



**HAL**  
open science

## Une rivalité de conteurs : l'art du conte chez Nerval et Dumas à l'époque de “ la littérature industrielle ”

Filip Kekus

► **To cite this version:**

Filip Kekus. Une rivalité de conteurs : l'art du conte chez Nerval et Dumas à l'époque de “ la littérature industrielle ”. Revue Nerval, 2021, n°5, 10.15122/isbn.978-2-406-11511-3.p.0045 . hal-04044336

**HAL Id: hal-04044336**

**<https://hal.science/hal-04044336v1>**

Submitted on 24 Mar 2023

**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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Une rivalité de conteurs : l'art du conte chez Nerval et Dumas à l'époque de « la littérature industrielle »

(Article paru dans la *Revue Nerval*, n°5, 2021, p. 45-60)

L'amitié littéraire entre Nerval et Dumas fut, on le sait, d'une grande complexité<sup>1</sup>. Nerval eut peu de relations aussi ambivalentes, faite de sympathie réelle, de fascination voire d'admiration réciproque, mais perturbée par des rivalités nombreuses, qui la rendent parfois pénible à aborder en raison du jour peu flatteur sous lequel Dumas, que la postérité juge usuellement mesquine à l'égard de son cadet, mais aussi Nerval, qui ne fut pas toujours en reste, quoique plus discrètement peut-être, apparaissent souvent. Derrière ces « amertumes de la vie littéraire<sup>2</sup> », précisément mises en lumières par Claude Pichois et Michel Brix<sup>3</sup>, se dégage un échange littéraire autour du conte sur fond de dissensions diverses, dont la plus importante dans notre optique demeure celle que provoqua la question de l'héritage de Nodier, « tuteur littéraire<sup>4</sup> » dont tous deux se revendiquèrent, et dont la place de maître causeur et conteur du romantisme français était à pourvoir après sa mort en 1844. Les propos croisés de Dumas et de Nerval, parfois polémiques ou postérieurs au décès de ce dernier, esquissent une réflexion originale sur les mécanismes de l'invention littéraire en proposant des solutions aussi paradoxales que stimulantes aux problèmes posés par les bouleversements socio-économiques entourant la profession d'homme de lettres, et plus précisément aux problèmes touchant ce que conter pouvait signifier dès lors que le conteur se trouvait propulsé sur les tréteaux médiatiques de la publicité et du divertissement.

### Nerval conteur par Dumas

#### *L'éloge de L'Homme aux contes*

Dumas est l'un des tout premiers à avoir rendu hommage à l'art nervalien du conte, notamment dans *L'Homme aux contes* en 1857<sup>5</sup>. Dans la préface de ce livre d'étrennes de la Collection Hetzel, destiné à un jeune public et reprenant des contes parus la même année dans son journal *Le Monte-Cristo*, Dumas présente les contes qu'il rassemble comme la transcription des veillées durant lesquelles son ami Nerval, l'homme aux contes, aurait, à Francfort, au cours de leur voyage commun en Allemagne en 1838, « pendant huit jours, [tenu] en éveil, de sept heures à neuf heures du soir, les deux charmants enfants<sup>6</sup> » de leur hôte. Dumas paraît, dans cet hommage posthume, aussi émerveillé que les moutards par les fantastiques dons de conteur de Nerval, et en particulier par son intarissable invention qui transpose dans un cadre germanique un modèle narratif proche de celui des *Mille et une Nuits*, au point de reconnaître en son ami, devenu une sorte de Schéhérazade pour les tout petits, un initiateur au merveilleux nordique.

À ce titre, la réflexivité sous-jacente au dispositif de l'enchâssement narratif perpétue, à l'ère de la civilisation du journal, une conception romantique du conte que Dumas partage avec Nerval<sup>7</sup>

<sup>1</sup> Claude Schopp la qualifia par exemple d'« immense incompréhension » (préface à Dumas, *Sur Gérard de Nerval. Nouveaux Mémoires*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1990, p. 27).

<sup>2</sup> Nerval, lettre à Franz Liszt, 23 juin 1854, NPI III, p. 871.

<sup>3</sup> Voir Michel Brix, « À propos d'une amitié "littéraire" : Gérard de Nerval et Alexandre Dumas », *RHLF*, novembre-décembre 1994, n°6, p. 975-995 et Claude Pichois et Michel Brix, *Dictionnaire Nerval*, Tusson, Du Lérot, 2006, p. 168-174.

<sup>4</sup> Nerval, *Les Faux Sauniers*, NPI II, p. 20.

<sup>5</sup> Faut d'une édition critique de ce recueil, voir Christine Prévost, « Les *Contes pour les petits* d'Alexandre Dumas », *Le Livre pour enfants*, dir. Cécile Boulaire, Rennes, PUR, 2006, p. 39-50, Cyrille François, « Les contes du *Monte-Cristo*. Alexandre Dumas et ses *Contes pour les grands et les petits enfants* », *Un mousquetaire du journalisme : Alexandre Dumas*, dir. Sarah Mombert et Corinne Saminadayar-Perrin, Besançon, PUFC, 2019, p. 123-135, et, dans une perspective plus générale, Francis Marcoin, « Alexandre Dumas, l'homme aux contes », *Revue des Sciences Humaines*, n°290, avril-juin 2008, p. 117-137.

<sup>6</sup> Dumas, *L'Homme aux contes. Le Soldat de plomb et la dansense de papier. Petit-Jean et Gros-Jean. Le Roi des taupes et ses filles. La Jeunesse de Pierrot*, Bruxelles, Office de Publicité, « Collection Hetzel », 1857, p. 9.

