

La spirale est une figure du devenir tel que le modèle la conscience. Si l'on considère que la vie est antérieure à la conscience qu'on en a,² on concevra que cette dernière opère, sur cette part obscure et muette d'une intériorité sensitive toujours en mouvement, un retour, afin d'y puiser le sens tout particulier de sa vie propre. Robert Misrahi a nommé « rien de lumière »³ cet éclair produit par la conscience qui, à la surface de l'ombre, parvient à la manifester dans la parole. Cette spirale de la conscience de soi et d'autrui, dans le même élan, s'inscrit dans le devenir et le modèle par là même. Cette sorte d'aller et retour permanent entre l'ombre et la parole, qui produit le devenir humain, élargit la conscience à trois formes d'altérité, l'ombre au fond de soi, partagée par tout un chacun, l'énigme du visage d'autrui et celle de la minute qui vient. Il s'agit, dans ces trois facettes, de notre lot commun. La verticalité de cet incessant effort à vivre se figure aussi par l'échelle des anges dans le rêve de Jacob (Genèse, 28, 12) sur le modèle de l'arbre chamanique ou axe du monde. Toutefois, si dès le verset suivant, le devenir est pris en compte dans la promesse divine ayant trait à la postérité de Jacob, il manque à cette unique verticalité sa dimension épique, qui conjugue l'horizontalité terrestre de l'expérience humaine et cette oblique de la conscience qui va sonder l'ombre intime. La spirale, perpétuellement, recherche un équilibre que seul son mouvement incessant peut lui donner. Elle figure la dynamique de l'expérience humaine, telle que la conscience la manifeste dans son inachèvement.

La spirale s'associe souvent au labyrinthe pour s'en distinguer. Chez Robert Graves, au chapitre VI de *The White Goddess* (*La Déesse blanche*, 1948), « A Visit to Spiral Castle » (Visite au Château de la Spirale), elle figure la sortie du dédale de la mort et la résurrection du héros divin. Toutefois, elle est double ; l'une conduit au centre de l'enfermement ; l'autre vous en dégage. « [...] follow the lines with your finger from outside to inside and when you reach the centre, there is the head of another spiral coiled in the reverse direction to take you out of the maze again. So the pattern typifies death and rebirth ; [...]. »⁴ [...] suivez les lignes avec votre doigt de l'extérieur à l'intérieur et lorsque vous atteignez le centre, vous y trouvez la tête d'une autre spirale, enroulée dans la direction inverse pour vous mener de nouveau hors du labyrinthe. Le motif illustre la mort et la renaissance ; [...]. » Graves décrit ici une descente en soi, descente au souterrain, ou catabase, et une remontée à la lumière et à l'avenir. Les termes utilisés évoquent la reptation du serpent.

Que ce soient Ulysse au Chant XI de l'*Odyssée*, ou Énée, au Livre VI de l'*Énéide*, chacun de ces héros descend au monde des morts pour y quérir sur l'avenir une sagesse. Tirésias ne prédit pas à Ulysse un retour paisible en Ithaque, mais ne le pense pas impossible « si tu sais consentir à maîtriser ton cœur et celui de tes

1 Cet essai a paru pour la première fois dans *Temporel*, n° 29, mai 2020.

2 Voir Maine de Biran, *Rapports du physique et du moral de l'homme* (1811). Édité par F.C.T. Moore. Paris : Vrin, 1984, p. 108.

3 Robert Misrahi, *Construction d'un château* (1981). Paris : Entrelacs, 2006, p. 20.

4 Robert Graves, *The White Goddess* (1948). London : Faber & Faber, 1961, p. 103. Ma traduction, ainsi que toutes les traductions de l'anglais, à moins d'une indication contraire.

gens »⁵. Le verbe utilisé est ἐρύκω (erukô), « retenir », « contenir (un désir) ». Cette mise en garde appelle à un effort de résistance aux sollicitations de l'immédiat. De même Anchise, qui prédit à son fils un avenir de gloire, ne peut que le mettre en garde contre « la rigueur des destins »⁶. Énée, qui avait attaché à la porte le rameau d'or que, sur les conseils de la Sibylle de Cumès, il lui avait fallu chercher dans le bois consacré à Junon pour l'offrir à Proserpine, est reconduit par son père et sort des Enfers par la porte d'ivoire, « qui s'ouvre aux vains fantômes que les Mânes envoient vers le monde d'en haut »⁷. Ulysse, lui, qui avait prié les morts et sacrifié pour eux avant d'entreprendre son voyage initiatique, après avoir rencontré tous les héros de l'épopée grecque, se sauve d'Hadès, effrayé par les « cris d'enfer » des « tribus innombrables des morts »⁸ et appréhendant l'apparition de la Gorgone.

