

Gérard de Nerval
et l'esthétique de la modernité

Collection « Savoir lettres »
fondée par Michel Foucault
et dirigée par Arthur Cohen et Patrick Née

ISBN : 978 2 7056 6993 5

© 2010, HERMANN ÉDITEURS, 6 rue de la Sorbonne, 75005 PARIS
www.editions-hermann.fr

Toute reproduction ou représentation de cet ouvrage, intégrale ou partielle, serait illicite sans l'autorisation de l'éditeur et constituerait une contrefaçon. Les cas strictement limités à l'usage privé ou de citation sont régis par la loi du 11 mars 1957

Actes du colloque de Cerisy-la-Salle publiés
sous la direction de
Jacques Bony, Gabrielle Chamarat et Hisashi Mizuno

*Gérard de Nerval
et l'esthétique de la modernité*

Ouvrage publié avec le soutien
de l'Université de Paris III

HERMANN  ÉDITEURS

Depuis 1876

Liste des intervenants au colloque de Cerisy-La-Salle

Michiko Asahina
Guy Barthèlemy
Henri Bonnet
Violaine Boneu
Jacques Bony
Éric Bordas
Michel Brix
Pierre Champion
Gabrielle Chamarat-Malandain
Gérard Cogez
Lieven D'hulst
Fumiko Endô
Shu Fujita
Karin Gundersen
Étienne-Alain Hubert
Daniel Lançon
Bertrand Marchal
Hisashi Mizuno
Marina Mureşanu Ionescu
Gisèle Séginger
Jean-Luc Steinmetz
Jonathan Strauss
Françoise Sylvos
Jean-Marc Vasseur
Dagmar Wieser

Introduction

Ce recueil présente les communications qui ont été prononcées au colloque du bicentenaire de la naissance de Nerval, en août 2008 à Cerisy-la-Salle. Le titre général en était la modernité, mot bien galvaudé au demeurant, de l'œuvre de Nerval. Le mot très vague avait néanmoins l'avantage d'être d'une amplitude large. Il permettait de présenter, à l'intérieur d'un long colloque, un écrivain dont l'approche devait être complètement reconsidérée après le nouvel établissement du texte et l'apparat critique que Jean Guillaume, Claude Pichois et leurs collaborateurs avaient proposés dans l'édition de la Pléiade. Le texte, rendu à son authenticité, pouvait donc être abordé d'un œil neuf quel que soit le point de vue envisagé. Et c'est effectivement ce qui s'est passé, chaque intervention apportant son lot de redécouverte depuis le travail d'éclaircissement de textes célèbres, jusqu'au rapport considéré entre notre auteur et notre contemporanéité, en passant par le dévoilement d'une originalité qui a souvent déconcerté ses propres contemporains.

Ce livre s'ouvre donc sur différents articles dont chacun, donne une idée des avancées de la critique sur la poétique nervalienne. Viennent d'abord deux contributions qui selon des modes d'approche différents permettent de reconsidérer la composition des *Chimères*. Jean-Luc Steinmetz analyse l'élaboration du recueil dans le temps, entre les « Préchimères » de 1841 jusqu'à la publication définitive à la fin des *Filles du Feu*, en 1854. En 1844 et 1855, Nerval publie ce qui était assimilable par le lecteur de son temps. Mais, J.L.Steinmetz attribue à la publication intermédiaire dans la section « Mysticisme » de *Petits Châteaux de Bohême* un rôle essentiel quant à l'interprétation de la disposition des sonnets. Se suivent

