



HAL
open science

Les voies du "je" dans Aurélia

Véronique Magri-Mourgues

► **To cite this version:**

Véronique Magri-Mourgues. Les voies du "je" dans Aurélia. J.-M. Seillan. Aspects du lyrisme du XVIe au XIXe siècle, Ronsard, Rousseau, Nerval, Association des Publications de la Faculté des Lettres de Nice, pp.199-212, 1997. hal-00596420

HAL Id: hal-00596420

<https://hal.science/hal-00596420>

Submitted on 27 May 2011

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LES VOIES DU « JE » DANS AURÉLIA

L'édition¹ dont nous nous servons regroupe en un seul volume « *Aurélia* et autres textes autobiographiques », comme on le lit en quatrième de couverture. C'est faire indirectement d'*Aurélia* un texte autobiographique qui adopte en effet les principes génériques de tels écrits : un narrateur s'exprime en son nom pour rendre compte de son passé, il est responsable de cette « expansion narrative du performatif *j'avoue* »². La particularité du travail du narrateur en l'occurrence est de rendre compte d'une série de rêves dont il a été par définition le seul témoin. Le narrateur évolue de fait en permanence aux frontières du réel, pourrait-on dire, et le lecteur s'immisce dans un huis-clos troublant.

La complexité des manifestations de ce « je » omniprésent repose sur un mouvement réflexif s'exerçant à plusieurs niveaux, qui s'étageront dans mon exposé du plus évident au simplement suggéré, de la production du texte à sa réception. Le programme narratif d'*Aurélia* est d'emblée réflexif : mon objectif sera alors de voir si un partage entre les différentes voix peut être proposé. L'énonciation elle-même joue de la réflexivité lorsqu'elle use de la modalisation qui peut être envisagée comme un doublage de l'énoncé descriptif par un filtre subjectif. La modalisation a pour effet de faire osciller l'énoncé entre potentiel et irréel et de faire hésiter le lecteur sur la véracité du propos. Le lecteur est finalement convié implicitement à couler son regard dans celui du « je » anonyme et à suivre son cheminement. C'est là l'idéal réflexif menant du narrateur au lecteur et *vice-versa* qui paraît visé par *Aurélia*.

1. Un programme narratif réflexif

1.1. Clivage du « je »

Les marques de la première personne sont majoritaires par comparaison avec les autres marques personnelles, comme il est attendu pour un récit autodiégétique comme *Aurélia*. Cette prépondérance ainsi que la faiblesse du rapport entre les pronoms « je » et « me »³ caractérisent *Aurélia* comme soliloque. De plus, les pronoms « tu » et « vous » qui pourraient renvoyer à un allocataire ont en réalité le plus souvent le même référent que le « je »

¹ Nerval, *Aurélia*, Paris, GF-Flammarion, 1990.

² Dällenbach, *L'aveu et la veuve ou l'autobiographie*, Versants, 8, 1995, p. 77 cité par Bruno Tritsmans, « Nerval et la poétique du récit : les secrets d'*Octavie*, in *Nerval, Une poétique du rêve* », Actes du colloque de Bâle, Paris, Champion, 1989

³ Voir *Dictionnaire des fréquences* publié sous la direction de Paul Imbs, *Vocabulaire littéraire des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Nancy, 1971.

majoritaire, inséré dans le cadre des discours directs selon la propriété réversible des embrayeurs⁴.

On retrouve le clivage traditionnel du récit autobiographique entre un « je » narrateur, et un « je » personnage narré, tous deux inscrits dans un espace et une temporalité propres (ici et dans le présent d'énonciation pour le premier, ailleurs et dans le passé pour le second). Ce dédoublement usuel est encore compliqué pour *Aurélia* d'une troisième instance, le personnage du rêve, qui évolue dans un espace-temps par définition onirique. Ce triptyque constitutif du récit construit une sorte de soliloque à trois voix qui se croisent, celle du narrateur, celle du personnage narré autrement dit du rêveur et celle du personnage du rêve. Tous trois sont réunis par le motif du rêve et une métaphore théâtrale pourrait résumer les fonctions qu'ils occupent : le premier est le metteur en scène des rêves, le second en est le spectateur, le dernier enfin assume le rôle d'acteur. Et tous trois se trouvent personnages du même récit, le texte d'*Aurélia*, dont l'auteur est Nerval. La structure générale de ce récit résulte d'un emboîtement narratif de plusieurs niveaux qui gagnent de l'un à l'autre un degré de fictionnel de plus. L'acteur évolue de fait dans un univers onirique, le rêveur est rejeté dans une époque passée, toujours incertaine, le narrateur est une instance énonciative, simulacre de l'auteur. Le pronom « je » employé est finalement distendu entre ces trois personnages, entre les époques, entre le rêve et le récit de rêve.

