

Nerval, plagiat et autobiographie :

le cas des *Confidences de Nicolas*

Keiko Tsujikawa

En fait de Mémoires, on ne sait jamais si le public s'en soucie, — et cependant je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître. N'est-on pas aussi, sans le vouloir, le sujet de biographies directes ou déguisées ?

Promenades et Souvenirs.

Dans *Les Illuminés*, galerie de portraits littéraires et excentriques parue en 1852, Nerval publie un récit biographique sur Restif de La Bretonne : *Les Confidences de Nicolas*¹⁾. C'est un des rares textes où Nerval développe une réflexion directe sur l'autobiographie. Les interventions du narrateur, disséminées dans le récit, révèlent l'intérêt de Nerval pour cet aspect de la création littéraire de Restif, de même que ses propres préoccupations concernant l'écriture de soi. De plus, de nombreux critiques ont remarqué l'affinité entre les scènes de la vie de Restif, décrites par Nerval dans le portrait, et celles de Nerval lui-même dans ses fragments autobiographiques²⁾. On retrouve le même amour pour une actrice, la manie de la généalogie, les descriptions champêtres, la passion de l'imprimerie, le goût pour l'errance dans Paris nocturne, l'amour d'une seule femme sous de multiples formes, etc. La vie du personnage décrit devient «un miroir où chacun peut s'étudier³⁾», et à travers lequel Nerval se penche sur sa propre vie. C'est ainsi que le récit est souvent considéré comme une «autobiographie déguisée» de Nerval ou encore comme la biographie d'un «double», «l'autobiographie d'un autre».

Cependant, la question demande un examen plus prudent, car le portrait de Nerval consiste largement en emprunts, souvent littéraires, au roman autobiographique de Restif. L'analyse de la réécriture de Nerval nous oblige à nous interroger sur la question de l'intertextualité, de la citation et même du plagiat — pratiques qui constituent, nous le verrons, une partie importante de la création littéraire de Nerval. La propriété littéraire est une question qui préoccupe le poète, qui, de son côté, n'a cessé de traduire, de recopier, et de collaborer avec les autres. A cette question de l'intertextualité est lié, nous semble-t-il, le trouble de l'identité chez Nerval. Nous allons ainsi nous

pencher sur la question de l'autobiographie, particulière chez Nerval, qui décalque parfois les textes des autres.

Lecture et recomposition de *Monsieur Nicolas*

La principale source des *Confidences de Nicolas* est le roman autobiographique de Restif : *Monsieur Nicolas, ou le Cœur humain dévoilé* (environ 1794-97)¹¹. Nerval y ajoute quelques épisodes extraits du *Drame de la vie* (1793), ou encore des *Contemporaines* (1780), des *Lettres du tombeau, ou les Posthumes* (1802), de la note biographique de Cubières-Palmézeaux (1811), etc.⁵¹. Nerval indique généralement toutes les sources qu'il a consultées, sans pourtant préciser ni les localisations ni le degré de fidélité.

À première vue, l'œuvre de Restif et de Nerval donne une impression bien différente, même si les deux écrivains sont, avec Proust, des écrivains du souvenir, tout entier tournés, comme le remarque Maurice Blanchot, vers le passé⁶¹. Dans les récits de sa vie ou son drame autobiographique, Restif raconte les épisodes au fil des jours, multipliant les détails quotidiens ou les anecdotes libertines, en les entremêlant aux sensations qu'il éprouve au présent. Cette folie «scripturaire» témoigne, selon Blanchot, de «l'importance presque sacrée [que Restif] attribuera désormais à tout signe d'écriture», afin que «chacun de ses jours se voit gravé sur d'éternelles tables de pierre et délicieusement confessé à la face du monde et de Dieu⁷¹».

Nerval suit le fil complexe des textes de Restif. Pour voir de près le travail de recomposition de Nerval, nous prenons ici un extrait de la première partie, chapitre III des *Confidences de Nicolas* : «Premières années». Les épisodes de l'enfance de Nicolas, — la bergerie, la cérémonie du sacrifice, et la vie de pensionnaire à la maison janséniste à Bicêtre — montrent le processus de lecture, de transcription et de recomposition de *Monsieur Nicolas*.

Or, la lecture comparative montre que Nerval reprend souvent les expressions mêmes utilisées par Restif. Certains passages sont repris presque littéralement, avec ou sans omission de quelques mots, comme dans l'exemple suivant concernant le départ en pèlerinage du berger des parents de Nicolas :

Restif de La Bretonne, <i>Monsieur Nicolas</i> .	Nerval, <i>Les Confidences de Nicolas</i> .
Un garçon qui n'avait pas été à Saint-Michel était regardé comme un couard, un poltron. Il paraissait manquer quelque chose à la pudeur d'une jeune fille qui n'avait pas encore visité le tombeau d'une vierge aussi attachée à sa virginité que la belle Reine d'Alise. [...]	Un garçon qui n'était pas allé au mont Saint-Michel était regardé comme un poltron. De même, il paraissait manquer quelque chose à la pudeur d'une jeune fille qui n'avait pas visité le tombeau de la belle reine Alise, la vierge des vierges. Jaquot parti, le troupeau se trouva

Jacquot parti, le troupeau se trouvait sans gardien. Je demandai vivement cette <u>commission</u>, par deux raisons : par goût, et pour avoir une occupation qui me réunît aux jeunes garçons et aux jeunes filles du village qui gardaient leurs bêtes à laine ou à lait. <u>Mon père et ma mère</u> hésitaient ; mais enfin, comme on manquait de monde, que <u>l'absence de Jacquot</u> ne devait être que de quinze jours, [...]on se rendit à mes instances [...]. (p. 69-70)	sans gardien. <u>Nicolas s'offrit bien vite à le remplacer</u>. Les parents hésitaient : l'enfant était si jeune, et les loups se montraient souvent dans le voisinage ; mais enfin on manquait de monde à la ferme, <u>le voyage de Jacquot</u> ne devait durer que quinze jours : on nomma Nicolas berger intérimaire. (p. 958)
---	--

- Les termes en gras sont identiques ou presque dans les deux textes ; les mots soulignés sont les expressions légèrement modifiées mais inspirées par ceux de Restif.

