L'ESPACE NERVALIEN SOUS LA FASCINATION DE L'IMAGINAIRE

Cristina Loredana BLOJU*

***Abstract**: The nervalian literary space determined continuously by its primary principle - that of dynamism and of active movement - becomes a border area, a space of cohabitation. It realizes a union between all other spaces (real, imaginary, social and political), proving to be a true agent of spatiality and an "operator of the new spatiality" (Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre 2006:12).*

Gerard de Nerval's creation succeeds in relating a multitude of heterogeneous spaces that are open to exchange of symbols and of various images. This way it transcends the cultural, linguistic, anthropological and social divisions to create a framework in which "spaces could get in contact with one another without trying to mutually absorb each other". (Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre 2006: 12)

***Keywords**: travel, real space, imaginary space.*

La conception de déplacement et les relations que peut engendrer le voyage s'appuient sur le principe de la multiplicité du monde, de l'homme et de l'art en soi. Les romantiques usent de l'expérience de tous les voyages réels ou imaginaires antérieurement faits, tout en apportant de nouvelles variantes ou en découvrant de nouveaux espaces de déplacement. Le passage de l'espace réel vers celui imaginaire, du caractère réel de l'itinéraire vers celui affectif est fréquent chez Gérard de Nerval auteur.

Il y a des créations qui proposent des situations complexes : d'un côté l'itinéraire à l'intérieur duquel les voyageurs jouissent d'une réalité historique et de l'autre le narrateur qui ne veut pas y être présent lui-même. Il se cache, dans la majorité des cas, derrière une onomastique qui lui permet de garder sa personnalité intacte. Un tel exemple de voyage offre Sterne avec son livre *Voyage sentimental*, où il se déplace sous le nom de Yorick accompagné par son valet Le Fleur, un roman ayant une teinte don quichotesque. Un autre exemple de voyage partiellement fictif par la tentative de cacher l'autobiographique est apporté par Madame de Staël avec *Corinne ou l'Italie*.

Une autre typologie du voyage romantique illustre les possibilités de l'existence explorées par le voyage à travers des espaces variés (la mer ou la terre). Il s'agit donc du voyage partant de la réalité immédiate réalisé par des personnages imaginaires. Ces écritures (le cas du roman picaresque) s'orientent vers une connaissance de la réalité spatiale mise en corrélation avec les significations morales, religieuses ou érotiques. D'habitude, le personnage principal est un jeune homme ayant une expérience de vie réduite, qui part au monde pour prendre connaissance des expériences que celui-ci peut lui offrir.

Le voyage qui a comme point de départ une convention met en scène un voyage imaginaire qui se propose de dépasser le parcours ordinaire et les possibilités naturelles de l'humain. Au-delà de cette convention, les événements se déroulent d'une manière cohérente. Le voyage le plus connu de l'époque, illustrant la plus complexe tentative d'explorer l'existence c'est le *Faust* de Goethe : « *Faust réalise un voyage*

* Université de Pitesti, lorredana@yahoo.com

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

encyclopédique, un voyage qui se propose d'inventorier les ressources de l'homme de son temps, du monde antique et de celui moderne… ». (Popa, Marian, 1972 : 416, n.t.)

Les romantiques présentent également le voyage déclenché à partir d'une prémisse imaginaire qui doit être confirmée en pratique aussi. C'est un voyage à la recherche d'un idéal inaccessible, à la recherche d'une chimère. Cette confirmation permettrait au voyageur d'accéder à l'existence absolue. Plus cette tentative de recherche traverse un grand nombre d'endroits sans rien trouver, sans un résultat concret, plus la démonstration de l'idéal intangible sera parfaite. C'est le cas du roman de Novalis *Heinrich von Offterdingen*, consacré au chevalier médiéval parti à la recherche de la fleur bleue rêvée. Ce voyage s'inscrit dans le registre de la fiction, non seulement par cette recherche impossible dès le début, mais aussi par l'espace parcouru qui est celui d'un temps immémorial. Un autre type de voyage présent dans la littérature depuis l'antiquité est celui du déplacement dans un autre monde. Le plus fréquemment on voyage à travers l'enfer à l'aide d'une divinité, dans les espaces qui dépassent la sphère de l'humain est celui imaginé par Dante dans sa *Divine Comédie*. Ce type de mouvement paraît être à l'origine du déclenchement de la fantaisie littéraire qui va le suivre.

