



HAL
open science

Nerval: Savoir et mélancolie, Autour de l'hermétisme des Chimères

Jean-Nicolas Illouz

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Nerval: Savoir et mélancolie, Autour de l'hermétisme des Chimères. Gérard de Nerval, Les Filles du Feu, Aurélia: Soleil noir, 1997, 2-7181-9361-1. hal-03700106

HAL Id: hal-03700106

<https://hal.science/hal-03700106>

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

Savoir et Mélancolie Autour de l'hermétisme des *Chimères*

"L'ignorance ne s'apprend pas."

"L'ignorance ne s'apprend pas", peut-on lire au début de la "seconde partie" d'*Aurélia*, quand Nerval, penché sur son histoire, resitue lui-même sa "folie" dans l'Histoire du siècle, et la donne comme le contrecoup, indéfiniment répercuté, de "ces jours de révolutions et d'orages, où toutes les croyances ont été brisées" (A, 284). "L'enfant d'un siècle sceptique plutôt qu'incrédule" (F, 264-5) est un homme des livres, qui cherche dans les bibliothèques les vestiges d'un Sens qui a été comme emporté par l'Histoire et dont la folie, à contretemps du monde, garde seule encore le souci. Incapable d'ignorance, la folie nervalienne est une folie livresque, qui trahit sans doute une crise des savoirs, mais qui se situe dans le prolongement même de l'érudition qui s'abîme en elle.

1. Savoir et folie. Une "bibliothèque fantastique"¹.

C'est en effet aux livres que Nerval fait remonter l'une des causes de sa folie. Dans le texte intitulé *La Bibliothèque de mon oncle*, qui sert de Préface aux *Illuminés*, ce lien entre savoir et folie passe par le détour d'un souvenir d'enfance, - celui, insistant dans toute l'oeuvre, de l'oncle maternel, "honnête homme" du XVIII^e siècle, collectionneur et bibliophile, qui a remplacé le père dans l'éducation de l'enfant, en un temps où il semblait encore possible de chercher dans le savoir la révélation d'un Sens dont les sciences modernes ne se préoccupent plus:

"J'ai été élevé en province, chez un vieil oncle qui possédait une bibliothèque formée en partie à l'époque de l'ancienne révolution. Il avait relégué depuis dans son grenier une foule d'ouvrages, - publiés la plupart sans noms d'auteur sous la Monarchie; ou qui, à l'époque révolutionnaire, n'ont pas été déposés dans les bibliothèques publiques (...) Ayant fureté dans sa maison jusqu'à découvrir la masse énorme de livres entassés et oubliés au grenier, - la plupart attaqués par les rats, pourris ou mouillés par les eaux pluviales passant dans les intervalles des tuiles, - j'ai tout jeune absorbé beaucoup de cette nourriture indigeste et malsaine pour l'âme; et plus tard même, mon jugement a eu à se défendre contre ces impressions primitives."²

Par delà le souvenir personnel, la bibliothèque "excentrique" des *Illuminés* témoigne, dans son désordre même, de la dislocation des savoirs qui a résulté de la tourmente révolutionnaire. Mais les livres qu'elle recueille par delà la grande fracture de l'Histoire moderne ne sont pas seulement les vestiges, fragmentaires et hétéroclites, d'une époque disparue; entassés pêle-mêle, "sans noms d'auteur", et sans avoir été au préalable répertoriés dans les fichiers des bibliothèques officielles, ils suggèrent un état du savoir qui n'est pas seulement refoulé par le monde moderne, mais qui est *forclus* de sa mémoire, effacé des archives, et par là radicalement soustrait aux prises de l'Histoire.

¹"La bibliothèque fantastique" est le titre d'un article de Michel Foucault consacré à Flaubert (recueilli dans *Travail de Flaubert*, Seuil, "Points-Essais", 1983, p.103-122). Avant Flaubert (et par exemple après Nodier), Nerval préfigurerait cette rupture dans l'histoire de l'imagination occidentale que Michel Foucault mesure à l'aune des rapports nouveaux que l'écriture entretient avec l'érudition.

²*Les Illuminés, La Bibliothèque de mon oncle*, NPI II, p.885. (Pour les textes qui ne sont pas au programme de l'agrégation, l'abréviation NPI, suivie de l'indication du tome, renvoie à la nouvelle édition, sous la direction de Jean Guillaume, des oeuvres de Nerval dans la Bibliothèque de La Pléiade).