2.2. Du rêve au récit de rêve

Discontinuité et continuité

Le narrateur, metteur en scène, exerce deux actions parallèles sur la temporalité ; d'abord sur la temporalité interne du rêve, ensuite sur la succession chronologique et purement contingente des différents rêves.

Les rêves rapportés prennent une allure dynamique et sont reconstruits sur des balises temporelles :

Tout changeait de forme autour de moi. [...] C'était un jeune homme qui désormais recevait plutôt de moi les idées qu'il ne me les communiquait... [...] Nous montâmes encore par de longues séries d'escaliers, au delà desquels la vue se découvrit. [...] Du point où j'étais alors, je descendis, suivant mon guide, [...]. Je me trouvai enfin dans une vaste chambre [...]. (263-4).

⁴ 11 occurrences sur 15 de « tu » et 6 occurrences sur 9 de « vous » réfèrent à la personne « je ».

La seule succession de passés simples suffit d'ailleurs à tisser une trame narrative, une suite d'actions.

À un autre niveau, le narrateur inscrit la succession des rêves dans une armature narrative et transforme le chronologique en logique, la succession des rêves en chaîne consécutive et signifiante. Les prolepses et analepses établissent un réseau de correspondances entre différents récits :

Il me rappela celui de la vision que j'ai racontée plus haut. (275)

Et voici un exemple de prolepse :

Des circonstances fatales préparèrent longtemps après une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries. (274)

L'interprétation du narrateur

L'énonciateur se dédouble parfois lui-même en personnage qui énonce et en personnage qui commente son énoncé, quand il réfléchit sa propre énonciation. Il commente une nomination « que j'appellerai »⁵ ou signale son énoncé comme façon de parler avec la formule « pour ainsi dire » qui implicite un commentaire sur l'expression ainsi modalisée⁶.

On assiste à un brouillage des voix et à des interférences quand les deux voix se superposent :

J'étais si heureux du soulagement que j'éprouvais, que je faisais part de ma joie à tous mes amis et dans mes lettres, je leur donnais pour l'état constant de mon esprit, ce qui n'était que surexcitation fiévreuse. (252)

La voix du personnage s'exprime dans la formule « pour l'état constant de mon esprit », aussitôt invalidée comme appréciation erronée par celle du narrateur et la tournure restrictive « ce qui n'était que surexcitation fiévreuse ».

⁵ p.252, 256.

⁶ Voir la notion de « modalisation autonymique » : J. Authier-Revuz, J. « Les Formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *D.R.L.A.V.*, n°. 17, sept., 78, p.1sq. et « Repères dans le champ du discours rapporté », *L'Information grammaticale*, n°. 55, oct. 1992, p.38-42 et n°. 56, janv. 1993, p.10-15.

L'ambivalence de la première personne est illustrée par les formules réflexives qui associent un verbe de perception à une prédication seconde, par ce qu'on peut appeler des « procès en boucle, qui ont leur origine dans le sujet et peuvent aussi y trouver leur aboutissement »⁷.

Les « procès en boucle »

L'ambiguïté inhérente à la notion de « sujet » peut être utilement réutilisée pour *Aurélia*. « Je » est à la fois sujet d'énonciation et sujet de l'énoncé puisque le narrateur se prend lui-même pour objet d'étude. Le syntagme « je me vis » où « je » renvoie au rêveur associé au narrateur et « me » à l'acteur onirique, est l'équivalent syntaxique et l'archétype de la structure d'*Aurélia*. La distribution de la première personne du singulier en deux pronoms coréférentiels et de fonction complémentaire illustre le mécanisme narratif qui fait qu'un « je » narrateur observe un « je » du passé qui lui-même assiste aux actions d'un « je » acteur du rêve.

