

Pacôme Thiellement

L'HOMME ÉLECTRIQUE

NERVAL ET LA VIE

Couverture et frontispice : Killoffer, 2008

© Éditions MF
premier tirage, octobre 2008

www.editions-mf.com

MF

Collection
FRICTIONS

À Wakako

*C'est mon travail qui m'a rendu électrique, dis-je à dieu,
quand tu t'es toujours pris pour une pile qui ne vaudra pas la
pile dont je vais te coli fi fichier*

ANTONIN ARTAUD

Chapitre 1
L'AMOUREUX

Un ange aux ailes bleues et jaunes bande son arc pour décocher sa flèche. Le soleil dans lequel il se tient, rayonnant en flammèches jaunes et rouges, a la taille de quatre visages. Et la position de l'arc transforme la sphère ignée en tête de mort. La cible du chérubin est un jeune homme épris, non d'une femme, mais partagé entre une bergère et une reine. C'est une vieille loi, qui se réactive d'elle-même à chaque coup de foudre : *Là où on en attendait une, il y en a deux.*

Certains pédants comprennent cette image comme l'expression allégorique des tentations de la vie facile (la bergère) face à la porte étroite de l'initiation (la reine). On ne saurait se duper davantage. Il ne s'agit pas non plus d'une lutte entre le désir pour deux femmes de classes sociales différentes. Ni d'une oscillation érotique, maculée de mauvaise conscience, entre un attrait charnel et un élan spirituel. En réalité, la reine et la bergère sont une seule et même femme, mais déjà distribuée en deux corps distincts. Le premier corps de l'aimée, son corps apparent de bergère, s'y détache de celui qu'elle vient juste de produire dans le regard de l'amoureux : le deuxième corps, corps imaginaire de reine qui commence à vivre une vie parallèle au premier, dans l'âme de l'amoureux et autour de ce dernier. C'est qu'on est toujours déjà amoureux d'une deuxième femme ; ne serait-ce que celle dont son corps apparent produit l'image à l'extérieur d'elle-même. On est toujours déjà amoureux de cette doublure avec qui on la trompe. C'est la femme du dehors : la personne comprise, non dans son corps, mais dans la prunelle de nos yeux. On est toujours déjà

amoureux de deux corps qu'on tente de faire coïncider en une seule femme, mais qui plus sûrement s'éparpilleront dans une multitude de figures ectoplasmiques, ses filles.

Et c'est ainsi que l'amour se transforme en magie noire.

★

En 1834, Gérard de Nerval croise pour la première fois le regard de Jenny Colon. C'est à travers la scène du Théâtre des Variétés où, soir après soir, elle se produit. La pièce s'appelle *Madame d'Egmont ou sont-elles deux ?* Le poète n'a que vingt-six ans et il tombe immédiatement amoureux de cette actrice-cantatrice blanchâtre, grassouillette, notoirement vulgaire, aux légendaires cheveux blonds sales.

Jenny Colon est une femme qui possède une duplicité certaine, ne serait-ce que pour les besoins de son travail, mais également par sa déplaisante personnalité. Elle troublera Nerval, jouera sur ses nerfs comme un archet de virtuose sur le violon. Elle l'emploiera à la maussade propagande de sa gloire. Pour l'amour de Jenny, Nerval fondera une revue consacrée au théâtre, *Le Monde dramatique*, et y dilapidera en deux ans tout l'héritage de son grand-père. Il tentera de se consacrer à l'écriture de drames dont elle serait l'interprète, travaillera gratis comme nègre d'Alexandre Dumas en échange de premiers rôles pour sa reine. Il achètera un lit à colonnes Renaissance, qu'il attribuera, selon sa fameuse compulsion aux généalogies fantastiques, à Marguerite de Valois, pour l'y accueillir. En bref, Nerval fera l'impossible, mais il échouera à ce que Jenny se livre à lui *corps et âme*.

Les premiers instants de l'amour sont l'image de la mort. La rencontre avec Jenny Colon, solaire comme une actrice seule peut l'être, produit son corps ectoplasmique de grande monarque à travers la scène de théâtre où elle officie, illuminant Nerval et l'aveuglant, avant de l'informer sur ses dernières volontés. La rencontre avec Jenny met à mort *et Jenny et Nerval*. Elle confronte *et Jenny et Nerval* à l'incessant ballet de leurs corps électriques sur le monde. Le 11 avril 1838, Jenny se marie avec le flûtiste Louis-

Marie-Gabriel Leplus. Sûr de l'avoir perdue à tout jamais, Nerval décide de l'oublier. Il part, fuit en Allemagne, terre promise des *döppelgangers*, et en Autriche, capitale mondiale de la musique, alors que commence à s'instaurer un inquiétant phénomène.

