



HAL
open science

**LIEUX DE CULTURE, LIEUX D'ECRITURE: SUR
L'OPPOSITION PARIS/VALOIS DANS
"ANGELIQUE" DE GERARD DE NERVAL**

Franck Laurent

► **To cite this version:**

Franck Laurent. LIEUX DE CULTURE, LIEUX D'ECRITURE: SUR L'OPPOSITION PARIS/VALOIS DANS "ANGELIQUE" DE GERARD DE NERVAL. Colloque d'agrégation "Gérard de Nerval: "Les Filles du feu", "Aurélia"", SERD, Université Paris VII et École Normale Supérieure de la rue d'Ulm, J.-L. Diaz org., Nov 1997, Paris, France. hal-02291540

HAL Id: hal-02291540

<https://hal.science/hal-02291540v1>

Submitted on 19 Sep 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.

**LIEUX DE CULTURE, LIEUX D'ECRITURE
SUR L'OPPOSITION PARIS/VALOIS
DANS *ANGÉLIQUE* DE GERARD DE NERVAL**

**Franck LAURENT
Le Mans Université – Labo 3L.AM**

Les Faux Saulniers puis surtout *Angélique* inaugurent un motif qui va s'avérer l'une des principales matrices des derniers textes narratifs de Nerval : l'oscillation d'un narrateur écrivain entre Paris et le Valois, province excentrée quoiqu'aux portes de Paris, et chargée des souvenirs d'enfance et de jeunesse. Ce motif permet d'articuler en une même écriture des explorations historiques, sociales, politiques, intimes et formelles. A bien des égards dominante dans *Angélique*, c'est la dimension culturelle qui nous intéressera ici, plus précisément l'articulation d'une aventure d'écriture et d'une interrogation sur la et les culture(s).

UN MALAISE CULTUREL, OU COMMENT ECRIRE DANS LES BIBLIOTHEQUES?

L'amendement Riancey condamne indirectement le narrateur d'*Angélique* à évoluer dans le monde restreint des bibliothèques et des librairies spécialisées. Or la description de ce monde, menée principalement dans les trois premières lettres de la nouvelle, montre surtout ses dysfonctionnements, ses absurdités, et plus profondément une pratique des livres et du savoir pervertie dans le solipsisme.

Le classement, le catalogue dominant le monde des bibliothèques. C'est dire que le livre y renvoie avant tout à d'autres livres, qu'il y règne en instance séparée. La bibliophilie n'est que le point extrême de cette tendance qui conduit à isoler totalement le livre, jusqu'à en faire un objet fétiche, extrait de toute relation d'échange : « un bibliophile sérieux ne communique pas ses livres. Lui-même ne les lit pas, de crainte de les fatiguer » (XII, 530¹). A Francfort au contraire le livre apparaît, et séduit, au sein d'un lieu ouvert, d'un marché qui par la diversité des objets qu'il rassemble est comme un carrefour des rayonnements du monde. Exposé là hors de tout classement, sa présence n'en est pas pour autant absurde puisqu'elle constitue un signe de l'histoire de la ville : « Francfort, ville libre, a servi longtemps de refuge aux protestants ; - et [...] elle fut longtemps le siège d'imprimeries qui commencèrent à répandre en Europe les œuvres hardies des philosophes et des mécontents français. » (I, 460). Mais à Paris, dans l'univers des bibliothèques, le même livre semble renvoyer surtout à une série d'autres livres : lettres de Madame Dunoyer, récit d'un voyage aux Indes, rapports de police, histoire de la rébellion de Bohême, etc. Quant à sa présence ou son absence dans telle ou telle bibliothèque, ou dans telle ou telle division du catalogue, elle apparaît au fil du récit de plus en plus arbitraire, insignifiante, liée surtout aux hasards de l'attribution et de la circulation des « fonds », à la compétence d'un aide bibliothécaire, ou à l'honnêteté des lecteurs.

¹. Les chiffres romains désignent la « lettre » dans *Angélique*, ou tout autre division dans les autres œuvres citées ; les chiffres arabes désignent la page dans l'édition des Œuvres Complètes, dirigée par Jean Guillaume et Claude Pichois, tome III, Gallimard « La Pléiade », 1993.

Dans ces lieux clos du livre séparé, les relations interpersonnelles sont systématiquement difficiles, comme si l'homme des bibliothèques était aussi coupé du monde que les livres pour lesquels il vit. Sa parole, érudite et magistrale, tend à se clore sur elle-même, à devenir inapte au dialogue. Après avoir retranscrit le discours d'un paléographe rencontré dans une salle de lecture, Nerval conclut : « On ne discute pas avec un paléographe; on le laisse parler. » (II, 466). Comme si les classifications du catalogue s'étendaient par contamination des livres aux hommes, d'autres divisions, comme celle entre privé et public, court-circuitent les rapports sociaux, même avec le plus obligeant des conservateurs. Lorsque le narrateur veut s'entretenir avec M. Ravenel, de la Nationale, il doit d'abord attendre sa « semaine ». Au début de celle-ci, il lui est personnellement présenté. M. Ravenel, charmant, lui répond alors : « Cette semaine, j'appartiens au public. La semaine prochaine, je serai tout à votre service » (I, 463).

Engagé dans le labyrinthe des bibliothèques, le narrateur lui-même ne tarde pas à en ressentir les effets. La recherche du livre dans l'univers des livres séparés du monde semble progressivement le conduire à sacrifier les relations humaines, à ne pouvoir agir, par exemple, selon ce que lui dicte ce sentiment humain par excellence qu'est la pitié. C'est ce qu'illustre l'épisode du canari, situé tel un point d'orgue à la fin de cette première partie d'*Angélique*. Le narrateur, dont tout l'argent vient de passer dans l'achat d'un livre (celui de l'aïeul de l'abbé de Bucquoy) ne peut venir en aide à une pauvre femme qui tente en vain de vendre son canari. Et de conclure : « La fatalité qui me poursuit à propos des Bucquoy m'a laissé le remords de n'avoir pu le faire » (III, 476).

Enfin le labyrinthe des bibliothèques, monde déréalisant et dépersonnalisant, s'avère inapte à accueillir cette marque d'intimité qu'est le souvenir personnel. Au contraire des suivantes, la première partie de la nouvelle ne comporte guère de tels souvenirs. Et quand apparaît l'un d'eux, l'émotion se dresse soudain tel un obstacle infranchissable dans la quête du livre :

Cette bibliothèque est [...] pleine pour moi de tristes souvenirs ; j'y ai connu trois conservateurs [morts depuis].

Non, je ne me déciderai pas facilement à retourner à l'Arsenal. (III, 475)

Avoir été présenté personnellement à un conservateur de la Nationale avait entraîné pour le narrateur un retard d'une semaine. Selon un rapport quasi proportionnel, avoir été l'ami intime de trois défunts conservateurs de l'Arsenal le conduit à ajourner *sine die* son passage dans cette bibliothèque, bien qu'il soit sûr d'y trouver le livre recherché (III, 473). La vie, l'amitié, le souvenir et singulièrement le souvenir des morts, l'intimité en somme, se montrent ainsi radicalement hétérogènes au monde du livre séparé.

