

Sonderdruck
aus
Interpretationen französischer Gedichte
Seiten 205—211

56
(=1)

4735

70-092

GÉRARD DE NEVAL: EL DESDICHADO

ANALYSE TEXTUELLE

par

MARC RICHELLE

1970

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT
DARMSTADT

GÉRARD DE NERVAL
(1808—1855)

EL DESDICHADO

Je suis le ténébreux, — le veuf, — l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:
Ma seule *étoile* est morte, — et mon luth constellé
Porte le *soleil noir* de la *Mélancolie*.

Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

Suis-je Amour ou Phébus? . . . Lusignan ou Biron?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène . . .

Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron:
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

Gérard de Nerval: *Œuvres*, ed. H. Lemaître,
(Paris, Garnier 1958) Vol. I, S. 693.

ANALYSE TEXTUELLE

Par MARC RICHELLE

Nous voici devant un poème difficile à analyser; beaucoup de commentateurs recourent, pour l'interpréter, à des rapprochements biographiques, sous prétexte que l'auteur parle de lui-même; s'il en était ainsi, leur entreprise serait légitime, mais elle est stérile, puisque la simple lecture du poème suffit à nous faire sentir qu'il contient autre chose que d'obscures et incertaines allusions à la vie de son auteur; c'est cet « autre chose » qui mérite notre attention. Sans doute, Gérard de Nerval puise la matière de ses vers dans sa réserve d'expériences, de souvenirs, vécus ou imaginés (où la puiserait-il, sinon?), mais nous, lecteurs, nous partons du poème, objet nouveau qu'il crée, et le seul qu'il nous propose; les émotions qui en dérivent ne sont pas celles d'une biographie, même amplement informée. Les érudits ont parlé beaucoup plus clairement de la vie de Gérard de Nerval que lui-même ne l'a fait ici, à supposer que telle ait été son intention.

Le titre annonce le ton du poème, tout empreint du regret d'un héros pourtant privilégié. Que l'on se souvienne ou non du *Desdichado* d'*Ivanhoe*, l'emploi du mot espagnol comme nom propre est saisissant: il évoque un être singulier, étrange, un rien théâtral, peut-être.

D'emblée, le premier vers nous place devant un homme — ce n'est pas nécessairement Gérard de Nerval — qui exprime son désenchantement. En faisant de « ténébreux », « veuf », « inconsolé » des noms, l'auteur donne l'impression que sa désolation est bien plus qu'un trait de son personnage, qu'elle est devenue comme sa nature même, qu'elle l'a pénétré au point qu'il peut se désigner par ces noms. De plus, cette façon de parler suggère combien celui qui se présente ainsi se croit unique, particulier; « ténébreux », « veuf », « inconsolé » sont employés comme s'ils étaient des noms propres applicables exclusivement au héros du poème.

Le second vers introduit un élément que nous retrouverons encore plus loin: une trouble évocation de l'histoire de France. Il serait vain, je pense, de chercher l'origine historique ou légendaire de ces évocations

Der Aufsatz erschien erstmals unter dem Titel: *« El desdichado » de Gérard de Nerval*, Analyse textuelle, in: *Revue des Langues Vivantes* 17 (1951/52), S. 165—170.

et de les interpréter comme de savants symboles. L'image du second vers est suffisamment parlante par elle-même; non seulement elle se passe d'érudites explications, mais elle ne les supporte même pas. On voit que cette identification de l'auteur avec « Le prince d'Aquitaine à la tour abolie » est là pour ramasser en une image l'impression du premier vers. Mais surtout il convient de sentir l'impression bien particulière qu'une telle image, de même que celles qui suivront, empruntées soit au passé français, soit à la mythologie, apporte dans le poème: il se mêle ainsi des souvenirs légendaires à des événements personnels, et cette fusion de la vie et des mythes nous mène loin de la réalité, dans un monde étrange et hanté, qui n'est pas celui de la folie, mais celui de la poésie, créé par elle, viable par elle seulement.

Les deux autres vers du quatrain, ainsi que l'indiquent les deux points, sont une explication de l'état désabusé où se trouve celui qui parle. « Ma seule étoile est morte — »: il est clair qu'il s'agit ici de la perte d'une personne aimée. Cet événement, le Désenchanté lui confère, par la façon dont il l'exprime, une importance absolue; après cet hémistiché, le poète a ménagé une pause comme pour permettre d'en mesurer la gravité: la perte a entraîné dans la vie du Desdichado une ruine sans espoir. C'est dire que le mot « étoile » revêt une tout autre valeur que celle d'une image galante appliquée à un être aimé, dans un style de madrigal qui détonnerait ici, ou que celle d'une comparaison; l'image doit être vue d'une manière beaucoup plus littérale, conforme à l'univers exceptionnel que crée le poète. Quant à la fin de la strophe, elle commence par évoquer un objet que nous ne pouvons nous représenter très nettement, parce que, aussitôt, le poète y mêle une singulière image irréaliste, et nous ramène à son âme. Il n'y a pas d'explication logique de « soleil noir »; l'effet de ce surprenant négatif est de nous maintenir dans une atmosphère étrange, où les objets, les simples sentiments humains, se mêlent à des visions fantastiques, à de vivants fantômes de lointaines légendes. D'autre part, l'impression que suscite « soleil noir » s'allie aux sentiments exprimés dans la strophe; l'image convient aux notations affectives de désespoir, de mélancolie; on dirait même qu'elle les renforce, qu'elle les rend plus violentes.