Le plus souvent, Nerval résume, en modifiant légèrement l'ordre chronologique, — modifications sans doute dues à un souci esthétique : c'est le cas de la scène où le jeune Nicolas découvre le vallon secret :

Restif de La Bretonne, <i>Monsieur Nicolas</i> .	Nerval, <i>Les Confidences de Nicolas</i> .
Je tressaillis d'horreur et de plaisir, car cet animal augmentait l'aspect sauvage qui avait tant de charmes pour moi. [...] <u>Dans le même moment parurent un lièvre et un chevreuil</u> : je me croyais transporté dans le pays des Fées ; je respirais à peine. Je m'écriai inarticulément quand <u>un loup parut</u>. Je fus obligé de lâcher mes chiens contre cet ennemi public ; la crainte qu'il n'attaquât le troupeau détruisait le charme de sa présence (car tous ces animaux sauvages augmentaient à mes yeux celui de cette solitude). <u>Mes chiens effrayèrent et lièvre et chevreuil et sanglier</u> ; tout disparut et rentra dans le bois. Mais le charme resta. Il fut même augmenté par une belle huppe qui vint se percher sur deux gros poiriers dont les paysans	<u>Le jeune pâtre</u> tressaillait à la fois d'horreur et de plaisir, car la vue de cet animal augmentait l'aspect sauvage du lieu qui avait tant de charmes pour lui. Il se garda de faire un mouvement à travers les feuilles. Un instant après, <u>un chevreuil</u>, puis <u>un lièvre</u> vinrent jouer plus loin sur une bande de gazon; puis ce fut <u>une huppe</u> qui se percha dans un de ces gros poiriers dont les paysans appellent le fruit <i>poire de miel</i>. Le rêveur se croyait transporté dans le pays des fées ; tout à coup, parmi les broussailles, <u>un loup</u> montra son poil fauve et son nez pointu avec deux yeux qui brillaient comme des charbons... <u>Les chiens qui arrivaient lui firent la chasse, et adieu tout ce qui complétait le tableau, chevreuil, lièvre et</u>

appellent le fruit <i>poires de miel</i>, parce qu'elles sont si douces et si sucrées dans leur maturité que les guêpes et les abeilles les dévorent. [...] J'admirai la huppe, oiseau que je voyais pour la première fois ; je mangeai des poires et j'en remplis mes poches, afin de régaler mes jeunes frères et sœurs. (p. 73-74)	<u>sanglier!</u> La huppe même, l'oiseau de Salomon, s'était envolée ; seulement, comme une fée bienfaisante, elle avait signalé l'arbre aux <i>poires de miel</i>, si douces et si sucrées que les abeilles les dévorent. Nicolas emplit ses poches de ce fruit délicieux, dont, à son retour, il régala ses frères et ses sœurs. (p. 959)
--	--

Il arrive que les détails de la description, — celui de la maison paternelle et du départ de Nicolas à la bergerie — soient composés comme un collage, à partir des expressions qui, chez Restif, sont disséminées dans plusieurs épisodes :

Restif de La Bretonne, <i>Monsieur Nicolas</i> .	Nerval, <i>Les Confidences de Nicolas</i> .
Note. A : Sacy, de l'ancien évêché d'Auxerre, est à cinquante lieues de Paris, trois de Tonnerre, [...] et sept d'Auxerre. [...] Ce dernier hameau [Vaudupuits] était de l'ancienne Bourgogne, et Sacy de la Champagne. (p. 19) Depuis que nous demeurions à La Bretonne, j'avais, pour revenir de l'église, toute la longueur du village, qui n'a qu'une rue, composée de cent vingt-cinq maisons de chaque côté. (p. 48) J'avais huit ans, lorsque mon père quitta la maison de la porte Là-bas, qui appartenait à mon frère utérin Boujat, pour aller demeurer à La Bretonne, où était un fermier. Je fus ainsi éloigné de M^{lo} de toute la longueur du village : car La Bretonne est à la porte Là-haut, et hors des murs, à plus de trois cents pas. Les eaux de la Farge coulaient alors, ce qui suffisait pour interrompre la communication entre le bourg et moi. (p. 42)	Le village de Sacy, situé en Champagne, sur les confins de la Bourgogne, à cinquante lieues de Paris et trois d'Auxerre, est traversé dans toute sa longueur d'une seule rue composée de chaque côté d'une centaine de maisons. À l'une des extrémités, appelée la Porte là-haut, en traversant un ruisseau nommé la Farge on trouve l'enclos de Labretone [sic], dont les murs blancs se dessinent sur un horizon de bois et de collines vertes. C'est là qu'était né Nicolas Restif [...]. (p. 957)

- Le soulignement en zigzag signale les modifications faites par Nerval.

Il y a aussi quelques modifications, de la part de Nerval, qui changent même le contenu : c'est ainsi que, chez Nerval dans l'épisode cité ci-dessus, l'enclos de La Bretonne est à la fois le lieu de naissance de Nicolas et de résidence de sa famille, tandis que chez Restif, il n'y emménage qu'à l'âge de huit ans. On peut remarquer déjà que cette petite modification reflète l'obsession propre de Nerval de s'ancrer dans la terre ancestrale. Ou encore, la fin de l'épisode du sacrifice au vallon est altérée : chez Nerval, cette scène finit par la dénonciation et la punition de Nicolas par l'abbé Thomas, frère du premier lit de Nicolas, scène qui n'existe pas chez Restif. On peut expliquer cette addition par le souci de transition vers l'éducation religieuse de Nicolas, mais aussi par l'intention de Nerval de souligner l'opposition entre le sentiment religieux naturel et la rigidité de l'éducation chrétienne, car il ajoute à la fin concernant cet abbé qui a puni le jeune Nicolas : « Le pauvre homme ne se doutait pas qu'il s'était engagé bien imprudemment envers le ciel⁸¹. »

Il arrive que Nerval intervienne dans le texte de Restif, en modalisant le récit :

Voici le premier pas fait dans une route dangereuse ; Nicolas s'est trompé sur son goût pour la solitude... Ce goût n'annonçait pas un berger, mais un poète. (p. 958)

Peut-être sa conscience eût-elle, plus tard, trouvé à redire à ce raisonnement, quand l'étude de l'harmonie universelle lui eut appris l'utilité des êtres nuisibles. Aussi n'appuyons-nous sur ces enfantillages que pour signaler la teinte mystique des premières idées du rêveur. Cependant, il fallait avoir des témoins de cet acte religieux. (p. 960)

Qui eût pu prévoir que ce scrupuleux propriétaire deviendrait l'un des plus fervents *communistes* dont les doctrines aient enflammé l'époque révolutionnaire ? (p. 960-961)

Le poète, le rêveur, le communiste — tels sont les rares mots que Nerval ajoute comme commentaire pour qualifier son personnage. Ces interventions minimales vont de pair avec une appropriation maximale : Nerval n'a pas besoin de modifier les textes de Restif pour se reconnaître en eux, et y retrouver ses obsessions les plus intimes.