Apparaît en outre une singulière homologie entre l'amendement Riancey, cette loi politique répressive, et le principe même de la bibliothèque : la classification, les divisions radicales et abstraites. Introduisant dans l'activité d'écriture une césure légale entre roman et histoire, l'amendement Riancey a pour première conséquence de surinvestir, et de surcharger d'angoisse le catalogue des bibliothèques. Le conservateur de la Nationale ne parvenant pas à mettre la main sur le livre de l'abbé, il lui vient cette idée, terrifiante pour le narrateur :

- « Peut-être [...] se trouve-t-il classé parmi les romans. »

Je frémis : « Parmi les romans ?... mais c'est un livre historique » (I, 462-3)

En *calant* son interdiction sur le catalogue des bibliothèques, l'amendement Riancey charge de puissance légale, étatique, une division culturelle et littéraire : celle des disciplines et des genres. Or, comme on sait, l'écriture nervalienne possède entre autres caractéristiques d'échapper pour l'essentiel à cette division. Si un élément d'*Angélique* peut métaphoriser cette écriture, c'est le livre de l'abbé de Bucquoy, tel qu'il apparaît à Francfort au regard du voyageur désœuvré, exposé en plein vent parmi les almanachs populaires, les images peintes, les chansons politiques, et qui lui-même assume le mélange des genres puisqu'il comporte, outre l'histoire principale, « plusieurs ouvrages vers et prose » (I, 460). Ni romancier, ni vraiment historien, et moins encore romancier historique², Nerval est un peu tout cela à la fois, et pour beaucoup autre chose. Même si telle est la condition pour continuer d'écrire et ne pas être hors la loi, il est incapable de s'identifier au catalogue des bibliothèques et d'y trouver sa case.

Ainsi, dans les trois premières lettres d'*Angélique*, l'écriture semble menacée d'épuisement. Le récit de la quête du livre ne parvient pas à devenir un texte autonome : il demeure un pré-texte, un indéfini prologue. D'une bibliothèque à l'autre, nul parcours, et la même absence du livre recherché. Incapable de fournir le livre demandé, affirmé nécessaire à l'écriture, l'univers des bibliothèques invalide les solutions de repli envisagées par le narrateur : un bibliophile le dissuade de se servir « des Lettres galantes de Mme Dunoyer pour écrire l'histoire de l'abbé de Bucquoy » (I, 462). Sollicitée pour obtenir un certificat de la réalité historique de l'abbé, la Bibliothèque aura l'effet inverse d'érousser les certitudes initiales : Bucquoy n'est peut-être pas comte, son livre est peut-être un roman, l'orthographe de son nom est de plus en plus vague... Dans ces conditions, la menace de stérilité se fait de plus en plus lisible, au sein d'un texte qui décrit sa croissante impossibilité à être. Dès lors, le livre de l'abbé de Bucquoy, parce que son obtention contraint à demeurer dans ce labyrinthe, ne peut plus faire l'objet d'un texte³. Réactiver l'écriture, relancer la narration ne sera possible qu'au prix d'un double déplacement : du livre de Bucquoy au manuscrit d'*Angélique*, et de Paris au Valois, du monde du livre clos à celui des signes ouverts.

LES SIGNES CULTURELS DU VALOIS

(TRANSPARENCE, APPARTENANCE ET PERMANENCE)

Le Valois d'*Angélique* est moins caractérisé par des paysages ou des personnages fortement individualisés que par une série de signes culturels propres au « pays » et à sa communauté. Le déchiffrement de ces signes, la mise au jour, grâce à eux, de la tradition qu'ils révèlent, rend nécessaire la mobilisation d'un savoir varié, et, de fait, les pages consacrées au Valois sont l'occasion de nombreux développements érudits. Mais cette érudition ne porte pas, comme dans la partie parisienne, sur des livres séparés de leur lieu d'origine, et du monde en général, par les murs de la bibliothèque. Au contraire, elle s'exerce à partir de signes concrets, pour la plupart rencontrés par le narrateur au cours de sa promenade. Les livres, les œuvres ou les auteurs de la culture savante ou parisienne peuvent encore apparaître, mais ils ne sont plus une fin en soi, ils deviennent seconds par rapport au lieu traversé. Rousseau est moins souvent appréhendé par ses écrits que par les traces physiques de son passage dans le Valois (sa tombe à Ermenonville) ou par les souvenirs qu'il a laissés dans la mémoire des habitants. Si le narrateur fait référence, d'ailleurs négativement, à *La Henriade* de Voltaire, c'est en décrivant un signe consacré à Henri IV, « portrait de bronze » et

². « Je n'ai jamais fait [de roman historique] ; je n'en veux pas faire » (III, 473).

³. C'est là peut-être un des principaux enseignements du passage des *Faux Saultiers* (où l'histoire de l'abbé finit par être racontée) à *Angélique*.

« légende gravée » au-dessus de la porte d'une mairie (X, 519). Quant au drame de Dumas, *Charles VII*, grâce à l'« affiche bleue » annonçant sa représentation à Senlis et aperçue par le narrateur « en <se> promenant, il provoque ce commentaire :

Le spectacle était bien choisi. Dans ce pays-ci on aime le souvenir des princes du Moyen Âge et de la Renaissance [...] (VIII, 503)

Les hasards d'une tournée théâtrale sont ainsi transformés en choix révélateur, et une œuvre « parisienne » en signe de l'histoire et des mentalités du « pays ».

D'ailleurs, et comme pour mieux faire contraste avec l'univers des bibliothèques, le premier moment de la narration valoisienne privilégie le type de signes culturels qui s'oppose le plus à la culture livresque : les chansons populaires. Pour Nerval la chanson est en effet fortement réfractaire à l'écriture. D'abord, comme il le rappelle dans *Chansons et légendes du Valois*, parce que son auteur bien souvent « ne savait pas écrire » (570). Surtout, elles ne sont pas faites pour être lues, mais chantées ou entendues. Leur beauté est en effet indissociable de la mélodie qui les porte : « Il est malheureux, déplore le narrateur d'*Angélique*, de ne pouvoir vous faire entendre les airs, - qui sont aussi poétiques que ces vers » (VII, 494). Enfin, chansons et légendes émanent d'une culture locale autant qu'orale, elles sont les produits et les signes d'une communauté distincte :

On en est encore, à Senlis, à la musique du XVIème siècle, conservée traditionnellement depuis les Médicis. (VI, 490)

Ainsi, les chansons révèlent et transmettent un des principaux éléments historiques du mythe valoisien, - si déterminant qu'il s'est inscrit jusque dans la langue des habitants, laquelle comporte des « tournures de phrase [où il y a] quelque chose d'italien, - ce qui tient sans doute au long séjour qu'ont fait les Médicis et leur suite florentine dans ces contrées » (IV, 477). Inversement, on « gâté » la romance *Dessous le rosier blanc* « en y refaisant des vers et en prétendant qu'elle était du Bourbonnais » (VII, 494), - c'est à dire en modifiant individuellement, mais selon les codes d'une culture autre, savante, le signe d'une collectivité populaire, et en l'extrayant arbitrairement de son lieu d'origine.