<sup>7</sup> Voir la réflexion menée par Nerval dans *Le National* du 29 décembre 1850.

dans le sillage de Nodier<sup>8</sup>. Tous trois ont la nostalgie des veillées érigées en remède culturel et social à l'individualisme triomphant compris comme l'un des symptômes les plus redoutés d'une modernité en crise. Le cadre narratif choisi par Dumas met l'accent sur l'oralité idéalisée d'une littérature perçue à l'époque romantique comme originelle en mettant en scène la parole vivante de son ami défunt. Les nombreuses interactions de l'homme aux contes avec son jeune public mettent en abyme la relation conversationnelle que Dumas, chez qui la narration se rapproche toujours peu ou prou de la causerie, cherche à instaurer avec son propre lecteur. Il s'agit pour lui de promouvoir un autre éthos de l'écrivain romantique que celui du poète-prophète isolé sur les hauteurs, un éthos véritablement populaire, surtout si l'on se souvient que les utopiques « veillées » auxquelles Dumas convie son lecteur ont connu une première publication dans un hebdomadaire tirant à 10 000 exemplaires, où il n'est plus question d'un cercle familial étroit mais de la masse anonyme d'une audience médiatique moderne.

D'autre part, le cadre narratif de *L'Homme aux contes* n'en fait que mieux apparaître la nature essentiellement collective de la création littéraire où chaque intermédiaire est un maillon d'une chaîne immémoriale : Dumas rapporte des contes narrés par Nerval, qui les tiendrait de quelque respectable grand-mère, mais qui sont en réalité empruntés à Andersen<sup>9</sup>, lequel s'est inspiré de vieilles légendes folkloriques. Cette chaîne de transmission recoupe très exactement la généalogie littéraire mise en lumière par Nerval dans *Les Faux Saulniers*, qui ne faisait autre chose que pasticher *L'Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux* de Nodier :

- Vous avez imité Diderot lui-même.
- Qui avait imité Sterne...
- Lequel avait imité Swift...
- Qui avait imité Rabelais...
- Lequel avait imité Merlin Coccaïe...
- Qui avait imité Pétrone...
- Lequel avait imité Lucien. Et Lucien en avait imité bien d'autres... Quand ce ne serait que l'auteur de *l'Odyssée*<sup>10</sup> [...].

Dumas est d'autant plus fidèle à cet esprit facétieux qu'il se plagie lui-même en reprenant dans *L'Homme aux contes* le principe de l'enchâssement narratif de sa *Femme au collier de velours*, en substituant, dans une même logique d'hommage posthume, Nerval à Nodier<sup>11</sup>. Il rejoint son cadet dans la définition étendue qu'il propose de la collaboration littéraire, dans laquelle le « moi » créateur, démystifiant ainsi bon nombre de lieux communs, se dilue dans une histoire multimillénaire et qui s'appuie sur un principe énoncé dans *Les Faux Saulniers*, « Personne n'a jamais inventé ; – on a retrouvé<sup>12</sup> », dont Dumas, après leur « tuteur littéraire » commun<sup>13</sup>, avait jadis proposé une formulation parente en soutenant : « Quant à la création complète d'une chose, je la crois impossible. Dieu lui-même, lorsqu'il créa l'homme, ne put ou n'osa point l'inventer : il le fit à son image<sup>14</sup> ».

Dumas, enfin, suggère, à travers le portrait qu'il en fait, une secrète sympathie du maître conteur avec l'univers de l'enfance. Nerval avait insisté, dans sa réflexion sur le genre du conte paru

<sup>8</sup> Voir notamment Charles Nodier, « Du fantastique en littérature », *Œuvres*, t. V, *Réveries*, Paris, Renduel, 1832.

<sup>9</sup> En ce sens, le masque nervalien emprunté par Dumas cache autant qu'il révèle l'emprunt à un auteur inconnu en France en 1838, et dont un recueil de contes traduit en français venait de paraître en 1856...

<sup>10</sup> Nerval, *Les Faux Saulniers*, NPI II, p. 118-119. – Voir Charles Nodier, *Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, Paris, Delangle frères, 1830, p. 26-27.

<sup>11</sup> Dans *La Femme au collier de velours* (1850), l'attribution du conte à Nodier sert à masquer l'emprunt à Washington Irving.

<sup>12</sup> Nerval, *Les Faux Saulniers*, NPI II, p. 48. « Angélique » reformule comme suit : « inventer au fond c'est se ressouvenir » (OC XI, p. 51).

<sup>13</sup> Nodier s'exclamait : « Vous voudriez que j'inventasse la forme et le fond d'un livre ! » (*Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux*, *op. cit.*, p. 27). – Nerval et Dumas se rapprochent notamment des positions prises par Nodier dans ses *Questions de littérature légale*. La redéfinition qui y est proposée de l'imitation explique par exemple la mention « Imité de l'allemand » que Nerval ajoute à la fin de « Jemmy » dans *Les Filles du feu*, révélant tardivement un emprunt, en l'occurrence à Charles Sealsfield (voir Charles Nodier, *Questions de littérature légale*, Paris, Barba, 1812, p. 1 et Nerval, OC XI, p. 259).

<sup>14</sup> Dumas, « Ma jeunesse », *Revue de Paris*, 1833, t. LVII, p. 56-70, p. 69 (article repris la même année dans la *Revue des Deux Mondes* sous le titre « Comment je devins auteur dramatique »).

dans *Le National* du 29 décembre 1850, sur la nécessité d'être sensible à la psychologie d'un jeune public afin d'inventer un merveilleux susceptible de satisfaire à ses attentes sans le froisser en lui donnant l'impression de l'infantiliser<sup>15</sup>. Dumas cherchera à occuper le créneau éditorial indiqué par son cadet en faisant l'expérience dans *Le Monte-Cristo* d'une rubrique spécialement créée pour les jeunes lecteurs<sup>16</sup>.

