



HAL
open science

Nerval et les limbes.

Jean-Nicolas Illouz

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Nerval et les limbes.. Keiko Tsujikawa. Nerval et les limbes de l'histoire. Lecture des Illuminés, Librairie Droz, 2008, 9782600012461. hal-03700093

HAL Id: hal-03700093

<https://hal.science/hal-03700093>

Submitted on 20 Jun 2022

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.

Jean-Nicolas Illouz

Nerval et les limbes

Nerval et les limbes de l'histoire. Le titre que Keiko Tsujikawa a retenu pour son livre sonne profondément juste : d'abord parce qu'il résonne au cœur de l'œuvre de Nerval, abordée à partir d'un recueil, celui des *Illuminés*, jusque-là relativement peu étudié; ensuite parce qu'à travers cette œuvre, publiée en 1852, il fait vibrer quelques-unes des interrogations majeures du XIX^e siècle à son tournant, – tout particulièrement sur l'histoire, sur le politique, et sur le religieux.

Le mot « limbes » est d'abord un mot nervalien : on l'entend, discrètement solennel, au début d'*Aurélia* (« les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes¹ »), où son emploi est encore étayé par une référence à Dante, chez qui les « limbes » forment le premier cercle de l'Enfer, dévolu aux âmes vertueuses de l'Antiquité païenne. Keiko Tsujikawa rappelle également que le mot trouve des échos dans la représentation que Nerval donne de la descente de Faust au royaume des *Mères*, « où les siècles écoulés se conservent tout entiers à l'état d'intelligences et d'ombres, dans une suite de régions concentriques, étendues à l'entour du monde matériel », offrant la vision d'« une sorte d'histoire universelle », où « rien ne meurt de ce qui a frappé l'intelligence² ». En associant les textes et les images, on pourrait également penser à ce que Nerval écrit des momies égyptiennes qu'il compare à « de vraies chrysalides humaines dont le papillon n'est pas encore sorti³ ». Et, parce que tout se tient dans le fil sinueux de l'écriture nervalienne, on serait alors reconduit au récit d'*Aurélia*, qui propose lui aussi diverses figurations (déliantes) de l'histoire universelle, ou encore à un brouillon manuscrit qui présente, dessinés de la main de Nerval, deux papillons, l'un aux ailes fermées l'autre aux ailes déployées⁴, délivrés de leur « chrysalide », sortis des « limbes »... Bref, les « limbes », que l'étymologie rapporte à l'idée de bordure (thème si insistant dans l'imaginaire nervalien), impliquent, chez Nerval, une pensée de *l'entre-deux*, – entre deux mondes, entre deux temps, – dans l'intervalle d'une attente ou d'une latence, – entre jour et nuit, entre rêve et réalité, entre passé, présent et avenir, entre mort et vie.

Mais au moment où Nerval publie *Les Illuminés*, à cette charnière du siècle où les idéaux de la République ont été si vite dévoyés puis confisqués par un prince-président, le terme de « limbes » se charge aussi de valeurs explicitement politiques, et plus précisément « socialistes ». C'est un autre poète qui, au même moment, les fait entendre plus directement : il s'agit de Baudelaire dont le futur recueil des *Fleurs du mal*, après avoir porté le titre de *Les Lesbiennes*, est annoncé, à diverses reprises entre 1848 et 1852, sous le titre de *Les Limbes*. Keiko Tsujikawa rappelle ces faits, établis par Claude Pichois et déjà commentés par Léon Cellier notamment⁵. Le sens que Baudelaire donne au mot « limbes » est sans doute lui-même complexe et polyvalent : il se charge, pour le poète chrétien, de la signification qu'il revêt dans la tradition catholique, où les limbes désignent le séjour réservé aux enfants morts sans baptême ou aux justes de l'ancienne Loi, attendant la délivrance du Messie ; il se teinte aussi des couleurs du *spleen*, dans la mesure où ce temps d'attente et d'incertitude, réinterprété par Baudelaire, devient le temps même de la

¹ *Aurélia*, NPI III, p.696.

² Introduction au « *Faust* » de Goethe suivi du second « *Faust* », NPI I, p.503.

³ *Voyage en Orient*, NPI II, p.367.

