

11-2019

## Les chimères de Nerval : le temps, la femme, et le poète lui-même

Giselle Doucet

Follow this and additional works at: [https://repository.lsu.edu/honors\\_etd](https://repository.lsu.edu/honors_etd)



Part of the [French and Francophone Language and Literature Commons](#)

---

### Recommended Citation

Doucet, Giselle, "Les chimères de Nerval : le temps, la femme, et le poète lui-même" (2019). *Honors Theses*. 419.

[https://repository.lsu.edu/honors\\_etd/419](https://repository.lsu.edu/honors_etd/419)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Ogden Honors College at LSU Scholarly Repository. It has been accepted for inclusion in Honors Theses by an authorized administrator of LSU Scholarly Repository. For more information, please contact [ir@lsu.edu](mailto:ir@lsu.edu).

Les chimères de Nerval : le temps, la femme, et le poète lui-même

by

Giselle A Doucet

Undergraduate honors thesis under the direction of

Dr. Alexandre Leupin

Department of French Studies

Submitted to the LSU Roger Hadfield Ogden Honors College in partial fulfillment of  
the Upper Division Honors Program.

November 2019

Louisiana State University

& Agricultural and Mechanical College

Baton Rouge, Louisiana

Giselle Doucet

Dr. Alexandre Leupin

HNRS 4000

14/09/2019

Les chimères de Nerval : le temps, la femme, et le poète lui-même

### Introduction

Le titre est la porte par laquelle on entre dans un œuvre et l'objectif par lequel on le considère. Le titre sert à introduire l'œuvre, l'encapsuler, et l'assigner une interprétation spécifique. Cette thèse est centrée sur la signification et l'interprétation en contexte du titre *Les Chimères*, un recueil de sonnets par Gérard de Nerval. Pour commencer, on va considérer quelques notices à propos du recueil dans les *Œuvres Complètes* de Nerval publiés dans la Bibliothèque de la Pléiade.

Jean Guillaume dit que « La difficulté ne se situera pas d'abord dans le contenu des douze sonnets, mais dans le titre de chacun d'eux, et, antérieurement encore, dans le titre général *Les Chimères* » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1267). Il explique que ce titre général fait partie d'un volume intitulé *Les Filles du Feu*, mais que c'est difficile d'identifier le niveau auquel s'intègrent les sonnets dans le volume.

Ce volume, *Les Filles du Feu*, est composé de sept nouvelles suivies du recueil de poèmes, *Les Chimères*. Cela dit, le volume n'est pas très bien équilibré. Les sept nouvelles prennent presque tout l'espace du livre et les douze sonnets se trouvent ajoutés à la fin. Jean Guillaume remarque que : « Les choses se passent un peu comme si, après avoir remis à l'imprimeur et la feuille de titre et les nouvelles, l'écrivain voulait adjoindre à son texte douze

sonnets auxquels il donne le titre général *Les Chimères* » (Nerval, *Œuvres Complètes*, 3: 1267). Finalement, Guillaume ajoute qu'au départ, *Les Chimères* ne devraient même pas figurer dans le volume *Les Filles du Feu*. Par conséquent, on peut conclure que le recueil de sonnets est plutôt une œuvre autonome et elle est constituée beaucoup plus de « chimères » que de « filles du feu ».

À travers cette thèse, j'analyserai les douze sonnets dans le contexte de ce titre général et ambigu « Les Chimères ». En premier, il est essentiel d'identifier le sens prévu du titre par Nerval. Notre première ressource pour découvrir ce sens c'est le dictionnaire. Là, on trouve qu'il existe deux définitions distinctes du mot « chimère ». La définition la plus ancienne provient de la mythologie grecque où la chimère désigne un monstre qui combine les caractéristiques du lion, du serpent, et de la chèvre. Plus tard, le mot « chimère » a évolué pour adopter la signification péjoratif d'une fantaisie ou une hallucination.

Immédiatement, on peut exclure la deuxième de ses définitions. Dans les *Œuvres Complètes*, Jean Guillaume indique que la définition illusion/hallucination de « chimère » ne correspond pas bien avec le recueil de sonnets. Voici ce qu'il observe :

Remontant de la fin du volume, on lit, dans l'ultime chapitre de *Sylvie* : « Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie ». L'étude du contexte montre, « chimère » désigne ici une illusion poétisée, et qui tombe devant l'expérience — sens qui ne paraît guère s'accorder avec la dimension générale des sonnets, pour autant qu'elle soit perceptible.

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 3: 1268)

Alors, tout ce qui reste est l'hypothèse que les « chimères » de Nerval font référence au monstre de la mythologie grecque.

Même si l'interprétation principale des poèmes dans *Les Chimères* ne correspond pas avec une illusion ou hallucination, Gérard de Nerval était assailli par ce type de chimère. Comme Jean Guillaume remarque, « Autant qu'on sache, la plupart des manuscrits porteurs de *Chimères* coïncident avec des moments de folie » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1269). Ce n'est pas surprenant alors que cette œuvre poétique de Nerval est inondée par des notions contradictoires. Pour commencer, même l'ordre des sonnets vous fait froncer les sourcils. Dans son livre *Gérard de Nerval : La marche à l'étoile*, Corinne Hubner-Bayle remarque que « « El Desdichado » et « Vers Dorés », placés en début et à la fin de recueil, inversent l'ordre de composition : l'ensemble s'ouvre sur le texte le plus récent et se referme sur le poème le plus ancien » (Hubner-Bayle 165).

Cette auteure explique ensuite que les contradictions s'étendent du niveau du recueil au niveau de la forme poétique choisie par le Nerval. Le sonnet, la forme poétique dans laquelle Nerval s'exprime, contient un élément contradictoire inné selon Hubner-Bayle. Elle cite les mots de Sainte-Beuve pour soutenir son argument :

Sainte-Beuve considère le sonnet comme capable d'enserrer une idée, telle « une goutte d'essence dans une larme de cristal » : le sonnet ressemble à la fois un parfum rare et volatile, léger, impalpable, et à un objet brillant et dur, autant que fragile. Cette contradiction ne peut que séduire Nerval, le poète des oxymores.  
(Hubner-Bayle 168-169)

Une expression autant belle que fidèle, le formule « le poète des oxymores » peut présenter Nerval d'une manière parfaite.

Finalement, le nombre de ces oxymores s'augmente de façon exponentielle quand on commence à analyser le contenu des douze sonnets. Au fur et à mesure qu'on lit les poèmes, on

aperçoit de plus en plus d'éléments contradictoires qui sont mis en correspondance. Enfin, on peut les considérer comme des « chimères » métaphoriques. Ce monstre de la mythologie grecque n'est qu'une métaphore pour symboliser l'oxymore. Larousse définit un oxymore comme « Figure de style qui réunit deux mots en apparence contradictoires » (*Larousse.fr*). Pareillement, la chimère est simplement une créature qui réunit trois animaux en apparence contradictoires.

Les chimères de Nerval apparaissent sous une multitude de formes. Premièrement, Nerval crée la chimère du temps dans son œuvre. Il bascule entre des périodes de temps très différentes dans ses sonnets mais il parvient toujours à les unifier à la fin. La deuxième chimère de Nerval est celle de la femme. Plus spécifiquement, le poète combine la mère et l'amante en une seule femme idéale qui imprègne ses pensées. En dernier, la troisième chimère se manifeste comme une représentation de Nerval lui-même.

Toutes ces matérialisations diverses de la chimère dans les sonnets ont un seul but : d'aider le poète sur son quête identitaire. Nerval reconnaît les caractéristiques contradictoires dans la manière dont il perçoit le monde, dans ces tendances amoureuses, et aussi dans lui-même. À travers son écriture, le poète réalise cette introspection et l'introduit, l'encapsule, et l'assigne une interprétation spécifique avec le titre « Les Chimères ». Par conséquent, ce titre nous permet de mieux comprendre le poète. Également, les titres de chaque poème éclaircissent l'intention du poète. Par exemple, dès le début du recueil en lisant le titre « El Desdichado », on reconnaît que les vers qui suivent vont décrire la perspective de Nerval sur son destin. En espagnol, « El Desdichado » veut dire « le déshérité », une signification qui a son origine dans le roman *Ivanhoe* de Walter Scott (Kneller, "The Poet and His Moira" 403). Nerval personnifie ce titre et l'utilise pour décrire sa propre vie. Certains autres titres comme « Horus », « Antéros », et « Le

Christ aux Oliviers » nous laissent voir comment le poète se voit. Encore d'autres nous permettent de créer une interprétation complète de la femme idéale du poète : « Delfica », « Myrtho », et certainement « Artémis ». Surtout, il est essentiel d'analyser la totalité d'un œuvre à travers le contexte de son titre.

En somme, le titre des *Chimères* fait référence au monstre de la mythologie grecque plutôt qu'à une illusion ou hallucination. Ce monstre prend un sens métaphorique dans l'écriture de Nerval pour représenter un oxymore. Le titre du recueil est multidimensionnel car la chimère est présente dans trois formes distinctes : le temps, la femme, et la représentation du poète lui-même. Quelques fois, cette chimère se matérialise dans un seul sonnet. D'autres fois, elle a besoin de plusieurs poèmes pour se développer. Cette thèse considérait en premier la chimère mythologique et ensuite chacune des « chimères » métaphoriques telles que Nerval les envisageait.

## La chimère de la mythologie

Dans la mythologie classique, la chimère a accumulé des représentations diverses. Dans le *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine* de Pierre Grimal, on apprend que la chimère est un animal fabuleux qui partage à la fois des caractéristiques de la chèvre et du lion. L'entrée du dictionnaire continue en disant que « tantôt on lui donne un arrière-train de serpent, et une tête de lion, sur un corps de chèvre, tantôt elle a plusieurs têtes, une de chèvre, une de lion » (Grimal 90). On peut continuer la description de la chimère en consultant un article qui s'intitule « Poesie-monstre : les *Chimères* de Nerval » par Chiwaki Shinoda. L'auteur remarque que la chimère est la fille d'Echidna et de Typhon (Shinoda 38). Retournant au dictionnaire de Grimal, on trouve que Echidna (aussi appelée la Vipère) est un monstre avec un corps de femme humaine, mais avec une queue de serpent au lieu des jambes (Grimal 132). L'auteur Shinoda mentionne aussi que « De par sa mère, Echidna, [la chimère] appartient à la lignée des femmes-serpents, donc à la famille de Mélusine » (Shinoda 38). Alors, les caractéristiques serpentine de la chimère ont été peut-être hérités de sa mère et elles la relient à Mélusine, une sirène dont nous soulignerons l'importance plus tard. Du côté paternel, la chimère a Typhon comme père. Ce monstre est à la fois moitié être humain et moitié fauve. Grimal décrit que « [...] au lieu des doigts, il avait cent têtes de dragons. A partir de la ceinture jusqu'en bas, il était entouré de vipères. Son corps était ailé et ses yeux lançaient des flammes » (Grimal 466). Plus loin dans l'entrée de Typhon, on apprend qu'il était élevé par le serpent Python, un dragon à Delphes (Grimal 466). Alors, le côté serpentin de la chimère aurait pu également être hérité de son père. Cela étant dit, la chose la plus importante à retenir est que la chimère est un monstre composite. En plus, elle est née de monstres composites. C'est la partie plus la fondamentale de son existence. Même si la chimère semble être une créature contradictoire, tout son être existe

effectivement. C'est avec cette qualité de la chimère que Gérard de Nerval s'identifie : les contradictions unifiées, l'oxymore incarné.