Je me vis dans un petit parc. (267)

Dans le cas du complément circonstanciel de lieu, le verbe « voir » est un verbe de plein exercice qui conserve l'intégralité de son signifié.

En revanche, on peut se demander si son sens n'est pas altéré lorsqu'il régit un participe :

Je me vis errant. (263)

« Errant » peut être envisagé comme attribut accessoire, proche d'une apposition, et laisser son sens plein au verbe « voir », hallucinatoire. « Errant » pourrait être un attribut essentiel : le verbe « voir » se rapprocherait alors d'un verbe attributif, transparent.

Une autre forme de procès en boucle peut être citée comme parangon de l'enchevêtrement des voix narratives :

Je me vis amené à me demander compte de ma vie et même de mes existences antérieures. (305)

Dans cette phrase s'accumulent cinq marques de la première personne, pronom ou adjectif possessif, qui s'entrecroisent à la faveur des fonctions syntaxiques qu'ils occupent ou occupées

⁷ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 257.

par les compléments où ils s'insèrent : le jeu essentiel entre sujet et objet mime un va-et-vient obsessionnel du même au même. On peut supposer que « je me vis amené » constitue une périphrase verbale de sens passif où le verbe « vis » voit son sens altéré et fait figure de semi-auxiliaire. La formule serait synonyme de « je fus amené à ». Le choix du verbe de la perception visuelle insiste sur le caractère hallucinatoire du procès et permet la disjonction du « je » en deux éléments. La seconde occurrence du pronom objet « me » assure la fonction de complément d'objet indirect de la locution verbale « demander compte » et suppose un débat intérieur en huis-clos.

Cet emploi du verbe « voir » est à rapprocher d'une autre expression qui utilise le verbe « trouver » associé à un complément circonstanciel de lieu :

Je me trouvai tout à coup dans une salle. (266)

Cet énoncé peut être analysé comme un exemple de verbe essentiellement pronominal où pronom réfléchi et verbe sont indissociables, synonyme par conséquent de /je suis dans/. Cependant, notamment avec l'emploi du passé simple et avec la locution adverbiale « tout à coup » qui marque la soudaineté d'une action et accentue la valeur événementielle du passé simple, on pourrait dissocier les deux éléments. « Me » serait alors complément d'objet du verbe à l'instar des formules avec le verbe « voir ». Cette analyse expliciterait le dédoublement du rêveur en l'acteur onirique, étayé par le caractère décousu des rêves, les déplacements involontaires, les changements de décor impromptus et imprévisibles.

Ce partage du « je » entre un « je » narrateur - sujet d'énonciation - et un « je » personnage, objet d'étude, trouve son complément dans une énonciation réflexive servie par toutes les formes de modalisation.

2. Une énonciation réflexive : la modalisation

2.1. Bascule dans l'irréel

Certaines formes font basculer l'énoncé dans l'irréel. C'est le cas de « comme si ». *Aurélia* compte huit occurrences de comparaisons hypothétiques introduites par « comme si » qui fait basculer le comparé de l'ordre du réel dans l'imaginaire, l'irréel, puisque le comparant est invoqué comme cause possible du fait référentiel. Si un fait tangible a une cause fictionnelle, il perd lui-même en réalité dans le contexte.

« Comme si » est parfois associé à d'autres indices de virtuel, comme l'adjectif indéfini :

Une Étoile que je croyais connaître, comme si elle avait quelque influence sur ma destinée. (255)

ou le pronom indéfini :

L'accent divin de la pitié donnait aux simples paroles qu'elle m'adressa une valeur inexprimable, comme si quelque chose de la religion se mêlait aux douceurs d'un amour jusque-là profane, et lui imprimait le caractère de l'éternité. (254)

L'emploi de l'imparfait dans le membre comparant est lui-même ambigu puisqu'il oscille entre une valeur proprement temporelle en alternance avec le passé simple et sa valeur modale, notant l'hypothétique. L'usage du subjonctif plus-que-parfait pour quatre occurrences rejette plus nettement le comparé dans le domaine de l'irréel, c'est-à-dire un état du monde possible mais invalidé par le réel⁸. La comparaison est présentée comme illusoire.