Ainsi, Nerval reprend le texte de Restif avec une souplesse qui témoigne de sa maîtrise de l'art de la citation. D'autres parties des *Confidences de Nicolas* sont largement constituées d'un collage pareil de citations. Il y a certes d'autres passages, comme l'épisode de Sara, l'amour de Restif à quarante-cinq ans, par exemple, qui témoigne d'une liberté relativement plus grande. Mais Nerval ne s'éloigne pas du texte de Restif, et se contente de mettre en scène des décors ou de développer

certaines discours. Le plus grand travail est toujours la condensation du texte de Restif. Il concentre et agence les mêmes matériaux, afin de mettre en relief chaque scène de la vie.

Les critiques nervaliens ont déjà insisté sur certaines modifications que Nerval opère sur le texte de Restif : il omet en particulier ce qui a trait aux amours libertines et charnelles, par contre il amplifie le thème de l'amour pour une actrice⁹¹. Mais comment interpréter les ressemblances parfois trop flagrantes ? Ainsi se pose la question de la propriété littéraire, ou de la communauté littéraire, qui, nous semble-t-il, ne peut pas être séparée de la création littéraire de Nerval.

Plagiat, intertextualité et identité

L'emprunt massif fait à l'œuvre de Restif peut être justifié par le genre du récit : biographie ou portrait littéraire. Souvent les portraitistes n'hésitent pas à citer les dictionnaires et les biographies ; notamment, la *Biographie universelle* de Michaud (1811-1828) étaient souvent utilisées comme source inavouée non seulement par Nerval, mais aussi par Théophile Gautier dans *Les Grotesques* (1844), série de portraits des poètes du XVI^e siècle, ou encore par Chateaubriand dans la *Vie de Rancé* (1844)¹⁰⁰. Quant aux textes de l'écrivain dont on fait le portrait, ils constituent aussi des sources importantes pour les portraitistes. Même s'il existe une autre école de critique, celle de Sainte-Beuve, qui donne la primauté à l'homme sur l'œuvre et qui met plus d'importance aux faits biographiques qu'au texte lui-même, les portraitistes tiennent l'emprunt des textes pour légitime, même indispensable¹⁰¹. En témoigne l'éloge d'un critique contemporain de Nerval, Georges Bell, largement représentatif de l'impression éprouvée par la majorité de lecteurs du portrait :

Le travail de Gérard de Nerval est fait avec une urbanité de forme, une pureté de style, un charme entraînant de narration qui lui sont propres et lui assurent une place à part parmi les écrivains de ce siècle. Son entrée en matière ressemble à un premier chapitre de roman ; on dirait une mise en scène arrangée à plaisir. *Et cependant tout est vrai, tout jusqu'au moindre détail.*¹²¹

De même, Edmond et Jules de Goncourt le décrivent comme «un des plus charmants daguerréotypes littéraires que nous ayons.» «Six jolis contes que ces études de M. Gérard de Nerval, six jolis contes vrais¹³¹.»

Par ailleurs, l'accusation de plagiat s'applique mal au cas du portrait de Nerval, si l'on pense à l'idée de Charles Nodier, théoricien jovial de la «littérature légale», sur ce sujet :

[...] le plagiat qui a lieu d'un bon écrivain sur un mauvais [...] est une espèce de crime que les lois de la république littéraire autorisent, parce que cette société en retire l'avantage de jouir de quelques beautés qui

resteraient ensevelies dans un auteur inconnu, si le talent d'un grand homme n'avait daigné s'en parer.¹⁴¹

Cela n'est-il pas le cas des œuvres oubliées que personne ne lit plus, ou «qu'on n'avoue guère avoir lu»? Nerval rassemble les lignes «digne[s] des classiques» qui apparaissent «tout à coup au milieu du fumier comme les bijoux d'Ennius¹⁵¹ », et c'est effectivement dans ce travail de lecture et de sélection que réside la participation propre de l'auteur.

Cependant, le malaise des lecteurs modernes demeure, face au nombre d'emprunts et de citations, avouées ou inavouées, dans l'œuvre de Nerval. De plus, cette question ne se limite pas aux récits biographiques des *Illuminés*, où Nerval recourt ouvertement à la citation et à l'emprunt — c'est sans doute pour cela qu'ils sont l'objet de moins de travaux critiques — ; mais la question est intrinsèque de l'œuvre nervalienne. En effet, la question de la paternité et de l'attribution se pose de façon particulièrement aiguë chez Nerval. Parmi les textes traduits, ou écrits en collaboration, il y a des œuvres dont la paternité reste incertaine (*Le Chariot d'enfant*, *Le Roi de Bicêtre*, *Le Prince des sots* ou *Émilie*). Nerval plagie, ou bien compose le texte à partir de citations des autres ou de ses propres textes. C'est le cas de *Jemmy*, un texte traduit, d'*Isis*, qui consistent largement de citations comme *Jacques Cazotte* et *Quintus Aucler* dans *Les Illuminés*, etc. L'auto-citation occupe une place significative dans les textes ultérieures comme *Octavie*, «À Alexandre Dumas», ou d'autres encore. Tout montre combien écrire avec les autres est une pratique familière pour Nerval. On connaît alors la difficulté, presque insoluble, pour les éditeurs de ne publier que «Nerval, rien que Nerval¹⁶¹ ». L'œuvre nervalienne semble être profondément étrangère à l'idéologie de l'originalité, qui était en train de s'établir au cours du XIX^e siècle.