la mort du monde représentée par *Le Christ aux Oliviers* en rapport avec la mort de la femme aimée dans *Daphné*, puis la sagesse supérieure de *Vers dorés*. *Les Chimères* de 1853, ne sont qu'une extension de cette trajectoire du désespoir à la résignation, même si le dernier mot de cette interprétation est celui d'une « non révélation » des *Chimères*. Bertrand Marchal revient sur l'« hermétisme » des *Chimères* en comparant le sonnet intitulé en 1841 *À Mad^e Aguado* et, en 1853, *Erythrea*. Nerval a pour modèle le pantoum malais qui repose sur la logique de deux développements étrangers l'un à l'autre. Ce modèle correspond bien à l'incohérence du sonnet nervalien qui, contre l'*Art poétique* d'Horace, revendique une poétique de la chimère « sans queue ni tête ». Le syncrétisme bien connu de Nerval explique par ailleurs les superpositions du sens et en particulier, celui de la figure féminine centrale Lanassa puis Mahdéwa qui se décompose en pluralité de possibles. C'est bien d'une poétique complexe qu'il s'agit, mais qui n'a rien à voir avec la folie.

Lieven D'hulst montre comment l'exercice de la traduction par Nerval participe de son écriture même. Il distingue dans la traduction deux éléments : le passage d'une langue à l'autre et l'œuvre littéraire qui résulte de cette opération. Dès 1830, la distance s'amenuise entre la fonction traductive et la fonction littéraire qui elle-même retentit sur la partie critique qui s'intègre au texte traduit. L'aboutissement de cette confusion positive est dans les *Poésies de Henri Heine* où la sympathie linguistique et poétique entre l'auteur et le traducteur va jusqu'à une identification où l'écart se réduit entre les deux pratiques.

La spécificité de l'imaginaire nervalien est inséparable de celle de l'œuvre et de ce qu'elle apporte au renouvellement de la poétique romantique, à ses ouvertures sur l'avenir. L'inspiration du « capharnaüm », en est un premier exemple, présenté par Michiko Asahina. Il y a chez Nerval un goût de la collection et de l'archéologie. Ce goût participe du refus du classement despotique qui règne dans la société moderne, excluant ou marginalisant le rêve. Cette obsession du classement aboutit d'ailleurs à des extravagances que la recherche en bibliothèque met au jour. S'y oppose poétiquement le formidable « capharnaüm » que représente la caverne où Adoniram découvre les

secrets de son art. Cette envolée heureuse de l'imagination est aussi sensible dans ce fragment délaissé de *Promenades et Souvenirs* qu'observe Fumiko Endô et qui aurait dû prendre place avant le fameux retour du père. Nerval y rêve d'une naissance céleste précédant sa descente sur la terre. Sous la forme d'un oiseau, il vit avec sa famille composée d'autres oiseaux, parle leur langage, jusqu'à ce qu'il soit exilé du ciel. Ce langage des oiseaux que l'on retrouve ailleurs dans l'œuvre, double en quelque sorte la première naissance et participe du bonheur de cette existence préterrestre. Jonathan Strauss centre lui aussi sa recherche sur l'origine qu'il voit se révéler dans la façon dont Nerval traite la temporalité. Car l'origine recule toujours : la figure de la mère est dans *Promenades et Souvenirs*, une copie indéfiniment insaisissable et que l'écrivain reportera sans peine sur des signes eux-mêmes indéfiniment dédoublés. Il rapproche de la figure de la mère, ce que Nerval choisit de proposer quant à la naissance de l'imprimerie. Là aussi la question est de combler une perte irréparable, comme celle de *Illiade* que le moine veut effacer et que Faust sauve de justesse. Cette perte engendre dans les deux cas une « compulsion répétitive », qui se révèle nécessité structurale de l'œuvre, et l'acte d'écrire ne répond qu'à la répétition interminable de cette origine perdue.