⁴ Voir *Les Manuscrits d'« Aurélia » de Gérard de Nerval, présentés par Jean Richer*, Paris, éditions « Les Belles Lettres », 1972, planche 34. Les dessins figurent sur des notes manuscrites au crayon, au verso d'un feuillet des *Mémoires d'un parisien*. Voir aussi *Album Gérard de Nerval. Iconographie choisie et commentée par Éric Buffetaud et Claude Pichois*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1993, Illustration n°54.

⁵ Léon Cellier, « Baudelaire et les limbes », *Parcours initiatiques*, Neuchâtel, à la Baconnière, 1977, p.179-190.

mélancolie moderne, caractéristique d'une époque « crépusculaire », dont on ne sait, dirait Victor Hugo, si elle touche à sa fin ou inaugure un commencement⁶ ; mais c'est un autre sens que les contemporains entendent aussi dans le titre *Les Limbes* : un sens « socialisant », – celui que lui donne alors Charles Fourier, pour qui les « périodes limbiques » désignent « l'âge de début social et de malheur industriel » qui précède l'organisation de la Société dite « harmonienne »⁷. Nul doute que le sens fourériste, qui fait dire d'emblée à un critique chrétien de l'époque, Jean Wallon, que le futur recueil de Baudelaire sera fait sans doute de « vers socialistes et par conséquent de mauvais vers⁸ », soit présent à l'esprit de Baudelaire. Claude Pichois relève que, lorsque le titre *Les Limbes* apparaît pour la première fois (dans *L'Écho des marchands de vins*), la publication du recueil est annoncée pour le 24 février 1849, soit le jour anniversaire de la révolution de 1848 ; et il rappelle que Baudelaire, avant d'être « dépolitiqué » par le coup d'État du 2 décembre⁹, a été lui aussi un moment tenté par une espérance sociale fourériste, qui semble s'exprimer assez directement par exemple dans la dédicace « Aux bourgeois » du *Salon de 1846*.

Quoi qu'il en soit, c'est tout ce contexte qui vient motiver, et conférer sa plus grande justesse, à la métaphore des *limbes de l'histoire*.

Sous l'apparente progression linéaire du temps historique, l'image suggère la persistance d'un « temps limbique », – mélancolique sans doute dans la mesure où il est fait de tout ce dont le présent (en 1852) semble avoir définitivement empêché l'éclosion, – mais riche aussi de toutes les possibilités et de toutes les espérances que peut recéler l'avenir, quand celui-ci est envisagé sur une plus longue durée, qui excède la mesure de la seule existence individuelle.

Le terme retenu par Keiko Tsujikawa se situe en outre exactement au point d'intersection, si singulier, du titre et du sous-titre du recueil de Nerval, *Les Illuminés ou Les Précurseurs du socialisme* : là où, dans ce « faux titre très réel¹⁰ », une pensée politique progressiste, sous le nom de socialisme, se découvre sous-tendue par une pensée illuministe ou occultiste, dont Nerval aime suivre les infinies métamorphoses dans le temps, et surprendre les survivances et les résurgences dans l'histoire, – avec une distance ironique qui n'exclut pas chez lui une interrogation des plus inquiètes.



⁶ Voir Victor Hugo, « Préface » aux *Chants du Crépuscule*, in *Œuvres poétiques*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition Pierre Albouy, t.I, p.811 :

Tout aujourd'hui, dans les idées comme dans les choses, dans la société comme dans l'individu, est à l'état de crépuscule. De quelle nature est ce crépuscule ? de quoi sera-t-il suivi ? Question immense, la plus haute de toutes celles qui s'agitent confusément dans ce siècle où un point d'interrogation se dresse à la fin de tout ? La société attend que ce qui est à l'horizon s'allume tout à fait ou s'éteigne complètement. Il n'y a plus rien à dire.

[...]

Ce qui est peut-être exprimé parfois dans ce recueil, ce qui a été la principale préoccupation de l'auteur en jetant ça et là les vers qu'on va lire, c'est cet étrange état crépusculaire de l'âme et de la société dans le siècle où nous vivons ; c'est cette brume au-dehors, cette incertitude au-dedans ; c'est ce je ne sais quoi d'à demi éclairé qui nous environne.

Voir aussi le « Prélude », *Ibid.*, p.814 :

Seigneur ! est-ce vraiment l'aube qu'on voit éclore ?

Oh ! l'anxiété croît de moment en moment.