Il y a aussi la catégorie des voyages purement imaginaire où tant l'itinéraire, que le voyageur n'appartiennent plus à la vie terrestre. C'est le cas du voyage qui se déroule uniquement à l'intérieur de l'imagination sans une sortie vers l'extérieur. L'imagination y occupe un espace favorisé se trouvant à l'autre limite par rapport à la réalité. Parfois la disjonction qui sépare le plan réel de celui imaginaire est si évidente que les passages d'un espace à l'autre ne fonctionnent plus. L'homme du rêve et l'homme de la réalité deviennent deux hypostases complémentaires : lorsque l'homme sort de la réalité, il entre dans l'imaginaire, mais le retour du rêve à la réalité reçoit la même forme d'évasion ou de voyage. La distinction entre les deux mondes est réalisée par des éléments spatiaux, le fini s'opposant à l'infini.

Le voyage imaginaire le plus purifié est celui cosmique. Le voyage cosmique doit être lié « *à ce que l'on appelle l'évasion romantique* » (Popa, M. 1972 : 423, n.t.). L'infini et le transcendent qui sont les coordonnées de tout un univers, ne peuvent pas être réalisés matériellement. Mais ils peuvent être suggérés dans l'espace cosmique par l'idée de vide ou par l'indétermination qui remplit l'espace avec un nombre réduit d'objets, de formes ou de couleurs, mais multipliés à l'infini. Cette manifestation nervalienne de la liberté de l'imagination peut coïncider avec la perte de la personnalité. Gérard de Nerval perdu dans le chaos d'un bazar oriental pendant son *Voyage en Orient* en 1843 vit ce sentiment de dissolution de l'identité : « *Nous avons parcouru les bazars splendides qui forment le centre de Stamboul. C'est tout un labyrinthe solidement construit en pierre….. . D'immenses galeries… . Une des extrémités de cette ville, pour ainsi dire souterraine…* » (Nerval, G., 1998 :570-571)

Tous les symboles de l'espace imaginaire de l'œuvre nervalienne se trouvent concentrés dans ce coin d'écriture. On y découvre *le labyrinthe* en même temps double représentation de l'homme et de sa condition : il représente le chemin sinueux, obscur de l'homme qui essaie d'arriver à lui-même, qui se perd en essayant de se connaître. Pour le narrateur, cette obscurité essaie brillamment de s'éclaircir dans *Aurélia*, œuvre où il cherche désespérément la source de la perte du bonheur.

« *Une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia, était perdue pour moi* ». (Nerval, G., 1995 : 278)

Et puis la référence directe à l'œuvre de Dante – *La Divine Comédie*, où les personnages de Virgile et de Dante lui-même descendent en Enfer à travers neuf cercles

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

concentriques, la descente étant relatée dans vingt-quatre chants, introduit presque directement l'idée de labyrinthe.

Soit le labyrinthe représente aussi l'homme face à l'univers : perdu, ne sachant d'où il vient, où il est, où il va, et cherchant à sortir de cet état, c'est-à-dire à trouver des réponses aux questions qu'il se pose. Puisque Nerval ne trouve pas ces réponses dans ses voyages réels, il les cherche dans le voyage de ses pensées et dans une « *Vita nuova* » où rêve et imagination lui apportaient « *des délices infinies* ». (Nerval, G., 1995 : 277)

Le labyrinthe est un espace qui incite le voyageur à un dynamisme permanent, un espace à « *double hache* » selon Pierre Loubier (1998 : 19) Ce parcours impose une binarité, car il introduit l'idée de bifurcation et de divergence: « *Je me perdis plusieurs fois dans les longs corridors*… ». (Nerval, G., 1995 : 280)

Son parcours est un chemin d'épreuves correspondant à l'imagerie symbolique d'un pont à traverser. Il sépare deux univers. Et le plus difficile pour le sujet voyageur est de choisir un chemin, le vrai chemin, parmi les tentations qui lui apparaissent. Et c'est dans cette décision que réside le caractère initiatique du labyrinthe. Il faut osciller en permanence entre l'ouvert et le fermé, entre la verticalité et l'horizontalité, la nature et l'artificiel, entre le positif et le négatif, le sacré et le profane. Le labyrinthe devient ainsi le symbole du voyage.