Comme le montrent ces quelques exemples, les signes culturels rencontrés et déchiffrés durant la promenade valoisienne sont essentiellement collectifs : ils émanent d'une communauté qu'ils révèlent et structurent. Même les grandes figures individuelles qui hantent le Valois, Henri IV ou Rousseau, Gabrielle d'Estrées ou Catherine de Médicis, ne valent ici que par leur inscription dans les souvenirs, dans le mythe de la communauté⁴. Ces signes excèdent de toute part l'ordre de l'individu séparé. Dans l'espace, en ce que leur réalité est effective pour tout individu de la communauté. Dans le temps aussi, en ce que ces signes collectifs constituent une tradition. Celle-ci dispose et rythme une temporalité collective qui tend à rendre vaine la fuite du temps. Dans le Valois, il semble d'abord que cette fuite ne soit inéluctable que pour l'individu séparé. Le temps de la communauté est, lui, un temps circulaire, temps mythique, temps de l'éternel retour. Les aïeux revivent en leur descendance, inchangés dans toute une série de traits qui font signes. Ce sont des chansons, des fêtes, des interprétations de l'Histoire, ou quelques caractères parcellaires des voix

⁴. Inscription qui produit d'ailleurs de notables transformations des individualités concernées : dans le mythe valoisien, Rousseau est devenu contemporain d'Henri IV, et son rival auprès de Gabrielle (XI, 525) ; et Catherine de Médicis, peu prisée par l'histoire officielle, y est objet d'admiration et de pitié (VIII, 503).

féminines : « des intonations, des roulades, des finesses d'accent <...> qui, des mères aux filles, se conservent les mêmes... » (VI, 490). Si le chant de la jeune fille est un signe privilégié, c'est parce qu'il actualise en un moment fugace cette potentialité de la culture traditionnelle : faire du temps un cycle, identifier le jeune et le caduc, abolir, en quelque sorte, la mort. Parallèlement au récit d'Angélique, le narrateur-promeneur fait ainsi l'expérience gratifiante de la permanence des signes.

La promenade en Valois permet d'articuler au déchiffrement des signes la dimension du souvenir personnel. En effet, la mémoire du lieu étant connexe à celle du narrateur, l'identification de la société valoisienne se double d'un travail d'approche de l'identité, de l'histoire personnelles. Les lettres valoisienne de *Angélique* sont ponctuées de réminiscences, provoquées par les signes rencontrés au cours de la promenade, voire identifiés à eux. Les chansons entendues, surtout, sont autant de souvenirs (V, 485 ; VI, 489). Ou bien c'est un nom de lieu, prononcé par une aubergiste (X, 517), un paysage d'architecture (XI, 527), etc.

Le souvenir provoqué par la promenade installe le narrateur dans une temporalité ambiguë, - mais, tout au moins dans la partie centrale de la nouvelle, globalement positive. Certes le souvenir rappelle la fuite du temps, le vieillissement, l'approche de la mort⁵. Mais la permanence des signes du Valois, éprouvée dans la promenade, permet au narrateur de profiter de ce temps circulaire qu'ils imposent. Le même signe révèle, par le souvenir, l'altération individuelle produite par le temps (je ne tire plus à l'arc, je ne chante plus avec les jeunes filles, je ne suis plus l'enfant qu'on berce), et compense cette altération par le spectacle de sa propre permanence dans la temporalité collective :

j'étais ému jusqu'aux larmes en *reconnaissant*, dans ces petites voix, des intonations, des roulades, des finesses d'accent, *autrefois* entendues, - et qui, *des mères aux filles*, se conservent les mêmes (VI, 490, je souligne).

La *reconnaissance* de telle chanson, de telle inflexion de voix, de telle image d'architecture, permet en outre d'affirmer l'appartenance du promeneur à l'espace qu'il traverse. A l'écoute des jeunes chanteuses de Senlis, le narrateur peut affirmer : « Je n'étais pas un étranger » (VI, 490). Chaque signe rencontré, déchiffré et référé à un souvenir personnel produit ainsi une euphorisante certitude : puisque je le comprends et puisqu'il est un de mes souvenirs, il prouve que je m'inscris dans la tradition collective où il fait sens, que j'y appartiens.

Le déplacement de Paris dans le Valois va ainsi permettre une modification radicale du rapport entre identité personnelle et activité d'écriture. A Paris la loi politique condamnait l'écrivain à masquer son individualité derrière la figure historique de l'abbé de Bucquoy, éventuellement jusqu'à disparaître tout à fait comme sujet de l'écriture : « Si je ne sais pas faire de l'histoire, concède le narrateur, j'imprimerai le livre tel qu'il est ! » (III, 473). Dans les bibliothèques, l'intimité s'élevait comme obstacle aux démarches nécessaires à la poursuite de l'activité d'écrivain. Dans le Valois, au contraire, cette activité semble sans cesse « en prise » sur l'intimité du narrateur, son histoire, sa personne. Le travail à plusieurs égards historique et ethnographique qu'il entreprend à partir de la quatrième lettre ne présuppose aucun fossé entre le sujet et l'objet de la connaissance, et est au contraire régulièrement conforté par l'intimité qui unit l'écrivain à l'objet qu'il décrit. C'est la particularité de son histoire personnelle qui rend le narrateur particulièrement apte à percevoir et analyser les signes distinctifs de ce « pays ». Et le souvenir, même le souvenir des morts, loin de

⁵. Angoisse plus ou moins sourde évoquée indirectement par le premier signe évoqué au début du voyage au Valois, à Compiègne : le texte d'une chanson mise en musique par Rousseau : *Celui plus ne suis que j'ai jadis été, / Et plus ne saurai jamais l'être : / Mon beau printemps et mon été / Ont fait le saut par la fenêtre*, etc. (IV, 478)

s'opposer à l'écriture, cette fois confirme et étaye les affirmations de l'historien-ethnographe. Ainsi, afin d'illustrer cette « haine *constitutionnelle* » des habitants « envers la race qui [...] avait remplacé » les Valois (c'est à dire les Bourbons), le narrateur peut convoquer un souvenir d'enfance :

Que de fois j'ai entendu ma grand-mère, parlant d'après ce qui lui avait été transmis, me dire de l'épouse de Henri II : « Cette grande Madame Catherine de Médicis... à qui on a tué ses pauvres enfants. » (VIII, 503-4)

Ce que Nerval propose ici, ce n'est donc pas à proprement parler une écriture subjective. Ce n'est pas, en tous les cas, une écriture du moi. C'est un discours dirigé vers l'objet, de portée scientifique à certains égards, - mais qui, au nom même de son ambition scientifique, se refuse à désincarner, à masquer le sujet qui l'énonce.

Et cela jusque dans la construction générale du texte, principalement régi, en ce qui concerne la description du Valois, par les déplacements du promeneur. Il en allait de même dans la partie parisienne du récit. Mais celle-ci, entièrement labyrinthique, s'avérait incapable de produire un parcours. Au contraire, dans la suite de la nouvelle, les déplacements apparemment fantaisistes, non réglés, du narrateur, vont produire une véritable histoire du « pays », des origines celtiques à la veille de la Révolution française.

