

UNIVERSITE DE STRASBOURG
FACULTE DE MEDECINE DE STRASBOURG

ANNEE : 2019

N° : 124

THESE

PRESENTEE POUR LE DIPLOME DE

DOCTEUR EN MEDECINE

Diplôme d'Etat

Mention D.E.S. de Psychiatrie

PAR

BAZARD Yoann Paul

Né le 23 juin 1991 à Phalsbourg

DE LA FOLIE A L'ECRITURE

L'exemple de Gérard de Nerval

Président de thèse : VIDAILHET Pierre, Professeur

Directeur de thèse : BERTSCHY Gilles, Professeur

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
BRUANT-RODIER Catherine P0023	NRP0 CS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service de Chirurgie Maxillo-faciale et réparatrice / Hôpital Civil	50.04 Option : chirurgie plastique, reconstructrice et esthétique
Mme CAILLARD-OHLMANN Sophie P0171	NRP0 NCS	• Pôle de Spécialités médicales-Ophtalmologie / SMO - Service de Néphrologie-Transplantation / NHC	52.03 Néphrologie
CANDOLFI Emano P0025	RP0 CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS • Institut de Parasitologie / Faculté de Médecine	45.02 Parasitologie et mycologie (option biologique)
CASTELAIN Vincent P0027	NRP0 NCS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Service de Réanimation médicale / Hôpital Hautepierre	48.02 Réanimation
CHAKFE Nabil P0029	NRP0 CS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie Vasculaire et de transplantation rénale / NHC	51.04 Chirurgie vasculaire ; médecine vasculaire / Option : chirurgie vasculaire
CHARLES Yann-Philippe M0013 / P0172	NRP0 NCS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service de Chirurgie du rachis / Chirurgie B / HC	50.02 Chirurgie orthopédique et traumatologique
Mme CHARLOUX Anne P0028	NRP0 NCS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie (option biologique)
Mme CHARPIOT Anne P0030	NRP0 NCS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Serv. d'Oto-rhino-laryngologie et de Chirurgie cervico-faciale / HP	55.01 Oto-rhino-laryngologie
CHELLY Jameleddine P0173	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic génétique / NHC	47.04 Génétique (option biologique)
Mme CHENARD-NEU Marie- Pierre P0041	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Service de Pathologie / Hôpital de Hautepierre	42.03 Anatomie et cytologie pathologiques (option biologique)
CLAVERT Philippe P0044	NRP0 CS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service d'Orthopédie / CCOM d'Illkirch	42.01 Anatomie (option clinique, orthopédie traumatologique)
COLLANGE Olivier P0193	NRP0 NCS	• Pôle d'Anesthésie / Réanimations chirurgicales / SAMU-SMUR - Service d'Anesthésiologie-Réanimation Chirurgicale / NHC	48.01 Anesthésiologie-Réanimation ; Médecine d'urgence (option Anesthésiologie-Réanimation - Type clinique)
CRIBIER Bernard P0045	NRP0 CS	• Pôle de Urologie, Morphologie et Dermatologie - Service de Dermatologie / Hôpital Civil	50.03 Dermatologie-Vénérologie
DANION Jean-Marie P0046	NRP0 NCS	• Pôle de Psychiatrie et de santé mentale - Service de Psychiatrie 1 / Hôpital Civil	49.03 Psychiatrie d'adultes