En cette place vide, laissée béante au sein même de la bibliothèque des savoirs, se désigne le point où la folie, dans l'activité érudite, vient relayer en quelque sorte la raison. Plus précisément, l'érudition nervalienne, à ce moment de rupture dans l'histoire des savoirs, revêt deux valeurs concurrentes qui témoignent de sa volonté d'ébranler le partage moderne de la raison et de la déraison: d'un côté, l'érudition nervalienne emprunte le langage des sciences positives, et Nerval, au moment de "tirer du fouillis des siècles" les figures bigarrées de "certains excentriques de la philosophie", compare lui-même ce qu'il appelle dans *Aurélia* la "mission de l'écrivain" (257) au travail du "naturaliste", du "paléographe" ou de "l'archéologue". Mais, de l'autre, ces cautions scientifiques, comme celles avancées dans *Aurélia*, cachent mal la fascination que les ombres du siècle des Lumières exercent sur lui; et en réalité, sous couvert de "tirer quelque chose de raisonnable même des folies", il s'agit de remonter, à travers le recueil des *Illuminés*, à un point où raison et folie ne s'excluaient pas encore, et où les livres les plus fantaisistes pouvaient librement côtoyer dans les bibliothèques les plus savants ouvrages, afin d'essayer de contester le geste d'exclusion de la folie par lequel se constitue la raison moderne, et afin de maintenir, au sein de la modernité, *une autre raison que la raison ne connaît plus*. Les cautions philosophiques de Nerval sont alors Erasme ou Saint-Evremond; mais les précautions rhétoriques de la Préface soulignent les périls que cette tâche, en vérité "infaisable", fait courir à leur auteur, plus impliqué qu'il n'y paraît, et avouant en passant combien "cette époque a déteint sur (lui) plus qu'on ne le devait prévoir"³.

Dans le feuilleton des *Faux Saulniers*, d'où est tiré le récit d'*Angélique*, et où le motif de la bibliothèque prend des proportions véritablement fantasmagoriques, ce geste d'opposition à l'emprise de la rationalité positiviste révèle plus encore la radicale subversion qu'il tente d'opérer.

Le feuilleton des *Faux Saulniers* est très précisément situé dans le contexte idéologique des années 1850. Et sous couvert de raconter cette fois l'histoire de l'abbé de Bucquoy, Nerval entreprend de dénoncer la définition de l'histoire qu'implique un ordre du savoir au fond complice du régime de liberté surveillée qui se met en place alors, et qui, par le biais de la censure, se montre avant tout soucieux de faire rentrer la littérature dans les rangs.

La parade ironique que le récit développe contre l'autorité de la loi équivaut à une véritable déconstruction de l'ordre du savoir, dans la mesure où elle se révèle à l'oeuvre au sein même de la rationalité positiviste dont elle découvre la secrète déraison. C'est en effet à l'intérieur même des bibliothèques de "la science régulière" que se place "l'écrivain fantaisiste", - au coeur de la raison qui classe, qui ordonne, qui sépare. Mais là, il défait l'ordre apparent, rationnel et simplificateur; et, "pour une idée biscornue qui lui passe par la tête", il met la bibliothèque sens dessus dessous, il la "remue" de fond en comble, il la "retourne" de la cave au grenier, il la "dérange":

"Aucun savant sérieux ne se plaindra de l'organisation actuelle; - mais quand un feuilletoniste ou un romancier se présente, "tout le dedans des rayons tremble". Un bibliographe, un homme appartenant à la science régulière savent juste ce qu'ils ont à demander. Mais l'écrivain fantaisiste, exposé à perpétrer un *roman-feuilleton*, fait tout déranger, et dérange tout le monde pour une idée biscornue qui lui passe par la tête" (F, 90, 99, 150).

Aux bibliothécaires (qui d'ailleurs regardent avec bienveillance le grain de folie qui entre dans la bibliomanie), il demande précisément le livre qui manque, celui qui ne peut être identifié dans les fichiers, parce qu'il ne répond ni au critère du nom d'auteur, ni à celui de la loi du genre. Dans les rayons labyrinthiques des bibliothèques, la recherche érudite désigne toujours une place vide et fait se lever le *fantôme* d'un livre disparu.

³*Ibid.*, p.685-686.

