

Sonderdruck aus

Sebastian Hüscher / Sikander Singh (Hg.)

Literatur als philosophisches Erkenntnismodell

Literarisch-philosophische Diskurse in
Deutschland und Frankreich

narr\f
ranck
e\atte
mpto

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Titelabbildung: Literaturarchiv Saar-Lor-Lux-Elsass, Saarbrücken

© 2016 · Narr Francke Attempto Verlag GmbH + Co. KG
Dischingerweg 5 · D-72070 Tübingen

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Gedruckt auf säurefreiem und alterungsbeständigem Werkdruckpapier.

Internet: www.francke.de
E-Mail: info@francke.de

Printed in Germany

ISBN 978-3-7720-8587-1

Inhaltsverzeichnis

Vorwort und Danksagung.....	7
<i>Asmus Trautsch</i>	
Die Tragödie als Erkenntnismodell für das Problem der Individualität im Ausgang der Aufklärung.....	9
<i>Michiel Rys</i>	
„Lerne begreifen menschliches Geschick aus meinem Loos.“ Robert Hamerlings <i>Danton und Robespierre</i> (1871) als Inszenierung einer mehrschichtigen Erkenntniskritik	27
<i>Fabian Schmitz</i>	
Kommunikationsprobleme von Philosophie und Literatur im Brief: Charles de Villers' <i>Lettres Westphaliennes</i> (1797) in Korrespondenz mit den <i>Lettres philosophiques</i> (1743) Voltaires.....	42
<i>Falk Bornmüller</i>	
Erkenntnis in der Kritik oder Versuch über die Möglichkeit, das literarische Fragment als ein philosophisches Erkenntnismodell zu begreifen.....	60
<i>Julian Ernst</i>	
Performativität des Textes – Der Wandel der Darstellungsmethode beim späten Fichte.....	75
<i>Christian Sinn</i>	
Literatur als Erkenntnismodell der Philosophie? Skeptische Anmerkungen zu Chancen und Risiken gegenwärtiger Germanistik als Kulturwissenschaft im Kontext der Lehrerinnen- und Lehrerbildung.....	87
<i>Sebastian Lübcke</i>	
„Unendlicheres Leben“ in der Dichtung. Hölderlins Lebensphilosophie im Rhythmus der <i>Heimkunft</i> -Elegie	101
<i>Anja Schwennsen</i>	
Die Frage nach der Wahrheit in Heinrich von Kleists <i>Der Zweikampf</i>	120

<i>Sikander Singh</i>	
Denkfiguren. Zum Verhältnis von literarischer Form und philosophischem Gehalt im lyrischen Spätwerk Johann Wolfgang Goethes	133
<i>Martin Mees</i>	
Une poétique de la connaissance : <i>Aurélia</i> de Gérard de Nerval	141
<i>Ralph Häfner</i>	
Ekphrasis als ästhetisches Erkenntnismodell. Zum Bild des Politikers und Diplomaten Talleyrand um 1830 (Börne, Heine, Lady Morgan, Balzac)	153
<i>Kurt Röttgers</i>	
Die Physiologie der Engel.....	163
<i>Mathis Lessau</i>	
Ein Gefühl für das Leben entwickeln. Über den Wert der Dichtung im Ausgang von Wilhelm Dilthey	177
<i>Erik Schilling</i>	
Literatur und Philosophie in Nietzsches <i>Dionysos-Dithyramben</i>	194
<i>Erik Pesenti Rossi</i>	
<i>Hæxès</i> de Léon Daudet (1893) : une « trahison des clercs » ?	206
<i>Giulia Agostini</i>	
« ... quelque chose d'autre que les calices sus ». Le savoir poétique du <i>non-savoir</i> chez Mallarmé	218
<i>Tom Poljanšek</i>	
Genauigkeit und Seele – Erkenntnisorientierte Literatur als überlegene Philosophie nach Musil und Valéry	236
<i>Emanuela Ferragamo</i>	
À la guerre comme à la guerre – <i>Der Fritzmauthner-Tag</i> Christian Morgensterns: Eine resignierte Zeremonie des Schweigens	252
<i>Constanze Fanger</i>	
Der prismatische Text als Erfahrungsform von Perspektivität.....	266
<i>Sebastian Hüsch</i>	
Literatur als Philosophie der Möglichkeit.....	290
Verzeichnis der Trägerinnen und Träger	302

Une poétique de la connaissance : *Aurélia* de Gérard de Nerval

I.