## Le temps comme chimère

La première chimère de Nerval, et celle qui est la plus apparente, vient sous forme du temps. Tout au long des douze sonnets des *Chimères* de Nerval, on aperçoit une rupture distincte dans le temps. Quelques fois, on a l'impression que le temps se répète. D'autres fois, on se rend compte que le poète incorpore deux périodes de temps très distinctes d'une ligne à l'autre, sans hésitation. En lisant les *Chimères*, on assiste à un grand affrontement d'éléments d'Antiquité et de la modernité. La majorité du temps, ces éléments ont l'air d'être contradictoires. Cependant, Nerval tient à toujours réunir ces contradictions. Les sonnets donnent lieu à l'existence simultanée de l'Antiquité et la modernité, le polythéisme et le monothéisme, l'ancien et le nouveau. Le serpent, le lion, et la chèvre deviennent la chimère sous la plume de Nerval.

Pour analyser *Les Chimères* afin de trouver nos contradictions unifiées dans le temps, nous allons considérer les sonnets dans l'ordre dans lequel ils ont été publiés. On commence alors avec « El Desdichado ». Pour mieux comprendre notre analyse il faut lire le poème intégral.

Le voici :

<sup>1</sup> Je suis le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé,

<sup>2</sup> Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :

<sup>3</sup> Ma seule *étoile* est morte, – et mon luth constellé

<sup>4</sup> Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie*.

<sup>5</sup> Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,

<sup>6</sup> Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,

<sup>7</sup> La *fleur* qui plaisait tant à mon cœur désolé,

<sup>8</sup> Et la treille où le pampre à la rose s'allie.

<sup>9</sup> Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?

<sup>10</sup> Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;

<sup>11</sup> J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...

<sup>12</sup> Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :

<sup>13</sup> Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée

<sup>14</sup> Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Les premières deux strophes de « El Desdichado » ont beaucoup de différences. Dans un article intitulé « Images, Structure Et Thèmes Dans 'El Desdichado.' », Albert Gerard désigne les deux strophes comme un diptyque. Sur chaque panneau du diptyque, on aperçoit des différences de thème, d'atmosphère, et certainement du temps (Gerard 510). Pour le moment, concentrons-nous sur l'aspect temporel. La première strophe traite du Moyen Âge et la deuxième plutôt de l'époque du classicisme. Dans son article, Gerard remarque que « Aquitaine » (vers 2) nous fait penser du Moyen Âge français et que les mots « prince » (vers 2) et « luth » (vers 3) « confirment la réminiscence du temps de la féodalité et de la courtoisie » (Gerard 510). De l'autre côté, la deuxième strophe concerne la période de classicisme. L'Antiquité est plus évidemment évoquée par le mot « Pausilippe » (vers 6), un lieu à Naples où se trouve la tombe de Virgile (Nerval, *Œuvres Complètes*, 3: 1280). Puis, Nerval décrit le décor végétal et mentionne la mer méditerranéenne pour compléter le motif de l'Italie classique.

Les contradictions de temps continuent dans le poème mais maintenant les deux périodes différentes ne sont pas séquestrées à leurs propres strophes comme dans le cas des quatrains. Dans la troisième strophe, les deux périodes distincts—le classicisme et le Moyen Âge—entrent en collision direct. Nerval demande « Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ? » (vers 9). Dans le troisième tome des *Œuvres complètes de Nerval* de la Bibliothèque de la Pléiade, on apprend l'identité des personnages importants. Avec certitude, « Amour » fait référence au dieu Amour ou Éros pour les Grecs. « Phébus » renvoie plutôt au surnom d'Apollon, le dieu du Soleil et de l'inspiration poétique. Le troisième personnage mentionné est « Lusignan ». Celui-ci était roi de Jérusalem et de Chypre et était le fondateur d'une dynastie. Guy de Lusignan vivait pendant les années 1129 jusqu'à 1194 et aujourd'hui, il est quand-même le sujet d'une variété de légendes (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1278). Nerval nomme « Biron » en dernier. Ici, le poète fait référence à la *Chanson de Biron*, une chanson aussi citée dans *Sylvie*. Ce chant folklorique célèbre le Baron de Biron, maréchal d'Henri IV né en Périgord et tué en service (Kneller, "The Poet and His Moira" 408). Après avoir compris à qui les noms se réfèrent dans le vers 9, il est clair que « Amour et Phébus appartient à la mythologie classique, Lusignan et Biron, à la France légendaire » (Gerard 511). « Amour » et « Phébus » appartiennent alors au monde du Mont Pausilippe et « Lusignan » et « Biron » au monde du Prince d'Aquitaine et du luth.

Plus loin dans la troisième strophe, on aperçoit une autre contradiction. Celle-ci est aussi relativement évidente à cause du fait que la rime du poème attire l'attention. La « reine » à la fin du vers 10 et la « syrène » du vers 11 représentent respectivement un monde médiéval et un monde classique. La reine gouverne dans le temps des monarchies et la sirène domine nombreux contes mythologiques.

Le dernier tercet complète « El Desdichado » avec quelques autres contradictions mais finit en les unifiant tous. La « lyre » (vers 13), instrument de la Grèce antique, et « l'Archéron » (vers 12), rivière de la mythologie grecque, appartiennent tous les deux au classicisme. Cependant, la « sainte » (vers 14) et la « fée » (vers 14) sont originaires du monde médiéval. La clé qui unifie les deux temps se trouve dans un seul mot : « Orphée » (vers 13).

Le *Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine* de Pierre Grimal nous aide à comprendre pourquoi ce mot fonctionne comme pivot. Orphée est un musicien, poète, et prophète légendaire (Grimal 332). Il est fameux pour ses « chantes si sauvées que les bêtes fauves le suivaient » et son descente aux enfers afin de récupérer sa femme Eurydice. Il existe une variété de spéculation autour d'Orphée et même la croyance qu'il est l'ancêtre d'Homère et d'Hésiode. Cela étant dit, ce qui nous intéresse le plus est mentionné dans le premier paragraphe de l'entrée. L'auteur affirme que « le mythe d'Orphée n'a pas été sans exercer une influence certaine sur la formation du christianisme primitif et il est attesté dans l'iconographie chrétienne. » (Grimal 332). Cette iconographie est expliquée plus en détail dans un article de Pierre Prigent publié dans la *Revue d'histoire et de philosophie religieuses*. L'auteur explique que Orphée est une représentation de salut, un messager divin, pendant que Christ est l'incarnation de ses caractéristiques. Les animaux que dirige Orphée, les moutons Hellénistiques, sont les Chrétiens qui s'identifient avec le Sauveur (Prigent 205). Alors, après avoir présenté une augmentation accélérée de contradictions temporelles, Nerval nous donne tout à coup la connexion entre la mythologie et l'histoire. Il unifie sa chimère temporelle à travers l'image d'Orphée.

Le poème suivant dans *Les Chimères* est « Myrtho ». Dans ce sonnet, le vers qui nous intéresse le plus se trouve à la fin. Nerval conclut « Myrtho » en écrivant « Le pâle Hortensia

s'unit au Myrte vert ». Le livre de Corinne Hubner-Bayle, *Gérard de Nerval : La marche à l'étoile*, contient une richesse d'information sur le sujet du temps et on va retourner le consulter plusieurs fois au cours de notre investigation. Selon son interprétation de « Myrtho », le dernier vers marque l'union d'une fleur moderne (« le pâle Hortensia ») avec la plante de Vénus (« le Myrte vert »). Elle explique que cette union réconcilie « le passé et le présent, l'Antiquité païenne et le monde chrétien moderne, à cause de l'interprétation traditionnelle qui a été faite de l'œuvre du poète latin, telle l'annonce de la mort des dieux anciens et l'avènement du Christ » (Hubner-Bayle 172). C'est vrai que dans « Myrtho », le temps de l'Antiquité à l'air d'être conquis par celui de la modernité. Par exemple, dans le vers qui introduit le dernier tercet on a l'impression distincte de la défaite du polythéisme par les croyances de la modernité. Voici le vers : « Depuis qu'un duc normand brisa tes dieux d'argile ». La fragilité et le destin peu prometteur des dieux de l'Antiquité est très évident. Il semble que dans « Myrtho » Nerval crée une rupture dans le temps sans nous donner une manière de le faire fusionner.

Seul, « Myrtho » n'est pas une chimère temporelle comme « El Desdichado ». C'est pour cela qu'il est essentiel de considérer ce sonnet dans le contexte de l'œuvre complète de Nerval. Dans « Myrtho » et dans le poème suivant « Horus » on aperçoit ce qui semble la victoire de la modernité sur l'Antiquité. Cependant, « Antéros » reverse ce jugement en rétablissant la circularité du temps. Alors, ces trois sonnets en conjonction forment une autre chimère temporelle.

Du vers 5 à 11, le poème « Horus » est écrite du point de vue direct d'Isis, une déesse dans la mythologie égyptienne et la mère de Horus, et se réfère à sa réaction aux tremblements du dieu Kneph, un dieu créateur dans la mythologie égyptienne. La comparaison entre le vieux et le nouveau dans ce sonnet se trouve dans les personnages représentés. Le dieu Kneph incarne les

génération du passé, l'ancien, pendant que le fils d'Isis, Horus, désigne tout qui vient dans le futur, le nouveau. En parlant de Kneph, Isis s'exclame « « Le voyez-vous, dit-elle, il meurt, ce vieux pervers » ». Plus loin dans le premier tercet, Isis parle de son fils en disant « « L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle, / J'ai revêtu pour lui la robe de Cybèle... / C'est l'enfant bien-aimé d'Hermès et d'Osiris ! » ». Alors, Kneph et Horus, l'ancien et le nouveau, existent au même moment mais Kneph est en train de mourir pendant que Horus vient juste de naître. En ce moment, il est intéressant de noter que dans la première version de « Horus » dans un manuscrit, « À Louise d'Or Reine », le dieu Kneph « dort » et ne « meurt » pas (*Nerval, Œuvres Complètes*, 1: 734). Alors, dans la version finale, Nerval voulait souligner l'opposition du vieux et du nouveau et mettre l'accent sur le déclin du vieux. Comme dans « Myrtho », on ne voit pas une résolution entre les deux périodes différentes.