Henri Bonnet interroge « l'Arcadie autre » que représente l'Allemagne pour Nerval pour souligner l'équilibre entre le plaisir du paysage pendant le voyage à pied et la visite des villes, plaisir bien représenté par Weimar entre ville et campagne. La Thuringe offre une Arcadie d'artistes, écrivains ou musiciens. Le voyage en Allemagne est aussi une Arcadie de l'écriture sensible dans les passages où se révèlent la fascination du mystère, l'émotion de la découverte, la cristallisation de l'altérité. Car le réalisme s'y mêle au rêve pour que triomphe sur la fée maléfique, Lorely, l'image de la mère enterrée. Pour Michel Brix, le christianisme de Nerval avant *Aurélia* est refoulé au profit de l'Arcadie heureuse, païenne, où la nature idyllique abrite l'amour qui se confond avec l'art, sacralisant l'hymen du ciel et de la terre. Le christianisme, sous la forme d'Adrienne par exemple, mine l'Arcadie valoisienne incarnée par Sylvie. En y introduisant le péché originel et ses interdits moraux,

la même contradiction se retrouve dans l'histoire de Rétif et dans celle de la Reine du Matin. Partout le christianisme rend l'amour impossible et la nature dangereuse.

L'imaginaire de Nerval se résout, on le sait, en de multiples identifications. Gérard Cogez voit dans *Promenades et Souvenirs* cette labilité de la personnalité se mettre en place avec l'identification physiologique, par trois fois dans sa vie, à la fièvre dont on lui dit que sa mère est morte. Ces accès restent d'ailleurs des morts symboliques. Dans l'œuvre, le phénomène de l'identification à la mère sous les traits de femmes successives voilerait une féminisation du sujet lui-même. Elle rendrait compte en particulier de son déguisement en mariée dans l'épisode du mariage joué avec la petite Fanchette, des mariages ratés qui parcourent l'œuvre, de la lucidité des héroïnes qui accusent son amour de fausseté renvoyant de fait à autre chose qu'elle. L'épreuve conjurée par l'écriture serait alors de regarder le féminin comme appartenant plus au registre de l'être qu'à celui de l'avoir.

La spécificité d'un regard qui passe par le prisme de l'imaginaire est particulièrement remarquable dans le *Voyage en Orient*. Daniel Lançon le montre en comparant la publication conjointe dans la *Revue des Deux Mondes* du *Voyage en Orient* et du récit que fait Jean-Jacques Ampère de son voyage en Égypte. Il observe l'opposition entre la mise en œuvre de savoirs mythiques dans le premier et celle de connaissances archéologiques et historiques dans le second. Nerval s'en tient, et même si c'est avec un certain scepticisme, au mythe général des origines égyptiennes de la civilisation humaine. Ampère, disciple de Champollion, au contraire, exprime le point de vue qui sera celui des archéologues de 1850 contestant cette origine. D'une façon générale, la comparaison exhibe la différence entre l'entreprise historique et la totalisation savante d'Ampère et la démarche poétique de Nerval. Ce dernier renie la recherche rationnelle au profit de l'accueil de l'imagination arabe et de ses savoirs hétérodoxes aux yeux de l'Occident, avec pour enjeu ultime une utopie régressive critique de la civilisation occidentale. Guy Barthélemy développe cette poétisation de l'Ailleurs chez Nerval, qu'il met en rapport avec deux notions : le contraste et

le paradoxe, toujours revivifiants. Le passage de l'Égypte au Liban est placé sous le signe du contraste. Après le sentiment d'aplatissement éprouvé au Caire, le sujet semble quitter un pôle négatif pour un pôle positif. Mais dès l'Égypte, le recouvrement de la grandeur orientale par les inscriptions vulgaires des occidentaux signalait ironiquement le contraste. Le paradoxe est un autre cheminement vers l'altérité. La réalité orientale ne correspond pas à l'idée que s'en font les Occidentaux. Le voyageur doit ménager la spécificité de ce monde, envisager une synthèse paradoxale qui détruirait les stéréotypes anciens. Ce monde découvrirait alors son visage réel, « déshérité d'illusions », mais poétique. L'émotion à l'écoute du chant du muezzin, à Stamboul, poétise ainsi symboliquement l'ensemble du lieu et révèle une vraie « géographie magique ».