Sans doute cette "chose absente" (150) à laquelle se lie follement le désir de l'écrivain attise-t-elle sa curiosité de savant, et relance toujours plus avant sa recherche érudite. Tout au long du récit, "l'historien" n'aura de cesse de désigner son sujet du moins *par défaut*, croisant ses sources qui le désignent en creux, élargissant le contexte de sa recherche pour mieux circonscrire le texte absent. L'épistémophilie reconduit ainsi indéfiniment le manque qui est à son commencement, - jusqu'à ce que le manque finisse par excéder la possibilité du savoir. La recherche de Nerval se déplace d'abord, à la faveur d'une insensible régression dans le temps, de l'introuvable abbé de Bucquoy à Angélique de Longueval, son aïeule, et, à la faveur d'un premier saut *dans le réel*, elle glisse de l'espace des bibliothèques à celui, en apparence plus immédiat, du Valois; mais là, sur cette terre maternelle au fond non moins vertigineusement saturée d'histoire, quelque chose, qui sans doute soutient encore la quête de l'historien, se dérobe pourtant aux prises de l'historiographie, et déborde la mémoire des archives. Poursuivie à la trace, Angélique a disparu sans laisser de traces; elle "n'a pas même été nommée dans la généalogie de sa famille" (143), note Nerval, qui interrompt sa narration lorsque "le manuscrit que les Archives nationales conservent écrit de la main d'Angélique s'arrête là" (140):

"On ne sait rien de plus." (142)

Ce non-savoir où s'abîment les savoirs accumulés fait de la bibliothèque dans *Angélique* une allégorie moderne de la Mélancolie: la Mélancolie d'"un siècle en habit noir", qui recueille les vestiges de son histoire pour seulement prendre la mesure de l'abîme qui le sépare désormais de ses origines. On pourrait lire ainsi la description des archives non classées de Soissons, où vient échouer la recherche errante de l'historien trop scrupuleux:

"Le secrétaire m'a dit: "Monsieur, nos archives sont là-haut, - dans les greniers; mais elles ne sont pas classées.

- Pourquoi?

- Parce qu'il n'y a pas de fonds attribués à ce travail par la ville. La plupart des pièces sont en gothique et en latin... Il faudrait qu'on nous envoyât quelqu'un de Paris."

Il est évident que je ne pouvais espérer de trouver facilement là des renseignements sur les Bucquoy. Quant à la situation actuelle des archives de Soissons, je me borne à la dénoncer aux paléographes; - si la France est assez riche pour payer l'examen des souvenirs de son histoire, je serais heureux d'avoir donné cette indication." (168-9)

De plus, alors que "le capharnaüm" de la bibliothèque du docteur Faust pouvait encore symboliser les ambitions totalisantes du Savoir romantique, l'incroyable "fouillis" des bibliothèques dans *Angélique*, en décourageant la possibilité même de savoir, caractérise une nouvelle forme de rationalité: celle de la raison positive, dont les progrès morcellent la science et la détournent de la visée d'un Sens supérieur et symbolique, - désormais abandonné à la folie.

Le nouvel ordre du Savoir dessine ainsi en creux un nouveau visage de la folie, - une folie qui se loge au sein même du savoir, et qui est à *l'oeuvre* en lui dans le geste par lequel elle le "dés-oeuvre". Dans *Les Faux Sauniers*, la recherche érudite, en différant indéfiniment la rencontre de "l'original" qui la fonderait en raison, déconstruit de l'intérieur la possibilité de la science historique. Secrètement renouvelé de quelque mythique descendente aux enfers dans les limbes des siècles morts, "le voyage à la recherche du livre unique" (83) se transforme en une fantastique errance dans le labyrinthe des bibliothèques, où le livre perdu devient fantasmatiquement - à proportion inverse de sa perte - une figure du Livre: le Livre de tous les savoirs, qui manque au monde moderne, et dont Nerval maintient, follement, du moins l'improbable "chimère".

C'est cette "chimère" que le narrateur d'*Aurélia* rêve peut-être encore de "recomposer", quand, dans la maison du docteur Blanche, il reconsidère mélancoliquement le fol assemblage de sa bibliothèque:

"Mes livres, amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie à réjouir les ombres de Pic de la Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa, - la tour de Babel en deux cent volumes, - on m'avait laissé tout cela! Il y avait de quoi rendre fou un sage; tâchons qu'il y ait de quoi rendre sage un fou." (307)

Si l'ambivalence du texte manifeste une nouvelle fois la position intermédiaire du savoir nervalien au point "pivotal" de la rationalité moderne, et si elle maintient encore la possibilité d'un certain jeu entre sagesse et folie, la nouvelle situation de l'écrivain, enfermé dans l'asile, tranche avec l'échappée belle des *Faux Saulniers* ou d'*Angélique*. L'enfermement psychiatrique consacre le partage moderne de la raison et de la déraison; il ne laisse plus même au "fou" la liberté de la parade ironique, mais renvoie de lui une image tragique, à laquelle se mesure l'écriture d'*Aurélia*.

