



Aurélia : un Monde Qui Va de Soi Le Problème d'Acausalité dans les Visions*

Mohsen ASSIBPOUR**

Résumé— *Aurélia ou le rêve et la vie* (1855) de Gérard de Nerval est sous l'enseigne d'un mécanisme intelligent. Celui-ci s'incarne à la fois dans la démarche immotivée des visions et dans le comportement passif du narrateur. Cette double gratuité dont la mise en forme s'attribue une bonne partie des ressources langagières de l'écriture d'*Aurélia* se remanie, au cours du récit, pour rendre compte des différentes nuances de l'idée nervalienne de « seconde vie ». Nous nous intéressons donc, dans cette étude, aux points du texte où le principe d'acausalité constitue un biais d'interprétation pour le rêve.

Mots-clés— agentivité, *Aurélia*, causalité, linguistique, poète-narrateur, rêve.



The Obvious World of *Aurelia*: The Issue of Lack of Causality in Dream Images*

Mohsen ASSIBPOUR**

Extended abstract— *Aurelia or Dream and Life* (1855), by Gerard de Nerval, follows an intelligent mechanism. This mechanism is embodied both in the unmotivated approach of the visions and in the passive behavior of the narrator. This two-sided apathy, which demonstrates well the linguistic capacity of *Aurelia*'s writing, is rearranged, during the story, to reveal various aspects of the author's idea of "secondary life". We are therefore focused, in this study, on parts of the text where the principle of "non-causality" constitutes an interpretation bias for the dream.

Aurélia's narrator uses means as diverse as they are fascinating to discern with an authenticity and sincerity that the reader would find it hard to doubt what happens in him and for him. It is sincere, because through naive writing - that one does not read, in this expression, nothing shouting or pejorative - he is content to communicate to us what he is certain of. Even his gesture of believing, by which he gropes around the invisible world, strikes us as more certain and reliable than any real image that one would raise in front of us. Thus, the ingenious contrast in which his work is marked is that of expressing the supernatural as natural and convincing as possible. The reader adheres to this view of things very early on, because the author removes the task of following some mysterious thread that would link these together, giving him time to consider what he is offered. From shows playing out in front of his eyes, he only has the last acts.

With Nerval, the origin, the cause and the author are worth less than the act and the effect themselves. We therefore start from the idea that the text of the story is likely to be approached from an actant present in any change of state which it nevertheless excludes from its space.

In the pages to come, we propose to raise, through examples taken from *Aurélia*'s text which, more than simple illustrations taken as witnesses, serve as a corpus for the in-depth studies that transcend our initial hypotheses, the elements of the text by virtue of which Nerval's dreamlike universe seems to us to be animated by itself, without any wanted explanation as to how it works. These elements could arise from linguistic, conceptual and theoretical considerations and express a certain distancing not only from the narrator with the objects and creatures that are revealed to him, which covers the aspect of a fascination, but also of the narrator and of himself that we often talk about, in terms of *duplication* and *megalomania*. We are therefore going to focus, in particular, on this unnecessary that strikes the

dreamlike achievements in *Aurélia* and that we will approach from angles as diverse as *automatism*, *acausality*, *synchronicity*, *passivity*, *autonomy*, ...

But it should be noted, from now on, that the narrator, in his resigned attitude, is not a prey to visions and apparitions but lets it be his prey. More than submission, we are therefore dealing here with abandonment, an abandonment that pays more than any scheduled action and endeavor. Therefore, acausality, in the individual, can lead to enlightenment if it is understood as the gratuitous correspondence between the material world and the spiritual world.

From the first dream, the dreamlike space presents itself as pre-existing, it is a *déjà-fait* where the narrator enters. This one has only to follow the course of events in a world which, even, is already making its place. The salient eclipse of which causality in *Aurélia* is victim can be understood by a series of scenes where the visions that are exposed to the narrator's sight turn out to be actions marked by automatism. The absence of attentional cost is perhaps one of the first features characterizing automatism and that Ravaillon had defined, long before, as the effacement of the consciousness of effort. The second trait that Perruchet considers to be part of the first is "parallelism". The psychologist defines this property as follows: "Operationally, it corresponds to an absence of mutual interference between automated processing and other processing."³ The criterion of unconsciousness, as another characteristic of automatism, is defined "by the inability of subjects to verbalize, or more generally to intentionally testify through a symbolic response, to the nature of a process or an event".⁴ We also propose to refer to the notion of synchronicity which was invented by Jung in his *Roots of Consciousness* and where acausality is the principle to define the automatic (automated) act as an acausal act. The first definition of the word "synchronicity" is the one that best applies to the point of view that we develop through this work. Synchronicity will then be the correspondence between two events, one physical, the other psychic, which are located outside a causal relationship, are linked by a link of significance. Jung's theory of synchronicity in psychology and psychotherapy feeds, in many ways, on Chinese Tao philosophy founded by the sage, Lao Tseu. According to this philosophy in broad outline, the Tao which means "path" or "path" (to be taken) is the basis of life, the soul that turns it on. Each element or phenomenon has a double in nature, which far from rejecting it as an opposing force, completes it and lends it a reparative effect. The Taoist worldview admits of no causal argument, so any attempt to explain the world is looked down upon there. The question of the passive, for its part, is of particular interest for the study of language mechanisms reflecting self-management or, to put it better, the co-management of the visions depicted in *Aurélia*. Indeed, the passive here is of such frequency that the reader is led to make assumptions about its use. Not only the constitutive phenomena of the dream space interact in perfect agreement and without having to control each other, but also they integrate, in them, the one who comes to be placed there while making sense for him.

It is often said that *Aurelia* is the relation of a succession of spiritual experiences. But a subject, who "experiences", more than it exerts an action on the element supposed to fulfill the function of object, receives the effect from it : it is therefore a patient and not a real agent. Different language means allow, in the text of the story that we have studied, to express this submission, moreover, so desired. But the narrator's submission is that of a body and a soul. Sometimes he sees his body duplicate, sometimes his soul joins that of his dead relatives who inform him of the immortality of humans. Likewise, in Nerval, any material whose dream images have a body of their own are likely to undergo transformations. We can therefore say that the Nervalian being is a passive being in the sense that he is at all times overwhelmed by his imagination and its world a harmonious but acausal arrangement insofar as it functions on the mode of metamorphosis. Enlightened or visionary, the narrator, although himself immersed in the strongest metamorphoses that touch on madness, is clearly aware of it and remains lucid

³PERRUCHET Pierre, « Une évaluation critique du concept d'automatisme (A critical assessment of the concept of automaticity) », *Les automatismes cognitifs* (1988), p. 28.

⁴ *Ibid.* p. 35.

towards them. Passivity is therefore translated here by a constitutive perseverance of meaning when the truth comes to light in delirium and the metamorphosis ends in ecstasy. Thus, the Infinite whose idea runs through the texts of fantastic authors and whose research pushes them to the gates of the unreal, can be placed in an acausal aim. Its rejection of any delimitation exercise results in it being defined in its negation of our ways of understanding the world, including causal relationships.

Keywords— agency, *Aurélia*, causality, dream, linguistics, poet-narrator.

SELECTED REFERENCES

- [1] BEZARI Christina, « The construction of dreams and the unstructured dream in *Aurélia* by Gérard de Nerval (La construction du rêve et le rêve déstructuré dans *Aurélia* de Gérard de Nerval) », *Cahiers du Grathel*, n°2 (2015), pp. 132-150.
- [2] CAMPION Pierre, *Nerval, a crisis in thought (Nerval, une crise dans la pensée)*, coll. Interférences. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- [3] DESCLES Jean-Pierre et Zlatka GUENTCHEVA, « The passive in the French voice system (Le passif dans le système des voix du français) », *Langages*, 109 (1993), pp. 73-102.
- [4] NERVAL Gérard de, *Aurélia or dream and life (Aurélia ou le rêve et la vie)*, Paris, Lachenal & Ritter, 1985 (1855).
- [5] PERRUCHET Pierre, « Une évaluation critique du concept d'automaticité (A critical assessment of the concept of automaticity) », *Les automatismes cognitifs* (1988), pp. 27-54.
- [6] RUSSELL Bertrand, « On the Notion of Cause », *Canadian Journal of Philosophy*, vol. 9, n°4 (1979) [1912], pp. 701-720.