Dans la suite de cette « poétique » trois contributions permettent de bien voir les conditions de réception de l'œuvre à l'époque de sa publication. Hisashi Mizuno montre comment, avec *Sylvie*, Nerval réussit à masquer ses désaccords avec les très spiritualistes lecteurs de la *Revue des Deux Mondes* qui feront au demeurant un succès à la nouvelle. La Revue et Gustave Planche en particulier étaient hostiles à la fantaisie comme au lyrisme. Ce sont curieusement les articles de Saint-Marc Girardin sur Rousseau entre 1852 et 1856, en particulier sur *La Nouvelle Héloïse* et *Les Confessions*, qui réhabilitent le lyrisme. L'intrigue amoureuse de *Sylvie*, la présence des paysages, la dimension autobiographique et surtout la prose poétique caractérisent le texte de Rousseau lu par Girardin. Tous traits que l'on redécouvrira dans *Sylvie*. Shu Fujita replace les œuvres dramatiques de Nerval dans le contexte politique du temps, montrant bien qu'il ne lui était pas indifférent. Il montre comment *Le Chariot d'enfant* est une suite de *Léo Burckart*. Nerval transforme assez considérablement le drame primitif. Le frère du roi Samsthanaka est un despote corrompu et débauché qui ressemble étrangement à Louis-Napoléon. Dans *L'Imagier de Harlem*, Coster, inventeur de l'imprimerie, devient malgré lui l'otage d'une politique réactionnaire : la presse est un instrument dangereux, la censure y menace la liberté. L'argent de papier est l'œuvre de l'imprimerie, elle autorise donc les abus liés au crédit que l'époque sanctionne. On retrouve dans ces

œuvres dramatiques un Nerval qui n'est qu'indirectement un opposant mais toujours aux côtés du peuple persécuté.

Marina Muresanu Ionescu observe le phénomène de parallélisme ou de concordance entre Nerval et l'écrivain romantique roumain Eminescu. Le rapprochement avait déjà été signalé par Nicolas Popa. Elle montre les affinités intellectuelles et culturelles entre les deux écrivains : même intérêt pour le romantisme allemand, le folklore, le journalisme, les documents anciens... Il n'existe aucune preuve qu'Eminescu ait lu Nerval, c'est pourquoi elle préfère parler d'« influence radiante » : même prédilection pour la traduction, pour les thèmes oniriques ou nocturnes, pour des genres différents, prose, poésie, théâtre, pour certains traits stylistiques.

Ce qui était déjà sensible dans les interventions qui avaient pour objet la poétique de Nerval ou la relation qu'il savait établir avec ses lecteurs, se révèle flagrant dans les articles où l'on peut voir comment, dans son temps, Nerval était en avance sur son temps. Cela explique les difficultés auxquelles, on le sait, il s'est heurté, cette « méconnaissance » qui surprend *a posteriori*. Violaine Boneu en fait la démonstration en comparant *Sylvie* et *Les Gaîtés champêtres* de Jules Janin parues deux ans auparavant. Le long roman pastoral de Janin joue le jeu de l'idylle antique revue par le XVIII^e siècle, mi-innocente, mi-licencieuse, mêlant dans une atmosphère champêtre l'intrigue amoureuse de deux couples de paysans et de deux Parisiens survenant. Pour Nerval, le XVIII^e siècle est l'espace de la perte, envahi par la modernité, dont l'artifice est assumé. L'idylle originelle est comme toujours déjà perdue et, si le retour est une désillusion, elle demeure dans le « Dernier Feuillet », transformée, modernisée à son tour, espace d'exploration des chimères et de l'acceptation lucide de la réalité. Gisèle Séginger révèle la modernité du sacré nervalien qui se confond avec un « chant du monde ». Le monde nervalien est réenchanté par une nouvelle forme de sacré où la rêverie est bien arrimée au monde et au présent. Son modèle est Rousseau parce qu'il réconcilie la philosophie et la religion, sous la forme du sentiment de la nature, et le sentiment intérieur d'une spiritualité sans transcendance. Cela permet de concevoir une survie du religieux au-delà de la succession de religions diverses. Cela explique bien

le sentiment provoqué par le chant du muezzin « Dieu est partout quel que soit le nom qu'on lui donne »... et bien sûr la clôture des *Chimères sur Vers dorés*.

