Demarcq, Jacques. *Nervaliennes*. Paris : Corti, Coll. « En lisant en écrivant », 2010. 107 p.

Jacques Demarcq conjugue ses différentes vocations de critique d'art, de traducteur et surtout de poète dans cet ouvrage qui en dit peut-être autant sur lui-même que sur Gérard de Nerval. *Nervaliennes* : « Gérard de Verbal », « L'air de l'eau, un opéra » et « Le Nervalois », autant de titres qui jouent sur les mots et proposent des variations autour de son œuvre. Chaque partie propose une approche différente de Nerval : découverte, réécriture, analyse invitent à le lire ou le relire, mais aussi à jouer avec ses textes pour apprendre à mieux les connaître (telle est la conclusion des *Nervaliennes*).

« Gérard de Verbal » est une petite histoire où un enfant qui veut devenir poète rend compte à son père de ses journées d'école. La « dame qui vient nous faire poésie » leur raconte la vie de « Gérard de Verbal », que l'enfant transcrit dans son cahier et raconte à son père. Il compose ensuite son premier sonnet et finit par déclarer à son père qui pose trop de questions : « la poésie ça s'explique pas ». Les thèmes essentiels de ce texte initial, l'enfance, l'amour, déjà, la relation avec le père, la forêt, la poésie se retrouvent dans les deux suivants, non pour être « expliqués » mais pour inspirer à Demarcq un texte poétique puis un court essai mettant en relation les motifs communs à ces deux écrivains du Valois.

« L'air de l'eau » est un livret d'opéra poétique en dix courtes scènes dans un paysage bucolique et féérique. Demarcq joue sur les sons, la typographie et les mots qui défient la linéarité et invitent à redécouvrir l'espace de la page. Celle-ci, comme une scène d'opéra, fait entendre, ensemble ou tour à tour, les voix des enfants, des oiseaux et des personnages de l'idylle, Sylphe courant de branche en branche, Audine ondulant dans l'étang et l'oncle Torbuche, méchant bûcheron (« La reine des poissons », annexe de *Sylvie*, sert de trame à ce livret). Ces effets visuels et sonores affectionnés par Demarcq (calligrammes, onomatopées... rappelons qu'il a traduit E. E. Cummings) sont autant de jeux sur les signes qui aboutissent naturellement dans la dernière scène à un concert d'oiseaux que le poète se propose de traduire : « J'ignorais répondre à une suggestion d'*Aurélia* (II, IX) : 'passant devant une maison, j'entendis un oiseau [...] dont le bavardage confus m'apparut avoir un sens' » (105). Le poète des *Zozios* (Caen : Nous, 2008) signe ainsi ce livret d'opéra, cadre idéal pour un projet poétique aussi luxuriant, lui permettant en outre de répondre aux projets d'opéra de Nerval, qui le conduisirent à d'autres dénouements et d'autres textes : « comme

Nerval, m'intéressait le sens susceptible de ressortir malgré tout de l'incompréhensible, du charabia des babils, gazouillis, pépiements. Et le dénouement du livret a dépassé l'idylle » (105). Réécriture nervalienne, « L'air de l'eau » mêle les voix des deux poètes, ou plutôt permet à la seconde de se faire entendre, de « tombe[r] dans un langage, une formulation ou mise en forme de la réalité qui varie avec l'époque et la culture » (96) : les bois et les étangs du Valois sont bien les mêmes. Mais c'est finalement l'essai qui clôt le volume qui révèle le plus le désir de Jacques Demarcq de s'inscrire dans une lignée nervalienne.

« Le Nervalois » : le mot-valise assemble Nerval et le Valois, domaine des souvenirs, comme l'indique le sous-titre de *Sylvie* (1853). La polysémie du titre permet à Demarcq d'évoquer le lieu de sa propre enfance (il est né à Compiègne), également marquée par un abandon primitif, et celle de Nerval qui lui a révélé la voie poétique. Mais « Le Nervalois », ce n'est ni « Nerval », ni « Le Valois » : dans le mot-valise, les référents se font la malle (et ne s'agit-il pas de revenir – ou pas – aux lieux de l'enfance ?) et laissent place à ce qui ne peut être dit qu'en jouant sur les mots (pour mieux se connaître ?) « Le Nervalois », c'est enfin le signe de l'origine littéraire de Demarcq, poète nervalien : le Verbal originel, celui du petit garçon qui voulait devenir poète.