Tout indique, ainsi, de véritables accointances dans la manière que Dumas et Nerval avaient de penser le genre du conte. Malgré tout, le portrait apparemment élogieux que Dumas ne cessera de broser de Nerval, dans son œuvre autobiographique notamment, n'en demeure pas moins foncièrement ambigu.

### *Les critiques des mémoires*<sup>17</sup>

Dumas a beau écrire que « Gérard est notre La Fontaine<sup>18</sup> », il ne cesse, en effet, de minorer son cadet, voire de l'infantiliser avec une évidente tendresse : « C'est un si charmant garçon que cet adorable enfant de quarante ans qu'on appelle Gérard<sup>19</sup> » déclare-t-il par exemple, comme s'il cherchait à rejeter son « ami » dans le pittoresque arrière-ban des troupes romantiques, alors que leur écart d'âge n'est que de six années, et que leurs débuts littéraires coïncident au regard de la chronologie<sup>20</sup>. La distraction et l'insouciance qu'il relève chez Nerval, le fait notamment que celui-ci aurait marché « éternellement à côté de la vie réelle<sup>21</sup> », comme il l'écrit ailleurs, sont inséparables de critiques touchant les compétences littéraires de son cadet que Dumas rendra plus explicites, jusqu'à prétendre par exemple :

[...] Gérard ne savait pas ce que c'était qu'un plan.

Gérard avait horreur des contours arrêtés. L'opacité lui était chose insupportable, son esprit était, avant tout, vaporisateur<sup>22</sup>.

L'amitié cède ici ouvertement la place, sinon à une rivalité, du moins à une émulation créatrice. Pareilles allégations s'inscrivent dans une stratégie détournée pour répondre aux inlassables critiques dont Dumas fut l'objet et que Nerval, parfois, relayait. « Vaporisateur » doit tout particulièrement être recontextualisé dans ces polémiques d'époque : les milieux bohèmes et artistes, auprès desquels Nerval était en faveur<sup>23</sup>, voyaient en Dumas le maître d'une littérature « industrielle<sup>24</sup> » ou « à la vapeur », qui trahissait, même avec brio, leur culte de l'Art en le compromettant dans l'univers marchand. Il ne faisait à cet égard aucun doute pour Eugène de Mircourt que Nerval fût littérairement « au-dessus des Dumas et des Eugène Sue<sup>25</sup> ». Nerval put par exemple faire écho à ces critiques lorsqu'il évoquait dans *Les Faux Sauniers*, non sans ironie, le « roman historique, genre Dumas<sup>26</sup> ». Selon Lepoitevin Saint-Alme, « la plume à la vapeur du

<sup>15</sup> Voir Nerval, *Le National*, 29 décembre 1850, NPI II, p. 1251-1252.

<sup>16</sup> Voir notamment la causerie inaugurant la rubrique de « L'Homme aux contes » dans *Le Monte-Cristo*, Dumas, « Causerie à ma manière ou Conte en manière de causerie », *Le Monte-Cristo*, 2 juillet 1857, p. 168-169.

<sup>17</sup> Deux ensembles de textes autobiographiques retiendront particulièrement notre attention : une série de feuilletons parue dans *Le Pays* en 1854 (Dumas, « Causeries d'un voyageur », *Le Pays. Journal de l'Empire*, 7, 8 et 9 juillet 1854), dans laquelle Dumas pourrait répliquer à la lettre-préface des *Filles du feu*, et une série de « nouveaux mémoires » parue dans *Le Soleil* en 1866, laquelle a été reprise dans *Sur Gérard de Nerval. Nouveaux Mémoires*. – Rappelons que Nerval savait que Dumas allait le « mettre dans ses mémoires » (Nerval, « [Un duel avec Dumas] », NPI III, p. 765).

<sup>18</sup> Dumas, « Causeries d'un voyageur », art. cit., 7 juillet 1854.

<sup>19</sup> *Ibid.*, 8 juillet 1854. Dumas déclarera avoir aimé Nerval « comme on aime un enfant » (Dumas, *Sur Gérard de Nerval, op. cit.*, p. 39).

<sup>20</sup> Les premières publications de Dumas et de Nerval remontent respectivement à 1825 et 1826.

<sup>21</sup> Dumas, *Sur Gérard de Nerval, op. cit.*, p. 45.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>23</sup> Cette faveur contribue à expliquer la mesquinerie que Dumas a pu manifester à l'encontre de Nerval, d'autant plus choquante au regard de la marginalité qui fut la sienne durant les dernières années de sa vie.

<sup>24</sup> Voir Charles-Augustin Sainte-Beuve, « La littérature industrielle », *Revue des Deux Mondes*, t. XIX, 1839, p. 675-691.

<sup>25</sup> Eugène de Mircourt, *Gérard de Nerval*, Paris, J. P. Roret, 1854, p. 46.

<sup>26</sup> Nerval, *Les Faux Sauniers*, NPI II, p. 18. En revanche, Nerval ne ravalait jamais Dumas aux rangs des « industriels littéraires » qu'il dénonga par exemple dans *L'Artiste* du 10 novembre 1844 (voir NPI I, p. 876).

célèbre écrivain a réduit en poudre toutes les jeunes plumes qui s'étaient taillées pour l'avenir<sup>27</sup> », soit que Dumas ait exercé un « monopole intellectuel » déloyal, soit qu'il se soit approprié l'œuvre de ces jeunes plumes talentueuses. L'affaire était entendue auprès de ses détracteurs : « M. Dumas vit un peu de sa plume, et beaucoup de celle des autres<sup>28</sup> », écrit Mirecourt en parfait polémiste ; et Nerval, qui laissa dire, passait pour l'une des victimes de l'ogre Dumas<sup>29</sup>.