دنیای بدیهی/اورلیا. مسأله عدم علیت در تصاویر رؤیا*

✻✻ محسن آسیبپور

چکیده — *اورلیا* یا *رؤیا* و زندگی (۱۸۵۵)، اثر ژرار دو نروال، از مکانیسمی هوشمند تبعیت می‌کند. این مکانیسم در عین حال در عملکرد بی‌انگیزه تصاویر خیال و رفتار منفعلانه راوی نمایان می‌شود. این بی‌انگیزگی دوسویه که نمایش آن بخش عمده‌ای از ظرفیت‌های زبانی نوشتار *اورلیا* را به خود اختصاص می‌دهد، در طول داستان، پیوسته دستخوش تغییر شده تا از جنبه‌های مختلف اندیشه نویسنده مبنی بر «حیات ثانویه» پرده بردارد. از این رو، در پژوهش حاضر به نقاطی از متن خواهیم پرداخت که در آنجا اصل «عدم علیت» به عنوان ابزاری برای تعبیر رؤیا مورد استفاده قرار می‌گیرد.

کلمات کلیدی — *اورلیا*، رؤیا، زبان‌شناسی، شاعر-راوی، عاملیت، علیت.

I. INTRODUCTION

Le narrateur d'*Aurélia* fait recours à des moyens aussi divers que passionnants pour discerner avec une authenticité et sincérité que le lecteur aurait du mal à mettre en doute ce qui se passe en lui et pour lui. C'est sincère, parce qu'à travers une *écriture naïve* - que l'on ne lise, dans cette expression, rien de criant ni de péjoratif - il se contente de nous communiquer ce dont il est certain. Même son geste de *croire* par lequel il tâtonne dans le monde invisible, nous paraît plus sûr et fiable que n'importe quelle image réelle qu'on dresserait devant nous. Ainsi, le contraste ingénieux dont est marqué son œuvre est celui d'exprimer le surnaturel de manière aussi naturelle et convaincante que possible. Le lecteur adhère très tôt à cette vision des choses, parce que l'auteur lui ôte la tâche de suivre quelque fil mystérieux qui relierait ces dernières en lui laissant le temps d'examiner ce qu'on lui offre. Des spectacles qui se jouent devant ses yeux, il n'a que les derniers actes. Chez Nerval, l'origine, la cause et l'auteur valent moins que l'acte et l'effet eux-mêmes. Nous partons donc de l'idée que le texte du récit est susceptible d'être approché à partir d'un actant présent dans tout changement d'état qu'il exclut pourtant de son espace. Dans les pages à venir, nous nous proposons de relever, à travers d'exemples tirés du texte d'*Aurélia* qui plus que de simples illustrations prises à témoin, nous servent de corpus pour les approfondissements qui transcendent nos hypothèses de départ, les éléments du texte en vertu desquels l'univers onirique de Nerval nous paraissent comme animé de soi, sans que quelque explication quant à son fonctionnement soit requise. Ces éléments pourraient relever de considérations d'ordre aussi bien linguistique que conceptuel et théorique et expriment une certaine mise à distance non seulement du narrateur avec les objets et les créatures qui se révèlent à lui, laquelle recouvre l'aspect d'une fascination, mais aussi du narrateur et de lui-même dont on parle souvent (au sujet de Nerval), en termes de *dédoublement* et de *mégalo manie*. Nous allons donc nous pencher, en particulier, sur cette innécessité qui frappe les réalisations oniriques dans *Aurélia* et que nous approcherons sous des angles aussi divers que *automatisme*, *acausalité*, *synchronicité*, *passivité*, *autonomie*, ...

Mais il est à noter, dès maintenant, que le narrateur, dans son attitude résignée, n'est pas en proie aux visions ou apparitions, mais qu'il s'en fait la proie. Plus qu'à *soumission*, nous avons donc affaire ici à *abandon*, un abandon qui rapporte plus que n'importe quelle action et entreprise programmées. Du coup, l'acausalité, chez l'individu, peut mener à l'*illumination* si l'on la comprend comme la correspondance gratuite entre le monde matériel et le monde spirituel.

II. IMMUABILITE DES VISIONS

Dès le premier rêve, l'espace onirique se présente comme *préexistant*, c'est un *déjà-fait* où le narrateur fait son entrée : « *J'errais dans un vaste édifice composé de plusieurs salles, dont les unes étaient consacrées à l'étude, d'autres à la conversation ou aux discussions philosophiques* » (Nerval, 1985 (1855), p. 13) (c'est nous qui soulignons, jusqu'à la fin du travail, dans les citations). La présence, ici, de deux verbes à l'imparfait comme deux autres qui les suivent à petits intervalles (voir le passage ci-dessous) soulève, chez nous, la question de savoir comment ces emplois pourraient contribuer à la perpétuité de l'espace, laquelle peut se traduire en une certaine neutralité à l'égard de celui qui s'y trouve, en l'occurrence le narrateur :

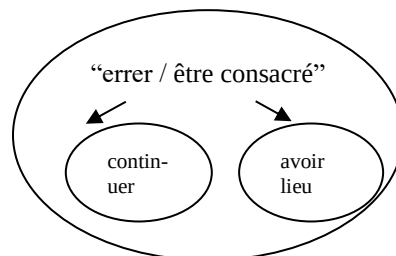
(à la suite de la phrase précédente) « *Je m'arrêtais avec intérêt dans une des premières, où je crus reconnaître mes anciens maîtres et mes anciens condisciples. Les leçons continuaient sur les auteurs grecs et latins, avec ce bourdonnement monotone qui semble une prière à la déesse Mnémosine. - Je passai dans une autre salle où avaient lieu des conférences philosophiques.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 13)

Ce temps étant d'une diversité considérable d'usages temporels et aspectuels en français, nous allons, dans les considérations suivantes, mener notre réflexion sur ces deux pistes. Mais avant, une première remarque s'impose : à la différence de l'usage familier de l'imparfait au début des textes narratifs,

lequel, d'un point de vue narratologique, sert à commencer le récit – en effet, l'imparfait dans cette fonction diffère, du fait de susciter l'intérêt du lecteur en accordant prolongation à l'action concernée, l'arrivée de ce qui va suivre – ici, « j'errais » fait partie de la narration même, il ne l'introduit pas. Comme Pierre Campion l'affirme dans *Nerval, une crise dans la pensée*, « cet être narrateur et narratif n'existe donc qu'en sa narration » (2018, p. 36). La première phrase, constituée d'un court syntagme verbal suivi d'un syntagme prépositionnel bien déployé qui lui fait de l'ombre, montre que le visionnaire est, dès le début, pris au jeu. Il n'a qu'à suivre le cours des faits dans un monde qui, même, lui fait déjà sa place : « puis j'en sortis pour chercher *ma* chambre dans une sorte d'hôtellerie » (Nerval, 1985 (1855), p. 14). Nous reconnaissons donc, pour ce premier imparfait, le même statut que celui des trois suivants.

La présence marquée des verbes à l'imparfait dans les songes de Nerval nous amène à nous demander si, en somme, ces imparfaits donnent lieu à une narration ou à une description dans la mesure où il est parfois difficile voire impossible de faire cette distinction. La notion de *vision*, malgré la nature visuelle qu'ont les phénomènes auxquels elle s'applique et qui peut, du coup, passer pour descriptive, nous serait ici d'un grand secours. D'après Boublie dans « Vision et image dans le processus mystique », la vision, loin de se réduire à l'image, s'en sert pour assurer son enchaînement discursif (2016, p. 220). L'auteur affirme, tout de suite, que Thérèse d'Avila, une mystique espagnole, « *narre* ainsi le récit de ses visions agrémentées d'images du Christ apparaissant ressuscité et parfois crucifié » (Boublie, 2016, p. 220). D'ailleurs, le fait même que le récit des visions pose souvent problème au voyant, de sorte que ce que celui-ci en rapporte risque d'être sujet aux altérations, confirme leur caractère narratif tout en prévenant de la spécificité de cette narration.