Car certes, Jenny est cynique. Mais sa duplicité n'est rien en regard des ectoplasmes que Nerval va engendrer à travers elle. Son double discours de séductrice professionnelle est un caprice d'enfant gâté auprès des filles que le poète fera naître de son grand corps de monarque à crédit. Les doubles prolifèrent dans les contes et les légendes de multiples cultures, mais il faudra attendre Gérard de Nerval pour qu'ils instaurent leur danse macabre dans la vie d'un homme, ou – plus exactement – dans son autobiographie et roman vécu : *Aurélia*. Il faudra attendre Gérard de Nerval pour qu'il ne s'agisse plus d'images ou de métaphores, disposant les choses sur un plan symbolique, théologique, mythologique ou poétique, mais des *productions de la nature elle-même*. Chez Gérard de Nerval, la littérature se transforme en terrain de combat contre les formes laïques, diffuses et immanentes, de la magie noire.

Et, en premier lieu : l'amour.

« *Vous cherchez un drame* » lui dit Jenny. C'est vrai, Nerval cherche un drame. Mais Jenny aussi cherche un drame, ne serait-ce que pour avoir quelque chose à jouer. À partir du moment où Nerval a vu Jenny, à travers la scène électro-magnétique du Théâtre des Variétés, il cherche le drame dans lequel il sera susceptible de les faire rentrer tous les deux, histoire de contenir les effets maléfiques, pandémiques, de leur rencontre spirituelle, et ne pas les laisser se disséminer dans l'espace et dans le temps. Il cherche le drame propice à contenir les multiples de leurs avatars : Orphée et Eurydice, Paolo et Francesca, Dante et Béatrice, Laure et Pétrarque, Polyphile et Polia, Francesco et Laura, Faust et Hélène, Adoniram et la Reine de Saba. Et cependant, tout reste encore en pause. Tout reste en attente, en rade de la révélation lumineuse, jusqu'à ce qu'entre en scène un troisième personnage, Marie Pleyel, la lunaire, en qui va se précipiter le drame. Et, là où on attendait une, il y en aura bien deux.

Genèse, catalyse, précipitation : Marie Pleyel est la doublure de Jenny Colon. Nerval rencontre l'énigmatique pianiste à Vienne, en 1839, alors qu'il est chargé d'une enquête sur la contrefaçon littéraire. L'amie de Liszt remplace Jenny au pied levé. Nerval emprunte alors, selon ses dires, les immortelles formules qui, peu de temps avant, lui avaient servi pour décrire son attachement mortel à Jenny. Marie Pleyel est un calque. C'est littéralement une contrefaçon amoureuse soufflée depuis son trou dans le théâtre mental du poète. Le salon mondain de la musicienne se transforme en scène d'un nouveau drame, et Nerval est pris de vertige lorsqu'il doit lui donner la réplique. Il chancelle. L'amour pour Marie Pleyel répète consciemment l'amour pour Jenny Colon, comme celui pour Jenny contre-façonnait non-consciemment les précédents amours du poète pour sa mère, sa tante, Sidonie la petite paysanne, et la châtelaine Sophie Dawes. C'est ce maudit air de déjà-vu qui traverse nos cœurs dans les rencontres amoureuses, et y inscrit son signe de mauvais sort. Nous apprenons toujours beaucoup de nos erreurs puisque nous sommes progressivement capables de les répéter à l'identique.

Marie-la-lunaire double Jenny-la-solaire aussi sûrement que Jenny doublait toutes les autres. À une différence près, mais elle est de taille : *Nerval y reconnaît enfin le signe de la doublure*. Au moment où il déclare sa flamme à Marie, Nerval se rend compte qu'il s'adresse simultanément à elle ou à son second corps, et à celui de Jenny. La flamme de ce feu, éteint à peine allumé, pour Marie, ne révèle cependant pas encore la nature monstrueuse de son amour pour Jenny, mais au contraire l'occulte temporairement de son analyse...

Cela ne durera pas longtemps. La première de la comédie lyrique *Piquillo* – signée par Alexandre Dumas, mais dont Nerval a été le complaisant *ghost writer* en échange de l'attribution du premier rôle à sa chère Jenny – fait se rencontrer ses deux reines. Nerval les voit toutes les deux ensemble le 15 décembre 1840 à Bruxelles. L'image est comparable à celle de Pete Dayton, le deuxième corps du héros de *Lost Highway* de David Lynch (1997), lorsqu'il est confronté à l'image simultanée des deux femmes, Renée