Michel Schneider retrace l'histoire du plagiat et de la propriété littéraire, en analysant ainsi la question paradoxale de l'originalité et de l'intertextualité¹⁷¹. En effet, dans la tradition humaniste, écrit Schneider, «l'auteur n'a pas à “ se distinguer ”, mais à accepter que toute langue est d'emprunt et toute forme reçue à travers l'apprentissage et l'appropriation¹⁸¹ ». Mais c'est à l'époque moderne qu'apparaît l'accusation de plagiat, en même temps que l'angoisse de l'influence, l'idée de l'originalité et celle de la propriété littéraire. À ce moment charnière, Nerval joue avec le mythe de l'originalité, faisant preuve d'une conscience aiguë de la nature palimpsestique du texte littéraire, somme d'emprunts et de réécriture¹⁹¹. C'est notamment le cas des *Faux Saulniers* où il décrit la pérégrination à travers les bibliothèques, à la recherche d'un livre original. Cette recherche devient tellement labyrinthique que la réalité référentielle se dissout progressivement dans le monde des livres, qui, de son côté, ne fait que renvoyer aux autres livres²⁰¹. À la fin de cette recherche, Nerval place un dialogue fictionnel qui montre le texte littéraire comme un tissu fait des textes des autres ; ce passage lui-même témoigne, selon l'expression de Schneider, de «l'élégance folle de rendre indiscernable la citation et le plagiat²¹¹ ».

Outre cette réflexion moderne de Nerval sur la littérature, on peut remarquer une idée, constante

chez Nerval, sur l'universalité des idées et des thèmes littéraires. Il peut imiter ou recopier une scène ou un personnage, car ils représentent ce qui est commun à toute la littérature. Dans ses articles de critique théâtrale, Nerval affirme à plusieurs reprises que «rien n'est nouveau sous le soleil, ni sous le lustre²²⁾ ». Il a même réduit les combinaisons des personnages et des péripéties possibles à vingt-quatre cases . Cette pensée n'est pas seulement la réaction désespérée de Nerval face à la monotonie du théâtre de son temps, mais semble refléter la position délibérée du poète, qui, comme Goethe, choisit de suivre les traces des anciens, ou des modernes, au détriment de sa propre singularité ; Nerval écrit dans l'introduction de *Faust* de 1840 :

[...] il faut remarquer que Goethe n'admet guère d'idées qui n'aient pas une base dans la poésie classique, si neuves que soient, d'ailleurs, sa forme et sa pensée de détail.²⁴⁾

C'est ainsi que la recherche d'Hélène par Faust dans le royaume des ombres est comparée à la descente aux enfers d'Orphée. L'origine du personnage et de l'idée ne peut qu'être universelle, même si le poète peut apporter de la singularité dans le travail de la forme et du détail. La même idée se retrouve dans *Les Confidences de Nicolas*, quand Nerval écrit à propos de la création littéraire de Restif de La Bretonne : «on voit qu'il n'y a pas là de grands frais d'imagination ; l'art se montre dans l'agencement des détails et dans la peinture des caractères²⁵⁾ ». On sait que le narrateur d'*Aurélia* se sert d'Orphée, de Dante et de Swedenborg pour mettre en perspective son expérience de la descente aux enfers. La singularité est ainsi rattachée à des textes déjà écrits. Cette modestie de Nerval, qui le fait renoncer à toute revendication d'originalité, — ou de «sentiment de la personnalité²⁶⁾ » —, pourrait être qualifiée de «communisme» littéraire. Elle témoigne aussi d'un besoin de fraternité, qui est intense chez Nerval. Et ce besoin, qui entre en contradiction avec l'individualisme propre aux sociétés modernes, semble être profondément lié au trouble et à la quête de l'identité.

Sur ce sujet, Gabrielle Malandain souligne justement l'ampleur du phénomène intertextuel dans l'œuvre nervalienne, et le souci constant de se référer aux textes des autres ; ce besoin de modèles est lié à «une identité ressentie comme éclatée, protéiforme, et poussant à concevoir la parole dans une pratique qui soit, au sens le plus fort, intertextuelle²⁷⁾ ». Dans la pratique de la traduction, de l'adaptation et de l'emprunt, «[on] voit en effet, écrit Malandain, se faire jour une certaine présence *poétique* du transcrit, sous son apparent effacement²⁸⁾ ». C'est ainsi, à travers le dialogue avec les textes des autres et de lui-même, que s'établit la voix poétique de Nerval.

Or, la lecture, la transcription et le montage des textes de Restif révèlent de manière frappante la facilité de Nerval à l'identification et à la projection de soi. Un tel recours aux matériaux hétérogènes montre sans doute la volonté de Nerval de décrire le personnage à travers sa voix, au lieu de le mettre à distance comme un objet à examiner et à décrire de l'extérieur. Mais de plus, ne peut-on pas y voir la crainte, presque existentielle, de Nerval de mêler ses inventions au récit

véridique ? En effet, l'effacement du portraitiste et sa fusion avec son personnage sont tels que le commentaire du narrateur est réduit à sa plus simple expression. Il se garde de développer librement le récit, et ne s'éloigne jamais du texte d'origine. Nerval lit et réécrit la vie de Restif comme un comédien qui interprète un rôle déjà écrit. Cette fidélité témoigne de son besoin intense de s'appuyer sur la présence de matériaux, comme Nerval le dit encore dans la préface des *Filles du Feu*, adressée à Alexandre Dumas, à propos de l'existence «historique» de l'abbé de Bucquoy ou de Brisacier :

Hé bien, comprenez-vous que l'entraînement d'un récit puisse produire un effet semblable ; que l'on arrive pour ainsi dire à *s'incarner dans le héros de son imagination, si bien que sa vie devienne la vôtre et qu'on brûle des flammes factices de ses ambitions et de ses amours !* C'est pourtant ce qui m'est arrivé en entreprenant l'histoire d'un personnage qui a figuré, je crois bien, vers l'époque de Louis XV, sous le pseudonyme de Brisacier. Où ai-je lu la biographie fatale de cet aventurier ? J'ai retrouvé celle de l'abbé de Bucquoy ; mais je me sens bien incapable de renouer *la moindre preuve historique à l'existence de cet illustre inconnu !*⁽²⁹⁾

Les «preuves de l'existence matérielle» de son héros sont censées protéger l'auteur de l'«obsession», du «vertige»⁽³⁰⁾, qui peuvent l'entraîner vers une intense inquiétude existentielle. L'imaginaire et le réel se confondent facilement et cette confusion peut ébranler les fondements de soi. Le besoin de matériaux pour tracer la vie d'un personnage est lié au trouble de l'identité.