CONCEPTION CO-ACTIVISTE DES CHOSES— Une fois qu'on reconnaît la portée narrative de ces imparfaits, et du coup, celle du petit passage qui les comporte, on va les caractériser suivant les liens qu'ils entretiennent entre eux en nous posant les deux questions suivantes : d'abord, s'agit-il d'un lien de contiguïté (progression) temporelle où ils renvoient à des moments distincts du temps ; ensuite, peut-on envisager quelque lien de causalité entre les faits qu'ils désignent ? Nous commençons par l'acte narratif qui fait l'objet du passage, à savoir *errer*, et qui est explicitement signalé à son début et prolongé, par la suite, avec deux observations, formulées, elles aussi, à l'imparfait. Une première lecture arrangerait les faits que nous avons mis en gras dans notre extrait dans un ordre événementiel : à part *être consacrées* qui désigne *apparemment* un état de fait, *errer* précède *continuer* qui passe avant *avoir lieu*. Mais à y regarder de près et surtout en vertu d'un indice, « dans une des premières », qui sous-entend que les visites des deux salles de classe sont deux moments de cette errance imaginaire, nous optons plutôt pour une deuxième interprétation où ces présences hasardeuses sont considérées comme simultanées au fait encadrant d'errance, ce que représente la figure suivante :



Deux circonstanciels dans le texte, « avec ce bourdonnement monotone » et « quelque temps », en véhiculant l'idée d'une durée plate à grandeur incertaine, viennent homogénéiser, comme par un effet d'envahissement temporel, les trois faits et favorisent ainsi cette deuxième interprétation. Mais la relation entre les deux derniers s'avère plus problématique. S'il est certain que ces visites se succèdent l'une à l'autre, il ne l'est pas autant pour les deux imparfaits qui en décrivent le contenu. En effet, l'interprétation selon laquelle *les leçons continuaient* avant qu'il n'ait lieu des conférences

philosophiques paraît tout à fait légitime. Cependant, ne serait-il pas plus pertinent d'affirmer que ce sont les actes exprimés par les deux passés simples, à savoir, « m'arrêtai » et « passai », plutôt que les imparfaits correspondants, qui assurent cette antériorité événementielle ? Dans ce cas et comme la figure ci-dessus le montre, on peut avancer l'idée que les actes à l'imparfait sont en chevauchement. De ces considérations, nous concluons que les imparfaits, à eux seuls, ne peuvent être responsables de la narrativité du passage d'autant plus que les actes correspondant aux verbes au passé simple sont tellement proches l'un de l'autre qu'ils enlèvent au cours des faits ayant lieu dans les deux salles le temps de changer. Dans le même ordre d'argumentation, on peut faire une dernière remarque. Ce qui se passe dans les deux salles n'est pas autre chose que le témoignage de cette déclaration qu'elles sont consacrées à l'étude ou aux discussions philosophiques : c'est de la même réalité qu'elles s'animent. Par conséquent, il est difficile ici d'expliquer la narrativité du passage qui demande une progression dans le temps à partir de ses imparfaits. Bien que cette narrativité soit en jeu, c'est l'ensemble du texte qui la réalise.

CONCEPTION STABILISTE DES CHOSSES— De même, les valeurs aspectuelles (tel que la linguistique slave a conçu ce conceptⁱ) des verbes *être consacré*, *continuer* et *avoir lieu* présentent les faits qui prennent place dans cet espace comme ontologiquement établis, ce qui offre au monde une certaine régularité intrinsèque. En effet, les actions désignées par ces trois verbes sont déjà déclenchées et on en ignore la cause ou l'agent. Pour illustrer ce point, nous faisons ici recours, en nous intéressant à la question d'*aspect lexical*, à une brève analyse des verbes en question. Ainsi, le verbe *consacrer*, désigne-t-il un fait sémelfactifⁱⁱ (non-itératif), mais duratifⁱⁱⁱ. Consacrer X à Y comme un budget à l'installation d'un espace vert est réaliser une seule fois cette action qui, en vertu du caractère duratif de son objet Y, perdure sur l'étendue temporelle pour laquelle ce dernier est valable. La comparaison des deux couples de phrases *Il consacre son budget à l'installation d'un espace vert* / *Son budget est consacré à l'installation d'un espace vert* et *Il décore sa maison* / *Sa maison est décorée* montre que le verbe *consacrer* véhicule une certaine persistance qui est absente d'un verbe comme *décorer*, ce qui se voit surtout à partir des formes passives des deux verbes. Ce fait explique aussi pourquoi on rencontre ce verbe plutôt au passif qu'à l'actif. Enfin, lorsqu'il est employé à l'actif, la phrase est bien souvent au passé dans la mesure où il est difficile d'envisager le fait qu'il exprime à son commencement.

Le deuxième verbe de notre passage, soit *continuer* est duratif et itératif^{iv} (non-sémelfactif). Le deuxième trait qui définit le verbe par son caractère répétitif, implique qu'il y ait habituellement, au même endroit, des cours pareils à celui que le narrateur croise sur son parcours dans l'édifice. En effet, l'itération que nous accordons ici au verbe est l'affaire d'une donnée contextuelle (cotextuelle) : *être consacré* : puisque certaines salles du bâtiment sont consacrées à l'étude, la présente étude n'en est qu'une parmi d'autres. A la différence d'une autre phrase comme *Les leçons se donnaient (portaient) sur les auteurs grecs et latins*, il est ici suggéré que l'action désignée par *continuer* possède des phases antérieures qui se seraient réalisées en l'absence du narrateur ou de quiconque d'autre. Enfin, *continuer* comme verbe intransitif, en mettant entre parenthèses la question d'*agent* et d'*agentivité*, met en relief l'autonomie du procès en cours, laquelle, comme nous revenons là-dessus plus tard, ajoute à l'automatisme du fait. Donc, il représente, dans l'endroit où il se trouve, un fait qui a cours non seulement avant l'arrivée et la sortie du narrateur, mais aussi à d'autres moments de l'histoire de ce monde énigmatique.

Au troisième verbe, à savoir *avoir lieu*, correspondent les aspects suivants : duratif et sémelfactif. Il s'agit donc d'une action à durée que, faute d'indice net qui l'insérerait dans un procès cyclique, on tend à prendre pour singulative. Mais, il n'en est rien. Ici, nous nous aidons, pour mettre en doute cet apparent caractère « sémelfactif » du verbe en question, d'une phrase tirée d'un article de *Euronews* de 2020/1/23 sur les manifestations contre la réforme des retraites en France : « Après les raffineries, les ports, des musées tels que le Louvre, c'est le site de la Bibliothèque François-Mitterrand à Paris qui a été bloqué

ce jeudi par quelques dizaines de manifestants ». A partir des indices d'ailleurs très précis (« le site de la Bibliothèque François-Mitterrand » et « ce jeudi »), on qualifierait bel et bien le verbe exprimant cet acte de blocage de sémelfactif, c'est-à-dire d'un fait qui n'a lieu qu'une seule fois. Mais qu'en est-il aux yeux des instances politiques et de la police nationale ? Pour ces dernières, il s'agit d'un cas (d'une occurrence) d'une vague de perturbations qui, selon le texte de l'information, les inquiètent depuis une cinquantaine de jours, donc, en termes linguistiques, d'un fait itératif. Nous croyons alors que l'aspect verbal est un concept relatif qui, loin de tenir du verbe seul, exige des considérations d'ordres très variés. Par conséquent, un même fait peut être considéré comme ayant lieu une seule fois par référence aux circonstances singulières de sa réalisation (espace, temps, ...) ou plus d'une fois dans son statut d'acte faisant partie d'une séquence de faits similaires. Revenons à notre passage et étudions ce point dans la partie concernée par le verbe qui nous intéresse. Ainsi, le fait qu'*avaient lieu des conférences philosophiques* dans la salle où le narrateur passa est-il déclaré sémelfactif en avançant que celui-ci y passe à un moment donné et itératif en sachant que la salle est destinée à cet usage.