Même si les deux temps ne se réunissent pas formellement, Corinne Hubner-Bayle observe astucieusement que Nerval cherche à réconcilier les héros mythiques (mais sans grand succès). Puis, elle suit cette assertion avec l'observation que Nerval identifie la Vierge avec Isis et crée une correspondance entre les religions. Elle écrit que « Isis [est] assimilée à la Mère universelle, et [...] le nom signifie originellement la Reine. » (Hubner-Bayle 173). Alors, même si les mondes de Kneph et de Horus existent en opposition, l'Antiquité et la modernité peuvent exister simultanément en Isis.

Finalement, on arrive à réconcilier le passé et le présent dans le sonnet suivant, « Antéros ». Dans ce sonnet, Antéros survit la chute des dieux anciens, les venge, et les ressuscite (Hubner-Bayle 189). Le vers dans le poème qui représente cette ressuscitation se trouve à la fin. Nerval écrit « Je resème à ses pieds les dents du vieux dragon » (vers 14). Les premières choses auxquelles on pense quand on voit le verbe « ressemer » sont les graines,

l'agriculture, et la plantation des cultures. Dans le livre *Les Chimères de Nerval*, l'auteur dit que « le verbe « semer » [renvoie] au contexte des saisons, et [évoque] leur périodicité » (Geninasca 167). Alors, même si l'influence des vieux dieux peut décroître de temps en temps, elle va toujours revenir en pleine forme. Corinne Hubner-Bayle arrive à la même conclusion dans son livre en faisant référence à une légende. Elle explique que « l'acte métaphorique de procréation consiste à semer les dents du dragon, selon l'antique légende. Le héros refuse la rupture de l'Histoire et tente de revenir au temps circulaire » (Hubner-Bayle 189). Enfin, l'équilibre est retrouvé entre le passé et le présent. À travers « Antéros » et les deux sonnets précédents, une autre chimère temporelle est créée.

Après « Antéros » dans l'ordre des *Chimères* vient « Delfica ». Ce sonnet renforce la conclusion de « Antéros » que les vieux dieux reviendront tous. Dans la première strophe de « Delfica », une « ancienne romance » et une « chanson d'amour » sont mentionnées et c'est dit qu'elles « toujours recommencent ». Comme dans « Antéros », « l'antique semence » est présente à la fin de la deuxième strophe et va provoquer la renaissance des vieux dieux. Puis, Nerval écrit explicitement « Ils reviendront, ces Dieux que tu pleures toujours ! » (vers 9).

Aussi présente dans « Delfica » est l'existence simultanée de l'ancien et du moderne. Prenons par exemple l'énumération des végétaux dans la première strophe. Voici les vers : « Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs, / Sous l'olivier, le myrthe ou les saules tremblants » (vers 2-3). L'auteur Hubner-Bayle éclaire cet extrait en remarquant que chaque plante est associée à un dieu. Pour commencer, « le sycomore d'Égypte et du Liban est le figuier sous lequel se réfugia la Sainte Famille, un arbre rencontré partout en Orient » (Hubner-Bayle 185). Elle indique ensuite que le laurier appartient à Apollon, l'olivier à Athéna, et le myrthe à Aphrodite. Pour finir la liste, l'auteur fait l'hypothèse que « le saule ne se rattache à aucun dieu,

il évoque plutôt le Nord, il annonce peut-être la référence à Goethe » (Hubner-Bayle 185). On sait que Nerval tenait Goethe en très haute estime car il a fait la traduction complète de *Faust*. En total, on voit dans ces deux vers une liste de références aux dieux (soit des dieux qui existent soit des dieux créés par Nerval) classifiée avec précision. Dans chaque vers, les dieux de l'Antiquité sont séparés des dieux modernes par le mot « ou ». Essentiellement, les vers peuvent être interprétés comme ceci : « Au pied de l'arbre de Jésus, ou sous ceux d'Apollon, / Sous l'arbre d'Athéna, d'Aphrodite ou ceux de Goethe ». L'aspect le plus intéressant de ces vers est l'utilisation du mot « ou » à cause de sa caractéristique polysémique. « Ou » peut signifier une alternative soit une équivalence. On peut être quasiment sûr que Nerval avait l'intention de suggérer les deux interprétations. En jouant avec ce mot chimérique, Nerval à la fois contraste et assimile l'ancien et le moderne, le polythéisme et le monothéisme.

Pour conclure avec le sonnet « Delfica », on doit considérer le dernier tercet avec les deux vers suivants révélateurs : « Cependant la sibylle au visage latin / Est endormie encor sous l'arc de Constantin ». Dans les notes des *Œuvres Complètes* de Nerval compilés dans l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade, on apprend que la « sibylle » fait référence à Delfica et, par extension, le monde de l'Antiquité entier (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1167). De l'autre côté, « l'arc de Constantin » est décrit par eux comme « le monument du pouvoir chrétien ». Alors, l'Antiquité et la modernité subsistent ensemble. À la base du monde du christianisme existe la sibylle endormie, une prophétesse qui va bientôt réveiller.

Après « Delfica », vient le sonnet « Artémis », un poème qui contient les preuves les plus convaincantes de la chimère du temps, l'union de temps différents. En effet, « Artémis » a eu pour nom « Ballet des Heures » dans un manuscrit précédant, le manuscrit Lombard (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1281). Nerval pourrait avoir changé le titre car il voulait mettre l'emphase

plus sur la femme que le temps. Cependant, l'auteur joue clairement avec le temps ; il fait vraiment danser les heures. Ceci est plus évident dans la première strophe mais apparaît aussi dans les strophes suivantes :

- <sup>1</sup> La Treizième revient... C'est encor la première ;
- <sup>2</sup> Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment :
- <sup>3</sup> Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ?
- <sup>4</sup> Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant ? ...
  
- <sup>5</sup> Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;
- <sup>6</sup> Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement :
- <sup>7</sup> C'est la mort — ou la morte... Ô délice ! ô tourment !
- <sup>8</sup> La rose qu'elle tient, c'est la *Rose trémière*.
  
- <sup>9</sup> Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,
- <sup>10</sup> Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule,
- <sup>11</sup> As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?
  
- <sup>12</sup> Roses blanches, tombez ! vous insultez nos dieux :
- <sup>13</sup> Tombez fantômes blancs de votre ciel qui brûle :
- <sup>14</sup> — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux !

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Nerval joue avec le temps dès le premier vers. La « Treizième » et la « première » font référence aux heures. Comme l'explique John Kneller, « depending on whether it is seen ending a cycle or

beginning a new one, it is the thirteenth hour or the first—or both » (Kneller, « Nerval's 'Artemis' »). Ainsi, on est présenté avec deux heures distinctes qui sont équivalentes, seulement distinguées par la perspective de l'observateur. Dans son livre, *La marche à l'étoile*, Corinne Hubner-Bayle arrive à la même conclusion en disant que « le premier vers indique un moment hors de tout repère, avec la circularité du temps mythique » (Hubner-Bayle 174). Cette exemple dans le premier vers est celle qui est la plus évidente. Cependant, les exemples continuent.

Comme dans le sonnet précédent « Delfica », on voit la grande importance du mot « ou » dans « Artémis ». John Kneller présente très clairement l'effet de l'utilisation de ce choix de mot. Voici ses observations :

The exact meaning of “ou,” which appears three times in the first stanza and once in the second, invites scrutiny. It does not indicate an alternative between different or unlike things (the only moment, but not the only woman). It indicates, rather, the synonymous, equivalent, and substitutive character of two ideas (the only woman *is* the only moment). “Ou” enriches the nature of the entire sonnet. For the thirteenth woman is also the first, as the thirteenth hour is the first. First and thirteenth merge with last and, with the help of “encore” and “toujours,” introduce the themes of cyclic movement, recurrence, and permanence.

(Kneller, « Nerval's 'Artemis' »)

Nerval a pu créer son paradoxe temporel grâce à l'ambivalence linguistique de son choix de mot (Hubner-Bayle 175).

Pour finir notre discussion de « Artémis », il est important de noter deux métaphores présentes dans la seconde moitié du poème. La première métaphore apparaît sous la forme de la « croix » (vers 11) qui la « sainte napolitaine » (vers 9) cherche. Hubner-Bayle suggère que cette

croix désigne un centre, un croisement de chemins, et une conjonction des contraires : la Treizième heure (Hubner-Bayle 183). Les heures existent uniquement dans le temps mais la croix existe dans l'espace. La deuxième métaphore se trouve dans le dernier vers : « — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux ! » (vers 14). Cette sainte de l'abîme est mise en fort contraste avec la sainte napolitaine du premier tercet de la même manière que « cet abîme semble clairement s'opposer au pinacle des cieux déserts » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1283). La sainte de l'abîme est celle que Nerval respecte le plus et on comprend à la fin qu'elle est aussi la reine, la première et la dernière, la mort et la morte, et surtout Artémis, la déesse grecque. Alors, Nerval assimile Artémis de l'Antiquité à une sainte moderne, mélangeant les périodes de temps et les considérant équivalentes. En conclusion, le sonnet « Artémis » propose simultanément une égalité et distinction entre l'Antiquité et la modernité, montrée à travers les « Treizième » et « première » heures et la sainte et la déesse.

« Artémis » est suivi par « Le Christ aux Oliviers » dans *Les Chimères*. Celui-ci est un poème de cinq sonnets qui est écrit à partir du point de vue du Christ et qui concerne la disparition de Dieu. Même si la majorité du poème est centrée sur le monde du monothéisme et l'expérience de Jésus, il y a un moment où Nerval intègre des personnages mythologiques. Ce moment se trouve dans la première strophe du cinquième sonnet et le-voici :

C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...

Cet Icare oublié qui remontait les cieux,

Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,

Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime !

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Dans cette strophe, Jésus est directement comparé à Icare, Phaéton, et Atys. Un des commentateurs de la Bibliothèque de la Pléiade décrit cette strophe en disant que « l'angoisse ontologique, en effet, se résout dans le dernier sonnet en un étrange syncrétisme assimilant Jésus aux grandes victimes mythologiques punies pour avoir voulu outrepasser les limites humaines » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1164). Une autre source affirme que Jésus est « le frère des grandes victimes païennes » (Lécuyer, « Le Christ Aux Oliviers »). Alors, à la fin de « Le Christ aux Oliviers », Nerval assimile Jésus aux représentations mythologiques et païennes, créant encore une autre chimère temporelle entre les temps du monothéisme et du polythéisme.

