

## Gérard de Nerval et le *Codex Manesse*

Simone Guers

L'article suivant doit son origine à la parution de l'*Album Gérard de Nerval* en mai 1993, à l'occasion de la Quinzaine de la Pléiade. On y trouve (230-31) deux portraits juxtaposés : à gauche, une gravure de Gervais, d'après un daguerréotype de Legros, représentant Gérard de Nerval tel qu'il paraît dans l'exemplaire de « sa biographie » par Mirecourt, annoté de sa main le 1<sup>er</sup> juin 1854 ; à droite, une des 137 miniatures du *Codex Manesse* représentant Walther von der Vogelweide. Cette juxtaposition mystérieuse n'étant guère éclaircie par les notes de la table des illustrations,<sup>1</sup> il nous incombe de l'expliquer convenablement.

Notre intérêt pour ce sujet est très grand. Il y a plus d'une dizaine d'années déjà, nous avons conclu, sans connaître l'étude de Michel Pastoureau, que Nerval avait dû très bien connaître le *Codex Manesse* et se remémorer le blason imaginaire du portrait de Walther von der Vogelweide au moment de franchir le Rhin, lors de son dernier voyage en Allemagne.<sup>2</sup>

Comment Pastoureau était-il parvenu à une conclusion proche de la nôtre ? Tout en se limitant à une lecture héraldisante du « plus débattu » des sonnets de Nerval, « El Desdichado », il réussit à montrer que, dans cette œuvre, « l'héraldique est partout ». Après avoir judicieusement reconnu que « plus que tout autre, [ce] texte [est] volontairement chargé par Nerval de multiples niveaux de sens », il affirme que l'héraldique est à la source de neuf vers sur quatorze qui, selon lui, auraient « partiellement ou en totalité, poussé sur un humus armorial précis ». Il ajoute plus loin que « le fameux *Codex Manesse*, peint vers 1300-1310 et conservé à la Bibliothèque Nationale jusqu'en 1888 » était le manuscrit médiéval plus précisément à l'origine de la gestation d'« El Desdichado ». Suivent quelques pages sur l'histoire du plus célèbre de tous les manuscrits du Moyen Âge allemand et une description générale de ses 137 miniatures peintes en pleine page, dont la plupart sont accompagnées d'armoiries fictives, les « Minnewappen ». Pastoureau termine ce passage en disant : « Nul doute qu'il y avait là une source picturale propre à séduire et à impressionner un poète romantique attiré tout à la fois par l'Allemagne, par le Moyen Âge et par le blason » (322-24).

Dans les six pages suivantes Pastoureau procède à un rapprochement entre neuf vers du plus célèbre sonnet des *Chimères* et les images représentées dans le *Codex Manesse*. À l'appui, onze miniatures illustrent cette étude avec, en légende, le ou les vers du sonnet de Nerval que la miniature a pu inspirer, celle de Walther ayant tout simplement pour légende « [...] l'inconsolé [...] »

---

1. La note « explicative » donne une référence incomplète et en partie erronée.

2. Guers 138-39. À gauche paraît en pleine page la reproduction de la miniature de Walther von der Vogelweide du *Codex Manesse* ; à droite, le portrait annoté de Gérard de Nerval dans le livre de Mirecourt.

(Pastoureau 329).<sup>3</sup> Pastoureau réussit à convaincre que Nerval a dû consulter le *Codex Manesse* et même « s'en inspirer » ; ses arguments sont, pour nous, d'autant plus convaincants qu'ils ne font que corroborer les résultats de nos recherches ; dans notre thèse nous n'avions fait que suggérer le fait que Nerval avait dû bien connaître le *Codex Manesse* ; nous en sommes maintenant de plus en plus persuadé.

