent dans leurs *khaloués*, ce qu'ils appellent leurs temples :

11. — *Ibid.*, p. 394.

12. — G. Schaeffer, « *Consuelo, Le Temps et l'Espace, Lieux symboliques et Personnages* », in *La Porporina, Entretiens sur Consuelo*, Presses universitaires de Grenoble, 1976, p. 59.

il y a un moment de l'office où l'on éteint toutes les lumières, et je vous laisse à penser ce qu'il peut arriver de beau¹³.

Le Marseillais qui conte cette anecdote matérialise les sectes orientales conformément aux fantasmes européens sur cette partie du monde. Mais le narrateur, qui politise tout, compte élargir le sens de ces coutumes :

Ils veulent sans doute que personne ne sache au juste quel est son père ; c'est pousser un peu loin la doctrine de l'égalité. L'Orient est plus avancé que nous dans le communisme¹⁴.

Cette remarque n'est pas une simple boutade. Le thème du partage est également évoqué à travers un chapitre consacré par Nerval aux derviches qu'il surnomme les « communistes musulmans ». Le narrateur est le porte-parole de Nerval prêtant à la nuit des vertus politiques et socialement « unifiantes ». A la faveur de la nuit, les classes sociales se mélangent. L'amour et les hasards de l'obscurité favorisent le rapprochement des êtres et des catégories comme Nerval l'a appris de Restif de la Bretonne et de ses *Nuits de Paris*. Là, c'est la survie même de leur lignée, la nécessité de transmettre un patrimoine qui, à la nuit tombée, incite les nobles Courtenay à recourir à Restif de la Bretonne pour « revivifier » leur famille. L'aventure de la dame à la mule verte¹⁵ n'est qu'un exemple du brassage social que Nerval pense inséparable de la vie noctambule. Restif de la Bretonne était imprimeur. Il faisait partie du « grand nombre d'habitants : imprimeurs, acteurs, critiques, machinistes, allumeurs, etc., [qui] ont des occupations qui les retiennent jusqu'à minuit¹⁶ » et dont Nerval, continuateur de Restif, se fera le peintre dans *Les Nuits d'octobre*. L'anecdote contée par le Marseillais et l'histoire de Restif sont forgées sur le même schéma. L'une est burlesque : l'ami du Marseillais qui a voulu participer aux « mariages » druses, suit la femme avec laquelle il a passé la nuit et s'aperçoit qu'il s'agit d'une « vieille ». L'autre récit est une pastorale urbaine. Restif découvre que sa mystérieuse maîtresse était d'un haut rang dans l'aristocratie. L'anecdote illustre l'apparente divagation généalogique de Restif au début de sa biographie par Nerval. Ce dernier croit descendre de l'empereur Pertinax. Les hasards de l'amour, la « bâtardise » sont à la base de l'idéal social

13. — NPLII, p. 582.

14. — *Ibid.*, p. 584.

15. — *Les Confidences de Nicolas, Les Illuminés, Ibid.*, p. 1001.

16. — *Les Nuits d'Octobre, Ibid.*, p. 320.

fraternel, du rêve unitaire dont Nerval se veut le porte-parole dans différentes œuvres.

Le couvre-feu

La nuit et ses hasards amoureux forment la base romanesque de la doctrine égalitaire dont *Voyage en Orient* est l'écho. Évoquer la liberté de mœurs des nations druses est en soi faire fi, même de manière voilée, de la pudeur excessive que manifestent les censeurs à la fin de la Seconde République. La nuit brasse les milieux ; métaphore de l'obscurité sociale, elle est l'incarnation du peuple, de sa culture et de ses facéties. Nerval trouve en l'Orient un miroir de l'Europe. Il aime à parler de l'oppression qu'y exercent les Turcs sur les autres nations ou à brocarder l'austérité que suppose à Istamboul la réforme des mœurs. Caragueuz, marionnette bouffonne, est digne d'un personnage de la commedia dell'arte ou du guignol. Ses jeux opposent aux stricts règlements de police un comportement consistant à prendre les lois au pied de la lettre pour en trahir impunément l'esprit :

Dans les pièces modernes, presque toujours ce personnage appartient à l'opposition. C'est ou le bourgeois railleur, ou l'homme du peuple dont le bon sens critique les actes des autorités secondaires. A l'époque où les règlements de police ordonnaient, pour la première fois, qu'on ne pût sortir sans lanterne après la chute du jour, Caragueuz parut avec une lanterne singulièrement suspendue, narguant impunément le pouvoir, parce que l'ordonnance n'avait pas dit qu'elle dût enfermer une bougie¹⁷.