Cette idée me devint aussitôt sensible, et, comme si les murs de la salle se fussent ouverts sur des perspectives infinies, il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes en qui j'étais et qui étaient moi-même. (262)

Dans cet exemple, le caractère hallucinatoire de l'explication introduite par « comme si » est servie par un jeu qui brouille les catégories abstrait / concret, et la fait ainsi échapper aux contraintes du monde matériel. Le terme « idée » appartient au vocabulaire abstrait et se trouve associé à l'adjectif « sensible », à prendre au sens premier de /perceptible par les sens/. Le participe « ouverts » cristallise cette confusion entre les domaines. Il se trouve en effet investi d'un sens concret *a priori* à réévaluer à rebours dès qu'on lit la suite de la phrase « sur des perspectives infinies » qui oriente l'interprétation vers le sens figuré. Cet exemple est par ailleurs le seul cas où la comparaison hypothétique anticipe le comparé et plonge d'emblée le lecteur dans l'univers de l'irréel.

J'arrivai en vue d'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 desséchés, -mais je n'ai pas vu de soleil plus que les autres fois. (278)

⁸ Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 318.

Ici la comparaison hypothétique propose une explication plausible en invoquant une cause physique rationnelle d'un phénomène matériel. Cependant, la cause proposée est aussitôt invalidée par la suite du texte qui réitère cette idée que dans les rêves, on ne voit jamais le soleil⁹. Les huit occurrences de « comme si » introduisent une interprétation placée dans le domaine de l'irréel, le marqueur « si » autorisant toutes les fantaisies. Mais celles-ci restent néanmoins suggérées comme possibles par le texte. Par exemple, quand à deux reprises, le narrateur avance l'idée d'un vaste syncrétisme.

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. (262)

Le sourire, la voix, la teinte des yeux, de la chevelure, la taille, les gestes familiers s'échangeaient comme si elles eussent vécu de la même vie. (267)

Le plus souvent, le narrateur maintient l'incertitude entre potentiel et irréel.

2.2. Le jeu entre potentiel et irréel¹⁰

À chaque fois que rien, dans le contexte, ne permet d'invalider le procès, c'est l'interprétation potentielle qui sera encouragée¹¹.

Le paradoxe de l'acte de « voir ».

Les formes « vis » et « voyais » sont spécifiques d'*Aurélia*. Le verbe « voir » est d'un usage paradoxal. D'une part le témoignage visuel est indubitable, d'autre part la perception visuelle est le support des visions, terme qui appartient au domaine de l'imaginaire. Le narrateur souligne cette ambiguïté lorsqu'il écrit :

Je ne pouvais douter de ce que j'avais *vu* si distinctement. (276)

Le mot « vu » est en italiques dans le texte.

⁹ Voir p. 267 : « Chacun sait que dans les rêves on ne voit jamais le soleil, bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté beaucoup plus vive ».

¹⁰ Potentiel : procès envisagé comme possible bien que les conditions de sa réalisation ne soient pas encore remplies.

Irréel : procès envisagé comme possible mais déjà annihilé par le réel.

Voir Martin Riegel, Jean-Christophe Pellat et René Rioul, *Grammaire méthodique du français*, Paris, PUF, 1994, p. 318.

¹¹ *Id.*

Le règne de l'apparence.

Dans *Aurélia*, on constate la prédominance des tournures impersonnelles qui utilisent le verbe « sembler » au détriment de formules du type « on aurait dit » ou « on eût dit » qui jouent sur la modalisation de l'acte de parole et dont on ne compte aucune occurrence.

Les syntagmes où s'insère le verbe « sembler » sont à étudier selon trois paramètres syntaxiques et sémantiques :

- Le jeu entre le subjectif et l'objectif d'abord puisque les tours impersonnels « il semblait » et « il sembla » sont tantôt ramenés à une première personne notée par « me », tantôt affectent une plus grande objectivité,
- Le jeu des temps qui voit alterner imparfait et passé simple,
- La portée de la modalisation. Elle peut affecter toute une proposition complétive ou se limiter à un prédicat infinitif par exemple. Ce dernier paramètre doit bien sûr être associé au contenu sémantique modalisé.

