

ENTRE CIRCULARITÉ ET PARALLÉLISME : ESSAI SUR LA STRUCTURE DE *SYLVIE*, DE GÉRARD DE NERVAL

Kevin Pierre Yves BERNARD*

RÉSUMÉ : Dans cet article, nous chercherons à analyser la structure de la nouvelle *Sylvie* (1854), de Gérard de Nerval. Nous essaierons de démontrer qu'il s'agit, du point de vue structurel, d'un récit poétique. Ayant recours à la théorie développée par Tadié dans *Le Récit poétique*, nous observerons sa structure comme une construction circulaire élaborée, opposant la nouvelle aux romans réalistes linéaires. Notre argumentation sera en trois points : dans un premier temps, nous analyserons la symbolique du cercle ; dans un deuxième temps, nous examinerons la macrostructure de l'œuvre ; dans un troisième temps, nous exposerons les microstructures internes ; enfin, nous constaterons la perte de l'idéal.

MOTS-CLÉS : *Sylvie*. Gérard de Nerval. Récit poétique. Structure.

Ô femme ! tu cherches l'amour... Et moi, donc ?
Gérard de Nerval (1973, p. 165).

Introduction

Gérard de Nerval, né en 1808 et retrouvé mort en 1855, fut longtemps considéré comme un poète mineur — en opposition à de grands noms comme Hugo, Lamartine ou bien Musset — et ne fut reconnu qu'avec l'avènement du symbolisme et du surréalisme. Une des raisons avancées par la critique aurait été l'influence qu'exerça la littérature allemande — difficile à comprendre pour les Français de l'époque, adeptes de la clarté du sens — sur son œuvre. Cette affinité germanique ponctua sa courte vie, apparaissant dans sa poétique mais aussi dans les traductions qu'il fit de la poésie lyrique de Goethe, et surtout celle du *Faust*,

* Doutorando em Estudos Literários. UNESP - Universidade Estadual Paulista. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. Bolsista CAPES. Araraquara - SP - Brasil. 14800-700 – kevin.bernard@unesp.br

publiée en 1828 et considérée comme l'une des meilleures. Nous pourrions voir en lui "un romantique allemand en langue française" (Carpeaux, 2008, p. 1471)¹.

Le style de Nerval — en partie issu de ce germanisme évoqué précédemment — inaugure des éléments stylistiques qui seront repris par les mouvements littéraires ultérieurs. Marginal, inapte à la vie en société, cela se refléta dans son œuvre par la forte présence du rêve et du passé, "[...] se perdant dans les réminiscences de l'enfance, transfigurant des maisons de campagne et des jeunes filles bucoliques en châteaux et princesses médiévaux, comme le faisait n'importe quel adolescent rêveur de cette époque illusionniste [...]" (Carpeaux, 2008, p. 1471), un mécanisme psychologique qui peut notamment être observé dans les nouvelles *Angélique* et *Sylvie*.

Sylvie est une nouvelle tout aussi enchanteresse que complexe. Publiée par Nerval en 1854 dans le recueil intitulé *Les Filles du feu*, elle narre la recherche du temps perdu du narrateur — dont nous ignorons jusqu'au nom — en quête d'un idéal féminin. Cet idéal, est-il dans le personnage d'Aurélien, l'actrice dramatique, dans celui d'Adrienne, la religieuse aux traits angéliques, ou bien dans le personnage éponyme de Sylvie, jeune femme brune du Valois ? Dans sa confusion, le narrateur en viendra même à douter de l'existence de ces figures du souvenir — "et si c'était la même !" (Nerval, 1973, p. 133) —, montrant ainsi que ce qu'il recherche se trouve en réalité bien au-delà du monde physique.

En effet, nous sommes bien, avec *Sylvie*, dans le registre de la mémoire, de la réminiscence. "Souvenirs du Valois" : tel fut le sous-titre que Nerval choisit pour sa nouvelle. Le Valois, c'est cette ancienne région au nord de Paris, avec ses forêts impénétrables et ses fêtes ancestrales, "[...] ce vieux pays du Valois, où pendant plus de mille ans a battu le cœur de la France [...]" (Nerval, 1973, p. 130). Ce fut donc dans cet espace circonscrit — spécifique au récit poétique — que l'auteur développa son récit. La forêt n'est pas un simple cadre, mais nous apparaît comme un personnage à part entière, exerçant une influence sur la psychologie et les sensations du narrateur (Tadié, 1978, p. 78).

