



Mort et écriture dans *Aurélia* de Gérard de Nerval

Emmanuelle A. VANBORRE

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.
(414)

Aurélia publié en 1855 par Gérard de Nerval (1808-1855) est le dernier ouvrage de l'auteur qui raconte dans un long poème en prose ce qu'il a vu et ressenti pendant des épisodes de crises accompagnés d'internements en institution psychiatrique et de moments plus apaisés. Ce texte, interrompu par la mort de l'auteur, reste inachevé et a été assemblé de façon posthume. Nous verrons au fil des pages pourquoi nous qualifions ce texte de poème en prose et comment ce genre participe des idées véhiculées. *Aurélia* retrace l'itinéraire spirituel du narrateur. Celui-ci affirme qu'il veut décrire les impressions causées par sa maladie. Il nous livre donc des commentaires qui expriment la violence de la maladie (plusieurs crises successives) avec le recul de l'homme qui paraît guéri lors de la retranscription de ses impressions. Le nom *Aurélia* semble désigner la femme aimée mais une certaine incertitude demeure quant à l'identité de la personne à laquelle il fait référence: il indique plusieurs femmes et on peut se demander s'il n'indique pas aussi le narrateur même. Car il a peur de perdre cette personne chère mais cette peur pourrait aussi être interprétée comme celle qu'il éprouve face à sa propre mort. Ainsi, même après la lecture du texte, le titre reste ambigu; ceci est assez représentatif de ce poème en prose qui par les dualités qu'il renferme pose le problème de l'interprétation. Les frontières entre différents mondes et différents aspects de l'existence sont parfois floues et indiquent toutes les oppositions voire contradictions que le narrateur perçoit et retranscrit. De plus, la transgression de ces frontières se produit à maintes reprises au fil des pages. Nous tâcherons de voir comment ce poème en prose, par la spécificité de son genre, contribue à représenter la violence présente à plusieurs niveaux dans cet écrit.¹ Ce texte est complexe et riche en références à d'autres textes, discours, mythes ou histoires. Notre but ne sera pas d'en expliquer toute la symbolique et plutôt qu'une exégèse affinée de l'intertextualité présente ici, nous nous proposons de suivre le cheminement de ce texte qui emporte narrateur et lecteur dans un violent tourbillon d'images, d'idées, de sensations et finalement de quête de sens. L'itinéraire du narrateur se double donc de celui du lecteur dans une recherche d'interprétations possibles. Pour cerner ces itinéraires respectifs, nous analyserons d'abord l'idée de dualité au sein du sujet, avec notamment les liens qui existent entre le rêve et la réalité et qui mènent à la quête du moi d'un sujet qui se dédouble. Nous aborderons ensuite les caractéristiques particulières et la dualité de l'écriture qui contient cette quête qui semble aboutir.

Dualité du sujet

Le titre complet de l'œuvre est *Aurélia ou le rêve et la vie*, l'auteur lui-même annonce donc que cet ouvrage comporte des éléments de rêve.² Ces éléments sont



