

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: 6 (1963)
Heft: 4

Artikel: Nerval et l'évocation du Valois
Autor: Wettstein, Denyse
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-869851>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

NERVAL ET L'ÉVOCATION DU VALOIS ¹

La manière de considérer et de décrire la réalité objective est révélatrice, surtout chez un écrivain sollicité, comme l'est Nerval, par son univers intérieur. « Aussi bien, est-ce une impression douloureuse à mesure qu'on va plus loin, écrit-il dans l'introduction du *Voyage en Orient*, de perdre, ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves » (II, 23) ². Dans *Lorely*, il exprime la même désillusion : « A chaque pas que nous faisons dans le monde réel, ce monde fantastique perd un de ses astres, une de ses couleurs, une de ses régions fabuleuses » (II, 744). La question se pose de savoir si Nerval, à la suite de la confrontation entre l'imaginé et le réel, n'aura pas tendance à présenter dans son œuvre un monde recréé selon son cœur. On a dit de ses paysages valois qu'ils étaient des états d'âme ; dans ce cas l'identification de la réalité avec un sentiment peut l'avoir amené soit à négliger, soit à modifier les données précises du réel et à leur prêter une valeur symbolique. Le Valois, terre de l'enfance, inséparable de souvenirs plus ou moins vécus, plus ou moins rêvés, n'entre-t-il pas dans le monde de la mythologie personnelle de Nerval ? Pourtant, c'est bien le Valois que l'auteur nous décrit : la précision minutieuse

¹ Il n'existe pas d'études exhaustives à ce sujet ; mais l'on trouve des remarques intéressantes dans : J. Gaulmier : *Gérard de Nerval et les Filles du Feu*, Paris, Nizet, 1956. — F. Constant : *Sur la pelouse de Mortefontaine*, *Cahiers du Sud*, 1948, N° 292. — G. Poulet : *Sylvie ou la pensée de Nerval*, *Cahiers du Sud*, 1948, octobre. — J. Raymond : *Le vert paradis de Gérard de Nerval*, *Cahiers du Sud*, 1948, N° 292. — Du même : *Gérard de Nerval et les visages de la nature*, *Mercur de France*, 1951, N° 1054.

² Nos citations se réfèrent à : Gérard de Nerval, *Œuvres*, t. I (1960), t. II (1956), Paris, La Pléiade. — Nous utiliserons les abréviations suivantes : A., *Angélique* ; Aur., *Aurélia* ; C. L. V., *Chansons et Légendes du Valois* ; Corr., *Correspondances* ; P. S., *Promenades et Souvenirs* ; S., *Sylvie*.

de certains détails permet de reconnaître les lieux avec certitude et le fait que l'on ait pu relever¹ dans *Sylvie* certaines inexactitudes — telles un chemin qui ne part pas à gauche mais à droite (S., I, 256), la réunion impossible de la Thève et de la Nonette dans un étang (S., I, 249), la présence de ruines sur la Butte aux Gens-d'Armes (S., I, 251) — témoigne en faveur du réalisme de Nerval. D'ailleurs, son intention n'est-elle pas dans *Angélique* de donner à sa chronique « une mise en scène exacte et descriptive » ? Dès lors il nous paraît intéressant d'étudier dans *Angélique*, *Promenades et Souvenirs*, et *Sylvie* l'accord établi entre le réalisme et le subjectivisme.

Nous apprenons à connaître le Valois au gré de la marche de Nerval qui ne s'attarde généralement pas à de longues descriptions ; plutôt que de description il vaudrait mieux d'ailleurs parler d'une sorte de mouvement, né de la succession naturelle des différents plans de vision et qui confère une fluidité générale à la présentation de la province : « ... Nous allâmes parcourir les bois encore enveloppés des brouillards d'automne, que peu à peu nous vîmes se dissoudre en laissant reparaître le miroir azuré des lacs » (A., I, 227). « Nous avons parcouru une route qui aboutit aux bois et au château de Mont-l'Evêque. Des étangs brillaient çà et là à travers les feuilles rouges relevées par la verdure sombre des pins » (A., I, 220).

Cette manière d'évoquer le paysage trouve son achèvement dans *Sylvie* où tout contribue au dynamisme créé par la suite des images : « Au sortir du bois, nous rencontrâmes de grandes touffes de digitale pourprée ; ... nous n'avions plus qu'un bout de plaine à traverser pour gagner Othys. Le clocher du village pointait sur les coteaux bleuâtres qui vont de Montméliant à Dammartin. La Thève bruissait de nouveau parmi les grès et les cailloux, s'amincissant au voisinage de sa source, où elle se repose dans les prés, formant un petit lac au milieu des glaïeuls et des iris. Bientôt nous gagnâmes les premières maisons » (S., I, 253). La variété des plans visuels (les grandes touffes de digitale, un bout de plaine, toutes les collines bleuâtres, le détail des cailloux de la Thève), le jeu des couleurs qui fait glisser l'œil de la pourpre des digitales aux couleurs voilées des collines, le rythme non uniforme de la promenade exprimé par les changements de temps (passé simple, imparfait, présent, passé simple), la participation active des éléments du paysage (les clochers pointent, les coteaux vont, la Thève bruit, s'amincit, se repose), tout contribue à créer une impression de vie et de métamorphose.

¹ J. Boulenger, *Au pays de Gérard de Nerval*, Paris, Champion, 1914.