Le narrateur — et le lecteur avec lui — se retrouve perdu dans ses souvenirs et perdu dans le temps. Ce dernier est subordonné à l'espace ; lorsque l'espace est discontinu, le temps l'est aussi. Cette discontinuité perd le lecteur ; la distinction entre la narration et la description disparaît ; le narrateur se promène alors "à travers les fossiles du temps" (Tadié, 1978, p. 84). Le temps, peu intéressé à l'avenir, cherche alors à revenir aux origines de l'humanité : il cherche en quelque

¹ Ces citations de l'œuvre d'Otto Maria Carpeaux ont été traduites par nous du portugais d'origine vers le français.

sorte l'être humain éternel et universel. Dans ce sens, *Sylvie* s'inscrit bien dans la lignée des récits poétiques ; sa structure reflète un temps qui n'est plus linéaire, mais cyclique.

La symbolique du cercle

Le récit poétique, nous confie Tadié (1978, p.113-114), est un “objet construit”. Bien que nous puissions déceler des modèles dirons-nous génériques, chaque récit possède une structure qui lui est propre, dépendant des “rapports entre les personnages, au progrès de l'intrigue vers un dénouement” et des “références spatio-temporelles”. Il s'agit alors de savoir comment lire cette structure en y observant les parallélismes, “dans la fiction comme dans la narration” ; et ce relevé peut être sans fin. Quand nous parlons de relever les parallélismes, les répétitions — qui sont un des recours de la poésie lyrique —, ce n'est pas simplement dans une partie, dans une réplique, mais bien dans l'œuvre totale.

La structure d'un récit poétique, selon Tadié (1978, p.115-116), “[...] utilise à la fois les ressources de la prose, et celles du poème, en diluant ces deux types de contrainte [...]”, car il s'affranchit de la progression linéaire de la prose ainsi que de la versification de la poésie lyrique. Nous avons alors deux lectures à réaliser quand nous lisons un récit poétique : une lecture horizontale, celle de la prose, celle qui suit les aventures des personnages dans le temps et dans l'espace, que nous nommons lecture “syntagmatique” ; et une lecture verticale, héritée de la poésie lyrique, consistant à repérer les diverses significations des unités — phrases, segments ou bien chapitres — et du récit dans son intégralité, correspondant à une lecture “isotopique”.

Une forme est, pour Tadié (1978, p.117), “une force, ou un processus” dont la structure en devient le mouvement, et c'est précisément ce mouvement que le critique littéraire doit chercher à capter. Pour mener cette opération à bien, l'analyse d'unités, de détails du récit poétique ne suffit pas, car chacune d'elle “désire le tout”, et c'est donc vers l'analyse de la totalité que nous devons nous tourner, c'est-à-dire en usant d'un processus logique nommé “dialectique”, exploré dans cette citation de Hegel (2018, p.6) :

But the external necessity, insofar as it is conceived in a general way, leaving aside contingencies of the person and individual motives, is the same as the inner necessity, in the shape, that is, in which time represents the Being-there of its moments.

La construction de la nouvelle *Sylvie* nous apparaît tout d’abord comme un modèle circulaire. Ce mouvement en spirale nous rappelle la répétition, le renouveau, l’éternel — de même que le soleil se couche puis se lève à nouveau, les saisons se succèdent les unes aux autres et cela depuis l’origine du monde. Le cercle devient alors un motif récurrent dans la structure de l’œuvre, certes, mais également dans la narration :

— 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. Un lourd chariot, traîné par des bœufs, recevait ces présents sur son passage, et nous, enfants de ces contrées, nous formions le cortège avec nos arcs et nos flèches, nous décorant du titre de chevaliers, — sans savoir alors que nous ne faisons que répéter d’âge en âge une fête druidique survivant aux monarchies et aux religions nouvelles. (Nerval, 1973, p. 129-130).

