
Baudelaire & Nerval, si fraternels & si dissemblables

Aurélie Briquet



[Baudelaire et Nerval. Poétiques comparées](#), sous la direction de Patrick Labarthe et Dagmar Wieser avec la collaboration de Jean-Paul Avice, Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2015, 264 p., EAN 9782745329936.

fabula
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

Pour citer cet article

Aurélie Briquet, « Baudelaire & Nerval, si fraternels & si dissemblables », Acta fabula, vol. 17, n° 6, Notes de lecture, Novembre-décembre 2016, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9959.php>, article mis en ligne le 13 Novembre 2016, consulté le 17 Janvier 2025, DOI : 10.58282/acta.9959

Baudelaire & Nerval, si fraternels & si dissemblables

Aurélie Briquet

La crise esthétique qui se joue au xix^e siècle et fait passer la littérature du romantisme à la modernité rassemble et sépare en même temps de nombreux poètes, dont les orientations créatrices peuvent arpenter des voies distinctes : ainsi de Baudelaire et Nerval, qui nous paraissent aujourd'hui assez éloignés l'un de l'autre, quoique le second soit de treize ans seulement l'aîné du premier. Et en réalité, leurs biographies respectives n'affichent que peu de traces de leurs relations : ces liens ténus, qui vont de l'échange de rares billets à l'achat de places de théâtre, ont déjà fait l'objet d'études qui ont cependant cru déceler, comme le fait John E. Jackson, un « dialogue constant » (cité p. 122), venant de Baudelaire envers son aîné. Un tel dialogue demeure quoi qu'il en soit à « construire » (p. 13) plutôt que déjà établi, comme le souligne l'avant-propos de ce collectif consacré aux deux poètes et dirigé par Patrick Labarthe. En s'intéressant aux rapports décelables dans leur écriture, à leurs « poétiques comparées », l'ouvrage se propose donc d'explorer les liens que l'on peut tisser entre deux poètes en apparence si différents. Ainsi que le souligne ici Corinne Bayle, en effet, il semble *a priori* y avoir « peu de ressemblances entre le poète séditieux, sulfureux, des *Fleurs du Mal* et le doux rêveur en prose, le traducteur de Goethe et de Heine » (p. 39). Leur rapprochement permet néanmoins de mettre au jour certaines parentés, mais aussi des écarts ou des divergences au sein même de tendances comparables.

Les investigations qui doivent mettre ces traits poétiques en évidence vont ainsi s'articuler en deux parties : « Mémoire de l'idylle » et « Poésie et modernité : vers une redéfinition du lyrisme », rassemblant treize contributions après l'avant-propos de Patrick Labarthe et un article liminaire d'Yves Bonnefoy. Leur succession fait en outre apparaître différents axes qui forment autant de charnières entre les deux œuvres : l'exploitation par ces deux auteurs du modèle ancien de l'idylle et ses évocations pastorales et florales, mais aussi les voyages qu'ils mettent en scène, ces cheminements géographiques, imaginaires ou artistiques, ou encore le rôle de la folie. Si quelques-uns des articles ici rassemblés se concentrent parfois sur l'un des deux poètes seulement, au détriment de l'autre, la plupart parviennent à mettre en lumière les affinités ou les pôles d'attraction ou de répulsion qui se dessinent en filigrane entre ces deux créateurs déterminants dans l'histoire du romantisme.

Ambiguités de l'idylle

Si l'idylle, ce genre ancien qui s'avère aujourd'hui « caduc¹ », mais dont la définition connaît à cette époque « une extension sans précédent » (p. 32), fait l'objet d'une partie entière de cet ouvrage, c'est d'abord parce qu'elle constitue, comme le souligne Violaine Boneu, « l'un des rares points de contact explicites entre les œuvres de Nerval et de Baudelaire » (p. 25) : cette rencontre se réalise en particulier à travers le « Voyage à Cythère », motif traité par les deux poètes² et surtout qui donne lieu à des renvois effectifs à son prédécesseur par l'auteur des *Fleurs du Mal*. P. Labarthe rappelle ainsi dans son « Avant-propos » l'épigraphe et la dédicace à Nerval que Baudelaire prévoyait à l'origine pour son poème ultérieurement publié sous ce titre — « Voyage à Cythère » — au sein des *Fleurs du mal*, ainsi que l'hommage, allusif mais transparent, rendu dans les *Notes sur Edgar Poe* : Nerval s'y voit alors désigné notamment comme « un écrivain d'une honnêteté admirable, d'une haute intelligence [...] » (cité p. 10). Si les traces avouées de cette admiration tendent ensuite à s'estomper dans les publications baudelairiennes, les croisements demeurent : le recours au genre de l'idylle, notamment, rassemble les deux écrivains.

