



Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi

<http://kutuphane.uludag.edu.tr/Univder/uufader.htm>

Repérage Spatio-Temporel Dans *Aurélia*

Fatma KAZANOĞLU

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi
fkazanoglu@uludag.edu.tr

RESUME

Aurélia de Gérard de Nerval est une œuvre autobiographique mais elle peut aussi être considérée comme une œuvre onirique. Nerval y retransmet son expérience personnelle du rêve. Après avoir déterminé le caractère autobiographique de l'œuvre à travers la représentation du narrateur, nous procéderons à une classification de l'espace en nous basant essentiellement sur la distinction fondamentale qui se pose d'elle-même d'après le titre complet de l'œuvre : *Aurélia ou le rêve et la vie*. L'espace est abordé en deux parties : espace onirique et espace réel, de sorte à souligner les caractéristiques et la diversité de ces deux espaces distincts. Par la suite, l'analyse des repères temporels a été réalisée selon le temps de la fiction et celui de la narration.

Mots clés: Nerval, *Aurélia*, Rêve, espace, temps.

Aurélia'da Uzam ve Zaman'ın İncelenmesi

ÖZET

Gérard de Nerval'in *Aurélia* adlı eseri kuşkusuz yaşamöyküsel bir eser; fakat aynı zamanda düşsel bir eser olarak ta nitelendirilebilir. Söz konusu eserde, Nerval düş konusunda kişisel deneyimini aktarıyor. Eserin yaşamöyküsel özellikleri eserde ben öyküsel anlatıcının betimlemesine dayandırılarak belirlendikten sonra, *Aurélia ou le rêve et la vie* olan eserin tam başlığının ortaya çıkan temel ayırım esas alınarak uzam konusunda bir sınıflandırmaya gidilmiştir: düşsel uzam ve gerçek

uzam. Öncellikle bu iki farklı uzamın özellikleri ve farklılıkları vurgulanmış, ardından ise öykü zamanı ve öyküleme zamanı esas alınarak zaman belirleyicileri incelenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Nerval, Aurélia, Düş, Uzam, Zaman.

Space and Time Analysis in Aurélia

ABSTRACT

“Aurélia” by Gerard de Nerval is an autobiographical work, on the other hand it can be seen as a dreamlike work. Nerval narrates his personal experience of dreams. The autobiographical nature of the work was determined by attributing narrator’s autobiographical presentation. Then, arising from the full title of the work “Aurelia ou le rêve et la vie”, where space is emphasized is studied in two parts: imaginary space and real space. The features and differences of the two spaces are highlighted in the study. Thereafter, time determiners are analysed according to the time of fiction and narration.

Key Words: Nerval, Aurélia, dream, space, time.

INTRODUCTION

Aurélia ou le rêve et la vie de Gérard de Nerval est sans doute une œuvre autobiographique mais elle peut aussi être considérée comme une œuvre onirique et testamentaire. Œuvre onirique car Nerval, y retransmet l’expérience personnelle qu’il a eu du rêve et œuvre testamentaire puisque c’est la dernière qui fut publiée peu avant sa mort ; en effet, il en finit la rédaction dans ses derniers moments de lucidité car sa maladie (comme il la nomme lui-même) avait atteint son apogée. Après avoir déterminé le caractère autobiographique de l’œuvre à travers la représentation du narrateur dans l’incipit, nous procéderons à une classification de l’espace en nous basant essentiellement sur la distinction fondamentale qui se pose d’elle-même d’après le titre complet de l’œuvre : *Aurélia ou le rêve et la vie*. L’espace sera donc abordé en deux parties : espace onirique¹ et espace réel, de sorte à souligner les caractéristiques et la diversité de ces deux espaces distincts. Nous entreprendrons dans un second temps l’analyse des repères temporels avec un décodage au niveau du temps de la fiction et celui de la narration.

¹ - Le terme “onirique” a été préféré à celui d’“imaginaire” pour mieux illustrer le rapport de ces espaces au rêve, en opposition aux espaces que nous qualifierons de réel.

I- L'IMPORTANTANCE DE L'INCIPIIT

L'œuvre, composée elle-même de deux parties, s'inscrit toute entière sous le signe de la dualité. A ce titre, l'incipit même dévoile les lignes générales formant en quelque sorte le plan du récit, pour ainsi dire un véritable plan de lecture ; ce que Jean-Luc Steinmetz explique à juste titre ainsi : « La première page reflète non pas une résolution préalable, mais un résultat, un constat. Nul doute que cette introduction, comme presque tous les prologues, a été rédigée après coup. Elle porte en elle-même la vision intégrale du livre (...)» (2010 : 2). En effet, dès la première phrase en énonçant « Le rêve est une seconde vie » le thème essentiel est exposé. C'est aussi dans l'incipit que Nerval s'expose comme auteur narrateur avec l'emploi d'un JE ; à priori, il n'y a rien d'anormal dans un récit autobiographique à l'utilisation de ce pronom de la première personne. Cependant, c'est aussi dans cet incipit qu'on relève la présence du pronom **nous** qui serait alors à interpréter comme un effort à inclure le lecteur à travers une prise à témoin : vous et moi --- nous. Par la suite en citant Swedenborg ou encore Dante, c'est un même effort de généralisation, les exemples choisis illustrant ce qui est entrepris. En ce sens, le pronom **Je** indique la revendication de la responsabilité de l'énoncé, les références, quant à elles reflètent, le désir de l'auteur narrateur JE à inscrire son expérience personnelle dans un cadre plus général.