Dans cet extrait, nous avons la description de la Fête de l’arc qui avait lieu tous les ans dans le village de Loisy. Le mouvement circulaire est sous-entendu dans la répétition, la récurrence, la reproduction d’un rite “d’âge en âge”, “une fête druidique survivant aux monarchies et aux religions nouvelles”. L’histoire, la tradition apparaissent alors comme un renouvellement permanent, comme une ritournelle que les jeunes filles de Loisy chantaient de mères en filles.

Œuvre d’un intense romantisme, il n’est pas rare de lire au cours de la narration des descriptions de ruines, sur une île ou au milieu d’une forêt : au chapitre IX “Ermenonville”, le narrateur décida de se promener en direction de cette même ville, qui vît la mort de Jean-Jacques Rousseau. Il entra dans la forêt et eut l’espace d’un moment peur de s’être perdu, mais atteignit les eaux d’un lac jusqu’auquel son défunt oncle avait l’habitude de l’y amener. Là, il redécouvrit une ruine :

[...] c’est le *Temple de la philosophie*, que son fondateur n’a pas eu le bonheur de terminer. Il a la forme du temple de la sibylle Tiburtine, et, debout encore, sous l’abri d’un bouquet de pins, il étale tous ces grands noms de la pensée qui commencent par Montaigne et Descartes, et qui s’arrêtent à Rousseau. (Nerval, 1973, p. 153).

Il nous faut noter que le temple de la sibylle Tiburtine était de plan circulaire, et nous retrouvons donc le mouvement circulaire, fermé, permanent.

Ce mouvement, nous l'avons montré, est un motif récurrent dans la narration et dans la description, pour autant il peut aussi être une tentative de restituer le temps psychologique du narrateur : celui-ci tente de se remémorer le passé, il y pense, il en rêve. Ainsi, le temps perd son emprise, et le récit sa logique linéaire : le roman, nous rappelle Tadié (1978, p. 117, 119), nous présente une progression majoritairement chronologique — analepses et prolepses mises à part d'après la narratologie de Genette (1972) — ; le lecteur, passé le manque d'information du commencement du récit, est satisfait par les pages qui suivront. Le récit poétique, quant à lui, tend à se renfermer sur lui-même, le dernier chapitre est en réalité le premier, forçant son lecteur à répéter sa lecture : le cercle.

La macrostructure de l'œuvre

La nouvelle *Sylvie* est composée de quatorze chapitres et, d'un point de vue linguistique, le temps présent — de l'indicatif — survient seulement au dernier chapitre, le chapitre XIV "Dernier feuillet" :

Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre, mais bien des cœurs me comprendront. Les illusions tombent les unes après les autres comme les écorces d'un fruit, et le fruit c'est l'expérience. Sa saveur est amère ; elle a pourtant quelque chose d'acre qui fortifie, — qu'on me pardonne ce style vieilli. (Nerval, 1973, p. 167).

Dans cet extrait, le narrateur dresse le bilan de sa "recherche du temps perdu" et de ses désillusions ; il indique clairement le travail de l'écrivain : "J'ai essayé de les fixer". Et si le dernier chapitre correspond au "moment présent", au moment de la composition, le récit "au passé" débute au premier chapitre "Nuit perdue" : "Je sortais d'un théâtre où tous les soirs je paraissais aux avant-scènes en grande tenue de soupirant." (Nerval, 1973, p. 125). Le présent cède la place au passé et nous trouvons alors le mouvement circulaire fermant le récit sur lui-même.

Cependant, au sein de cette structure circulaire, nous pouvons déceler un second mouvement, interne et subtil : un mouvement parallélique. Du premier chapitre au chapitre VII, le narrateur se décida à voyager vers Loisy afin de rencontrer nouvellement Sylvie et, sur la route, au chapitre III "Résolution", s'endormit : "— Pendant que la voiture monte les côtes, recomposons les

souvenirs du temps où j’y venais souvent. ” (Nerval, 1973, p. 135). Les souvenirs et les rêves font remonter à la surface des réalités perdues, oubliées et ce n’est qu’à la fin du chapitre VII “Châalis” qu’il se réveille : “j’échappe au monde des rêveries” (Nerval, 1973, p. 148).