Le dernier poème dans l'œuvre de Nerval est intitulé « Vers Dorés ». Ce sonnet frappant sert à restaurer l'humilité de l'homme, le « libre penseur » aveugle au monde vivant qui l'entoure. La majorité du poème est une description de ce monde autour de l'homme et le dernier tercet nous intéresse le plus. Voici les vers :

Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ;  
 Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,  
 Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !  
 (Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Cette comparaison entre un Dieu de la nature et un œil naissant nous dit beaucoup à propos de comment le temps est traité dans ce sonnet. Les dieux sont immortels. Cette caractéristique est intégrale à leurs existences. On ne pourrait pas leur assigner un âge même si on voulait : les dieux représentent la quintessence du vieux. De l'autre côté, un « œil naissant couvert par ses paupières » appartient à un bébé qui n'a même pas ouvert ces yeux. Alors, le « pur esprit » dont parle le sonnet est à la fois récemment né et éternel. Voici l'exemple final dans l'œuvre de

Nerval qui nous montre que le vieux et le nouveau existent simultanément même avec leurs airs contradictoires.

Globalement, on peut apprécier un grand nombre de chimères temporelles dans ces douze sonnets. Même si dans « Myrtho » et « Horus » on a vu un bref affaiblissement de l'influence de l'Antiquité, « Vers Dorés » nous donne une conclusion définitive : il existe un parallélisme indéniable entre l'Antiquité et la modernité, le vieux et le nouveau. La chimère du temps est confirmée avec finalité et certitude.

## La femme comme chimère

On a déjà longuement discuté du sujet de comment une des catégories des chimères de Nerval se manifeste dans le temps. Maintenant, nous aborderons la chimère de la femme. Nerval est obsédé par la femme. À partir des huit poèmes du volume *Les Chimères*, trois portent le nom d'une femme et quatre autres ont des femmes comme thèmes centraux ou pertinents. Le seul poème qui ne traite pas des femmes explicitement c'est « Le Christ aux Oliviers ».

L'obsession de Nerval prend beaucoup de noms. Chiwaki Shinoda dans son livre *Poésie-Monstre : Les Chimères de Nerval* énumère quelques-uns : « Dans les sonnets, elles portent les noms de Myrto, de Daphné, de Cybèle, d'Artémis, de Venus comme mère d'Antéros, et de Mélusine comme épouse de Lusignan (et enfin dans les *Vers dorés*, la Nature) » (Shinoda 38). Cependant, cette liste est incomplète. La femme de Nerval est aussi le « toi » qui l'a consolé dans « El Desdichado », Isis portant la robe de Cybèle dans « Horus », et tous les reines, saintes, et fées. Nerval invente des dizaines de déguisements mais à la base, la femme reste qu'une seule entité. Dans les *Œuvres Complètes* de Nerval dans la Bibliothèque de la Pléiade, il y a une section de notes sur *Les Chimères* écrite par Jean-Luc Steinmetz. Cet auteur soulève la motivation fondamentale de Nerval et la raison pour laquelle il crée tous ces « avatars » féminins. Voici son raisonnement :

C'est le propre de Nerval de les adorer, mais de les confondre et de considérer sous leurs images différentes—que l'on pourrait appeler des avatars—le même drame fondamental, drame qui consiste surtout en l'échec de son propre désir et en l'état de veuvage perpétuel qu'il dut subir face à une femme absolue, d'autant plus inatteignable, assurément, qu'elle fut peut-être mise au tombeau alors même qu'il n'était qu'un enfant.

(*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1274).

Et en effet, cette femme absolue des rêves de Nerval existe parfois au-delà de la tombe comme dans le cas du « toi » dans « El Desdichado ». Beaucoup de fois, Nerval cherche seulement le retour de sa femme idéale : « le retour de Myrtho à la belle tresse, d'Isis sur sa conque dorée, de Delfica la sibylle au visage latin, de la sainte abyssale Artémis-Aurélia... » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1273-1274).

Quelles que soient les intentions de l'auteur, Nerval crée un amalgame monstrueux des images des femmes. Sa conscience de ce fait est évidente dans le titre du recueil : *Les Chimères*. Comme le dit Shinoda, « c'est avant tout la figure mythologique de la femme monstre qu'il a en tête » (Shinoda 37-38). Plus tard dans la vie de Nerval, il publiera le roman quasiment surréaliste, *Aurélia*, et identifiera la protagoniste comme une « chimère attrayante et redoutable » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 749).

La chimère de la femme dépasse une simple énumération de représentations féminines qu'en réalité forme une seule identité absolue. La vraie chimère est plus subtile et elle est composé de deux parties : la mère et l'amante. Cette hypothèse est appuyée par diverses sources. Par exemple, Corinne Hubner-Bayle affirme que le drame dans les poèmes de Nerval est toujours celui du fils ou celui de l'amant (Hubner-Bayle 173). Jean-Luc Steinmetz écrit que les divinités de Nerval sont en fait des claires incarnations de la mère (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1274). Finalement, Chiwaki Shinoda demande purement et simplement : « Pour lui, la femme n'était-elle pas à la fois la fée et la sainte, la mère et l'amante ? » (Shinoda 39). Avec ces confirmations, on va pouvoir regarder en profondeur des exemples de la chimère mère/amante dans les sonnets de Nerval.

Comme la dernière fois, on va commencer avec « El Desdichado ». Dans ce sonnet, il ne manque pas de références à la femme perdue de Nerval. Dans le papier « Images, Structure Et Thèmes Dans 'El Desdichado' », Albert Gerard énumère qu'il y a « six personnages féminins auxquels l'écrivain fait allusion : l'étoile, la reine, la sirène, la sainte, la fée » (Gerard 507). « L'étoile » (vers 3) porte également le nom « *Soleil noir* » (vers 4) dans le poème. « Toi » (vers 5) fait aussi référence à la femme aimée de Nerval. C'est intéressant de noter que quand le poète se réfère aux personnages féminins, il le fait avec un article défini : « la reine », « la sainte », « la fée ». Ça nous donne l'impression que Nerval connaît bien la femme dont il parle sans qu'il révèle trop de détails concrets à propos d'elle (Gerard 515). Surtout, on voit que le poète aimait qu'une femme mais elle apparaissait dans plusieurs formes. À cause de ça, John Kneller lui décrit comme un disciple apte de Goethe (Kneller, « The Poet and His Moira » 405).

Cela dit, ce qui nous intéresse parmi cette accumulation de représentations féminines c'est la découverte de comment Nerval sépare les représentations entre sa mère et son amante et comment il réussit à les assimiler. Les deux derniers tercets de « El Desdichado » contiennent toutes les preuves nécessaires et pour faciliter notre discussion. Ils se trouvent ci-dessous.

<sup>9</sup> Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?

<sup>10</sup> Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;

<sup>11</sup> J'ai rêvé dans la grotte où nage la sirène...

<sup>12</sup> Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :

<sup>13</sup> Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée

<sup>14</sup> Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Dans ces deux tercets, il y a quatre représentations de la femme présentes. Dans l'ordre, elles sont « la reine » (vers 10), « la syrène » (vers 11), « la sainte » (vers 14), et « la fée » (vers 14). Premièrement, on doit les classer comme mère ou comme amante. « La reine » est bien sûr plus mère qu'amante. Elle incarne un chef de famille et elle est responsable pour continuer la lignée royale en donnant naissance aux enfants. Il existe aussi l'expression « la reine mère » pour décrire une reine douairière qui est la mère d'un monarque régnant, typiquement son fils. Ces associations qu'on a avec « la reine » soutiennent qu'elle joue le rôle d'une mère dans le poème de Nerval. Plus loin, « la sainte » fait aussi référence à une mère. Nous pensons aux saintes comme des modèles, des patronnes, et des protectrices. Toutes ses caractéristiques peuvent également décrire une mère. Dans la religion catholique, la sainte la plus célèbre est sans doute Marie, mère de Jésus. On pense aussi immédiatement à Sainte Anne, mère de Marie. Il existe encore beaucoup de saintes qui sont mères, un fait qui valide notre association de « la sainte » avec la mère dans « El Desdichado ». De l'autre côté, les représentations à « la syrène » et « la fée » font référence plutôt à l'amante. Les deux sont des créatures mythiques qui existent dans l'imagination de Nerval et dans les mythes et légendes. Pour lui, elles sont les amantes qui se manifestent dans ses rêves. Dans le cas de « la syrène », on voit une créature qui attire des marins avec sa voix enchanteresse pour leur faire naufrage sur son île. « La fée » est une créature magique qui ressemble à une femme délicate et qui est connue pour son pouvoir de tromperie. Alors, les caractéristiques de « la syrène » et de « la fée » sont beaucoup plus celles des amantes que celles des mères.

Les preuves pour ces distinctions se trouvent non seulement dans leur représentations (reine, syrène, sainte, et fée) mais aussi dans comment Nerval les présente. Dans le vers 10, le « je » dans « El Desdichado » vient juste de recevoir un baiser de « la reine ». Au premier regard,

on penserait que le baiser est d'origine romantique. Cependant, c'est le front du « je » qui est rouge de ce baiser. Ceci est un geste protecteur et bienveillant donné plutôt par une mère que par une amante. Dans le vers suivant, le « je » admet qu'il a « rêvé dans la grotte où nage la syrène... ». Premièrement, on ne rêve pas généralement de nos parents mais de nos amants. Puis, la grotte nous fait penser à une zone profonde de notre subconscient où nous cachons nos obsessions et nos désirs refoulés. Finalement, « la syrène » est en train de nager, une action qui est à la base suggestive. Assurément, « la syrène » est une amante. Le dernier vers contient les deux autres représentations de la femme : « la sainte » et « la fée ». Plus spécifiquement, Nerval mentionne « les soupirs de la sainte et les cris de la fée ». Dans le contexte déjà décrit, il est logique que « la sainte » est en train de soupirer, une action qui parle surtout de fatigue et qui montre l'âge avancé du sujet. D'autre part, « les cris de la fée » qui déjà appartiennent à une femme mythique prennent une signification entièrement suggestive. Alors, les soupirs viennent de la mère et les cris de l'amante.

Toutes les distinctions sont évidentes maintenant mais ce qui reste c'est de les assimiler pour compléter la chimère de la femme. « La reine » et « la syrène » sont réunies à travers l'utilisation d'un point-virgule. Vers 10 et vers 11 sont séparés par ce point-virgule qui veut dire qu'ils sont des clauses indépendantes, tous les deux avec une égale importance. « La sainte » et « la fée » sont assimilées plus clairement. Nerval écrit que les soupirs et les cris de chacune sont modulées « tour à tour sur la lyre d'Orphée » (vers 13). Ils existent ensemble dans la même chanson et alternent continuellement. Plus littéralement, « les soupirs de la sainte » et « les cris de la fée » sont séparés par la conjonction « et », indiquant qu'ils viennent ensemble. Enfin, on peut apprécier comment Nerval développe les parties mère/amante de sa chimère et comment il les rejoint.