Ainsi la toute première phrase « Le rêve est une seconde vie » considérée avec le titre complet de l'œuvre *Aurélia ou le rêve et la vie* indique d'emblée que la primauté est accordée au rêve. Cette dualité **rêve/vie** structure, en fait, tout l'ensemble de l'œuvre et influence toutes les composantes du récit : aussi bien le narrateur personnage, l'espace et le temps. Aurélia se présente sous la forme d'un récit à narration homodiégétique centrée sur le narrateur, c'est-à-dire « celle qui domine dans les confessions ou les autobiographies. Si le narrateur est le même personnage que l'acteur, il en est néanmoins distancié dans le temps, il parle de sa vie rétrospectivement. » (Reuter, 1991 : 68). La distanciation dans le temps est un des points essentiels ; en effet, le narrateur est le personnage principal qui raconte son expérience du rêve et en ce sens on a facilement tendance à assimiler auteur et narrateur. Même si c'est effectivement le cas, il (auteur/narrateur) la raconte après coup, avec une analyse et une approche critique : « Il ne peut donc s'agir que d'une construction extrêmement élaborée ; car, même si Nerval a vécu « l'expérience des arcanes », son récit est une fabrication artistique. » (Richer, 1984 : 81). On ne peut cependant dénier que les événements qui y sont relatés proviennent directement de l'expérience de leur auteur qui les a intimement vécus: "je suis du nombre

des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître”. (Richer, 1984 :59)

II- L’ESPACE

La lecture de l’histoire racontée- la fiction- nous permet une première classification des données spatiales. Comme nous l’avons préalablement précisé dans l’introduction, la distinction principale est celle de l’espace réel et de l’espace onirique. Avant d’étudier la manière dont ces deux espaces se structurent dans le texte, il nous faut préciser que pour pouvoir rendre compte de toute la diversité et richesse concernant le repérage spatial, l’analyse a dû souligner combien l’espace et le déroulement des événements sont liés les uns aux autres.

II.1- L’ESPACE REEL:

Sans oublier que « les lieux participent (...) à la construction de l’effet de réel » (Reuter, 2009 : 36) L’espace réel sera abordé en trois sous parties regroupées sans prendre en considération l’ordre dans lequel ils prennent place dans l’œuvre mais en se souciant uniquement de relever les analogies:

Les voyages (à l’étranger):

De ces voyages, le plus important c’est celui en Orient qui revient à plusieurs reprises le long du texte: pour l’auteur, c’est un moyen d’évasion, d’un voyage entrepris en grande partie pour s’éloigner de la vie quotidienne et de ses problèmes ; c’est par conséquent un moyen pour oublier la déception amoureuse éprouvée avec le mariage de Jenny Colon. Dès le premier chapitre de la première partie, sont exposées les raisons pour lesquelles il se dit avoir entrepris ce voyage : « je courus le monde, follement épris de la variété et du caprice ; j’aimais surtout les costumes et les mœurs bizarres des populations lointaines » (Nerval, 1966 : 360). Il fait diverses allusions à ce voyage aussi bien comme dans le cas de la question: “Où vas-tu ?” à laquelle il répond “-Vers l’Orient !” (1966 :362), que lorsqu’il se croit dans “un kiosque oriental” (1966 : 406) alors qu’il est dans une chambre ou bien encore dans le cas où en regardant les objets réunis dans la mansarde, il revoit ceux rapportés de son voyage en Orient (1966 : 405-6). Outre l’exemple du voyage en Orient, il est possible de rapporter celui fait dans une ville d’Italie (1966 : 360) ou encore celui fait dans une autre ville (1966 : 361) se trouvant probablement en Belgique en nous référant à la vie de

l'auteur. Ces deux villes sont citées uniquement par leur rapport à un événement important aux yeux de l'auteur. Elles ne sont pas représentées par leur situation culturelle et sociale ou encore par leur importance géographique et touristique, elles ne sont que simplement évoquées parce qu'elles constituent un point de rencontre où l'auteur fait la connaissance d'une femme avec qui il se lie d'amitié et qu'il revoit ensuite avec la femme qu'il aime toujours. Ces villes représentent donc pour l'auteur des espaces rassurants puisqu'il y trouve une certaine satisfaction.