Au chapitre VIII “Le Bal de Loisy”, le narrateur arrive finalement à la fête et nous reprenons le cours de la narration diront-nous principale, mise en suspens lors de son endormissement à la fin du chapitre III ; du chapitre VIII au chapitre XII “Aurélie”, le récit “au passé” reprend son cours. Nous pourrions faire une chronologie schématique du récit : du chapitre I au chapitre III, les premiers souvenirs et le départ pour Loisy ; du chapitre IV au chapitre VII, les rêves du passé et de la jeunesse du narrateur au Valois ; du chapitre VIII au chapitre XII, le réveil et le retour à Loisy après bien des années ; les chapitres XIII et XIV, l’achèvement de la rédaction et le temps présent.

Nous observons dans cette nouvelle une structure qui est discontinue (Tadié, 1978, p.133), qui par le mélange entre un mouvement global circulaire et un mouvement interne parallèle s’oppose à la trajectoire linéaire du roman réaliste ainsi qu’à la rigoureuse organisation du roman d’analyse. Le récit poétique nous montre que “le monde est après le récit” (Tadié, 1978, p. 158) : dans le cas de *Sylvie*, ce “monde” est l’ultime chapitre, le temps présent, et le “récit”, cette narration qui nous montre comment toute chose “a commencé à être” (Eliade, 1963, p. 15), correspond à tous les autres chapitres ; le “récit” explique le “monde” ; le passé du narrateur explique le temps présent.

Les microstructures internes

Outre le mouvement global de l’œuvre, nous pouvons observer des mouvements circulaires internes, variables et résonnants. Dans le second chapitre “Adrienne”, le narrateur commence à se souvenir de son enfance dans le Valois et aux fêtes traditionnelles qui s’y passaient, comme par exemple cette réminiscence des danses :

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. Des jeunes filles dansaient en rond sur la pelouse en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d’un français si naturellement pur, que l’on se sentait bien exister

dans ce vieux pays du Valois, où pendant plus de mille ans a battu le cœur de la France. (Nerval, 1973, p. 130).

Sans surprise, nous retrouvons le cercle — “des jeunes filles dansaient en rond” — ainsi que les idées de pureté et de tradition — “en chantant de vieux airs transmis par leurs mères, et d’un français si naturellement pur” — car “ce vieux pays de Valois”, espace de la nouvelle, est un haut lieu de l’histoire de France, un lieu “où pendant plus de mille ans a battu le cœur de la France”.

Cet extrait fait écho à un passage du chapitre XIII durant lequel le narrateur accompagne la troupe de théâtre d’Aurélié — une actrice dont il pense alors être amoureux — dans la région de son enfance et lui raconte ses souvenirs chéris, écrivant : “J’avais projeté de conduire Aurélié au château, près d’Orry, sur la même place verte où pour la première fois j’avais vu Adrienne.” (Nerval, 1973, p. 166). Nul doute possible car il contait déjà ce moment, cette rencontre, ce coup-de-foudre au chapitre II.

Au chapitre XI “Retour”, le narrateur se promène avec Sylvie au bord des étangs de Châalis et écrit : “Je menai Sylvie dans la salle même du château où j’avais entendu chanter Adrienne.” (Nerval, 1973, p. 158) ; cet épisode est conté au chapitre VII. Rappelons que ce même chapitre se situe pendant le voyage vers Loisy. Alors que la voiture file dans la nuit, le narrateur écrit : “À gauche, il y a une route qui longe le bois d’Hallate” (Nerval, 1973, p. 146) ; et le souvenir survient : un soir, avec la complicité du fils du garde, le frère de Sylvie et le narrateur s’infiltrèrent dans une fête privée. On y jouait “une sorte de représentation allégorique où devaient figurer quelques pensionnaires d’un couvent voisin”. Quelle ne fut pas sa surprise quand il vit apparaître Adrienne, “transfigurée par son costume”, à tel point qu’il en vint à douter de la réalité de l’épisode (Nerval, 1973, p. 147).

Il est remarquable de souligner des mouvements circulaires ricochant, c’est-à-dire des structures se refermant les unes sur les autres, suivant un motif, créant un mouvement complexe qui ne pourrait être remarqué qu’après plusieurs lectures. Un exemple de cette structure commence au chapitre V, “Le Village” : le narrateur, après avoir passé la nuit sous les étoiles, rend visite à Sylvie qui l’invite à se rendre à pied chez sa grand-tante à Othys, un village non loin de là. Sur le chemin, ils conversent et la jeune femme cueille distraitemment des fleurs ; les pervenches, “si chères à Rousseau”, attirent l’attention du narrateur qui commence à discuter sur le philosophe : “indifférente aux souvenirs du philosophe genevois, elle cherchait çà et là les fraises parfumées, et moi, je lui parlais de *La Nouvelle Héloïse*, dont

je récitais par cœur quelques passages”. Intriguée, elle demandera, dit-elle, à son frère de lui apporter “la première fois qu’il ira à Senlis” (Nerval, 1973, p. 141).