Madison et Alice Wakefield, et se voit obligé de demander à la seconde *laquelle des deux elle peut bien être*. On s'en doute, cette dissonance ne peut guère composer que sur la gamme chromatique de *l'épreuve* : migraines, vertiges, eczémas, insomnies, épilepsies, ou encore, chez l'extrasensible Nerval, hallucination pure et simple, basculement de la veille dans les catégories du rêve. La présence simultanée de Jenny Colon et de Marie Pleyel, la duplice et sa doublure, produit ainsi chez Nerval une *troisième femme*, en synthèse des deux visages. C'est une figure fantomatique dont les yeux apparaissent au poète sous le porche du 37 rue Notre-Dame-de-Lorette à Paris. Dans *Aurélia*, Nerval décrit la scène : « *Un soir, vers minuit, je remontais un faubourg où se trouvait ma demeure, lorsque, levant les yeux par hasard, je remarquai le numéro d'une maison éclairé par un réverbère. Ce nombre était celui de mon âge. Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits d'Aurélia.* »

Ce spectre prospectif est, selon Nerval, l'ange de la mort de Jenny ou de la sienne. Mais, comme le note son biographe Aristide Marie, une coïncidence bien plus troublante, une piqûre beaucoup plus significative dans le derme des événements, est alors subtilement épargnée au lecteur d'*Aurélia*. C'est la mort de la châtelaine Sophie Dawes, à Londres, le 15 décembre 1840, c'est-à-dire le soir même de la mise en présence du poète et de ses deux corps de prédilection. « *Bornons-nous à signaler cette coïncidence, écrit prudemment le biographe, sans vouloir pénétrer davantage le mystère fermé de cette énigme.* »

Cette discrétion n'est pas de mise. Car Sophie Dawes, la baronne de Feuchères, réapparaît dans *Sylvie*, entrouvrant l'énigme fermée d'un coup d'aile ivre. Elle réapparaît même partiellement dans deux corps distincts : celui de Mme de F., la châtelaine amazone, et la fantasmagorique Adrienne, participant aux fêtes d'enfants de Mortefontaine. Dans ce récit de 1853, Nerval rattache explicitement le souvenir germinatif obsessionnel de Sophie à la floraison de son attrait ultérieur pour Jenny : « *Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, qui tous les soirs me prenait à l'heure du spectacle, pour ne me quitter qu'à l'heure du sommeil,*

avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs. » Dans les différents récits où il la fait revenir, Nerval croque le fantôme rose et blond en jeune fille, mais Sophie Dawes était déjà une femme quand le poète a pu l'embrasser lors des fêtes enfantines de Mortefontaine. Elle avait, dans tous les cas, dix-huit ans de plus que lui.

Née en 1790 dans l'île de Wight, Sophie était une ravissante demoiselle de magasin sur laquelle le prince de Condé, érotomane sexagénaire en exil, avait jeté sa gourme. Une fois Napoléon parqué dans son enclos de Sainte-Hélène, Condé revient en France avec la sexy et sadienne Sophie dans ses bagages. Pour ne pas trop faire jaser la galerie, il la présente comme sa fille naturelle et la marie cyniquement au jeune officier Feuchères, qu'il fait anoblir par le roi. Le 28 août 1830 à l'aube, Condé est retrouvé pendu à l'espagnolette de la fenêtre de sa chambre. L'enquête ne conclut pas à un suicide, mais à un crime. Cependant, un de ses deux héritiers étant le duc d'Aumale (le fils de Louis-Philippe), la police classe immédiatement l'affaire. L'autre héritière, c'est Sophie Dawes. Elle reste à Mortefontaine jusqu'en 1835, le temps d'infuser le jeune Nerval de son rêve, puis retourne à Londres où elle tombe malade, et meurt à 50 ans.

La pensée de Sophie Dawes hante également *Angélique*, le premier récit des *Filles du Feu*, où elle apparaît sous le nom de Delphine. Ensuite, elle passe d'un trait furtif – « Une d'elles... » – dans la deuxième partie d'*Aurélia*. Nerval préfère en faire une religieuse, obligée par ses parents, que la meurtrière présumée d'un vieil amant crapuleux aux mains qui veulent encore. Elle y figure toujours son premier amour double, pour la petite Sidonie comme pour elle. La Sainte de l'abîme et la Fée, dont le poète module les soupirs et les cris, y anticipent l'amour redoublé pour Jenny et pour Marie. Cette impossibilité de séparer ses amours, cette conscience intolérable d'effets de contiguïté et de similarité entre elles, et de contradictions à l'intérieur du corps de chacune, ne vont pas tarder à broyer les nerfs du poète. C'est Proust, pour qui Nerval était un des trois ou quatre plus grands écrivains du

xix^e siècle, qui, le premier, dira combien cette expérience est profonde et sa restitution singulière: « Si un écrivain aux antipodes des claires et faciles aquarelles a cherché à se définir laborieusement à lui-même, à saisir, à éclairer des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine, c'est Gérard de Nerval dans Sylvie. »