Plutôt que de nier, Dumas corrobora ces griefs pour les retourner à son avantage. Ainsi, au sujet du cas de collaborations qui auraient systématiquement été défavorables à ses « jeunes » et talentueux collaborateurs, Dumas prit très tôt le contrepied de ces discours en envisageant, dès janvier 1837, soit avant ses premières véritables collaborations dramatiques avec Nerval, le problème du point de vue du prétendu spoliateur :

Les collaborateurs ne poussent pas en avant, ils tirent en arrière ; les collaborateurs vous attribuent généreusement les fautes et se réservent modestement les beautés ; tout en partageant le succès et l'argent ils gardent l'attitude de victimes et d'opprimés ; enfin, entre deux collaborateurs, il y a presque toujours une dupe, et cette dupe c'est l'homme de talent ; car le collaborateur, c'est un passager, intrépidement embarqué dans le même bâtiment que nous, qui nous laisse apercevoir petit à petit qu'il ne sait pas nager, que cependant il faut soutenir sur l'eau au moment du naufrage, au risque de se noyer avec lui, et qui arrivé à terre, va disant partout que sans lui vous étiez un homme perdu<sup>30</sup>.

L'échec du « pauvre jeune homme », poursuit-il, serait moins dû aux « coteries qui entourent les théâtres » qu'à sa distraction et à son insouciance, mais aussi, fatalement, à son inaptitude. Dumas ne dira pas autre chose de Nerval, lequel fut amené à se plaindre de ses collaborations avec Dumas<sup>31</sup>.

La défense est la même quand Dumas est accusé de manquer d'invention et d'exploiter celle de ses collaborateurs. Mirecourt déclare que Dumas « *n'invente pas* », qu'il « n'a qu'un talent, celui d'*arrangeur*<sup>32</sup> », suivi par Georges Bell, le fidèle ami de Nerval, qui écrit dans l'hommage posthume qu'il lui rend : « Ce qui lui manquait, ce qui lui a toujours manqué, la faculté créatrice et inventive, d'autres avaient soin de l'avoir pour lui<sup>33</sup> ». Nerval aurait fourni l'« idée neuve ou originale » au « plus habile faiseur dramatique du temps » qui l'aurait en retour fécondée<sup>34</sup>. Qu'à cela ne tienne, le travail de Dumas sur le livret de *Piquillo* aurait effectivement consisté, selon lui, à « matérialiser » une « poésie insaisissable comme la *vapeur*<sup>35</sup> ». Dumas répond aux griefs d'une bohème artiste dont il avait lui-même fait partie, et dont Nerval était devenu le type légendaire<sup>36</sup> : sans lui, il n'y aurait jamais eu de *Piquillo*, d'*Alchimiste*, et même de *Léo Burckart*<sup>37</sup> ; selon cette « mythologie » diffusée avec une certaine complaisance, Nerval ne se serait donné la peine que de rêver au cours de leurs collaborations dramatiques, cependant que le véritable mérite reviendrait à Dumas qui ne pouvait se permettre d'être « vaporeux » au théâtre, c'est-à-dire dans un genre exigeant un solide sens des réalités autant qu'un savoir-faire consommé. Dans la pensée de Dumas, l'élite artiste, en faisant mine de mépriser des succès populaires pleinement mérités car obtenus à force de labeur, se rendrait responsable de sa propre marginalité. Nerval est certes un fascinant conteur « entraînant au pays des chimères<sup>38</sup> », mais la fantaisie seule ne suffit pas ; de sorte que le portrait que Dumas fait de son cadet invite à un parallèle implicite entre, d'un côté, l'« adorable enfant de quarante ans », et de l'autre le « forçat de l'art » qui parvient « au bout de [s]on imagination » alors que le premier

<sup>27</sup> Auguste Lepoitevin Saint-Alme, « Les hauts barons littéraires », *Le Corsaire-Satan*, 13 décembre 1844.

<sup>28</sup> Eugène de Mirecourt, *Fabrique de romans. Maison Alexandre Dumas et compagnie*, Paris, s.n., 1845, p. 10.

<sup>29</sup> Voir par exemple *ibid.*, p. 40.

<sup>30</sup> Dumas, feuilleton dramatique de *La Presse*, 22 janvier 1837.

<sup>31</sup> Voir par exemple les confidences épistolaires que Nerval adresse à Auguste Maquet le 28 novembre 1838 (NPI I, p. 1314) et à Jean-Baptiste Porcher le 7 mai 1839 (NPI I, p. 1319). Dans *La Charte de 1830* du 8 juillet 1838, Nerval écrivait déjà : « Tout écrivain qui se donne à la collaboration, montre par là qu'il ne veut que réussir et n'a pas d'autre prétention » (NPI I, p. 438).

<sup>32</sup> Eugène de Mirecourt, *Fabrique de romans, op. cit.*, p. 37.

<sup>33</sup> Georges Bell, *Gérard de Nerval*, Paris, Victor Lecou, 1855, p. 15.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Dumas, *Sur Gérard de Nerval, op. cit.*, p. 87. Nous soulignons.

<sup>36</sup> Voir notamment Jean-Didier Wagneur, « Scènes de la (verte) Bohème », *Revue Nerval*, n°4, 2020, p. 259-276.

<sup>37</sup> Pièces respectivement créées le 31 octobre 1837 à l'Opéra-Comique, le 10 avril 1839 à la Renaissance, et le 16 avril 1839 à la Porte-Saint-Martin.