N'y voit-on déjà plus ? n'y voit-on pas encore ?

Est-ce la fin, Seigneur, ou le commencement ?

⁷ Voir Jean Pommier, *La Mystique de Baudelaire*, vol.I, Les Belles Lettres, 1932, p.56. Michel Butor reprend ce sens fourériste du mot « limbes » dans *Histoire extraordinaire*, Gallimard, 1961.

⁸ Voir la notice de Claude Pichois aux *Fleurs du Mal*, dans Baudelaire, *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, t.I, 1975, p.794.

⁹ Lettre à Narcisse Ancelle, 5 mars 1852, in Baudelaire, *Correspondance*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, édition Claude Pichois avec la collaboration de Jean Ziegler, t.I, 1973, p.188 : « le 2 décembre m'a physiquement dépolitiqué ».

¹⁰ Lettre à Paulin Limayrac, 31 juillet 1853, NPI III, p.807.

Pour analyser une œuvre aussi délicate, et s'avancer sur un terrain aussi mouvant, Keiko Tsujikawa déploie sa pensée avec précaution et méthode.

Le lecteur est frappé par la façon dont elle sait, au sein de chacun des chapitres de son livre et d'un chapitre à l'autre, déplacer et faire varier le regard critique.

Le point de départ est le plus souvent philologique : Keiko Tsujikawa connaît parfaitement l'histoire des textes ; elle a dépouillé quelques-unes des nombreuses « sources » où Nerval a puisé ; et le volume d'annexes que comportait sa thèse constitue un dossier critique qui pourrait utilement compléter une réédition des *Illuminés*.

Mais la philologie n'est pas une fin en soi. A l'histoire des textes, Keiko Tsujikawa adjoint une pensée, beaucoup plus fine, de l'historicité des œuvres, qui sans doute situe, très exactement, l'œuvre de Nerval dans son temps, en travaillant notamment à recontextualiser chacune des notions les plus importantes, mais qui montre aussi comment cette œuvre, par la singularité même de son inscription dans son temps, fait rupture, et perturbe l'*épistémè* qui est la sienne. Tous les nombreux rapprochements que le livre propose – par exemple avec Nodier, avec Champfleury, avec Michelet, Balzac ou Chateaubriand, mais aussi avec les savoirs médicaux, avec les idées politiques, avec les représentations de l'histoire, la valeur des biographies ou des portraits historiques ou littéraires, avec les pensées religieuses ou les savoirs ésotériques... – ne servent ainsi qu'à mieux faire apparaître, en contrepoint, la singularité de Nerval, telle que celle-ci fait sens dans et par l'écriture qui la porte. Peut-être est-ce le propre des écrivains très sensibles (et qui mieux que Nerval, sensible jusqu'à la folie ?) que de parvenir à la fois à réfléchir les interrogations de leur époque et à les singulariser, – à en être à la fois le révélateur et, en quelque sorte, le nœud névralgique. C'était d'ailleurs d'emblée un des avertissements de la préface du recueil de Nerval intitulée « La Bibliothèque de mon oncle » : quels que soient les livres et les savoirs qui, du plus lointain des siècles et de l'enfance, ont nourri l'écrivain, – au moment d'écrire, alors qu'il n'est déjà plus temps, écrit Nerval, de « tourner sa langue sept fois dans sa bouche avant de parler¹¹ », – c'est toujours un sujet qui se trouve impliqué dans son écriture, – et cela jusque dans la réticence qui le retient à s'exposer au public.

C'est pourquoi, à la démarche philologique, à l'étude de l'histoire des idées et des savoirs, dont les méthodes en tant que telles demeurent encore extérieures à l'œuvre, Keiko Tsujikawa ne manque pas d'adjoindre finalement une poétique, où l'œuvre, d'objet qu'elle était sous le regard critique, devient véritablement sujet du sens qu'elle produit.