Notre objectif, dans ce travail, consiste à souligner que plutôt qu'aux faits, nous avons affaire chez Nerval aux phénomènes qui valent pour leur mouvement et leur état de choses intrinsèquement inaccessibles dont le narrateur cherche pourtant à pénétrer le sens en s'y livrant dans un état de soumission enthousiaste. Par un premier paragraphe du premier songe qui est, plutôt qu'un incipit ou une introduction à ce récit de rêves, un de ses épisodes mêmes, nous avons montré que les événements dont le héros est témoin jouissent d'une telle organisation que d'abord, ils absorbent ce dernier en eux et qu'ensuite, on ne pense pas à se questionner sur leur raison d'être et leur histoire. Notre étude de leurs positions dans le temps nous les a présentées comme *faits parallèles* et celle qui s'intéressait à leurs traits intrinsèques de temporalité comme *faits permanents*.

III. IMAGES DE REVE DANS L'OPTIQUE DE LA THEORIE D'AUTOMATISME

L'éclipse saillante dont est victime la causalité dans *Aurélia* peut aussi se traduire par une série de scènes où les visions qui s'exposent à la vue du narrateur s'avèrent des actions marquées de l'automatisme. Les trois passages suivants où nous allons étudier la présence de l'automatisme dans les faits qu'ils décrivent, loin d'être les seuls qui se prêtent à une telle étude, sont parmi les plus doués à cet égard. Pour ce faire, nous nous aiderons des théories de l'automatisme communes aux champs d'investigation psychologique aussi divers que la psychologie de la perception, la psychologie de la mémoire, la psychologie expérimentale, même la psychologie clinique et surtout la psychologie du travail (ergonomie).

- « *D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps ; chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mouvait et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations, et se réfugiait enfin insaisissable dans les mystiques splendeurs du ciel d'Asie.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 17)

- « *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. Mon étonnement s'accrut en voyant que cette immense énumération se composait seulement des personnes qui se trouvaient dans la salle et dont j'avais vu les images se diviser et se combiner en mille aspects fugitifs.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 23)

- « *J'entrai dans un atelier où je vis des ouvriers qui modelaient en glaise un animal énorme de la forme d'un lama, mais qui paraissait devoir être muni de grandes ailes. Ce monstre était comme*

traversé d'un jet de feu qui l'animait peu à peu, de sorte qu'il se tordait, pénétré par mille reflets pourprés, formant les veines et les artères et fécondant pour ainsi dire l'inerte matière, qui se revêtait d'une végétation instantanée d'appendices fibreux d'ailerons et de touffes laineuses. »
(Nerval, 1985 (1855), pp. 44-45)

AUTOMATISME COMME LA MISE EN PARENTHESES DE L'ATTENTION— L'absence de coût attentionnel (Houdé, 1998, p. 98) est peut-être l'un des premiers traits caractérisant l'automatisme, que Ravaisson (1997 (1837), p. 35) avait définie, bien avant, comme l'effacement de la conscience de l'effort. Le deuxième passage, en particulier, en offre une bonne illustration où le sujet de l'action, ici le héros, en voyant ses facultés d'attention se multiplier, n'éprouve aucune peine à reconnaître de façon nette les différentes populations dont la race humaine est faite. Ici, l'absence de coût attentionnel s'explique paradoxalement par l'effet d'une attention anormalement agrandie.

AUTOMATISME COMME FAVORISANT LE PARALLÉLISME— Le deuxième trait que Perruchet^v considère comme relevant du premier est le « parallélisme ». Le psychologue définit cette propriété comme suit : « opérationnellement, elle correspond à une absence d'interférence mutuelle entre un traitement automatisé et d'autres traitements » (1988, p. 28). Le parallélisme est donc en jeu quand on effectue une opération cognitive en même temps qu'une ou plusieurs autres. Il s'ensuit que le temps nécessaire pour réaliser la tâche-résultante diminue à mesure que les tâches partielles y intervenant demandent un contrôle moins important. Le domaine de rêve est, à sa façon, le lieu des parallélismes. On parle, dans ce cas, de la *condensation* que Freud définit comme un des deux processus impliqués dans le travail du rêve (Freud, 2012 (1899)). La condensation consiste, en termes simples, à regrouper plusieurs représentations dans une seule. Au cours de ce processus, les contenus latents du rêve s'intensifient en se superposant les uns aux autres. Dans la perspective du rêve, la concision issue de la condensation correspond au gain temporel que permet le parallélisme dans le domaine de l'automatisme. Le narrateur, dans le deuxième passage, souligne ce point : « un phénomène d'espace analogue à celui du temps qui concentre un siècle d'action dans une minute de rêve ». Quant au premier paragraphe, il s'y trouve plusieurs mots qui nous rappellent la régularité d'un parallélisme machinal : « D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps ; chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mouvait et se fondait tour à tour ». Dans cette phrase, les cercles créant des régions monocentriques où se remuent des créatures magiques s'animent de façon simultanée. Pourtant, les différentes modifications que chacun connaît se font en série.

Pour Perruchet, l'absence de l'interférence dans le parallélisme renvoie au fait que « le premier [traitement] ne perturbe pas le déroulement des seconds et réciproquement » (1988, p. 28). Il peut s'ensuivre que ces actes parallèles admettent un rythme de déroulement constant et harmonieux. Dans chacun des trois passages, il y a des adverbes qui font part de cette harmonie : « tour à tour », « à la fois », « petit à petit » (progressivement), comme si nous nous trouvions dans une industrie dont les lois ne connaissent ni trêve ni modification. Ces lois inflexibles font du monde nervalien un monde fatalement établi dont le pressentiment rassure le narrateur et l'arrivée ne fait aucun doute : « le soir, lorsque l'heure *fatale* semblait s'approcher » (Nerval, 1985 (1855), p. 14), « *attendant* le moment où l'âme allait se séparer du corps » (Nerval, 1985 (1855), p. 16), « cela est donc *vrai* ! [...] nous sommes immortels et nous conserverons ici les images du monde que nous avons habité » (Nerval, 1985 (1855), p. 22), ... Comme le philosophe français Henri Bergson le dit : « L'automatisme parfait sera, par exemple, celui du fonctionnaire fonctionnant comme une simple machine, ou encore l'inconscience d'un règlement administratif s'appliquant avec une fatalité inexorable et se prenant comme une loi de la nature » (1940 (1900), p. 35).

AUTOMATISME COMME ACTE INCONSCIENT DEMEMORISANT— Le critère d'*inconscience*, en tant qu'une autre caractéristique de l'automatisme, est défini « par l'incapacité des sujets à verbaliser, ou plus généralement à témoigner intentionnellement par une réponse symbolique, de la nature d'un processus ou d'un événement » (Perruchet, 1988, p. 35). L'interrogation faite sur ce dont le sujet se souvient à la fin de l'expérience sert donc de mesure pour distinguer une activité inconsciente d'une autre où la conscience est en jeu. Dans nos passages, si l'idée de l'incapacité du sujet, soit le narrateur, à rendre compte verbalement de ce qu'on a vécu est exclue (cette incapacité éliminant toute possibilité de récit), l'incertitude dont est imprégné son compte-rendu témoigne de son effort pour décrire une série d'événements dont la marche assez rapide – sachant que la continuité et l'ininterruption caractérisent également l'automatisme – enlève à sa conscience le temps d'un traitement cognitif satisfaisant. Des emplois tels que l'adverbe de comparaison « comme » et le pronom indéfini « même » dans le premier passage, la conjonction « comme si », les verbes « sembler », « apparaître » et l'adjectif « analogue » dans le deuxième et la locution « de la forme de », le syntagme verbal « paraître devoir », l'adverbe de comparaison « comme », la conjonction de conséquence « de sorte que » et enfin la locution adverbiale « pour ainsi dire » dans le dernier sont autant de moyens auxquels le narrateur fait appel pour rendre conscient, en s'efforçant de l'énoncer, ce qu'il a subi inconsciemment. Le passage suivant est la formulation la plus explicite de l'idée qu'un acte de portée décisive peut être le fait d'un individu inconscient de sa tâche, donc un acte sur lequel on n'a pas de contrôle dans la mesure où il est commandé et géré par une force latente : « cette idée m'est revenue bien de 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 tenait d'agir sur nous, sans que cette personne en eût la connaissance ou en gardât le souvenir » (Nerval, 1985 (1855), p. 16).