Dans la seconde strophe, celui que le poète fait parler exprime son regret en le rattachant à des souvenirs précis, à des paysages. Si ceux-ci apportent une tonalité plus claire, nous n'en sentons pas moins, en même temps, combien ce désir de retrouver un lambeau du passé, des lieux

regrettés et la consolation qu'ils rappellent, est impossible à réaliser, combien l'imploration est désabusée. Il est à peine nécessaire de noter le sens de « Rends-moi . . . » qui laisse entendre de quelle façon le souvenir du Pausilippe, etc. . . , est lié à celle à qui le poète s'adresse: il ne réclame pas un bonheur perdu; il demande que se produise à nouveau cette consolation autrefois apportée dans un cadre auquel elle a donné une signification spéciale pour lui, personnelle, affective. En trois vers, le poète évoque le cadre de ce souvenir; rien n'est détaillé, mais rien, pour autant, ne reste dans le vague; on dirait, au contraire, que les choses sont d'autant plus déterminées qu'elles ne sont pas expliquées; des tournures comme « *la fleur* », « *la treille* », nous font sentir, mieux qu'une description minutieuse, que le poète et celle qu'il invoque se rejoignent dans ces souvenirs.

Faut-il noter enfin (il faudrait le noter presque à chaque vers) ce que l'on appelle, faute de mieux, la musicalité de ces vers; mais ceci se situe au delà de l'analyse, dans ce que la poésie garde de jalousement inviolé.

En passant aux tercets, nous nous heurtons à un problème d'unité que nous n'avons pas le droit d'éluder, même si, lors d'une première lecture, nous nous étions laissés séduire à la beauté des vers et n'avions pas remarqué que quelque chose nous échappait. Or, quelque chose nous échappe, un lien entre les impressions claires des quatrains et la suite; il semble y avoir rupture, et si nous en cherchons la cause, nous verrons qu'elle réside dans la difficulté que nous éprouvons à comprendre le sens des tercets, ou même simplement à saisir l'intention des images; nous avons l'impression d'être devant des vers bien faits, mais nous ne savons trop comment les rattacher à l'ensemble dont ils font partie. Notre impression que l'unité est rompue ne s'appuie sur aucune raison positive, mais seulement sur des incertitudes; nous ne pouvons pas dire: « Tel vers vient mal à propos, il produit un effet discordant », puisque précisément c'est cet effet que nous saisissons mal. Sans dissimuler la difficulté, il ne nous reste donc qu'à faire encore crédit au poète, en nous appliquant à ne pas quitter pour une interprétation inventée, factice, l'hésitante notation de ce que nous ressentons, si flou, si incertain que cela soit.

Nous ne gagnerons rien à voir dans les noms « Amour », « Phébus », « Lusignan », « Biron », des symboles, une transcription hermétique de la réalité. Il faut prendre ce vers dans son sens le plus littéral, qui est le

plus étrange, qui nous transporte hors des cadres de la réalité, qui provoque la sensation mystérieuse de la survivance des dieux et des héros dans l'âme du Desdichado, maintenant privilégié. Si la question se pose malgré tout: pourquoi ces noms plutôt que d'autres? — elle se poserait de même à l'occasion de tout autre nom.

Une impression qui existait déjà plus haut se précise dans les tercets, dès les interrogations «Suis-je Amour...»: c'est celle de ce que j'appellerai l'*intérieurité* du poème. La première personne, qu'emploie sans cesse Gérard de Nerval, n'est pas destinée à donner l'illusion d'une poésie autobiographique; nous nous sentons devant un homme qui se parle à lui-même et qui ne se livre pas. Cette impression naît du fait que les évocations des tercets ne nous sont pas expliquées; elles semblent affleurer au souvenir d'une manière incohérente; nous les devinons chargées pour le privilégié d'une signification, d'une importance, qui nous resteront inconnues (ainsi, l'utilisation de l'article défini — «la reine», «la grotte», «la sirène», etc. . . — nous laisse entendre plus nettement encore qu'à la deuxième strophe, que le poète désigne des choses et des êtres très précis, mais ne désire pas nous les découvrir; il fait comme s'il ne nous parlait pas). Nous éprouvons la solitude de l'inconsolé dans ce monologue: nous sentons qu'il ne nous est plus permis de pénétrer dans le dédale de son âme. On pressent dans les tercets une véritable intention de rendre l'expression imparfaitement saisissable. Et ce serait, je crois, trahir le poème, que de vouloir interpréter clairement le sens de ce que l'auteur lui-même a manifestement voulu incertain; ce serait dissiper le mystère volontairement créé à l'aide de cette *intérieurité* et des images et noms légendaires qui nous introduisent dans un monde fantastique auquel il ne faut pas chercher de correspondant dans la réalité. Nous n'avons qu'à nous laisser conduire par les images. . . Peu nous importe qui est cette reine, et cette grotte, et cette sirène; peu nous importe que la fée soit peut-être Mélusine (certains disent même une actrice!), puisque, quand cela serait, le poète s'est simplement servi d'elle pour construire un ensemble poétique, qui est bien autre chose qu'une anecdote folklorique. Nous nous laissons bercer par les mots dans cet univers hanté d'étranges présences féminines qui, bien que toutes désignées de façon très précise, restent pour nous auréolées du charme énigmatique d'êtres à moitié surnaturels. Nous nous laissons prendre à la délicate invention de cette mythique réalité, émus de la fraîche marque d'amour, songeurs devant l'étrange hôtesse de la grotte, bouleversés de cette musique d'au-delà,