Les pieds nervaliens, ce moyen perceptif et cognitif à la fois, se déplacent dans leur recherche frénétique sur les trois axes du labyrinthe. Ils s'orientent vers l'horizontalité, en essayant de décrypter les vérités cachées de « *Pantin – c'est le Paris obscur* » (Nerval, G., 1999 : 87) ou bien au-delà des halles parisiennes. Ou ils prennent le chemin de la verticalité dans une ascension qui se propose de restaurer la puissance perdue et l'harmonie première.

« *„Où vas-tu ? me dit-il. – Vers l'Orient ! " Et pendant qu'il m'accompagnait, je me mis à chercher dans le ciel une étoile, que je croyais connaître, comme si elle avait quelque influence sur ma destinée. (*…) *Je croyais voir le lieu où nous étions s'élever* (…) ». (Nerval, G., 1998 : 281)

La descente au souterrain ne suppose uniquement une descente vers les profondeurs primordiales de la terre où palpite encore la chaleur vitale, mais également vers les couches souterraines de la conscience, une allégorie de la descente en soi-même pour la résurrection du passé – axe majeur de sa création. Le retour dans l'empire des ombres donne sens à toute son œuvre et surtout à *Aurélia*.

Fouiller l'univers souterrain, la terre ancestrale, c'est renouer avec un temps où la naissance et la mort ont leur origine, c'est se découvrir mortel et éternel en même temps.

« *J'errai dans un vaste édifice composé de plusieurs salles, dont les unes étaient consacrées à l'étude, d'autres à la conversation ou aux discussions philosophiques. Je m'arrêtai avec intérêt dans une des premières, où je crus reconnaître mes anciens maîtres et mes anciens condisciples. … Je me perdis plusieurs fois dans de longs corridors…* ». (Nerval, G., 1995 : 280)

Fouiller l'univers souterrain, la terre ancestrale, c'est renouer avec un temps où la naissance et la mort ont leur origine, c'est se découvrir mortel et éternel en même temps. Malheureusement, les liaisons de cet esprit nervalien errant avec le monde d'en haut sont beaucoup plus fortes que l'on ne pense pour se détacher définitivement. C'est cette cruelle conclusion qui le détermine d'interroger le rêve. Car écouter son rêve veut dire être à l'écoute de son propre inconscient. Le songe lui permet de réévaluer son désir et d'introduire une discontinuité dans le réel. Nerval le perçoit également comme

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

un organisateur de son avenir, mais sans se sentir exclu de ce processus. Par conséquent, le rêve est le programmateur des événements de la réalité et le re-programmateur d'une expérience qui dépasse le passé et le présent pour s'inscrire dans l'avenir.

Le rêve nervalien est un « *rêve logique* ». Nerval ne se complaît pas dans une passivité onirique, il dirige son rêve, en devient le maître par l'écriture au lieu de le subir. Sa démarche de placer le rêve dans le réel et le réel dans la terre onirique devient la grande réalisation nervalienne. La fragile porte qui sépare ces deux plans ne s'ouvre qu'une fois entré dans l'état de sommeil. Le sommeil, terre propice aux réfugiés du monde objectif, assure au narrateur - rêveur la délivrance et le calme bénéfique. Il apparaît comme une sorte de point zéro où la folie et la raison ne s'excluent plus, mais sont dans une énigmatique relation de communication. Nerval ne se propose pas de renier sa folie. Il veut se faire reconnaître, mais sans rejeter une partie de lui-même. Il arrive ainsi à pratiquer le rêve par sa présence implicite au cadre des événements oniriques et à le théoriser, essayant de l'expliquer objectivement. *Aurélia* est le témoignage de sa tentative de donner sens et cohérence par ses outils littéraires à ses rêves.