de BLAY de GAIX Frédéric P0048	RP0 CS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Pneumologie / Nouvel Hôpital Civil	51.01 Pneumologie
DEBRY Christian P0049	NRP0 CS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Serv. d'Oto-rhino-laryngologie et de Chirurgie cervico-faciale / HP	55.01 Oto-rhino-laryngologie
de SEZE Jérôme P0057	NRP0 NCS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Service de Neurologie / Hôpital de Hautepierre	49.01 Neurologie
DERUELLE Philippe		• Pôle de Gynécologie-Obstétrique - Service de Gynécologie-Obstétrique / Hôpital de Hautepierre	54.03 Gynécologie-Obstétrique, gynécologie médicale: option gynécologie-obstétrique
DIEMUNSCH Pierre P0051	RP0 CS	• Pôle d'Anesthésie / Réanimations chirurgicales / SAMU-SMUR - Service d'Anesthésie-Réanimation Chirurgicale / Hôpital de Hautepierre	48.01 Anesthésiologie-réanimation (option clinique)
Mme DOLLFUS-WALTMANN Hélène P0054	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Service de Génétique Médicale / Hôpital de Hautepierre	47.04 Génétique (type clinique)
DUCLOS Bernard P0055	NRP0 CS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service d'Hépatogastro-Entérologie et d'Assistance Nutritive / HP	52.01 Option : Gastro-entérologie
DUFOUR Patrick (5) (7) P0056	S/nb Cons	• Centre Régional de Lutte contre le cancer Paul Strauss (convention)	47.02 Option : Cancérologie clinique
EHLINGER Matthieu P0188	NRP0 NCS	• Pôle de l'Appareil Locomoteur - Service de Chirurgie Orthopédique et de Traumatologie/Hôpital de Hautepierre	50.02 Chirurgie Orthopédique et Traumatologique
Mme ENTZ-WERLE Natacha P0059	NRP0 NCS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Pédiatrie III / Hôpital de Hautepierre	54.01 Pédiatrie
Mme FACCA Sybille P0179	NRP0 NCS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service de la Main et des Nerfs périphériques / CCOM Illkirch	50.02 Chirurgie orthopédique et traumatologique
Mme FAFI-KREMER Samira P0060	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire (Institut) de Virologie / PTM HUS et Faculté	45.01 Bactériologie-Virologie ; Hygiène Hospitalière Option Bactériologie-Virologie biologique
FALCOZ Pierre-Emmanuel P0052	NRP0 NCS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Chirurgie Thoracique / Nouvel Hôpital Civil	51.03 Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire
GANGI Afshin P0062	RP0 CS	• Pôle d'Imagerie - Service d'Imagerie A Interventionnelle / Nouvel Hôpital Civil	43.02 Radiologie et imagerie médicale (option clinique)
GAUCHER David P0063	NRP0 NCS	• Pôle des Spécialités Médicales - Ophtalmologie / SMO - Service d'Ophtalmologie / Nouvel Hôpital Civil	55.02 Ophtalmologie
GENY Bernard P0064	NRP0 CS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie (option biologique)
GEORG Yannick		• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie Vasculaire et de transplantation rénale / NHC	51.04 Chirurgie vasculaire ; médecine vasculaire / Option : chirurgie vasculaire