Alors que, dans le travail de Pastoureau, c'est l'héraldique ou l'étude du blason, avec tout ce qu'elle comporte de symbolisme et d'ésotérisme, qui se trouve à la base, dans la nôtre, les données essentielles proviennent de sources diverses : littéraires, historiques ou musicales. Ce sont nos connaissances de la littérature allemande qui nous mirent d'abord sur la piste du Minnesang et de Walther lors de nos recherches sur Nerval. En lisant l'Introduction aux « Poésies allemandes » de 1830, on trouve un passage des plus étranges pour un germaniste ; en effet, après avoir passé sommairement en revue les quelques siècles qui ont précédé la magnifique éclosion littéraire de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en Allemagne, Nerval s'exclame : « À Klopstock ! à Goethe ! à Schiller ! car cette revue est fatigante : dussions-nous faire quelque injustice à Opitz, à Gottsched, à Bodmer, poètes du XVII<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVIII<sup>e</sup>, qui trouveraient une place brillante dans une histoire détaillée de la littérature allemande » (I : 272). Nous soulignons ces trois noms juxtaposés à cause de leur étrangeté vis-à-vis de la « place brillante » qu'ils occuperaient dans une histoire « détaillée » de la littérature allemande. La seule notoriété acquise en ce domaine par Bodmer fut que, grâce à son érudition, l'illustre et rarissime monument de la littérature courtoise du XIII<sup>e</sup> siècle allemand, le *Codex Manesse*, sortit de l'ombre en 1748. Quant aux deux autres, Gottsched était surtout notoire pour ses plates imitations de la littérature classique française du XVII<sup>e</sup> siècle ; Opitz, lui, n'est guère connu que pour son traité sur la poésie allemande, paru en 1624, dans lequel il parle du Minnesang et de l'importance de Walther von der Vogelweide. Du reste, Gottsched, lui aussi, en avait fait autant dans son œuvre de critique littéraire. Bref, jusqu'à 1748, Opitz et Gottsched représentaient, à une exception près,<sup>4</sup> l'unique source de toutes les connaissances walthériennes. Pour nous, ces trois noms ainsi mentionnés par Nerval signifient clairement qu'il s'intéressait au Minnesang et surtout à Walther.

Le mouvement d'enthousiasme pour Walther von der Vogelweide déclenché en Allemagne par Bodmer ne cessa de grandir et de se propager, si bien que les recherches sur le poète médiéval, surnommé le Rossignol du Minnesang, étaient en plein essor du temps de Nerval ; à vrai dire, Walther était devenu si important pour tout poète allemand qu'il eût été impossible à Nerval, surtout en tant que traducteur de Bürger et de Uhland, de ne pas l'avoir connu. Pour le confirmer, du reste, nous avons découvert la source plus précise des connaissances de Nerval sur Walther dans l'anthologie que Ludwig Tieck fit paraître en 1803 sous le titre

3. Sur la même page se trouvent trois autres miniatures du *Codex Manesse*, dont les reproductions sont plus petites que l'original. Ni l'oiseau en cage ni le portrait annoté de Nerval ne sont mentionnés dans cet article.

4. Melchior Goldast avait publié au début du XVII<sup>e</sup> siècle une douzaine de poèmes de Walther qu'il avait traduits en latin.

de *Minnelieder aus dem schwäbischen Zeitalter* ; en effet, dans un passage de la Préface, Tieck cite dans le même ordre que Nerval les trois noms de poètes allemands qui ont joué un rôle dans la connaissance du Minnesang : « Déjà depuis Opitz, mais encore davantage depuis Gottsched et surtout grâce à Bodmer, de façon plus pressante, ont paru ces souvenirs des amis de la poésie allemande » (notre traduction). Il est donc probable que l'intérêt de Nerval pour Walther date d'avant 1830.

Par ailleurs, quelques commentateurs de l'œuvre de Nerval, avant nous, n'ont pas manqué de relever les similitudes entre Nerval et les poètes du Moyen Âge ; Charles Dédeyan nomme plus précisément Walther et s'écrie à ce sujet : « Combien Gérard aurait pu se reconnaître en lui ! » (II : 274). Plus récemment, Pierre Gaspar nous offrit une indication historique peu connue qui établirait un lien entre Gérard et Walther ; nous y apprenons que la maison où est né Nerval se trouvait sur l'ancien emplacement de Saint-Julien-des-Ménétriers, chapelle construite au Moyen Âge à côté d'un hospice qui hébergeait les ménestrels de passage à Paris, puis démolie pendant la Révolution ; ce hasard de naissance fournit la réflexion suivante : « S'il le savait, Gérard, qui croit aux signes, ne manquerait pas de se sentir placé sous la tutelle de ces poètes musiciens ambulants, le plus souvent faméliques, qui l'ont précédé sur le lieu même de sa naissance le vouant, il ne va pas tarder à le découvrir, à une existence assez semblable à la leur » (21). Or, l'un des rares faits que l'on n'ignore pas sur la vie de Walther, c'est qu'il était parvenu jusqu'à Paris dans ses pérégrinations ; nous présumons que l'hospice de Saint-Julien-des-Ménétriers avait dû lui servir de refuge. Nous doutons fort que Gérard ait ignoré ces faits, lui qui s'intéressait tellement à l'histoire en général et au passé de sa ville en particulier. Nous croyons même que cette croyance à sa prédestination a dû jouer un rôle dans sa vie.