Or quiconque s'emploie à élaborer une poétique *de* Nerval se trouve confronté à une étrange gageure : une bonne part des textes *de* Nerval ne sont pas, en un sens, *de* Nerval, si du moins on s'en remet à une conception de l'auteur (qu'il faudrait en réalité historiciser) que toute l'œuvre de Nerval essaie précisément de déjouer. « Qui ne sait, notait Jean-Pierre Richard, que tout ce que Nerval touche devient part de lui-même ? » : qu'il se fasse traducteur de l'œuvre d'autrui, qu'il écrive en collaboration, qu'il adapte, qu'il réécrite, qu'il cite ou qu'il plagie, son œuvre se fait sienne dans et par cette circulation à travers les œuvres des autres. Le recueil des *Illuminés* est un cas très remarquable de ce travail de « seconde main », puisque certains textes qui composent le recueil sont souvent très largement composés d'emprunts, explicites, déguisés ou déformés, à diverses « sources », directes ou indirectes, que le travail de Keiko Tsujikawa fait clairement apparaître. C'est qu'il y a chez Nerval un art proprement « nervalien » de la réécriture, où même la citation la plus manifeste, loin d'assurer la tranquille objectivité de la démarche historique, comporte un vertige qui fait vaciller la notion d'auteur, brouille les identités, rend indistinctes les frontières des époques, laisse transparaître le passé sous le présent. De certaines biographies des *Illuminés*, on pourrait dire qu'elles se composent en collage ou montage de citations, qu'elles font du texte de Nerval un palimpseste, ou encore qu'elles font « déteindre », pour reprendre cette fois une image proposée par Nerval lui-même dans la préface du recueil, une couche d'écriture sous une autre : « Cette époque a déteint sur nous plus qu'on ne le devait

¹¹ *Les Illuminés*, « La Bibliothèque de mon oncle », NPI II, p.886.

prévoir », écrit Nerval à propos du XVIII^e siècle. « Est-ce un bien, est-ce un mal, – qui le sait ? » ajoute-t-il¹². Il semble que le travail de Keiko Tsujikawa réponde à cette inquiétude toute nervalienne en sachant écouter, et faire entendre, le timbre de la voix narrative qui, par d'imperceptibles interventions, modalise même la citation en apparence la plus neutre¹³. Nerval se découvre alors en effet plus impliqué qu'il n'y paraît dans les biographies de ses « illuminés », dont on a dit souvent qu'elles étaient comme autant d'autobiographies déguisées : une manière de se dire comme à distance de soi, – une manière aussi de se réinscrire dans une lignée d'auteurs, en inventant une sorte de « communisme » littéraire où il n'y aurait plus de distinction nette entre un texte personnel et le texte des autres, – une façon enfin de dévoiler ses propres inquiétudes, ou sa propre folie, dans des portraits qui pourtant laissent toujours finalement le jugement du narrateur en suspens, délicatement indécis.



La lecture que propose alors Keiko Tsujikawa – lecture dans le sens le plus actif du terme, valant comme une « pratique », dirait Mallarmé¹⁴, productrice de sens – fait apparaître trois thèses principales, ou plutôt trois fils d'écriture que tresse et noue ensemble, selon son mode de composition rhapsodique si particulier, le recueil des *Illuminés*. On remarquera que chaque fois le mot « limbes » fait valoir quelques-unes de ses nombreuses significations ou connotations.

Le premier de ces fils d'écriture fait se déployer une certaine vision de l'histoire dont l'originalité et la profondeur n'avaient pas encore été jusque-là assez remarquées.

La conscience que Nerval a de l'histoire résulte d'abord, pour lui comme pour tous les historiens du XIX^e siècle, de la conscience de la grande fracture que la Révolution française a marquée dans le temps. Une image revient sous sa plume : celle du « grand fleuve aux eaux sanglantes et sombres, que la Révolution a fait couler entre deux siècles¹⁵ » ; l'image est présente chez d'autres écrivains ; mais, dans l'imagination nervalienne, elle permet d'emblée d'interpréter la démarche historique comme une forme particulière de « descente aux enfers », – une traversée des « limbes » en effet.