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

essentiels dans la mesure où ils permettent de retracer l'activité de l'esprit qui a lieu dans le sommeil ou encore dans le rêve éveillé. Le narrateur annonce qu'il veut "transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de [son] esprit" (359), c'est donc bien son aventure intérieure qui est présentée et c'est le recul de l'homme guéri qui lui permet de la retranscrire. Deux frontières apparaissent déjà, à savoir la limite entre le rêve et la réalité et entre l'état sain du corps et de l'esprit et l'état malade ou la folie dans ce cas. Les éléments oniriques contrastent parfois avec la dure réalité mais même au milieu du rêve, certains épisodes sont des plus agités. Le style accentue ces idées et les passages en prose s'opposent à des passages poétiques, lyriques, truffés d'images et de métaphores. La dualité est donc présente ici et caractérise le texte qui met constamment en présence des opposés. Ceci correspond à un des aspects du poème en prose et Todorov, en parlant de Baudelaire, remarque qu'"il écrit des poèmes-en-prose, c'est-à-dire des textes qui, dans leur principe même, exploitent la rencontre des contraires" (120). Les contraires sont juxtaposés et la frontière qui les sépare est souvent instable, violée par le sujet qui se peint dans différents états (endormi/éveillé, sain/malade, etc.). Todorov indique aussi que la dualité, omniprésente dans ce texte, est un élément qui détermine le genre. Elle apparaît ici quand le narrateur relève la difficulté à identifier les états: "et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant" (359). Le narrateur semble donc apprécier cet état et il va plus loin en disant: "[p]arfois, je croyais ma force et mon activité doublées; il me semblait tout savoir, tout comprendre; l'imagination m'apportait des délices infinies" (359), cet état de "maladie" est donc source d'inspiration et de création qui ont donné jour à ce texte; c'est ce que cette phrase nous amène à penser même s'il faut noter l'emploi des verbes "croire" et "sembler" qui affirment sans affirmer vraiment. Le terme maladie semble attribué à son état par l'extérieur, par les autres, de façon subjective. La question du point de vue à partir duquel la frontière est déterminable et donc lisible paraît ainsi essentielle.

Le début d'*Aurélia* constitue une sorte d'introduction sur le rêve et sur le reste de l'ouvrage, le narrateur exposera donc par la suite ce qu'il a annoncé et donnera des exemples de rêves. Théorie et pratique sont ainsi associées ici, ce qui caractérise aussi le genre de ce poème en prose (qui viole justement les frontières entre les genres, niveaux de récits, etc.) et après une analyse claire et lucide de ce qu'est pour lui le rêve, le narrateur nous introduira dans son esprit et son imagination par le truchement de ses rêves. L'incipit du texte annonce: "[l]e rêve est une seconde vie" (359), il y a donc une sorte de mise en abyme puisque cette vie se situe au sein de l'autre vie. Le narrateur décrit l'expérience du passage de la frontière entre ces deux vies et compare le sommeil à la mort: "les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort" (359). Cette idée de mort revient puisque non seulement le sommeil – et donc le passage du côté du rêve – comporte une ressemblance avec la mort mais certains rêves annoncent la mort ou tentent de la représenter. C'est le cas quand le narrateur raconte qu'il se promène dans Paris, il voit le numéro d'une maison qui est celui de son âge et une femme apparaît (le narrateur n'est pas en train de rêver mais il parle d'étourdissement plus haut, il est donc difficile de séparer le rêve du réel et la réalité de l'apparition imaginaire ou hallucinatoire): "je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

d'Aurélia. Je me dis: 'C'est *sa mort ou la mienne* qui m'est annoncée!'" (361).³ Le narrateur voit la mort de l'autre mais aussi sa propre mort et il indique que son rêve suivant a confirmé cette idée. Le récit des rêves commence donc par une vision de la mort, est-ce donc cette mort qui déclenche tout le processus d'écriture? C'est en tout cas à travers cette idée que le narrateur se dédouble. Il semble se trouver dans les deux mondes à la fois: la veille et le sommeil, la réalité et le rêve (ou le délire pathologique), la vie et la mort. Certaines descriptions très poétiques, imagées, lyriques font parfois place à une prose plus concrète qui véhicule certains thèmes, comme la mort, de façon assez réelle. Dans un passage du texte, le narrateur exprime même très directement sa volonté de se suicider: "[a]rrivé sur la place de la Concorde, ma pensée était de me détruire" (397). Ainsi, la transgression des frontières renferme, ou plutôt permet de dévoiler, la violence de la fin annoncée. A la fin du texte le narrateur compare à nouveau le sommeil à la mort et s'interroge sur les liens qui existent entre les deux mondes: "[a]près un engourdissement de quelques minutes une vie nouvelle commence, affranchie des conditions du temps et de l'espace, et pareille sans doute à celle qui nous attend après la mort. Qui sait s'il n'existe pas un lien entre ces deux existences et s'il n'est pas possible à l'âme de le nouer dès à présent?" (412). Une fois encore l'écriture allie vérité et illustration puisque ce qui est explicitement exprimé ici a été montré dans les exemples de rêves où les époques étaient transcendées quand les morts et les vivants cohabitaient et où les mondes lointains devenaient proches ou du moins accessibles. Le moi se trouve donc dans des mondes différents et il se dédouble puisqu'il est ici et ailleurs et puisqu'il se voit agir, sans parfois se reconnaître. Cela a pour conséquence la difficulté pour le narrateur d'identifier l'existence, celle de l'autre et la sienne même.