AUTOMATISME COMME ACTE SERIEL— Bien que le trait suivant de l'automatisme, à savoir « la rapidité », soit considéré, par Perruchet, comme secondaire par rapport aux précédents, les morceaux de texte que nous avons choisis y répondent même mieux qu'à ces derniers. En effet, le temps de la sollicitation de l'attention étant extrêmement réduit lors du passage d'un fait à l'autre, la rapidité est en jeu quand ces faits pourtant asynchroniques se définissent, en termes d'une psychologie de l'inconscience, dans une relation de préactivation. Cet effet de préactivation en vertu duquel le premier fait sera qualifié de « stimulus » pour le deuxième est sous-entendu dans certaines phrases : « comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps » (un premier orbe en suscite un autre et ainsi de suite), « [le jet de feu] fécondant pour ainsi dire l'inerte matière, qui se revêtait d'une végétation instantanée d'appendices fibreux d'ailerons et de touffes laineuses » ; pour les autres cas, si les faits qui s'enchaînent manquent à se donner lieu les uns aux autres, au moins, ils se font place d'un rythme agile : « chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mouvait et se fondait *tour à tour* », « et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques *furtifs* de ses diverses incarnations », « il me semblait voir une chaîne *non interrompue* d'hommes et de femmes en qui j'étais et qui étaient moi-même ».

IV. ACAUSALITE A PARTIR DE LA SYNCHRONICITE

Le problème d'automatisme, dont nous avons passé en revue les traits généraux, en recoupe un autre : la synchronicité. Nous nous proposons, dans cette partie, de faire référence à cette deuxième notion qui a été inventée par Jung dans ses *Racines de la conscience* (2005(1954)) et où l'acausalité fait principe, pour définir l'acte automatique (automatisé) comme acte acausal. La première définition du mot « synchronicité » est celle qui s'applique le mieux au point de vue que nous développons à travers ce travail : la synchronicité sera alors la correspondance entre deux événements, l'un physique, l'autre d'ordre psychique, qui se situant hors d'une relation causale, se relient par un lien de signifiante. Les rêves et les visions sont ainsi considérés comme les meilleures manifestations de la synchronicité où une réalité extérieure vient répondre à un sentiment intérieur qui prend forme, dans le cas de notre récit,

à travers un réseau de visions ou que, inversement, une vision confirmera le contenu d'un fait qui vient d'arriver à l'individu. Il y a, dans le récit de Nerval, de maints cas où le narrateur ne manque pas à saisir le sens de telles coïncidences : « cette nuit-là, je fis un rêve qui me confirma dans ma pensée » (Nerval, 1985 (1855), p. 13) (c'est alors un rêve qui appuie une pensée – nous avons, plus haut, parlé d'un « sentiment » - que fait naître une scène survenue au cours de la même journée), « La cimetière était fermée, ce que je regardais comme un mauvais présage » (Nerval, 1985 (1855), p. 64) (un incident réel d'ordinaire insignifiant fait sens ici en vertu d'une série de d'idées qui préoccupent, depuis un certain temps, l'esprit du narrateur), ... L'œuvre de Nerval est donc l'une des plus riches en ce qu'on peut appeler « la causalité magique ». Plus contemporain, André Breton a employé l'expression « hasard objectif » qui « serait la forme de manifestation de la nécessité extérieure qui se fraie un chemin dans l'inconscient humain » (Breton, 1992, p. 690).

Ce que nous cherchons à établir, après ces petites remarques sur le problème de synchronicité, c'est qu'il y a un type d'automatisme dont fait partie celui qu'on rencontre chez Nerval et qui ne se réduisant pas aux traits que nous venons de compter pour l'automatisme en général, est dominé par l'acausalité. Le caractère acausal de la synchronicité étant établi, la question qui se pose est de savoir quelle est la situation où l'automatisme et la synchronicité se rencontrent, parce qu'une fois l'automatisme traduit en termes de synchronicité, nous pouvons l'approcher dans sa dimension acausale. Etant donné que pour Jung la synchronicité désigne les faits psychologiques parallèles, le parallélisme ou l'absence d'interférence constituera ce critère à partir duquel nous qualifions les actes automatiques d'actes synchrones. Ainsi, l'automatisme, tel qu'il est en jeu dans *Aurélia*, connaît-il un attribut supplémentaire mais décisif : non seulement l'automatisme mis en œuvre dans les visions s'applique aux faits parallèles, mais ces derniers ne s'affectant pas causalement, se rapprochent les uns des autres en vertu de leur sens.

V. L'ORIGINE TAOÏSTE DE L'ACAUSALITE

La théorie de synchronicité de Jung, dans le domaine de la psychologie et de la psychothérapie, se nourrit, à bien des égards, de la philosophie chinoise *Tao*, fondée par le sage Lao Tseu. Selon cette philosophie dans ses grandes lignes, le Tao qui signifie « chemin » ou « voie » (à emprunter) est la base de la vie, l'âme qui la met en marche. Chaque élément ou phénomène a un double dans la nature, qui loin de le rejeter comme force adverse, le complète et y prête un effet de réparation. Le jour et la nuit, la chaleur et le froid, le dynamisme et l'inertie, et en termes nervaliens, la vie et le rêve^{vi} sont, pour ainsi dire, deux faces de la même réalité. La dualité du monde et de l'existence fait donc principe dans le taoïsme. Dans bien des passages d'*Aurélia*, le narrateur a la chance de croiser ce double : « un instant, j'eus l'idée de me retourner avec effort vers celui dont il était question, puis je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un *double* et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche » (Nerval, 1985 (1855), p. 18). Les deux forces complémentaires que les Chinois qualifient de « yin » (féminin) et de « yang » (masculin) régissent le fonctionnement de tout l'univers dont le petit monde de l'homme, se substituant l'une à l'autre dans une course alternative où c'est tantôt la première tantôt la deuxième qui fait surface. Dans cette perspective, ce n'est ni quelque fonction causale que l'une ou l'autre force exerce sur son double, ni l'effet d'un facteur venant de l'extérieur qui mène à l'avènement de l'une ou de l'autre, mais elles se font place quand chacune atteint son point extrême. Dans le passage qui suit, la transition des forces ainsi que la modification qui favorise cette transition sont évoquées en oppositions de type « nuit vs clarté blanchâtre », « abîme / conduits vs vaste coupole / horizon », « s'épaissir vs s'élargir », « courants / fleuves vs îles », « jour vs sans soleil » et en emploi, à deux reprises, de l'adverbe « peu à peu » :

« Cependant la nuit s'épaississait peu à peu, et les aspects, les sons et le sentiment des lieux se confondaient dans mon esprit somnolent ; je crus tomber dans un abîme qui traversait le globe. 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. Une clarté blanchâtre s'infiltrait peu à peu dans ces conduits et je vis enfin s'élargir, ainsi qu'une vaste coupole, un horizon nouveau où se traçaient des îles entourées de flots lumineux. Je me trouvai sur une côte éclairée de ce jour sans soleil. » (Nerval, 1985 (1855), p. 20)

Le Tao est pour une connexion acausale des phénomènes. Selon cette doctrine, les objets et les phénomènes possèdent des propriétés intrinsèques qui en déterminent la nature. Cela renvoie à dire qu'ils tendent à se comporter de telle façon et pas d'une autre dans une situation donnée. Leurs attitudes particulières dans des situations particulières ne sont pas entraînées par quelque cause que ce soit, mais déterminées par la façon particulière dont ils répondent, en fonction des traits qui leur sont propres et singuliers, à ces situations. Ici, la cause est écartée au profit de ce que nous pouvons appeler *résonance du contexte*. Ce contexte dans la théorie moderne de la physique qui partage curieusement ce point de vue est l'affaire de l'espace et du temps. Bertrand Russell, l'une des figures pionnières de la physique du XX^e siècle, s'appuie sur la métaphysique humienne pour ébranler les fondements causaux du monde. Selon cette tendance, l'antériorité traditionnellement accordée à la cause par rapport à un soi-disant effet que celle-ci est censée engendrer, n'est que celle d'un événement, qui dans sa contiguïté spatiale avec un autre, le précède dans le temps. Donc, tout peut s'expliquer par le principe suivant : les propriétés catégoriques d'un objet du monde sont à chaque fois renouvelées et singulièrement distribuées à partir du point de l'espace-temps où cet objet se trouve à ce moment.