<sup>38</sup> Dumas, « Causerie avec mes lecteurs », *Le Mousquetaire*, 10 décembre 1853, p. 1.

en reste au stade des « livres infaisables », soit, plus essentiellement, à un parallèle entre deux conceptions de la littérature. Tout se passe ainsi comme si Dumas, mettant en péril son amitié avec Nerval, avait la hantise de n'être lui-même jamais *légitime*, d'être un parvenu ou un tard venu des lettres à la différence de celui qui pouvait passer pour un enfant gâté par les muses.

Lorsqu'il expose dans *Le Mousquetaire* du 10 décembre 1853 ce qui serait le mécanisme de l'invention chez Nerval, Dumas signale le déséquilibre qui expliquerait la brillante marginalité littéraire de son cadet :

[...] De temps en temps [...], l'imagination, cette folle du logis, en chasse momentanément la raison, qui n'en est que la maîtresse ; alors la première reste seule, toute puissante, dans ce cerveau nourri de rêves et d'hallucinations, ni plus ni moins qu'un fumeur d'opium du Caire, ou qu'un mangeur de hatchis [*sic*] d'Alger, et alors la vagabonde qu'elle est, le jette dans les théories impossibles, dans les livres infaisables<sup>39</sup> [...].

Le passage invite à réévaluer la collaboration entre Nerval et Dumas qui aurait apporté au premier la maîtrise dont il aurait été incapable, ce qui n'en fait que mieux apparaître la complémentarité de leurs talents respectifs, selon Dumas, entre, d'un côté, un principe féminin ou imaginatif (« Il y a dans le tempérament de Gérard quelque chose de tendre et de charmant qui ressemble à une émanation de femme<sup>40</sup> » écrit-il au sujet d'un ami dont l'esprit s'égaré par intermittences dans la lune<sup>41</sup>), et, de l'autre, un principe masculin ou volitif (« Alexandre Dumas est le fils du Soleil et de la Reine du Sabbat [*sic*] » aurait dit Nerval, destiné à « féconder », selon l'expression de Bell, des « idées neuves ou originales<sup>43</sup> »).

C'est cette remarquable complémentarité qui expliquerait paradoxalement les incessantes manœuvres de Dumas pour s'appropriier l'œuvre de Nerval<sup>44</sup>, sa légende, voire ses cendres<sup>45</sup>. Très tôt, en effet, Nerval semble être devenu un personnage de l'univers fictionnel dumasien. Dès 1838, *Pauline*<sup>46</sup> narrait les mélancoliques amours d'un certain Alfred de Nerval, auquel auraient parfaitement convenu les « plaintes » et les « sanglots » d'« El Desdichado », selon la manière que Dumas eut de présenter le sonnet dans *Le Mousquetaire* du 10 décembre 1853<sup>47</sup>. L'apparition du pseudonyme que Nerval venait de rendre public, en promettant un *Canard de Vaucanson* dans les suppléments à *Figaro* en décembre 1836 et janvier 1837, a de quoi troubler, au point que l'on pourrait croire Nerval tout droit sorti de l'œuvre dumasienne. Dumas n'est pas loin d'avouer la « fictionnalisation » de la destinée nervalienne à laquelle il s'est livré : « Que l'on me permette d'user de mon privilège de romancier en racontant ce qui était arrivé à Gérard de Nerval depuis<sup>48</sup> » écrit-il ainsi, dans « Causeries d'un voyageur », avant de broder à partir de textes narratifs nervaliens réagencés selon ses besoins. Après tout, Dumas a bien déclaré dans *L'Homme aux contes* au sujet de Nerval : « Sa vie est plus qu'une histoire et mieux qu'un conte : c'est une légende<sup>49</sup> » ; et si la vie de Nerval est une « légende », il fallait bien qu'un généreux ami se dévouât pour l'écrire, et qui de mieux que Dumas lui-même !

On conçoit aisément que cette singulière manière de procéder, auprès d'un public qui n'était pas le sien, qui plus est, ne pouvait qu'indisposer Nerval, lequel, se voyant dépossédé de sa propre

---

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Dumas, « Causeries d'un voyageur », art. cité, 9 juillet 1854.

<sup>41</sup> Voir Nerval, *Les Filles du Feu*, OC XI, p. 47.

<sup>42</sup> Propos rapporté par Paul d'Ivoi, « Courrier de Paris », *Figaro*, 7 juin 1859, p. 2.

<sup>43</sup> Voir Georges Bell, *Gérard de Nerval*, *op. cit.*, p. 15.

<sup>44</sup> Sur la longue liste des emprunts que Dumas fit à Nerval, voir l'esquisse proposée à l'article « Dumas » du *Dictionnaire Nerval*, art. cité.

<sup>45</sup> Sur le conflit entourant la sépulture de Nerval, voir *ibid.*

<sup>46</sup> Les chapitres XXXIV, LI, LXVI, LXVIII des *Impressions de voyage* qui ont connu leur première parution en 1833-1834 dans la *Revue des Deux Mondes* ont servi d'ébauche à *Pauline*. Le personnage s'appelait alors « Alfred de N... ».

<sup>47</sup> « [...] Tantôt, enfin, c'est la mélancolie qui devient sa muse, et alors retenez vos larmes si vous pouvez, car jamais Werther, jamais René, jamais Antony, n'ont eu de plaintes plus poignantes, sanglots plus douloureux, paroles plus sombres, cris plus poétiques » (Dumas, « Causerie avec mes lecteurs », art. cité).

<sup>48</sup> Dumas, « Causeries d'un voyageur », art. cité, 7 juillet 1854.

<sup>49</sup> Dumas, *L'Homme aux contes*, *op. cit.*, p. 5.

vie, s'est vu contraint de répliquer aux indécrotesses multipliées d'un « ami » un brin trop prévenant afin de se réapproprier sa propre légende, mais aussi d'exposer lui-même les secrets de sa propre invention en redéfinissant les rapports entre vie et légende de même qu'entre écriture et folie.