L'étude poétique menée par V Boneu permet quoi qu'il en soit de révéler de profondes divergences dans l'exploitation qu'ils en font : effectuant d'abord une mise au point qui nous invite à considérer l'idylle au xix^e siècle sous son triple aspect théorique, historico-philosophique et psychologique, sa contribution met en lumière le regard ambigu et complexe que l'un et l'autre poètes portent sur ce genre, loin de toute simplification. Ainsi, celui que l'on réduit trop souvent à une tendance à la nostalgie naïve s'avère en réalité pétri de tensions contraires : Gérard de Nerval oscille en effet en permanence entre une représentation idéalisée des origines de l'humanité et de son propre passé, à travers les tableaux du Valois, et une ironie démystificatrice. Ainsi, « le poète joue sans cesse sur l'ambiguïté de l'idylle, tantôt mythe de l'originnaire, tantôt simple mouvement d'idéalisation » (p. 35). Si la nature artificielle des scènes originaires menace donc toujours de triompher chez l'auteur de *Sylvie*, elle s'impose souvent chez Baudelaire qui condamne la « "fausse" pastorale » (p. 28) de Florian et d'autres auteurs récents, et lui oppose la vraie pastorale antique. Son regard sur l'idylle est en outre infléchi par une tendance héroïque excluant les petites formes poétiques appliquées par Nerval :

¹ Cf. Saulo Neiva et Alain Montandon (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*, Genève, Droz, 2014.

² C'est à l'un des poèmes destinés à figurer dans *Les Fleurs du Mal* que Baudelaire donne ce titre, tandis qu'il est attribué à un chapitre de *Sylvie* et que le *Voyage en Orient* de Nerval comporte, dans ses premières pages, le récit d'un séjour à Cythère ou Cérigo : ce passage sera d'abord publié dans la revue *L'Artiste* en 1844 et lu par Baudelaire qui y fait allusion dans sa lettre à Gautier (cité p. 10).

Baudelaire, lui, se refuse à la légèreté et la fantaisie, allant jusqu'à nier tout espoir de régénération, dans un monde toujours déjà marqué par la domination du mal.

Survivances païennes & langage des fleurs

C'est à un constat similaire qu'aboutit l'analyse de Hisashi Mizuno, qui s'intéresse à la question du néo-paganisme. Rappelant le texte réprobateur par lequel Baudelaire condamne en 1852 « L'École païenne » (cité p. 86), son article s'attache à démontrer le désaccord majeur qui l'oppose à Nerval sur ce point. En effet, si « l'incorrigible Gérard » (cité p. 73) met en scène la présence de divinités anciennes dans ses paysages bucoliques et a parfois recours au poncif opposant « l'état de désolation du présent par contraste avec la richesse du passé » (p. 74), l'auteur du *Spleen de Paris* ne retient quant à lui de Cythère que l'image délétère incluse dans l'apparition du gibet. Par-là, il transmue l'évocation d'un passé idéal, quoique toujours menacé de retournement, en autoportrait d'un poète hanté par la mort. La question du paganisme constitue aussi le sujet de l'article suivant sur « l'éloquence païenne de la nature ». Luca Pietromarchi souligne l'importance déterminante du rêve d'harmonie originelle chez Nerval, qui entreprend surtout de rendre sa voix à une Nature mutilée et bâillonnée, grâce à l'interprétation de son langage symbolique. Baudelaire se pose lui aussi en déchiffreur du « langage des fleurs et des choses muettes » (cité p. 92), mais maintient une distance irréductible qui proscrie toute illusion d'unité originelle : l'image du pendu qui domine Cythère révèle que « toute allusion à l'antique félicité est pour toujours périmée » (p. 93) ; le corps attaché à ce gibet macabre peut même être interprété, cette fois, comme une allégorie du néo-paganisme agonisant. Les balbutiements du monde portent les stigmates d'une dérélition irrévocable.