Il résulte des observations que j'ai pu faire que les formes subjectives ou limitées à une première personne (il me semblait et il me sembla) sont majoritaires. Ces formules où s'allient morphologiquement une tournure impersonnelle et une marque subjective concentrent l'ambivalence entre potentiel et irréel. Le foyer de perception se fait très discret, réduit à une forme objet du pronom personnel, et cependant, en revendiquant la subjectivité de l'impression, ces formules préviennent toute objection. Le jugement aléthique du lecteur est rendu inopérant ; au contraire, le lecteur ne peut qu'adhérer à la phrase assertée, au « discours de la semblance » pour reprendre une expression de Michel Murat¹². Le discours des apparences s'affranchit des contraintes de la vérification vouée dans ce cas à l'aporie. La norme de sincérité (autrement dit le dire - vrai) suffit à susciter la croyance du lecteur (le croire - vrai).

Le jeu des temps opère aussi sur le glissement du possible au probable. L'imparfait, par l'aspect imperfectif auquel il est associé, note un certain flou chronologique¹³ et il devient une des marques de l'éventuel par suite de son emploi dans les phrases hypothétiques. Au contraire, le passé simple est lié à la notion d'événement et à l'impartialité. « Il me sembla » gagne en probabilité¹⁴.

¹² Michel Murat, *Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq, Étude de style, Mayenne, José Corti, 1983, 2 vol., p.180sq.*

¹³ Voir Jacques Popin, *Précis de grammaire fonctionnelle du français*, Paris, Nathan, 1993, p.38 sq.

¹⁴ « Il me semblait » compte 19 occurrences et « il me sembla » en compte 8.

Il me sembla qu'elle me disait. (291)

Il me semblait la voir comme à la lueur d'un éclair, pâle et mourante, entraînée par de sombres cavaliers...(289-290)

Dans ce second exemple, la formule modalisatrice est redoublée par le « comme », également modalisateur.

De plus, aucun exemple de complétive régie par « il me sembla » ou « il me semblait » n'utilise le subjonctif, comme l'autorise la langue mais conformément aux tendances du français, puisqu'on privilégie l'indicatif lorsqu'un pronom personnel est exprimé dans la principale. Les phrases perdent ainsi de la charge d'irréel que conférerait le subjonctif. Les cinq occurrences de tournures non subjectives, « il semblait que » (264, 267, 271, 275, 313), en revanche, régissent une complétive au mode subjonctif.

Quoi qu'il en soit, tout acte introduit par cette formule reste soumis aux contingences de l'apparence.

Quand il y a coréférence, la commutation est possible entre l'infinitif et la complétive. Ainsi, on trouve deux phrases équivalentes sur le plan sémantique :

Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées ; il me semblait tout savoir, tout comprendre. (251-252)

Il me semblait que je savais tout, et que les mystères du monde se révélaient à moi dans ces heures suprêmes. (255)

La tournure avec complétive peut être qualifiée de plus intellectuelle alors qu'avec l'infinitif qui élude l'agent, l'accent est mis sur la perception¹⁵. Ces phrases ne pourraient être assertées sans modalisation car elles supposent une omniscience peu crédible mais elles ont l'avantage de se présenter comme résultat d'une conviction intime donc indiscutable.

Les étoiles brillaient dans le firmament. Tout à coup il me sembla qu'elles venaient de s'éteindre à la fois comme les bougies que j'avais vues à l'église. (296)

¹⁵ Voir Pierre Le Goffic, *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur, 1993, § 194.

La modalisation permet d'introduire une métaphore encore réduite par la comparaison explicative qui suit aussitôt.

Les infinitifs régis par cette formule modalisatrice à l'imparfait ou au passé simple « Il me semblait (sembla) » sont récurrents et se résument à quatre actes qui peut-être nous livrent le cheminement que nous devons suivre en lisant *Aurélia* : il s'agit des verbes « savoir » (1 occurrence), « (re) connaître » (4 occurrences), « voir » (4 occurrences), « comprendre » (1 occurrence). « Voir » serait-il à l'origine de la connaissance ou de la reconnaissance qui doit être comprise comme source du savoir ? N'oublions pas non plus l'"intuition"¹⁶ qui dérive du regard par son étymologie. Elle nous guide du voir au savoir, puisqu'elle est découverte de la vérité sans l'intervention du raisonnement. *Aurélia* en compte deux exemples.

Je compris par intuition que ces hauteurs et en même temps ces profondeurs étaient la retraite des habitants primitifs de la montagne. (264)

Tels sont les souvenirs que je retraçais par une sorte de vague intuition du passé. (274)

L'intuition nous oriente sur la voie du savoir et de la vérité, but ultime du narrateur.