2. Savoir et écriture

Ces savoirs disloqués, fragmentaires, et comme follement revenu d'un autre âge du Savoir, constituent l'intertextualité des textes de Nerval. L'oeuvre les convoque en elle, et, saturée de réminiscences livresques, elle s'efforce à son tour de *mettre en ordre de fonctionnement* l'inquiétant "bric-à-brac"⁴ des bibliothèques nervaliennes. Mais, en puisant à ce fond intertextuel, elle ne trouve là aucune "assise" qui rendrait possible le travail de la "recomposition" et qui lui permettrait de garantir son sens. Comme le rêve qui se nourrit aussi de livres et s'assimile toutes sortes de "souvenirs d'études" (A, 270), l'écriture nervalienne est elle-même prise dans la dérive des savoirs qui la hantent⁵. En sorte que l'intertextualité de l'oeuvre de Nerval ne se réduit pas aux "sources" que la critique savante s'emploie à répertorier et à attribuer; elle constitue bien plutôt une sorte de *mémoire* du texte: une mémoire fabuleuse et abyssale, que le texte ravive en "inventant" en lui le "ressouvenir" de livres perdus, mais qui le rend aussi intimement étranger à lui-même, dès lors qu'il laisse réapparaître dans ses propres traces la trace d'autres textes, et dès lors qu'il laisse retentir en lui l'écho d'une sorte de bruissement d'en dessous, - "un bourdonnement monotone qui semble une prière à la déesse Mnémosyne", dit Nerval dans *Aurélia* (254) pour désigner précisément ce qui du murmure indéfini des bibliothèques subsiste dans le rêve.

Les sonnets des *Chimères* seraient ici un exemple privilégié, tant ce "bourdonnement monotone" des savoirs, en revenant à *la mémoire des poèmes*, confère à leur chant une résonance étrangement inquiétante.

Yves Vadé⁶ a très bien montré combien la "recomposition" des références culturelles brassées par les *Chimères*, loin de chercher à réduire les fractures des savoirs et des

⁴Rappelons que le "bric-à-brac" est un motif nervalien. On trouve le terme en particulier dans *Sylvie*, p.179, et p.207.

⁵Dans *Aurélia*, en particulier, les livres relancent l'activité onirique dont ils semblaient devoir protéger:

"J'avais réuni quelques livres de cabale. Je me plongeai dans cette étude, et j'arrivai à me persuader que tout était vrai dans ce qu'avait accumulé là-dessus l'esprit humain pendant des siècles. La conviction que je m'étais formé de l'existence du monde extérieur coïncidait trop bien avec mes lectures, pour que je doutasse désormais des révélations du passé" (284-5);

1 et l'écriture elle-même semble découler directement des divagations de la lecture:

2 "On me donna du papier, et pendant longtemps je m'appliquai à représenter par mille figures accompagnées de récits de vers et d'inscriptions en toutes les langues connues, une sorte d'histoire du monde mêlée de souvenirs d'études et de fragments de songes que ma préoccupation rendait plus sensible ou qui en prolongeait la durée" (270).

⁶Yves Vadé, *L'enchantement littéraire. Écriture et magie de Chateaubriand à Rimbaud*, Gallimard, Bibliothèque des idées, 1990, p.346-368.

croyances, les accuse au contraire. Dans leur espace textuel pourtant très condensé, les sonnets font se presser les références les plus hétéroclites: l'alchimie, le tarot, l'astrologie, mêlés à de libres emprunts au cabalisme ou la maçonnerie, côtoient toutes sortes d'allusions aux mythologies, aux littératures et à l'histoire. Les ensembles symboliques culturellement identifiables sont systématiquement déstructurés, et basculent dans un nouveau "syncrétisme", érudit sans doute, mais dont la science ne sert plus que de support à des associations délirantes. En sorte que, si les savoirs, ainsi "recomposés" dans le travail du rêve et du texte, entrent en effet dans ce que Julia Kristeva nomme la *signifiance* de l'oeuvre, la mise en résonance du texte et de l'intertexte, loin d'assurer le sens, le surdétermine plutôt et le sature jusqu'à l'annuler dans le non-sens.