Il s'agit bien d'une épreuve. L'instant est crucial, décisif. Ou bien l'on sombre au plus profond du désespoir, ou bien l'on opère cet effort quasiment miraculeux qui inscrit le moment dans la mémoire et dans l'avenir grâce à la parole.

Spirale et labyrinthe chez Gérard de Nerval

Jean-Pierre Richard⁹ et Georges Poulet¹⁰ ont tous deux montré combien ces motifs en opposition dialectique marquent l'œuvre de Gérard de Nerval (1808-1855). Concluant le récit de sa descente au souterrain dans « Les Nuits du Ramazan », il l'estime « aussi classique que la descente d'Énée aux enfers »¹¹. Comme Dante suivant Virgile dans les cercles de l'enfer, Adoniram, ancêtre légendaire des francs-maçons, dont se réclame Nerval,¹² suit Tubal-Kaïn, descendant de Caïn et d'Hénoch, patron des forgerons, au centre de la Terre. Adoniram, sculpteur, figure l'artiste, livré à son voyage initiatique. La source d'énergie qui anime le souterrain, ainsi que l'être humain, aurait été limitée par Adonaï, qui « a créé l'homme de boue, en dépit des génies du feu »¹³ : « Voilà le principe du différend qui nous divise ; toute la vie terrestre procédant du feu est attirée par le feu qui réside en son centre. Nous avons voulu qu'en retour le feu central fût attiré par la circonférence et rayonnât au-dehors : cet échange de principe était la vie sans fin. »¹⁴ Cet élan de sympathie

5 Homère, *Odyssée*, Chants VIII à XV. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Introduction de Eva Cantarella. Notes par Silvia Milanezi. Paris : Belles Lettres, 2015, p. 143.

6 Virgile, *L'Énéide*. Traduction de M. Lefauve. Introduction et index de Jacques Perret. Paris : Le Livre de Poche, 1973, p. 195.

7 *Ibid.*

8 Homère, *Odyssée*, Chants VIII à XV, *op. cit.*, p. 181.

9 Jean-Pierre Richard, « Géographie magique de Nerval » (1955), in *Poésie et profondeur*. Paris : Seuil Points, 1976, pp. 13-89.

10 Georges Poulet, « Nerval », in *Les Métamorphoses du cercle* (1961). Paris : Flammarion Champs, 1979, pp. 273-294, et « Sylvie ou la pensée de Nerval », in *Trois essais de mythologie romantique*. Paris : Corti, 1966, pp. 13-81.

11 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, 2, (1848-1850). Deux volumes. Édition de Michel Jeanneret. Paris GF Flammarion, 1980, p. 298.

12 Gérard de Nerval, « Druses et maronites », in *ibid.*, p. 142.

13 Gérard de Nerval, « Les Nuits du Ramazan », in *ibid.*, p. 287.

14 *Ibid.*, pp. 287-288.

entre l'énergie et sa manifestation étant perturbé, la mort survient. Nerval apparente le dieu biblique à un demiurge qui s'interpose entre l'être humain et l'éternité. William Blake attribuait à la Raison séparée du reste de la personne cet appauvrissement du destin humain. Néanmoins, les cercles du feu ne pouvant se déployer harmonieusement, il apparaît, dans la fusion des métaux, « un serpent d'or »¹⁵, dont Kaïn porte le semblable sur son front, « en guise de diadème ».¹⁶ Ainsi, les cercles vertueux étant atteints dans leur rayonnement à partir du centre, la spirale permet néanmoins la manifestation du secret.