C'est la campagne qui attire Nerval et il accorde relativement peu de place aux villes dont il mentionne cependant les principales. Dans les *Nuits d'Octobre*, il présente Crespy-en-Valois (I, 113), dans *Promenades et Souvenirs*, il dit deux mots de Chantilly et parle à trois reprises de Senlis (A., I, 190-219 ; P. S., I, 145) dont l'image se construit par touches successives : une cathédrale et un prieuré (A., I, 190), de vieilles tours, restes de « fortifications romaines à demi-démolies et revêtues de lierre » (A., I, 191), des allées d'ormes et de tilleuls qui entourent la ville (A., I, 219), le rappel de l'existence du château Henri IV et de cloîtres de l'époque carolingienne (A., I, 220). Plus qu'à l'aspect extérieur de la ville, Nerval s'attache à son atmosphère : les cloches joyeuses à Senlis et les jeunes filles qui bavardent sur le pas des portes ou qui se promènent « par compagnies » (A., I, 190), le caractère d'apparat de Chantilly qui est « comme une longue rue de Versailles ». « Il faut voir cela l'été par un splendide soleil, en passant à grand bruit sur ce beau pavé qui résonne » (P. S., I, 143). Quant aux villages, l'auteur se contente le plus souvent de les nommer ; il les présente groupés autour de leur église, et leurs caractéristiques disparaissent derrière les souvenirs qu'ils éveillent. A la fin de *Sylvie*, Othys évoque pour le lecteur la scène du travestissement, Ermenonville l'enfance joyeuse et la maison de l'oncle Boucher. « Quelques villages s'abritent çà et là sous leurs clochers aigus, construits, comme on dit là, en pointe d'ossements. On distingue d'abord Othys, — puis Eve, puis Ver ; on distinguerait Ermenonville à travers le bois s'il y avait un clocher... » (S., I, 272). C'est le coup d'œil déjà décrit dans *Angélique* où Nerval remarque aussi les « clochers aigus, hérissés de saillies régulières, qu'on appelle dans le pays des ossements » (A., I, 219). Le fait de reprendre des perspectives identiques tend à donner une vision stylisée de la province ; ce penchant à ramener la réalité à un type est particulièrement sensible dans *Sylvie* où toutes les maisons valloises rappellent celle de la jeune fille. La fenêtre de Sylvie « où le pampre s'enlace au rosier » (S., I, 247) est le modèle de celles de Loisy avec leurs festons de vigne et de roses grimpantes (S., I, 252) ; lorsqu'il va rendre visite à son amie à Dammartin, Gérard ouvre une fenêtre « encadrée de vigne et de roses » (S., I, 272).

Villes et villages ont cela de commun qu'ils offrent pour la plupart d'excellents points de vue qui permettent d'admirer un horizon « à souhait pour le plaisir des yeux » (P. S., I, 121). Le Valois décrit par Nerval donne l'impression d'un pays aéré, aux larges perspectives, mais assez ramassé cependant pour qu'on puisse l'embrasser d'un seul coup d'œil. A Senlis, « la vue est encore belle, aux alentours, par un beau coucher de soleil. Les forêts de Chantilly, de Compiègne et

d'Ermenonville ; — les bois de Châalis et de Pont-Armé se dessinent avec leurs masses rougeâtres sur le vert clair des prairies qui les séparent. Des châteaux lointains élèvent encore leurs tours, solidement bâties » (A., I, 219). A Dammartin, il admire « par une belle matinée, l'horison... qui s'étend autour du vieux château » (A., I, 236), ou bien il ouvre la fenêtre et découvre avec ravissement un « horizon vert de dix lieues où les peupliers s'alignent comme des armées » (S., I, 272).

Nerval, d'ailleurs, monte sur chaque éminence pour jouir du panorama : à Châalis, il grimpe à la tour de l'ancienne abbaye cistercienne. « De là l'on distinguait toute la vallée, coupée d'étangs et de rivières, avec les longs espaces dénudés qu'on appelle le Désert d'Ermenonville, et qui n'offrent que des grès de teinte grise, entremêlés de pins maigres et de bruyères » (A., I, 223). Dans *Sylvie*, il voit dans la nuit, du haut des roches druidiques, « les étangs lointains se découper comme des miroirs sur la plaine brumeuse » (I, 251).

Cette façon de présenter le paysage rappelle la manière du dessinateur ; une succession de plans nettement dessinés qui se détachent les uns des autres ; et, de même qu'un tableau est saisi d'un regard, une seule phrase décrit souvent l'ensemble du spectacle : « Cette colline aux antiques constructions domine fièrement son horizon de prés verts bordés de quatre forêts : Halatte, Apremont, Pontarmé, Ermenonville dessinent au loin leurs masses ombreuses où pointent çà et là les ruines des abbayes et des châteaux » (P. S., I, 145). « Des carrières rougeâtres se dessinaient encore çà et là à travers les bois effeuillés, et ravivaient la teinte verdâtre des plaines et des forêts, où les bouleaux blancs, les troncs tapissés de lierre et les dernières feuilles d'automne se détachaient encore sur les masses rougeâtres des bois encadrés des teintes bleues de l'horizon » (A., I, 224).

Nerval, très naturellement, « encadre » ses descriptions et souvent il se réfère à la peinture ; c'est ainsi qu'il compare un paysage, où la brume automnale se déchire, aux miniatures qui ornent certaines vieilles tabatières (A., I, 227) ; les horizons aperçus le font songer aux toiles flamandes ou à celles de Watteau. « Nous apercevons des tableaux dignes des grands maîtres flamands » (A., I, 189). Le goût du tableau éclate dans un chapitre de *Sylvie* composé sur un thème pictural, « Un voyage à Cythère ». « La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le voyage à Cythère de Watteau... L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande barque ; le cortège des jeunes filles vêtues de blanc qui l'accompagnent selon l'usage avait pris place sur les bancs, et cette gracieuse théorie renouvelée des jours antiques se reflétait dans les eaux calmes de l'étang qui le séparait du bord de l'île si

vermeil aux rayons du soir avec ses halliers d'épine, sa colonnade et ses clairs feuillages » (S., I, 249).