L'idée d'identité, qui est accompagnée de l'idée de double, est reliée au rêve et le terme de "double" qui revient maintes fois dans le texte apparaît pour la première fois quand le rêve se mêle à la réalité: "[i]ci a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans le vie réelle. A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double" (363), c'est en effet à partir de là que le rêve et l'imagination transfigurent la réalité. L'idée de la dualité est théorisée et exemplifiée puisque le narrateur en parle directement et puisqu'elle est présente dans le récit qui met en scène le double du narrateur et qui mêle des opposés. La réalité apparaît donc modifiée par le rêve et l'imagination du narrateur. Il voit des êtres et des objets qui se transforment comme dans le rêve qui semble lui annoncer la mort d'Aurélia: la dame qu'il suit se confond avec la nature, elle "entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel" (374). La femme et la nature se confondent et cette femme qui devient jardin se transforme encore en cimetière; la femme semble se perdre dans la nature, symbolisant peut-être la perte de l'individu dans la mort. Le contraste entre ce passage aux descriptions et images lyriques (avec les fleurs, la lumière, les images, etc.) et l'évolution de la métaphore (de jardin à cimetière) montre bien la violence de l'imaginaire du narrateur et des rêves ou hallucinations dans lesquels il est emporté. Le début du rêve annonce aussi trois femmes, c'est ainsi la mort des femmes aimées (amantes et mère) qui



Revue Baobab: Numéro 3

Second semestre 2008

est suggérée.⁴ Ce rêve, comme d'autres, semble vouloir dévoiler une impossible représentation de la mort: mort des femmes aimées, comme sa mère qu'il n'a pas connue, mais aussi mort du narrateur lui-même qui se cherche dans cette vie et dans l'angoisse de la mort inhérente à toute vie. Le narrateur a donc indiqué que les objets et les êtres prenaient un aspect double, mais il affirme que cette dualité s'applique aussi à sa propre personne: "il me semblait que [...] mon âme se dédoublait pour ainsi dire, distinctement partagée entre la vision et la réalité" (364). Ainsi le narrateur est sujet à ce dédoublement qui naît au seuil des deux mondes, entre le rêve et la réalité, entre la raison et la folie. La violence de ce dédoublement déchirement entraîne le narrateur qui oscille et se trouve partagé entre deux états, deux mondes, deux existences. Une fois encore le narrateur explique ses rêves, ce qu'il ressent et ce qu'il interprète, il mêle donc l'explication à l'exemple et dans certains rêves, on le voit se dédoubler: "[j]e m'élançai vers lui, le menaçant, mais il se tourna tranquillement vers moi. O terreur! ô colère! c'était mon visage, c'était toute ma forme idéalisée et grandie..." (380). Et le narrateur en vient à l'explication que l'homme est double. Sa personne est en effet divisée et il se voit agir sans parfois se reconnaître, d'où la difficulté à se trouver et à se comprendre. Le moi est divisé entre la vie réelle et imaginaire, le seuil entre la vérité et l'illusion se trouve transgressé et l'identité réelle demeure difficile à cerner. C'est à travers divers éléments que le moi du narrateur se révèle, à savoir l'écriture, la réalité, le rêve et sa relation avec l'autre, lui-même et le monde.