Les trois poèmes qui suit, « Myrtho », « Horus », et « Antéros », prennent des positions différentes à propos de l'image de la femme mais ils ne forment pas une vraie chimère complète, car il faut une assimilation à la fin. Les chimères complètes réapparaîtront dans « Delfica » et dans « Artémis » en particulier. « Myrtho » représente la femme plutôt comme une amante pendant que « Horus » et « Antéros » la montre comme une mère.

« Myrtho » est un poème à propos d'une fille italienne. Il est supposé dans les *Œuvres Complètes* de Nerval que « ce nom intrigant fut peut-être forgé à partir du « myrthe » du dernier vers » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1279). On apprend aussi que, dès le premier vers du poème, Nerval fait référence à une jeune Napolitaine qu'il a déjà décrite dans « Un roman à faire ». Dans ce texte, elle est présentée comme « une de ces magiciennes de Thessalie, à qui l'on donnait son âme pour un rêve » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 1: 696). Dans « Myrtho », elle est pareillement décrite : « Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse ». Alors, c'est immédiatement clair que le « je » pense à Myrtho comme une amante. Nerval continue à parler d'elle, disant qu'elle a une tresse d'or (vers 4). Puis, dans la deuxième strophe, c'était de sa « coupe aussi que j'avais bu l'ivresse » (vers 5). Autour d'elle, le « je » perd ses sens et ses inhibitions. Le premier tercet est également important car il montre l'étendue de l'effet de « Myrtho » sur le « je ». Nerval écrit que seulement le contact de son « pied agile » sur un volcan peut le faire rouvrir et le faire couvrir l'horizon de cendres (vers 9-10). Son effet sur le « je » doit être tout aussi explosif. Sans doute, dans « Myrtho », la femme en question est une amante.

Dans « Horus » et « Antéros », l'histoire est différente. Ici, la femme est certainement une mère. Le sonnet « Horus » est écrit du point de vue d'Isis, déesse égyptienne, femme d'Osiris et mère d'Horus. Le choix de Nerval d'utiliser Isis comme protagoniste est important

car elle est non seulement la mère d'Horus mais aussi la mère des dieux. Dans *Le Dictionnaire de la mythologie Grecque et Romaine*, Pierre Grimal la décrit ainsi :

Isis, comme mère des dieux, comme victorieuse des puissances de la nuit, posséda très vite des mystères, et c'est sous cet aspect qu'elle se prêta à diverses identifications dans la religion hellénique. On rattacha à son mythe [...] et à son iconographie [...] l'histoire d'Io. De même, on l'assimila à Déméter [...].  
(Grimal 238).

Alors, Isis est la mère d'Horus, bien sûr, mais aussi de beaucoup d'autre dieux dans la mythologie égyptienne et la religion hellénique à cause de son identification avec d'autres déesses. Grimal continue en disant que « c'est autour d'elle que se forma le syncrétisme religieux du second siècle ap. J.-C., au moins pour les divinités féminines » (Grimal 238). Isis est vraiment la mère des dieux, une mère centrale et influente. Ces détails renforcent l'importance de la mère dans « Horus ».

Le but de la mère dans « Horus » est simple : la vengeance. Isis est en colère contre le vieux père, Kneph. C'est évident dans vers 3 quand elle « fit un geste de haine à son époux farouche ». Aussi, elle l'appelle « ce vieux pervers » dans le vers 5. Une des raisons pour laquelle Isis est fâchée avec Kneph s'explique par le fait qu'il est un père persécuteur. Corinne Hubner-Bayle clarifie comment le dieu peut être classifié ainsi : « Kneph et Jehovah sont deux représentations du père persécuteur, sans être les géniteurs du fils Horus, qui est l'enfant d'Hermès et d'Osiris » (Hubner-Bayle 173). Alors, Isis révolte contre Kneph pour protéger son fils. Elle se réfère à Horus comme un « esprit nouveau » (vers 9) et un « enfant bien-aimé » (vers 11). Pendant sa révolte, Isis dit directement qu'elle a « revêtu pour lui la robe de Cybèle » (vers 10). Cybèle est une autre déesse et la mère des dieux Olympiens. Elle était vénérée à Rome

comme la Grande Mère des Dieux (“Cybele”, *Funk & Wagnalls New World Encyclopedia*). En s'habillant comme Cybèle, Isis incarne davantage la quintessence des mères.

On voit dans « Horus » que la mère se montre vengeresse contre son époux afin de protéger son fils. Dans « Antéros », le rôle qui joue la mère est complètement l’opposé. Chiwaki Shinoda dans son article « Poésie-Monstre » commente que « l'idée de vengeance est reprise dans « Antéros ». C'est la vengeance d'un dieu vaincu, l'attente de la suprématie maternelle contre la tyrannie » (Shinoda 42). Mais, cette fois c’est le fils qui protège la mère. Cette « suprématie maternelle » dont parle Shinoda va venir grâce aux actions du fils. Dans les vers 13 à 14, on peut apprécier les intentions et les actions du fils : « Et, protégeant tout seul ma mère Amalécyte, / Je ressème à ses pieds les dents du vieux dragon. ». Dans son livre, Corinne Hubner-Bayle nous donne une bonne synthèse des rôles contrastés de la mère dans « Horus » et « Antéros ». Voici ses observations : « Dans « Horus », Isis, répudiant le vieil époux, établit un lien avec le fils, dans « Antéros », c’est le fils qui défend la mère contre le père menaçant » (Hubner-Bayle 174).

Globalement, la femme à un rôle très important dans chacun des trois derniers poèmes, « Myrtho », « Horus », et « Antéros ». Dans « Myrtho », la femme est une amante. Dans les deux sonnets qui suivent, la femme est une mère qui soit protège soit se laisse être protégé. Même si on peut identifier ces différences de traits caractéristiques, on ne voit pas de manière de les assimiler dans ces trois poèmes. Par conséquent, « Myrtho », « Horus », et « Antéros » servent à explorer davantage la femme dans ses deux rôles (mère/amante) et pas de créer une chimère parmi eux.

La chimère de la femme revient dans « Delfica » et « Artémis ». Dans « Delfica », on commence à créer la base pour la chimère et on la finit dans « Artémis ». Voici la première moitié du sonnet « Delfica » pour mieux comprendre notre analyse :

<sup>1</sup> La connais-tu, DAFNÉ, cette ancienne romance,  
<sup>2</sup> Au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,  
<sup>3</sup> Sous l'olivier, le myrte ou les saules tremblants,  
<sup>4</sup> Cette chanson d'amour... qui toujours recommence !

<sup>5</sup> Reconnais-tu le TEMPLE au péristyle immense,  
<sup>6</sup> Et les citrons amers où s'imprimaient tes dents ?  
<sup>7</sup> Et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,  
<sup>8</sup> Où du dragon vaincu dort l'antique semence.

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

Le poème commence en parlant de « cette ancienne romance, [...] cette chanson d'amour ... qui toujours recommence » dans la première strophe. Puis, Nerval nous présente les citrons amers dans la strophe suivante et finit par dévoiler la grotte du dragon vaincu. Si on considère ses éléments en pensant de la femme comme chimère mère/amante, ils révèlent un sens supplémentaire.

D'abord, cette « ancienne romance » (vers 1) peut se référer au premier amour d'un jeune garçon : sa mère. Selon le complexe d'Œdipe de Freud, le jeune garçon développe son identité sexuelle autour de ses parents et particulièrement sa mère car elle satisfait la majorité des désirs de l'enfant. Elle est la première femme disponible à l'enfant sur laquelle il peut concentrer ses sentiments amoureux. Elle est son premier amour mais certainement pas son dernier. Dans le

vers 4 on lit à propos de « Cette chanson d'amour... qui toujours recommence ! ». Quand la chanson d'amour recommence, cette fois ce n'est pas la mère mais l'amante qui retient l'attention de l'homme.

Les citrons apparaissent dans la deuxième strophe. Corinne Hubner-Bayle nous fait connaître une interprétation des citrons dans son livre, *La marche à l'étoile* : « Il s'agit de la permanence de la vie en dépit de la mort et des dégradations ; fruit d'or, symbole d'éternité, le citron évoque aussi l'amertume » (Hubner-Bayle 185). Tout comme le citron se réfère à la permanence de la vie, ceci peut être étendu à la permanence de l'amour. La mère est typiquement celle qui souffre de la mort et des dégradations pendant la vie d'un homme, beaucoup plus que l'amante. Pour avoir une permanence d'amour, l'homme a besoin de transférer ses sentiments pour sa mère à une amante, mais pas nécessairement de les changer. Il est aussi pertinent que c'est Dafné qui s'imprime ses dents dans le citron. Elle accepte volontiers son rôle en tant que nouveau sujet des affections du fils.

Cela dit, l'aspect le plus important dans ce poème, c'est l'apparence du « dragon vaincu » (vers 8) dans la grotte fameuse de Nerval. On a déjà parlé brièvement de la grotte où nageait la syrène dans « El Desdichado ». On a dit que la grotte nous avait fait penser à une zone profonde de notre subconscient où on cache nos obsessions et nos désirs refoulés. Ici, dans « Delfica », cette idée continue. Cette fois, le désir dans la grotte c'est l'amour repartis entre la mère et l'amante, la chimère de la femme. Notre monstre chimérique et mythique se trouve au fond de la grotte : elle est le « dragon vaincu » et c'est à elle qu'appartient l'antique semence. Nos conclusions sont supportées par Chiwaki Shinoda dans son article, « Poésie-Monstre: *Les Chimères* de Nerval ». L'auteur explique que dans la mythologie, « certaines grottes sont habitées par une Chimère » (Shinoda 44). Puis, la conclusion est faite que « le dragon habite la

grotte, l'incarne, et se transforme en une figure composite : c'est la Chimère » (Shinoda 44).

Alors, on peut dire de manière fiable que dans le dragon se trouve notre chimère.

Cependant, ces découvertes à l'appui ne sont pas celles qui nous intéressent le plus.

Shinoda continue en disant qu'on trouve un dragon et sa semence dans une grotte, et « c'est à la fois la mort et la régénérescence qu'elle évoque » (Shinoda 44). En lisant cela, on ne peut pas s'empêcher de penser que « la mort et la régénérescence » est une belle manière de se référer à la mère et l'amante. Surtout, quand on continue notre investigation dans « Artémis », il est important de garder en tête que c'est dans la grotte où se trouve la chimère qui fusionne la mère et l'amante.

« Artémis » est de loin le meilleur exemple de la chimère mère/amante. On va examiner de nombreuses parties du poème alors le-voici pour référence :

<sup>1</sup> La Treizième revient... C'est encor la première ;

<sup>2</sup> Et c'est toujours la seule, — ou c'est le seul moment :

<sup>3</sup> Car es-tu reine, ô toi! la première ou dernière ?

<sup>4</sup> Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant ? ...

<sup>5</sup> Aimez qui vous aima du berceau dans la bière ;

<sup>6</sup> Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement :

<sup>7</sup> C'est la mort — ou la morte... Ô délice ! ô tourment !