Lorsqu'on s'interroge sur le savoir et la connaissance que semble pouvoir véhiculer la littérature, on ne peut manquer de se pencher sur la relation qu'entretient cette dernière à la philosophie. En effet, un tel questionnement les lie de manière intrinsèque, car il ne s'élabore pas à l'intérieur de la littérature mais tente plutôt de déterminer les conditions de possibilité du littéraire, à tout le moins celles d'une connaissance transmise à travers les œuvres. Or cette démarche et cette question sont par excellence celles de la philosophie, elle qui tente de parvenir au vrai, qui tend vers la vérité en réfléchissant aux conditions mêmes de celle-ci. En l'occurrence, il s'agit d'examiner les potentialités épistémiques d'un discours qui n'est justement pas celui d'une raison théorique visant la validité universelle et *a priori* de ses productions : la problématique ne survient donc que par contraste d'un autre langage, d'une autre mise en forme de la pensée, celle de la philosophie. Cependant, il semble qu'un tel questionnement, tout philosophique qu'il soit, ne puisse faire l'économie d'une plongée au sein de la littérature qui fasse pleinement droit à ce mode de production spécifique afin d'évaluer les « possibilisations singulières de l'imaginaire littéraire ».¹ Ce n'est donc pas *in abstracto*, mais depuis la singularité d'une œuvre littéraire que je voudrais conduire le présent raisonnement, et ce pour éviter le double écueil qui menace cette démarche : soit l'élaboration d'un discours qui énoncerait la vérité de la littérature « à sa place » et assujettirait du même coup cette dernière à la philosophie ; soit le cantonnement de la littérature dans un rôle d'illustration, de simple mise en récit d'un savoir fondé ailleurs, dans la science ou la philosophie.

En conséquence, j'aborderai pour l'occasion une œuvre de Gérard de Nerval, *Aurélia*, qui me semble particulièrement riche pour tenter de penser l'élaboration littéraire d'une connaissance et le modèle épistémologique que cela sous-tend. En effet, l'auteur donne d'emblée une vocation ambitieuse à son texte : il s'agit d'explorer, au moyen de la littérature, l'univers du rêve et de la folie qui figure comme une « seconde vie » pour tenter d'y trouver une vérité qui puisse vaincre l'absurde menaçant l'existence humaine et nous faire surmonter la perte d'un être cher, le désenchantement du monde, la

¹ Sophie Klimis / Laurent Van Eynde : Littérature et savoir(s). Bruxelles 2002, p. 8.

conscience de la finitude. Cette quête d'une révélation existentielle va se traduire par un parcours initiatique, une série d'épreuves imposées par la déesse Isis à qui tente de la dévoiler. Nerval explicite d'entrée de jeu le but très concret et l'intérêt qu'il poursuit : il s'agit bien d'établir une vérité solide, utile même, pour vivre au quotidien, ce en quoi semble consister le véritable rôle de l'écrivain :

Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêteraï ici, et je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement malades...²

Au cours de sa descente dans les limbes de la conscience, le narrateur va faire l'expérience d'une succession de rêves visionnaires dévoilant aussi bien le passé, à travers une cosmogonie fantastique, que l'avenir. Ils aboutissent prophétiquement à la révélation de l'existence d'un Dieu garantissant l'immortalité des âmes et leur réunion dans l'au-delà... Cependant, le ton et la composition du texte, les désillusions successives du narrateur par rapport aux certitudes qu'il tente d'acquérir, le jeu explicite opéré par Nerval sur les limites entre raison et folie, rêve et veille, réalité et imagination, tout cela incite à penser qu'*Aurélia* développe en réalité un rapport à la connaissance plus complexe qu'il n'y paraît. Si le dévoilement d'Isis ne constitue pas la vérité promise par l'œuvre, quelle est donc la nature de la vérité d'*Aurélia* et où se situe-t-elle ? L'analyse que je propose ici au lecteur tentera de répondre à cette question en deux temps. Une première partie s'exercera à dégager les conceptions philosophiques véhiculées dans le texte, la représentation particulière que l'œuvre propose du monde. Dans un second temps, c'est la façon dont s'élabore cette connaissance littéraire qui retiendra mon attention, de même que la réflexion que l'œuvre développe sur son propre discours, afin de poser ultimement des bases pour penser la dimension épistémologique de la littérature nervalienne.

II.³

Si le narrateur conçoit le projet d'explorer le monde du rêve, c'est à la suite de la découverte d'une correspondance entre les vies quotidienne et onirique dont *Aurélia* va tâcher de rendre compte : « Je crus comprendre qu'il existait

² Gérard de Nerval : *Aurélia*. In : Gérard de Nerval : Œuvres complètes. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. III, p. 700.