Espaces situés aux alentours de Paris:

En général, cet espace c'est la maison de santé où l'auteur est interné quand son mal l'accable. C'est un espace clos composé de beaucoup de chambres, mais qui a, aussi, un jardin, un promenoir, une terrasse (1966 : 375 / 401). Quand il ne s'agit pas de la maison de santé, c'est la campagne comme dans le cas où il s'y rend après avoir décidé qu'il ne pourrait pas s'agenouiller devant la tombe d'Aurélia (1966 : 390) ; ou encore l'auberge où il loge quand il est à la campagne (1966 : 390-1), c'est aussi le petit village où il dîne avec son ami qui veut le distraire de ses préoccupations (1966 : 394-5). Ainsi, peut-on affirmer que lorsqu'il s'agit de la vie réelle, l'espace hors de Paris (ou plus précisément celui des environs de Paris) est malgré tout et surtout malgré l'auteur, un espace rassurant. Même la maison de santé qui est un espace englobé et clos représente pour l'auteur un havre de paix où il peut de nouveau retrouver sa santé mentale, se réadaptant, en quelque sorte, à la vie réelle à laquelle il lui faut retourner: « Peu à peu le calme était rentré dans mon esprit, et je quittai cette demeure qui était pour moi un paradis. » (1966 : 379). Bien qu'il ne supporte de n'y rester que lorsque cela devient une nécessité, il est conscient que c'est un endroit rassurant. Pour les autres espaces mentionnés, il est question du même besoin de paix intérieure et de calme auxquels l'auteur aspire.

Paris, l'espace urbain

Aurélia apparaît comme à un itinéraire à travers Paris ; en effet, Paris est l'espace que l'on rencontre le plus et cet espace est présent sous diverses formes tout le long de l'œuvre : parfois ce sont ses rues qui la représentent comme dans le chapitre 2 ou bien encore c'est à travers ses quartiers ou ses monuments qu'elle est évoquée. La ville n'est présente que dans la vie réelle et on n'y fait aucune allusion dans les rêves.

Dans la première partie, il s'agit d'une promenade exclusivement nocturne, les événements narrés se déroulant surtout la nuit. La ville est un espace englobé mais les rues présentent une particularité différente du point

de vue qu'elles sont, bien entendu, ouvertes; dans les rues le contact avec la nuit, le contact avec l'obscurité est direct: les étoiles sont présentes mais les ténèbres aussi le sont; les rues sont plus mystérieuses la nuit, elles perdent leurs aspects banals et deviennent des lieux qui peuvent donner, à ceux qui les traversent, des frissons. Ces rues à travers lesquelles l'auteur passe pour se déplacer d'un endroit à un autre constituent parfois aussi un lieu de transition de la réalité au rêve. En tant que lieux de passage et de va-et-vient incessants, les rues de Paris ne représentent pas un espace sécurisant ; elles se constituent comme lieux de quête où domine un sentiment d'angoisse.

Dans la deuxième partie, en particulier dans les chapitres 4 et 5 la promenade dans Paris est plus intense, et elle n'est plus exclusivement nocturne. Tout son temps, le narrateur le passe à sillonner la ville. L'itinéraire est assez varié, mais ses pas semblent souvent l'amener à Montmartre d'où il contemple le lever du soleil : Montmartre et sa colline, Montmartre et son cimetière, le cimetière où se trouve la tombe d'Aurélia, même s'il ne sait plus très bien où se trouve cette tombe dans le cimetière (1966 : 389) ; c'est assez significatif, il semble hanté par l'image d'Aurélia et sa tombe c'est la seule relation qui lui reste avec le monde, c'est en fait la preuve concrète qu'elle a vécu. Dans ces deux chapitres, il est en proie à un désespoir le poussant à traverser la ville dans tous les sens sans se soucier que ce soit nuit ou jour pour ne rentrer chez lui qu'harassé de fatigue. Plus qu'une simple promenade, il semble s'agir d'une errance sans but fixe: il est à la recherche de la paix intérieure qu'il a perdue depuis longtemps et qu'il ne semble trouver nulle part, sinon à Montmartre où il revient systématiquement. Toutes ces préoccupations ont pour conséquence une rechute dans la maladie qui entraîne un nouvel internement qui dure un mois. Aussitôt sorti de la maison Dubois, la même quête recommence ; son état mental semble se dégrader et il continue à avoir des hallucinations: *soleil noir, apocalypse, déluge*. Le rêve supprime la réalité et le narrateur semble s'être inventé un monde imaginaire en marge du monde réel, en marge de l'espace réel et oppressant représenté par Paris qui symbolise en quelque sorte « (...) l'espace de la monotonie et de l'uniformité » (Carneiro, 1990 : 89). Bien qu'il se trouve dans des espaces peuplés, le sentiment de solitude est frappant, les vrais contacts sont rares et aussi surprenants comme quand il lance un soufflet à un inconnu (1966 : 398). A ce titre, même les visites faites à son père ne donnent pas le sentiment d'un vrai contact (1966 : 396).