Keiko Tsujikawa esquisse, sur ce point crucial qui fait de l'historien le gardien de la mémoire des morts, des rapprochements suggestifs, notamment avec Chateaubriand et Michelet. Pour Chateaubriand, le grand champ des morts que dévoile le regard sur le passé fait de l'œuvre historique un monument d'écriture, érigé, aussi somptueusement que vainement, face au Néant des choses humaines. Pour Michelet au contraire, si l'œuvre historique est elle aussi habitée par les voix des morts, elle préserve toutefois la possibilité d'une résurrection de la « vie intégrale » du passé, et s'impose alors à l'historien comme un devoir sacré. Entre ces deux positions, Nerval ne peut ni se résigner à la disparition pure et simple du passé dans le Néant, ni croire à sa résurrection totale, tant l'œuvre de mémoire, confrontée à la disparition du passé jusque dans les traces qui devaient l'attester, lui apparaît trouée d'oublis, fragmentée, grevée de morts et « peuplée de fantômes ». La pensée nervalienne de l'histoire repose sur une autre représentation du temps, selon laquelle le passé, ni complètement aboli ni entièrement retrouvé, demeure sous une forme spectrale, ou « limbique », qui le rend toujours susceptible de revenir hanter le présent, le doubler de son ombre, – jusqu'à « s'épancher » en lui dans l'hallucination comme il arrive dans *Aurélia*.

¹² *Ibid.*

¹³ Sur ce point, je me permets de renvoyer à ma lecture des *Faux Saulniers* et d'*Angélique*, dans *Nerval, le « rêveur en prose »*. *Imaginaire et écriture*, PUF, coll. « Écrivains », 1997.

¹⁴ Mallarmé, « Le Mystère dans les lettres », *Divagations*, in *Œuvres complètes*, Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, édition Bertrand Marchal, t. II, 2003, p.234.

¹⁵ Deuxième partie de « De l'aristocratie en France », « Deuxième lettre à M*** », *Le Carrousel*, [20 juin 1836], NPI I, p.348.

Cette pensée de l'histoire, comme mémoire trouée ou hantée, permet en outre de comprendre le choix que Nerval fait du genre du portrait ou de la biographie dans *Les Illuminés*.

Keiko Tsujikawa resitue ce genre dans le contexte qui est alors le sien. Mais elle sait aussi analyser l'infléchissement que lui donne la sensibilité de Nerval. A l'opposée du genre académique des vies des hommes illustres, le portrait permet d'abord à Nerval de privilégier des individualités singulières et marginales, que l'histoire laisse tomber dans l'oubli ou que la raison rejette dans la folie ; et Keiko Tsujikawa sait suggérer combien cette nouvelle manière de concevoir l'histoire peut être émouvante quand elle conduit Nerval non seulement à s'attacher à la matérialité même des archives qui rend sensible l'érosion du temps, mais encore à relever les plus petits détails d'une vie (comme cette « chemise » qui est bientôt tout ce qui reste sur le dos de la pauvre Angélique de Longueval), – détails remarquables parce que, s'ils semblent dénués de sens au regard de « la grande histoire », ils peuvent du moins attester d'une existence, retrouvée dans ce qu'elle eut de plus éphémère, et restituée dans ce qu'elle a de plus *poignant* pour celui qui feuillette les archives du passé.

Mais la forme du portrait a pour Nerval un autre enjeu qui se repère cette fois davantage à l'échelle du recueil considéré dans son ensemble. Par l'accent qu'il fait porter sur les singularités, le portrait permet de défaire la cohérence, en réalité factice, que les récits historiques (qu'ils soient « romancés » ou « scientifiques ») ou que les systèmes philosophiques d'interprétation de l'histoire reconstruisent après coup. Dans l'enchaînement des six portraits que rassemble le recueil, chacun au nom si singulier et dont la série produit un effet presque humoristique – Raoul Spifame, l'abbé de Bucquoy, Restif de la Bretonne, Jacques Cazotte, Cagliostro, Quintus Aucler –, il semble *a priori* difficile de saisir un principe organisateur : la variété, la disparité, l'excentricité ou tout simplement le hasard, semblent avoir présidé à ces choix ou à ces associations. Mais c'est peut-être précisément dans ce désordre apparent que réside le caractère le plus novateur de la pensée nervalienne du temps et de l'histoire. En présentant son recueil comme une série de portraits individuels, chacun valant comme une pure singularité, Nerval substitue à la pensée historique proprement dite, pour laquelle le passé est une chose du passé, une pensée qu'on pourrait dire, avant Nietzsche, *généalogique*, selon laquelle le passé conserve un mode de présence qui le projette dans l'avenir : en invitant implicitement à reconsidérer le temps selon une durée beaucoup plus longue que celle que mesure la conscience individuelle ou même que celle que peut ressaisir l'historiographie traditionnelle, la série des portraits des illuminés nervaliens constitue une *lignée*, où, de loin en loin, malgré les fractures de l'histoire, même en apparence les plus irrémédiables, malgré les disparités de caractères, même en apparence les plus contradictoires, des traits communs persistent, se font signe dans le temps, insistent au-delà de leurs incarnations provisoires, rétablissant une continuité latente dans les discontinuités apparentes, vibrant comme la trace d'un même désir, portant l'empreinte diffuse d'une même origine, reflétant l'éclat d'un même *feu* primordial. Car on devine que c'est en définitive à la lignée de ceux que Nerval nomme, dans le langage du mythe, *les fils et filles du feu* que cette lignée « d'excentriques de la philosophie » doit elle-même être rattachée, notamment parce que tous ceux qui la composent participent, de près ou de loin, d'une même attitude d'opposition face à toutes les formes que l'oppression (médicale, religieuse ou politique) revêt à travers les siècles.