Il est tout à fait manifeste ici que la description s'inspire de l'univers magique que Nerval s'est « créé jeune par les lectures, par les tableaux et par les rêves » (V. O., II, 23).

On remarque, à la lecture des citations, le retour de motifs qui sont à la base de l'évocation du Valois: l'eau, les arbres, les châteaux, la lumière, thèmes auxquels il convient d'ajouter la musique et les fêtes. Ils révèlent souvent des goûts personnels du poète et nous verrons que leur valeur objective ou symbolique dépend en partie du rôle que joue la réalité extérieure dans les trois œuvres analysées.

L'eau, on ne peut manquer d'en être frappé, est un motif qui revient avec insistance dans toutes les descriptions ; dans *Angélique* et dans *Sylvie*, Nerval fait chaque fois une quinzaine d'allusions aux étangs, aux ruisseaux et aux lacs ; dans *Promenades et Souvenirs*, il ne les évoque pas moins de huit fois en l'espace de dix pages.

Gaston Bachelard dit que l'eau est l'élément de la mélancolie ; est-ce pour cette raison que le poète l'introduit si souvent dans ses paysages ou bien est-ce simple soumission aux données extérieures ? Il faut remarquer que Nerval n'est pas sensible à la présence de toute eau en général. Dans le *Voyage en Orient*, il accorde peu de place à la mer lors de sa relation de la traversée de la Méditerranée ; il la décrit parfois par temps calme, à l'aurore (V. O., II, 67), mais le rythme de la houle ne le frappe pas comme un Lamartine ou un Baudelaire. Lorsque le bateau essuie une tempête ce n'est pas la mer que Nerval évoque, mais la soirée passée entre passagers (V. O., II, 65). Ce qui l'attire, ce sont les eaux courantes comme celles de l'Aisne et de l'Oise, de la Thève et de la Nonette ; ce sont les ruisseaux et les sources vives. On retrouve ces dernières dans tous les paysages que le poète apprécie : aux environs de Constantinople près de la rivière des Eaux-Douces (V. O., II, 613), aux bords du lavoir de Siloë dans l'« Histoire de la Reine du Matin et de Soliman Prince des Génies » (V. O., II, 574) ; dans *Aurélia*, une source vive arrose le jardin de la maison de Mortefontaine. « J'aperçus devant moi un entassement de rochers couverts de lierre d'où jaillissait une source d'eau vive, dont le clapotement harmonieux résonnait sur un bassin d'eau dormante à demi voilée des larges feuilles de nénuphar » (Aur., I, 373). Dans le Valois, l'eau est un élément qui éveille le souvenir : une chute mémorable dans la Thève où il faillit se noyer, accident que l'écrivain rappelle à trois reprises (P. S., I, 142 ; S., I, 264, 268). C'est une eau où vivent des nymphes qui n'apparaissent pas seulement dans le conte

valois: « La Reine des Poissons », mais aussi dans les rêves de Nerval. « Célénie m'apparaît souvent dans mes rêves comme une nymphe des eaux, tentatrice naïve » (P. S., I, 142).

La fréquence de ce thème contribue certes à donner un caractère de transparence à la province; transparence menacée cependant, car l'eau suscite souvenirs et rêves, qui jettent parfois un voile de mélancolie sur le Valois.

Au thème de l'eau se lie très étroitement celui des *arbres* qui se reflètent dans les rivières et les étangs. Les arbres, symboles de vitalité et de jeunesse, sont, avec les pelouses, un des éléments verdoyants du Valois. « Je me repose en revoyant ces campagnes si vertes et si fécondes » (A., I, 189). Les noms d'essences diverses abondent dans *Angélique* et dans *Sylvie* : ormes, pins, tilleuls, chênes, bouleaux, saules et coudriers, peupliers qui se profilent à l'horizon. Partout se dessinent des bois, des forêts, des masses ombreuses.

Nerval aime tout ce qui est verdure. En 1832, il s'écrie dans le poème *Politique*, écrit lors d'un emprisonnement à Sainte-Pélagie :

« Faites-moi cette joie
Qu'un instant je revoie
Quelque chose de vert

Avant l'hiver ! » (*Odelettes*, I, 23).

Au cours d'un voyage en Belgique il se réjouit, bien que la saison soit avancée, de trouver un pays vert et presque printanier (*Notes de Voyage*, II, 868). Du Caire il écrit à son père : « La verdure et les fleurs sont éternelles dans ces heureux pays ; je traverse tous les jours, dans la ville même, des jardins délicieux » (Corr., I, 918).

Le Valois du souvenir se présente toujours en été ou au printemps, que ce soit dans *Sylvie* ou dans *Promenades et Souvenirs*. Dans *Angélique*, l'insistance avec laquelle le poète fait allusion à l'effeuillement des arbres prend aussi une valeur discrètement symbolique. Nerval retourne en Valois, il se sent vieillir ; les forêts, encore un peu feuillues lors de son arrivée, sont dépouillées lorsqu'il s'en va. « Toujours des points de vue aux teintes roses ou bleuâtres dans le ciel, aux arbres à demi effeuillés » (A., I, 189). « Les dernières feuilles de l'automne se détachaient sur les masses rougeâtres des bois encadrés des teintes bleues de l'horizon » (A., I, 224). « J'ai continué ma route vers Soissons à travers la forêt de Villers-Cotterêts, entièrement dépouillée de feuilles... » (A., I, 236).