Deux chapitres plus loin, de retour dans la narration primaire, Sylvie ferme ce premier mouvement circulaire :

Mon ami, me dit-elle, il faut se faire une raison ; les choses ne vont pas comme nous voulons dans la vie. Vous m’avez parlé autrefois de *La Nouvelle Héloïse*, je l’ai lue, et j’ai frémi en tombant d’abord sur cette phrase : “Toute jeune fille qui lira ce livre est perdue.” Cependant, j’ai passé outre, me fiant sur ma raison. Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noce de la tante ?... Les gravures du livre présentaient aussi les amoureux sous de vieux costumes du temps passé, de sorte que pour moi vous étiez Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie. (Nerval, 1973, p. 150).

Depuis qu’ils s’étaient séparés pour la dernière fois, elle a lu l’œuvre de Rousseau (2002, p.50), choquée tout d’abord par l’avertissement présent dans la préface de l’œuvre. La boucle est alors “bouclée”, car Sylvie a lu *Julie*.

Cependant, un autre élément est à souligner dans l’extrait précédent : “Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noce de la tante ?” (Nerval, 1973, p. 150). Cette référence à un événement passé initie un nouveau mouvement circulaire, ramenant le lecteur dans les souvenirs du narrateur, au chapitre VI “Othys” :

La tante poussa un cri en se retournant : “Ô mes enfants ! “dit-elle, et elle se mit à pleurer, puis sourit à travers ses larmes. C’était l’image de sa jeunesse, cruelle et charmante apparition ! Nous nous assimes auprès d’elle, attendris et presque graves ; puis la gaieté nous revint bientôt, car, le premier moment passé, la bonne vieille ne songea plus qu’à se rappeler les fêtes pompeuses de sa noce. Elle retrouva même dans sa mémoire les chants alternés, d’usage alors, qui se répondaient d’un bout à l’autre de la table nuptiale, et le naïf épithalame qui accompagnait les mariés rentrant après la danse. Nous répétions ces strophes si simplement rythmées, avec les assonances du temps ; amoureuses et fleuries comme le cantique de l’Ecclésiaste ; — nous étions l’époux et l’épouse pour tout un beau matin d’été (Nerval, 1973, p. 145-146).

Nous pouvons ici, avec ces exemples, avoir un aperçu de la construction interne si travaillée que mit en place Nerval : le narrateur évoque *La Nouvelle Héloïse* au chapitre V, évocation à laquelle répond Sylvie au chapitre VIII, introduisant par la même occasion un nouveau souvenir, celui de l'essayage des vêtements de noce de sa tante, nous ramenant au chapitre VI.

Plus encore, nous pouvons trouver deux mouvements circulaires se fermant sur un même extrait, comme c'est le cas avec celui-ci, au chapitre X "Le Grand frisé", nous renvoyant à nouveau à l'essayage :

Je ne sais pourquoi ma pensée se porta sur les habits de noce que nous avions revêtus chez la vieille tante à Othys. Je me demandai ce qu'ils étaient devenus. "Ah ! la bonne tante, dit Sylvie, elle m'avait prêté sa robe pour aller danser au carnaval à Dammartin, il y a de cela deux ans. L'année d'après, elle est morte, la pauvre tante !" (Nerval, 1973, p. 157).

Ainsi, "les habits de noce que nous avions revêtus chez la tante à Othys" renvoie au même passage cité précédemment, montrant comment deux mouvements circulaires, débutés à deux endroits différents du récit, peuvent s'achever à un même point d'arrivée.