## La réplique de Nerval

« *Mon cher maître* »

Nerval profite opportunément de la publication en février 1854 des *Filles du feu* pour répondre à l'indécrotte publicité que Dumas fit de sa maladie dans *Le Mousquetaire* du 10 décembre précédent par l'insertion d'un diptyque composé de la lettre-préface « À Alexandre Dumas » et des « Chimères » encadrant un ouvrage offrant de nombreuses facettes de l'invention nervalienne, allant de la nouvelle au conte, en passant par le récit excentrique ou encore le dialogue<sup>50</sup>. L'enjeu du dispositif est de replacer le problème de la folie de Nerval sur le terrain littéraire ou poétique<sup>51</sup>, en répondant, avant tout, à ce que pouvait avoir d'offensant la manière qu'un auteur à succès avait de prendre un ascendant sur un bohème incapable, à ses yeux, de ne formuler et de ne créer autre chose que des « théories impossibles » et des « livres infaisables<sup>52</sup> ». Nerval reprend ces formules minimisant son talent littéraire et formant l'embryon des futures critiques que Dumas adressera à son cadet pour présenter les difficultés dans lesquelles l'a plongé la rédaction d'un récit inachevé, « sembl[ant] faire suite au *Roman comique* de Scarron », jadis paru sous le titre de *Roman tragique* dans *L'Artiste* du 10 mars 1844, qu'il insère dans sa lettre-préface. Il n'en feint que mieux d'apparaître comme l'humble disciple d'un des maîtres de la littérature romanesque du temps, pour lequel ce « n'eût été qu'un jeu<sup>53</sup> » de finir le *Roman tragique*. L'hommage à ce « cher maître » qui a « su si bien [se] jouer avec nos chroniques et nos mémoires, selon son cadet, que la postérité ne saura plus démêler le vrai du faux, et chargera de [ses] inventions tous les personnages historiques qu'il a] appelés à figurer dans [ses] romans<sup>54</sup> » est en partie ironique même si, par ailleurs, l'admiration de Nerval pour Dumas ne fait pas de doute. Le propos rappelle avec humour, mais peut-être aussi un soupçon de malice, les critiques dont les romans-feuilletons de Dumas, qui n'hésitait pas à sacrifier la vérité historique aux besoins de l'intrigue, furent fréquemment l'objet<sup>55</sup>.

Le diptyque composé de la lettre-préface et des « Chimères » apparaît ainsi comme un défi littéraire lancé à un écrivain pour lequel, à l'en croire, aucun livre n'aurait été infaisable, qui plus est sur son propre terrain, à savoir celui de l'invention littéraire, dans son cadre historique de prédilection, celui du XVII<sup>e</sup> siècle de la trilogie des *Mousquetaires* dont le titre est porté non sans vanité par une entreprise médiatique vouée au divertissement de masse. Nerval remet moins en question un diagnostic médical qu'il ne propose une leçon littéraire autant qu'une leçon de vie à une gloire littéraire un peu trop gonflée d'elle-même sur une part obscure des mécanismes de l'invention littéraire profanée par cette dernière.

(Dé)raisonnons

Nerval entend faire preuve de vigueur et de maîtrise littéraires en prenant son « cher maître » à son propre jeu : « raisonnons » lui intime-t-il<sup>56</sup>, comme si l'auteur des *Mousquetaires* n'avait pas

---

<sup>50</sup> Pour une analyse complémentaire, nous nous permettons de renvoyer à Filip Kekus, *Nerval Fantaisiste*, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 668 sq.

<sup>51</sup> Voir Bertrand Marchal, « Les chimères de Nerval », *Gérard de Nerval. Actes du colloque de la Sorbonne du 15 novembre 1997*, dir. André Guyaux, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 1997, p. 117-127.

<sup>52</sup> Dumas, « Causerie avec mes lecteurs », art. cité, et Nerval, *Les Filles du feu*, OC XI, p. 48 et p. 53.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>54</sup> *Ibid.*

<sup>55</sup> Nerval relayait ces critiques (voir n. 26).

<sup>56</sup> Nerval, *Les Filles du feu*, OC XI, p. 48.

tourné sept fois sa plume dans son encrier avant d'écrire. Le terme est des plus provocateurs venant d'un insensé présumé se proposant de déconstruire les lieux communs sur la folie et l'invention littéraire que Dumas partage, sous un léger vernis de couleur locale romantique, avec la *doxa* bourgeoise ; de les déconstruire, qui plus est, au terme d'un raisonnement ouvertement et malicieusement paradoxal qui se termine, pour ainsi dire, en queue de poisson avec le renvoi aux « Chimères », rejetées en queue de l'ouvrage, après avoir donné, avec l'inclusion du *Roman tragique*, un échantillon de ce que Dumas avait « si justement » appelé « des théories impossibles, un *livre infaisable*<sup>57</sup> ». « Aux yeux des mortels j'ai recouvré ce qu'on appelle vulgairement la raison », précise-t-il d'emblée<sup>58</sup> ; c'est qu'il n'est plus possible, à ses yeux, de qualifier communément ou plaisamment l'imagination de « folle du logis », comme Dumas l'a fait après tant d'autres, mais qu'il est nécessaire de penser autrement un mécanisme que le bon sens bourgeois assimile au délire, afin de cerner le mystère et la vérité d'une expérience qui dépasse les frontières de la raison commune, et qui « n'a pas été entièrement dépourvue de raisonnement si elle a toujours manqué de raison<sup>59</sup> ».