Le parcours du narrateur placé sous l'insigne du rêve met l'accent sur les correspondances et la communication.⁵ Le narrateur indique ici sa vision du rêve: "[a]vec cette idée que je m'étais faite du rêve comme ouvrant à l'homme une communication avec le monde des esprits, j'espérais... j'espérais encore!" (392). Dans sa quête d'apaisement et dans sa quête de soi, le narrateur d'*Aurélia* tend vers la communication. Elle opère à plusieurs niveaux: dans la correspondance entre l'écriture même et les idées et sensations véhiculées, dans la communication du corps et de l'esprit, dans la correspondance avec l'esprit des morts, avec l'autre.⁶ Son rapport à l'autre est présent à plusieurs reprises et son parcours individuel représente le parcours collectif, universel. Le narrateur s'identifie par le rôle qu'il s'attribue: "[m]on rôle me semblait être de rétablir l'harmonie universelle par l'art cabalistique et de chercher une solution en évoquant les forces occultes des diverses religions" (402). Il s'octroie une mission dans le monde; ses rêves figurent le chaos et la destruction (idées qui peuvent représenter les problèmes réels et notamment la violence de la guerre de Crimée qui a lieu pendant la rédaction du texte). Sa guérison à la fin de l'œuvre va de pair avec l'harmonie retrouvée dans le monde puisqu'il s'associe à l'humanité toute entière et puisque comme il le dit: "rien n'est indifférent, rien n'est impuissant dans l'univers; un atome peut tout dissoudre, un atome peut tout sauver!" (404). Cette phrase renferme deux choses opposées, le succès de la réunion et de l'harmonie ou au contraire l'échec et la destruction de l'être et du monde; comme rien n'est indifférent, personne ne l'est non plus, tout est lié, "tout se correspond" (403) et chaque individu a une responsabilité à assumer. Le narrateur a déjà parlé de la sienne et une autre mention de son rôle apparaît, il exprime en effet sa mission en tant qu'écrivain.



Identité et écriture

Le narrateur relate des faits mais il se penche aussi sur l'acte même d'écrire le texte qu'il est en train de produire. Référentialité et auto-référentialité se mêlent donc rappelant encore le mélange de passages théoriques et de passages qui exemplifient les idées énoncées, aspect constitutif du genre. Ainsi le narrateur indique: "[s]i je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêteraï ici, et je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement malades..." (364). Le narrateur remplit donc son rôle en continuant ce texte et son utilité est soulignée. Utilité pour le lecteur, pour le narrateur ou pour les deux? L'utilité se double d'un danger car l'écriture semble utile, nécessaire puisqu'elle peut mener à la révélation de la paix retrouvée mais elle peut aussi mener à son contraire. Il se peut en effet que l'écriture renferme la solution mais elle peut aussi contenir l'échec, la destruction et la mort. De plus, elle se livre à nous de façon ambiguë, d'où le rôle d'interprétation qui devient primordial. Le narrateur interprète ses rêves, il décode ce qu'il voit et aboutit à des analyses; il fait référence à cette idée d'interprétation: "[j]e vis ensuite se former vaguement des images plastiques de l'antiquité qui s'ébauchaient, se fixaient et semblaient représenter des symboles dont je ne saisisais que difficilement l'idée" (392). La modalité de l'incertitude est présente tout au long du texte, elle contribue à la difficulté d'expliquer ce qui est perçu. Une expression oxymoronique du texte exprime cette idée: "je crus avec certitude," le paradoxe est présent ici et naît de la violation des frontières entre deux mondes, le narrateur semble être sur un seuil difficile à identifier. Le lecteur est lui aussi sur un seuil et se trouve face à ce que Todorov appelle une écriture de la "présentation," le texte ne fait pas référence à une réalité toujours déterminée et le lecteur hésite parfois, comme par exemple quand il est difficile de savoir à qui ou à quoi les pronoms se réfèrent dans un discours qui émane d'un oiseau: "[v]ous voyez que votre oncle avait eu soin de faire *son* portrait d'avance... maintenant, *elle* est avec nous" (366).⁷ Todorov indique que c'est dans le refus de la représentation que se situe la poésie et ce refus est présent dans certains poèmes en prose; les métaphores du texte constituent aussi un aspect du genre et peuvent compliquer l'interprétation. Cette question soulève le problème de la frontière entre les genres et il serait possible de la considérer à la lumière du fantastique. Certains passages s'approchent en effet de ce genre par leurs côtés imaginaires, irréels voire surnaturels. Le texte semble également annoncer les écrits surréalistes qui mettent notamment l'accent sur l'activité de l'esprit, de l'imaginaire qui serait à retranscrire de manière libre et non contrôlée par la raison. Un autre exemple tiré du texte montre que représentation et perception posent parfois problème: "ce qu'il me raconta ensuite est impossible à rendre [...] Je ne puis citer autre chose de cette conversation, que j'ai peut-être mal entendue ou mal comprise" (388). Ainsi la difficulté de représenter certaines choses, certains concepts (comme l'idée de mort que l'on a évoquée plus haut) s'ajoute à la difficulté de comprendre et d'interpréter les messages et métaphores.