³ Au cours du développement qui va suivre, je ne mobiliserai que peu de commentateurs de l'œuvre nervalienne, et ce pour une double raison. Il m'apparaissait d'une part plus

entre le monde externe et le monde interne un lien ; que l'inattention ou le désordre d'esprit en faussaient seuls les rapports apparents. »⁴ Cette prise de conscience va conduire le narrateur à voir l'entière réalité du réel comme marquée par une dualité profonde, ainsi qu'il l'énonce dans une phrase clé du début de l'œuvre : « À dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double. »⁵ Ce monde double ou ce double du monde qui apparaît lors de la plongée de Gérard dans son monde intérieur, comment bien le comprendre ? Et comment qualifier ce que Nerval nous livre là ?

L'auteur ne prend pas le parti d'un quelconque idéalisme : le monde du rêve n'est pas, dans la lignée du platonisme, un monde d'Idées où résiderait une vérité inaccessible, bien plus vrai que le monde réel, monde des ombres. À l'inverse, il n'est pas non plus un monde de pures apparences sans consistance, qui ne serait qu'un faible mirage d'une réalité matérielle posée comme seul horizon de vérité. Le fait que le monde du rêve « redouble » bien le monde « réel » implique une thèse métaphysique forte. Car si ce monde est certes qualifié d'illusion et non de royaume du vrai, cette illusion n'est en aucun cas comprise de manière péjorative. Il y a une valorisation de l'illusion, de l'apparence voire même de l'erreur dès les premiers écrits de Nerval, lui qui affirme à diverses reprises « regretter » ou « préférer » les illusions perdues lors du désenchantement du monde.⁶ Dans une lettre très éclairante à Mme Dumas, Nerval exprime bien le caractère tout à fait positif de son monde imaginaire :

L'illusion, le paradoxe, la présomption sont toutes choses ennemies du bon sens, dont je n'ai jamais manqué. Au fond, j'ai fait un rêve très amusant, et je le regrette ; j'en suis même à me demander s'il n'était pas plus *vrai* que ce qui me semble seul explicable et naturel aujourd'hui.⁷

Le rêve est-il le double du monde ou est-ce l'inverse ? En brouillant les repères du sens commun, Nerval semble employer le rêve, illusion valorisée comme telle, pour nous inviter à reconsidérer la réalité elle-même en sa qualité de

essentiel d'utiliser l'espace qui m'était imparti pour entrer directement dans le vif d'*Aurélia* et développer au mieux le raisonnement proposé plutôt que de situer précisément ma position dans le champ de la critique actuel. D'autre part, l'approche tentée ici est, à ma connaissance et en toute modestie, inédite, Nerval n'ayant jamais véritablement été lu à travers le prisme de la philosophie. Aussi, n'y avait-il pas de travaux déterminants sur lesquels fonder mon analyse, et le présent travail ne sera sans doute qu'une esquisse visant à poser les bases d'une réflexion qui devra trouver un approfondissement ultérieur.

⁴ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 749.

⁵ *Ibid.*, p. 699.

⁶ Voir notamment le poème de jeunesse « Ode ». In : Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. I, p. 187-188.

⁷ *Ibid.*, p. 1383.

représentation : « C'est ainsi que je croyais percevoir les rapports du monde réel avec le monde des esprits. La terre, ses habitants et leur histoire étaient le théâtre où venaient s'accomplir les actions physiques. »⁸ Si « la raison humaine » nous informe du statut d'apparence du rêve, ce dernier en retour, en venant agir sur le monde et le transformer devant nos yeux, nous révèle son caractère d'apparence. Il n'y a aucun nihilisme ontologique dans cette idée, il s'agit plutôt de penser la réalité comme intrinsèquement liée à notre imagination, notre capacité à produire des images : « je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres, et je ne pouvais douter de ce que j'avais vu si distinctement. »⁹ Aussi pouvons-nous bien parler d'*Aurélia* comme d'un « roman-vision » selon les propres mots de l'auteur, puisqu'il s'agit bien de voir ou plutôt *du* voir lui-même. Le rêve nous renseigne sur la nature profondément imaginaire du réel dont il constitue la révélation, le moment de lucidité. D'ailleurs, Nerval emploie de manière indifférenciée les termes « rêve » et « vision » dans *Aurélia*. En conséquence, la nature dernière du monde serait d'être image à imaginer et nous serait révélée dans le rêve qui constitue son double : image d'image, le rêve nous révèle dès lors le caractère d'apparence de l'apparence elle-même. Nerval anticipe la conception nietzschéenne¹⁰ du rêve telle qu'elle sera définie dans *La naissance de la tragédie*, comme ce qui présente l'apparence en tant que telle, mise à nue, redoublée en elle-même. La destination de l'artiste sera donc d'interroger le monde du rêve afin d'en dégager la vérité d'illusion du réel. Loin d'une quelconque disqualification métaphysique, le caractère imagé du réel est précisément ce qui le rapproche du divin, ainsi que l'affirme le narrateur de *Sylvie*, cherchant alors une femme à idéaliser : « Moi ? C'est une image que je poursuis, rien de plus. »¹¹ Ou encore dans le poème « Horus » des *Chimères* :