Les mésaventures de Brisacier sont censées illustrer, avant *Aurélia*, le fait qu'une « certaine logique raisonnante » existe au-delà de l'étroit bon sens, qu'une raison supérieure transcende la perception commune que l'homme du XIX<sup>e</sup> siècle a du réel, perception elle-même étroitement liée au goût d'un public habitué aux fadeurs du théâtre classique<sup>60</sup>, et, plus largement, des fadeurs du théâtre populaire, du roman-feuilleton ou de la causerie, entre autres divertissements d'une époque ayant succombé à sa passion du conventionnel, en offrant une redéfinition polémique et paradoxale, moins d'un état pathologique, que d'un mécanisme littéraire résolument *autre* incompris des profanes. Ce que le bon sens appelle vulgairement « folie » ne serait que la conséquence d'un phénomène d'identification de l'artiste à ses inventions, comme Nerval l'exprime par le biais du personnage de l'acteur Brisacier :

[...] Ma folie est de me croire un Romain, un empereur ; mon rôle s'est identifié à moi-même, et la tunique de Néron s'est collée à mes membres qu'elle brûle, comme celle du centaure dévorait Hercule expirant<sup>61</sup>.

Nerval reformule le propos en le transposant, à l'intention de Dumas, au domaine du conte :

Je vais essayer de vous expliquer, mon cher Dumas, le phénomène dont vous avez parlé plus haut. Il est, vous le savez, certains conteurs qui ne peuvent inventer sans s'identifier aux personnages de leur imagination. Vous savez avec quelle conviction notre vieil ami Nodier racontait comment il avait eu le malheur d'être guillotiné à l'époque de la Révolution ; on en devenait tellement persuadé que l'on se demandait comment il était parvenu à se faire recoller la tête...

Eh bien, comprenez-vous que l'entraînement d'un récit puisse produire un effet semblable ; que l'on arrive pour ainsi dire à s'incarner dans le héros de son imagination, si bien que sa vie devienne la vôtre et qu'on brûle des flammes factices de ses ambitions et de ses amours ! C'est pourtant ce qui m'est arrivé en entreprenant l'histoire d'un personnage qui a figuré, je crois bien, vers l'époque de Louis XV, sous le pseudonyme de Brisacier<sup>62</sup>.

À l'en croire, Nerval, « persuadé d'écrire [s]a propre histoire » à travers le récit des mésaventures de Brisacier, lequel était lui-même persuadé de jouer sa propre histoire sur scène<sup>63</sup>, aurait été pris aux vertiges mêmes de la création, de sorte que la folie nervalienne ne serait qu'un éphémère égarement, bien commun parmi les acteurs et les écrivains. La mention de Nodier est capitale, replacée dans le contexte de la querelle entourant son héritage littéraire. Elle est d'autant mieux choisie qu'elle recoupe le souvenir que Dumas lui-même avait donné de Nodier dans *La Femme au collier de velours* :

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>60</sup> Voir *ibid.*, p. 59.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 59-60.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 62.

Le grand poète qu'il était ! il confondait toujours le rêve avec la réalité. Nodier avait caressé avec tant d'amour les fantaisies de son imagination, qu'il avait fini par croire à leur existence. Pour lui, Thérèse Aubert, la Fée aux miettes, Inès de las Sierras avaient existé<sup>64</sup>.

Nul doute que Dumas a su reconnaître en Nerval un héritier de Nodier, et qu'il a pu penser comme Houssaye : « Nodier n'est pas tout à fait mort, puisque M. Gérard de Nerval est parmi nous<sup>65</sup> ». Le piquant de la chose est que Dumas était d'autant mieux disposé à se ranger à l'argument nervalien qu'il aurait fait l'expérience d'un phénomène d'identification comparable, en l'occurrence à son double romanesque fétiche de Porthos, au cours de l'écriture du *Vicomte de Bragelonne*, à en croire son fils qui remémore à son père l'anecdote suivante :

« Tu as pleuré. Qu'est-ce que tu as ? » Je l'entends encore me répondre : « Un gros chagrin. Porthos est mort. Je viens de le tuer. Je n'ai pas pu m'empêcher de pleurer sur lui. Pauvre Porthos<sup>66</sup> ! »

Profondément affecté par ce deuil tout à la fois imaginaire et réel, Dumas fut contraint de prendre du repos, ce qui perturba la fin de la publication du roman-feuilleton.

Nerval ne fait que développer une conception de l'invention littéraire qu'il a déjà évoquée dans l'« Introduction » aux *Poésies allemandes* de 1830<sup>67</sup>, et précisée dans « Jacques Cazotte », ce « poète qui croit à sa fable », ce « narrateur qui croit à sa légende », cet « inventeur qui prend au sérieux le rêve éclos de sa pensée<sup>68</sup> » et qui sacrifia, comme Nerval, au « plus terrible danger de la vie littéraire, celui de prendre au sérieux ses propres inventions », tout en trahissant, à l'instar de Dumas qui sacrifia son amitié à Nerval pour amuser le public de son journal, « au profit d'un public vulgaire, les mystères de leur esprit et de leur cœur<sup>69</sup> ».