<sup>8</sup> La rose qu'elle tient, c'est la *Rose trémière*.

<sup>9</sup> Sainte napolitaine aux mains pleines de feux,

<sup>10</sup> Rose au cœur violet, fleur de sainte Gudule,

<sup>11</sup> As-tu trouvé ta croix dans le désert des cieux ?

<sup>12</sup> Roses blanches, tombez ! vous insultez nos dieux :

<sup>13</sup> Tombez fantômes blancs de votre ciel qui brûle :

<sup>14</sup> — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux !

(*Nerval, Œuvres Complètes*, 1993)

Dès le premier vers, on commence à former notre chimère féminine. On a parlé récemment de « l'ancienne romance » en référence à « Delfica » et on l'a lié à l'amour d'un fils pour sa mère. Pareillement dans « Artémis », « la première » (vers 1) peut réussir à invoquer cette même représentation de la mère. Elle est le premier amour et la première femme du fils. Cette « première » est mis en contraste avec la « Treizième » dans le premier vers. En le lisant, on peut imaginer une longue série d'amantes, –treize au total–, avec chacune qui n'est qu'une nouvelle forme de la mère, du premier amour. « La Treizième » est que son amante actuelle, la dernière dans la liste.

Le vers 2 continue en disant que « c'est toujours la seule ». L'amour de l'amante, la « Treizième », et l'amour de la mère, la « première », forment toujours une seule entité. Puis Nerval écrit « Car es-tu reine, ô toi ! la première ou dernière ? » (vers 3). Ici, la représentation de la femme est partagée entre la « première » et « dernière » grâce à la conjonction ambiguë « ou ». La mère est maintenant mis en compétition avec la dernière amante, typiquement l'épouse de l'homme. Aussi, la « dernière » du vers 3 mime la « Treizième » du vers 1 car elles sont tous les deux au bout de la ligne.

La strophe qui suit contient une multitude d'informations. Elle commence ainsi : « Aimez qui vous aima du berceau dans la bière » (vers 5). Évidemment, ce vers fait référence à la mère

de Nerval. C'est la connaissance commune que la seule femme qui peut aimer un homme du berceau dans la bière c'est sa mère. Le prochain vers contient un choix de mot intéressant. Quand Nerval mentionne « Celle que j'aimai seul » (vers 6), on pense directement à « la seule » qui apparaît quelques vers plus tôt. « La seule » dans vers 2 a servi à assimiler la « Treizième » et la « première » afin de créer le début de notre chimère. Alors, il est logique que la femme de vers 6 (« Celle que j'aimai seul ») représente cette même chimère.

Dans la deuxième strophe, on a déjà incorporé la mère dans le vers 5 avec le berceau. Ce qui suit est de compléter la chimère avec une forte allusion à une amante. Exactement comme on l'aurait prédit, cet exemple apparaît trois lignes plus loin dans le vers 8 : « La rose qu'elle tient, c'est la *Rose trémière* ». On peut conclure que cette « elle » fait allusion à une amante pour deux raisons. D'abord, accompagné de la mention de la rose sont de nombreuses connotations. On associe immédiatement la rose à l'amour romantique, la passion, et le désir. Plus généralement, les fleurs peuvent être des symboles d'une renaissance et d'un nouveau départ. Ensuite, on doit considérer la signification de la rose spécifique que Nerval souligne : « la *Rose trémière* ». Le poète mentionne ce type de rose dans une autre œuvre dans un contexte qui nous laisse associer cette rose à son amante. *Aurélia* est une tentative d'autobiographie de la part de Nerval mais qui devient enfin un roman confessionnel et autobiographique qui démontre des traits typiques du surréalisme (Porter 289). Selon Nerval, ce roman concerne « une dame que j'avais aimée longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia ». Il continue à dire qu'elle était perdue pour lui. Plus loin dans le livre, Nerval la décrit en disant : « La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoure gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 710). Cette citation relie directement Aurélia, l'ancienne amante de Nerval, à la rose trémière. À

partir de cela, on peut dire de manière fiable que le vers 8 du poème « Artémis » fait référence à une amante en mentionnant cette rose particulière.

L'élément final de la deuxième strophe qui mérite d'être considéré apparaît dans le vers 7 : « C'est la mort — ou la morte... Ô délice ! ô tourment ! ». John Kneller examine ce vers et crée son propre hypothèse. Il commence en disant, « This unique woman resides in the realm of the dead. She is the personification of death (“la mort”) or the incarnation of death (“la morte”) » (Kneller, « Nerval's 'Artemis' »). On peut penser à ces mots d'une manière différente mais similaire aussi. C'est possible que « la mort » représente l'amante car c'est elle qui conduira Nerval à la tombe. L'amante personnifie la mort. De l'autre côté, « la morte » est plutôt la mère. Elle incarne la défunte, celle qui a vieilli et qui réside déjà dans une tombe.

Kneller continue son analyse de ce vers en observant que la juxtaposition des termes « la mort » et « la morte » est mise en correspondance avec une autre, celle des termes « délice et « tourment ». Puis, il dit que ces deux paires peuvent être mélangées (Kneller, « Nerval's 'Artemis' »). Cet auteur les mélange afin d'arriver à certaines conclusions sur la vie après la mort mais on va utiliser cette technique pour parler de la femme. Premièrement, on va supposer la présence de parallélisme avec le vers 7. Par conséquent, les paires mélangées deviennent la « mort-délice » et « la morte-tourment ». Si « la mort » représente l'amante, il est logique que Nerval l'associe au délice, au désir, et à la satisfaction. Également, c'est facilement compréhensible que « la morte » (la mère) peut évoquer des sentiments de tourment à cause d'un désir refoulé qui est à la base socialement inacceptable. En tout, le vers 7 soutient l'existence de la chimère féminine dans la deuxième strophe en présentant deux métaphores ouvertes à l'interprétation.

Ce qui reste à analyser dans « Artémis » se trouve particulièrement dans le dernier vers du poème. Dans ce vers, Nerval exclame que « — La sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux ! » (vers 14). Cette « sainte de l'abîme » est mise en comparaison directe avec la sainte du premier tercet, la « Sainte napolitaine aux mains pleines de feux » (vers 9). Dans les *Œuvres Complètes* de Nerval, une autre comparaison est soulignée : « cet abîme semble clairement s'opposer au pinacle des cieux déserts et déterminer le choix du locuteur » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1283). Cette phrase assez simple ci-dessus nous donne la clé du puzzle pour comprendre le sonnet entier. L'abîme détermine le choix du locuteur. Pour Nerval, la décision entre les deux saintes est claire. Sa femme idéale se trouve dans l'abîme, ou en utilisant un autre terme, la grotte. Nerval choisit la femme de la grotte, le « dragon vaincu » de « Delfica », et la chimère de nos recherches. En plus, Artémis incarne cette sainte de l'abîme et par conséquent notre chimère féminine. Tout au long du poème on assiste à la réunion répétée du vieux et du nouveau, de la mère et de l'amante. La « sainte de l'abîme » les assimile avec finalité et Nerval choisit la chimère qui en résulte explicitement.

Les deux poèmes suivants contiennent très peu sur le sujet de la femme. Cependant, on peut quand-même en recueillir quelques informations. « Le Christ aux Oliviers » ne mentionne pas de personnages féminines tout au long du poème. Par contre, « Vers dorés » fait référence à une seule : la « Nature ». Le vers complet qui concerne la Nature apparaît dans la deuxième strophe : « Chaque fleur est une âme à la Nature éclos ». L'interprétation de ce vers est très limitée mais on peut quand même apprécier que la Nature est divisée entre les âmes de toutes les fleurs et les bêtes du vers précédant. Alors, on peut au moins dire que la représentation de la femme dans le poème final, la Nature, montre des caractérisés chimériques en étant composé de

de diverses entités. De toute façon, notre analyse est limitée par le sujet du poème et doit s'arrêter à cette étape.

En somme, la femme joue un rôle presque omniprésent dans l'œuvre *Les Chimères* de Nerval. Elle est soit représentée comme la mère ou l'amante dans les sonnets et plusieurs fois comme les deux d'une manière unifiée, formant encore une autre chimère Nervalienne.

### Le poète lui-même comme chimère

La troisième et dernière chimère est Nerval lui-même. Le poème dans lequel ceci est le plus apparente est le premier et le plus célèbre : « El Desdichado ». Même les *Œuvres Complètes* reconnaissent très franchement que ce premier poème est « un texte identitaire où Nerval s'interroge par le biais d'illustres modèles sur sa propre personne et sa variabilité » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1272). Le poète est composé d'une variété d'éléments contradictoires qui existe ensemble dans son caractère d'une manière ou d'une autre. Dans les sonnets qui suit « El Desdichado », le fait que Nerval s'identifie comme chimère est moins directement évident et plus dans le sous-texte grâce aux choix de mots clés, l'imagerie évoquée, et le fait que Nerval est un poète de la période romantique.

Comme on vient d'établir, « El Desdichado » est l'exemple le plus concret pour désigner cette chimère particulière. Quand on a parlé avant de la chimère du temps, on a noté qu'il existait une différence notable entre la première strophe et la deuxième : la première strophe traitait du Moyen Âge et la deuxième plutôt de l'époque du classicisme. Cela dit, ce n'est pas la seule grande différence entre ces deux strophes. Encore plus évident est le contraste entre l'ambiance et les 'couleurs' dans les deux strophes.

La première dépeint la nuit, souffrance, et la mort. Nerval s'introduit en disant qu'il est « le ténébreux, – le veuf, – l'inconsolé » (vers 1), tous des images sombres. Dans le vers 2, le poète mentionne l'abolition en référence à la tour du prince d'Aquitaine. Les deux prochains vers sont également sombres : « Ma seule *étoile* est morte, – et mon luth constellé / Porte le *Soleil noir* de la *Mélancolie* » (vers 3-4). On se rend compte que les réflexions de cette strophe sont submergées dans l'obscurité. Nerval parle d'une étoile morte et des constellations sur son luth qui sont prédominées par un soleil noir. Alors, l'obscurité de la première strophe est même plus

foncée que la nuit car même les étoiles qui donne un peu de lumière pendant la nuit sont éteintes. C'est la nuit ultime.

La deuxième strophe commence par une référence finale à la première. Nerval écrit : « Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé » (vers 5). Cette nuit du tombeau est une métaphore saisissante pour envelopper l'ambiance de la première strophe : les étoiles de la nuit ne sont certainement pas visibles de l'intérieur d'un tombeau. Cependant, dans ce même vers, Nerval reçoit enfin de la consolation. Par conséquent, l'atmosphère du poème change radicalement. Nerval écrit sur « le Pausilippe et la mer d'Italie » (vers 6). Il parle de la « fleur qui plaisait tant » (vers 7) et de « la treille où le pampre à la rose s'allie » (vers 8). Dans l'article nommé « Images, Structure Et Thèmes Dans 'El Desdichado.' », Albert Gerard conclut que « dans la première strophe, la luminosité devient l'obscurité alors que dans la deuxième strophe, l'image de la nuit du tombeau est remplacée par « l'évocation lumineuse d'un paysage méditerranéen » (Gerard 510). Dans l'ensemble, la différence entre les deux strophes est frappante.