De même, la vision taoïste du monde n'admet aucun argument causal, ce qui fait que toute tentative d'explication du monde y est méprisée. L'explication ne mène qu'au doute, donc à la souffrance. Dans l'extrait précité où nous voyons le narrateur se laisser emporter par le *courant des âmes*, ce désir d'abandon au destin domine manifestement : « Je me sentais emporté sans souffrance ». Cette joie issue de l'idée d'un monde inépuisable que la sagesse chinoise nous fait savourer, connaît un bon retentissement dans toute l'œuvre de Nerval : « Quel bonheur de songer que tout ce que nous avons aimé existera toujours autour de nous ! » (Nerval, 1985 (1855), p. 22), « nous ne nous sommes jamais quittés, et nous sommes éternels ! » (Nerval, 1985 (1855), p. 52),

VI. MISE EN CAUSE DE L'AGENTIVITE, CLE D'ENTREE A UNE EXPERIENCE MYSTIQUE

La question du passif, quant à elle, est d'un intérêt particulier pour l'étude des mécanismes langagiers traduisant l'autogestion ou, pour mieux dire, la cogestion des visions dépeintes dans *Aurélia*. En effet, le passif est ici d'une telle fréquence que le lecteur est bien amené à faire des hypothèses quant à son emploi. Non seulement les phénomènes constitutifs de l'espace du rêve interagissent-ils en parfait accord et sans avoir à se contrôler les uns les autres, mais aussi ils intègrent, en eux, celui qui vient s'y placer tout en prenant sens pour lui. Etant donné qu'il y a deux types principaux de passif, à savoir le passif périphrastique constitué du verbe « être » et du participe passé et le passif pronominal avec « se », notre lecture du texte a révélé que, sauf cas de pures descriptions, les verbes relatifs aux faits surgissant dans les visions sont, pour la plupart, soit des verbes intransitifs, soit des passifs pronominaux (par exemple, « [Des figures de personnes] défilaient, s'éclairant, pâlisant et retombant » (Nerval, 1985 (1855), p. 58). Au contraire, ceux correspondant au héros-narrateur relèvent plutôt de la catégorie du passif périphrastique et de celle, secondaire par rapport aux types principaux, du passif avec « faire » ou avec les verbes de sentiment tels que « voir » (par exemple, « un soir, je crus avec certitude être transporté sur les bords du Rhin » (Nerval, 1985 (1855), p. 19), « cela même me faisait songer amèrement que j'avais négligé d'aller la visiter » (Nerval, 1985 (1855), p. 58), « je me vis errant dans les rues d'une cité très populeuse et inconnue » (Nerval, 1985 (1855), p. 24)). Donc, le passif pronominal excluant l'expression de l'agent, nous présente ici les événements en cours dans les visions comme allant

de soi tandis que l'autre type, soit le passif périphrastique, met l'accent sur un patient (ici, le personnage) tout en valorisant l'action d'un agent, explicité ou non, sur ce dernier. Ainsi, est-il ici nécessaire de souligner que la différence essentielle du passif pronominal et du passif périphrastique consiste dans le fait que dans le premier cas, la question d'« agentivité » ne se pose pas tandis que le deuxième implique la présence d'un agent, qu'il soit spécifié ou, comme l'affirment Descles et Guentchéva dans « Le passif dans le système des voix du français », non : « la construction de base du passif n'est pas la passive longue [où l'agent est explicité], mais la passive courte [où on en fait abstraction] » (Descles, 1993, p. 76). Cela renvoie à dire que même si, dans certains cas, le passif ne fait pas part de l'agent (premier argument dans la phrase active correspondante), celui-ci y est sous-entendu.

Le « se » pronominal présentant, selon le cas, différents degrés d'agentivité dont le plus bas correspond à ce que l'on qualifie souvent de « vrai passif », nous allons, par la suite, voir quel est, dans cette échelle des forces agentives, le niveau qui correspond le mieux aux passifs pronominaux d'*Aurélia*. Reprenant nos propos ci-dessus sur la cogestion des événements qui font l'objet des visions, nous nous contentons, pour le moment, de poser que, chez Nerval, les constructions pronominales ont pour fonction d'écarter l'idée de l'intervention de quelque cause qu'elle soit en subordonnant la structuration du rêve à une série d'actions que l'observateur ébloui à qui ces événements paraissent trop originaux n'envisage qu'en elles-mêmes. En revanche, les faits concernant ce dernier dont l'attitude volontairement passive face aux visions est formulée, comme nous avons affirmé, dans les constructions périphrastiques, sont à l'état accompli, donc statif, ce qui les interpréterait comme découlant d'actions particulièrement processives qui forment les visions. On remarque inversement que les rares moments où le narrateur résiste au cours des faits sont formulés par des phrases actives où il met en œuvre une force agentive telle quelle : « Mais on se trompe, m'écriai-je ; c'est moi qu'ils sont venus chercher, et c'est un autre qui sort ! Je fis tant de bruit que l'on me mit au cachot » (Nerval, 1985 (1855), p. 18), « En ce moment, un des ouvriers de l'atelier que j'avais visité en entrant parut tenant une longue barre, dont l'extrémité se composait d'une boule rougie au feu. Je voulus m'élancer sur lui » (Nerval, 1985 (1855), p. 46). Dans cette dernière phrase, l'emploi du verbe *vouloir* fait bien part de la volonté du narrateur pour passer à l'état du sujet en violant les limites qu'on lui pose.

DYNAMISME LATENT ET L'AUTO-AGENTIVITE DES REALISATIONS ONIRIQUES— Descles et Guentchéva (1993, p. 94) font bien remarquer que du réfléchi au passif, le « se » pronominal peut admettre, selon le cas et en fonction de l'identité des actants impliqués dans la situation en question (sujet et patient), différentes valeurs agentives. Nous rapportons ici les exemples qu'ils offrent en la matière en y introduisant de petites modifications pour des raisons de compréhension. Si les deux actants sont la même personne, il s'agit d'un *réfléchi* (exemple 1) ; si les deux actants se confondent de sorte qu'on puisse encore parler d'un certain contrôle de la part du sujet, c'est le cas d'un *moyen* (exemple 2) ; si, en revanche, la question de l'agent ne se pose même pas, dans un cas où c'est l'action à elle seule qui assume toute la charge informationnelle de la phrase, on a un *médio-passif* (exemple 3) ; et enfin, si on attribue la réalisation de l'action à un agent, spécifié ou non, c'est le *passif* proprement dit (exemple 4) :

- 1) « Pierre a passé un stage en médecine. Il se soigne. »
- 2) « Pierre se soigne à l'hôpital. »
- 3) « Ici, la grippe se soigne sans frais. »
- 4) « Le cancer se soigne bien (par des spécialistes). »

Un examen des constructions réflexives chargées de la description des images, ou pour mieux dire, du processus de leur formation et de leur transformation dans *Aurélia* montre qu'elles relèvent largement de la catégorie des moyens. Comme nous venons de l'affirmer, cette voix se caractérise par l'impossibilité de distinction entre l'agent et le patient. C'est pourquoi Zribi-Hertz l'appelle