La Déesse avait fui sur sa conque dorée,
La mer nous renvoyait son image adorée¹²

Mis sur le même plan, le réel et le rêve peuvent dès lors basculer l'un dans l'autre. Le récit, partant d'une conception du rêve comme « seconde vie », va finalement traiter de « l'épanchement du songe dans la vie réelle »¹³, soit la

⁸ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 724.

⁹ Ibid., p. 717.

¹⁰ Sur les proximités intellectuelles existant entre Nerval et la pensée nietzschéenne, voir l'article de Guillaume Métayer : Nietzsche, Nerval et la littérature romantique. In : *Critique* 6 (2009), p. 745-746.

¹¹ Gérard de Nerval : *Les Filles du Feu*. In : Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. III, p. 539.

¹² Gérard de Nerval : *Les Chimères*. In : Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. III, p. 646.

¹³ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 699.

jonction intime de ces deux mondes qui ne peuvent être pensés l'un sans l'autre. Nerval rend compte dans *Aurélia* de ce moment où l'image, le rêve perfore le réel et vient le transfigurer tout en le redoublant :

Cette idée me devint aussitôt sensible, et, comme si les murs de la salle se fussent ouverts *sur des perspectives infinies*, il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes *en qui j'étais et qui étaient moi-même [...]*.¹⁴

Il n'y aucune vérité nue qui s'opposerait au monde des apparences. Au contraire, le rêve nous permet d'établir un sens que l'on peut regretter une fois l'illusion dissipée puisqu'il révèle une profondeur du réel : le caractère profondément double d'un monde qui ne se donne pas de manière univoque mais comme un théâtre de l'apparence où l'homme est à la fois spectateur et acteur grâce à sa faculté d'imaginer.

III.

Ce double, le rêve, est à la fois même et autre, lié intrinsèquement au monde bien que de manière paradoxale : rêve et vie se distinguent (dès le sous-titre : *Aurélia ou Le Rêve et la Vie*) tout en étant posés simultanément, sans rupture, échangeant jusqu'à leurs positions. Sans aucune transcendance donc, le monde et son double imaginaire se reflètent dans l'historicité d'une tension paradoxale assumée par le langage littéraire. Car il ne faut pas se méprendre : *Aurélia*, l'œuvre, ne présente pas le rêve, l'image comme tels mais simplement leur description. Et rendant compte de la pénétration réciproque du rêve et de la vie, Nerval semble penser en écho le rapport de sa propre littérature au réel, thème récurrent de l'entièreté de son œuvre. Comme il l'affirme ironiquement à diverses reprises, le plus grand danger de la poésie serait d'être prise « trop au sérieux », jusqu'au point où elle entrerait dans – et pourrait aller jusqu'à remplacer – le réel, comme il est dit dans *Aurélia* : « Ceci est la faute de mes lectures : j'ai pris au sérieux les inventions des poètes, et je me suis fait une Laure ou une Béatrix d'une personne ordinaire de notre siècle... »¹⁵ *Aurélia*, par son geste, représente le pouvoir même de l'œuvre littéraire à pénétrer dans la réalité par la force même de sa propre irréalité, et met en lumière l'action performative de son propre discours fictionnel.

S'affirmant comme ce lien paradoxal qui lie le même à son autre (la vie à son rêve), on pourrait donc suggérer que la littérature dévoile moins le vrai que le paradoxe. C'est-à-dire que tout en rentrant dans le régime d'une certaine logique – puisque *Aurélia* constitue bien un *logos* – le littéraire pousse la vérité jusqu'à son propre retournement, jusqu'en un lieu où est suspendu le

¹⁴ Ibid., p. 704. Je souligne.