Le monde du rêve est apparemment comme le nôtre. L'espace fini est remplacé par les réalités de l'infinie et de l'immensité (« *escaliers immenses* », « *longs corridors* », « *foules d'hommes* »). Le rêve confère par son pouvoir à ce qui est construit les dimensions de l'illimité. L'univers onirique se déroule dans notre tête comme s'il s'agissait d'une continuation de la réalité dans laquelle nous vivons. Cependant il garde quelque chose d'essentiel qui le différencie de notre réalité contingente – il se place en dehors du temps.

L'espace littéraire nervalien revêt finalement une nouvelle définition déterminée par son principe dynamique : elle est une zone de frontière, un espace de cohabitation opérant une série de liaisons entre les différents autres espaces, un agent de la spatialité et un « *opérateur de nouvelles spatialisations* ». (Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre, 2006 : 12). Dans ce cas, on ne pourrait plus parler d'espace littéraire, mais d'une opération de nature littéraire qui actionne sur les multiples espaces qui nous environnent. La littérature reprend ainsi son rôle potentiel de mise en relation des espaces hétérogènes. «*La littérature serait l'opération par laquelle les espaces parviennent à entrer en contact les uns avec les autres sans chercher à s'absorber mutuellement* ». (Garnier, Xavier et Zoberman, Pierre, 2006 : 12). L'espace littéraire est illimité. Il a plus de souplesse étant ouvert à l'échange des langues et des images. Il entre en interaction avec l'espace social, l'espace anthropologique et l'espace politique.

Le voyage dans le cosmos se réalise par la réduction dimensionnelle du monde laissé derrière soi. L'image des voûtes qui se succèdent d'une manière concentrique à l'infini conduit à l'idée d'un infini sphérique. Idée soutenue également par la physique moderne. Si le voyage est réalisé dans le rêve, on constate que le monde intérieur est structurellement identique à celui extérieur. C'est ce qui a déterminé Bachelard à affirmer qu'à l'infini cosmique correspond un infini intérieur qui se prête aussi à une longue exploration. Ce type de voyage qui tend à l'isolement et vers l'absolu ne se réalise que par le dépassement de l'espace-temps déterminé.

Dans ses créations, Nerval entretient des relations assez précises avec la réalité historique de son temps. Il est tributaire de la générosité de certains ministères :

« *Mais les voyages qu'il entreprend représentent pour lui une prise de contact avec le réel. Il n'en débouche pas moins sur l'évasion de l'imaginaire et, prenant souvent la forme d'un retour aux sources, entre à son tour dans le circuit du mythe* ». (Raymond, Jean, 1966: 30)

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

Gérard de Nerval fait partie de ces écrivains qui trouvent leur mode d'être le plus naturel dans leurs références ; il faut convoquer les différentes formes de systèmes, de codes, de traditions religieuses, culturelles et esthétiques, jusqu'aux plus anciennes, mais sans négliger les moins prestigieuses telles les chansons folkloriques. Il faut y apporter sa propre expérience transposée. Devant un constat aussi lucide, l'écriture n'est qu'un refuge, témoignant de toute la noblesse d'un homme, qui n'est homme que parce qu'il a souffert, et écrivain parce qu'il a su exprimer et faire comprendre aux autres hommes cette souffrance.

Ce qui frappe surtout dans le conglomérat de l'œuvre nervalienne c'est le syncrétisme sur lequel elle est fondée. Ce mélange de religions, de personnages, de lieux, de littératures et d'œuvres d'art, cet ensemble parfois hétérogène conduit indiscutablement vers un résultat heureux : une œuvre d'une extraordinaire profondeur. En même temps, il ne faut pas perdre de vue le fait que Nerval ne présente pas toutes ces données d'une manière directe, telles qu'il les trouve, mais il les passe par son filtre personnel. On pourrait même affirmer, sans le considérer comme une exagération, que Nerval a intégré tous ces éléments dans un système personnel qui a mis les bases de sa propre mythologie. C'est pourquoi on peut parler dans le cas de la création nervalienne d'une restructuration syncrétique.