L'intertextualité joue aussi un rôle puisque plusieurs passages font référence à d'autres écrits (bibliques, mythologiques, etc.) qui peuvent, peut-être, aider à comprendre certains symboles, comme par exemple celui du serpent. Les références accentuent l'idée



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

de violence de la représentation, avec notamment les passages apocalyptiques ou encore l'écho du mythe d'Orphée et Eurydice. Dans son article "Allégorie et apocalypse dans *Aurélia*," Monique Streiff Moretti analyse *Aurélia* comme une allégorie qui "relève en partie du genre apocalyptique." Elle entend le terme allégorie comme "autre discours" et cite les nombreux écrits, mythes, légendes, *topoi* auxquels le texte d'*Aurélia* fait référence et utilise par une sorte de réécriture et de brassage de divers discours et œuvres antérieurs. Nous nous attarderons simplement sur le mythe d'Orphée et Eurydice qui résonne, selon nous, d'un écho particulier ici. Le début de la seconde partie comporte bien une apostrophe à Eurydice et les mots qui la suivent sont les suivants: "Une seconde fois perdue!" (385). Cette apostrophe offre un commentaire sur la mort ainsi que sur le lien entre le monde réel et le monde des esprits (en l'occurrence le monde des morts).⁸ Cette référence au mythe souligne encore la transgression de certaines frontières qui caractérise ce poème en prose. Dans le mythe, Orphée transgresse la frontière entre le monde des vivants et celui des morts mais il viole de surcroît la règle, la loi, et, en se retournant malgré l'interdiction, il perd pour la deuxième fois celle qu'il était venu chercher, il la replonge dans le monde des morts. L'exploration de la mort à travers l'autre ou de l'autre à travers la mort par l'écriture est un thème présent dans le mythe d'Orphée ainsi que dans le texte d'*Aurélia*; c'est d'ailleurs le narrateur lui-même qui conclut son discours en qualifiant cette aventure de "descente aux enfers" (414). Ce texte pose donc, au cœur de l'écriture, l'idée de la recherche de l'inconnu, du sens caché, de l'autre (qui peut être le moi dédoublé), de la mort ainsi que l'idée de la difficulté de représenter et d'interpréter exemplifiée par des passages qu'il nous est difficile de comprendre et par des paradoxes qui semblent se maintenir dans la fiction.⁹

Cette écriture par ses dualités, oppositions et mélanges appelle la lecture que Barthes décrit: "dans l'écriture multiple, en effet, tout est à *démêler*, mais rien n'est à *déchiffrer*; l'espace de l'écriture est à parcourir, il n'est pas à percer; l'écriture pose sans cesse du sens mais c'est toujours pour l'évaporer" (66) et c'est le rôle du lecteur qui est mis en avant car "il y a un lieu où cette multiplicité se rassemble, et ce lieu, ce n'est pas l'auteur, comme on l'a dit jusqu'à présent, c'est le lecteur: le lecteur est l'espace même où s'inscrivent, sans qu'aucune ne se perde, toutes les citations dont est faite une écriture" (66). Le lecteur prend donc le relais et lit et réécrit ce texte par la ou les compréhension(s) qu'il peut en avoir. La mission de narrateur d'*Aurélia* était d'écrire, il semble être arrivé à son but en nous livrant cet ouvrage et le texte contient ce succès (dans les rêves et dans l'explication théorique), le narrateur a en effet des rêves plus calmes: "[p]endant mon sommeil, j'eus une vision merveilleuse" (399). Cette vision l'apaise car elle le mène sur la voie de la réconciliation, la déesse déclare en effet: "Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée" (399). La mère s'identifie ici à la fois à la femme aimée et à la Vierge Marie. L'idée d'immortalité apparaît à plusieurs reprises, notamment lors des allusions au christianisme. Le narrateur semble indiquer que c'est par *Aurélia* qu'il trouve la voie du christianisme: "[j]e veux expliquer comment, éloigné longtemps de la vraie route, je m'y suis senti ramené par le souvenir chéri d'une personne morte, et comment le besoin de croire qu'elle existait toujours a fait rentrer dans mon esprit le sentiment précis des diverses vérités que je n'avais pas assez fermement recueillies en mon âme" (394).¹⁰ Le narrateur a besoin de