Ce personnage joue, tout comme le narrateur des *Faux-Saulniers*, du « non interdit », stratégie oppositionnelle qui « a surtout de caractéristique que, ne résistant pas au pouvoir en place [...] elle a plutôt tendance à y prendre appui, en utilisant le pouvoir contre le pouvoir [...] ou en profitant de quelque exception non prévue par la loi, et par conséquent non-interdite¹⁸ ». Soleils nocturnes, Caragueuz et sa lanterne vide incarnent une résistance espiègle qui défend les privilèges d'une obscurité libre contre les feux de la surveillance policière. Nerval précise que « Les yeux noirs », sont à la fois la signification de

17. — *Voyage en Orient*, NPLII, p. 650.

18. — Ross Chambers, *Mélancolie et Opposition*, Corti, 1987, p. 99-100.

Caragueuz et le surnom familial de Mahomet¹⁹. La lumière, celle de la lucidité critique et du progrès ou celle de l'élection, de la divinité, appartient à la nuit et non aux institutions répressives édictées par une institution religieuse qui étend son empire sur la vie de la Cité. Aussi est-ce des ténèbres et des profondeurs que Nerval espère une renaissance de la terre et des civilisations, l'étincelle luciférienne qui permettrait de retrouver le chemin de l'harmonie artistique et sociale.

Leçon de ténèbres : hypogées et mondes souterrains

Voyage en Orient convie le lecteur à chercher dans la nuit des profondeurs le sens de l'avenir. Décryptant le monde et recréant un microcosme où s'enchevêtrent des correspondances à déchiffrer, le romantisme se veut également un art cryptique. Dans *Voyage en Orient*, fable transposant la situation politique des artistes face au Second Empire, l'éclat ostentatoire de Jérusalem est le signe du « matérialisme » de Salomon. Par un procédé de modernisation, Nerval superpose semble-t-il cet art tiré au cordeau et l'académisme de commande guidant certains architectes sous le Second Empire. Nerval avait ouvertement critiqué l'urbanisme louis-philippard dans plusieurs journaux. Vers 1850, il préfère exprimer son désaccord à travers différentes fables, exaltant une esthétique du clair-obscur et de l'irrégularité que l'on pourrait qualifier de baroque²⁰. Nerval, comme l'indiquent de nombreux articles de critique littéraire, ne supporte ni l'art, ni le théâtre bourgeois. *Voyage en Orient* se fait l'écho de ces goûts. Dans le débat esthétique l'opposant à son architecte, Soliman le bien nommé prend parti pour un art clair, distinct et géométrique dont le caractère massif a pour but d'en imposer. Il dénigre l'obscurantisme prétendu des goûts d'Adoniram. D'Adoniram, personnage sombre, mystérieux, nous savons qu'il aime à s'envelopper du plus épais mystère. Il est une scène où, ayant soufflé sa torche, il s'enfonce dans les ténèbres de ses ateliers souterrains : l'artiste voit dans la nuit, et la nuit est sa muse. La découverte de la cité troglodyte d'Henochia, qu'il a mise au jour, lui est l'occasion d'une leçon de ténèbres. Soliman condamne ce goût pour la nuit en des termes on ne peut plus explicites sur les motivations l'opposant à son architecte :

19. — *Voyage en Orient*, NPLII, p. 644-655 et note 1.

20. — Il s'agit ici du « baroque permanent » défini par Eugenio d'Ors (C.G. Dubois, *Le Baroque, Profondeurs de l'Apparence*, Presses universitaires de Bordeaux, 1993, p. 32).

La renommée de ces œuvres sans nom est venue jusqu'à nous, dit Soliman, pensif : là, dit-on, dans les contrées maudites, on voit surgir les débris de la ville impie submergée par les eaux du déluge, les vestiges de la criminelle Hénochia, ... construite par la gigantesque lignée de Tubal ; la cité des enfants de Kaïn. Anathème sur cet art d'impiété et de ténèbres ! Notre nouveau temple réfléchit les clartés du soleil ; les lignes en sont simples et pures, et l'ordre, l'unité du plan, traduisent la droiture de notre foi jusque dans le style de ces demeures que j'élève à l'Éternel [...] ²¹