L'espace prend chez Gérard de Nerval une autre matérialité, devient « *la géographie magique d'une planète inconnue* » (Nerval, G., 1998 : 60-61), n'étant plus une vraie géographie puisqu'elle glisse au-delà de ce qui constitue sa vocation : décrire la terre telle qu'elle est et non telle qu'on la rêve ou on la désire, même si elle est la source du modèle idéal nervalien. La terre nervalienne échappe alors à l'investigation et n'intéresse plus Nerval qui est maintenant soucieux de garder et de reconstruire son univers « *magique* » soit en faisant recours à des bibliothèques fantastiques, comme dans le cas d'*Angélique*, soit en exhumant les archétypes de la pensée collective. « *Géologue plutôt que géographe et plus sûrement archéologue* » (Diaz, José – Luis, 1997 : 82), Nerval, influencé toujours par cet imaginaire social appelé culture, renonce à la description pour retrouver la simplicité de l'état de la nature. Geste symbolique dans *Aurélia* au moment où commence « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* » et il se dépouille de ses habits terrestres.

On est tous fascinés, simples lecteurs ou même géographes par « *ces pays de rêves* », cet « *espace imaginaire* » (Collot, Michel,. 1992 : 63) qu'il recrée en dépossédant un lieu de son nom pour l'attribuer à celui qui a saisi le mieux son essence. Le Valois devient désormais le pays de Nerval parce que c'est d'un lieu dit Nerval (Nerval gardera le clos Nerval jusqu'à sa mort) que l'écrivain tire son pseudonyme. Celui-ci lui permettra à son tour de garder toujours le lieu avec soi-même, près de son âme et de le dire à jamais. Plus exactement il le dit en le remotivant : *Nerval* viendra de *Nerva* qui signifie « *le dixième des Césars* ». (Nerval, G., 1990 : 226). La particule « *de* » de son nom, de Nerval, ne désigne pas la racine aristocratique comme on pourrait le croire, mais son origine locale et la propriété, le lieu dans lequel Nerval veut s'ancrer à jamais. D'ailleurs, ce que cherche en permanence Nerval, même par ce jeu de l'écriture qui creuse le clos Nerval, c'est la signification profonde de son destin, c'est d'établir une identité du lieu et du moi – journaliste, écrivain, poète.

Pour une telle démarche, pour déterminer le point de départ des racines de sa vie, il faut que cet endroit soit réel, attesté par des cartes, des vestiges, parcouru par les hommes, comme Angélique de Longueval dont on produira la confession, ou l'abbé de Bucquoi, son parent, ou comme le narrateur dont les pérégrinations à la recherche d'un livre contenant l'histoire d'Angélique. La recherche du narrateur constituera la trame

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

diégètique d'*Angélique*, un livre bien matériel. Ces déambulations mettent en évidence les « *liens d'espace* » (Nerval, G., 1995 : 83) entre l'auteur, celui qui signe ce qui ne fait pas du tout partie de la fiction, et tous les habitants de ce pays de France auxquels nous sommes rattachés par la reconnaissance de ces lieux qui se découvrent eux-mêmes au fur et à mesure que les pas du narrateur avancent.

L'espace de toute sa création littéraire ce n'est pas un espace désert, il est habité. C'est pourquoi il est physiquement reconnaissable : on y mange soupe à l'oignon et chasse, des fraises de bois, « *la terre de la patrie s'emporte à la semelle des souliers pour être ensuite redéposée* ». (Nerval, G., 1995 : 83) Dans toutes les situations, la géographie nervalienne, cette façon d'écrire la terre, de s'écrire sur la terre ressortit du « *sentiment géographique* » (Chaillou, Michel, 1976 : 28) et suppose que l'on trouve les « *points géodésiques* » de la rêverie nervalienne. L'inscription géographique du texte nous indique à quel point pour Nerval le mythe peut être vécu, à quel point il est indissociable de l'écriture. La terre a ce pouvoir d'inscrire le texte dans un espace transhistorique plus que le mythe ou plus qu'une métaphore. C'est la terre qui confère à la page écrite sa densité, sa pesanteur, sa gravitation.