Ce second mot dérivé du nom du poète, après le titre de l'ouvrage (mais le néologisme a une dimension plus personnelle), permet à l'étude qu'il intitule de s'ancrer dans une poétique du lieu nervalien, que Demarcq commence par définir par l'absence :

Le Valois ne pouvait être pour Nerval un réservoir auquel puiser : biographiquement, ce fut d'abord le lieu d'un abandon, par ses parents, aggravé d'une perte, celle de sa mère [...] Le Valois ne pouvait lui rappeler que l'affection dont il avait manqué, ou qu'il avait perdue. De fait, il s'est longtemps conduit comme s'il fuyait la région : menant à Paris une vie de bohème, ou voyageant à travers l'Europe, la Méditerranée, jusqu'en Orient. Moins que ces lointains, le Valois n'est pour lui une patrie ; c'est plutôt un trou, au fond duquel précipiter, avec précaution, le souvenir de ses errances (60).

Demarcq reconstitue les trajets du poète sur ces terres évoqués dans *Sylvie*, *La Bohème galante*, *Les Nuits d'octobre*, *Promenades et souvenirs*, *Angélique*... mêlées dans les reconstructions poétiques de Nerval à des chansons, légendes et lieux pittoresques. Les tours et détours de celui-ci en ces lieux sont autant de travail de la mémoire. L'approche du Valois, « objet de désir autant que d'inquiétude » (62), avec

la métaphore de la spirale (sternienne et dantesque), transforme le « trou de mémoire » en cercle et, finalement, en ouverture mêlant souvenirs personnels, historiques et mythologiques : un lieu de tous les possibles où peuvent se confondre le rêve et la vie, Adrienne et Aurélie, l'Allemagne et l'Italie, jusqu'à l'Orient.

Rappelant l'origine du pseudonyme de Nerval (le « clos de Nerval », champ dans lequel son oncle trouvait des pièces antiques), Demarcq fait remarquer qu'« au nom d'un père défaillant autant qu'insignifiant, il substituait un “de Nerval” qui lui fournissait une base archéologique. Signer ainsi son activité créatrice, c'est manifester une conception de la littérature comme fouille, recherche de signes sur le terrain autant que dans ses souvenirs » (69). C'est bien la relation du poète à ses souvenirs qui est ici interrogée, et partant, la question autobiographique qui est en jeu et permet à Demarcq non seulement d'interroger la vie de Nerval (le petit garçon de l'histoire initiale commence par la *raconter* avant de déclarer que l'important est de la *transformer*) et d'en retracer les pérégrinations dans le Valois (avec carte à l'appui) mais, parallèlement, la sienne. Discrète, la présence personnelle de Demarcq dans cet ouvrage rappelle que lui aussi est poète. Les derniers paragraphes sont consacrés à ce « paysage » qui les lie et a conduit l'un à écrire sur les traces de l'autre : le style en fût-il complètement opposé, la démarche est la même et s'inscrit, selon Demarcq, dans une réaction au milieu géographique et familial. Plus que toute autre, la poésie de Nerval serait « d'abord un acte de langage » (95) et réticente à toute explication biographique. Étonnamment, c'est pourtant le rappel des deux seuls faits biographiques certains, selon Demarcq, que sont le départ du père de Nerval en Allemagne comme médecin de la Grande Armée, suivie de celui de sa mère qui mourra deux ans plus tard, qui lui permet d'aller plus loin dans l'idée d'« acte de langage » mais qui met en péril sa démonstration : « Un trait linguistique est cependant universel, tant il est organique : les premières syllabes qu'un enfant prononce presque naturellement, en jouant avec ses lèvres, sont ‘papa’ et ‘maman’. Mais s'ils sont absents, partis très loin ? [...] Voilà qui devrait favoriser un destin de poète : que ces premiers noms balbutiés qui ont trait à l'origine désignent des êtres mythiques » (96). Il n'était pas nécessaire de passer par une considération linguistique aussi contestable pour en arriver à la question de la quête des origines, thème nervalien fondamental, lié il est vrai à celle, surtout dans *Aurélia*, d'un langage, ou mode de communication, originel, perdu désormais et auquel le rêve permet d'accéder et la poésie d'exprimer. En terminant son texte par l'évocation d'*Aurélia*, Demarcq

aboutit à la convergence des quêtes (bonheur, images, langage, double, rêves, souvenirs, généalogie mythique...) qui semblent aussi être les siennes.

Nervaliennes sont cette petite histoire, ces scènes d'opéra et cette étude, inspirées par le poète du Valois. *Nervaliennes*, les promenades dans lesquelles Demarcq nous entraîne comme autant d'hommages et de pèlerinages à leur tour inspirant ces variations en trois temps.

Aurélia HETZEL, École Pratique des Hautes Études (France)