Les citations massives du roman de Restif, la pratique du plagiat, reflètent ainsi ce désir de fusion avec les autres, — qui est aussi lié à l'idée d'une communauté littéraire. Et cette idée devient problématique surtout quand il s'agit de l'autobiographie.

Je et sa lignée

Comment se fait-il alors que le récit composé d'emprunts non modifiés par l'auteur, comme on l'a vu, relève des préoccupations personnelles de Nerval ? En réalité, beaucoup de lecteurs et de critiques remarquent la cohérence propre au récit biographique de Nerval, ainsi que le sentiment d'une différence considérable que laisse la lecture comparative de Restif et de Nerval. Comment peut-on concevoir l'intervention de Nerval, qui respecte autant le texte de l'autre ?

On a vu l'importance que Nerval accorde à «l'agencement des détails» et à «la peinture des caractères»⁽³¹⁾. C'est en effet à travers le travail de «recomposition» que la vie de Restif est présentée sous une autre lumière. Nerval, lisant l'autobiographie de Restif, en en suivant tous les détails et les détours, agence les scènes, afin d'y ajouter une intelligibilité et un sens. Nous pouvons évoquer ici un modèle formel qui est *Le Drame de la vie* de Restif. Nerval écrit :

Dans une série de pièces et de scènes dialoguées qu'il intitule *Le Drame de la vie*, il a eu l'idée bizarre de représenter, comme dans une lanterne magique, les scènes principales de son existence [...].³²⁾

On peut rapprocher cette composition, à la fois linéaire et fragmentaire, de celle du portrait de Nerval, et encore d'autres textes ultérieurs de Nerval³³⁾. Les scènes reprises sont choisies pour leur intensité dans le souvenir. Et la succession des scènes crée un enchaînement, cohérent et linéaire certes, mais conservant l'indépendance et l'intensité de chaque moment singulier. De plus, on peut constater une parenté de structure entre cet ouvrage dramatique et le portrait de Nerval, comme la focalisation sur les femmes³⁴⁾. C'est ainsi sans doute qu'apparaît l'idée de la vie conçue par Restif :

La destinée se compose d'une série de hasards, insignifiants en apparence, qui, par quelque détail imprévu, changent toute une existence, soit en bien, soit en mal. Telle était du moins l'opinion de Nicolas, qui ne croyait guère à la Providence.³⁵⁾

Ainsi, à travers le travail de recomposition, Nerval réussit à mettre en relief certains thèmes cruciaux en combinant adroitement la linéarité du récit, qui assure l'intelligibilité, et l'intensité de chaque scène, par la composition fragmentaire. Cette «recomposition» est, ici encore, un emprunt. Mais la vie ainsi recomposée fait apparaître non seulement les préoccupations intimes, communes à Restif et à Nerval, mais les moments symboliques et typiques qui marquent une vie : enfance champêtre, premier sentiment religieux, premier amour, amour libertin, amour à l'âge mûr. Tous ces moments ne sont pas forcément indispensables pour un «portrait littéraire», mais ce sont là les moments qui composent les éléments fondamentaux du récit autobiographique. On peut donc dire que ces thèmes ne sont pas simplement l'effet de la projection de soi de Nerval, mais ils sont choisis comme *topoi* pour leur fonction dans le récit biographique ou autobiographique.

Tout cela semble montrer combien Nerval est sensible à ce que Philippe Lejeune appelle «autobiocopie». Dans *Je est un autre*, Lejeune écrit : «Si Je est un autre, ce n'est pas seulement parce que son énonciation cache des instances multiples : c'est que tout récit de vie n'est qu'une reprise ou une transformation de *formes de vie* préexistantes³⁶⁾.» Même si des écrivains comme Jean-Jacques Rousseau prétendent que leur entreprise est unique et sans précédent, et affichent par là «l'idéologie de l'originalité et de l'individualité liée à l'autobiographie», d'autres insistent sur «la généralité de leur expérience» et explorent «des formes plus conviviales d'écriture de la mémoire collective³⁷⁾». Lejeune souligne ainsi la part de l'intertextualité dans la conception même de la vie, avant d'entreprendre de l'écrire. L'écriture de soi est ainsi fondée par la lecture des autres.

En outre, la forme de vie semble concerner également l'attente des lecteurs. Nerval est sensible à l'implication du lecteur, réel ou supposé, qui détermine plus ou moins la forme de l'écriture

autobiographique. Entre l'auteur et les lecteurs existe une sorte d'accord implicite sur le degré de dévoilement et la forme convenue du récit : c'est le cas, explique Nerval, de Saint Augustin, de Laurence Sterne ou de Jean-Jacques Rousseau³⁸⁾. Cependant le rapport de forces se renverse pour Restif et pour Nerval, à tel point que l'attente des lecteurs prend beaucoup plus de place dans la vie de l'écrivain. Contrairement à l'auteur des *Confessions*, qui, selon Restif, «a trop écrit *en auteur*³⁹⁾», Restif doit se soumettre à l'attente de tous les lecteurs possibles. Restif écrit le «récit haletant», rempli des «tableaux les plus licencieux que puisse offrir une grande capitale dans une époque corrompue⁴⁰⁾». Il écrit et vit conformément à l'horizon d'attente des lecteurs de l'époque. La vie est au service de l'œuvre, pour que l'auteur puisse s'offrir comme sujet d'une «anatomie morale». Restif, cité par Nerval, insiste sur la nécessité dans laquelle il se trouve de se livrer au public :

«À soixante ans, dit-il, écrasé de dettes, accablé d'infirmités, je me vois forcé de livrer mon moral pour subsister quelques jours de plus, comme l'Anglais qui vend son corps.»⁴¹⁾