Gabrielle Chamarat essaie de situer l'œuvre nervalienne dans la perspective critique de courants encore mal perçus à l'époque, le courant « fantaisiste » et la veine réaliste en place dans les années 1850. Cette dernière se réclame d'une esthétique du choix d'objet, considéré comme beau s'il est « vrai ». Nerval va intervenir à sa façon dans cette querelle de tendances. La production de l'année 1850 en témoigne. *L'Histoire de la reine du matin* est un éloge de l'imagination comme moyen pour l'art d'accéder à la vérité, en réaction contre l'académisme condamné par les deux mouvements. *Monsieur Nicolas*, la même année met à mal un réalisme excessif. Enfin, *Les Faux Saulniers* traquent le romanesque en faisant se superposer ironiquement réalisme et fantaisie. Karin Gundersen met en évidence l'étrangeté savante d'*Octavie*, sorte de réinvention du récit défaisant radicalement la tradition. La nouvelle est un triptyque. Les déplacements d'une partie à l'autre s'effectuent à une rapidité extraordinaire, confondant temps et espace, jouant de l'instantané des apparitions, de l'ambiguïté des personnages, de leur théâtralité immédiate ou provoquée. Le lecteur ne discerne plus très bien l'ordre du rêve et de la réalité, du présent et du passé. Tout est double : deux genres, récit de voyage et lettre, deux temps, deux versions de la même nuit, trois femmes qui sont peut-être la même. Inquiétude au sens fort du terme et que la première version du texte définissait déjà comme celle de ne pas être aimé.

Éric Bordas rend compte de l'originalité du style de Nerval, originalité qui n'est pas de convention, mais qui s'impose par des qualités d'absence. Il montre que la prose de *Sylvie* ne comporte pratiquement ni adverbes modalisateurs, ni épithètes spécifiques. L'émotion passe, mais non par la caractérisation romantique traditionnelle. L'absence de connecteurs conjonctifs ou adverbiaux privilégie le rapprochement des unités et participe, par cette économie d'explication externe, d'une stratégie de mise à distance de l'émotion. La prose nervalienne se caractérise alors essentiellement par son rythme. Une rythmique de la connexion de phrase en phrase,

soulignée souvent par le tiret, invente une nouvelle articulation du langage entre l'écrit et l'oral, à l'intersection du temporel et du visuel.

Cette originalité à l'époque où Nerval écrivait peut être considérée aussi comme l'intuition qu'une certaine littérature « romantique » a fait son temps. Nerval est aussi un inventeur et la postérité ne manquera pas de le reconnaître plus sûrement que nombre de ses contemporains. Jacques Bony montre sa parenté avec le nouveau roman. Il le fait en soulignant paradoxalement le lien qui unit le récit nervalien et celui du *Chat Murr* d'Hoffmann. L'incohérence n'y est qu'apparente puisque le chat écrivain est celui de Jean Kreisler. Nerval introduit un nouveau récit, double, équivoque, complexe, étrange. Il conteste les règles classiques, bouleversant la *dispositio* : il change l'ordre des choses, s'en prend à leur succession logique, ce qui chez lui prend une dimension métaphysique, car dans un monde où Dieu n'existe pas, y a-t-il encore un ordre ? Ou en existe-t-il un autre qu'il faut chercher ?