Proust a raison : Nerval a plongé en lui-même pour éclairer les nuances les plus profondes de la mort, et a traversé deux fois le fleuve de l'amour pour en rapporter les plus insaisissables des lois. Mais à quel prix. En février 1841, Nerval est interné une première fois. Son médecin traitant – au nom prédestiné – est le docteur Esprit Blanche. Il sort de la Folie Sandrin le 21 novembre, paraissant à tous complètement guéri. Jenny meurt le 5 juin 1842. Et Nerval part en Orient, à la conquête des druzes, ayant perdu Jenny trois fois : dans l'amour, en Sophie, puis dans la mort. Ce qui ne veut pas dire qu'elle cesse, à ses yeux, de laisser vivre ses lumineux simulacres : incubant d'autres corps de femmes, se laissant incuber par d'autres. Tels les *tupilak*, ces monstres composés à partir de restes d'animaux et d'objets de provenances diverses, et que le sorcier eskimo dote de vie dans l'objectif de bousiller une hutte ennemie, Jenny est un *mixte* de femmes, une créature néfaste construite à même l'actrice à partir de vrais morceaux d'autres corps, de déesses, de figures historiques et de muses. Elle peut dès lors continuer à se démultiplier en de nombreuses autres depuis sa mort. Elle se triple d'ailleurs dans *Aurélia* en une série psychédélique de trois femmes dont Nerval décide d'en suivre une, qui enroule autour de son bras une rose trémière, et se transforme progressivement en jardin. Pour le poète, toutes les femmes aimées sont des fleurs composant un parc multicolore et qui, observé à la bonne distance, révèle la forme de son propre visage.

C'est l'autre tentation de l'amour. Non seulement l'amoureux multiplie les corps de l'aimée, mais il fait remonter dans son âme la vaste lignée de ses « premiers jets », de ses « épreuves » sentimentales, pour les fondre dans son nouveau drame. La femme qu'on aime est une poupée russe. Elle contient toujours une autre femme, et elle-même est également contenue dans une

femme ou une déesse qui la précède et l'enveloppe de son équivoque manteau de signes. Nerval n'est pas dupe de ces opérations que la conscience mène en amont de ses épreuves amoureuses. L'identification de Jenny et de Sophie dans *Sylvie*, celle de Jenny et de Marie dans *Aurélia* ne sont que des calques : les gommages successifs des aspérités de chaque corps pour se conformer à un patron, à un schéma amoureux griffonné à gros traits, synthétisé à la louche, exécuté au chausse-pied. Proust en a dressé la formule dans l'ouverture magistrale de *Nom de pays : le pays*. La sentence magique du transvasement des corps et des mondes est cachée là où personne n'est supposé la trouver, c'est-à-dire dans le chiffre secret de la première phrase : « *J'étais arrivé à une presque complète indifférence à l'égard de Gilberte lorsque je partis en vacances pour Balbec.* » Ce qui signifie rétrospectivement que le corps produit par Albertine dans *À la recherche du Temps perdu* est déjà impliqué dans l'association des deux noms (Gi)lberte et (B)albe(c). Albertine est la formule anagrammatique d'une combinaison d'un amour (passé) et d'un lieu (présent). On n'aime jamais une femme, une femme seulement, mais les paysages passés, présents et futurs qu'elle implique et qui l'impliquent en retour. D'ailleurs, l'histoire entière du narrateur est préfigurée par les amours de Swann pour Odette, inséré comme un mini-roman à l'intérieur d'un plus vaste édifice, comme le mini-roman de *La Reine de Saba* est inséré dans *Voyage en Orient*, rayonnant en retour sur la totalité du corpus nervalien.

Trouver que quelqu'un nous rappelle quelqu'un d'autre n'a rien d'extraordinaire. C'est même le fonctionnement privilégié de notre bonne vieille conscience, synthétique et assimilatrice ; une conscience qui transforme toujours l'inconnu en connu par approximations plus ou moins grandes. Dernière née dans l'économie du corps, la conscience a pour fonction de rabattre le ressemblant (une pomme ressemble à une autre pomme, une femme à une autre femme) sur de *l'identique* (Sophie, Jenny et Marie appartiennent donc au même genre), et elle assure ainsi la perpétuation des catégories qui encadrent, en le simplifiant, notre bref séjour sur la Terre. Les actrices jouent de cette faiblesse de la cervelle pour mieux rayonner en retour. Elles profitent de la

confusion entre ressemblance et identité pour asseoir leur puissance sur notre système nerveux, et font de ce dernier leur base d'atterrissage. Tout nous rappelle toujours quelque chose, et une star est toujours la synthèse de toutes les précédentes. « *Tu sais que c'est moi il y a vingt ans* » dit Marlene Dietrich en regardant Lauren Bacall dans *Le Port de l'angoisse*. Et Howard Hawks lui répond : « *Je sais... Et dans vingt ans il y en aura encore une autre avec la même attitude.* » Les actrices font des choses bizarres à l'esprit.