Il faut remarquer qu'il se déplace toujours à pied -excepté lorsque ses amis l'emmènent à la maison Dubois en fiacre-. Les distances parcourues surprennent et prouvent que la maladie ne l'empêche guère de déployer ses forces physiques. Il relate deux grandes excursions qui semblent insinuer

qu'elles constituent seulement des exemples à ce qu'il fait d'habitude. Le fait que seulement deux de ces excursions soient relatées, peut aussi avoir pour but de souligner que toutes deux se terminent par une rechute de la maladie. La première a lieu avant son internement à la maison Dubois. Elle commence avec une visite à son père après quoi il rencontre un ami dans les rues, il va à Montmartre où le cimetière est fermé. Il se dirige vers la barrière de Clichy et par la suite il s'attarde dans les rues (entre le faubourg et la barrière). Ensuite, il revient vers le centre, vers la rue de la Victoire il rencontre un prêtre et ensuite il se rend à Notre-Dame de La Lorette où il participe aux prières. Après, il se dirige vers les Champs-Élysées et la place de la Concorde. Il est désespéré et longtemps la Seine le tente au suicide. Renonçant à l'idée du suicide, il va vers la rue St Honoré et Le Louvre, après quoi, il se rend vers le côté des Halles où il passe un certain moment. Il ne rentre chez lui que vers le matin et s'ensuit l'internement à la maison Dubois². La seconde excursion, réalisée après l'internement, commence aux Tuileries -qui sont fermées, comme le cimetière dans la première excursion- d'où il suit la ligne des quais pour se rendre au Luxembourg. Après le déjeuner avec un ami, il se rend à St Eustache où il prie. De là il va chez son père qui est absent. Il va aux Jardins des Plantes et s'attarde dans les galeries d'Ostéologies. Par la rue St Victor, il se rend chez un ami avec lequel ils ressortent après s'être reposé un moment. Après avoir traversé le pont des Arts, ils se rendent à une boutique de la rue du Coq. Il continue seul et se retrouve aux galeries du Palais-Royal où il passe un certain moment. Ensuite, il se dirige vers la rue Saint-Honoré. De là, on le conduit à l'hospice de la charité et le lendemain à la maison de santé (1966 : 398-401).

Le fait qu'il se rende aussi souvent au cimetière mais aussi à l'église renseigne sans doute sur son état d'âme; ces lieux le relie particulièrement aux rêves en lui rappelant la mort d'Aurélia mais la sienne. Les autres espaces représentent la vie et ont l'air d'avoir moins d'importance. Dans la deuxième partie on le voit à l'église où il cherche le salut: le trouve-t-il ? On n'en sait rien mais ce qui est certain c'est qu'il fait tout son possible puisqu'il est même prêt à se confesser à un prêtre qu'il rencontre dans la rue (1966 : 396), ce qui nous laisse penser que le désespoir est à son comble car ses convictions religieuses l'empêchaient jusqu'à là de s'arrêter sur ce qu'il considérait comme des formalités religieuses. A cette époque, son seul voyage c'est celui où il se rend à la cathédrale de Reims. Il se rend aussi à plusieurs reprises à Notre Dame de la Lorette et à St Eustache, il remet en question sa conviction religieuse qu'il considère comme insuffisante. Même

² - Cette excursion relatée entre les pages 396-398 se termine avec le chapitre 4.

s'il se rend à l'église et se jette au pied de l'autel de la vierge, on ne peut cependant avancer que c'est dans le Christianisme qu'il cherche le salut ; en effet, il écoute les prières avec au doigt une bague où se trouve cette inscription: *Allah ! Mohamed ! Ali !* (1966 : 397)³, inscription symbolisant l'Islam. En fait, ce n'est pas seulement dans le Christianisme ou dans l'Islam ou encore dans d'autres religions qu'il se fixe, au contraire c'est dans leur ensemble qu'il le cherche ce salut qui lui est si cher. A ce propos, le parallélisme établi est à remarquer: dans l'inscription un des trois noms aurait suffi pour symboliser l'Islam, mais l'auteur l'utilise en trilogie comme il en est question dans « le Père le Fils et le saint Esprit ».