Toutefois, sa direction s'inverse dans *Les Nuits d'octobre* (1852), conduisant aux enfers : « Tu ressembles au séraphin doré du Dante, qui répand un dernier éclair de poésie sur les cercles ténébreux – dont la spirale immense se rétrécit toujours, pour aboutir à ce puits sombre où Lucifer est enchaîné jusqu'au jour du dernier jugement. »¹⁷ (Claude Pichois nous signale en note qu'on ne trouve pas de tel séraphin chez Dante.) De même, dans « Un jour à Senlis » de *La Bohème galante* (1852), Nerval décrit ainsi la « danse singulière »¹⁸ des petites filles : « Cela forme un serpent qui se meut d'abord en spirale et ensuite en cercle, et qui se resserre de plus en plus autour de l'auditeur, obligé d'écouter le chant, et, quand la ronde se finit, d'embrasser les pauvres enfants, qui font cette gracieuseté à l'étranger qui passe. »¹⁹

Toutefois, il est un point commun à l'œuvre de Nerval et à ce qu'il perçoit dans les contrées qu'il visite et arpente : le travail subjectif y évolue en spirale plutôt qu'en cercle. Ainsi, au Liban, « berceau même de toutes les croyances du monde »²⁰, il reconnaît dans le paysage les traces des cultes anciens : « Croyez aussi que bien des traditions primitives n'ont fait que se transformer ou se renouveler dans les cultes nouveaux. » La subjectivité en devenir dans cette évolution mythique (elle revient sur elle-même pour se métamorphoser, et donc progresser au-delà du même) se déploie telle une spirale à partir d'un centre, que Nerval situe en Orient, pays de l'origine, du commencement, selon l'étymologie du mot : « Religion, morale, industrie, tout partait de ce centre à la fois mystérieux et accessible, où les génies des premiers temps ont puisé pour nous la sagesse. »²¹ Et il voit, à la source, « l'action vigilante d'un esprit caché »²². Il introduit le récit de son *Voyage en Orient* sous un titre qui résonne comme une promesse : « Vers l'Orient »²³, promesse reprise dans *Aurélia* (1855) : « L'un d'eux, nommé Paul***, voulut me reconduire chez moi, mais je lui dis que je ne rentrais pas. "Où vas-tu ? me dit-il. – Vers l'Orient !" »²⁴ Et, cherchant « dans le ciel une Étoile », il marche « pour ainsi dire au-devant de mon destin » vers un commencement des commencements, antérieur « à la révélation que tu as annoncée », antérieur au dieu biblique. On pourrait dire que cette quête d'animation d'un monde moderne

15 *Ibid.*, p. 280.

16 *Ibid.*, p. 289.

17 Gérard de Nerval, *Les Nuits d'octobre* (1852), in *Œuvres complètes*, III. Édition publiée sous la direction de Jean Guillaume et Claude Pichois, avec, pour ce volume, la collaboration de Jacques Bony, Michel Brix, Lieven d'Hulst, Vincenette Pichois, Jean-Luc Steinmetz, Jean Ziegler et le concours d'Antonia Fonyi. Paris : Gallimard Pléiade, 1993, p. 326.

18 Gérard de Nerval, *La Bohème galante* (1852), in *ibid.*, p. 280.

19 *Ibid.*

20 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, 1, *op. cit.*, p. 382.

21 *Ibid.*, p. 241.

22 *Ibid.*, p. 345.

23 *Ibid.*, p. 53.

24 Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855), in *Œuvres complètes*, 3, *op. cit.*, pp. 698-699.