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
GICQUEL Philippe P0065	NRP6 CS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Chirurgie Pédiatrique / Hôpital Hautepierre	54.02 Chirurgie infantile
GOÏCHOT Bernard P0066	RP6 CS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Médecine interne et de nutrition / HP	54.04 Endocrinologie, diabète et maladies métaboliques
Mme GONZALEZ Maria P0067	NRP6 CS	• Pôle de Santé publique et santé au travail - Service de Pathologie Professionnelle et Médecine du Travail / HC	46.02 Médecine et santé au travail Travail
GOTTENBERG Jacques-Eric P0068	NRP6 CS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Rhumatologie / Hôpital Hautepierre	50.01 Rhumatologie
HANNEDOUCHE Thierry P0071	NRP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Néphrologie - Dialyse / Nouvel Hôpital Civil	52.03 Néphrologie
HANSMANN Yves P0072	NRP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service des Maladies infectieuses et tropicales / Nouvel Hôpital Civil	45.03 Option : Maladies infectieuses
HERBRECHT Raoul P0074	RP6 NCS	• Pôle d'Oncolo-Hématologie - Service d'hématologie et d'Oncologie / Hôp. Hautepierre	47.01 Hématologie : Transfusion
HIRSCH Edouard P0075	NRP6 NCS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Service de Neurologie / Hôpital de Hautepierre	49.01 Neurologie
IMPERIALE Alessio P0194	NRP6 NCS	• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire/Hôpital de Hautepierre	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
ISNER-HOROBETI Marie-Eve P0189		• Pôle de Médecine Physique et de Réadaptation - Institut Universitaire de Réadaptation / Clémenceau	49.05 Médecine Physique et Réadaptation
JAU LHAC Benoit P0078	NRP6 CS	• Pôle de Biologie - Institut (Laboratoire) de Bactériologie / PTM HUS et Faculté de Méd.	45.01 Option : Bactériologie -virologie (biologique)
Mme JEANDIDIER Nathalie P0079	NRP6 CS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service d'Endocrinologie, diabète et nutrition / HC	54.04 Endocrinologie, diabète et maladies métaboliques
Mme JESEL-MOREL Laurence		• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Cardiologie / Nouvel Hôpital Civil	51.02 Cardiologie
KALTENBACH Georges P0081	RP6 CS	• Pôle de Gériatrie - Service de Médecine Interne - Gériatrie / Hôpital de la Robertsau	53.01 Option : gériatrie et biologie du vieillissement
KEMPF Jean-François P0083	RP6 CS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Centre de Chirurgie Orthopédique et de la Main-CCOM / Illkirch	50.02 Chirurgie orthopédique et traumatologique
Mme KESSLER Laurence P0084	NRP6 NCS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service d'Endocrinologie, Diabète, Nutrition et Addictologie / Méd. B / HC	54.04 Endocrinologie, diabète et maladies métaboliques
KESSLER Romain P0085	NRP6 NCS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Pneumologie / Nouvel Hôpital Civil	51.01 Pneumologie
KINDO Michel P0195	NRP6 NCS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie Cardio-vasculaire / Nouvel Hôpital Civil	51.03 Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire
KOPFERSCHMITT Jacques P0086	NRP6 NCS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Service d'Urgences médico-chirurgicales adultes/Nouvel Hôpital Civil	48.04 Thérapeutique (option clinique)
Mme KORGANOW Anne-Sophie P0087	NRP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Médecine Interne et d'Immunologie Clinique / NHC	47.03 Immunologie (option clinique)
KREMER Stéphane M0038 / P0174	NRP6 CS	• Pôle d'Imagerie - Service Imagerie 2 - Neuroradio Ostéoarticulaire - Pédiatrie / HP	43.02 Radiologie et imagerie médicale (option clinique)
KUHN Pierre P0175	NRP6 NCS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Néonatalogie et Réanimation néonatale (Pédiatrie II) / Hôpital de Hautepierre	54.01 Pédiatrie
KURTZ Jean-Emmanuel P0089	NRP6 CS	• Pôle d'Onco-Hématologie - Service d'hématologie et d'Oncologie / Hôpital Hautepierre	47.02 Option : Cancérologie (clinique)
Mme LALANNE-TONGIO Laurence		• Pôle de Psychiatrie et de santé mentale - Service de Psychiatrie I / Hôpital Civil	49.03 Psychiatrie d'adultes
LANG Hervé P0090	NRP6 NCS	• Pôle de Chirurgie plastique reconstructrice et esthétique, Chirurgie maxillo-faciale, Morphologie et Dermatologie - Service de Chirurgie Urologique / Nouvel Hôpital Civil	52.04 Urologie
LANGER Bruno P0091	RP6 NCS	• Pôle de Gynécologie-Obstétrique - Service de Gynécologie-Obstétrique / Hôpital de Hautepierre	54.03 Gynécologie-Obstétrique ; gynécologie médicale : option gynécologie-Obstétrique
LAUGEL Vincent P0092	NRP6 CS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Pédiatrie 1 / Hôpital Hautepierre	54.01 Pédiatrie
LE MINOR Jean-Marie P0190	NRP6 NCS	• Pôle d'Imagerie - Institut d'Anatomie Normale / Faculté de Médecine - Service de Neuroradiologie, d'imagerie Ostéoarticulaire et interventionnelle/ Hôpital de Hautepierre	42.01 Anatomie
LIPSKER Dan P0093	NRP6 NCS	• Pôle de Chirurgie plastique reconstructrice et esthétique, Chirurgie maxillo-faciale, Morphologie et Dermatologie - Service de Dermatologie / Hôpital Civil	50.03 Dermato-vénéréologie
LIVERNEAUX Philippe P0094	NRP6 CS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service de Chirurgie de la main - CCOM / Illkirch	50.02 Chirurgie orthopédique et traumatologique
MALOUF GABRIEL		• Pôle d'Onco-hématologie - Service d'Hématologie et d'Oncologie / Hôpital de Hautepierre	47.01 Hématologie: transfusion