Gabrielle Chamarat-Malandain a dégagé le scénario, les modes de construction textuelle ainsi que les enjeux politiques de cette histoire du Valois. Histoire marquée principalement par l'attachement de cette province à l'organisation communautaire, et par sa résistance au pouvoir d'État centralisé. Histoire qui permet d'opposer une communauté organique locale à une société individualiste dans laquelle tous les liens se distendent, au plus grand profit de la puissance impersonnelle d'État, représentée surtout par la force policière (cette société étant éprouvée dans le Paris de l'amendement Riancey et des bibliothèques, mais aussi dans ses origines modernes, la société absolutiste de Louis XIV dont la perversion est révélée par les rapports de police - affaire Le Pilleur). Je renvoie donc à *L'Incendie du théâtre*⁶ et ne m'attacherai ici qu'à un point particulier de cette histoire du Valois : l'utilisation nervalienne de la notion de race.

Cette notion est convoquée surtout dans la huitième lettre, mais elle reparait à plusieurs reprises. Quatre « races » hantent ainsi l'espace du Valois : les Sylvanectes, « branche redoutable des races celtiques » (VIII, 504), les Romains, les Francs surtout, et enfin les Italiens (les Médicis florentins et leur suite) qui gravitèrent autour de la dynastie des Valois⁷. Les races apparaissent comme références ultimes des signes, en quelque sorte comme leur origine mythique. Ainsi, les Florentins ont marqué la langue locale de traits qui leur sont propres (IV, 477), et si l'on tire à l'arc dans les fêtes de village, c'est parce que cette arme « symbolise et rappelle d'abord [...] ces rudes tribus des Sylvanectes » (VIII, 504). A l'évidence, le Valois nervalien n'est pas « mono-racial ».

Plus profondément, la race entretient chez Nerval un rapport très ambivalent avec le thème de l'identité locale et de l'enracinement dans un espace donné. Car la race, en tant que telle, est nomade, image de l'éternel voyage humain. La race est avant tout un flux, sans lieu précis d'origine première et surtout sans point d'ancrage définitif. Pour acquérir une réalité locale, elle doit devenir sédentaire, s'arrêter en un point du monde. Mais la race en tant que telle ne s'arrête pas. Sa nature est la mouvance, la sédentarisation n'étant jamais le fait que d'un groupe partiel qui s'en détache

⁶. Chapitre 2, p. 57-79, José Corti, 1986.

⁷. Le mot « dynastie » étant le plus souvent opportunément remplacé par le mot « race » (par exemple VIII, 503), selon une équivalence sémantique déjà un peu vieillie.

tandis qu'elle poursuit sa route, et qui garde d'elle, fixé en un lieu donné, une mémoire, des signes particuliers. Or la terre vierge n'existe pas, le groupe nouvellement arrivé rencontre toujours sur son lieu d'élection ou à proximité immédiate un groupe plus ancien. Dès lors, leurs signes respectifs s'entremêlent, formant la structure du mythe propre au lieu qu'ils partagent, unique au monde dans la particularité de l'édifice construit à partir de matériaux étrangers, se retrouvant partout. C'est dire que si la race n'a pas de lieu, inversement le lieu n'a pas de race, pas d'identité raciale originelle. Originellement, il n'est jamais investi que d'autres spatio-temporels. Le narrateur d'*Angélique* remonte ainsi, pour expliquer ce lieu pourtant si proche et familier qu'est le Valois, des Médecis venus de Florence, aux Francs primitifs venus d'Allemagne (et, plus loin encore, du Caucase), aux Romains de la Méditerranée antique, jusqu'aux Sylvanectes celtes. Derniers de la liste, ceux-ci forment en quelque sorte le substrat racial du Valois. Or eux-mêmes renvoient à d'autres lieux :

Les pierres druidiques d'Ermenonville, les haches de pierre et les tombeaux, où les squelettes ont toujours le visage *tourné vers l'orient*, ne témoignent pas moins de l'origine du peuple qui habitent ces régions [...] (VIII, 504, je souligne)

L'origine est toujours plus loin. Le Valois d'*Angélique*, « terre maternelle », « sol » auquel on tient « par bien des liens » (V, 487), lieu idéal de l'enracinement, est toujours en même temps, au plus profond de son histoire et de son mythe, une image du voyage, de l'errance éternelle des peuples. Cette ambivalence, on la voit s'accroître dans les dernières lettres, après la fin du récit d'*Angélique*. Récit dont il temps de préciser la fonction.

FONCTIONS DU RECIT D'ANGÉLIQUE

Exhumé dans l'univers parisien des bibliothèques, le manuscrit d'*Angélique* de Longueval va permettre de quitter cet univers au profit d'un double espace ouvert : celui des errances de l'héroïne et de son amant, celui de la promenade valoisienne du narrateur. Ce changement d'espace symbolique, cette sortie du labyrinthe des bibliothèques, de l'érudition livresque et close sur elle-même, est ménagé en deux temps, dans la quatrième lettre. Comme le livre de l'abbé et ses substituts, le manuscrit d'*Angélique* renvoie d'abord d'une bibliothèque à une autre. Mais ce renvoi s'accompagne cette fois d'une sortie de Paris :

Une foule de pièces et de renseignements sur les Longueval et sur les Bucquoy m'ont renvoyé à d'autres pièces, qui doivent exister à la bibliothèque de Compiègne. (IV, 477)

Or à Compiègne la passion bibliophilique va soudain, et pour la première fois depuis le marché de Francfort, s'ouvrir, se faire transitive au monde, inviter non pas à la visite d'une autre bibliothèque, mais à la promenade. Il n'est pas étonnant que cette ouverture ait pour premier instrument une trace du *promeneur solitaire* :

un des bibliothécaires, qui est en même temps un de nos bibliophiles les plus éminents [...] a bien voulu me montrer [ses livres, dont] un recueil de chansons mises en musique par Rousseau et écrites de sa main [...] Cela m'a donné l'idée de revenir à Paris par Ermenonville (IV, 478)

Ces deux autographes, celui d'Angélique et celui de Rousseau, lancent ainsi un nouveau régime du texte. Au récit de la belle grand-tante de l'abbé de Bucquoy va se tresser la promenade valoisienne du narrateur, et la mise au jour des signes, de l'histoire et du mythe du lieu parcouru.

De quelles vertus le récit d'Angélique est-il paré pour permettre cette sortie du labyrinthe parisien ? Comprendons d'abord que le pauvre manuscrit d'une inconnue n'a rien pour exciter la passion des bibliophiles. Naïvement écrit, il ne peut non plus prétendre au statut de texte littéraire. A la différence des mémoires de l'abbé de Bucquoy ou de ceux de son aïeul, comme à la différence des rapports de police signés d'Argenson et Pontchartrain, ce récit entièrement privé ne peut être considéré comme un document au service de la grande histoire. Le texte d'Angélique de Longueval s'inscrit donc difficilement dans le catalogue des bibliothèques. De la part de Nerval, substituer aux aventures et aux voyages politiques et guerriers des Bucquoy mâles, le récit de la passion et de l'errance amoureuses d'une jeune femme, c'est ainsi se porter aux zones négligées de l'histoire, tout en réintroduisant un romanesque en quelque sorte expurgé des conventions fallacieuses de la fiction, - un peu comme, dans l'oeuvre nervalien, à partir de cette nouvelle se substituent au voyage dans l'Orient éclatant les promenades dans une vieille province française, aux portes de Paris, à la fois familière et « à peine connue » (IV, 477).