C'est pourquoi cet espace construit par l'imagination ou par le rêve ne pourrait pas être totalement rompu de la réalité géographique. Dans les œuvres les plus oniriques comme *Aurélia*, *Les Chimères* on peut chercher et repérer les points référentiels qui localisent l'espace de rêve, lui donnant cet air de parenté avec *Sylvie* ou *Angélique*, plus « *réaliste* », concept défini par Nerval lui-même :

« *Le métier de réaliste est trop dur à faire. La lecture d'un article de Charles Dickens est pourtant la source de ces divagations ! (…)*

Je viens de tirer des dessous plusieurs journaux parisiens et marnois un certain feuilleton d'où l'anathème s'exhale avec raison sur les imaginations bizarres qui constituent aujourd'hui l'école du vrai. (…)

Or le vrai, c'est le faux, du moins en art et en poésie». (Nerval, G., 1990 : 109-110)

On peut y voir son permanent désir de retrouver ses racines et *« la terre maternelle* », comme il le suggère dans *Angélique* :

« (…) *fatigué de querelles vaine 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.*

Quoi qu'on puisse dire philosophiquement, nous tenons au sol par bien des liens. On n'emporte pas les cendres de ses pères à la semelle de ses souliers (…)». (Nerval, G., 1995 : 107)

Ou bien voilà une autre possibilité, « *au point où l'Ile de France, le Valois et la Picardie se rencontrent, (…) de rêver les plus belle bergeries du monde* ». (Nerval, G., 1995 : 96)

Il faut évidemment parler en même temps d'*Angélique, de Sylvie, de Chansons et légendes du Valois*, mais aussi des *Faux Saulniers, des Nuits d'octobre, de Promenades et Souvenirs et d'Aurélia* dans la mesure où tous ces récits se croisent dans le Valois, un véritable point focal dans la construction de l'espace. Tous ces récits du retour au pays natal gardent le même scénario que le récit de voyage : la déception réelle attire avec elle une déception narrative. *Angélique* est plus humoristique, *Sylvie* plus élégiaque, mais les deux nouvelles gardent la même structure qui sous le prétexte de confronter rêve et réalité sans cesse, finit par brouiller leur frontière. Suivant le principe des vases communicantes, l'osmose entre le réel et le songe est totale. C'est au lecteur que revient la charge de décider où commence l'un et où finit l'autre.

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

Ermenonville est d'une manière assez étrange un espace qui fascine Nerval et auquel il revient toujours sans que l'on comprenne s'il y voit le triomphe de l'artifice et la preuve qu'en art « *le vrai, c'est le faux* » ou s'il n'est que le théâtre de la mémoire et le lieu où s'est formé sa sensibilité sous la double empreinte de l'oncle Boucher et du marquis de Girardin dont « *l'influence … est profondément sentie dans le pays* ». (Nerval, G., 1995 : 148-149) On peut remarquer les ambiguïtés de l'évocation du parc :

« *Cet édifice inachevé n'est déjà plus qu'une ruine, le lierre le festonne avec grâce, la ronce envahit les marches disjointes.*

(…) la tour de Gabrielle se reflète de loin sur les eaux d'un lac factice étoilé de fleurs éphémères ; l'écume brouillonne, l'insecte bruit… il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes où la bruyère rose relève le vert des fougères. Que tout cela est solitaire et triste ! » (Nerval, G., 1995 : 185-186)

Les « *brouillards d'automne* » (Nerval, G., 1995 : 147) qui donnent au paysage nervalien une teinte poétique, se dissipent et dévoilent la composition qui fait de ce parc le miroir de son temps et une sorte d'hymne à l'esprit des Lumières dont le *Temples de la philosophie* était son emblème.