« La couleur de Sylvie, dit Proust¹, c'est une couleur pourpre. » Il est certain que la prédilection de Nerval pour les heures de l'aube

¹ M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Paris, Gallimard, 1954, p. 168.

et du couchant (P. S., I, 121) le fait souvent décrire ses paysages dans leur chaude lumière. Dans *Sylvie*, les rayons du soir dorent la scène du « Voyage à Cythère » (S., I, 249) ; Gérard assiste au lever du jour en pleine campagne (S., I, 251) ; lorsqu'il va se promener avec son amie au bord des étangs de Châalis, « les galeries du cloître ... se teignaient des rougeurs du soir sur le vert sombre de la forêt » (S., I, 264). Cette remarque vaut pour les autres œuvres aussi ; dans *Promenades et Souvenirs*, Nerval présente sa province au coucher du soleil : « L'eau verdissait et chatoyait de reflets sombres, des bandes violettes striaient les rougeurs du couchant » (P. S., I, 133). Dans *Angélique*, le feuillage automnal offre toutes les nuances du rouge : roux, roussi, rouillé, rougeâtre, pourpre, violet, rosâtre, rose, rosé. Très sensible à la lumière, Nerval utilise une palette subtile.

Le rouge et le vert, couleurs complémentaires et pleines de vie, sont les tons fondamentaux du Valois, mais Nerval en employant beaucoup de teintes passées, telles bleuâtre, verdâtre, rougeâtre, jauni, azuré, rosé, confère au paysage un caractère estompé qui évoque parfaitement cette province brumeuse certes, mais où les brouillards transparents et colorés se déchirent et dévoilent l'étendue miroitante des eaux. C'est dans *Angélique* surtout que le poète fait allusion aux brumes (A., I, 189, 190, 220, 227), dont la présence s'accorde avec le léger symbolisme du paysage. Elles sont pour ainsi dire absentes dans *Sylvie* et dans *Promenades et Souvenirs* ; et quand Nerval les remarque, elles sont liées à un assombrissement subjectif de la nature : ainsi, lorsqu'on lui annonce la mort de Célénie : « Encore une figure blonde qui pâlit, se détache et tombe glacée à l'horizon de ces bois baignés de vapeurs grises » (P. S., I, 144).

C'est bien la lumière qui domine dans l'évocation du Valois : ardeur du couchant, luminosité des nuits qui ne sont jamais noires, car la lune joue entre les nuages et sur les étangs (S., I, 251), netteté de la Nonette qui « brille dans les prés » (P. S., I, 142) « semés de marguerites et de boutons d'or » (S., I, 252). Dans *Sylvie*, l'allusion fréquente aux fleurs est une manière de rendre sensible le thème de la lumière et Nerval les nomme en grand nombre : roses, marguerites, boutons d'or, fleurs de pommier, pervenches, digitales, glaïeuls, nénuphars, pâquerettes, épine fleurie et bruyères.

Il nous semble significatif que, dans *Aurélia*, Nerval voie en rêve la maison de son enfance qui irradie la clarté. « Les vieux meubles luisaient d'un poli merveilleux, les tapis et les rideaux étaient comme remis à neuf, un jour trois fois plus brillant que le jour naturel arrivait par la croisée et par la porte » (Aur., I, 372). Le Valois de l'écri-

vain diffuse souvent la même lumière, expression concrète du bonheur que ce pays représente pour lui.

Est-ce pour cette raison que tant de *châteaux* se profilent dans le Valois ? On sait en effet quelle valeur symbolique Nerval attribue au château dans *Petits Châteaux de Bohême*, paru en 1852. « Château de cartes, château de Bohême, château en Espagne, — telles sont les premières stations à parcourir pour tout poète ... — et peu d'entre nous arrivent à ce fameux château de briques et de pierre, rêvé dans la jeunesse, — d'où quelque belle aux longs cheveux nous sourit amoureusement à la seule fenêtre ouverte, tandis que les vitrages treillisés reflètent les splendeurs du soir » (I, 75). C'est dans *Fantaisie*, poème publié en 1838 déjà, qu'apparaît pour la première fois, dans l'œuvre de Nerval, le mythe du château. C'est le symbole du bonheur : l'enfance et l'amour d'une femme toujours la même.

« ... je crois voir s'étendre
Un coteau vert, que le couchant jaunit.
Puis un château de brique à coins de pierre,
Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs,
Ceint de grands parcs, avec une rivière
Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs ; »
(*Odelettes*, I, 18)

Ce poème évoque déjà le Valois et le château rappelle fort celui de Saint-Germain, décrit dans *Promenades et Souvenirs* : « Il n'en reste rien que le noble dessin des baies, des tours et des façades, que cet étrange contraste de la brique et de l'ardoise, s'éclairant des feux du soir ou des reflets argentés de la nuit » (P. S., I, 126). Il est « dressé sur une montagne, entre une vallée boisée où serpente un fleuve et un parterre qui se dessine sur la lisière d'une vaste forêt » (P. S., I, 126).