Le parti-pris de Nerval en faveur de l'artiste rebelle contre le solaire Soliman ne peut faire aucun doute. Il n'aimait pas le néo-classicisme florissant dans l'urbanisme du Second Empire. Il jugeait la tragédie caduque et Scribe soporifique. Ce récit transpose le combat sans cesse réitéré d'un romantique contre l'art massif du temps, dont la richesse et la géométrie imposante attestent les commanditaires. Quant aux ténèbres enveloppant Hénochia, elles évoquent la malédiction de l'artiste, symbolisent son attrait pour l'inconnu, bientôt réaffirmé par Baudelaire. Figure de l'artiste, Adoniram cherche dans les profondeurs d'Hénochia les secrets d'une manière nouvelle et trouve dans la cité maudite le modèle d'une esthétique du bizarre et de l'enchevêtrement. Des « forêts de pierre », des chapiteaux servant « de racines aux nervures des voûtes les plus hardies » réalisent l'alliance étrange du végétal et du minéral, de la nature et de l'art. « Vive » est la pierre de la caverne et ses parois sont comparées à des « entrailles ²² ». Cette « société morte » ne l'est donc pas tout à fait et tout indique la possibilité d'une renaissance :

J'ai vécu là des mois, des années, interrogeant ces spectres d'une société morte, et c'est là que j'ai reçu la tradition de mon art, au milieu de ces merveilles du génie primitif ²³.

La nuit du tombeau protège la lignée de Caïn de l'œil divin. Dans l'ombre des hypogées et des cités souterraines s'épanouissent des créations du passé oubliées puis redécouvertes. Ce sont des fleurs du mal, participant à la fois comme le génie de Soliman de la « lumière et du génie des ténèbres ». Ici, les frontières entre l'ancien et le nouveau, le passé et l'avenir sont

21. — NPLII, p. 696.

22. — *Ibid.*, p. 695.

23. — *Ibid.*

abolies. La *tradition* dit le passage, la transmission d'un héritage artistique propre à renouveler les formes.

La quête archéologique est, depuis Freud interprétant *La Gradiva* de Jensen, associée à l'exploration de l'inconscient²⁴. Chez Nerval, cette association qu'il entrevoit plus qu'il la conceptualise, est réversible car le rêve ouvre toujours une porte sur des cités souterraines ou sur des contrées idylliques. Plongée dans les ténèbres des profondeurs ou du sommeil conduisent le lecteur vers un autre monde qui est l'envers du nôtre. La nuit n'est donc pas conseillère dans le seul domaine de l'art. Elle l'est aussi par les modèles de civilisation qu'elle propose. Les « nécropoles habitées par des vivants²⁵ » dont le nombre épouvante Sémiramis la victorieuse lorsqu'elle édifie le vieux Caire, la province du Fayoum, « oasis » dans laquelle sont transportés les initiés après que leurs sens ont été ravés par la fleur de lotus²⁶, offrent l'image d'une organisation sociale échappant au contrôle des puissances régnant sur l'ordre diurne et sur le globe. Le motif du monde souterrain, dont les fouilles ou le songe dévoilent les avatars, se répète et se cristallise dans « le monde souterrain ». Ce chapitre de l'histoire d'Adoniram dévoile à l'architecte des civilisations enfouies remontant aux origines de l'humanité. C'est dans la nuit que doit éclater le triomphe d'Adoniram, c'est sur sa toile de fond que s'illuminent les forges et la coulée de lave incandescente de la mer d'airain :

Pour procéder au grand œuvre du coulage des métaux, on choisit la nuit : c'est le moment où l'on peut suivre l'opération, où le bronze, lumineux et blanc, éclaire sa propre marche ; et si le métal éclatant prépare quelque piège, s'il s'enfuit par quelque fissure ou perce une mine quelque part, il est démasqué par les ténèbres²⁷.

Ce n'est pas de l'ombre ici que naît la crainte. La civilisation de l'éclairage au gaz suppose une victoire sur l'obscurité. « Fleurs de gaz », ses lumières font écran au ciel nocturne²⁸. Soliman, empereur du jour, est trop jaloux de son pouvoir pour tolérer qu'un nouvel « éclat » ajoute au prestige d'un artiste exerçant un

24. — S. Freud, *Le Délire et les Rêves dans la Gradiva de W. Jensen, précédé de « Gradiva fantaisie pompéienne »*, Gallimard, 1980.

25. — « Les Epreuves », *Voyage en Orient*, NPLII, p. 392.

26. — *Ibid.*, p. 393.

27. — *Ibid.*, p. 710.