Dès lors, les fleurs qui se retrouvent chez les deux poètes, et auxquelles se consacrent deux textes ici, ne peuvent plus endosser la même signification. Si elles sont encore porteuses d'un rêve arcadien chez Nerval, comme le montre Michel Brix, dont on regrettera que l'article ne se consacre presque exclusivement qu'à cet écrivain, elles ne symbolisent plus que la maladie et la violence chez Baudelaire. C. Bayle montre bien en effet que ces floraisons qui relient paganisme et christianisme portent encore une dimension mystique et métaphysique dans l'œuvre de Nerval : figures féminines, elles s'épanouissent dans la nostalgie d'*Aurélia* ou des « Vers dorés ». Reprenant l'inspiration du Romantisme allemand, les fleurs accompagnent les ambitions cosmogoniques de la poésie nervalienne, même lorsqu'elles subissent la tentation de la prose. Pourtant la symbolique des fleurs se trouve brouillée par le christianisme : désormais, leur image et celle de la femme deviennent ambiguës, si bien que Nerval rejoint Baudelaire en envisageant une

fleur du Mal. *In fine*, cependant, la nostalgie à laquelle invitent les fleurs demeure chez Nerval, et non chez son cadet, « une forme de bonheur » (p. 51), par-delà la mélancolie.

Des formes neuves pour dire les voyages géographiques, temporels & spirituels

Dans une perspective comparable, les chemins de l'errance et de la mémoire personnelle déploient des scènes aux tonalités et aux connotations variées. Ainsi, en s'intéressant à la flânerie chez les deux poètes, Gabrielle Chamarat-Malandain met en évidence l'immixtion de la poésie dans la prose que cette déambulation autorise : Nerval élabore un modèle nouveau d'écriture, usant d'une prose narrative et poétique à la fois, tandis que Baudelaire insuffle la poésie dans sa prose grâce à la condensation de son propos. C'est néanmoins à chaque fois la capacité de la prose à soutenir une « forme sinueuse et fragmentaire » (p. 100) qui autorise ce mélange, loin de toute maîtrise rhétorique et lyrique. Il s'agit bien pour Nerval de rivaliser avec la musique, dans une perspective qui annonce les ambitions symbolistes comme l'affirme ici Kurt Schärer. L'on pourra déplorer néanmoins qu'une plus grande place ne soit pas accordée ici au romantisme allemand, effectivement évoqué mais peut-être un peu trop rapidement au profit du symbolisme français. De même, on regrettera à nouveau que le parallèle avec Baudelaire se limite ici à une rapide allusion. Le chercheur montre bien, en revanche, comment Nerval emprunte aux constructions répétitives, cycliques et incantatoires de l'art musical, pour créer un enchantement et, des *Odelettes* et des *Petits Châteaux de Bohème* et leur section « Lyrisme » à *Sylvie*, nous emporter « *anywhere out of the world* » (Baudelaire, repris par Charles Morice et cité p. 230). L'univers né de cette magie harmonique et de ces constellations symphoniques doit être selon Nerval lui-même, comme il l'affirme dans une lettre à Alexandre Dumas, un monde « *supernaturaliste* » (cité p. 230) répondant à la rêverie du poète.

C'est cependant l'appellation de « réalisme subjectif » (p. 107) que G. Chamarat-Malandain retient pour caractériser l'esthétique nervalienne puisque la flânerie met l'accent, chez cet auteur comme chez Baudelaire, sur le regard porté sur les choses plutôt que sur celles-ci mêmes. Grâce aux voyages à travers la capitale ou le Valois, Nerval parvient aussi à mettre en branle l'enchevêtrement des époques et des souvenirs, dans une extraordinaire « élasticité temporelle » (p. 129), selon le mot d'Odile Bombarde. Lorsque les visions se font plus inquiétantes et délirantes, le fantastique prend le relais : Olivier Pot montre que dans une œuvre comme *Les Faux-Saulniers*, qui brouille les frontières entre les genres — feuilleton-roman,

roman historique, autofiction, etc. — le passé peut reprendre vie et l'hallucination investir le réel. Cette intrication de deux types de perception s'avère favorisée par le style naissant du journalisme et sa nette tendance à une écriture décousue qui laisse sourdre le suspense. Cette nouvelle modalité de l'expression littéraire signale l'irruption manifeste de la modernité, que Baudelaire établira solidement.