Dans *Angélique*, l'allusion fréquente aux châteaux du Valois est, sans doute, dépourvue de tout symbolisme. Nerval aime simplement nommer ces vestiges du passé et il les visite avec plaisir. Cependant, on peut remarquer que sa promenade dans le Valois a pour but le château d'Angélique : « Le but de ma tournée est atteint maintenant ... Voilà donc le séjour de la belle Angélique et le château-chef de son père, ... les tours sont rasées, ... les ruines ont été vendues » (A., I, 238), et pour le lecteur, l'image du petit château de Bohême se superpose à celle de ce château ruiné ; il ajoute inconsciemment au texte une teinte symbolique à laquelle l'auteur n'avait peut-être même pas songé. En revanche, dans *Sylvie*, le seul nom des châteaux : Pontarmé, les donjons de la Tournelle, les tours de Bertrand de Fosse,

rappelle par association d'idée le château devant lequel Adrienne danse et chante un soir. « Je me représentais un château du temps de Henri IV avec ses toits pointus couverts d'ardoises et sa face rougeâtre aux encoignures dentelées de pierres jaunies, une grande place verte encadrée d'ormes et de tilleuls, dont le soleil couchant perçait le feuillage de ses traits enflammés » (S., I, 244). Placé au début de la nouvelle, le château d'Adrienne, symbole de l'enfance perdue, caractérise d'emblée la réalité extérieure de la province et situe le paysage dans le domaine du mythe nervalien.

Les chansons populaires à la grâce à la fois naïve et malicieuse, délicate et rude, expriment aussi pour Nerval « la soif mélancolique de l'idéal » (C. L. V., I, 276) et la *musique* joue un rôle important dans l'évocation du Valois ; le poète finit même par ne plus pouvoir séparer sa province d'un contexte musical. « Chaque fois que ma pensée se reporte aux souvenirs de cette province du Valois, je me rappelle avec ravissement les chants et les récits qui ont bercé mon enfance. La maison de mon oncle était toute pleine de voix mélodieuses, et celles des servantes qui nous avaient suivis à Paris chantaient tout le jour les ballades joyeuses de la jeunesse, dont malheureusement je ne puis citer les airs » (C. L. V., I, 274). Si tel chant se grave ineffaçablement dans la mémoire, c'est qu'il est lié à la « poésie des lieux et des hasards » (C. L. V., I, 284).

Il est remarquable de constater qu'un élément musical s'introduit dans chaque première présentation du Valois. Dans *Angélique*, Nerval évoque la langue des paysans : « Du plus pur français, à peine modifié par une prononciation où les désinences des mots montent au ciel à la manière du chant de l'alouette... Chez les enfants cela forme comme un ramage » (A., I, 179). Dans *Promenades et Souvenirs*, l'accent provincial qui se précise plus on approche du Valois le remplit d'émotion (P. S., I, 141). Dans *Sylvie* enfin, le premier souvenir surgi des profondeurs de la mémoire est, lui aussi, sonore : « Le cor et le tambour résonnaient au loin dans les hameaux et dans les bois ; les jeunes filles tressaient des guirlandes et assortissaient, en chantant, des bouquets ornés de rubans » (S., I, 244). A ce propos, on peut rappeler que c'est une mélodie qui suscite l'image du château dans le poème *Fantaisie*.

Voix mélodieuses, accents provinciaux, instruments, sons de cloches (A., I, 190, 219), la musique manifeste encore sa présence par l'introduction de chansons, glissées dans le texte, et dont nous connaissons maintenant presque toutes les mélodies, grâce aux recherches faites dans le domaine du folklore. On trouve ainsi des couplets dans *Angélique*, où Nerval consacre un chapitre à la chan-

son (A., I, 194) et où il note les refrains entonnés par Sylvain (A., I, 220, 231) et ceux que chantent les petites filles de Senlis (A., I, 191). Dans *Sylvie*, la jeune fille arrache Gérard à ses sombres pensées en se mettant à fredonner : « A Dammartin l'y a trois belles filles... » (S., I, 266). Dans cette œuvre, l'idée de musique est évoquée encore par les noms de multiples oiseaux : fauvettes, merles, mésanges, rossignols, canaris et cygnes.

Le thème de la chanson est une sorte de leit-motiv qui revient trois fois dans *Promenades et Souvenirs* (dans les pages consacrées au Valois proprement dit), six fois dans *Angélique* et neuf fois dans *Sylvie* ; il ajoute au texte un élément émotionnel et subjectif ; d'une part la musique favorise l'éveil des souvenirs : dans *Angélique*, c'est après avoir entendu chanter des petites filles que Nerval voit surgir en lui l'image de Delphine, la future Adrienne ; d'autre part elle lui permet d'épancher, dans les ballades amoureuses qu'il transcrit, l'émotion qui le saisit en face de sa propre vie. Dans *Promenades et Souvenirs*, la pensée de Célénie fait monter à ses lèvres une ballade allemande « ... l'un disait : « Oh ! si je l'avais connue, comme je l'aurais aimée ! » — et le second : « Je t'ai connue, et je t'ai tendrement aimée ! » — et le troisième : « Je ne t'ai pas connue ... mais je t'aime et t'aimerai pendant l'éternité ! » (P. S., I, 144). Il faut dire cependant que les couplets de Sylvain qui rythment la marche des promeneurs « Courage ! Mon ami courage ! Nous voici près du village ! » (A., I, 220), ou encore « C'était un cavalier — Qui revenait de Flandre... » dont « le reste est difficile à raconter » (A., I, 231) n'expriment rien d'autre que la joie de vivre.

Ce sont les voix féminines qui font naître l'émotion de Nerval ; leur timbre s'apparente au paysage valois. La fille d'une aubergiste de Ver a « ce parler si charmant des pays de brouillards, qui donne aux plus jeunes filles des intonations de contralto, par moments » (A., I, 232). Sa voix annonce celle d'Adrienne « fraîche et pénétrante, légèrement voilée, comme celle des filles de ce pays brumeux » (S., I, 245).