Cette construction n'est pas sans intention : ces mouvements en boucles, se superposant, s'enchaînant, se recoupant, montrent que le récit poétique "cherche à échapper au temps", et il le fait en remontant toujours "jusqu'aux origines de la vie, de l'histoire du monde" (Tadié, 1978, p. 85). Le narrateur ne cherche pas son futur, car, pour le récit poétique, "l'avenir l'intéresse peu" ; au contraire, il fouille son passé, il est en quête "d'un paradis perdu" (Tadié, 1978, p. 165), et alors qu'il se rend compte que celui-ci a bel et bien disparu, le récit se charge de le susciter, mais sans l'ordre chronologique du roman réaliste. C'est chez Proust (1954, p. 219) que nous pouvons trouver l'expression d'une théorie esthétique partagée entre Nerval et lui :

Tous ces souvenirs ajoutés les uns aux autres ne formaient plus qu'une masse, mais non sans qu'on pût distinguer entre eux — entre les plus anciens, et ceux plus récents, nés d'un parfum, puis ceux qui n'étaient que les souvenirs d'une autre personne de qui je les avais appris — sinon des fissures, des failles véritables, du moins ces veinures, ces bigarrures de coloration qui, dans certaines roches, dans certains marbres, révèlent des différences d'origine, d'âge, de "formation".

L'idéal perdu

Nombreuses sont les références à un passé heureux, et à un moment présent teinté de désillusion, créant de nouveaux mouvements circulaires au sein de la nouvelle, et cette évolution touche autant les personnages que le narrateur. Au chapitre III, ce dernier décrit ainsi l'intérieur de son habitation : "Au milieu de toutes les splendeurs de bric-à-brac qu'il était d'usage de réunir à cette époque pour restaurer dans sa couleur locale un appartement d'autrefois [...]" (Nerval, 1973, p. 134) ; mais, au chapitre XIII, il confie que "cette chambre est un dernier retour vers le bric-à-brac, auquel j'ai depuis longtemps renoncé" (Nerval, 1973, p. 168). Avant, il aimait rassembler ces objets d'art ; maintenant, il n'a plus cette habitude.

Sylvie, elle-aussi, nous montre plusieurs fois au cours du récit une opposition drastique entre un passé lumineux, pur, mais perdu, et un présent terne, froid et mécanique. Ce nouveau mouvement commence dans le passé, lorsque le narrateur se rend chez Sylvie : "— Je suis monté à sa chambre sans étonner personne ; déjà levée depuis longtemps, elle agitait les fuseaux de sa dentelle, qui claquaient avec un doux bruit sur le carreau vert que soutenaient ses genoux." (Nerval, 1973, p. 140). D'ailleurs, la tante trouve le travail de sa nièce comme une "dentelle plus belle qu'à Chantilly !" (Nerval, 1973, p. 143), qui était alors un grand centre de production.

Quand il redécouvre la maison de son amie qu'il n'a pas vue depuis des années, il réalise que la modernité était finalement arrivée à Loisy : "La chambre [de Sylvie] était décorée avec simplicité, pourtant les meubles étaient modernes, une glace à bordure dorée avait remplacé l'antique trumeau, où se voyait un berger d'idylle offrant un nid à une bergère bleue et rose." "[...] je ne trouvais rien du passé" (Nerval, 1973, p. 155). Questionnant la jeune femme sur son métier de dentellière, celle-ci lui annonce l'arrêt des activités et la fermeture de la fabrique. Elle lui présente ensuite "un instrument en fer qui ressemblait à une longue pince" en déclarant : "— C'est ce qu'on appelle la mécanique ; c'est pour maintenir la peau des gants afin de les coudre" (Nerval, 1973, p. 156). L'activité traditionnelle, manuelle et délicate a été remplacée par une autre, moderne, mécanique et industrielle.

D'autres différences apparaissent alors entre les souvenirs du narrateur et la narration primaire. Dans ce même chapitre, Sylvie nous apprend également la mort de la tante. Ensuite, lors d'une promenade, le narrateur regrette que Sylvie ne connaisse plus les "vieux airs", pour un peu plus tard lui prouver le contraire.

Enfin, nul changement n'est plus brutal que la perte de sentiments amoureux dû au temps passé : “Sylvie, lui dis-je, vous ne m'aimez plus !” Elle soupira. “Mon ami, me dit-elle, il faut se faire une raison ; les choses ne vont pas comme nous voulons dans la vie.” (Nerval, 1973, p. 150). Pis encore, car dans le chapitre XII “Le Père dodu”, le narrateur apprendra le très probable mariage entre le Grand frisé — un ami d'enfance et de nourrice — et Sylvie, provoquant son départ précipité : “Je n'en demandai pas plus. La voiture de Nanteuil-le-Haudoin me ramena le lendemain à Paris.” (Nerval, 1973, p. 163).