28. — Voir W. Benjamin, *Un Poète lyrique à l'Apogée du Capitalisme*, Préface et traduction de J. Lacoste, Payot, « Petite Bibliothèque », 1974, p. 76-77.

ascendant manifeste sur la foule des ouvriers et sur la reine de Saba. Il tente de faire échouer la colossale entreprise de l'architecte, couvrant le travail de sape tramé par trois compagnons traîtres au maître des forges. Désespéré, Adoniram qui demeurait auprès de son œuvre inachevée, voit apparaître ses ancêtres appartenant à la lignée de Caïn. Ce dernier lui dévoile au centre de la terre un monde à la fois semblable et autre, « la profonde région du silence et de la nuit²⁹ ». Selon Walter Benjamin, les *esprits* ont quelque chose des masses sans nom et sans forme avec lesquelles Hugo ne cesse de communiquer ; la race de Caïn évoquée par Baudelaire dans *Les Fleurs du Mal* « ne peut être autre que la race prolétarienne³⁰ ». Les ombres peuplant la nuit souterraine de *Voyage en Orient* sont aussi celles des obscurs, celles des travailleurs dont Adoniram est le chef estimé. Au cri vengeur de Jubal, le premier des musiciens, répondent les instruments des ouvriers de l'ombre :

Un bruit formidable répondit de toute part à cette exclamation, répétée au loin par les légions de gnomes, qui reprirent leurs travaux avec une ardeur nouvelle. Les marteaux retentirent sous les voûtes des usines éternelles, et Adoniram... l'ouvrier, dans ce monde où les ouvriers étaient rois, ressentit une allégresse et un orgueil profonds³¹.

L'avenir est à ces armées de l'ombre en parfait accord avec les artisans maudits du bonheur de l'humanité. Là encore, la comparaison avec Victor Hugo s'impose :

Les applaudissements que l'au-delà ne lui a jamais mesurés lui donnaient dans son exil un avant-goût de ceux, immenses, qui devaient accueillir le poète vieillissant de retour dans sa patrie³².

Pour les deux poètes, la bouche d'ombre est populaire et l'audience de Nerval, bien moindre que celle de Hugo, largement plébiscitée, ne change rien à l'intention du poète. Alors que l'avenir semblait « fermé » à Adoniram après son échec dans la maîtrise du feu³³, il sort moins abattu de son séjour au sein des ténèbres. Elles lui ont enseigné que le futur appartient aux fils de Caïn, créatures du feu et des ténèbres, ainsi qu'aux *obscurs*, aux ouvriers anonymes dont Tubal-Kaïn pense qu'ils se rallieront à

29. — NPLII, p. 718.

30. — W. Benjamin, *op. cit.*, p. 95 et 37.

31. — NPLII, p. 726.

32. — W. Benjamin, *op. cit.*, p. 95.

33. — NPLII, p. 717.

leur cause. L'avenir s'ouvre donc à nouveau et tout laisse supposer que cette utopie souterraine et nocturne est pour Nerval un modèle social. La nuit n'est donc pas seulement la marque d'une humeur misanthropique, la couleur de l'atrabile et de la véhémence littéraire. Si elle prête son encre à la fameuse révolte des fils de Caïn, elle n'est pas séparable d'un espoir, d'une promesse qui revêt les apparences d'une illumination.

Métaphore de la mélancolie et du mécontentement, la nuit est le temps par excellence de la résistance aux yeux des artistes et dans la culture populaire, incarnée dans *Voyage en Orient* par Caragueuz. Ces rebelles l'opposent à différents régimes dont le goût pour la clarté des formes et dont la prédilection pour l'éclairage urbain leur apparaissent comme une brimade. Le modernisme étatique, la priorité accordée aux impératifs de sécurité urbaine sont autant d'alibis aux réformes des mœurs et à la surveillance policière tandis que les canons néo-classiques, triomphant dans les salons officiels, semblent un carcan à l'artiste, tenu pour gagner sa vie d'y souscrire. La nuit n'est donc pas du côté des obscurs mais du côté d'un pouvoir perpétuant l'oppression, l'exclusion et l'iniquité au nom du progrès des Lumières. Pour Nerval et les romantiques, cet éclat masque des points aveugles dont émane à leur sens l'espoir véritable de l'humanité. L'art nervalien résiste au diktat d'une clarté qui masque et aveugle, et lui oppose le dévoilement progressif et toujours ajourné du sens dont l'écrivain emprunte le procédé aux conteurs orientaux. Il propose une autre lecture et une autre esthétique, qui doit beaucoup à son admiration pour le baroque. Le goût pour le clair-obscur et pour l'indéfini, pour une écriture qui diffère indéfiniment, participent d'un esprit de contestation et relèvent d'une volonté d'affirmation. La quête artistique d'Adoniram, nouvel Orphée, n'induit pas une imitation du passé. Ce dernier revit dans son imaginaire et décuple ses facultés créatrices alors que l'académisme, au théâtre ou dans l'art, n'induit que ressassement stérile. D'un point de vue social, Nerval considère la nuit comme le terreau de l'avenir, qu'elle se fasse la complice d'échanges amoureux propices à l'union d'individus issus de milieux divers ou que, métaphore du sommeil et du rêve politique, elle recèle des utopies où triomphent les obscurs.