II.2- ESPACE ONIRIQUE:

L'espace onirique est tout aussi varié que l'espace réel; la différence la plus flagrante étant sans doute la présence du fantastique qui représente « ...une espèce de genre merveilleux dans lequel nous trouvons un mélange du rationnel et de l'irrationnel qui produisent le doute et l'hésitation. » Djavari, Afkhami Nia, Daftarchi, 2013 : 29). Cependant, le fantastique n'est pas présent au même titre dans tous les rêves et certains le sont beaucoup plus comme il en est question dans le rêve sur l'évolution de l'humanité dans lequel est décrit un espace fantastique et très sauvage, n'ayant rien d'humain : “(...) je m'étais cru transporté dans une planète obscure où se débattaient les premiers germes de la création. Du sein de l'argile encore molle s'élevaient des palmiers gigantesques, des euphorbes vénéreux et des acanthes tortillées autour des cactus; les figures arides des rochers s'élançaient comme des squelettes de cette ébauche de création, et de hideux reptiles serpentaient, s'élargissaient ou s'arrondissaient au milieu de l'inextricable réseau d'une végétation sauvage” (1966 : 376).

Passages d'un espace englobé vers un espace englobant ou vice-versa;

A part cette présence du fantastique, il n'est pas possible de relever un type d'espace particulier ; par conséquent, on ne pas prétendre que les rêves se déroulent dans un espace entièrement englobé ou au contraire dans un espace entièrement englobant. Les rêves, dans leur ensemble, progressent dans les deux sens: soit ils commencent dans un espace ouvert et prennent fin dans un espace clos, soit exactement dans le sens inverse. Pour illustrer ce fait on peut prendre en considération ces quelques exemples de la première partie: dans le chapitre 2, lorsqu'il relate son premier rêve, il

³ - En italiques dans le texte original.

commence ainsi: « j'errai dans un vaste édifice composé de plusieurs salles (...) »; ce rêve se termine dans une cour obscure (1966 : 361). Par contre dans le chapitre 4, le rêve commence sur les bords du Rhin et continue avec l'entrée dans une maison riante; dans ce même rêve il a un autre rêve qui commence lui aussi « sur une côte éclairée de ce jour sans soleil (...) » et qui se termine dans une maison proche de cette côte (1966 : 367). Il en est de même dans le chapitre 5 où le rêve commence dans « les rues d'une cité très peuplée et inconnue » (1966 : 369) pour se poursuivre dans une vaste salle et prendre fin sur « une terrasse disposée en parterre » (1966 : 371). Dans le chapitre 6, il se retrouve de nouveau dans la demeure de son oncle, c'est en suivant une des femmes qu'il se retrouve dans un jardin qui à la fin prend l'aspect d'un cimetière. Dans le chapitre 10, le rêve commence « sur une vaste plage montueuse et toute couverte d'une espèce de roseaux de teinte verdâtre, jaunis aux extrémités comme si les feux du soleil les eussent en partie desséchées (...) » (1966 : 382) et se termine dans la « grande salle qui était toute tendue de velours ponceau à bandes d'or tramé, formant de riche dessins » (1966 : 383).

Par ailleurs, à part ces déplacements où il est question de passages de différents types d'espaces, il est possible de remarquer une autre orientation dans le déplacement. En effet, il est possible de remarquer parfois dans les rêves des précisions à propos de la profondeur ou de la hauteur. Il en est surtout question dans le chapitre 5 de la première partie où le choix des verbes illustre particulièrement ce fait: gravir, monter, dominer, descendre. On remarque la même chose dans le chapitre 10 où les mêmes verbes sont employés. Par ailleurs dans ce même chapitre à la question « ne créerait-on pas aussi des hommes ? » la réponse « les hommes viennent d'en haut et non d'en bas » (1966 : 383) est assez révélatrice du même fait considéré à un niveau différent comme il en est le cas dans le dernier chapitre de la seconde partie où le narrateur retransmet cette autre expérience: “j'étais dans une tour, si profonde du côté de la terre et si haute du côté du ciel que toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et à descendre” (1966 : 408), symbolisant l'expérience de « la descente aux enfers » de l'auteur qui prendra fin en remontant à la surface, donc à la vie réelle.

Quelques particularités de l'espace onirique:

Le thème de l'eau revient à maintes fois pendant toute l'œuvre et en particulier lors de ses rêves: les bords du Rhin, la rivière, le lavoir, la côte, la plage; dans le chapitre sur l'évolution de l'humanité il insiste sur Noé et sur le déluge, sujet auquel il fait aussi allusion dans sa vie réelle au moment où il croit pouvoir arrêter l'inondation universelle grâce à une bague.

Le contraste entre ce qui est connu et ce qui est inconnu revient, lui aussi, à maintes fois; on remarque que parfois c'est l'environnement qui lui semble connu: « le paysage qui nous entourait me rappelait celui de la Flandre française où mes parents avaient vécu et où se trouvent leurs tombes: le champs entouré de bosquets à la lisière du bois, le lac voisin, la rivière et le lavoir, le village et sa rue qui monte, les collines de grès sombre et leurs touffes de genêts et de bruyères, image rajeunie des lieux que j'avais aimés » (1966 : 367) ou comme dans le cas où le marché qu'il voit lui rappelle un marché du Midi ; parfois ce sont les personnes qui lui sont connues: « partout je retrouvais des figures connues » (1966 : 367). Donc dans les rêves tout ne relève pas du fantastique ou de l'étrange, certains éléments de la vie réelle sont présents; ce qui probablement le pousse à penser qu'il s'agit de la vie réelle et ce qui renforce aussi sa conviction de l'existence d'une relation très intime entre la vie réelle et le rêve.