C'est là que réside la deuxième thèse du livre de Keiko Tsujikawa, qui met en évidence la dimension proprement politique de l'écriture nervalienne.

Cette dimension est déjà présente, nous l'avons dit, à la fois dans le titre du livre de Keiko Tsujikawa – « les limbes » et leurs connotations fouriéristes – et dans le sous-titre du recueil de Nerval – *Les Précurseurs du socialisme*.

La portée politique du livre se comprend d'abord au regard de l'actualité, en 1852, alors que le proche rétablissement de l'Empire, un an après le coup d'État, va bientôt barrer toute perspective à une génération d'écrivains qui, après l'exil de Victor Hugo, fera de l'impuissance mélancolique une force paradoxale d'opposition au sein d'un exil éprouvé cette fois de l'intérieur.

Keiko Tsujikawa rattache ainsi le recueil des *Illuminés* à l'écriture oppositionnelle du dernier Nerval, que les travaux de Ross Chambers ont bien mise en évidence¹⁶, – même si l'on devine que cette force d'opposition est aussi, au-delà du champ politique proprement dit, une force de résistance plus radicale au temps comme tel, – qui fait bien de la folie, selon Michel Foucault, *le contretemps du monde*.

Au reste, la forme que revêt l'opposition politique dans *Les Illuminés* engage à nouveau toute une représentation de l'histoire. Nerval (avec, presque au même moment, par exemple Baudelaire aussi bien qu'Edgar Quinet) comprend, selon la sensibilité qui est la sienne, que ce que l'on appelle « l'histoire » risque de n'être jamais écrit que du point de vue des « vainqueurs ». C'est à une telle conception de l'histoire plus ou moins consciemment orientée pour justifier le seul présent que s'en prend Edgar Quinet dans la *Philosophie de l'histoire de France*, faisant ainsi lui aussi œuvre de résistance face au nouveau régime impérial. Et c'est « Aux captifs, aux vaincus !... à bien d'autres encore ! » que pense Baudelaire dans le poème « Le Cygne », dédié à Victor Hugo, dont on a souvent souligné la portée politique implicite. Nerval, quant à lui, suggère, par la composition même de son recueil qui fait se déployer une lignée d'opposants où le narrateur s'inclut lui-même, que l'histoire « officielle » a toujours son envers, qu'il existe pour ainsi dire une *contre-histoire*, et que celle-ci repose sur une conception du temps, selon laquelle le temps présent (sans espérance en 1852) est doublé d'un temps « limbique » où tout ce qui a été refoulé dans le passé et l'oubli conserve cependant, d'une manière latente, des possibilités d'actualisation pour l'avenir, même le plus lointain, même le plus incertain.

A travers les siècles, « les vaincus de l'histoire » (on songe bien sûr à Walter Benjamin) retrouvent alors voix et se font signe.

Leur mémoire peut emprunter les relais de la transmission orale propre aux traditions populaires, auxquelles Nerval est attentif en historien critique, conscient de la précarité et de la partialité des sources écrites, – alors que, dans le même mouvement, les chansons et légendes du Valois vont lui ouvrir l'accès à l'un des foyers de son mythe personnel.