Le propos se double ainsi d'une dénonciation implicite des nouvelles conditions de la création littéraire précipitée par la « révolution Girardin de 1836<sup>70</sup> », auxquelles Nerval participa, et dont Dumas jouait d'une manière décomplexée, pour ne pas dire parfois fort peu scrupuleuse<sup>71</sup>. La révolte de Brisacier contre toute forme de théâtralisation, – que ce soit le théâtre « fade<sup>72</sup> » de Racine, ou, plus essentiellement, un avatar moderne du *theatrum mundi*, cette théâtralisation de l'expérience humaine imposée, certes, par les bonnes mœurs, mais aussi par la révolution médiatique de la littérature-spectacle, condamnant chacun à jouer un rôle par rapport à soi, à l'autre, à son public –, allégorisent les souffrances de l'artiste pris aux pièges d'une nouvelle économie du divertissement, contraint à devenir sa propre caricature, à se grimer en histrion pour amuser le public et sacrifier à l'exhibitionnisme littéraire que l'on reprocha tout particulièrement à Dumas, tout en pleurant sous son masque. *Le Roman tragique* suggère que la banale folie littéraire dont Nerval put être saisi par intermittence n'a pu être qu'aggravée par une folie plus dangereuse et insidieuse encore, celle d'une société au sein de laquelle l'art est ravalé au rang de pur divertissement. Adressé à Dumas, et repris dans la lettre-préface des *Filles du feu*, l'exemple de Brisacier invite l'auteur des *Mousquetaires* à substituer à un romantisme de convention un romantisme profond à une époque où d'aucuns croyaient à son agonie, à poursuivre, contre l'abandon des idéaux dramatiques de jadis au profit du délayage médiatique du roman-feuilleton et de la causerie, dans la voie exigeante d'un

<sup>64</sup> Dumas, *La Femme au collier de velours*, Paris, Alexandre Cadot, 1850, t. I, p. 37-38. Voir, pour une autre version du passage, Dumas, *Mes Mémoires*, éd. Pierre Josserand, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1989, t. I, p. 955, ainsi que le chapitre CXXI pour d'autres analogies entre les figures de Nodier et de Nerval. – Dumas se réfère à des personnages des œuvres de Nodier.

<sup>65</sup> Arsène Houssaye, « VARIÉTÉS. SCÈNES DE LA VIE ORIENTALE. I. *Les Femmes du Caire*, par M. Gérard de Nerval », *Le Moniteur universel*, 18 mai 1850.

<sup>66</sup> Lettre d'Alexandre Dumas fils à son père, citée dans Dumas, *Le Vicomte de Bragelonne*, éd. Jean-Yves Tadié, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1997, t. III, p. 852.

<sup>67</sup> Voir Nerval, « Introduction » aux *Poésies allemandes*, NPI I, p. 264-265.

<sup>68</sup> Nerval, *Les Illuminés*, NPI II, p. 1075-1076.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 1083.

<sup>70</sup> Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, « Les scansionnements internes à l'histoire de la presse », *La Civilisation du journal. Histoire culturelle de la presse française au XIX<sup>e</sup> siècle*, dir. Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Ève Thérenty et Alain Vaillant, Paris, Nouveau Monde, 2011, p. 249-268, p. 250.

<sup>71</sup> Voir en particulier l'introduction de Corinne Saminadayar-Perrin à *Un mousquetaire du journalisme*, *op. cit.*, p. 7-20.

<sup>72</sup> Nerval, *Les Filles du feu*, OC XI, p. 59.

romantisme supernaturaliste que « Les Chimères » illustrent en fin de volume, à « concentrer [s]es souvenirs en un chef-d'œuvre », autrement dit à partir en quête d'une poésie de la densité, de l'intensité et de l'incandescence digne de véritables fils du feu.

Les échanges que Dumas et Nerval eurent sur le conte font ainsi apparaître leur étrange complémentarité, tenant moins de la rivalité que de l'émulation en définitive, — le cadet admirant le succès populaire de son aîné, l'aîné admirant l'aura poétique de son cadet, ainsi que sa légitimité littéraire —, mais aussi et surtout la parenté de leurs conceptions littéraires sur fond d'un héritage romantique commun dont ils ont diversement exploité les virtualités. Dumas et Nerval heurtent une conception classique de la création artistique : en pratiquant ou en promouvant une pratique collective de l'écriture, ils remettent en cause la notion d'*auctoritas* classique, ce qui les conduit à étendre la définition de la collaboration ou de l'imitation littéraires au point de rendre ces dernières virtuellement inhérentes à la littérature même, mais aussi d'entrer en contradiction avec leurs revendications pour une reconnaissance accrue de la propriété littéraire. Cette complémentarité et ces accointances n'en accusent que davantage une divergence majeure dans leur attitude face aux bouleversements entraînés par la « révolution Girardin de 1836 » : Dumas assume pleinement, anticipe et même informe la massification, ou, si l'on veut, l'industrialisation de la production littéraire tout autant que la médiatisation de la figure de l'écrivain, cependant que Nerval, nostalgique de la stature géniale de l'écrivain encore incarnée par Hugo, est contraint d'y consentir, et presque toujours avec un temps de retard. La divergence des partis pris socio-économiques recoupe en la mettant en évidence une différence poétique, différence davantage de degrés que de nature, entre deux manières de conter, entre d'un côté l'appropriation — d'aucuns diraient la dépossession — dumasienne et l'identification nervalienne, rendue perceptible par le problème de la relation entre l'œuvre et la vie, et plus précisément par la question de l'authenticité ou de la vérité de l'écriture, qui tourmenta bien davantage Nerval que Dumas, au point, telle une fatale tunique de Nessus, de le faire rejoindre le « nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître ».

Filip KEKUS  
CELLF 19-21

### **Résumé**

Se revendiquant concurremment de Nodier, Nerval et Dumas ont cherché, à travers des échanges parfois polémiques, à affronter le problème du conte à une époque de bouleversements socio-économiques entourant la profession d'homme de lettres en proposant des solutions aussi inédites que paradoxales.

### **Summary**

*Concurrently claiming Nodier's inheritance, Nerval and Dumas sought, through sometimes controversial exchanges, to confront the problem posed by the literary tale, during a period in which socio-economic upheavals surrounded the profession of a man of letters, by proposing solutions that were as novel as they were paradoxical.*