Surtout, le récit d'Angélique va permettre au narrateur de trouver sa « voix », de savoir comment inscrire, comme au miroir de ce récit, sa propre histoire, son propre « je ». Même s'il parvenait à se réaliser, le projet d'écrire l'histoire de l'abbé de Bucquoy comportait un risque : celui de faire taire toute voix intime, voire d'abolir toute création d'écrivain. Au contraire, un souvenir d'enfance peut être convoqué pour servir à la caractérisation d'un élément du récit (les rapports d'Angélique et de son père), comme à une sorte d'histoire, ou plutôt de géographie des mentalités :

[le] caractère des pères de la province que je parcours [...] a été éternellement le même
si j'en crois les légendes que j'ai entendu chanter dans ma jeunesse. (VII, 493, je souligne)

Suit une série de chansons, qui fonctionnent à la fois comme éléments d'illustration du récit d'Angélique, comme signes culturels collectifs, et comme souvenirs personnels. Par ce biais, l'histoire d'Angélique est constituée en document pour l'histoire ou l'ethnographie du Valois, tandis que se prouve une communauté d'appartenance entre le narrateur et « son » héroïne, - communauté qui légitime la parole intime du « je ». C'est ainsi que, une fois lancés le récit et la promenade valoisienne, le narrateur peut réintégrer l'ensemble de sa *geste des Bucquoy* à un univers de signification intime : « les Bucquoy, - dont le nom a toujours résonné dans mon esprit comme un souvenir d'enfance » (V, 485). Ce qui était présenté au départ comme le fruit d'une rencontre de hasard entre un écrivain vagabond et un livre oublié, hasard relayé ensuite par la « fatalité » d'une loi répressive, devient donc une entreprise liée au profond d'une histoire personnelle.

Le récit d'Angélique est contemporain, dans la nouvelle, de l'évocation heureuse du Valois, caractérisée avant tout par l'épreuve de la permanence d'une communauté et de ses signes, laquelle conjure l'angoisse du vieillissement et de la mort personnelle, et garantit le sentiment d'appartenance. Or, paradoxalement, le récit lui-même ne partage pas ces caractères.

Un de ses aspects les plus frappants, c'est au contraire la pénétrante odeur de mort qui s'en dégage. A l'orée du récit, l'héroïne est ainsi présentée :

Dès l'âge de treize ans, Angélique de Longueval, d'un caractère triste et rêveur, n'ayant goût, comme elle le disait, *ni aux belles pierres, ni aux belles tapisseries, ni aux beaux habits, ne respirait que la mort pour guérir son esprit.* (IV, 479)

Et tout au long de son histoire vont se succéder maladies, duels, assassinats, accès de violence physique. Jusqu'à ce personnage secondaire, un officier rencontré à Venise, qui porte cet étrange nom : M. de la Morte. D'autre part, loin d'illustrer les bienfaits de l'enracinement local et de l'appartenance communautaire, toute l'histoire d'Angélique est le récit d'un arrachement, d'une fuite, et d'une errance. Existence en quelque sorte *nomadisée* et qui, une fois lancée dans l'espace du voyage, ne parvient plus jamais à retrouver un point d'équilibre, un lieu d'ancrage de substitution. Contrainte au retour, Angélique ne retrouvera guère sur son territoire d'origine que les signes de son absence, le mépris et l'oubli à peu près général de sa famille. Délestée de cette appartenance locale et communautaire, familiale surtout, son identité devient évanescence :

Pendant l'absence d'Angélique de Longueval il y eut une demoiselle en Picardie qui voulut usurper sa place, et se donna pour elle [...] plusieurs des parents finirent par la prendre pour ce qu'elle se donnait. (IX, 510)

Elle finit par disparaître, symboliquement et définitivement, du mythe familial : « elle n'a même pas été nommée dans la généalogie de sa famille. » (IX, 512). Nerval termine sur ce silence : « On ne parle pas de la fille » (*ibid.*), - tels sont les derniers mots consacrés à Angélique de Longueval.

Or ce récit n'assombrit aucunement la description valoisienne, - laquelle, tant qu'il dure, demeure positive. Même l'« interruption » de la cinquième lettre ne modifie pas durablement cette atmosphère. Elle est pourtant l'occasion d'une séquence en soi assez inquiétante, puisque le narrateur manque d'être arrêté pour délit de vagabondage (il n'a pas de passeport) dans le lieu même des souvenirs d'enfance⁸ (V, 485-487). Mais la tonalité générale du discours sur le Valois n'est pas affectée par cet épisode, auquel succède immédiatement une description « lyrique » des paysages et l'affirmation des bienfaits de cette promenade : « je me repose en revoyant ces campagnes si vertes et si fécondes ; - je reprends des forces sur cette terre maternelle » (V, 487). Tout se passe comme si le récit d'Angélique prenait à sa seule charge les versants sombres de la mort et de l'errance, pour mieux en libérer le discours du promeneur, - comme si sa principale fonction était d'ordre cathartique. Quand il s'achève, avec la neuvième lettre, l'univers parisien des bibliothèques fait immédiatement retour⁹ et, si la promenade en Valois se poursuit, elle change alors profondément de ton.

L'ÉPREUVE DE VÉRITÉ

Dans les trois dernières lettres le narrateur rencontre toujours au gré de sa promenade des signes du Valois, et l'entreprise de déchiffrement se poursuit. Mais elle se fait parfois plus difficile, comme si les signes s'opacifiaient. Par trois fois, le narrateur avoue son ignorance, ou son

⁸. C'est ce qui arrivera pour de bon au narrateur des *Nuits d'octobre*.

⁹. « Correspondance » d'un lecteur faisant référence à un nouvel avatar du livre de l'abbé (X, 513) ; anecdote du Perceforest (X, 514), report de la vente du 20 au 30 octobre (X, 518), évocation du très-clérical et peu sympathique libraire M. Toulouse (XII, 529), anecdote des deux bibliophiles préférant leurs livres à leur amitié (XII, 530).

incompréhension. En quittant Senlis, il précise qu'il « ne sai[t] pas pourquoi » les « saillies régulières » dont sont « hérissés » les clochers du pays sont appelés par les habitants des « *ossements* » (X, 516) ; à Châalis, il ne parvient pas à comprendre un blason (X, 521 et XII, 536) ; enfin, dans le cimetière d'Ermenonville, des épitaphes restent indéchiffrables, soit parce que le temps les a rendues illisibles, soit parce que l'information qu'elles donnent sur l'identité du mort est insuffisante (XI, 526). L'euphorie liée à la transparence des signes valoisiers s'éloigne, laissant place à une mélancolie sourde qui cumule un discret sentiment d'étrangeté (ne pas savoir lire, interpréter les signes) et l'angoisse devant la présence de plus en plus massive des thèmes de mort, - notamment cette mort absolue qu'est l'oubli des morts, l'incapacité des signes à en transmettre le souvenir.