Les sonnets "supernaturalistes" *délient* et *délirent* les livres des savoirs qui composent leur mémoire intertextuelle. Au Sens une première fois perdu dans le labyrinthe des bibliothèques, ils n'opposent pas la restauration factice d'un discours mythique unificateur, qui ferait de Nerval, par exemple un tenant de "l'école païenne", alors stigmatisée par Baudelaire⁷. Prenant la mesure de la crise des savoirs et des croyances, ils se font à leur tour le Tombeau du Sens perdu⁸, "l'envoûtant" dans leur "charme" spécifique, et ne lui assurant d'autre relève que poétique: celle qui résulte du seul "mérite de l'expression", et que Nerval, à la fin de la Préface aux *Filles du Feu*, demande qu'on lui concède du moins comme sa "dernière folie".

3. Le sujet du savoir. Hermétisme et modernité.

Cependant, l'oeuvre de Nerval ne se contente pas de reproduire ainsi, dans son espace textuel propre, l'effondrement des savoirs dans la folie. Elle opère un retour réflexif sur elle-même, qui lui permet, non pas seulement de réassurer sa voix contre la dislocation qui la menace, mais surtout d'inclure en elle une *théorie critique* de sa propre écriture, par laquelle, en disant son sens et sa valeur, elle prend aussi conscience, à la lumière de l'Histoire, des conditions de son *impossibilité*.

Ce retour critique de l'oeuvre sur elle-même est sensible, on le sait, dans les diverses positions de la voix narrative au sein des dernières proses de Nerval⁹.

Mais il est également à l'oeuvre dans le seul geste par lequel Nerval annexe les sonnets des *Chimères* au recueil des *Filles du Feu*. On connaît ce passage de la Préface adressée à Alexandre Dumas:

"Et puisque vous avez eu l'imprudence de citer un des sonnets composés dans cet état de rêverie *supernaturaliste*, comme diraient les Allemands, il faut que vous les entendiez tous. - Vous les trouverez à la fin du volume. Ils ne sont guère plus obscurs que la métaphysique d'Hégel ou les *Mémorables* de Swedenborg, et perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible, concédez-moi du moins le mérite de l'expression; - la dernière folie

⁷Charles Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Gallimard, 1976, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, p.44-49.

⁸Les sonnets des *Chimères* sont en effet des poèmes-tombaux: non seulement le tombeau de l'aimée - "la mort - ou la morte" -, qu'ils ensevelissent dans leur forme-cénotaphe; mais encore le tombeau du Sens, qu'ils encryptent hermétiquement dans leur charme "inexplicable". La référence au genre littéraire du Tombeau est d'ailleurs presque explicite, si l'on songe à la mention "*Olim*: Mausole" portée en marge du sonnet *El Desdichado* (intitulé *Le Destin*) sur le manuscrit Eluard (430), ainsi qu'à l'inscription funéraire portée sur le manuscrit Lombard et donnée en guise d'explication du sonnet *Artémis* (*Ballet des Heures*):

"Vous ne comprenez pas? Lisez ceci.

ÍD.M. - LUCIUS. AGATHO. PRISCIUS. Nec maritus" (voir notes, p.413)

⁹Je me permets de renvoyer sur ce point à mon livre, *Nerval. Le "rêveur en prose". Imaginaire et écriture*, PUF, 1997, en particulier p.104-8 et p.183-198, où la situation du narrateur (par exemple à l'auberge de *L'Image Saint-Jean*, ou dans la chambre de l'asile) est interprétée comme une figure de l'historicité de l'oeuvre de Nerval.

qui me restera probablement, ce sera de me croire poète: c'est à la critique de m'en guérir."
(82)

Le discours de la Préface, mi-ironique mi-mélancolique, contraste avec l'univers indicible et halluciné des poèmes; et, à travers lui, l'hermétisme des sonnets, "guère plus obscurs que la métaphysique d'Hégel ou les *Mémorables* de Swedenborg", fait l'objet d'une réévaluation critique extrêmement lucide.