Les dimensions des éléments dans les rêves sont toujours grandes: une vaste salle, une vaste demeure, une grande salle, une vaste plage, une femme qui s'agrandit tellement que le jardin et tout ce qu'il contient deviennent les motifs de sa robe. Tout ce qu'il y a dans les rêves est à grande mesure, le narrateur ne semble supporter les endroits étroits ni quand il s'agit d'un espace englobé ni quand il s'agit d'un espace englobant puisque la plage aussi est vaste.

La lumière et l'obscurité sont tous les deux présents dans ses rêves. On peut avancer que cela dépend de son état d'âme qui est extrêmement variant. Même s'ils se terminent en général dans l'obscurité et qu'ils le font souffrir puisqu'ils sont pour le narrateur une expérience de descente aux enfers, -ce qui notamment se rapporte à l'obscurité-, ces rêves deviennent pour lui la vie réelle et sont le soleil de la nuit obscure qu'il attend impatiemment, puisqu'il vit réellement dans ces rêves, puisque c'est dans ces rêves qu'il cherche à voir le signe du pardon qu'il acquiert à la fin. Ainsi, on remarque que la vie et le rêve changent de place pour l'auteur pendant un certain moment: plus la maladie progresse, plus il a du mal à dissocier les deux comme dans le cas du kiosque oriental avec les coussins et les châles alors qu'il se trouve réellement dans une chambre de la maison Dubois.

III- REPERAGE TEMPOREL

A l'image du repérage spatial, le temps lui aussi subit un traitement spécial. Le temps dans les rêves est naturellement difficile à délimiter mais il en est de même pour le temps de la vie réelle. Même si « l'effacement ou le

brouillage des repères » (Giraud, 1997 : 105) rend difficile l'analyse du temps, nous y procéderons cependant en deux parties, l'une réservée au temps de la fiction et l'autre au temps de la narration en nous référant à « La dualité temporelle (...) que les théoriciens allemands désignent par l'opposition entre *erzählte Zeit* (temps de l'histoire) et *Erzählzeit* (temps du récit) » (Genette, 1972 : 77). Nous tenterons d'illustrer plus en détail les trois premiers chapitres de la première partie qui donnent toutes les informations nécessaires pour la suite.

Le temps de la fiction est relativement brouillé, il est impossible d'après les données linguistiques de relever dans le texte une quelconque information concernant un repérage absolu pouvant permettre d'évaluer le temps en termes d'année. La chronologie des événements est essentiellement réalisée d'après des repères co-textuels. La première information est décelée lors du premier chapitre avec la phrase « 'cette *vita nuova*' a eu pour moi deux phases. » (1966 : 359),⁴ qui indique que les événements s'organisent selon deux moments, deux périodes précises. Les indications temporelles dans le premier chapitre sont vagues, elles ne donnent aucune précision quant à la durée : « Je courus le monde, follement épris de la variété et du caprice (...) » (1966 : 360) mais laissent cependant penser à une durée qui couvrirait une période présentée sous forme de sommaire. Dans la seconde partie de ce même premier chapitre est narré un événement précis qu'est une rencontre : « Un jour arriva dans la ville une femme d'une grande renommée (...) » (366 : 360) ; l'indication « un jour » et avec repère ce même repérage temporel extrêmement vague, les indications du type « Après une soirée », « Le soir » et « en un jour » ne nous permettent pas de dater l'événement en question. Le second chapitre, qui débute par « Plus tard, je la rencontrai dans une autre ville où se trouvait la dame que j'aimais toujours sans espoir » (1966 : 361), présente le même genre de repérage. On ignore combien de temps se serait écoulé depuis la rencontre narrée dans le premier chapitre. Le personnage narrateur aura recours à ce procédé d'ellipse qui donne ici l'impression qu'on a affaire seulement à des bribes d'informations et qu'il nous manque une partie des données nécessaires. Dans la suite du paragraphe, il est question d'une durée toujours incertaine, mais le changement d'espace annoncé entraîne un changement temporel :

⁴ - Les événements dans cette œuvre commencent après la première crise de Nerval qui a eu lieu en février 1841. Pour fixer les dates nous nous référerons aux différentes étapes de la vie de l'auteur.

Voir LAFFONT-BOMPIANI, *Dictionnaire des Auteurs III*, ed. R. Laffont (coll. Bouquins), Grande Bretagne, 1988, p. 519-520.