Parmi les nombreux indices qui rattachent Nerval à Walther il en est un en particulier qui mérite d'être mentionné, c'est la fascination qu'exerce sur l'esprit de Nerval ce haut lieu du Minnesang, la Wartburg ; nous la trouvons dans *Loreley*, au chapitre intitulé « Eisenach » des « Souvenirs de Thuringe » où il relate sa visite en ces termes : « Mon esprit [...] reprenait du calme en franchissant les limites de ce beau pays de Thuringe, séjour d'une population intelligente et plein de souvenirs poétiques et légendaires » (III : 55). Nous relevons ce passage en particulier parce que Nerval y fait allusion à la fois au tournoi poétique et à la légende de sainte Elisabeth. C'est des mains de la femme du landgrave de Thuringe, Elisabeth de Hongrie, que Walther fut couronné prince des poètes à la Wartburg au début du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette princesse, étant devenue très jeune l'épouse du landgrave de Thuringe, avait séjourné à la Wartburg la plus grande partie de sa vie. On l'appelle aussi Elisabeth de Thuringe, et lorsque Nerval mentionne le « pays d'Elisabeth de Hongrie » dans l'un des manuscrits d'*Aurélia*, il faut comprendre la Thuringe. Nous avons une preuve de l'importance de ce haut lieu mystique et poétique, symbole de l'union du poète et de la sainte aux yeux de Nerval, dans le passage suivant où il fait le récit d'un « rêve singulier » : « Partout [...] il semblait qu'une vigne immense étendît

ses surgesons autour de la terre. Les dernières pousses s'arrêtèrent *au pays d'Elisabeth de Hongrie* ». (III : 754).<sup>5</sup>

Une autre preuve de l'importance de la Wartburg pour Nerval se trouve mentionnée en passant, comme si de rien n'était, quand il écrit au sujet de la mise en scène de *Léo Burckart* : « une seule décoration nouvelle était indispensable, celle d'un tableau représentant des ruines éclairées par la lune, à Eisenach, près du château de la Wartburg ». Pour bien détacher ce qu'il va révéler ici, il passe à la ligne et poursuit son récit : « J'avais rêvé cette décoration, — je l'ai vue en nature plus tard en quittant l'électorat de Hesse-Cassel pour me rendre à Leipzig » (III : 227). Nous soulignons les mots qui mettent en évidence le fait qu'il nous rapporte « une de ces hallucinations effrayantes du rêve »<sup>6</sup> dont il a depuis longtemps fait l'expérience troublante : il avait rêvé l'endroit avant de le voir en nature, aventure bouleversante pour un être aussi impressionnable que lui.

Cette fascination de la Wartburg devient une obsession lors du dernier voyage en Allemagne de l'été 1854. Nerval mentionne à plusieurs reprises dans sa correspondance « les fêtes à la Wartburg » auxquelles il dit être convié par Liszt ; or, ces fêtes musicales n'ont jamais eu lieu que dans l'esprit de Nerval. C'est la conclusion à laquelle nous sommes parvenu après avoir examiné le courrier et autres écrits des sommités musicales de l'époque. Cependant, nous avons découvert ce qui fut probablement à l'origine de ces fêtes imaginaires : grâce à Liszt venait de paraître à Weimar une œuvre intitulée *Lieder und Sprüche*, produit de la collaboration de deux professeurs de l'Université de Jena, Wilhelm Stade et Rochus von Liliencron.<sup>7</sup> Celui-ci, germaniste distingué féru de musique, demanda à celui-là, directeur musical expert en poésie courtoise, de transposer et de mettre en musique une vingtaine des plus beaux chants du Minnesang ; après quoi, les deux collègues se mirent en quête d'un éditeur. Liliencron raconte dans ses « Lebenserinnerungen » comment leur opus vit le jour grâce à l'entremise de Liszt : « Son regard génial reconnut aussitôt l'intérêt de la chose » ; il réussit à convaincre son bienfaiteur princier, le Grand-Duc, de souscrire aux cinquante exemplaires requis par l'éditeur. Alors, donnant libre cours à son enthousiasme, Liliencron s'écrie : « C'est alors que s'ouvrirent les portes de Sésame et l'on entendit retentir à la Wartburg le chant magnifique du véritable Tannhäuser. Notre édition des *Lieder und Sprüche* parut en 1854 » (notre traduction).

Les « portes de Sésame » donnent leur véritable dimension à la déclaration de Liliencron et c'est là qu'il faudrait voir l'origine de ces « fêtes à la

5. Ce passage se trouve dans « Manuscrits antérieurs ou postérieurs au texte remis à la *Revue de Paris* ». Ce paragraphe n'est rattaché ni aux manuscrits antérieurs, ni aux manuscrits postérieurs.

6. Cette citation à propos de la réincarnation d'Hélène de Troie se trouve dans « Introduction au *Faust* de Goethe suivi du second *Faust* » (I : 508).