Nerval s'identifie mélancoliquement avec tout qui est noir et ténébreux en même temps qu'il revendique son côté lumineux. L'écrivain Albert Gerard en prend note et écrit astucieusement ce qui suit.

Il réalise maintenant qu'il est attiré par deux mondes entièrement différents et même antinomiques, dont il se demande auquel il appartient : le monde romantique de l'intériorité et de la mélancolie, symbolisé par l'imagerie française et médiévale du premier quatrain, et le monde classique de l'extériorité et de la beauté plastique, décrit dans le deuxième quatrain.

(Gerard 511)

Essentiellement, Nerval demande « Suis-je la nuit, la souffrance, et la mort, ou le jour, la nature, et la beauté ? »

Le vers qui suit, l'introduction à la troisième strophe, est le moment décisif du poème. Nerval se demande « Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ? » (vers 9). Dans la section sur le temps comme chimère, on a déjà identifié à qui font référence ses personnages. Pour récapituler, on a trouvé dans *Œuvres complètes* de Nerval que « Amour » fait certainement référence au dieu Amour ou Éros pour les Grecs. « Phébus » renvoie plutôt au surnom d'Apollon, le dieu du soleil et de l'inspiration poétique. « Lusignan », le troisième personnage mentionné, fait partie de l'histoire française et une variété de légendes lui entoure. « Biron » est nommé en dernier. Aussi citée dans *Sylvie*, celui-ci fait référence à la *Chanson de Biron* folklorique et honorifique. En parlant du temps, on a noté que Amour et Phébus viennent de la mythologie classique pendant que Lusignan et Biron viennent de la France légendaire. Cependant, ce qui nous intéresse cette fois-ci ce sont les histoires et connotations attachées à chacun des personnages. On veut savoir pourquoi Nerval a choisi ses exemples en particulier pour se questionner.

L'histoire d'Éros (« Amour ») inclut une amour tragique. John Kneller écrit dans son article « The Poet and His Moira : El Desdichado » que Éros était l'amant de Psyche. Il la garda cachée dans son palais. Quand il rendait visite à Psyche, il l'a fait promettre qu'elle ne lui regarderait pas car il était un dieu. Cependant, peu après, Psyche lui a désobéi et Éros a dû partir (Kneller, "The Poet and His Moira" 407). La légende de « Lusignan » est incroyablement similaire à celle d'Éros. Dans son cas, il aimait la sirène légendaire, Mélusine, dont on a parlé quand on découvrait l'origine de la chimère. Lusignan et Mélusine étaient mariés mais Mélusine voulait quand même cacher son secret qu'elle était une sirène. Alors, elle lui a fait promettre

qu'il ne viendrait pas la chercher les samedis. Un jour, Lusignan a rompu cette promesse et Mélusine lui a laissé pour toujours. La légende finit des années plus tard avec Mélusine criant sur le mur du château de Lusignan alors qu'il succombait à la vieillesse (Kneller, "The Poet and His Moira" 407).

L'écrivain John Kneller lie ensemble Éros et Lusignan facilement en disant que :

Eros, the lover of Psyche, and Lusignan, the lover of Mélusine, have this in common: a restrictive condition is placed on their love. Eros must not be seen by Psyche; Lusignan must not attempt to see Mélusine on Saturdays. In each case, the restriction is broken, and the lovers are bereft of their loved ones.

(Kneller, « The Poet and His Moira » 407)

Alors, tous les deux représentent l'amour perdu, la solitude, et les ténèbres qui en résulte.

Ce qu'on associe avec Apollon (« Phébus ») et Biron est très différent. Apollon est le dieu du soleil et de l'inspiration poétique. Il est l'incarnation même de la lumière et de l'art. Les connotations de Biron sont également positives. Biron a servi comme inspiration pour *La Chanson de Biron*, une pièce folklorique. En écoutant son histoire, on danse, on chante et on apprécie l'art. En somme, Apollon et Biron représentent le côté lumineux de Nerval, tout qui oppose Éros et Lusignan.

John Kneller nous donne une bonne traduction du vers 9. À la place de dire « Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ? » on peut essentiellement dire « Am I poetry and light, or love and darkness ? » (Kneller, « The Poet and His Moira » 408). Dans cette question, la poésie et la lumière sont incarnés par Phébus (Apollon) et Biron pendant que l'amour et l'obscurité sont incarnés par Amour (Éros) et Lusignan.

Maintenant, il est aussi important de se rendre compte que cette opposition entre la poésie et la lumière et l'amour et l'obscurité est reflétée par les première deux strophes de « El Desdichado ». L'ambiance ténébreuse de la première strophe ressemble les mondes d'Éros et Lusignan. La deuxième strophe, remplies d'images de la nature et du jour, est le monde où vivent Apollon et Biron. Alors, Nerval se demande aussi « Suis-je la première strophe ou la deuxième strophe ? ». La fragmentation entre les deux ambiances est extrême et elle imprègne la totalité du poème. Cela nous fait penser que ces ambiances représentent les deux côtés de Nerval qui vont éventuellement créer sa chimère personnelle.

Ce qui reste à faire c'est d'unifier les deux côtés de Nerval. Tôt dans le poème on voit des indices suggérant que les deux côtés forment une seule chimère dans le poète. Par exemple, l'oxymore « le *Soleil noir* de la *Mélancolie* » combinent deux éléments contradictoires, la luminosité et l'obscurité (Gerard 509). Un autre indice se trouve dans le vers 8 avec l'image qui suit : « Et la treille où le pampre à la rose s'allie ». Ici, l'alliance est évoquée, un facteur nécessaire dans la création d'une chimère. Encore un autre indice peut être apprécié dans le vers 6 : « Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie ». Entre le Pausilippe et la mer d'Italie, il existerait toujours une convergence, une unification dans la forme d'une plage. Tous ces exemples soutiennent l'idée que les deux côtés différents de Nerval existent simultanément dans le poète.

Mais finalement, notre réponse concrète se trouve à nouveau dans la figure d'Orphée. Cette personnage légendaire se situe dans le dernier tercet et voici dans quel contexte : « Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée / Les soupirs de la sainte et les cris de la fée » (vers 13-14). Dans ces vers, Nerval bascule éternellement entre des soupirs et des cris en jouant l'instrument d'Orphée. Le soupir est une action douce et peut indiquer un état de contentement.

En comparaison, le cri est beaucoup plus violent et peut indiquer le déplaisir. Dans ce contexte, on peut interpréter que le soupir est plutôt l'action de Apollon et de Biron dans le monde de la luminosité pendant que le cri est l'action de Éros et Lusignan dans le monde des ténèbres. Ces deux actions sont modulées perpétuellement par Nerval sur la lyre d'Orphée. Une raison finale pour soutenir l'unification des deux côtés différents de Nerval se trouve dans le fait que Orphée est également un poète et c'est sur son lyre où cette unification se passe. Après une longue recherche, la chimère personnelle de Nerval est enfin complète.

Le prochain poème qui nous intéresse est « Horus ». Dans celui-ci, Isis informe Kneph, son époux farouche, que « L'aigle a déjà passé, l'esprit nouveau m'appelle » (vers 9). Cet esprit nouveau est son fils Horus. Les *Œuvres Complètes* de la Bibliothèque de la Pléiade expliquent que l'aigle dans le poème signifie un ordre ancien et que Horus incarne une ère nouvelle (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1280). Ils citent aussi la nouvelle *Isis* où Horus est prévu d'être « le Verbe (logos) des âges futurs » et décrit comme « l'espoir du monde » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 622). Avec cette information, on peut voir une similarité entre Horus et Nerval. Les poètes du Romantisme sont des artistes qui se considèrent comme des dieux déchus, attrapés et pas appréciés par le monde mortel. Ils sont les albatros atterrés sur les navires des marins de Baudelaire. Cependant, ces poètes sont aussi sûrs qu'ils sont des génies et veulent partager ce génie avec le monde.

Nerval appartient à ce mouvement du Romantisme et essaye comme les autres, à travers son écriture, d'apporter sa propre ère nouvelle au monde. Il est parfaitement raisonnable que Nerval s'identifierai avec Horus, pensant qu'ils partagent le même rôle. Ce qui devient intéressant maintenant c'est une autre description d'Horus dans les *Œuvres Complètes*. Là-dedans, il est écrit que « Horus est un dieu égyptien figuré habituellement sous les traits d'un

homme à tête d'épervier » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1280). Cela veut dire que Horus est lui-même un oxymore physique qui rejoint les caractéristiques d'un homme et d'un épervier dans un seul être. Alors, Nerval s'identifie également avec cette représentation d'Horus. En tout, Nerval se voit dans Horus à cause de ses buts similaires et par conséquent, adopte aussi son image physique chimérique.

Dans « Antéros », on aperçoit encore d'autres indices qui nous font penser que Nerval se croit une chimère lui-même. Par exemple, dans la première strophe, Nerval se décrit comme ayant « sur un col flexible une tête indomptée » (vers 2). Cette belle imagerie est expliquée dans les *Œuvres Complètes* : « Les deux syntagmes nominaux s'opposent, alliant fragilité et décision. On imagine une tête serpentine » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1281). Ceci rapproche à l'image de la chimère qui a une queue serpentine et qui est née de monstres de la famille serpentine. L'autre exemple dans « Antéros » apparaît dans la seconde strophe. Le voici :

Oui, je suis de ceux-là qu'inspire le Vengeur,  
 Il m'a marqué le front de sa lèvre irritée,  
 Sous la pâleur d'Abel, hélas ! ensanglantée,  
 J'ai parfois de Caïn l'implacable rougeur !  
 (*Nerval, Œuvres Complètes*, 1993)

Ici, Jéhovah assimile le poète à Abel et à Caïn, deux frères très dissimilaires. Dans son livre *La marche à l'étoile*, Corinne Hubner-Bayle décrit le héros de la poésie nervalienne représentant « tantôt comme fils de la mélancolie, tantôt comme celui de la démesure [...]. Fils d'Abel, avec sa pâleur et sa mélancolie, ou de Caïn, avec sa rougeur et sa révolte » (Hubner-Bayle 173). Ici, on voit encore un autre cas où Nerval prend la forme de deux représentations contrastées mais

qui sont aussi assimilées. Dans ce dernier exemple, Abel et Caïn ont des caractères presque opposés mais ils sont quand même liés par le sang.