Leur message peut aussi passer par l'intermédiaire des sociétés secrètes qui, malgré les répressions, agissent souterrainement dans l'histoire et se perpétuent sur le mode de l'initiation. Dans *Léo Burckart*, Nerval avait mis en scène un de ces rituels initiatiques, propres à des effets dramatiques remarquables qu'avait déjà exploités Mozart dans *La Flûte enchantée* évoquée dans le *Voyage en Orient*. Mais dans *Les Illuminés*, Nerval souligne surtout comment les sociétés secrètes mêlent inextricablement en elles le politique et le religieux. C'est d'ailleurs ce mélange de valeurs politiques et de valeurs religieuses que recouvre alors le terme de « socialisme ». Mais, sur ce point encore, Keiko Tsujikawa fait plusieurs remarques très intéressantes. Elle rappelle d'abord que plusieurs contemporains de Nerval ont contesté la pertinence du sous-titre *Les Précurseurs du socialisme*, en faisant valoir que, si peu des illuminés nervaliens ont de rapport avec l'illuminisme proprement dit, moins nombreux encore sont ceux qui ont à voir, semble-t-il, avec le socialisme. Mais il faut en réalité comprendre que, pour Nerval, le socialisme n'est que la pointe la plus contemporaine d'une lignée venant de beaucoup plus loin, et tout au long de laquelle s'est maintenu un même geste d'opposition, qui compte moins par la forme circonstancielle qu'il revêt selon les époques (laquelle peut être en effet sans rapport évident avec le « socialisme ») que par l'intensité et la ferveur qui l'animent et qui lui permettent précisément de se transmettre à travers les siècles, en préparant l'avenir. D'autre part, Keiko Tsujikawa, quand elle retrace l'histoire de la publication de « Cagliostro », fait remarquer que Nerval a écarté de son recueil une série de portraits de « prophètes rouges » pourtant déjà publiée en 1849 dans *Le Diable rouge, Almanach cabalistique pour 1850* : cette série comportait, outre des parties de « Cagliostro », des notices sur Buchez, un saint-simonien dissident (qui voulait « unir dans une même adoration Robespierre et Jésus Christ »), sur Lamennais, converti à la gauche humanitaire, sur Towianski, qui se prétendait la réincarnation de l'âme de Napoléon et dont Mickiewicz au Collège de France fut « un

¹⁶ Ross Chambers, *Mélancolie et opposition. Les Débuts du modernisme en France*, Corti, 1986. Voir aussi, dans mon livre *Nerval, le rêveur en prose*, ouvrage cité, le chapitre « L'écriture et la Loi », p.30-48.

vulgarisateur éloquent », mais encore sur Pierre Leroux, l'un des pères du socialisme français, sur le fouriériste Considérant, sur Proudhon enfin¹⁷. Cette nouvelle galerie de portraits, composée après l'échec des journées révolutionnaires de juin 1848, aurait sans doute mieux justifié le sous-titre du recueil. On a même émis l'hypothèse que Nerval ait pu réserver ces textes pour un deuxième volume, qu'il évoque en effet dans ses lettres¹⁸. Mais on peut aussi penser que si Lamennais, Leroux, Considérant ou Proudhon peuvent entrer dans une histoire du « socialisme », ils ne sont déjà plus tout à fait, aux yeux de Nerval, des « précurseurs » : or c'est en tant que les illuminés « préparent » l'avenir, non en tant qu'ils l'accomplissent, qu'ils intéressent vraiment Nerval, – quand leur « socialisme » est riche de toutes les possibilités qu'il recèle, quand il demeure donc à l'état de rêves ou d'espérances, toujours en deçà ou au-delà des dogmatismes dans lesquels les révolutions risquent de le figer ou de le trahir.

Une fois encore, c'est donc bien au temps des « limbes », politiques, qu'appartiennent ces « précurseurs du socialisme » : un temps porté sans doute par une confiance en l'avenir, mais qui reste aussi mélancoliquement suspendu, arrêté dans une attente indéfinie. C'est cette hésitation, sensible jusque dans le « faux titre très réel » du recueil, qui fait l'historicité des *Illuminés*, en en disant le sens et la portée dans le contexte lui-même si ambigu de la fin de la Seconde République et de l'avènement du Second Empire.

La troisième thèse du livre de Keiko Tsujikawa porte sur les religions du XIX^e siècle ; et le terme de « limbes » fait cette fois entendre ses significations indissociablement païennes, chrétiennes, ou humanitaires puisque le socialisme lui-même est alors conçu comme une forme de religion sociale.