« calme et morne »²⁵ tient d'une volonté d'enchantement, mais ce commentaire serait imparfait. Il ne s'agit pas de peupler l'univers de figures destinées à l'égayer, l'animer ou en réduire l'indifférence, mais de se porter à la source même de l'énergie vitale, ce que suggère l'épisode des « Nuits du Ramazan ». On songe à William Blake (1757-1827) et à son poète forgeron, Los. Les deux poètes, à quelques années de distance, aspirent à restaurer l'unité subjective de l'être humain en le liant de nouveau à sa source d'énergie, le feu de l'imagination. « Je me sentais emporté sans souffrance par un courant de métal fondu, et mille fleuves pareils, dont les teintes indiquaient les différences chimiques, sillonnaient le sein de la terre comme les vaisseaux et les veines qui serpentent parmi les lobes du cerveau. Tous coulaient, circulaient et vibraient ainsi, et j'eus le sentiment que ces courants étaient composés d'âmes vivantes, à l'état moléculaire, que la rapidité de ce voyage m'empêchait seule de distinguer. »²⁶ On retrouve, dans ces sinuosités ardentes, la forme serpentine, alliée à la notion du multiple. L'instant du récit conjugue passé et avenir : « Notre passé et notre avenir sont solidaires. »²⁷ Blake écrit, dans *Jerusalem* (1804-1820) : « I see the Past, Present & Future existing all at once / Before me. »²⁸ (Je vois le Passé, le Présent & le Futur existant tous à la fois / Devant moi. ») Cette synthèse temporelle s'accompagne d'une intégration de chaque « menu détail » (« minute particular »²⁹), perçu par Los, forgeron et poète, en lien avec le cours du « Fleuve ». Par cet instant présent de création poétique, l'imagination réintègre le devenir humain. « Cette idée me devint aussitôt sensible, et, comme si les murs de la salle se fussent ouverts sur des perspectives infinies, il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes en qui j'étais et qui étaient moi-même ; les costumes de tous les peuples, les images de tous les pays apparaissaient distinctement à la fois, comme si mes facultés d'attention s'étaient multipliées sans se confondre, par un phénomène d'espace analogue à celui du temps qui concentre un siècle d'action dans une minute de rêve. »³⁰

Se constituant comme sujet dans cet instant de choix de soi, le poète, comme le philosophe, renoue avec le devenir. C'est à Kierkegaard que je pense : « L'individu dont nous parlions découvre à présent que le soi-même qu'il choisit possède en lui une richesse infinie, dans la mesure où il a une histoire, une histoire dans laquelle il reconnaît son identité avec lui-même. »³¹ Par un retour sur lui-même qui le mène au-delà de lui-même et de l'instant présent, le sujet, affirmant pleinement sa particularité, s'inscrit sur cette spirale du devenir singulier, le singulier élargissant l'individu aux dimensions d'une subjectivité partagée, évoluant par les trois modes de l'altérité, en soi, chez autrui et dans le temps. C'est ce devenir que le poème, ou le récit pris au sens large, préserve dans ses détails : « For every thing exists & not one sigh nor smile nor tear, / One hair nor particle of dust, not one can pass away. »³² (Car chaque créature existe & et nul soupir ni sourire ni larme,

25 Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, 1, *op. cit.*, p. 383.

26 Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855), in *Œuvres complètes*, 3, *op. cit.*, p. 703.

27 *Ibid.*, p. 704.

28 William Blake, *Jerusalem* (1804-1820), in *Complete Writings*. Edited by Geoffrey Keynes. Oxford : O.U.P., 1989, p. 635.

29 *Ibid.*, p. 657.

30 Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855), in *Œuvres complètes*, 3, *op. cit.*, p. 704.

31 Søren Kierkegaard, *ou bien... ou bien...* (1843). Traduit du danois par F. et O. Prior et M.H. Guignot. Introduction de F. Brandt. Paris : Gallimard Tel, 1984, p. 507.

32 William Blake, *Jerusalem* (1804-1820), in *Complete Writings*, *op. cit.*, p. 634.

/ Aucun cheveu ni particule de poussière ne peut disparaître.) Se ressourçant aux origines (« [...] retrouvons la lettre perdue ou le signe effacé, recomposons la gamme dissonante, et nous prendrons force dans le monde des esprits »³³), Nerval, comme Blake, restaure l'unité subjective du monde : « Ce n'était autre chose que le feu même qui, étant un composé d'âmes, formulait instinctivement la demeure commune. L'Esprit de l'Être-Dieu, reproduit et pour ainsi dire reflété sur la terre, devenait le type commun des âmes humaines, dont chacune, par suite, était à la fois homme et Dieu. Tels furent les Eloïm. »³⁴ Dans cette interaction entre le monde d'en haut et le monde d'en bas, on reconnaît les sources cabalistiques dont se prévaut le poète. Nous ajouterons que macrocosme et microcosme se trouvent de nouveau réunis dans cet ensemble de correspondances aux « longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité »³⁵.