Une atmosphère de dérégulation croissante baigne ces trois dernières lettres, qui a sa source avant tout dans cette érosion, ce « vidage » des signes à présent rencontrés au cours de la promenade. Même leur apparente permanence devient trompeuse : ainsi, à Ermenonville

La tombe de Rousseau est restée telle qu'elle était [...] Seulement la barque qui y conduisait les visiteurs est aujourd'hui submergée... (XI, 525).

Car cette tombe est désormais vide, et tout autour, les souvenirs d'un dix-huitième siècle humanitaire et optimiste, illuminé et néoclassique, semblent autant de signes mort-nés. Certes « l'influence » de cet « honnête homme » que fut le dernier protecteur de Rousseau, M. de Girardin, reste « profondément sentie dans le pays ». Mais la manière dont le narrateur énumère les signes de cette influence laisse pourtant douter de leur vivacité :

Là, ce sont des salles de danse, - où l'on remarque encore *le banc des vieillards* ; là, des tirs à l'arc, avec la tribune d'où l'on distribuait les prix... Au bords des eaux, des temples ronds, à colonnes de marbre, consacrés soit à Vénus génitrice, soit à Hermès consolateur. - Toute cette mythologie avait alors un sens philosophique et profond. (XI, 524-5)

L'attitude subjective du narrateur vis-à-vis du Valois et de ses signes distinctifs se modifie elle aussi. Tandis que la permanence du lieu était jusqu'alors accueillie non seulement avec gratitude, mais comme une évidence, elle lui semble désormais *a priori* douteuse. Alors même qu'il provoque un souvenir personnel chargé d'une émotion manifestement aussi intense que celle qui accompagnait l'évocation de Delphine (V, 490)¹⁰, le nom de Châalis provoque simultanément un doute sur la permanence de son référent, - ou d'un *quelque chose* intime, intimement lié à ce lieu :

Châalis, - à ce nom je me ressouvins d'une époque bien éloignée [...] « Châalis, dis-je... Est-ce que ça existe encore ? » (X, 517)

En outre, les souvenirs ne sont plus systématiquement les auxiliaires du travail d'écriture ; au contraire, ils peuvent devenir une gêne oppressante. A la fin de son évocation des Illuminés, dont « le château d'Ermenonville était le rendez-vous » (XI, 522), Nerval écrit :

¹⁰. *Sylvie* articule voire identifie ces deux signes-souvenirs : c'est dans l'abbaye de Châalis que le narrateur assiste au mystère interprété par la jeune fille blonde, nommée ici Adrienne. Dans *Angélique*, Delphine et le mystère sont référés à Senlis (VI, 488).

Les souvenirs des lieux où je suis m'oppressent moi-même, de sorte que je vous envoie tout cela au hasard, mais d'après des données sûres. (XI, 523)

L'appartenance de l'historien-ethnographe à l'objet qu'il étudie, sa réceptivité intime à sa matérialité symbolique, à sa mémoire, - voire simplement sa simple présence physique sur « les lieux » semblent ici entraver son entreprise, et l'obliger à se rabattre sur ces « données sûres » qui sont sans doute des sources livresques. La promenade en Valois semble ici se dégrader au point de faire resurgir, comme seul garant de réalité, le labyrinthe dépersonnalisant des bibliothèques parisiennes.

Le déplacement de Paris à Compiègne puis, surtout, à Senlis, produisait comme une bouffée d'air, à la fois reposante et revitalisante. Il n'en va pas de même pour cette promenade finale, - et ce n'est d'ailleurs pas sans réticence que le narrateur s'y est finalement décidé (voir X, 512 et 516). Or, à la différence de Senlis, Compiègne ou Chantilly, Ermenonville et les localités avoisinantes (Mortefontaine, Loisy, Othys, Dammartin...) constituent le cœur même du Valois nervalien, de cet espace de quelques lieues carrées que vont explorer et toujours revisiter les dernières œuvres, jusqu'à *Promenades et Souvenirs*. Tout se passe comme si le narrateur d'*Angélique* hésitait à éprouver, par la promenade, cette quintessence du pays valoisien. Pour quelles raisons ? Pourquoi laisser entendre ainsi que demeurer à Senlis ou porter ses pas vers Chantilly eût été moins *risqué* que d'aller vers Ermenonville ?

Admettons tout d'abord que la promenade vers Ermenonville va préciser l'épreuve de l'appartenance du promeneur à l'espace traversé. De fait, le récit de cette promenade a pour préalable, au tout début de la dixième lettre, l'apparition d'un compagnon qui, par métonymie, semble avoir pour principale fonction d'attester cette appartenance du narrateur :

Je ne voyage jamais dans ces contrées sans me faire accompagner d'un ami, que j'appellerai, de son petit nom, Sylvain.
C'est un nom très commun dans cette province [...] (X, 512)

Et pourtant la promenade va multiplier les marques, plus ou moins discrètes, d'étrangeté. Et ce très vite : on a vu que dès le départ de Senlis le narrateur montrait son impuissance à comprendre la signification d'un trait de langue local. A la page suivante, la première étape à travers bois s'achève ainsi :

Sylvain me chanta ce vieil air du pays :
Courage ! mon ami, courage !
Nous arrivons près du village !
A la première maison,
Nous nous rafraîchirons !

On buvait dans le village un petit vin qui n'était pas désagréable pour des voyageurs. L'hôtesse nous dit, voyant nos barbes : « Vous êtes des artistes... vous venez donc pour voir Châalis ? » (X, 517)

Ce court passage est construit selon un balancement particulièrement significatif. L'ami Sylvain, émanation du « pays », prouve son appartenance en mobilisant un signe local, privilégié entre tous : une chanson. Et l'amitié, exprimée dans la chanson même, qui le lie au narrateur, affirme l'appartenance au moins indirecte de celui-ci. Mais le moment suivant commence par

renvoyer les deux amis à leur situation de « voyageurs », puis, par la réaction de l'hôtesse, affirme leur étrangeté au lieu. La paysanne *lit* en effet sur leur visage un signe : leurs barbes. Or c'est le même signe qui avait attiré l'attention des gendarmes de Senlis. Pour ces représentants de l'ordre en période de réaction, le port de la barbe renvoie sans doute avant tout à un républicanisme supposé. Plus neutre et en apparence moins engageant, l'hôtesse y lit d'abord un statut social, y voit un signe distinctif de la Bohème artiste. Mais dans les deux cas, ces barbes sont perçues comme éminemment « parisiennes » (V, 485), - étrangères en somme. Et l'artiste est ici identifié à un touriste consommateur de belles images d'architecture. Le souvenir intime évoqué immédiatement à propos de Châalis ne suffit pas à compenser cette demi-méprise de la paysanne, pas plus que les affirmations d'appartenance du narrateur, appuyées notamment par une chanson locale, ne parvenaient à rassurer les gendarmes sur son identité. Enfin, renvoyant à la même étrangeté parisienne les *deux* amis, les propos de l'hôtesse invalident la caution d'appartenance locale apportée par Sylvain.