« intransitive » (Zribi-Hertz, 1982, pp. 345-401). La phrase *Pierre se jette par la fenêtre* où il est impossible, contrairement au cas d'un réfléchi, d'avoir *Pierre jette lui-même par la fenêtre* comme l'actif équivalent, en est un exemple. Cet exemple ainsi que celui sous (2) que nous avons déjà cité nous ont tentés de chercher un deuxième critère pour distinguer un moyen d'un médio-passif comme *cette machine s'entretient facilement* qui lui est très proche. Dans notre hypothèse, au lieu du sujet et de son complément, l'accent est mis sur la nature de l'action dont il est question. Nous nous permettons ainsi de poser que l'action dans un moyen est telle qu'elle peut se réaliser par le sujet de la phrase tandis que celle qu'on rencontre dans un médio-passif ne peut l'être et implique, dans sa réalisation, un agent extérieur, bien que celui-ci, contrairement à un pronominal au sens passif (numéro 4), ne soit pas occurrence. Reprenant le dernier exemple, cela renvoie à dire que n'importe qui n'aura pas de mal à entretenir la machine. Prenons un autre exemple. Pour le couple de phrases *Les paysages se forment devant nos yeux* vs *Les paysages se voient de loin* où le caractère moyen de la première s'oppose à la médio-passivité de la deuxième, on peut avancer qu'un paysage peut prendre part à sa propre formation, mais il ne peut être vu par lui-même.

Les phrases suivantes sont tirées du texte d'*Aurélia* :

- « *Je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificences inouïes.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 17)
- « *Je vis ensuite se former vaguement des images plastiques de l'antiquité qui s'ébauchaient, se fixaient et ...* » (Nerval, 1985 (1855), p. 58)
- « *Les fleurs et les feuillages s'élevaient de terre sur les traces de ses pas.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 82)
- « *Celle-là [une âme simple] s'est rencontrée près de toi.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 82)

Sauf le dernier exemple qui est un des rares cas de l'emploi du médio-passif, les autres ne sont que quelques illustrations de la présence, en haute fréquence, du moyen dans le récit. Il est intéressant que le cas du médio-passif cité ici ne porte pas, contrairement aux phrases qui le précèdent, directement sur une image de rêve, mais concerne une partie des révélations qu'une divinité fait au narrateur dans un de ses rêves et qui évoque plutôt un événement réel de sa vie. Dans son article intitulé « La construction du rêve et le rêve déstructuré dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », Christina Bezari fait allusion, dans une belle formule, au caractère autoactif des images qui, comme nous venons de le souligner, trouve son lieu d'expression privilégié dans la diathèse moyenne : « ce n'est pas le poète qui fait les rêves, mais [...] ce sont les rêves qui viennent à lui sans qu'il ait conscience de la source d'où ils proviennent » (2015, p. 136). Cette vivacité dont sont marquées ces chaînes d'opérations oniriques suppose que les choses, les créatures et les paysages qui en font l'objet portent en eux la raison de leur dynamisme : ils se dédoublent, se métamorphosent, se ressemblent, s'associent, et se substituent.

LE SENS PHENOMENOLOGIQUE DU A UNE PASSIVITE CONSTRUCTIVE— Le concept d'*expérience* est la pierre de base de toute phénoménologie où la prise de conscience de l'objet constitue une pure expérience, c'est-à-dire une expérience qui n'est envisagée qu'en elle-même. Mais, comme Vishnu Spaak le souligne, le phénomène est extérieur à la conscience dans ce sens qu'il ne pourrait jamais être complètement saisi par elle (2013, p. 695). Dans une certaine mesure, cela renvoie à dire que, même si l'objet va se soumettre au travail d'une conscience active en vertu de l'intentionnalité qui caractérise cette dernière, il possède une autonomie initiale à chaque instant renouvelée – Vishnu Spaak parle de l'« initiative minimale » – dans son mode d'apparaître à la conscience (2013, p. 696). Nous avons vu, un peu plus haut, que les verbes pronominaux qui parsèment les récits des visions d'*Aurélia* sont généralement des moyens. Le moyen étant la voix où toute la visée informationnelle est axée sur l'action - ce qui écarte absolument la question de savoir qui la réalise - le sujet ne doit pas y être considéré

comme l'agent, mais simplement comme ce qui est concerné par cette action. En effet, c'est une prise de position douteuse à l'égard de l'agent qui fait qu'on tend à attribuer ce rôle au sujet. Le tout premier paragraphe de l'œuvre de Nerval où le poète-narrateur nous présente un bref exposé du fonctionnement du rêve, fait part de cette neutralité des actes qui s'y passent, donc de leur caractère phénoménal :

« *[Le rêve] c'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres : - le monde des Esprits s'ouvre pour nous.* » (Nerval, 1985 (1855), p. 9)

La lecture de tels passages, étant donné l'importance que prend, dans une conception phénoménologique du monde, l'acte et son renouvellement perpétuel par rapport à l'être lui-même, détourne, en effet, l'attention du lecteur des sujets des phrases pour la faire porter sur les verbes au long de la série des mutations que connaît ce sujet.

Pour ce qui est du héros en tant que conscience à laquelle l'objet se présente^{vii}, la passivité connaît trois modes d'expression principaux. Tout d'abord, on rencontre des verbes qui nous rappellent un des points de départ de la phénoménologie qui stipule que « le réel n'[est] jamais quelque chose que le sens peut saisir dans sa totalité » (Boccaccini, 2012, p. 41). De cette catégorie, on peut citer quelques exemples : « où je *crus* reconnaître mes anciens maîtres » (Nerval, 1985 (1855), p. 13), « il *me semblait* que mon ami déployait une force surhumaine » (Nerval, 1985 (1855), p. 15) , « il *grandissait à mes yeux* » (Nerval, 1985 (1855), p. 15) , « *je ne puis dire* que j'entendisse sa voix » (Nerval, 1985 (1855), p. 22) , « un paysage éclairé par la lune *m'apparaissait* » (Nerval, 1985 (1855), p. 80) . En vertu de ce que Husserl appelle l'*impression originaire* qui se définit comme cet instant où la conscience n'a pas encore commencé son travail de synthèse et qu'elle se trouve en présence d'un objet ontologiquement autonome et métaphysiquement indépendant, le sens *grade*, puisqu'il tarde à se construire, son caractère de *sensation* avant de devenir *sentiment* sous l'effet d'une conscience, dorénavant, intentionnellement active. La deuxième formule dominante est celle où la passivité s'affirme pas plus sous la forme d'une conscience originaire correspondant à une impression originaire, mais d'une conscience tellement élémentaire qu'elle chevauche avec l'inconscient. Parmi les manifestations de ce type, nous offrons les exemples suivants : « je *me vis* errant » (Nerval, 1985 (1855), p. 24), « je *me vis* vêtu » (Nerval, 1985 (1855), p. 30), « *me croyant* frappé à mort » (Nerval, 1985 (1855), p. 40). Bien que, au premier abord, un lien entre la phénoménologie qui repose sur le concept de *conscience* et la psychanalyse qui se réclame de l'*inconscient* semble impensable, on est témoin, ces derniers temps, de quelques tentatives pour les faire entrer en dialogue.^{viii} Nous nous contentons ici de faire remarquer que dans cette démarche croisée, on peut « admettre un niveau phénoménologique « infra-conscient » ou « pré-conscient » [...] vis-à-vis de ce qui se donne et se manifeste à la conscience » (Schnell, 2015, p. 205). Ainsi, disons-nous que l'inconscient, en tant qu'un pré-conscient esquisse et institue l'objet de la conscience. Enfin, la passivité du dernier type est un cas particulier par rapport aux deux premiers. En effet, les phrases qui l'expriment suivent la structure « faire+infinitif », une structure qu'on considère, dans les manuels de grammaire, comme l'un des trois moyens de dire le passif dont les deux autres sont le passif périphrastique et le passif pronominal. Pourtant, placée dans une perspective phénoménologique, cette structure suggère plus d'activité que de passivité dans la mesure où l'individu qui y joue le rôle d'objet est, paradoxalement, demandé ou poussé à faire une action ou, dans la terminologie husserlienne, une « expérience ». Dans les exemples suivants, l'être est corporellement engagé dans sa relation avec le monde, ce qui fait que son expérience soit aussi personnelle, même intime, que possible : « ma guide *me fit* gravir » (Nerval, 1985 (1855), p. 25), « il *me fit* voir » (Nerval, 1985 (1855), p. 40), « il *me fit* assister » (Nerval, 1985 (1855), p. 80), « une mélancolie pleine de douceur *me fit* voir » (Nerval, 1985 (1855), p. 87). On peut donc dire que l'acte de la conscience passe par le corps ; autrement dit, la conscience est incarnée dans le corps. Contrairement à la théorie dualiste de la connaissance, le corps et

l'esprit se rejoignent ici pour réaliser le sens : « le monde agirait sur le corps qui à son tour permettrait à l'esprit de former des représentations. Réciproquement l'esprit piloterait le corps qui agirait sur le monde » (Cizeron, 2011, p. 17).