Le récit poétique, rappelons-le, est le récit d'une quête (Tadié, 1978, p. 165), et cette quête est, pour le narrateur, celle de la femme idéale, celle de l'amour — “Moi ? C'est une image que je poursuis, rien de plus.” (Nerval, 1973, p. 128). Il n'est pas étonnant que les trois personnages féminins principaux soient parmi les seuls nommés : Adrienne, Sylvie et Aurélie. Perdu dans ses rêves, dans ses souvenirs, le narrateur en vient même à douter de leur existence : “Aimer une religieuse sous la forme d'une actrice ! ... et si c'était la même ! Il y a de quoi devenir fou ! c'est un entraînement fatal où l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte...” (Nerval, 1973, p.133). C'est précisément cette quête de l'amour qui motivera le narrateur à voyager pour une nuit — une “Nuit perdue”, titre du premier chapitre — et retrouver Sylvie.

Parmi ces trois figures féminines, centrales dans la nouvelle, celle d'Adrienne est sûrement la plus symbolique et la plus absente. Apparaissant dès le chapitre II — portant par ailleurs son nom — dans les rêves du narrateur, elle était “une blonde, grande et belle, qu'on appelait Adrienne”, dont “les longs anneaux roulés de ces cheveux d'or effleuraient mes joues”. Sa figure se manifeste au narrateur comme le “mirage de la gloire et de la beauté” (Nerval, 1973, p. 131-132). Son idéal, sans aucun doute possible, est donc Adrienne, qui cependant lui demeurera inaccessible car entrera au couvent et sera “consacrée par sa famille à la vie religieuse”.

D'une manière tout à fait symbolique, le dernier dialogue de la nouvelle, entre Sylvie et le narrateur, éclaircit un des points les plus obscurs du récit, c'est-à-dire ce qu'il est advenu d'Adrienne, idéal du narrateur :

J'oubliais de dire que le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie a donné une représentation à Dammartin, j'ai conduit Sylvie au spectacle, et je lui ai demandé si elle ne trouvait pas que l'actrice ressemblait à une personne qu'elle avait connue déjà. “À qui donc ? — Vous souvenez-vous d'Adrienne ?” Elle partit d'un grand éclat de rire en disant : “Quelle idée !” Puis, comme se

le reprochant, elle reprit en soupirant : “Pauvre Adrienne ! elle est morte au couvent de Saint-S..., vers 1832”. (Nerval, 1973, p. 169).

Le récit se conclue alors tragiquement par la mort d’Adrienne, la perte de l’idéal. Notons également que la date de 1832 est la seule date fixe et précise présente dans la nouvelle.

Mais ce destin tragique de l’idéal fait aussi parti d’un vaste mouvement circulaire présent dans l’œuvre, et nous rencontrons un premier écho au chapitre XI :

“Qu’est devenu la religieuse, dis-je tout à coup.

— Ah ! vous êtes terrible avec votre religieuse... Eh bien... eh bien, cela a mal tourné.”

Sylvie ne voulut pas m’en dire un mot de plus (Nerval, 1973, p. 159).

Dans ce passage, nous voyons l’intérêt persistant du narrateur pour la jeune Adrienne et, déjà à ce moment-là, Sylvie annonce que “cela a mal tourné”, mais sans pour autant dévoiler sa mort à son interlocuteur. Nous retrouvons également la dichotomie entre le passé heureux, vivant, et le présent triste, perdu.

Ce mouvement circulaire — et principalement le dévoilement de la mort d’Adrienne à la fin du récit — se révèle alors être une analepse : en effet, le moment de cette révélation a été fait “le jour où la troupe dont faisait partie Aurélie a donné une représentation à Dammartin” et où le narrateur avait “conduit Sylvie au spectacle” (Nerval, 1973, p.169). Il est intéressant de noter que ce dernier paragraphe de la nouvelle, dans un chapitre écrit “dans le présent”, est quant à lui au passé, toujours montrant la direction du récit poétique se détournant de l’avenir —, et suivant le mouvement circulaire et cette mention de la tournée de la troupe d’Aurélie, nous retournons vers le chapitre XIII :

J’accompagnais la troupe en qualité de *seigneur poète* ; je persuadai au régisseur d’aller donner des représentations à Senlis et à Dammartin. Il penchait d’abord pour Compiègne ; mais Aurélie fut de mon avis (Nerval, 1973, p.166).