Un peu plus loin, en quittant Ermenonville, c'est la promenade elle-même, le déplacement physique dans l'espace qui va signer leur étrangeté, de la manière à la fois la plus claire et la plus banale : les deux amis se perdent. Obligés, comme des visiteurs étrangers, de demander leur chemin pour se rendre à Dammartin, ils sont fourvoyés par des « jeunes filles fallacieuses [qui leur] firent faire une route bien étrange ». Voici donc le narrateur et Sylvain perdus en forêt, sur une « route fort dégradée », quelque part du côté de « Ver », « Eve », « Othys » et « Montaby » (XI, 527) – bref au cœur de ce périmètre idyllique qui fera le cadre et le sujet de *Sylvie*, au cœur de ce que la biographie et les dernières œuvres constituent en lieu sacré de l'enfance. Plus encore, les indications toponymiques et topographiques fournies par le texte, confrontées à une carte de l'endroit montrent que cette désorientation, cette *perte*, conduit le narrateur à proximité immédiate de ce *clos Nerval*¹¹ auquel l'auteur d'*Angélique* doit son nom d'écrivain. La promenade en Valois devient ainsi parcours tendu vers un centre auquel on ne peut accéder qu'en se perdant, lieu d'intimité qui signe l'appartenance au « pays » du sujet écrivain, mais qui ne peut être approché qu'au prix de cette preuve d'étrangeté et de déracinement qu'est la désorientation dans l'espace.

Une telle particularité peut recevoir plusieurs interprétations. La plus évidente convoque à nouveau la biographie nervalienne, mais aussi sa transformation en littérature, explicite au moins dans les chapitres centraux de *Promenades et souvenirs*. Au cœur du Valois nervalien est en effet

[un] champ [...] situé sur l'emplacement d'un ancien camp romain et [qui] a conservé le nom du dixième des Césars [Nerva]. [...] Aujourd'hui mon grand-père repose avec sa femme et sa plus jeune fille au milieu de ce champ qu'il cultivait jadis. Sa fille aînée est ensevelie bien loin de là, dans la froide Silésie. (*PS*, IV, 680)

Ce *clos Nerval* est aussi une tombe, mais une tombe vide pour l'essentiel - comme celle de Rousseau à Ermenonville. Terre maternelle, espace d'enracinement jusque dans la mort, sol mêlé aux cendres des aïeux, le Valois est tout autant terre de l'absence maternelle, matérialisation locale en quelque sorte du déracinement et de l'errance. Je crois cependant qu'on aurait tort de limiter l'interprétation à ce seul accident individuel. Cette contradiction du Valois n'est pas, dans l'œuvre

¹¹. Sur la localisation exacte du *clos Nerval*, voir Jean Richer, *Expérience et création*, Hachette, 1963 : « ce petit terrain [...] est situé à environ neuf cents mètres du village de Loisy, au sud-ouest [...] Il constitue la pointe nord du bois de Saint-Laurent. » (I, 1, p. 47)

nervalien et surtout dans *Angélique*, de portée strictement intime. Rappelons que l'ami Sylvain, émanation du Valois, est entraîné dans cette perte quasi finale ; que l'entrée du thème valoisien dans cette nouvelle se fait à l'occasion d'un récit d'arrachement au sol natal et d'errance indéfinie ; que le mythe des origines du Valois lui-même, convoquant le thème des races, renvoie tout le lieu à l'incessant voyage des peuples. Aussi verrai-je dans ces marques croissantes d'étrangeté qui ponctuent la promenade valoisienne, et qui culminent dans cet égarement au lieu même de l'identité locale, l'expression à peine détournée de l'affirmation suivante : on ne *demeure* jamais, - aucun ancrage, au sol comme à la communauté, ne saurait abolir les forces de mouvement, de déracinement et d'errance qui sont en nous, aucune inscription dans un « pays » ne saurait faire disparaître tout à fait cette *part nomade* des personnes et des peuples.

C'est toute l'évocation heureuse du Valois qu'il faut reprendre à la lumière de cette affirmation. Plus précisément la valeur de cette exception valoisienne, de ce retranchement d'un espace hors de l'espace général et notamment parisien, de cette espèce d'autarcie idyllique, archaïque et utopique qui semble caractériser ce lieu dans lequel « il est permis de rêver aux plus belles bergeries du monde » (IV, 477).

Le Valois semble presque coupé de l'histoire moderne. C'est du moins ce que tendent à montrer ces signes culturels privilégiés que sont les chansons :

La musique, dans cette contrée, n'a pas été gâtée par l'imitation des opéras parisiens [...] On en est encore, à Senlis, à la musique du XVIème siècle, conservée traditionnellement depuis les Médicis. (V, 490)

Certes la modernité culturelle, référée à Paris, est ici nettement dépréciée au profit de cet archaïsme musical qui règne dans le Valois. Il n'empêche que cette notation révèle un phénomène plus général, et plus inquiétant. Formé de « couches » temporelles successives, enrichis par les grands apports de l'histoire, Celtes, Romains, Francs, Florentins, le mythe valoisien semble *bloqué* au tournant des seizième et dix-septième siècles, incapable désormais d'incorporer vraiment les apports modernes. Ainsi, ce qui contribue le plus puissamment à cette atmosphère de déréliction qui enveloppe la description d'Ermenonville, c'est l'impression que les signes légués par le XVIIIème siècle pré-révolutionnaire sont comme mort-nés, qu'ils n'ont pas *pris*. Et toute la dernière partie de la nouvelle laisse entendre que cette permanence désormais figée condamne le Valois et sa culture à une disparition progressive, par perte de substance vitale.

C'est plus net encore si l'on aborde le rapport du Valois à l'espace général. Cette contrée est comme coupée du monde, repliée sur son être propre, en marge des réseaux modernes de communication. C'est aussi en cela qu'Ermenonville est le centre de cet espace. Car si la diligence peut mener à Senlis, Chantilly ou même Dammartin, « On ne peut parvenir à Ermenonville, ni s'en éloigner, sans faire au moins trois lieues à pied » (IV, 478) - ce qui fait donc de cette localité un inverse exact de Paris, auquel aboutissent au contraire toutes les lignes de communication. Cet isolement spatial, qui invite à l'autarcie, pourrait être évalué positivement dans l'optique d'une défense de la pureté communautaire et de l'enracinement absolu. Et, en effet, Nerval semble un instant très proche d'une telle défense. Évoquant la beauté des filles de Senlis, il explique :

le sang est beau généralement, ce qui tient sans doute à l'air pur, à la nourriture abondante, à la qualité des eaux. Senlis est une ville isolée de ce grand mouvement du chemin de fer du Nord qui entraîne les populations vers l'Allemagne. (VI, 488)

La parataxe est ici retorse. Elle laisse entendre, dans un premier temps, que l'isolement est une des raisons, et peut-être la principale, de cette beauté du sang, - et plus généralement de cet équilibre quasi paradisiaque de la communauté. Mais la phrase suivante, qui sonne clairement comme une revendication pour le passage du chemin de fer dans le Valois, inverse le propos :

- Je n'ai jamais su pourquoi le chemin de fer du Nord ne passait pas par nos pays [...] Il est probable que les personnes qui ont institué ce chemin auront tenu à le faire passer par leurs propriétés.