À ce sentiment de prostitution de soi chez Restif correspond un sentiment d'aliénation chez Nerval. Il a dû le ressentir quand sa vie intime fut rendue publique, en 1841, lors de sa première crise de folie, par «l'épitaphe» écrite par Jules Janin. Cette impression a pu se raviver vers 1850, époque où il devient graduellement l'objet de portraits ou de notes biographiques, écrits par Champfleury, Hippolyte Babou ou Eugène de Mirecourt⁴²⁾. Nerval vit à une époque où sont en vogue les portraits littéraires ou contemporains, dans lesquels on dévoile facilement la vie intime des écrivains ou des personnages illustres. Cela est lié aussi au développement du journalisme⁴³⁾. Nerval souligne, dans *Les Confidences de Nicolas*, l'avidité des lecteurs contemporains à connaître la vie privée des écrivains : «Notre époque, écrit-il, n'est pas moins avide que le siècle passé de mémoires et de confidences⁴⁴⁾». Nerval va reprendre le texte de Janin en 1852 dans la préface de *Lorely*, comme plus tard, en 1854, il reproduit un texte d'Alexandre Dumas, qui est une autre épitaphe aussi cruelle que la précédente. Dans la réponse à Alexandre Dumas, mise en préliminaire aux *Filles du Feu*, il cite le monologue de Brisacier, texte de jeunesse de Nerval :

«[...] c'est bien assez de se laisser clouer ce masque au visage dans les endroits où l'on ne peut faire autrement.»⁴⁵⁾

L'écriture de soi chez Nerval coïncide avec cette conscience aiguë du masque imposé par d'autres, ainsi que du «regard de tous» auquel il ne peut se dérober. C'est ainsi que Nerval écrit au début des fragments autobiographiques dans *Promenades et Souvenirs* :

Qu'on nous pardonne ces élans de personnalité, à nous qui vivons sous le regard de tous, et qui,

glorieux ou perdus, ne pouvons plus atteindre au bénéfice de l'obscurité !⁴⁶⁾

La recomposition de *Monsieur Nicolas* par Nerval n'est-elle pas une tentative d'épurer le récit autobiographique de ses épisodes convenus, exigés par l'attente des lecteurs ? Nerval tente de réécrire la vie de Restif sous une forme plus universelle, en faisant l'économie de ses aspects singuliers. Il insiste sur le côté secret de son personnage, qui appartient à une lignée, — celle des poètes, des amoureux et des rêveurs —, qui lutte contre l'indifférence régnante à l'aide «des qualités précieuses de l'imagination ⁴⁷⁾ ». Utilisant les matériaux fournis par Restif, Nerval retrace une vie qui exemplifie une lignée dont il fait lui-même partie, et où se superposent les vies d'autres personnages.

Paradoxalement, l'identité d'un individu n'apparaît pas chez Nerval comme une singularité individuelle, ce que sont la vie de Restif ou la vie de Nerval. L'identité s'inscrit en effet au sein d'une collectivité, — celle de la communauté ou de la lignée, même imaginaire. Le besoin de s'inscrire dans une famille et de se trouver une origine est une manie commune à Restif et à Nerval ; tous les deux tentent de se relier à une lignée qui a son origine chez un empereur romain : Pertinax pour Restif, et Nerva pour Nerval ⁴⁸⁾. Par ailleurs, le besoin de se retrouver au sein d'un groupe est souvent décrit par Nerval, comme par Restif, qui, tous deux, insistent sur les thèmes de la communauté villageoise, de la vie fraternelle, artistique ou ouvrière, ou sur les thèmes de la collectivité métaphysique et de l'âme universelle ⁴⁹⁾. Nerval décrit ainsi l'individualité non pas comme une singularité pure et simple, marquée par un moment historique déterminé, mais plutôt comme une filiation qui dépasse les limites de l'existence personnelle.

La biographie nervalienne traite ainsi un sujet qui s'inscrit dans la collectivité, que le XIX^e siècle a progressivement détruite. La société matérialiste et individualiste ne permet plus de former une collectivité, tout en détruisant les liens sociaux de la communauté villageoise d'autrefois. L'échec de la révolution de 1848 est aussi significatif ; cette révolution, caractérisée par l'enthousiasme fraternel de Février et la lutte fratricide des journées de Juin, a rendu définitivement impossible le rêve romantique et utopique d'instaurer une nouvelle forme de lien social. En ce début de la deuxième moitié du XIX^e siècle, profondément marquée par l'industrialisation et l'individualisme bourgeois, l'écriture des *Illuminés* répond à ce besoin de communauté, imaginaire et littéraire, chez Nerval. Écrire une série de portraits répond ainsi à ce besoin de se reconnaître dans les autres.

Vers une autobiographie impossible

Ainsi, Nerval recompose les textes de Restif, afin d'en dégager la figure du rêveur, du poète, du révolutionnaire, ou enfin, des fils du feu⁵⁰⁾. Le portrait acquiert une intelligibilité plus cohérente et universelle, au détriment de la singularité de la vie de Restif. C'est ainsi qu'apparaissent les

préoccupations personnelles de Nerval, mais fondues dans une forme de vie qui caractérise une lignée. C'est une forme rassurante car l'auteur peut y reconnaître son appartenance à une collectivité qui présente le même trait d'individualité que lui. Le portrait de Restif représente-t-il, comme on l'a souvent noté, un premier pas de Nerval vers l'autobiographie ?

Cependant, même si l'écriture de soi devient un projet central dans les dernières années de Nerval⁵¹⁾, cette tentative ne peut plus être aussi rassurante et cohérente que dans ce portrait de Restif. Souvent, l'auteur a du mal à retracer rétrospectivement son enfance ou son adolescence, qui est pareille, écrit-il, à « l'histoire de tout le monde⁵²⁾ ». Dans *Les Faux Saulniers* ou *Promenades et Souvenirs*, l'intensité des souvenirs, qui reviennent au cours de la visite des lieux chéris, empêche l'écrivain de retracer sa vie de manière cohérente et rétrospective. Les souvenirs racontés deviennent fragmentaires, fortement marqués par l'émotion au présent de la narration. La tentative de les fixer et de revivre sa propre vie devient difficile, même impossible. Même si cette impossibilité crée finalement les formes d'une modernité saisissante, la tentative autobiographique reste extrêmement troublante pour l'auteur.

Par rapport à ce projet défaillant, l'écriture biographique des *Illuminés* semble constituer une tentative tout autre. *Les Confidences de Nicolas* ne sont pas, nous semble-t-il, une étape transitoire vers l'autobiographie, comme l'ont dit souvent les critiques, mais l'un des deux versants de l'acte d'écriture essentiel pour Nerval. Pour une part, il s'agit de se reconnaître parmi les autres — c'est le cas des *Illuminés* —, pour une autre part, il s'agit de saisir son moi dans sa propre singularité. La quête de l'identité chez Nerval présente ainsi deux aspects fondamentaux qui s'opposent l'un l'autre. Cette opposition souligne bien l'ambiguïté du *je* nervalien, partagé entre un désir d'affirmer son individualité et le besoin de souligner son appartenance à une communauté*.