A un premier niveau de lecture, il s'agit, on le sait, de répondre à Dumas qui vient de rendre publique la "folie" de Nerval en publiant dans le journal *Le Mousquetaire* le sonnet *El Desdichado*, donné comme la preuve manifeste d'une imagination un peu trop vagabonde. Mais déjà, la parade ironique consiste, à l'intérieur même de l'opposition de la sagesse et de la folie, à *différer la différence* de la raison et de la déraison que Dumas donne comme intangible et allant de soi, et ce faisant à déconstruire ironiquement de l'intérieur tout un ordre du discours qui, à travers le discours social, médical, ou littéraire, implique les nouveaux partages idéologiques des années 1850. La Préface suggère ainsi un déplacement, dans l'espace, par la référence à une Allemagne romantique et "supernaturaliste" ("En Allemagne on ne me trouve pas fou", note encore Nerval sur un carnet¹⁰), et dans le temps, par les références à "la métaphysique d'Hégel" et aux *Mémorables* de Swedenborg, qui témoignent d'une autre raison, oubliée de la raison positive, - qui pourrait alors, en 1850, accuser de folie même le Savoir absolu de Hegel ou même les révélations mystiques de Swedenborg... Un tel retournement ironique ne se contente pas de relativiser de manière ludique le partage de la raison et de la déraison; il entend plus profondément donner la mesure de ce que la raison moderne laisse déraisonnablement en retrait d'elle-même, en l'abandonnant du même coup à la folie.

Mais la folie précisément ne permet pas cette forme de jeu et de maîtrise que suppose la conscience ironique. Et en réalité, dans la Préface, l'ironie, d'abord dirigée contre Dumas (dont la compréhension est cependant nécessaire), finit par retourner mélancoliquement sa pointe contre Nerval lui-même: un Nerval qui serait au fond, comme on peut le lire en guise de signature sur l'une de ses lettres, "un fou qui se croit sage"¹¹, et dont la déraison s'accuserait plus encore, peut-être, dans les cautions philosophiques qu'il s'invente, en évoquant Hegel ou Swedenborg, - alors que ceux-ci sont au fond réputés surtout pour leur obscurité proverbiale...

De l'ironie à la mélancolie¹², le Sens, "inexplicable", des sonnets est ainsi à la fois magnifié et annulé, selon une ambivalence tonale qui rappelle en particulier celle de la voix narrative d'*Aurélia*, elle-même prise dans une constante oscillation entre "sagesse" et "folie" et incapable de "fixer" jamais son timbre propre.

Cependant, si Nerval ne peut dire en vérité le sens de ses poèmes, du moins les recueille-t-il tels quels à la fin du volume des *Filles du Feu*, sans plus tenter de les "expliquer", - mais en les donnant à "entendre" ("il faut que vous les entendiez tous", dit-il à

¹⁰NPI III, p.779.

¹¹Lettre à Edmond Leclerc, 7 mars 1841, NPI I, p.1373.

¹²En incluant en elle sa propre théorie critique, la poésie des *Chimères* semble atteindre à cette "poésie de la poésie", qui définit selon Schlegel l'ironie romantique (*Athenäum*, fragment 238, éd. Ph. Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, *L'absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Seuil, 1978, p.238). Mais, au moment où Nerval "recompose" le recueil des *Chimères*, l'ironie, renouvelée d'un Romantisme en réalité déjà révolue, ne suffit plus à affirmer une liberté que le monde moderne étouffe et aliène tragiquement. L'oeuvre se fait alors mélancolique, et le retour critique qu'elle opère sur elle-même, au lieu de magnifier la poésie en "poésie de la poésie", travaille en réalité à son désœuvrement.

Cette inversion de l'ironie dans la mélancolie a été perçue par René Bourgeois (*L'ironie romantique*, Presses universitaires de Grenoble, 1974), qui a suivi dans l'oeuvre de Nerval l'évolution du thème du "théâtre dans la vie", - thème d'abord ironique, et finalement tragique, quand la conscience du jeu s'engloutit dans cette autre forme de déréalisation (cette fois terriblement réelle) que suppose "l'épanchement du songe dans la vie réelle".

Dumas) jusque dans le geste par lequel ils se dérobent à "l'entendement". Comme le brusque surgissement des *Mémorables* dans l'économie narrative d'*Aurélia*, l'inclusion des vers des *Chimères* dans l'espace en prose des *Filles du Feu* manifeste (y compris formellement) l'historicité de l'oeuvre, située au point de partage que la raison moderne trace entre deux âges du Savoir: une oeuvre en effet *incapable d'ignorance* ("l'ignorance ne s'apprend pas"), qui tour à tour dénonce elle-même la folle "chimère" de son Sens, et cependant l'encrypte encore en elle, - en le conservant mélancoliquement à contretemps d'une modernité désenchantée.