«Un devoir impérieux me forçait à retourner à Paris, mais je pris aussitôt la résolution de n'y rester que peu de jours et de revenir près de mes deux amies. La joie et l'impatience me donnèrent alors une sorte d'étourdissement qui se compliquait du soin des affaires que j'avais à terminer. Un soir, vers minuit, je remontais un faubourg où se trouvait ma demeure, lorsque, levant les yeux par hasard, je remarquai le numéro d'une maison éclairé par un réverbère. Ce nombre était celui de mon âge. Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les yeux d'Aurélia. Je me dis : « C'est sa mort ou la mienne qui m'est annoncée ! » Mais je ne sais pas pourquoi j'en restai à la dernière supposition, et je me frappai de cette idée, que ce devait être le lendemain à la même heure. Cette nuit-là, je fis un rêve qui me confirma dans ma pensée. .. » (1966 : 361)

Le paragraphe se poursuit avec la narration du rêve (le premier en fait) et l'histoire a ainsi avec encore pour seul repère l'évènement raconté préalablement qui commençait avec « un soir, vers minuit » selon lequel l'indication « le jour suivant » est à interpréter, de même que « le soir lorsque l'heure fatale » correspond justement à ce qui avait été annoncé avec « le lendemain à la même heure » :

« **Le jour suivant**, je me hâtai d'aller voir tous mes amis. Je leur faisais mentalement mes adieux... (1966 :362)

Le soir lorsque l'heure fatale semblait s'approcher, je dissertais avec deux amis à la table d'un cercle, sur la peinture et la musique... » (1966 :362)

III

« **Ici** a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie. **A dater de ce moment** tout prenait parfois un aspect double, et cela, sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement, mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce qu'on appelle illusion, selon la raison humaine... »

Cette idée m'est revenue **bien des fois** , que, dans certains moments graves de la vie, tel esprit du monde extérieur s'incarnait tout à coup en la forme d'une personne ordinaire, et agissait ou tentait d'agir sur nous, sans que cette personne en eût la connaissance ou en gardât le souvenir. » (1966 : 363)

Le troisième chapitre qui, en fait, constitue la suite commence avec l'explication citée, explication que nous avons choisie de prendre étant donné qu'elle marque le commencement de l'histoire et que l'auteur s'y réfèrera par la suite pour évaluer une certaine durée écoulée. Il va de soi que « ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. A dater de ce moment .. » est aussi à interpréter à partir de « un soir vers minuit » qui, en fait, représente le repère à prendre en considération pour la suite de la fiction. Dans la suite de ce même troisième chapitre, il est précisé qu'il reste dans cet état un certain moment, toujours indéfini : « cet état dura plusieurs jours » (1966 : 365) et qu'il est transporté à la maison de santé ; la dernière partie du chapitre où il exprime son état d'inconscience explique aussi la perte de notion de temps. On ne sait pas combien de temps il reste à la maison de santé, c'est seulement au chapitre 9 qu'il quitte ce lieu qu'il appelle « paradis » (1966 : 379) : « Des circonstances fatales préparèrent, longtemps après, une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries » (1966 : 379) représente une anachronie anticipative qui elle-même est suivie d'une ellipse. C'est seulement au chapitre 3 de la seconde partie qu'on découvre que dix ans se sont écoulés depuis cette nuit où il a eu le premier malaise : « Je me levai plein de terreur, me disant : « c'est mon dernier jour ! » A dix ans d'intervalle, la même idée que j'ai tracée dans la première partie de ce récit me revenait plus positive encore et plus menaçante. » (1966 : 392-393).

Dans l'ensemble du récit on remarque que seuls les événements reliés directement à son mal sont racontés. Ce qui explique que le temps de la narration semble bref comparé au temps de la fiction qui présente des lacunes, et où seuls sont relatés les événements en question. Cela indique par conséquent que l'auteur n'était pas toujours préoccupé par ces visions qui lui revenaient donc par moment. La lecture donne l'impression que le récit en fait est composé d'un ensemble de sommaires qui résument ses visions. Le temps est transfiguré, seuls importent certains moments, les autres n'étant même pas mentionnés. Les événements sont représentés sur un mode itératif. L'ordre chronologique n'est perturbé que par très peu d'anachronies sous forme d'anticipation mais aussi d'analepses explicatives de l'état des choses. Le temps a une valeur tout à fait individuelle et il ne paraît pas long ; on n'a absolument pas l'impression qu'il s'est écoulé dix ans.

Le temps dans les rêves est lui aussi vague mais il paraît plus long car au contraire de la présentation en sommaire ou en ellipses des épisodes de la vie réelle, les rêves se constituent de scènes où les descriptions sont relativement détaillées. Le repérage est encore une fois réalisé d'après des éléments co-textuels. Les rêves se déroulent en un laps de temps indéterminé

structuré par des moments plus brefs. Seul le rêve concernant l'évolution de l'humanité est remarquable à ce titre car on y remarque un découpage du temps en millénaire.