3. L'idéal de réflexivité. Du narrateur au lecteur

3.1. Le narrateur et ses convictions

Une hiérarchie du savoir

On assiste à un renversement du savoir : le narrateur possède un savoir événementiel et il est investi du pouvoir de la parole ; c'est l'instance d'autorité dans un récit mais le personnage du rêveur seul a eu accès à un savoir supérieur.

Les figures de la certitude

Elles caractérisent le discours du narrateur : on relève des énoncés neutralisés, au présent et employant des termes sans ambiguïté :

Et j'étais désormais assuré de l'existence d'un monde où les cœurs aimants se retrouvent. (269)

La conviction que je m'étais formée de l'existence du monde extérieur coïncidait trop bien avec mes lectures, pour que je doutasse désormais des révélations du passé. (285)

¹⁶ « Intuition » : du bas latin, *intuitio /regard/ < intueri /regarder/.

Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises. (315)

La certitude paraît liée, *a priori*, au verbe « croire » mais ce verbe est ambivalent puisqu'il est tantôt apte à exprimer une modalité aléthique, signalant une possibilité, tantôt signal de la modalité épistémique, apte à dénoter la certitude¹⁷.

Conjugué au présent, rapporté à la première personne et recteur d'une complétive, il proclame un acte de foi :

Quoi qu'il en soit, je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres. (276)

Le verbe « savoir » fonctionne de façon similaire à cet emploi : le verbe « savoir » pose un énoncé et présuppose la vérité générale de l'énoncé¹⁸.

Mais je sais maintenant que les morts nous voient et nous entendent. (287)

Cette phrase est certes insérée dans un discours direct attribué au personnage ; le présent, atemporel, peut néanmoins coïncider avec le présent du narrateur. Mais conjugué à un temps du passé, le verbe « croire » indique seulement une possibilité. Le verbe « croire » pose une opinion sans induire aucun présupposé quant à la vérité / fausseté du procès. Il affirme en revanche un engagement indubitable du personnage, une conviction intime. C'est ce dernier point qui le distingue des formules comme « il me sembla voir ».

Je croyais entendre parler d'une cérémonie qui se passait ailleurs, et des apprêts d'un mariage mystique qui était le mien. (277)

Étendu sur un lit de camp, je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificences inouïes. (257)

Le détour par le symbolique

¹⁷ Voir A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette supérieur, 1993.

¹⁸ Voir O. Ducrot, « La description sémantique des énoncés français et la notion de présupposition » in revue *L'Homme*, janvier-mars 1968, p. 37-54.

Le détour par le symbolique est, quoi qu'il en soit, toujours à même de récupérer l'hallucination comme révélation. Une expérience est à lire ; des signes codés, hiéroglyphiques, d'une réalité autre, sont à déchiffrer.

3.2. Le narrateur comme exemple

*Exemple au sens rhétorique du terme*¹⁹.

L'exemple repose sur le passage des cas particuliers à l'universel, sur un raisonnement par induction et par homologie. L'homologie entre narrateur et lecteur est encouragée par la mouvance accueillante du « je ».

Mouvance accueillante du « je »

« Je » nomme une simple instance d'énonciation, une posture énonciative qui signale une place à occuper. « Me », dans les tournures modalisatrices, renvoie à une forme du regard. Et

L'homme qui n'est que regard n'est jamais vu : il est l'œil et l'œil ne se voit pas mais tout s'y reflète.²⁰

Ce caractère anonyme et finalement impersonnel autorise toute identification.

Du dire-vrai au croire-vrai en passant par le relais pragmatique du faire-croire, le lecteur doit accomplir le parcours de l'apparence à l'immanence ou du paraître à l'être²¹.

Le rêveur a confondu paraître et être : ce qu'il a vu, lors de ses crises hallucinatoires, correspond pour lui au monde réel.

Le narrateur fait le partage entre le paraître et l'être pour suggérer que les hallucinations révèlent en fait une vérité supérieure. Il suit un cheminement qui le fait glisser de l'incertitude à la certitude acquise en passant par le probable. Cette certitude est implicitement suggérée ou proclamée comme un acte de foi.

Le lecteur devrait, par effet de miroir, suivre la même voie. Mais l'opinion de l'auteur, quant à elle, reste toujours indécidable et problématique.