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

croire que la femme aimée existe toujours, le caractère immortel le rassure (parce qu'elle reste ainsi présente à lui mais aussi peut-être parce qu'il peut se penser immortel). A la fin du texte, le succès semble prévaloir et le narrateur indique lui-même explicitement qu'il est sorti de la maladie. Frank Bowman interprète le début du passage "Mémorables" comme une épiphanie du narrateur; en effet ce poème en prose est comme un chant qui semble lié à l'espoir retrouvé et à la guérison. C'est dans l'écriture et dans le chant que se trouve le succès du narrateur mais Bowman note l'ironie qui s'attache à ce succès quand on connaît la suite des événements:

Double ironie, donc, et tragique: *Aurélia* raconte sa conquête de la folie à laquelle il allait succomber peu après par son suicide, et l'espoir en la paix, alors que la guerre de Crimée allait continuer jusqu'en 1856, et coûtera beaucoup de vies. Cette guerre, particulièrement atroce dans les mois de décembre 1854-janvier 1855, serait-elle pour quelque chose dans son suicide. (74)

Il est difficile d'expliquer le suicide de l'auteur, et même de savoir s'il s'agit vraiment d'un suicide. En tout cas le narrateur a exprimé la possibilité de l'harmonie ou de la destruction. L'écriture et la lecture semblent aussi renfermer cette double potentialité et l'erreur d'interprétation peut mener à la mort (mort du sens mais aussi du moi).

Scott D. Carpenter quant à lui indique qu'une résolution apparente est atteinte mais qu'aucune conclusion n'est possible. Il analyse la façon dont le langage de la folie doit être lu de façon allégorique, iconographique et hiéroglyphique et arrive à la conclusion que la restauration du double est positive dans la mesure où elle écarte de la confusion. Cependant, il remarque que l'irrésolution réside dans le fait que le héros "fou" ne fait plus qu'un avec le narrateur "sain" et a la possibilité de relater son histoire qu'il devra répéter (159). Selon nous, la co-existence des différents états, des aspects opposés est possible et même nécessaire au sein de la fiction car la littérature (et ici le poème en prose) par son fonctionnement est le lieu qui permet au paradoxe d'exister. Les aspects opposés au lieu de se détruire mutuellement demeurent et co-existent. Il semble que la conclusion de Michel Jeanneret, dans son article "Dieu en morceaux. Avatars de la figure divine dans *Aurélia*," aille dans ce sens puisque l'auteur remarque qu'il est impossible de faire une synthèse et que cette impossibilité est nécessaire pour que la création de ce texte apparaisse dans toute sa fragilité. Il note le paradoxe inhérent à l'entreprise de l'auteur:

D'un côté, il nourrit l'ambition de donner forme à ce qui jamais avant lui n'a été analysé avec autant de précision: la logique de l'imaginaire, les mécanismes du rêve et de la folie. Il doit, pour cela, se libérer des contraintes du discours réputé normal et forger un style, construire des représentations qui soient à la mesure de l'étrangeté de l'objet. A une expérience des limites doit correspondre une écriture insolite, non seulement dans ses thèmes, mais dans sa texture et sa diction. Mais de l'autre côté, Nerval doit absolument se défendre d'extravaguer, il doit démentir les accusations d'impuissance ou de délire, c'est-à-dire se montrer, de bout en bout, maître de son entreprise. Il lui faut, en même temps, laisser parler la folie et s'en distancer. Le défi est immense. (190)