¹⁵ Ibid., p. 696.

principe de non-contradiction et où le réel ne peut s'affirmer que dans la reconnaissance simultanément légitime des opposés. Au fil d'*Aurélia* sont mis côte à côte, voire interchangeables, vrai et faux, réel et illusion, mais aussi bien et mal, vie et mort, temporalité et hors-temps. L'existence, elle, oscille sans cesse entre ces pôles et se définit comme un purgatoire dont il faut affronter l'absurde :

« J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale », comme dit la phrase dénuée de sens apparent des initiés d'Éleusis. – Elle signifie sans doute qu'il faut au besoin passer les bornes du non-sens et de l'absurdité : la raison pour moi, c'était de conquérir et de fixer mon idéal.¹⁶

Nerval rend compte d'une rationalité qui se différencie certes du sens commun, mais qui demeure bel et bien soumise à une logique, celle du paradoxe dont l'auteur affirme « n'avoir jamais manqué » :

[...] tout prenait parfois un aspect double, — et cela sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement, mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce que l'on appelle illusion, selon la raison humaine...¹⁷

En outre, le paradoxe constitue aussi la monstration de la vérité, ou plutôt la vérité comme monstration qui par sa production d'images renouvelle notre champ des possibles et fait advenir de nouvelles potentialités de sens. Le paradoxe, par nature, possède en effet une force, un pouvoir de surprise, qui repousse les frontières de notre appréhension du réel et permet précisément de découvrir et de s'étonner de la profondeur d'un sens double, jusqu'alors inconnu, sous une apparente unité des significations.¹⁸ Pour ces deux raisons, il me semble pertinent de qualifier ici le paradoxe de « monstre de la vérité », pour reprendre la belle idée de Baltasar Gracián. Le paradoxe semble donc être la seule possibilité pour la littérature d'exprimer une vérité qui demeure inaccessible aux mots puisqu'elle relève du rêve, de l'image :

[...] une sorte de communication s'établit entre nous ; car je ne puis dire que j'entendisse sa voix ; seulement, à mesure que ma pensée se portait sur un point, l'explication m'en devenait claire aussitôt, et les images se précisaient devant mes yeux comme des peintures animées.¹⁹

¹⁶ Nerval : *Les Filles du Feu* (n. 11), p. 565.

¹⁷ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 699.

¹⁸ Cette profondeur est cachée à ce que Nerval nomme « la raison humaine » : « Dans ce que ces personnes me disaient, il y avait un sens double, bien que toutefois elles ne s'en rendissent pas compte, puisqu'elles n'étaient pas en esprit comme moi » (*ibid.*, p. 717).

¹⁹ *Ibid.*, p. 704.

Le langage littéraire ne parviendra pas à présenter des idées indéfinissables, dont toute explicitation lui échappe ultimement : « Je ne sais comment expliquer que, dans mes idées, les événements terrestres pouvaient coïncider avec ceux du monde surnaturel, cela est plus facile à *sentir* qu'à énoncer clairement. »²⁰ La connaissance ne peut dès lors s'appréhender que dans la tension du régime poétique vers un double du monde qui semble devoir rester imprécis et ne peut être que sujet à interprétation. À deux endroits de son œuvre Nerval nous dit que « le vrai est ce qu'il peut », ce qui n'est pas seulement à entendre comme une limite épistémologique du concept de vérité mais aussi comme l'idée que le vrai réside dans les possibles, réels et illusoire, qui s'ouvrent pour nous à travers notre vie dans « les deux mondes ». Il s'agit pour le poète d'interpréter ces possibles et de produire une œuvre qui perpétue ce mouvement d'interprétation. L'échec de ce processus constitue la plus grande peur du poète, celle de ne pas pouvoir rassembler autour de lui les fils nécessaires avant que son temps ne soit écoulé. Comme cela transparaît dans *Aurélia* :

[...] je crus que cela voulait dire : « Tout cela était fait pour t'enseigner le secret de la vie, et tu n'as pas compris. Les religions et les fables, les saints et les poètes s'accordaient à expliquer l'énigme fatale, et tu as mal interprété... Maintenant, il est trop tard ! »²¹

En effet, « [l']alphabet magique, l'hiéroglyphe mystérieux ne nous arrivent qu'incomplets et faussés » et il s'agit dès lors de retrouver « la lettre perdue ou le signe effacé » pour prendre « force dans le monde des esprits ». ²² Il n'est pas anodin que, dans *Aurélia*, la vérité soit fréquemment révélée par la bouche d'oiseaux qui parlent la fameuse « langue des oiseaux », ce langage codé contenant les vérités de l'alchimie, et que ce soit justement en cette langue que s'énonce le paradoxe :