Dagmar Wieser revient sur les deux temps de la critique nervalienne de Proust s'interrogeant sur les problèmes d'écriture résolus par Nerval. En 1908, il s'intéresse d'abord au statut de l'illusion en rapport avec l'onirisme que *Sylvie* met en scène. Entre 1917 et 1920, il revient sur *Sylvie* et *Les Chimères* en envisageant leur composition et le phénomène de la mémoire comme jointure d'un point à un autre. La sensation bizarre se substitue à l'onirisme. *Aurélia* est partout étrangement occultée, peut-être parce que, si l'illusion permet bien pour Proust d'établir des rapports inédits au sein du visible, il retrouve dans *Aurélia* sa propre neurasthénie révélant plus ou moins consciemment la source de son identification à Nerval. Etienne-Alain Hubert analyse ensuite les « Échos sans fin » de Nerval chez les surréalistes fascinés par *Aurélia* et *Les Chimères*. Après que Nerval eut été classé par Barrès, Maurras et Daudet, comme un écrivain de droite, terrien, Breton le cite dans le premier *Manifeste* comme celui « qui posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons ». Lorsqu'il découvre Pétrus Borel, il avoue qu'il donnerait pour lui tout le romantisme, « Bertrand, Nerval et Hugo, à part ». Nerval est classé comme un « révolutionnaire », un des ascendants

du surréalisme. Il est de ceux qui ébranlèrent le « je suis » : le texte nervalien est le terrain de la dissociation du moi dont la folie est écartée. Breton n'est pas le seul à se reconnaître en Nerval, on trouve des affinités de même type chez Desnos, Éluard. C'est assez tard qu'il s'intéresse à la lecture ésotérique de certains nervaliens dans les années 45-46. Interprétation qu'exclura Artaud pour qui la vie de Nerval apparaît proche de la sienne.

Le long parcours effectué par cet ouvrage autorise pleinement le beau titre de l'article de Françoise Sylvos « Nerval, moderne et intemporel », expression qui aurait sans doute étonné nombre de ses contemporains. La présence de Nerval à son siècle s'avère désormais beaucoup plus conséquente qu'on ne l'a longtemps considérée, parce que cette présence bien marquée par la forme discursive du texte est sur le fond discrète, parfois indirecte exigeant une lecture attentive, sensible aux allusions, « plus stimulante que pédagogue », comme le dit Françoise Sylvos. Mais, cette présence à son siècle, aux plans psychiques, sociaux, politiques, historiques et littéraires, est aussi le secret de son intemporalité. C'est pourquoi son œuvre nous apparaît comme particulièrement en prise sur notre monde contemporain. Œuvre de transition, de « crise », passé en devenir, elle s'ouvre aux temps à venir dont elle cerne ce que seront ses interrogations et ses doutes. Pierre Champion, à son tour, pose très bien la question : « Nerval au temps de notre crise ? », étant entendu que notre crise est un moment dans une histoire qui est une histoire des crises. À partir d'exemples pris dans *Sylvie*, *Aurélia* ou le *Voyage en Orient* il souligne bien qu'il ne s'agit nullement d'ignorer la rupture, de confondre Nerval et nous, même si chacun de ces textes ne parle que d'interrogations historiques datées mais toujours critiques. Sa lecture passe d'abord nécessairement par un réenchantement contextuel, culturel et religieux, par un travail de lecture qui rencontre un travail d'écriture qui va au rebours de la perte et dont l'énergie a été partout soulignée dans ces études. Au prix ou au désir de cet effort, le texte nervalien représenterait à la fois un cas où s'éprouverait la rupture, où elle se réfléchirait et peut-être se conjurerait.

À travers ces différents articles, l'on découvrira ou redécouvrira la densité des sens que recèle cette œuvre, à la fois transparents

et hermétiques. Le terme *modernité* et la multiplicité de ses possibilités interprétatives, parfois confuses et provocatrices, possèdent aussi une force qui est assurément un signe de productivité. Il mène ainsi les lecteurs du XXI^e siècle dans les différents sentiers, chaque fois anciens et nouveaux, qui mènent aux textes de Gérard de Nerval, tels que nous pouvons les approcher aujourd'hui. La célébration du bicentenaire de notre écrivain à Cerisy-la-Salle entre le 23 et le 30 août 2008 a été un moment de bonheur pour percer ces portes d'ivoire ou de corne nervaliennes avec une curiosité renouvelée.