Dans les œuvres ultérieures cette revendication reviendra de plus en plus nettement. Loin de prôner pour « son » Valois la préservation autarcique, Nerval plaide donc pour sa réinscription dans le circuit général des mouvements et des échanges, pour son articulation à la modernité. Certes *Sylvie* illustre, par l'acculturation finale de son héroïne, le gâchis causé par l'importation des modes parisiennes, - gâchis que les facilités de communication augmenteront peut-être. Mais combien plus graves sont les dangers de l'isolement. Tout simplement, une mort lente :

Si je pouvais faire un peu de bien en passant, j'essayerais d'appeler quelque attention sur ces pauvres vieilles délaissées dont les chemins de fer ont détourné la circulation et la vie. Elles s'asseyent tristement sur les débris de leur fortune passée, et se concentrent en elles-mêmes, jetant un regard désenchanté sur les merveilles d'une civilisation qui les condamne ou les oublie. [...] Il y a dans ces sortes de villes quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée. (*Promenades et souvenirs*, VII, 686 et VIII, 690)

Car l'autarcie n'est en rien fidèle au *génie* du Valois tel que Nerval le caractérise. Province qui, par ses origines diverses, renvoie au vaste espace du voyage des peuples, et où « pendant plus de mille ans a battu le cœur de la France »¹², le Valois ne saurait se conserver dans l'isolement local, temporel et communautaire. C'est en définitive sur ce point que bute la tentation à la fois traditionaliste et utopiste souvent lisible dans les œuvres « valoisennes » de Nerval.

Jean-Pierre Richard identifiait le « génie profond de Nerval » à une recherche permanente de « réconciliation physique », de « continuité spirituelle »¹³. On peut voir dans l'opposition Paris/Valois un exemple de ce « génie ». Car cette opposition est à l'évidence négative : privée de tout lien organique, de toute référence vraiment collective, la société parisienne moderne se délite, en proie à l'abstraction individualiste qui fait le lit de tous les abus d'autorité d'un état impersonnel et répressif ; mais maintenues à l'écart de tous les grands courants de la modernité, repliées sur elles-mêmes et livrées à l'autarcie, les sociétés communautaires traditionnelles comme celle du Valois s'étiolent, condamnées à la mort lente. Comment réinscrire les sociétés communautaires dans la modernité, et comment retisser du lien communautaire dans la société moderne ? - telle

¹². *Sylvie*, II, 541.

¹³. « Géographie magique de Nerval », dans *Poésie et profondeur* (1955), Le Seuil « Points », p. 32.

semble bien la question qui se dégage de cette opposition entre deux espaces, deux temporalités, deux sociétés. Mais l'écart est devenu si grand entre les deux pôles qu'aucune conciliation simple ne paraît désormais possible, - et que ni l'un ni l'autre pôle ne peut désormais être constitué en modèle dominant d'une organisation sociale bénéfique et viable.

Ni socialement ni politiquement Nerval n'a su, je crois, sortir de cette aporie. Néanmoins, sur un aspect limité mais déterminant de la question énoncée plus haut, l'aspect culturel, il a apporté une réponse, une réponse d'écrivain. On peut en effet admettre que les œuvres « valoisennes », et peut-être surtout *Angélique*, constituent une réponse à la question : comment *écrire une culture* qui meurt ? comment réinscrire dans un espace culturel commun, dans un circuit général d'échange culturel, une culture locale en voie d'épuisement ? A cette question partagée par bien des contemporains, Nerval donne une réponse en grande partie originale. Il ne s'agit pas pour lui de collecter en érudit philologue des restes culturels qui prendront place sur les rayons des bibliothèques parisiennes. Cette entreprise « folkloriste », strictement conservatrice, abstrait en fait les signes culturels de toute vie réelle, de toute expérience concrète. Elle les embaume, elle les tue tout autant qu'elle prend acte de leur mort. Les *Chansons et légendes du Valois*, outre qu'elles ne sont pas présentées comme un texte autonome, valent peut-être surtout par la dénonciation finale des limites voire de la perversion d'une telle entreprise :

Nous nous arrêtons dans ces citations si incomplètes, si difficiles à faire comprendre sans la musique et sans la poésie des lieux et des hasards, qui font que tel ou tel de ces chants populaires se grave ineffaçablement dans l'esprit. (579)

C'est en quelque sorte le programme d'*Angélique* qui est ici énoncé : intégrer l'étude culturelle de cette province « à peine connue » au récit d'une promenade apte à accueillir et retranscrire la « poésie des lieux et des hasards » nécessaire à la bonne réception des signes culturels ; articuler l'entreprise « scientifique » à l'expérience physique et intime d'un sujet - bref ne pas couper cette culture, sous prétexte de la conserver, de toute vie, de toute condition concrète. Tenter ainsi de la transmettre *vive* à des lecteurs, populaires ou lettrés, mais surtout urbains, qui ne la connaissent pas ; suppléer leur absence de lien intime avec ce qui est étudié par l'évocation de sa propre inscription dans ce domaine culturel.

Mais d'une inscription qui n'est pas fusionnelle. Nerval, malgré ce qu'il lui en coûte peut-être, s'astreint à exprimer la *distance*, à révéler son *étrangeté*, au moins relative, à rappeler qu'il est aussi un parisien, - un promeneur et non un habitant, un écrivain moderne et non un auteur illettré de vieilles chansons populaires. Lucidité et honnêteté qui ont pour effet majeur sur son entreprise culturelle de l'éloigner de ce qu'on pourrait nommer, en allant vite, la « tentation allemande ». Pour Nerval, écrire la culture populaire du Valois n'est pas exposer l'émanation d'un *Natal* absolu qu'il faudrait simplement retrouver, sous les couches d'une culture savante, artificielle et étrangère, pour en faire la culture à venir, populaire et nationale. Car nous ne *tenons* plus par aucune *évidence* absolue à cette terre et à cette culture de nos pères, - si tant est que quiconque y ait jamais *tenu* ainsi. L'inscription d'un sujet singulier dans le propos ethnographique ne sert pas seulement à « vitaliser » le savoir moissonné, il sert aussi à rappeler cette irréductible part d'étrangeté. Pas plus que son organisation sociale ne peut constituer l'utopie d'une société idéale, les chansons et les légendes du Valois ne sauraient tenir lieu de modèle, de programme pour une littérature qui trouverait peut-être la pire des artificialités dans son but affiché de se joindre aux racines d'une culture de terroir, parée de toutes les vertus supposées du sol natal : nature, jeunesse, évidence communielle. Mais écrire la

culture du Valois peut permettre d'inventer une autre écriture, et d'inciter à des pratiques culturelles plus ouvertes, moins abstraites et dépersonnalisantes que celle des bibliothèques, et des hommes qui tentent, plutôt mal que bien, de les faire vivre.