[...] sur cette horloge un oiseau [...] se mit à parler comme une personne [...] mais je ne m'étonnais pas plus de son langage et de sa forme que de me voir

comme transporté d'un siècle en arrière. L'oiseau me parlait de personnes de ma famille vivantes ou mortes en divers temps, comme si elles existaient simultanément.²³

Mais cette révélation d'un langage supérieur qui apparaît au narrateur à travers le rêve est précisément une *image* : il n'y a pas réellement de langue

²⁰ Ibid., p. 716-717.

²¹ Ibid., p. 729.

²² Ibid., p. 724.

²³ Ibid., p. 702.

magique qui percerait « le secret des mondes », cette image d'une langue magique ne constituant d'ailleurs pas l'horizon du poète mais renvoyant plutôt à une réflexivité de l'œuvre sur la performativité de son propre langage. L'homme au purgatoire que le narrateur nomme Saturnin et qu'il décrit comme « placé ainsi entre la mort et la vie, comme un *interprète* sublime, comme un confesseur prédestiné à entendre ces secrets de l'âme que *la parole n'oserait transmettre ou ne réussirait pas à rendre* »²⁴, cet homme, donc, est celui qui permet enfin au narrateur de rencontrer Isis en rêve. On ne s'étonnera plus guère de la place qu'a pu prendre la traduction dans la vie de Nerval : elle est au plus proche de ce que doit être pour lui la poésie et la prose, une éternelle traduction d'images permettant d'établir un pont du sensible au supra-sensible contenu lui-même dans l'œuvre.

S'il y a bien un dévoilement dans *Aurélia*, nous pouvons donc penser qu'il s'agit moins d'un dévoilement d'Isis que d'un dévoilement du voile lui-même. Un voile qui est à penser simultanément comme opacité primordiale de toute vérité prédéfinie et comme transparence du réel : on peut voir derrière lui, à travers lui, son double, son autre, grâce à la transfiguration de l'art qui dans son opération même amenuise le voile : maintien de l'obstacle qu'il rend cependant de plus en plus diaphane. Cette idée se retrouve largement dans l'image des portes que tente de franchir le narrateur (« Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible »²⁵) qui font référence à l'idée d'une opacité irréductible (la corne) si ce n'est par une transparence (l'ivoire) qui peut finalement laisser passer la lumière sans pour autant supprimer l'obstacle lui-même, sans déchirer le voile.²⁶ Nerval, à de multiples endroits de son œuvre, insiste sur le caractère indévoilable de la déesse ou, reprenant l'idée schillérienne, sur une forme d'interdit moral de tenter ce dévoilement. En effet, le tragédien de Weimar énonce dans son poème sur Isis la transgression du disciple qui force la nature à se révéler contre son gré. Dans *Kassandra*, il ajoute, anticipant à son tour la pensée nietzschéenne :

Vaut-il la peine de soulever le voile,
Là où la terreur menace ?
Seule l'erreur est la vie
Et la Vérité est la mort.²⁷

Aussi, dans *Les mots de l'illusion*, Schiller conclut-il : « Aucune main mortelle ne peut soulever son voile. Nous ne pouvons que faire des conjectures et des

²⁴ Ibid., p. 744.

²⁵ Ibid., p. 695.

²⁶ Je m'appuie ici sur l'analyse de Jean-Luc Steinmetz : Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval. In : *Littérature* 158 (2010), p. 105-116.

²⁷ Friedrich von Schiller : *Kassandra*. In : Pierre Hadot : *Le voile d'Isis*. Paris 2004, p. 350.

suppositions. »²⁸ Nerval ne dit pas autre chose dans *Isis*, où il associe la levée du voile à la révélation de la mort et du désenchantement qui survient avec la fin de tout mystère.