Notes

- 1) Gérard de Nerval, *Les Confidences de Nicolas*, in *Les Illuminés, Œuvres complètes*, éd. par Jean Guillaume et Claude Pichois, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. II, 1984 (abréviation : *Nicolas*. L'édition de la Pléiade sera désignée ci-dessous par le sigle NPl). Nous adopterons la graphie «Restif», suivant Nerval, dans cet article.
- 2) Voir Aristide Marie, «Gérard de Nerval et l'illuminisme», introduction aux *Illuminés. Récits et portraits*, Honoré Champion, 1929, p. I-XXXI ; Jean-Louis Bonnat, «Nerval lecteur et biographe de Nicolas Restif de La Bretonne», *Études sur Rétif de La Bretonne*, Université de Nantes, 1980. Si ces lectures insistent sur les projections autobiographiques de Nerval dans le portrait de Restif, d'autres soulignent davantage la structure interne des textes de Nerval. C'est le cas de Gérald Schaeffer, *Une double lecture de Gérard de Nerval, Les Illuminés et Les Filles du Feu*, Neuchâtel, la Baconnière, 1977, et de Max Milner, Préface aux *Illuminés*, Gallimard, collection «folio», 1976, p. 7-29 : ces auteurs montrent que l'œuvre nervalienne est, selon l'expression de Max Milner, «un univers de reflets et d'échos où s'échangent les thèmes et les

- fragments». Par ailleurs, Jacques Bony considère le portrait de Restif comme une étape vers la conquête du «je» : «Autobiographie d'un autre», *Le Récit nervalien, une recherche des formes*, Paris, José Corti, 1990, p. 191-200.
- 3) *Nicolas*, p. 1038.
 - 4) Rétif de La Bretonne, *Monsieur Nicolas*, éd. par Pierre Testud, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1989, 2 tomes. Nous renvoyons à la pagination de cette édition dans le tableau des correspondances entre les œuvres de Restif et le texte de Nerval.
 - 5) *Le Drame de la vie*, notamment, fournit l'épisode du mariage avec Jeannette Rousseau, la scène d'émeute parisienne devant le café Manoury et le portrait de Collot d'Herbois. Voir *Le Drame de la vie, contenant un homme tout entier, Pièce en 13 actes des ombres et en 10 pièces régulières*, Préface de Jean Goldzink, Imprimerie nationale, collection «Le spectateur français», 1991. Une partie de *Monsieur Nicolas* intitulée «La Politique» contient aussi un épisode sur Mirabeau que Nerval reproduit textuellement ; voir la réédition de l'originale en fac-similé, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1988, tomes 15-16. La biographie de Cubières-Palmézeaux, «Notice historique et critique sur la vie et les ouvrages de Nicolas-Edme Restif de La Bretonne», est publiée dans Restif de La Bretonne, *Histoire des compagnes de Maria, ou Épisodes de la vie d'une jolie femme*, chez Guillaume, 1811 ; édition de reproduction, Genève-Paris, Slatkine Reprints, 1988. Nous indiquons plus précisément les correspondances entre les œuvres de Restif et le texte de Nerval dans notre thèse intitulée *Nerval, les «limbes» de l'histoire. Autour des «Illuminés»*, préparée à l'Université Paris 8, sous la direction de Claude Mouchard et de Jean-Nicolas Illouz.
 - 6) Maurice Blanchot, la préface à Restif de La Bretonne, *Sara, ou la dernière aventure d'un homme de quarante-cinq ans*, Paris, Stock, 1984, p. 11.
 - 7) *Ibid.*, p. 18-19.
 - 8) *Nicolas*, p. 961.
 - 9) Voir Jean-Louis Bonnat, *op. cit.*
 - 10) *Biographie universelle, ancienne et moderne* [...], Michaud frères, 52 tomes, 1811-1828 ; Théophile Gautier, *Les Grotesques*, éd. par Cecilia Rizza, Fasano-Paris, Schena-Nizet, 1985 ; Chateaubriand, *Vie de Rancé*, éd. par Fernand Letessier, Marcel Didier, 2 tomes, 1955.
 - 11) Voir Hélène Dufour, «Portraits, en phrases». *Les recueils de portraits littéraires au XIX^e siècle*, PUF, 1997, p. 75-88, p. 275-294.
 - 12) Georges Bell, «Revue bibliographique», *Le Mercure de France, Revue universelle de la littérature et des beaux-arts*, 1^{er} septembre 1852, p. 640-641 ; nous soulignons.
 - 13) Edmond et Jules de Goncourt, «Les Illuminés, ou les précurseurs du socialisme. 1 vol. in-18.— Paris, Victor Lecou.», *L'Éclair*, 10 juillet 1852, p. 8-9.
 - 14) Charles Nodier, *Questions de littérature légale, du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres*, éd. par Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, 2003, p. 5. Cf. *La Bibliothèque de mon oncle*, où Nerval explique le projet des *Illuminés* : «on peut prendre plaisir à tirer du fouillis des siècles quelque figure singulière qu'on s'efforcera de rhabiller ingénieusement, — à restaurer de vieilles toiles, dont la composition bizarre et la peinture éraillée font sourire l'amateur vulgaire» (NPI, t. II, p. 885).
 - 15) *Nicolas*, p. 1071.
 - 16) «Préface à la présente édition», NPI, t. I, p. XIX.
 - 17) Voir Michel Schneider, *Voleurs de mots, Essai sur le plagiat, la psychanalyse et la pensée*, Gallimard, 1985. On peut aussi rappeler que Nerval s'est vu chargé d'une mission pour préserver la propriété littéraire, en collaborant à une enquête sur la contrefaçon en Belgique.