VII. CONCLUSION

On dit souvent qu'*Aurélia* est la relation d'une succession d'épreuves spirituelles. Mais un sujet qui « éprouve », plus qu'il n'exerce une action sur l'élément censé remplir la fonction d'objet, en reçoit l'effet : il s'agit donc d'un patient et non d'un vrai agent. Différents moyens langagiers permettent, dans le texte du récit que nous avons étudié, d'exprimer cette soumission d'ailleurs tellement désirée. Mais la soumission du narrateur est celle d'un corps et d'une âme : tantôt il voit son corps se dédoubler, tantôt son âme rejoint celle de ses proches morts qui l'informent de l'immortalité des humains. De la même façon, chez Nerval, toute matière dont les images de rêve, ayant un corps à elle, est susceptible de connaître des transformations. On peut donc dire que l'être nervalien est un être passif dans ce sens qu'il est à tout instant dépassé par son imagination et son monde est un agencement harmonieux mais acausal dans la mesure où il fonctionne sur le mode de métamorphose. Illuminé ou visionnaire, le narrateur, quoique lui-même plongé dans les plus fortes métamorphoses qui touchent à la folie, en a une conscience claire et reste lucide à leur égard. La passivité se traduit donc ici en une persévérance constitutive du sens quand la vérité se fait jour dans le délire et la métamorphose aboutit dans l'extase. Ainsi, l'Infini dont l'idée traverse les textes des auteurs fantastiques et dont la recherche pousse ces derniers aux portes de l'irréel, peut-il être placé dans une visée acausale. Son rejet de tout exercice de délimitation fait qu'il soit défini dans sa négation de nos manières de comprendre le monde dont les rapports de causalité.

NOTES

- [1] L'« aspect » se dit *vid* en russe.
- [2] « Sémelfactif », contrairement à « itératif », est l'aspect des verbes correspondant à des actions uniques, des actions qui se réalisent une seule fois.
- [3] Cet aspect, en linguistique, désigne l'action exprimée par un verbe dans sa durée et son développement.
- [4] Un verbe « itératif » évoque une action qui se produit plus d'une fois. Celle-ci est donc considérée comme répétitive.
- [5] Pierre Perruchet est le directeur du Laboratoire d'études de l'apprentissage et du développement à l'Université de Bourgogne. Ses travaux portent surtout sur la question de l'inconscience dans l'apprentissage.
- [6] « Le rêve est une seconde vie », la phrase par laquelle débute *Aurélia*.
- [7] Dans le domaine d'art, par exemple pour les portraits et les produits d'imagination, Husserl préfère employer le terme « präsensifikation » au lieu de « représentation », lequel conserve encore quelque chose de cette « présentation » impliquée dans la perception immédiate.
- [8] Voir notamment Guy-Félix Duportail, *L'« A priori » littéral. Une approche phénoménologique de Lacan*, Paris, CERF. Oth, 2003.

BIBLIOGRAPHIE

- [1] BERGSON, Henri. *Le rire. Essai sur la signification du comique*. PUF : Paris, 1940 (1900).
- [2] BEZARI, Christina. « La construction du rêve et le rêve déstructuré dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », *Cahiers du Grathel*, n°2 (2015), pp. 132-150.
- [3] BOCCACCINI, Federico. « Les promesses de la perception. La synthèse passive chez Husserl à la lumière du projet de psychologie descriptive brentanienne », *Bulletin d'Analyse phénoménologique*, vol. 8, n°1 (2012), pp. 40-69.
- [4] BOUBLIE, Lizzie. « Vision et image dans le processus mystique. Thérèse d'Avila et Jean de la Croix », *Archives de sciences sociales des religions*, 173 (2016), pp. 219-244.
- [5] BRETON, André. *Œuvres complètes II*. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1992.
- [6] CAMPION, Pierre. *Nerval, une crise dans la pensée*, coll. Interférences. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2018.
- [7] CIZERON, Marc et HUET, Benoît. « Regard phénoménologique sur l'expérience corporelle », *EP*. S. hal-01076125 (2011) , pp. 11-24.
- [8] DESCLES, Jean-Pierre et GUENTCHEVA, Zlatka. « Le passif dans le système des voix du français », *Langages*, 109 (1993), pp. 73-102.
- [9] DUPORTAIL, Guy-Félix. *L'« A priori » littéral. Une approche phénoménologique de Lacan*, Paris : CERF. Oth, 2003.

- [10] ESFELD, Michael. « Les fondements de la causalité », *Matière première*, n°1 (2010), pp. 197-221.
- [11] FREUD, Sigmund. *L'interprétation du rêve*, coll. Quadriga, traduit par COTET, P., LAINE, R., RAUZY, A. et ROBERT, F. Paris : PUF, 2012 (1899).
- [12] HOUDE, Olivier et al. *Vocabulaire de sciences cognitives*, Paris, PUF, 1998.
- [13] JUNG, Carl Gustav. *Les racines de la conscience*. Paris : Oth, 2005 (1954).
- [14] LEPLAT, Jacques. « Les automatismes dans l'activité : pour une réhabilitation et un bon usage, *Activités*, 1797 (2005), pp. 43-68.
- [15] MIZUNO, Hisashi. « Corps et âme dans *Aurélia* de Gérard de Nerval », *Romantisme*, n°127 (2005), pp. 59-77.
- [16] NERVAL, Gérard de. *Aurélia ou le rêve et la vie*. Paris : Lachenal & Ritter, 1985 (1855).
- [17] PERRUCHET, Pierre. « Une évaluation critique du concept d'automaticité », *Les automatismes cognitifs* (1988), pp. 27-54.
- [18] RAVAISSON-MOLLIEN, Félix. *De l'habitude*. Paris : Payot et Rivages, 1997 (1837).
- [19] RUSSELL, Bertrand. « On the Notion of Cause », *Canadian Journal of Philosophy*, vol. 9, n°4 (1979) [1912], pp. 701-720.
- [20] SCHNELL, Alexander. « Considérations sur l'inconscient phénoménologique », *Annales de phénoménologie* (2015), pp. 205-220.
- [21] TSEU, Lao. *Tao te king. Le livre du Tao et de sa vertu*. Paris : Dervy, 1996.
- [22] VISHNU SPAAK, Claude. « Le problème phénoménologique de l'expérience passive (Husserl, Heidegger, Levinas) », *Revue philosophique de Louvain*, 111-4 (2013), pp. 693-721.
- [23] ZRIBI-HERTZ, Anne. « La construction « se-moyen » du français et son statut dans le triangle moyen-passif-réfléchi », *Lingvisticæ Investigationes*, vol. 6, issue 2 (1982), pp. 345-401.
- [24] « Encore une journée clé pour la réforme des retraites en France », *Euronews* (23/1/2020), <https://fr.euronews.com/2020/01/23/encore-une-journee-cle-pour-la-reforme-des-retraites-en-france>.