Enfin, ces cheminements divers sont aussi l'occasion pour les deux poètes de rencontrer autrui et de mettre à l'épreuve leur charité : dans un article éclairant mais qui peut paraître un peu décalé dans l'économie globale de l'ouvrage, tant les préoccupations éthiques et sociales qu'il met en branle paraissent éloignées des perspectives dominantes ici, Dagmar Wieser s'interroge sur cette notion réévaluée au cours du siècle. Il s'avère en réalité très vite que, dans le monde moderne, la charité a laissé place à la philanthropie, démarche beaucoup plus ambivalente et dont Baudelaire dénonce l'hypocrisie par ses sarcasmes mordants. Nerval, quant à lui, trouve dans la misère d'autrui la source d'un tragique du quotidien. Mais dans les deux cas, « ce serait l'accueil fait à l'autre que l'on découvre en soi qui a fait de la poésie un lieu de charité » (p. 213). Dès lors, le poème devient aussi l'espace d'une recherche personnelle tendant à réparer le lien à soi-même et à l'autre, par delà les tendances délétères au mercantilisme ou à la férocité naturelle.

L'ombre de la folie

C'est cependant sur la question de la folie qu'il faudrait terminer cette analyse, tout comme le fait l'ouvrage. On sait que Baudelaire salua la lucidité de l'auteur de *Sylvie*, en rendant hommage dans ses *Notes sur Edgar Poe* à un écrivain « qui fut toujours lucide » (cité p. 10). Ce trait identitaire est cependant bien davantage à prendre dans le sens d'une lucidité poétique que mentale, si l'on en croit la contribution d'Yves Bonnefoy. Loin d'être une simple contingence biographique, la folie s'impose en réalité comme un enjeu décisif à travers les œuvres, cette démente qui finit par triompher de Nerval et dont le spectre hante Baudelaire jusqu'à lui faire craindre en 1861 « une espèce de maladie à la Gérard » (lettre à Poulet-Malassis, citée p. 114). L'aliénation fait alors figure d'épouvantail funèbre sans cesse repoussé ou d'ombre spectrale hantant les représentations les plus bucoliques, et révèle deux attitudes divergentes. Ainsi, Olivier Pot considère que « de Nerval à Baudelaire, ce qui paraît se modifier [...], ce serait la nature des rapports entre création et folie. » (p. 168). Cette dernière ouvre en effet, d'un côté, sur une « révélation métaphysique » (p. 159), en même temps que l'écriture excentrique, déstructurée et désorganisée de Nerval paraît assumer le diagnostic de l'aliéniste, dans une dualité instable. Chez Baudelaire, au contraire, le quotidien devient le terrain d'exercice de visions maîtrisées, maintenant l'auteur radicalement hors du champ de la démente.

Malgré la tentation du suicide rappelée par Odile Bombarde (p. 122) — qui s'intéresse autant à cet aspect qu'à celui de la mémoire, annoncé par le titre de son article — et malgré la menace de l'hallucination, le poète du *Spleen de Paris* parvient à s'en préserver.

Même si elle est avérée chez l'un, et seulement crainte puis invoquée par certains critiques dans une intention comminatoire pour l'autre, cette folie unit quoiqu'il en soit les deux écrivains dans leur statut commun de boucs émissaires littéraires. Aurélie Loiseleur affermit ainsi l'honneur de ces poètes en montrant comment Sainte-Beuve, Alexandre Dumas ou Jules Janin tentent de les exclure comme des parias en réduisant leurs œuvres au rang de « marqueurs pathologiques » (p. 244), jusqu'à ce que Proust dévoile leur véritable importance éthique et esthétique. Les prétendus « fous » peuvent alors se révéler comme témoins et guides précurseurs de la modernité et de sa crise de valeurs, dans une absolue « coïncidence avec le monde qui est le leur, dont ils deviennent des figures emblématiques légendaires » (p. 253). Loin de s'enfermer dans l'aliénation, Nerval comme Baudelaire nous invitent à transformer nos perceptions et dépasser les défaillances du « je » et du monde.