Dans *Sylvie*, le chant prend une valeur de symbole : caractéristique d'Adrienne et de Sylvie, il représente l'idéal vers lequel tend nostalgiquement Gérard et auquel s'oppose la chanson à boire du père Dodu (S., I, 268). Adrienne chante les deux fois où elle apparaît, devant le château près d'Orry, et à Châalis ; du chant ou du silence de Sylvie dépend le bonheur de Gérard : l'un figure un passé toujours vivant, l'autre un temps révolu. « J'entends le bruit de ses fuseaux sonores et sa chanson favorite :

La belle était assise
Près du ruisseau coulant...

Elle m'attend encore... » (S., I, 247) « ... chantez-moi la chanson de la belle fille enlevée au jardin de son père, sous le rosier blanc. — On ne chante plus cela » (S., I, 265).

La province est silencieuse lorsque Gérard, mélancolique, revoit Sylvie, mariée au pâtissier de Dammartin. « Il n'est plus, le temps où les chasses de Condé passaient avec leurs amazones fières, où les cors se répondaient de loin, multipliés par les échos !... » (S., I, 272).

A ces différents motifs descriptifs fondamentaux s'ajoute encore la *fête*, qui nous semble caractériser le climat de la province pour Nerval.

C'est dans *Sylvie*, surtout, que les fêtes apparaissent avec insistance ; mais, dans *Angélique* déjà, Nerval les évoque souvent. Il parvient à Senlis, un jour de fête ; « En arrivant à Senlis, j'ai vu la ville en fête. Les cloches — dont Rousseau aimait tant le son lointain — résonnaient de tous côtés » (A., I, 190).

L'aspect traditionnel des mœurs de la province se manifeste dans la célébration des fêtes, souvenirs des vieilles luttes du passé. « La fête principale, dans certaines localités, est la Saint-Barthélemy. C'est pour ce jour que sont fondés surtout de grands prix pour le tir de l'arc » (A., I, 206). Nerval va aussi revoir, à Ermenonville, ces lieux de réjouissances : les « salles de danse » et les tribunes où « l'on distribuait les prix » aux archers (A., I, 228). Il remarque, près de Dammartin, un nouvel endroit pour le tir (A., I, 236).

Ce thème est lié aux souvenirs d'enfance et appartient à la vision d'un pays heureux. Evocateur de joie, il fait partie de la structure même de *Sylvie* ; la première image de la province est celle d'un pays en fête. « Ces mots, fort simples, réveillèrent en moi toute une nouvelle série d'impressions : c'était un souvenir de la province depuis longtemps oubliée, un écho lointain des fêtes naïves de la jeunesse » (S., I, 244) ; le chapitre « Un voyage à Cythère » développe le même motif ; c'est à l'occasion d'une fête privée que Gérard entend Adrienne à Châalis ; le bal de la fête de l'arc le ramène en Valois et l'arrivée de Gérard auprès des danseurs prend place au centre de la nouvelle. L'exemple précédent nous montre aussi la fin d'une fête et le thème symbolique ne reparaît plus dans l'évocation du Valois, si ce n'est en sourdine : Gérard revoit à Ermenonville le « rond-point de la danse, où subsiste encore le banc des vieillards » (S., I, 261). A Dammartin, tandis que le jeune homme lit avec Sylvie, les enfants s'amuse à ficher des flèches dans les cibles (S., I, 273). La fête, symbole de joie, symbole de pérennité aussi, puisqu'elle survit « aux monarchies et aux religions nouvelles » (S., I, 244) et que des enfants la célèbrent, semble doucement s'éteindre dans le Valois.

L'analyse de ce répertoire permet de constater combien Nerval maintient étroitement liées toutes les données de la réalité : le simple fait objectif, sa valeur affective, son côté symbolique. Grâce à la réunion presque constante de tous ces éléments, la succession des images entraîne aisément le lecteur d'un plan à un autre. Ainsi, l'évocation ne demeure-t-elle pas dans les bornes d'une seule signification possible et peut-elle satisfaire beaucoup d'interprétations. On aurait tort de s'attacher à l'une plutôt qu'aux autres, car l'art de Nerval réside précisément dans le maintien d'un équilibre extrême qui place sa description à la limite du monde réel et du monde intérieur. Nous avons remarqué que les motifs sont généralement employés d'une manière plus objective dans *Angélique* que dans *Sylvie* ; leur valeur est en étroite relation avec la place et le rôle de la réalité extérieure dans chaque œuvre.

Pour décrire les lieux où se déroula une partie de la vie de son héroïne, Nerval introduit, dans *Angélique*, le récit de ses propres pérégrinations dans le Valois ; c'est dire la place donnée au paysage de la province. Il apparaît dans presque tous les intermèdes. On est en automne et un accord parfait s'établit entre la mélancolie particulière à la saison et l'humeur nostalgique du promeneur vieillissant qui revient dans sa province. Le paysage tout entier prend ainsi une signification personnelle ; il exprime l'affinité qui existe entre le poète et le Valois et se teinte d'un symbolisme discret. « C'est le jour des Morts que je vous écris ; pardon de ces idées mélancoliques. Arrivé à Senlis la veille, j'ai passé par les paysages les plus beaux et les plus tristes qu'on puisse voir dans cette saison » (A., I, 190).

Cependant, l'esquisse fréquente de grands panoramas où l'individu a moins de part, l'introduction de descriptions minutieuses, comme celle de l'abbaye de Châalis, ou encore l'exposé de réflexions sur l'histoire du pays confèrent à l'évocation un tour plus objectif. Un équilibre heureux s'établit ainsi entre l'émotion personnelle et le détachement qui convient au chroniqueur.