Les paradoxes représentés au cœur du texte sont en parallèle avec les paradoxes de la rédaction de ce texte. *Aurélia* ne cherche pas à annuler les contradictions, ce texte est une écriture de la complexité et de la contradiction. Le récit finalement est l'expérience même



Revue Baobab: Numéro 3
Second semestre 2008

de la quête de sens et de l'écriture. Les mots de Blanchot dans "Le chant des Sirènes," semblent bien décrire le texte que nous lisons ici: "[l]e récit n'est pas la relation de l'événement, mais cet événement même, l'approche de cet événement, le lieu où celui-ci est appelé à se produire, événement encore à venir et par la puissance attirante duquel le récit peut espérer, lui aussi, se réaliser" (14). *Aurélia* nous semble être cet événement, cette expérience que le narrateur lègue au lecteur pour lequel la lecture deviendra certainement aussi une expérience.

Par la forme de l'écriture qui transgresse les frontières habituelles entre la poésie et la prose, d'autres frontières et seuils se trouvent transgressés, le texte mêle la réalité et le rêve, la folie et la raison, l'intérieur et l'extérieur, le moi et l'autre, la vie et la mort, etc. A travers son caractère hybride, ce texte, ce poème en prose qui mélange les genres et les concepts, met en scène, par la dualité et la coexistence des contraires, un sujet divisé et complexe. Au-delà du narrateur et de l'individu, c'est peut-être la complexité de l'existence humaine qui est dessinée. L'écriture joue un rôle essentiel puisque c'est grâce à elle que le narrateur retranscrit sa raison retrouvée ainsi que les découvertes dévoilées par l'imagination. Il peut dans et par l'écriture exprimer certaines idées qu'il parviendra à léguer au lecteur. Le texte par son caractère fictionnel permet en effet aux paradoxes d'exister, aux aspects opposés d'évoluer sans s'annuler mutuellement. La violence de la division, de la transgression, ne détruit pas dans l'espace littéraire, elle permet au contraire aux contradictions d'exister et de demeurer ensemble.

Vu de façon allégorique, ce texte, par les rêves et visions qu'il met en avant, peut figurer certaines idées du narrateur: ce poème en prose qui mêle différents éléments semble effectivement par sa composition même exprimer le syncrétisme que le narrateur semble juger nécessaire à l'harmonie et à la paix. Mais la société ne semble pas entendre le chant qui est entonné et elle œuvre vers la destruction. Ainsi l'écriture et l'interprétation de l'autre (du lecteur) deviennent-elles essentielles, non seulement pour ce texte mais pour les autres textes et pour la vie elle-même et n'oublions pas que le rejet des différences et l'erreur de lecture peuvent mener à l'enfermement, à la folie ou à la mort.



¹ Pour une analyse de la relation entre la poésie et la prose chez Nerval, voir l'article de Michel Sandras. Il déclare notamment qu'"il n'est pas certain que ce dialogue ait contribué, comme on l'affirme souvent, à effacer les frontières entre les genres" (133). Nous allons dans son sens et basons notre analyse, non pas sur l'effacement, mais bien sur la transgression de la frontière et la co-existence d'éléments opposés qui seules permettent certaines explorations particulières.

² Voir l'article de Pierre Pachet qui affirme et explique l'objectivation par Nerval de sa vie mentale ainsi que la perte du rêve qui vient de la perte du sommeil et des pouvoirs de l'esprit.

³ Nous soulignons.

⁴ Pour une étude détaillée de ce rêve, voir l'article de Dawlat El Arab dans lequel il offre une analyse grammaticale, lexicale et phonétique du passage.

⁵ Les correspondances qui apparaissent ici annoncent celles qui caractériseront certains poèmes de Baudelaire, notamment celui qui aura pour titre ces mêmes "Correspondances" qui se trouve dans le recueil *Les Fleurs du mal* écrit à la même période qu'*Aurélia* et publié deux ans après l'ouvrage de Nerval. La nature joue chez les deux auteurs un rôle déterminant puisque c'est à travers elle que s'effectue la quête d'harmonie et de sens.