Il n'est pas surprenant dès lors que Nerval fouille le monde de ses pérégrinations, vers l'orient, à Naples ou dans le pays du Valois, en repérant une unité dramatique dans l'analogie de certaines figures marquantes, notamment la figure féminine, maternelle, aimée, sainte, déesse, fée, à la fois proche dans l'esprit et inaccessible dans la réalité. Elle est à la fois une et multiple ; elle revient sur elle-même et se confond avec l'instant de son épiphanie :

La Treizième revient... C'est encor la première ;
Et c'est toujours la seule, – ou c'est le seul moment :
Car tu es reine, ô toi ! la première ou dernière ?
Es-tu roi, toi le seul ou le dernier amant ?...³⁶

On note un retour sur le même qui, toutefois, ne coïncide pas tout à fait avec son origine, puisque treize ne méconnaît pas le « ballet des heures » (titre initial du poème). Première ou dernière, la figure englobe l'origine et la fin des temps, alpha et oméga, dans le « seul moment » d'union entre « l'époux et l'épouse »³⁷, tous deux qualifiés, comme le moment, de l'adjectif « seul ». L'instant est décisif ; mariage et union des temps, il concentre le questionnement humain dans ce retour sans parfaite coïncidence par lequel la conscience embrasse l'étonnement que suscite la condition humaine. En touchant ainsi la réalité de cette naissance qui se confond avec la mort, le poète, par son œuvre, combat l'enfermement. En ce sens, la spirale me paraît transcender le cercle et chercher l'avenir sans renoncer au passé. L'instant décisif renoue l'un à l'autre. « Les artistes éminents, comme les grands génies de toute sorte, ont le sentiment profond du passé ; ils aiment aussi les courses aventureuses, et sont attirés toujours vers le soleil d'Orient, comme se sentant de la nature des aigles. »³⁸

La spirale vaut aussi par le détour. Ainsi, dans *Les Nuits d'octobre* (1852), souhaitant rejoindre Creil par Meaux afin d'éviter le « chemin du Nord »³⁹, un « chemin tortu, bossu », Nerval songe à la spirale de Trim,

33 Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855), in *Œuvres complètes*, 3, op. cit., p. 724.

34 *Ibid.*

35 Charles Baudelaire, « Correspondances », in *Les Fleurs du Mal* (1857). Paris : Le Livre de Poche, 1967, p. 21.

36 Gérard de Nerval, « Artémis », *Les Chimères* (1854), in *Œuvres complètes*, 3, op. cit., p. 648.

37 Gérard de Nerval, « Sylvie », *Les Filles du feu* (1854), in *Œuvres complètes*, 3, op. cit., p. 552.

38 Gérard de Nerval, « Les Nuits du Ramazan », in *Voyage en Orient*, 2, op. cit., p. 287.

39 Gérard de Nerval, *Les Nuits d'octobre* (1852), in *Œuvres complètes*, III, op. cit., p. 345.

dessinée par Sterne dans *The Life & Opinions of Tristram Shandy* (1760, La vie et les opinions de Tristram Shandy), ouvrage tellement apprécié par les écrivains du dix-neuvième siècle, dont Balzac, qui ne cesse d'y faire allusion dans nombre de ses romans. C'est en affirmant qu'un « homme est libre »⁴⁰ que le caporal-chef, brandissant sa canne, esquisse dans l'air cette spirale, qui défend le « célibat » mieux que n'importe quel « syllogisme », mais cette défense de la liberté va plus loin dans le contexte qu'une simple remarque sur le mariage, puisqu'il s'agit de l'Inquisition, « un lieu maudit »⁴¹, où, « une fois qu'une pauvre créature s'y trouve, elle s'y trouve, n'en déplaît à votre honneur, pour toujours ». La spirale dénoue l'enfermement, comme le bras du général Lassalle libère miraculeusement le prisonnier de Poe des geôles de la même Inquisition à la fin de « The Pit and the Pendulum » (1843, Le puits et le pendule).