Nos découvertes continuent dans le sonnet « Artémis ». Ce poème concerne surtout des personnages féminins mais l'homme est mentionné une seule fois : « Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amour ? ... » (vers 4). Tout comme on a décidé que la reine était la « première » et la « dernière », on peut conclure que roi est aussi le « seul », le « dernier », même le « premier », tout à la fois. Si on soupçonne, c'est grâce au mot ambigu « ou » qu'on peut décider cela. John Kneller accepte cette conclusion aussi : « Opposite this “queen”—the multiple Artemis of the poem—the speaker looks at a projection of himself and asks whether he is “king,” the first, the last, the unique love, the hero of this drama » (Kneller, « Nerval's 'Artemis' »). Dans ce poème, Nerval est certainement le locuteur. Si Artémis est la reine, le poète est sûrement le roi. Elle est la femme de ces rêves et son image appartient à lui. En somme, Nerval se greffe sur l'image chimérique d'Artémis ne lui donnant une image similaire.

Finalement, on arrive au dernier exemple de Nerval comme chimère lui-même. Celui-ci se trouve dans le poème « Le Christ aux Oliviers ». Plus spécifiquement, il se trouve dans la première strophe du cinquième sonnet. Voici le texte pour des raisons de clarté :

<sup>1</sup> C'était bien lui, ce fou, cet insensé sublime...

<sup>2</sup> Cet Icare oublié qui remontait les cieux,

<sup>3</sup> Ce Phaéton perdu sous la foudre des dieux,

<sup>4</sup> Ce bel Atys meurtri que Cybèle ranime !

(Nerval, *Œuvres Complètes*, 1993)

On a déjà vu que ce poème est écrit principalement du point de vue de Jésus (le Seigneur dans le poème). Si ce n'est pas lui qui parle, c'est un narrateur. Dans la strophe ci-dessus, c'est le

narrateur qui est en train de parler et le « lui » qui réfère à Jésus. On a vu aussi que Jésus est en train d'être assimilé aux « grandes victimes mythologiques punies pour avoir voulu outrepasser les limites humaines » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1164). L'histoire d'Icare (vers 1) est très bien connue par tous. Icare, fils de Dédale, essaye d'échapper Crète avec son père. Alors, son père lui construit des ailes fait de plumes et de cire. En s'échappant, Icare ignore l'avertissement de son père et monte trop haute dans le ciel. Ses ailes fondent et il tombe dans la mer.

L'histoire d'Icare est du même genre que celles de Phaéton et Atys. Les *Œuvres Complètes* nous les expliquent d'une manière très claire. L'histoire de Phaéton, qui apparaît dans le vers 3, est décrit ainsi : « Phaéton, fils d'Apollon, obtint de celui-ci de conduire pendant une journée le char du soleil ; perdant sa route, il manqua embraser le monde et fut, pour sa punition, foudroyé par Jupiter. » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1166). L'histoire d'Atys a des similarités : « Atys, berger phrygien, était passionnément aimé de Cybèle, déesse de la terre nourricière. Comme il la négligeait, elle le frappa de folie ; l'esprit égaré, il s'émascula. » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1166). En *Isis*, Atys est aussi évoqué comme « dieu immolé ». Alors, dans chaque cas, les personnages dépassent leurs limites et tombent victimes.

Une clé finale est offerte par les *Œuvres Complètes* en connexion avec le terme « fou » dans le premier vers. Ils observent que l'utilisation de ce mot peut paraître singulièrement violent. Puis, ils expliquent que « Nerval, à partir de ce mot qui pourrait être entendu comme un blasphème, procède à une identification secrète du Christ avec lui-même » (*Nerval, Œuvres Complètes*, 3: 1166). On a déjà confirmé que Jésus est assimilé aux victimes mythologiques. Maintenant, Nerval est assimilé à Jésus, ce qui veut dire que le poète est également chacun de ces victimes mythologiques. Le poète est une combinaison de trois figures mythologiques en

plus de Jésus. Cela crée un portrait chimérique extrêmement complexe et remplis de signification.

Cette signification se dévoile quand on regarde les faits à travers la lentille du Romantisme. Le premier aspect des poètes romantiques est qu'ils se croient des dieux déçus, tombés du ciel. Les histoires d'Icare tombant du ciel avec des ailes fondues et de Phaéton se perdant dans le ciel en conduisant le char du soleil deviennent des métaphores de prédilection. Aussi, Jésus est né sur la Terre même s'il est divin. Puis, les poètes romantiques sont toujours méconnus sur la terre. Icare se noie, Phaéton est foudroyé, et Atys s'émascule. Sur la terre, Jésus est ridiculisé, traité comme indigne de confiance, et finalement torturé pendant sa crucifixion. Dans le poème « Le Christ aux Oliviers », Jésus est en train d'exclamer que Dieu n'existe plus mais les hommes « dormaient toujours ». La douleur de Jésus est muette exactement comme le poète Romantique n'est jamais entendu. Finalement, tous les figures de la chimère qui composent Nerval (Icare, Phaéton, Atys, et Jésus) sont des victimes, des sacrifices.

Nerval, exactement comme ces figures qui lui composent, devient un martyr. C'est ce qui est terrifiant : le poète va plus loin que seulement écrire sur le fait qu'il est une chimère. Il la devient. Nerval a essayé une existence méconnue sur la terre pendant qu'il dépassait ses limites humaines. En fin de compte, il ne réussit pas à survivre. Nerval devient la victime mythologique, le fils de Dieu martyrisé, et se suicide le 26 janvier de 1855.

Dans cette perspective, le dernier sonnet des *Chimères* acquiert un tout nouveau sens. Si Nerval parvient à achever son destin maudit dans « Le Christ aux Oliviers », « Vers Dorés » semble être écrit au-delà de la tombe. Le « regard qui t'épie » dans le mur aveugle qu'il faut craindre semble être celui de Nerval. Il méprise le « libre penseur » et l'humilie avec des mots tranchants tout au long du poème. Mais, le ton change brusquement dans la dernière strophe. On

a l'air que Nerval renaît sous « l'écorce des pierres », que c'est lui le « Dieu caché » dans « l'être obscur ». Enfin, Nerval devient le Dieu qu'il savait qu'il était pendant toute sa courte vie.

## Conclusion

Même si la plupart des manuscrits des *Chimères* a été écrite par Nerval pendant des moments de folie, l'œuvre résultant est extraordinairement cohérent. On a vu que la définition péjorative de « chimère » qui veut dire hallucination ne s'applique pas à l'œuvre de Nerval. Les « chimères » du poète font référence plutôt à la créature mythologique qui sert comme métaphore multidimensionnelle pour représenter l'oxymore incarné. L'analyse des poèmes avec cette interprétation en tête crée un message cohérent mais très complexe. On comprend assez vite que Nerval voit le temps et la femme comme des entités contradictoires qui existent néanmoins. La situation devient beaucoup plus compliquée quand on commence à considérer Nerval comme chimère. C'est à ce moment qu'on peut apprécier que le fait d'être un poète Romantique c'est d'être une chimère. C'est le fait d'accepter d'être à la fois un dieu déchu et une nullité inaperçue sur la terre. Malheureusement, Nerval, un poète exceptionnellement talentueux, ne réussit pas à accepter cette dichotomie, cette dernière chimère inhérente, et finit par succomber.

Curieusement, il existe un synchronisme entre la réalité que vit Nerval et son écriture. La triste histoire de sa mort semble être prédestinée par lui-même. Dans « Le Christ aux Oliviers », on se souvient que le poète s'identifie avec des grandes victimes mythologiques. Puis, dans « Vers dorés », Nerval semble parler d'au-delà de la tombe. La quête identitaire qu'il a entreprise dès le premier sonnet, « El Desdichado », mène à la conclusion irrévocable de son existence condamnée.

Par conséquent, Nerval nie la possibilité de l'existence continue du poète romantique, la chimère incarnée. À travers sa vie et son écriture, Nerval montre que la chimère interne ne peut exister que de manière transitoire avant de s'autodétruire inévitablement.

## Bibliographie

- “Cybele.” *Funk & Wagnalls New World Encyclopedia*, Jan. 2018, p. 1.
- “Définitions : Oxymore .” *Larousse.fr*, La Société Éditions Larousse, 2019,  
[www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oxymore/57123](http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/oxymore/57123).
- Geninasca, Jacques. *Les Chimères De Nerval*. Librairie Larousse, 1973.
- Gerard, Albert S. “Images, Structure Et Thèmes Dans ‘El Desdichado.’” *The Modern Language Review*, vol. 58, no. 4, 1963, pp. 507–515. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/3719917](http://www.jstor.org/stable/3719917).
- Grimal, Pierre. *Dictionnaire De La Mythologie Grecque Et Romaine*. Presses Universitaires De France, 1951.
- Grimal, Pierre. *The Dictionary of Classical Mythology*. Translated by A. R. Maxwell-Hyslop, Blackwell, 1986.
- Hubner-Bayle, Corinne. *Gérard De Nerval: La Marche à L'étoile*. Champ Vallon, 2001.
- Kneller, John W. "Nerval's 'Artemis,'." *Nineteenth-Century Literature Criticism*, edited by Denise Evans, vol. 67, Gale, 1998. *Literature Resource Center*, [https://link.gale.com/apps/doc/H1420016995/LitRC?u=lln\\_alsu&sid=LitRC&xid=3bafa78d](https://link.gale.com/apps/doc/H1420016995/LitRC?u=lln_alsu&sid=LitRC&xid=3bafa78d).
- Kneller, John W. “The Poet and His Moira: ‘El Desdichado.’” *PMLA*, vol. 75, no. 4, 1960, pp. 402–409. *JSTOR*, [www.jstor.org/stable/460602](http://www.jstor.org/stable/460602).
- Lécuyer, Sylvie. “Le Christ Aux Oliviers.” *Sylvie-Lecuyer.net*, 26 Apr. 2019, [www.sylvie-lecuyer.net/lechristauxoliva.html](http://www.sylvie-lecuyer.net/lechristauxoliva.html).
- Nerval, Gérard de, et al. *Oeuvres Complètes*. Vol. 3, Gallimard, 1993.
- Porter, Laurence M. “Mourning and Melancholia in Nerval’s ‘Aurélia.’” *Studies in Romanticism*, vol. 15, no. 2, 1976, p. 289. *EBSCOhost*, doi:10.2307/25600012.

- Prigent, Pierre. "Orphée Dans l'Iconographie Chrétienne." *Revue d'histoire et de Philosophie Religieuses*, vol. 64, no. 3, July 1984, pp. 205–221. *EBSCOhost*, [search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=reh&AN=ATLA0000927533&site=eds-live&scope=site](http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=reh&AN=ATLA0000927533&site=eds-live&scope=site).
- Shinoda, Chiwaki. "Poésie-Monstre: Les Chimères de Nerval." *Recherches et Travaux*, vol. 62, 2003, pp. 37–47.