⁶ Voir l'article de Holly Ulmer York pour une analyse de la recherche d'un langage capable d'exprimer la quête du lien entre le monde quotidien et le monde spirituel.

⁷ Nous soulignons.

⁸ Pour une analyse du mythe d'Orphée et Eurydice en rapport avec l'écriture et l'art, voir "Le regard d'Orphée" dans *L'Espace littéraire* de Maurice Blanchot.

⁹ Pierre Champion analyse l'écriture de la désignation dans *Aurélia* en montrant qu'elle constitue un acte de parole qui renvoie à l'autre vie. Son étude des déictiques du texte l'amène à la conclusion que cette écriture de la désignation désigne l'autre, le double du narrateur, l'altérité. Il remarque que: "le sujet ne peut rien dire de l'altérité sinon qu'elle est son autre, c'est-à-dire l'autre par excellence et en tant que tel. L'altérité ne se décrit ni ne se raconte ni ne s'analyse, elle n'est le concept d'aucune chose et d'aucun être: elle relève du geste et de l'écriture de la seule désignation, geste formé par le sujet qu'elle menace et qu'elle réalise, geste à l'égard d'un tiers nécessairement, qui est tout humain qui voudra lire ce texte" (163).

¹⁰ Nous ne penchons pas ici sur le problème complexe de la religion dans ce texte, mais pour une analyse des interrogations sur la religion dans *Aurélia*, voir l'article de Michel Jeanneret "Dieu en morceaux. Avatars de la figure dans *Aurélia*."



Ouvrages cités

- Baudelaire, Charles. *Les Fleurs du mal*. Paris: Larousse, 2001.
- Barthes, Roland. *Le Bruissement de la langue*. Paris: Seuil, 1984.
- Blanchot, Maurice. "Le chant des Sirènes," in *Le livre à venir*. Paris: Gallimard, 1959.
- . "Le regard d'Orphée" in *L'Espace littéraire*. Paris: Gallimard, 1955.
- Bowman, Frank Paul. "Mémorables d'Aurélia: signification et situation générique." *French Forum* 11. 2 (1986): 169-181.
- Campion, Pierre. "L'écriture de la désignation dans Aurélia." *Gérard de Nerval, colloque de la Sorbonne*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997. 153-164.
- Carpenter, Scott D. "Figures of Interpretation in Nerval's Aurélia." *Nineteenth-Century French Studies* 17.1-2 (1988): 152-160.
- El Arab, Dawlat. "Gérard de Nerval et le Rêve, Annonciateur de Mort." *Alif: Journal of Comparative Poetics* 5 (1985): 73-86.
- Jeanneret, Michel. "Dieu en morceaux. Avatars de la figure divine dans Aurélia." *Gérard de Nerval, colloque de la Sorbonne*. Paris: Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1997. 177-190.
- Nerval, Gérard de. *Aurélia*. Paris: Gallimard, 1966.
- Pachet, Pierre. "Nerval et la perte du rêve." *Poésie* 37. 2 (1986): 135-146.
- Sandras, Michel. "Nerval et le débat entre la prose et la poésie." *Société des études romantiques (Gérard de Nerval : Les Filles du feu, Aurélia : "soleil noir" : actes du Colloque d'agrégation des 28 et 29 novembre 1997)*. Paris: Sedes, 1997. 133-143.
- Streiff Moretti, Monique. "Allégorie et apocalypse dans Aurélia." *Société des études romantiques (Gérard de Nerval : Les Filles du feu, Aurélia : "soleil noir" : actes du Colloque d'agrégation des 28 et 29 novembre 1997)*. Paris: Sedes, 1997. 193-210.
- Todorov, Tzvetan. *Les Genres du discours*. Paris: Broché, 1978.
- York, Holly Ulmer. "Nerval's Aurélia: A la recherche du signe effacé." *French Forum* 11.1 (1986): 19-27.