La spirale ouvre, envers et contre tout, le possible du devenir, comme le fait, selon Bachelard, « l'élasticité » du « vol onirique »⁴², autrement dit le vol de Mercure, qui porte « l'aile au talon »⁴³. L'instant décisif devient, selon les termes de Bachelard, « instant dynamisé », qui fait du « retour vers la terre »⁴⁴, non pas « une chute », mais le signe d'une « légèreté », octroyée comme un « don subit » : « Cette légèreté de tout l'être se mobilise sous une *impulsion légère*, facile, simple : un *léger coup de talon* contre la terre nous donne l'impression d'un mouvement libérateur. Il semble que ce mouvement partiel libère en nous une puissance de mobilité qui nous était inconnue et que les songes nous révèlent. » Ajoutons qu'Hermès, dieu des poètes, des voleurs et des commerçants, se montre parfaitement mobile dans les trois mondes, souterrain, terrestre et céleste, et, surtout, il est représenté muni du caducée, bâton sur lequel s'enroule deux serpents, signe de crise, de séparation puis de réunion à soi-même. L'instant décisif, dynamisé, critique correspond à celui de cette heure pivot, treizième et dernière, par laquelle la conscience revient sur elle-même et s'élance vers l'avenir. Nerval conclut *Aurélia* de la sorte : « Les soins que j'avais reçus m'avaient déjà rendu à l'affection de ma famille et de mes amis, et je pouvais juger plus sainement le monde d'illusions où j'avais quelque temps vécu. Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises, et je compare cette série d'épreuves que j'ai traversées à ce qui, pour les anciens, représentait l'idée d'une descente aux enfers. »⁴⁵

Dans *La Déesse blanche*, Robert Graves fait de Mercure, ou Hermès, non seulement le dieu des poètes, mais aussi l'inventeur de l'alphabet. Il l'associe donc au possible de la parole dont Claude Vigée a démontré que, par l'instant dynamisé du *vav* conversif, ce moment poétique où le passé rompt son enfermement pour s'élancer vers l'avenir, il s'insurgeait contre le tragique et sa clôture dans l'impuissance de la soumission à la fatalité. Comme la baguette de Trim et l'esquisse de Sterne nous le suggéraient, la spirale, en ses deux directions, dont l'une transcende l'autre parce que nous le voulons, figure notre liberté dans l'épreuve que

40 Lawrence Sterne, *The Life & Opinions of Tristram Shandy* (1760). Edited by Graham Petrie, with an Introduction by Christopher Ricks. Harmondsworth : Penguin Books, 1982, p. 576.

41 *Ibid.*, p. 575.

42 Gaston Bachelard, *L'Air et les songes : Essai sur l'imagination du mouvement* (1943). Paris : Corti, 1985, p. 58.

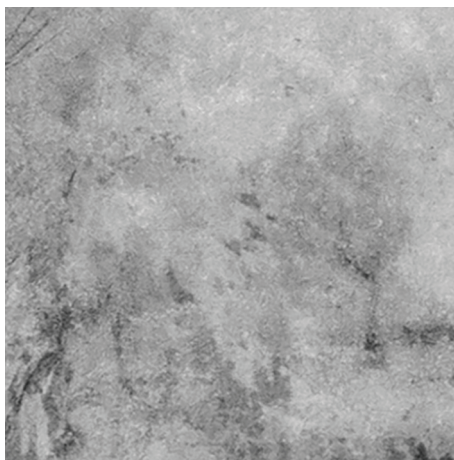
43 *Ibid.*, p. 39.

44 *Ibid.*, p. 38.

45 Gérard de Nerval, *Aurélia* (1855), in *Œuvres complètes*, 3, *op. cit.*, p. 750.

nous faisons de nous-mêmes. Les poètes nous la restituent, chacun à sa façon, mais le paradoxe (notez l'usage de « toutefois » dans les dernières lignes d'Aurélia) d'une descente qui appelle à une remontée et à une émancipation connaît de multiples approches, issue d'une source, et d'une conscience partagées. Il s'ensuit que l'œuvre sans cesse en métamorphose des poètes (celle de Nerval en offre un exemple), par cette promesse d'inachèvement que constitue cette mobilité, prolonge en nous sa spirale et nous éclaire sur notre propre épreuve, singulière parce multiple et particulière tout à la fois.

Chalifert, 9-15 février 2020.





Paul Weiss

Paul Weiss, Xylogravure.