Pourtant, *Aurélia* se termine par l'apparition d'Isis, qui se dévoile au narrateur dans une extase : « Je reconnus les traits divins de ***... Nous volions au triomphe, et nos ennemis étaient à nos pieds. [...] Une étoile a brillé tout à coup et m'a révélé le secret du monde des mondes. »²⁹ Cependant, ce moment constitue une telle mise en abîme du récit qu'il est difficile de prendre cette révélation au pied de la lettre. Si l'on reconstitue les différentes couches narratives nous obtenons une superposition de plans fictionnels assez révélatrice : Nerval met en scène un narrateur (déjà double intime de l'auteur) qui nous reconstitue son Moi passé, vivant sa seconde crise de folie, et ce Moi antérieur nous livre des lettres écrites avant l'action, où un narrateur, dès lors encore antérieur, restitue son rêve où agit un Moi rêvant, à qui enfin Isis se dévoile. Cette mise en abîme de la subjectivité, qui fait écho aux différents voiles que la déesse dit quitter successivement a, à mon sens, une double fonction. D'une part, elle attire notre attention sur le caractère fictionnel du dévoilement ultime d'Isis, qui n'est pas à comprendre au sens propre puisqu'il s'agit de la mise en récit d'une mise en récit. Ces dernières donnent un statut symbolique à ce dévoilement final, qui n'est donc pas la présentation de la vérité, mais une autre « illusion » au sens fort puisqu'il s'agit du rêve qui rêve qu'il rêve. Or, Nerval affirme le caractère illusoire de tous les rêves, nous ne voyons donc que cette « Isis, au voile éternel, au masque changeant »³⁰, pour reprendre la formule de Nerval. D'autre part, cette opération met sans doute en évidence que le dévoilement concerne moins le contenu révélé que le processus lui-même, cette puissance que possède la littérature de faire voir les différents niveaux de réalité. La place particulière qu'occupe l'écriture sur trois niveaux superposés (il s'agit bien d'un roman à propos d'un homme écrivant le souvenir de la lecture d'une lettre écrite dans une temporalité antérieure) est révélatrice quant au rôle que joue la littérature de mettre en lumière le voile qui couvre les choses, la profondeur cachée que l'art éclaire de son opération transfiguratrice.

IV.

Il semble dès lors que le choix de la prose poétique opéré par Nerval soit dûment réfléchi et s'impose au poète comme la seule alternative à d'autres types de discours, mystiques ou philosophiques. Ces derniers sont loin d'être

²⁸ Friedrich von Schiller : Les mots de l'illusion. In : *ibid.*, p. 350.

²⁹ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 746.

³⁰ Gérard de Nerval : *Voyage en Orient*. In : Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. II, p. 238.

absents des textes nervaliens mais ils y sont évalués négativement. La philosophie est décrite dans *Aurélia* comme un ensemble de « maximes d'égoïsme », « expérience vaine, doutes amers » qui « anéantissent la sensibilité ».³¹ La religion chrétienne ne peut, quant à elle, être acceptée aveuglément par le narrateur qui éprouve une « crainte » de s'engager « dans les dogmes et dans les pratiques d'une religion redoutable, contre certains points de laquelle j'avais conservé des préjugés philosophiques ».³² Nerval leur préfère une forme de folie qui loin d'être chaotique ou irrationnelle suit un fil qui lui est propre et conditionne un autre mode d'expérience. Cette folie s'impose chez Nerval comme la raison même de l'activité littéraire, irrégulière certes mais maîtrisée, et transparaît dans les motifs du récit (le narrateur d'*Aurélia* vit au sein d'un capharnaüm livresque chimérique, les bibliothèques sont perpétuellement en fouillis comme dans *Angélique* notamment), mais aussi réflexivement, lorsqu'il annonce par exemple dans la préface des *Illuminés* qu'« [i]l n'est pas donné à tout le monde d'écrire *L'Éloge de la Folie* ; mais sans être Erasme [...] on peut prendre plaisir à tirer du fouillis des siècles quelque figure singulière ».³³ La folie chez Nerval constitue le motif d'une relativisation de toute normativité intellectuelle, servant à déplacer les habitudes au même titre qu'une pensée étrangère, celle de l'Allemagne par exemple qui sera fréquemment investie et prise en témoin par Nerval³⁴ (« Ce que c'est que les choses déplacées ! On ne me trouve pas fou en Allemagne »³⁵). Il s'agit de retourner les normes sur elles-mêmes par une pensée dérangée et dérangeante : « S'il faut que l'esprit se dérange absolument pour nous mettre en communication avec un autre monde, il est clair que jamais les *fous* ne pourront prouver aux *sages* qu'ils sont au moins des aveugles ! »³⁶ Cette rationalité dérangée du régime littéraire est précisément ce qui permet à Nerval de développer une autre forme d'ontologie, puisqu'elle permet un mode de pensée paradoxal que ne pourrait prendre en charge la philosophie : « La métaphysique ne me fournit pas de termes pour la perception qui me vint alors du rapport de ce nombre de personnes avec l'harmonie générale. »³⁷ Ce dont Nerval rend compte, c'est bien de la tâche même de la littérature à s'affronter à un sens qui « outrepassa les limites du dicible et du pensable et ne peut dès lors être dit que par la distorsion ».³⁸ En mettant en lumière son mouvement

³¹ Nerval : *Aurélia* (n 2), p. 722.