Dans *Promenades et Souvenirs*, la part accordée au paysage du Valois proprement dit est moins grande. Du spectacle extérieur, Nerval passe tout de suite au sentiment éveillé par la vision : « ... l'horizon festonné des collines et des forêts, les villages aux noms connus ... l'accent déjà sensible des paysans ... les jeunes filles coiffées de madras, selon l'usage de cette province, tout cela m'attendrit et me charme : il me semble que je respire un autre air » (P. S., I, 141). Les impressions deviennent subjectives : ici, l'air lui semble plus pur tandis qu'à l'annonce de la mort de Célénie, le paysage semble se figer. Nerval

ramène ce qu'il voit à ses préoccupations personnelles : la ville de Chantilly devient le symbole de sa propre existence. « Il y a, dans ces sortes de villes, quelque chose de pareil à ces cercles du purgatoire de Dante immobilisés dans un seul souvenir, et où se refont dans un centre plus étroit les actes de la vie passée » (P. S., I, 144). Nous pénétrons dans l'univers d'un visionnaire et nous ne pouvons manquer de rapprocher ces lignes de celles qu'il écrit à Georges Bell, le 4 décembre 1853 : « Ce que j'écris en ce moment tourne trop dans un cercle restreint. Je me nourris de ma propre substance et ne me renouvelle pas » (Corr., I, 1091).

D'autre part, le monde extérieur a tendance à se volatiliser sous la poussée des souvenirs ; Nerval ne s'attarde pas à la description de la Nonette qui « brille dans les prés » (P. S., I, 142) car, à sa seule vue, surgit le souvenir de pêches à l'écrevisse, d'une noyade dans la Thève et surtout celui de la petite Célénie nymphe des eaux, « follement enivrée de l'odeur des prés, couronnée d'ache et de nénuphar, découvrant dans son rire enfantin, entre ses joues à fossettes, les dents de perle de la nixe germanique » (P. S., I, 142). L'image de la fillette appelle à son tour celle de la province ; c'est le Valois des légendes et des chansons, celui des Sylvanectes et des druides, le pays des grottes perdues dans les bois, des ruines de vieux châteaux, des temples écroulés aux colonnes festonnées de lierre, qui fait songer au décor fantastique du romantisme importé d'Allemagne. A la description du Valois se substitue, dans les *Promenades*, celle d'un monde intérieur, fait de souvenirs et de rêves.

Dans *Sylvie*, le paysage n'est pas le simple cadre de la nouvelle. Il joue un véritable rôle. Nerval n'y distingue pas le Valois des objets de son amour, Adrienne et Sylvie. La province vit en rapport étroit avec les figures du souvenir ou du rêve que le poète y projette ; aussi, la présentation du pays se modifie-t-elle ; Nerval n'accorde plus qu'une place restreinte aux vues panoramiques. Il s'attache au détail du paysage qui prend un caractère plus intime. Ce sont des noms de villages qui servent de titres aux chapitres de la nouvelle : Othys, Loisy, Châalis.

Dans un fragment destiné à *Sylvie*, Nerval présente Adrienne et Sylvie dans un rapport antithétique : « Deux figures aimées se combattaient dans mon esprit : l'une semblait descendre des étoiles et l'autre monter de la terre. La dernière disait : Je suis simple et fraîche comme les fleurs des champs ; l'autre : Je suis noble et pure comme les beautés immortelles conçues dans le sein de Dieu » (I, 1239). Les natures différentes d'Adrienne et de Sylvie sont mises en évidence par les liens différents qui les unissent à l'univers extérieur.

Sylvie, dont le nom même symbolise le Valois des forêts, se rattache à un monde concret ; petite paysanne à la peau hâlée, elle rit, aime à danser, chante, mange des fraises et boit du lait. Elle semble jaillir de la nature et elle insuffle sa vie au paysage. Lorsque Sylvie change, le Valois se modifie à son tour. C'est d'abord un pays riant, éclatant et lumineux : « Elle se leva joyeusement, arrangea ses cheveux devant un miroir et se coiffa d'un chapeau de paille rustique. L'innocence et la joie éclataient dans ses yeux. Nous partîmes en suivant les bords de la Thève, à travers les prés semés de marguerites et de boutons d'or... Les merles sifflaient dans les arbres, et les mésanges s'échappaient joyeusement des buissons frôlés par notre marche » (S., I, 252). C'est ensuite un pays à l'éclat légèrement voilé car Sylvie est fatiguée, sa toilette est défraîchie, ses cheveux dénoués et le bouquet de son corsage s'effeuille. « Je lui offris de l'accompagner chez elle. Il faisait grand jour, mais le temps était sombre. La Thève bruissait à notre gauche, laissant à ses coudes des remous d'eau stagnante où s'épanouissaient les nénuphars jaunes et blancs » (S., I, 258). Puis le Valois perd les caractères de la joie et de la lumière car la Sylvie du passé en est absente : la source gémit, les fleurs sont flétries, l'air est corrompu, maléfique : « Il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes où la bruyère rose relève le vert des fougères. Que tout cela est solitaire et triste ! Le regard enchanté de Sylvie, ses courses folles, ses cris joyeux, donnaient autrefois tant de charme aux lieux que je viens de parcourir » (S., I, 262). Enfin, Sylvie, devenue l'épouse du pâtissier de Dammartin, n'est plus une émanation du Valois ; elle apparaît toujours souriante et gracieuse mais comme dépoétisée. « Je l'appelle quelquefois Lolotte, et elle me trouve un peu de ressemblance avec Werther » (S., I, 273). Les grands plans du paysage réapparaissent, le Valois devient impersonnel : « Quelques villages s'abritent çà et là sous leurs clochers aigus ... On distingue d'abord Othys — puis Eve, puis Ver ; on distinguerait Ermenonville à travers le bois, s'il avait un clocher, — mais dans ce lieu philosophique on a bien négligé l'église » (S., I, 272). Comme Sylvie, le Valois reste riant et aimable ; c'est un pays aux horizons verts et à l'air pur, mais il a perdu son âme, ce qui faisait sa vie profonde. « Les étangs, creusés à si grands frais, étalent en vain leur eau morte que le cygne dédaigne » (S., I, 272).