Le lecteur adhère à l'assertion de l'apparence et insidieusement, une équivalence se dessine entre le paraître et l'être. Par suite, accepter l'apparence, croire à la réalité des hallucinations,

¹⁹ Voir G. Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de Poche, 1992.

²⁰ Jean Rousset, *Narcisse romancier, essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti, 1986.

²¹ Le lecteur doit, à partir d'un paraître, décider sur son immanence (Voir A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, 1993).

doit équivaloir à croire à leur véracité, autrement dit à leur conformité avec le monde réel mais invisible. Nous voilà sur la voie du secret dévoilé au rêveur, déchiffré par le narrateur, et à révéler au lecteur²².

Conclusion

Le « je » vise un idéal réflexif et suit, pour l'atteindre, un parcours réflexif. Le « je » se donne comme exemple, miroir où peut se mirer le lecteur, l'Homme, et pour cela reconstitue dans sa structure même ce phénomène du reflet : le double du narrateur, c'est le rêveur qui se dédouble encore en l'acteur onirique. Le « je » narré, objet initial du récit, accapare le premier rôle comme personnage initié car il a eu accès au secret (un être qui ne paraît pas aux yeux du vulgaire) qui se prévaut d'être la vérité (l'être coïncide avec le paraître). Mais ce personnage a besoin du narrateur pour se réaliser comme initiateur. Une conscience organisatrice et interprétative est indispensable à la perception première mais passive. La narration d'*Aurélia* pourrait être résumée par ce cheminement du regard à la conscience. Ce parcours est à réaliser par le lecteur, qui évolue dans le huis-clos d'un esprit, dans l'univers de ce « je » énigmatique et captivant, aux lisières du potentiel et de l'irréel.

Dans *Aurélia*, l'hésitation est érigée en principe heuristique et euphorique de la vérité.

Bibliographie

Authier-Revuz Jacqueline

- (1992). « Les Formes du discours rapporté. Remarques syntaxiques et sémantiques à partir des traitements proposés », *D.R.L.A.V.*, n°. 17, 78, p.1 sq.
- (1993). « Repères dans le champ du discours rapporté » *L'Information grammaticale*, n°. 55, p.38-42 et no. 56, p.10-15.

Ducrot Oswald (1968). « La description sémantique des énoncés français et la notion de présupposition » in revue *L'Homme*, p. 37-54.

Imbs Paul (1971). *Dictionnaire des fréquences* publié sous la direction de, *Vocabulaire littéraire des XIX^{ème} et XX^{ème} siècles*, Nancy.

Greimas A.J., Courtès J. (1993). *Sémiotique, Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette supérieur.

Le Goffic Pierre (1992). *Grammaire de la phrase française*, Paris, Hachette Supérieur,

²² Rappel du carré sémiotique : Voir A.J. Greimas, J. Courtès, *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Hachette Supérieur, 1993.

Modalité véridictoire : fondée sur le jeu entre être / non-être et paraître / non-paraître à la base des notions de secret, vérité, mensonge, fausseté.

Modalité épistémique : fondée sur le carré sémiotique composé des binômes certitude / incertitude, probabilité / improbabilité.

- Molinié Georges (1993). *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Livre de Poche.
- Murat Michel (1983). *Le Rivage des Syrtes de Julien Gracq, Étude de style, Mayenne, José Corti, 2*
- Nerval Gérard de [1855] (1990). *Aurélia*, Paris, GF-Flammarion.
- Popin Jacques (1993), *Précis de grammaire fonctionnelle du français*, Paris, Nathan, 1993.
- Queffelec Christine (1987). « Les Modalisateurs de doute dans *Aurélia* », Hommage à Claude Digeon, Publications de la faculté des Lettres et Sciences Humaines de Nice, n° 36, p. 279-289.
- Riegel Martin, Pellat Jean-Christophe et Rioul René (1994). *Grammaire méthodique du français*, Paris, P.U.F.
- Rousset Jean (1986). *Narcisse romancier, essai sur la première personne dans le roman*, Paris, José Corti.
- Tritsmans Bruno (1989). « Nerval et la poétique du récit : les secrets d'Octavie », in *Nerval, Une poétique du rêve*, Actes du colloque de Bâle, Paris, Champion, 1989.