Une telle approche, sur la brèche, de la folie comme lutte avec la mort habite enfin les photographies rassemblées et analysées par Jean-Nicolas Illouz. Ces clichés de Nadar, auxquels se trouvent joints ici le portrait daguerréotypé de Nerval par Adolphe Legros, et la gravure réalisée à partir de lui par Eugène Gervais, sont judicieusement reproduits au sein de l'ouvrage. Ils nous mettent ainsi face à face avec les visages énigmatiques ou figés, résignés ou angoissés de ces personnalités littéraires dont la rencontre avec l'objectif ne fut jamais anodine. L'article embrasse aussi, outre les portraits, les inscriptions diverses qui les accompagnent, textes, rébus ou poèmes recopiés comme ces « Vers dorés » qui marquent de leur empreinte le Livre d'Or de Nadar, et nous en offre une interprétation fine et sensible. Par-là, cette contribution qui joue sur le rapport texte-image nous révèle un Nerval luttant contre « l'angoisse d'une dépossession de soi par le double » (p. 191), combattant contre la réification de son apparence pour imposer, au contraire, une image idéalisée et spiritualisée de lui-même. Refusant tout autant la mort symbolique que constitue la capture photographique, Baudelaire entreprend, quant à lui, d'y résister en affirmant sa profondeur réelle, contre la violence de la surface. De l'un à l'autre se joue cependant le passage d'une « épistémè romantique, [servant] au dévoilement de l'invisible » (p. 183), à une modernité qui autorise le combat frontal du poète contre le positivisme technique.

Ces treize contributions, ajoutées aux deux textes liminaires qui les introduisent et participent eux-mêmes à la réflexion, parviennent ainsi à balayer un panorama — aussi large dans sa diversité qu'exigeant dans ses ambitions — des rapports décelables entre les poétiques respectives de Nerval et de Baudelaire. L'index des noms propres, qui figure ici en fin d'ouvrage, en rend aussi le maniement plus aisé. L'on pourra néanmoins déplorer, comme cela a déjà été suggéré ici, que certaines contributions se concentrent sur l'un ou l'autre des deux auteurs plutôt que sur leurs liens. De même, on regrettera que d'autres ne se consacrent pas, ou très peu, à des questions de poétique à proprement parler, mais se livrent plutôt à des investigations certes très stimulantes et passionnantes dans les domaines idéologique, éthique ou biographique.

La tentation est forte en effet de se laisser entraîner sur cette pente, tant les rapports entre les deux poètes se construisent aussi à partir du regard que Baudelaire a pu porter sur son aîné à travers sa carrière : or, comme le rappelle ici O. Bombarde, l'auteur du *Spleen de Paris* « est moins admiratif de l'œuvre, moins retenu par elle, que bouleversé par le destin d'un être [...] » (p. 117). Les coïncidences que l'on peut observer entre les deux œuvres tiendraient donc surtout à leur inscription commune dans cette période de bouleversement idéologique et esthétique qu'est le xix^e siècle, et dont ces articles rendent nettement compte. Cependant, une étude plus serrée, concentrée davantage sur le détail des textes, resterait peut-être à faire ici, pour prolonger et compléter ces analyses de poétique comparée déjà extrêmement riches et variées.

L'ouvrage dirigé par Patrick Labarthe et Dagmar Wieser parvient donc à dépasser les idées préconçues et simplificatrices dont on a pu trop souvent se satisfaire jusqu'à aujourd'hui encore à propos de ces deux poètes majeurs. Il participe ainsi à une meilleure connaissance de leurs œuvres et de leurs préoccupations. Ce travail collectif rapprochant Baudelaire et Nerval montre aussi comment, dans leurs liens et l'évolution qu'ils dessinent, ces deux poètes ont pu se rencontrer ou au contraire se séparer virtuellement à travers leur écriture, et enfin comment se joue avec eux, de manière éclatante, la mutation littéraire du romantisme à la modernité.

PLAN

- [Ambiguïtés de l'idylle](#)
- [Survivances païennes & langage des fleurs](#)
- [Des formes neuves pour dire les voyages géographiques, temporels & spirituels](#)
- [L'ombre de la folie](#)

AUTEUR

Aurélie Briquet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : abriquet@yahoo.fr