Regardant les « *effets de perspective* » imités des « *tabatières du temps* » (Nerval, G., 1995 : 148), les reflets du paysage dans les lacs factices et tous ces jeux de miroirs que sont les citations inscrites sur les rochers, les « *idylles de Gessner* » prises comme modèle, on peut deviner que le parc d'Ermenonville est le plus accompli des re-créations nervaliennes. En y revenant, Nerval y trouve la connaissance (c'est un lieu ésotérique où se retrouvaient les Illuminés) et la technique qui lui permettra d'éloigner les forces obscures qui envahissent son esprit et le conduisent à perdre la maîtrise de son esprit. Pour devenir le maître de son rêve et non pas sa victime, il faudra réaliser sa chimère suivant les principes esthétiques que met en œuvre le parc d'Ermenonville et que l'on peut retrouver dans les théories d'Edgar Poe (voir *Le Domaine d'Arnheim*) et bien entendu, de Baudelaire. Il s'agit d'une théorie de l'effet liée à une combinatoire.

« *Comme on fait son rêve, on fait sa vie. Notre conscience est l'architecte de notre songe. Le grand songe s'appelle devoir. Il est aussi la grande vérité*». (Hugo, Victor, 1961 : 665) – idée qui est au coeur de l'esthétique romantique.

Selon Hugo, une chimère se construit. Voilà la preuve d'une tentative plus ou moins réussie de mettre de l'ordre dans le chaos des désirs et des fantasmes, parce que la chimère n'est pas seulement un égarement de la raison, mais « *l'épiphanie d'un sens qui s'éprouve au non-sens des apparences et jaillit du paradoxe et de l'antithèse* » (Hugo, Victor 1961 : 89). Suivant l'exemple de la Chimère antique qui combine des éléments pris à des réalités différentes, le poète doit laisser libre cours à son imagination créative parce qu'elle n'invente rien, mais elle redistribue les signes du monde visible de façon à rendre sensible son univers caché. C'est justement ce que fait Nerval dans tous ces textes récrits en fonction de perspectives nouvelles, rapportés à un lecteur qu'il faut toucher en lui offrant à son tour « *le leurre* » (Nerval, G., 1995 : 90) qui fixe sa propre chimère.

L'espace physique et l'espace spirituel traversés d'un bout à l'autre par le narrateur nervalien, les souterrains angoissants des rêves qui lui confèrent l'éternité, les corridors mystérieux de la folie et du dédoublement sont des thèmes et des tourments encore actuels. Mais ces univers ne peuvent pas être analysés tels quels. Ils sont traversés par un réseau de significations qui se répondent et qui se répètent comme une incantation de sorte qu'ils cachent l'âme du narrateur, sa personnalité définie en fonction des choix qu'il fait pour réaliser sa description. Toute cette réalité imprégnée

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)

par les teintes de l'imaginaire se découvre et se répète itérativement dans chaque ligne, dans chaque paragraphe, dans chaque page.

Bibliographie

Chaillou, M., *Le sentiment géographique*, Gallimard, collection « L'imaginaire », Pari, 1978
Collot, M., *Gérard de Nerval ou La dévotion à l'imaginaire*, PUF, Paris, 1992
Diaz, J. – L., *Gérard de Nerval : « Les Filles du Feu, Aurélia », « Soleil noir »,* Actes du colloque d'agrégation de 28et 29 septembre, SEDES, Paris, 1997
Hugo, V., *Promontorium Somnii*, Robert Lafont, Œuvre – Critique, Paris, Les Belle Lettres, 1961
Nerval, G. de, *Aurélia*, Flammarion, Paris, 1990
Nerval, G. de, *Œuvres choisies*, Humanitas, Bucuresti, 1995
Nerval, G. de, *Voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 1998
Nerval, G. de, *Sylvie*, Le Livre de Poche, Librairie générale de France, Pari, 1999
Popa, M., *Călătoriile epocii romantice*, Univers, Bucureşti, 1972
Raymond, J., *Nerval par lui-même*, Seuil, Pari, 1966
Zoberman, P. et Xavier, G., *Qu'est-ce qu'un espace littéraire ? L'imaginaire du texte*, Presses universitaires de Vincesses, collection « L'imaginaire du texte », Saint-Denis, 2006

BDD-A6056 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:42:58 UTC)