CONCLUSION

Aurélia, comme nous avons essayé de le mettre en évidence, est sans doute une excursion à travers divers espaces, dont notamment Paris mais aussi une excursion à travers le temps puisque dans la description de ses rêves, le narrateur cite des rencontres avec des ancêtres décédés depuis longtemps. Nous avons noté à travers notre analyse un effort de « déréalisation du temps et de l'espace » (Giraud 1997 : 19) ; ce qui représente un procédé narratif qui sert bien à effacer les limites entre le monde réel et le monde des rêves ; à l'image des événements où le rêve et la vie sont intimement liés, l'espace et le temps le sont aussi. Ce brouillage des repères spatio-temporels permet non seulement à l'auteur narrateur de préserver un certain vague sur les événements mystérieux mais aussi d'atteindre la synthèse à travers des archétypes, celui de la mère qui malgré son absence est toujours présente et celui de la femme qu'il a aimée : "Isis de la religion égyptienne, Vénus, déesse gréco-latine, et la Vierge chrétienne se confondent en une seule figure de déesse-mère." (Echelard 1984 : 98). Aurélia est aussi et essentiellement le récit de sa *folie* si l'on peut considérer ses rêves et ses hallucinations de la sorte et comme P. Salomon l'exprime : "Ses hallucinations n'ont rien d'artificiel. Elles ne doivent rien à l'alcool, ni aux stupéfiants. D'une sincérité totale, il est probablement le seul poète que le rêve, sous sa forme la plus pure, ait conduit jusqu'à l'aliénation" (1969 : 346). Si l'on considère qu'Aurélia a été rédigée au moment où les gens considéraient qu'il était en proie à la folie, on ne peut s'empêcher d'admirer encore plus le mérite de l'auteur. Nerval est retrouvé le 26 janvier 1855 pendu rue de la vieille-Lanterne à l'aube d'une nuit où il a gelé à -18 degrés ; à la fin de son expérience de « descente aux enfers », Nerval semblait être apaisé et avoir rétabli l'équilibre entre la vie et le rêve mais "le monde de correspondances et d'intersignes où vivait Nerval supposait un constant recours à l'onirisme, même à l'état de veille" (Richer 1984 : 73). Si l'on prend en considération que dans Aurélia il entreprend le suicide auquel pourtant il renonce pour une raison inconnue mais qui le retient encore sur terre, on pourrait prétendre que Nerval n'avait plus rien qui le retenait à la vie et que sans doute il pensait avoir accompli sa mission : "le jour où Nerval a pris la fatale décision, le songe, comme il le souhaitait depuis longtemps, est devenu pour lui la seule réalité". (Richer 1984 : 83).

BIBLIOGRAPHIE

- Echelard M., 1984. *Histoire de la Littérature en France au XIX. Siècle*. Paris : Hatier (coll. Profil).
- Carneiro, M., 1990. *Espace réel et espace du mythe dans Aurélia* p.87-97 consulté le 23.09.2014
<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5580.pdf>
- Djavari, M., Afkhami Nia, M., Daftarchi N., 2013. Fantastique et techniques textuelles dans Aurélia de Gérard de Nerval, *Revue des Études de la Langue Française*, Cinquième année, N° 9, Automne-Hiver. Consulté le 23.09.2014 de
http://uijs.ui.ac.ir/relf/files/site1/user_files_6e3266/nasrin-A-10-14-3-d36b1d0.pdf
- Genette, G. 1972. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil.
- Giraud, L. 1997. *Nerval*. Paris: Nathan.
- Laffont-Bompiani, 1988. *Dictionnaire des Auteurs (III)*, Grande-Bretagne : éd. R. Laffont (coll. Bouquins).
- Nerval G. de, 1966. *Aurélia ou le rêve et la vie* in Œuvres Complètes. Paris : Gallimard (coll. La Pléiade).
- Reuter, Y. 1991. *Introduction à l'analyse du roman*, Paris : Bordas (coll. Dunod).
- Reuter, Y. 2009. *L'analyse du récit*, Paris : Armand Colin (coll. 128).
- Richer J. 1984. *Gérard de Nerval*, Paris : Seghers (coll. Poètes d'Aujourd'hui).
- Salomon P. 1969. *Précis de la Littérature Française*, Paris : Masson et Cie.
- Steinmetz J-L. 2010. « Les rêves dans Aurélia de Gérard de Nerval », *Littérature* 2 n° 158, p. 105-116 consulté le 23.09.2014 de URL : www.cairn.info/revue-litterature-2010-2-page-105.htm. DOI : 10.3917/litt.158.0105

Başvuru: 02.03.2015

Yayın Kabul: 14.04. 2015