- 18) Schneider, *op. cit.*, p. 44.
- 19) Sur la réécriture comme palimpseste, voir Jean-Nicolas Illouz, *Nerval. Le «rêveur en prose». Imaginaire et écriture*, PUF, 1997, notamment le chapitre «Nerval-palimpseste : l'auteur imaginaire», p. 41-47.
- 20) Voir Philippe Destruel, «“Angélique” et la bibliothèque de Babel», *Romantisme*, n° 48, 1985, p.21-32 ; Jean-Nicolas Illouz, «Savoir et mélancolie. Autour de l'hermétisme des *Chimères*», in *Gérard de Nerval. Les Filles du Feu, Aurélia, «Soleil noir»*, Société des études romantiques, SEDES, 1997, p. 125-131.
- 21) Schneider, *op. cit.*, p. 75. Il s'agit du dialogue imité de Charles Nodier ou de Laurence Sterne dans *Les Faux Saulniers* (NPL, t. II, p. 118-119).
- 22) NPL, t. I, p. 420 ; p. 558. Voir Jean-Nicolas Illouz, «Nerval : d'un théâtre à l'autre» in «*Clarté d'Orient*», *Nerval ailleurs*, Éditions Laurence Teper, 2004, p. 99-133.
- 23) NPL, t.I, p. 789.
- 24) Introduction à «*Faust* de Goethe suivi du second *Faust*», NPL, t. I, p. 508.
- 25) *Nicolas*, p. 1050.
- 26) *Nicolas*, p. 995.
- 27) Gabrielle Malandain, *Nerval ou l'incendie du théâtre, Identité et littérature dans l'œuvre en prose de Gérard de Nerval*, José Corti, 1986, p. 212.
- 28) *Ibid.*, p. 203.
- 29) Préface aux *Filles du Feu*, «À Alexandre Dumas», NPL, t. III, p. 450-451. Nous soulignons.
- 30) *Ibid.*
- 31) *Nicolas*, p. 1050.
- 32) *Nicolas*, p. 956.
- 33) L'expression «lanterne magique» est utilisée par Restif lui-même pour désigner cette autobiographie dramatique ; voir l'introduction de Jean Goldzink au *Drame de la vie*, p. 10. Cependant, on peut rappeler que certaines œuvres de Nerval, comme *Sylvie* et *Aurélia*, se composent de tableaux en série comme au théâtre. Dans *Sylvie*, nous lisons : «Plongé dans une demi-somnolence, toute ma jeunesse repassait en mes souvenirs. Cet état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes les *tableaux* les plus saillants d'une longue période de la vie» (NPL, t. III, p. 540-541 ; nous soulignons). On voit combien l'emprunt aboutit à une appropriation singulière chez Nerval.
- 34) La composition du *Drame de la vie* de Restif a une ressemblance marquante avec *Les Confidences de Nicolas* de Nerval : le commencement par la scène théâtrale et par l'amour pour Jeannette Rousseau, les scènes principales qui portent toutes des noms des femmes aimées comme Madame Parangon, Zéphire, Sara, et quelques autres, et l'ajout de plusieurs détails racontant les mariages avec Henriette Kircher et Agnès Lebègue, ou les scènes politiques à l'époque révolutionnaire.
- 35) *Nicolas*, p. 993.
- 36) Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'Autobiographie de la littérature aux médias*, Seuil, «Poétique», 1980, p. 9.
- 37) Philippe Lejeune, *Les Brouillons de soi*, Seuil, «Poétique», 1998, p. 13.
- 38) *Nicolas*, p. 1038.
- 39) *Ibid.*
- 40) *Nicolas*, p. 955.
- 41) *Nicolas*, p. 956.
- 42) Champfleury, *Messager des Théâtres et des arts* du 4 mai 1849 et *Le National* du 1^{er} octobre 1850 (il y qualifie Nerval d'«excentrique» ou d'«essayiste») ; Hippolyte Babou, *La Patrie* du 20 octobre 1850

(feuilleton découvert par Jean Guillaume, repris dans NPL, t. II, p. 1713-1714) ; Eugène de Mirecourt, *Gérard de Nerval*, J.-P. Roret, 1854. À la parution de ce dernier, Nerval écrit : «on m'y traite en héros de roman et c'est plein d'exagérations, bienveillantes sans doute, et d'inexactitudes qui m'importent fort peu du reste puisqu'il s'agit d'un personnage conventionnel... On ne peut empêcher les gens de parler et c'est ainsi que s'écrit l'histoire, ce qui prouve que j'ai bien fait de mettre à part ma vie poétique et ma vie réelle» (Lettre à son père du 12 juin [1854] ; NPL, t. III, p. 864 ; nous soulignons).

- 43) Eugène de Mirecourt explique le but de ses portraits ainsi : «Si quelque chose, en France, excite la curiosité chez cette masse de lecteurs qui dévorent nos publications modernes, c'est évidemment l'histoire privée, l'histoire intime des écrivains illustres» (Prospectus de l'édition belge des *Contemporains*, p. 1 ; cité par Loïc Chotard, « Eugène de Mirecourt, biographe du troisième type », *Approches du XIX^e siècle*, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 25).
- 44) *Nicolas*, p. 957.
- 45) «À Alexandre Dumas», NPL, t. III, p. 457.
- 46) *Promenades et Souvenirs*, NPL, t. III, p. 685-686.
- 47) *Nicolas*, p. 1071.
- 48) Pour Nerval, voir le texte intitulé par Jean Richer la *Généalogie fantastique*, écrite pendant la crise de folie de 1841 ; Jean Richer, *Nerval. Expérience et création*, Hachette, 2^e édition, 1970, p. 29-52. Quant à Restif, voir *Nicolas*, p. 951-952 et *Monsieur Nicolas*, t. I, p. 7-16 ; cet épisode est librement remanié par Nerval.
- 49) Voir notamment «*Faust* de Goethe suivi du second *Faust* », NPL, t. I, p. 510-511, ou *Aurélia*, Première partie, Chapitre IV, NPL, t. III, p. 702-705.
- 50) *Les Confidences de Nicolas* ont en commun avec Léo Burckart et l'histoire d'Adoniram dans le *Voyage en Orient* la même problématique du pouvoir et du génie réformateur. On peut considérer que Nicolas appartient à une série des personnages qu'on pourrait appeler les «fils du feu».
- 51) Voir Jacques Bony, *op. cit.*, p. 227-276.
- 52) *Promenades et Souvenirs*, NPL, t. III, p. 679. On lit aussi à la fin de *Sylvie* : «Que dire maintenant qui ne soit l'histoire de tant d'autres ?» (NPL, t. III, p. 565).

*Nous remercions vivement Camille Barbasetti et Jean-Nicolas Illouz d'avoir bien voulu relire notre texte.