Il faut souligner une fois de plus la justesse de la démarche de Keiko Tsujikawa. Il ne s'agit pas pour elle, comme on l'a fait cependant si souvent, de se contenter de se demander si Nerval a été païen au sens où Baudelaire parle de « l'École païenne », – s'il revient « finalement » au christianisme (notamment à la fin d'*Aurélia*), – s'il a été maçon ou initié de quelque secte mystique ou ésotérique, – ou s'il ne serait en définitive que sceptique... L'œuvre de Nerval ne s'interprète pas ainsi « de l'extérieur », et ce n'est pas la *lire* que d'en remettre la « clé » supposée au seul examen de ses « sources » ou d'indices biographiques. D'emblée au contraire, le texte autobiographique (ou autofictionnel) de la préface *modalise* la question des religions telle qu'elle est posée dans le recueil, et invite le lecteur à la reconsidérer selon la perspective d'un désarroi religieux qui est pour Nerval à la fois personnel et collectif dans la mesure où il engage, à travers lui, toute une génération. C'est cette modalisation qui porte le sens de l'écriture nervalienne (ce sera aussi le cas dans *Aurélia*), et c'est elle qui permet de rapporter le tourbillon de toutes les croyances hétérodoxes dont Nerval semble se faire l'historien dans *Les Illuminés* à un *désir des dieux* d'autant plus inquiet et d'autant plus ardent qu'il ne peut se garantir d'aucune certitude dogmatique, ni s'arrimer à quelque grand « Autre », emporté dans les tourmentes de l'histoire, comme il s'est effondré dans les abîmes de la folie personnelle¹⁹. C'est par cette forme de ferveur inquiète, où la « rêverie supernaturaliste » n'est pas incompatible avec la distanciation ironique²⁰, que Nerval lui-même se rattache à la lignée de ses « excentriques » ; et c'est par elle aussi que, tout en faisant le portrait d'époques passées dont les croyances dosent diversement la foi et le doute, il dessine en filigrane la religiosité particulière de cette « époque étrange » qui est la sienne, elle-même issue d'un temps où « toutes les croyances ont été brisées²¹ », et qui lui apparaît, dans *Sylvie*, comme « un mélange [...] d'utopies brillantes, d'aspirations philosophiques ou religieuses,

¹⁷ *Le Diable rouge. Almanach cabalistique*, [octobre 1849], NPI I, p.1267-1275.

¹⁸ Voir la lettre déjà citée à Paulin Limayrac, 31 juillet 1853, NPI III, p.807.

¹⁹ Voir Jean-Nicolas Illouz, « La religion de Nerval », in Jacques Neefs (sous la direction de), *Éclats de savoirs. Écriture, science et croyance au XIX^e siècle. Nerval, Flaubert, Goncourt*, PUV, à paraître en 2009.

²⁰ Voir la fin de la Préface aux *Filles du feu*, NPI III, p.458 ; ainsi que Baudelaire, *Fusées*, in *Œuvres complètes*, édition citée, t.I, p.658 : « Deux qualités littéraires fondamentales : surnaturalisme et ironie ».

²¹ *Aurélia*, NPI III, p.723.

d'enthousiasmes vagues, mêlés de certains instincts de renaissance [...], – quelque chose comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée²² ».



Mais il est peut-être encore un autre sens au mot « limbes ». Les bibliothèques n'auraient-elles pas elles aussi leurs « limbes », comme elles ont déjà leurs « enfers » ? – Des limbes peuplés, non pas de livres interdits (puisque la censure attesterait du moins de leur existence), mais de livres tombés dans l'oubli, perdus dans la mémoire des hommes, et menacés d'être effacés jusque dans les traces improbables qu'ils ont inscrites dans le temps. C'est une telle bibliothèque que décrit le prologue : c'est là que Nerval (précédé sinon de Virgile ou de Dante, du moins d'Erasme ou de Saint-Evremond) est allé chercher quelques-uns des ouvrages de ces « fous littéraires » que sont aussi ses illuminés ; et c'est là sans doute qu'il imaginait que reposerait à son tour son propre livre fait d'emprunts aux livres des autres, – dans les limbes, – c'est-à-dire promis tout à la fois à l'oubli et à la renaissance.

Paris, 18 août 2008
Jean-Nicolas Illouz
Professeur
Université Paris VIII

²² *Sylvie*, NPI III, p.538.