Table des matières

Liste des intervenants	5
Introduction	7
I. La poétique nervalienne	
« <i>La poésie</i> »	
Jean-Luc Steinmetz	
La non-révélation des <i>Chimères</i>	19
Bertrand Marchal	
Des <i>Odelettes</i> aux <i>Chimères</i>	33
« <i>La traduction</i> »	
Lieven D'hulst	
Nerval et la notion de « traduction »	47
« <i>L'imaginaire nervalien</i> »	
Michiko Asahina	
L'inspiration du capharnaüm dans l'imaginaire de Nerval	65
Fumiko Endô	
Une naissance rêvée	81
Jonathan Strauss	
« Singulières, périodiques » :	
La temporalité de l'origine chez Nerval	97
Henri Bonnet	
Sous le signe de <i>Lorely</i> ,	
une Arcadie dans le monde germanique	115
Michel Brix	
La femme, l'amour, la nature.	
Nerval et le christianisme, avant <i>Aurélia</i>	131

Gérard Cogez	
Nerval à l'épreuve du féminin	147
Daniel Lançon	
Gérard de Nerval et Jean-Jacques Ampère en Egypte	167
Guy Barthélemy	
Contraste, paradoxe et poétisation de l'ailleurs dans le <i>VO</i>	181

II. Nerval et ses lecteurs

Hisashi Mizuno	
<i>Sylvie</i> de Gérard de Nerval et la <i>Revue des Deux Mondes</i>	209
Shu Fujita	
Les œuvres dramatiques et la politique de Nerval	225
Marina Muresanu Ionescu	
Nerval et le poète roumain Eminescu	241

III. Nerval dans son temps en avance sur son temps

Violaine Boneu	
Modernité de l'idylle	261
Gisèle Séginger	
La modernité du sacré nervalien	279
Gabrielle Chamarat-Malandain	
Réalisme et fantaisie dans l'œuvre de Nerval	299
Karin Gundersen	
Inquiétudes d' <i>Octavie</i>	315
Éric Bordas	
La prose lisse de Gérard de Nerval (<i>Sylvie</i>)	329

IV. Postérité littéraire de Nerval

Jacques Bony	
Modernité de Nerval : un nouveau récit	345
Dagmar Wieser	
Écritures de l'irrationnel : Proust lecteur de Nerval	359
Étienne-Alain Hubert	
« Échos sans fin » : Nerval et les surréalistes	379

V. Nerval et notre présent

Françoise Sylvos	
Gérard de Nerval moderne et intemporel	405
Pierre Champion	
Lire Nerval au temps de notre crise ?	429

VI. Annexes

Jacques Bony	
Projection du film <i>Aurélia</i>	449
Jacques Bony	
Présentation de l'exposition : « Gérard de Nerval, poète du Valois » par Jean-Marc Vasseur	455



COLLOQUES DE CERISY (Choix de publications)