³² Ibid., p. 730.

³³ Gérard de Nerval : *Les Illuminés*. In : Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. II, p. 885.

³⁴ Je m'associe sur ce point aux conclusions de Dagmar Wieser : Nerval, la science des déplacements. In : *Littérature* 158 (2010), p. 33-46.

³⁵ Gérard de Nerval : *Œuvres complètes*. Éd. Jean Guillaume / Claude Pichois. Paris 1984, t. III, p. 779.

³⁶ Ibid., p. 1488.

³⁷ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 705.

³⁸ Klimis / Van Eynde : *Littérature et savoir(s)* (n. 1), p. 9.

même de voilement – ou de « formation » – par un retour réflexif sur son propre procédé, *Aurélia* nous met devant la puissance singulière de la littérature à produire du possible, « un surcroît de réalité qui apparaît émancipateur par rapport aux codes contraignants de certaines universalités abstraites ».³⁹ Par là, la littérature renouvelle notre horizon de sens, et ne peut se donner dès lors que dans la tension de son propre échec, toujours déjà affirmé, à énoncer un vrai illusoire, puisqu'il est seul garant de son ouverture radicale à la potentialité elle-même. Alors seulement, la littérature ne constitue-t-elle plus un objet de connaissance pour d'autres disciplines mais se pose-t-elle en sujet, développant ses structures propres d'appréhension de la réalité.

Par ailleurs la littérature se met réflexivement en scène pour inviter l'homme à plonger en enfer à l'instar d'Orphée auquel s'assimile Nerval,⁴⁰ à franchir l'Achéron et avec lui toutes les limites qui enserrant notre représentation du monde pour approcher une vérité supérieure ; supérieure puisqu'elle se sait non-vérité, apparence, illusion, condition indispensable pour enrichir le monde d'un sens à créer et interpréter sans cesse. Ce sens se trouve dans la réflexion de l'homme sur lui-même à laquelle la propre réflexivité de l'œuvre l'invite. En effet, le narrateur est sans cesse mis en miroir, à travers ses nombreux Moi mis en abîme, mais également dans son Autre avec lequel il se confond. Et *Aurélia*, loin de se contenter de réfléchir uniquement le narrateur, convoque le lecteur lui-même à participer à la quête existentielle de ce dernier :

Chacun peut chercher dans ses souvenirs l'émotion la plus navrante, le coup le plus terrible frappé sur l'âme par le destin ; il faut alors se résoudre à mourir ou à vivre : — je dirai plus tard pourquoi je n'ai pas choisi la mort.⁴¹

Aurélia et son rêve permettraient donc l'initiation d'une démarche philosophique à la manière dont le pense Nietzsche dans *La naissance de la tragédie* en reprenant Schopenhauer lorsqu'il reconnaît « dans ce don d'apercevoir parfois les hommes et toutes les choses comme de simples fantômes ou des images de rêve, le signe distinctif de l'aptitude philosophique ».⁴² En dernière analyse, nous pouvons dire que non seulement *Aurélia* nous propose un savoir littéraire, d'ordre ontologique qui concerne à la fois l'homme, le monde et l'art lui-même, mais qu'au-delà de cette épistémique, l'œuvre se met elle-même en scène comme tentative visant à atteindre la vérité, explorant réflexivement ses propres conditions de possibilité, ses propres

³⁹ Laurent Van Eynde : éléments d'une épistémologie de la littérature. In : *ibid.*, p. 29.

⁴⁰ Orphée, initié aux mystères isiaques qui a annoncé des « vérités sublimes, que la différence des mœurs, des langages et l'espace des temps a ensuite peu à peu altérées ou transformées entièrement » (Nerval : *Les Filles du Feu* [n. 11], p. 621).

⁴¹ Nerval : *Aurélia* (n. 2), p. 696.

⁴² Friedrich Nietzsche : *La naissance de la tragédie*. Trad. fr. Michel Haar [et al.]. Paris 1977, p. 28.

capacités à faire émerger du sens. *Aurélia* nous propose donc une véritable « réflexion sur » la performativité de la littérature dans le régime de la connaissance, ou pour le dire autrement, un modèle épistémologique du littéraire, pensé depuis le littéraire lui-même.