Adrienne au contraire se matérialise au contact de la nature qui lui communique sa vertu d'existence objective. Adrienne, objet d'un amour mystique, appartient plus au rêve qu'au réel. Nerval lorsqu'il s'agit d'elle semble hésiter : « En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels, ou bien si je les ai rêvés » (S., I, 257).

« Ce souvenir est une obsession peut-être » (S., I, 258). Aussi est-ce en décrivant minutieusement tel élément du cadre dans lequel elle est apparue que Gérard essaie de se convaincre de la réalité de la jeune fille. « Mais l'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie que ces détails et que l'existence incontestable de l'abbaye de Châalis ? » (S., I, 257). Adrienne, au contraire de Sylvie, apparaît toujours d'une manière fugitive ; sitôt effleurée elle s'enfuit sur la pelouse ; figure de rêve, son heure est la nuit. Sa voix est ce qu'elle a de plus concret. Mais, parce qu'elle s'intègre au paysage valois, elle donne pourtant l'impression d'appartenir à l'univers qui vit et s'organise autour d'elle : la lune l'éclaire, l'isole, semble la rendre à la fois lointaine et idéale et la transfigure en Béatrice mystique. « A mesure qu'elle chantait, l'ombre descendait des grands arbres, et le clair de lune naissant tombait sur elle seule, isolée de notre cercle attentif » (S., I, 245). A son tour, cependant, Adrienne communique un caractère irréel au détail du paysage qui s'estompe et participe à la magie de l'heure : « La pelouse était couverte de faibles vapeurs condensées, qui déroulaient leurs blancs flocons sur les pointes des herbes » (S., I, 245). Les barrières entre la nature et la jeune fille se confondent, le rêve et la réalité coexistent dans une unité absolue, c'est pour Nerval l'image même de l'idéal : « Nous pensions être en paradis » (S., I, 245).

Certes, c'est dans *Sylvie* qu'il est le plus difficile de délimiter les domaines de la réalité et du rêve ; tous les premiers chapitres d'ailleurs sont écrits, dit l'auteur, dans un état de demi-somnolence. Le Valois, dans cette nouvelle, garde toutes les caractéristiques de la nature la plus concrète, la plus précise, ses herbes, ses rivières, ses parfums ; cependant les correspondances établies entre le paysage et les personnages les unissent si étroitement que tout semble émerger d'un songe.

Les détails tiennent du réel et pourtant ils sont eux-mêmes entourés de magie. Le poète considère la réalité « pour l'emploi d'une illusion à décrire »¹ et l'illusion se confond avec la réalité. Autour de l'évocation du Valois dans *Sylvie*, il y a toute la « résistante douceur de cette atmosphère interposée qui a l'étendue de notre vie et qui est la poésie de la mémoire »². Soulignons à ce propos que, par le jeu spontané de notre mémoire, nous ajoutons à *Promenades et Souvenirs*, et surtout à *Angélique* située presque entièrement dans le présent, tout ce que nous savons de *Sylvie*. Les textes s'enrichissent, se complètent.

¹ G. Flaubert, cité par M. Proust dans *Contre Sainte-Beuve*, p. 158.

² M. Proust, *Œuvres complètes*, t. VIII, Paris, NRF, 1933, p. 111, en note.

L'art de Nerval ne frappe jamais et tient en partie à des vertus d'équilibre parfait, c'est ce qui rend son analyse si difficile. A la manière très nette, presque graphique, de certains paysages, qui révèle chez l'écrivain une vue souvent stylisée de la nature, s'allient le mouvement souple des images, le glissement continu des perspectives, le jeu des significations¹ ; la douceur des teintes estompées atténue la vigueur des rouges et des verts ; un vocabulaire volontairement dépourvu de tout élément pittoresque — Nerval utilise beaucoup de termes généraux, souvent abstraits : horizon, perspective, espace, région, lieux, contrée, nature, aspect, masses, teinte, beau, sombre, calme, paisible, grand, pâle, doux, vaste — contribue à donner à l'évocation une fluidité propre au rêve. Enfin, à chaque élément particulier du paysage s'ajoute une nuance affective qui lui communique une vibration intime.

Proust dit que « seule la perception grossière et erronée place tout dans l'objet, quand tout est dans l'esprit »² ; finalement c'est sans doute parce que Nerval décrit un pays qu'il voit dans son cœur aussi bien que dans l'espace, qu'une telle magie s'attache à son évocation, car « ... comme l'art recompose exactement la vie, autour des vérités qu'on a atteintes en soi-même flottera toujours une atmosphère de poésie, la douceur d'un mystère qui n'est que le vestige de la pénombre que nous avons dû traverser... »³.

Denyse WETTSTEIN.

¹ J. Gaulmier, op. cit.

² M. Proust, *A la Recherche du Temps perdu*, t. XV/2, Paris, Gallimard, 1927, p. 64.

³ M. Proust, *ibid.*, p. 46.