mystique ou sauvage. Nous nous abandonnons à une curieuse impression mêlée d'amour, de rêve enchanté, de vision des Enfers. Peu de détails doivent nous arrêter là où tout l'effet vient d'une impression générale, d'un *fondus*. Notons seulement le sens du mot « vainqueur », qui n'introduit aucune note triomphale. Le dernier vers, enfin, nous abandonne dans un univers irréel où le poème nous avait amené, par l'hémistiche « et les cris de la fée », qui rend un son si surnaturel, si violent et si mystérieux à la fois. Des commentateurs, intelligents pourtant, ont fait remarquer combien ce vers était équilibré; on leur pardonnerait une remarque superficielle si elle n'était fautive: en effet, où sentir de l'équilibre dans ce vers où nous passons des « soupirs de la sainte », encore plus ou moins réels, à ces « cris de la fée » qui viennent amplifier, rendre absolue, l'impression d'inouï qui couronne et ferme le sonnet, en orientant tous les prolongements. L'ordre des mots apporte donc tout autre chose qu'un équilibre: une sorte d'élargissement. Ajoutons que nous pouvons à notre guise entendre dans ces cris et ces soupirs énigmatiques de la douleur, du mysticisme, de la tristesse, de la colère, de la sauvagerie, de la magie.

L'explication que nous avons donnée des tercets corrige peut-être heureusement la remarque faite plus haut sur la rupture d'unité; elle a dans une certaine mesure changé la perspective, mettant en avant la double impression d'un monologue intérieur et d'un univers étrange, la considérant comme plus essentielle que la confiance d'un cœur désespéré. Mais nous ne voulons pas revenir là-dessus. Ce qu'il convient plutôt de faire ressortir en conclusion à l'analyse de ce poème, c'est que la question qui se pose d'abord n'est pas de savoir si son contenu est une transcription ou une transposition d'un état psychologique réel; cela est bien possible; mais ce n'est pas à ce titre qu'il nous intéresse, nous, « amateurs de poèmes ». En le prenant par la voie directe de la poésie, nous avons vu qu'il invente pour nous un monde aux charmes particuliers et nouveaux. Et nous avons compris d'autre part que ce pur effet poétique, ce par quoi ce sonnet appartient à la littérature, s'effondrait dès que l'on voulait en réduire les subtils éléments à la logique d'une explication biographique ou psychologique: celle-ci, en effet, ruinerait les deux impressions maîtresses du texte, en voulant éclaircir et pénétrer là où Gérard de Nerval a voulu nous donner le sentiment d'un secret qu'il nous cache, en voulant interpréter et expliquer ce que Nerval a voulu que nous sentions étrange. Un poème comme celui-ci démontre la

nécessité de bien distinguer les points de vue. Celui de l'art était, ici, de ne pas affubler de noms la sainte ni la fée, mais de savoir entendre, à travers les chemins de l'Enfer, résonner, rapprochement mystérieux, la musique alternée de leurs soupirs et de leurs cris.

CHARLES BAUDELAIRE
(1821—1867)

LES CHATS

Les amoureux fervents et les savants austères	1
Aiment également, dans leur mûre saison,	2
Les chats puissants et doux, orgueil de la maison,	3
Qui comme eux sont frileux et comme eux sédentaires.	4
Amis de la science et de la volupté,	5
Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres;	6
L'Érèbe les eût pris pour ses coursiers funèbres,	7
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.	8
Ils prennent en songeant les nobles attitudes	9
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,	10
Qui semblent s'endormir dans un rêve sans fin;	11
Leurs reins féconds sont pleins d'étincelles magiques,	12
Et des parcelles d'or, ainsi qu'un sable fin,	13
Étoilent vaguement leurs prunelles mystiques.	14

Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, édition révisée, complétée et présentée par Claude Pichois (Bibliothèque de la Pléiade), Paris 1961, S. 63 f.