Considérations finales

À la fin de la lecture de la nouvelle *Sylvie*, nous pouvons comprendre le titre du premier chapitre — “Nuit perdue” — : la narration primaire se passe en

seulement une nuit. Le narrateur lit dans le journal l'article sur la Fête de l'arc de Loisy, il décide de s'y rendre, il rencontre les figures de son passé — dont Sylvie — et il rentre à Paris, déçu de sa découverte du prochain mariage de celle-ci. Mais c'est sans compter sur les mouvements circulaires que nous avons abordés ici, représentant d'une des structures typiques du récit poétique. Ces mouvements lient la diégèse primaire et les fragments du passé ; ils renvoient au mouvement parallèle qui se développe pendant le voyage du narrateur vers Loisy ; tout cela dans le but de perdre le lecteur et d'abolir le temps. Nous avons observé des mouvements circulaires simples, c'est-à-dire d'un point "A" vers un point "B", mais aussi deux exemples plus complexes que sont ceux de *La Nouvelle Héloïse* et de la mort d'Adrienne.

Sylvie nous apparaît alors comme un exemple de récit poétique, pour ces structures en spirales, mais aussi pour son obsession du passé. L'avenir, dans la nouvelle, n'est en aucun cas envisagé, alors que le passé est toujours observé, rappelé avec nostalgie. Ces mouvements circulaires nous ramènent toujours vers les souvenirs passés des temps perdus. De plus, alors que le dernier chapitre est au présent, au moment où le narrateur achève l'écriture de son travail, le dernier paragraphe dévoilant la mort d'Adrienne, son idéal, nous renvoie une ultime fois vers le passé, fermant par la même occasion la structure et son récit sur lui-même, montrant la totalité du texte littéraire et incitant le lecteur à le relire. Le relevé des structures — globales ou internes — est une opération inépuisable, soulignant le niveau de complexité de la construction du récit poétique, dont il incombe au critique, à raison d'innombrables lectures, d'en déceler les arcanes.

BETWEEN CIRCULARITY AND PARALLELISM: AN ESSAY ON THE STRUCTURE OF SYLVIE, BY GERARD DE NERVAL

ABSTRACT: *In this article, we seek to analyze the structure of the short story Sylvie (1854) by Gérard de Nerval. We aim to demonstrate that it is, from a structural point of view, a poetic narrative. Using the theory developed by Tadié in The Poetic Narrative, we will observe its structure as an elaborate circular construction, contrasting the short story with linear realistic novels. Our argument will be structured in three parts: firstly, we will analyze the symbolism of the circle; secondly, we will examine the macrostructure of the work; thirdly, we will explore the internal microstructures; finally, we will discuss the loss of the ideal.*

KEYWORDS: *Sylvie. Gérard de Nerval. Poetic narrative. Structure.*

RÉFÉRENCES

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. 3. ed. Brasília: Senado Federal, 2008. v. 3.

ELIADE, Mircea. **Aspects du mythe**. Paris : Gallimard, 1963.

GENETTE, Gérard. **Figure III**. Paris : Seuil, 1972.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **The Phenomenology of Spirit**. Translated with introduction and commentary by Michael Inwood. London: Oxford University Press, 2018.

NERVAL, Gérard de. **Les Filles du feu suivi de Petits châteaux de Bohème et de Odelettes**. Introduction de Raymond Jean. Paris : LGF, 1973.

PROUST, Marcel. **Du côté de chez Swann**. Paris : Gallimard, 1954.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Julie ou La Nouvelle Héloïse** : lettres de deux amants habitants d'une petite ville au pied des Alpes recueillies et publiées par J.-J. Rousseau. Édition établie, présentée et annotée par Jean-Marie Goulemot. Paris : LGF, 2002.

TADIÉ, Jean-Yves. **Le Récit poétique**. Paris : PUF, 1978.