- L'Analyse du discours dans les études littéraires, PU. du Mirail, 2004
- Antonin Artaud « littéralement et dans tous les sens », Minard, 2009
- Autobiographie, journal intime et psychanalyse, Economica, 2004
- Penser avec Balzac, Christian Pirot, 2003
- Prétexte: Roland Barthes, Christian Bourgois, 2003
- Les constellations impérieuses d'Henry Bauchau, AML/Labor, 2003
- Présence de Samuel Beckett, Samuel Beckett to day 17, Rodopi, 2006
- Blanchot dans son siècle, Sens public –Parangon/Vs, 2009
- Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Hermann, 2007
- Hélène Cixous (Croisée d'une œuvre), Galilée, 2000
- G.E. Clancier, passager du siècle, PU de Limoges, 2003
- Camille Claudel : de la vie à l'œuvre, regards croisés, L'Harmattan, 2008
- Contes et psychanalyse, In Press, 2001, rééd. 2008
- Daudet, pluriel et singulier, Lettres Modernes, Minard, 2003
- Michel Deguy, l'allégresse pensive, Belin, 2007
- Desnos pour l'an 2000, Gallimard, 2000
- Umberto Eco (au nom du Sens), Grasset, 2000
- L'Épistolaire au féminin, PU de Caen, 2005
- Michel Foucault, l'art et la littérature, Kimé, 2004
- André Frénaud, la négation exigeante, Le temps qu'il fait, 2004
- L'univers de Sylvie Germain, PU de Caen, 2008
- Julien Gracq (un écrivain moderne), Lettres Modernes, Minard, 1994
- Huysmans, à côté et au-delà, Editions Peeters, 2001
- Littérature de jeunesse, incertaines frontières, Gallimard Jeunesse, 2005
- Littérature et photographie, PU de Rennes, 2008
- Le Livre imaginaire, Revue des Sciences Humaines, 2002
- Maurice Maeterlinck, AML/Labor, 2002
- Mallarmé ou l'obscurité lumineuse, Hermann, 1999
- Merveilleux et Surréalisme, Mélusine, XX, L'Âge d'homme, 2000
- Octave Mirbeau, passions et anathèmes, PU de Caen, 2007
- Paulhan, le clair et l'obscur, Gallimard, 1999
- Pessoa, unité, diversité, obliquité, Christian Bourgois, 2000
- Le ciel du Romantisme, Minard, 2008
- George Sand, pratiques et imaginaires de l'écriture, PU de Caen, 2006
- Retours à Marcel Schwob (1905-2005), PU de Rennes, 2007
- Senghor et sa postérité littéraire, PU de Metz, 2008
- Lire Claude Simon, Les Impressions Nouvelles, 1986
- Jean Tardieu, Jean-Michel Place, 2003
- Verlaine à la loupe, Honoré Champion, 2000
- Jules Verne, cent ans après, Terre de Brume, 2005
- Virginia Woolf (Le pur et l'impur), PU de Rennes, 2002
- Marguerite Yourcenar à Cerisy, PU de Rennes, 2007



Le Centre Culturel International de Cerisy organise, chaque année, de juin à septembre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du xvii^e siècle, monument historique, des colloques réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels.

Une longue tradition culturelle

- Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes artistiques, littéraires, sociaux, politiques.
- En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre Culturel de Cerisy et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.
- De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, ont repris le flambeau et donné une nouvelle ampleur aux activités.
- Aujourd'hui, après la disparition de Catherine Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon, grâce à l'action de Jacques Peyrou accompagné de ses enfants, avec le concours de toute l'équipe du Centre.

Un même projet original

- Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que se nouent, dans la réflexion commune, des liens durables.
- Les propriétaires, qui assurent aussi la direction du Centre, mettent gracieusement les lieux à la disposition de l'Association des Amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, dont le Conseil d'Administration est présidé par Jacques Vistel, conseiller d'Etat.

Une régulière action soutenue

- Le Centre Culturel a organisé près de 500 colloques abordant aussi bien les œuvres et la pensée d'autrefois que les mouvements intellectuels et les pratiques artistiques d'aujourd'hui, avec le concours de personnalités éminentes. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à près de 350 ouvrages.
- Le Centre National du Livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (Conseil Régional de Basse Normandie, Conseil Général de la Manche, Communauté de Communes de Cerisy), ainsi que la Direction Régionale des Affaires Culturelles, apportent leur soutien au fonctionnement du Centre, qui organise en outre, dans le cadre de sa coopération avec l'Université de Caen au moins deux rencontres annuelles sur des thèmes concernant directement la Normandie.

Renseignements : CCIC, 27 rue de Boulainvilliers, F – 75016 PARIS
Paris (Tél. 01 45 20 42 03, le vendredi a.m.), Cerisy (Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39)
Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr; Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

Achévé d'imprimer