7. *Lieder und Sprüche*, cette œuvre introuvable est mentionnée dans les mémoires de Rochus von Liliencron de même que dans la correspondance de Liszt à propos d'un article ou compte rendu qu'un célèbre critique musical de l'époque était en train d'écrire dans le courant de l'année 1854. Nous traitons ce sujet en détail dans la deuxième partie de *Nerval et la patrie perdue*.

Wartburg ». Liszt ou l'un de ses nombreux correspondants avait dû mentionner la parution de cette œuvre dans une lettre à Nerval qui s'était empressé d'aller la consulter dans les salons de l'Altenburg. Peut-être là entendit-il jouer et même chanter ces « Lieder », les musiciens ne manquant jamais dans l'entourage de Liszt.<sup>8</sup> Nul doute que Gérard, si sensible aux « signes », ne fût bouleversé en se retrouvant sur des traces fraîchement ressorties de la poussière de plusieurs siècles au moment précis de son passage ; aussi écrit-il ces lignes révélatrices, quelques jours plus tard, pour annoncer la reprise de son « mal » et son retour en France au docteur Blanche :

*Le mal est plus grand que vous ne pensez ; cependant je n'ai rien fait qu'on puisse me reprocher et n'ai fait de tort qu'à moi-même [...]. Peut-être ce que j'ai éprouvé de bizarre n'existe-t-il que pour moi, dont le cerveau s'est abondamment nourri de visions et qui ai de la peine à séparer la vie réelle de celle du rêve. (III : 883)*

Plus tard, dans sa lettre à Liszt, envoyée de la clinique du docteur Blanche le 10 octobre 1854, Nerval trouve le mot juste pour parler de son dernier voyage en Allemagne ; il le dénomme « le voyage d'Astolfe », ce qui était une manière très poétique de l'appeler « Voyage dans la lune ». Astolphe, ce personnage du *Roland furieux* de l'Arioste y était allé chercher la raison égarée du paladin Roland. Or, Nerval, sur le point de franchir le Rhin en 1854, s'apprêtait à accomplir la même « quête » ; à Strasbourg, à la vue de son portrait stylisé et idéalisé à la manière des enluminures du Moyen Âge, il dut être frappé par la similitude de la pose, l'attitude du penseur, le regard perdu au loin, la jeunesse éternelle du portrait enluminé de Walther dans le *Codex Manesse* ; dans un état d'exaltation mystique, il se rappelle l'emblème de Walther, l'oiseau en cage, symbole de l'âme prisonnière du corps qui lui convient si bien, et fait une charade de son prénom après un calembour sur « signalement ». Ce cryptogramme peut s'interpréter maintenant de la manière suivante : « cigne allemand », c'est le poète allemand ; « feu G-rare », c'est « l'oiseau rare défunt ». Il termine en se posant la question : « ? Je suis l'autre ». En plaçant le point d'interrogation avant la déclaration, il exprime elliptiquement la question puis y répond. Nous émettons alors l'hypothèse que Nerval s'était identifié à Walther et qu'il allait en Allemagne à la recherche de ce fantôme. C'est seulement à la lumière de cette interprétation que l'on peut vraiment commencer à comprendre ce que Nerval avait éprouvé de bizarre quand il écrit de Strasbourg à son ami George Bell : « Dites partout que c'est mon portrait ressemblant, mais *posthume* » (III : 857). Walther, cet « oiseau rare », est maintenant depuis longtemps défunt ; Nerval, lui, n'est que son fantôme, c'est pourquoi le portrait est *posthume*.

*The College of Charleston*

8. Une hypothèse à considérer ici, c'est la nature privée de ces fêtes musicales, peut-être organisées par les deux auteurs des *Lieder und Sprüche* avec l'aide des nombreux musiciens de leur entourage.

## RÉFÉRENCES

- Album Gérard de Nerval*. Éd. Buffetaud et Pichois. Paris : Gallimard, 1993.
- Dédeyan, Charles. *Gérard de Nerval et l'Allemagne*. Paris : Société d'éditions d'enseignement supérieur, 1959.
- Gascar, Pierre. *Gérard de Nerval et son temps*. Paris : Gallimard, 1981.
- Guers, Simone. *Nerval et la patrie perdue*. Berne : Peter Lang, 1990.
- Liliencron, Rochus Wilhelm von. « Lebenserinnerungen ». *Deutsche Rundschau* 155 (Berlin : 1913) : 192-214.
- Mirecourt, Eugène de. *Gérard de Nerval*. Coll. Les contemporains. Paris : Roret, 1854.
- Nerval, Gérard de. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1989.
- Pastoureau, Michel. « Soleil noir et flammes de sable ». *Bulletin du bibliophile* 2 (1982) : 321-37.