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
MARESCAUX Christian (5) P0097	NRP6 NCS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Service de Neurologie / Hôpital de Haute-pierre	49.01 Neurologie
MARK Manuel P0098	NRP6 NCS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Cytogénétique, Cytologie et Histologie quantitative / Hôpital de Haute-pierre	54.05 Biologie et médecine du développement et de la reproduction (option biologique)
MARTIN Thierry P0099	NRP6 NCS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Médecine Interne et d'Immunologie Clinique / NHC	47.03 Immunologie (option clinique)
MASSARD Gilbert P0100	NRP6 NCS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Chirurgie Thoracique / Nouvel Hôpital Civil	51.03 Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire
Mme MATHÉLIN Carole P0101	NRP6 NCS	• Pôle de Gynécologie-Obstétrique - Unité de Sénologie - Hôpital Civil	54.03 Gynécologie-Obstétrique ; Gynécologie Médicale
MAUVIEUX Laurent P0102	NRP6 CS	• Pôle d'Onco-Hématologie - Laboratoire d'Hématologie Biologique - Hôpital de Haute-pierre • Institut d'Hématologie / Faculté de Médecine	47.01 Hématologie ; Transfusion Option Hématologie Biologique
MAZZUCOTELLI Jean-Philippe P0103	RP6 CS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie Cardio-vasculaire / Nouvel Hôpital Civil	51.03 Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire
MERTES Paul-Michel P0104	NRP6 CS	• Pôle d'Anesthésiologie / Réanimations chirurgicales / SAMU-SMUR - Service de Réanimation Réanimation chirurgicale / Nouvel Hôpital Civil	48.01 Option : Anesthésiologie-Réanimation (type mixte)
MEYER Nicolas P0105	NRP6 NCS	• Pôle de Santé publique et Santé au travail - Laboratoire de Biostatistiques / Hôpital Civil • Biostatistiques et Informatique / Faculté de médecine / Hôpital Civil	46.04 Biostatistiques, Informatique Médicale et Technologies de Communication (option biologique)
MEZIANI Ferhat P0106	NRP6 NCS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Service de Réanimation Médicale / Nouvel Hôpital Civil	48.02 Réanimation
MONASSIER Laurent P0107	NRP6 CS	• Pôle de Pharmacie-pharmacologie • Unité de Pharmacologie clinique / Nouvel Hôpital Civil	48.03 Option : Pharmacologie fondamentale
MOREL Olivier P0108	NRP6 NCS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Cardiologie / Nouvel Hôpital Civil	51.02 Cardiologie
MOULIN Bruno P0109	NRP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Néphrologie - Transplantation / Nouvel Hôpital Civil	52.03 Néphrologie
MUTTER Didier P0111	RP6 CS	• Pôle Hépatodigestif de l'Hôpital Civil - Service de Chirurgie Digestive / NHC	52.02 Chirurgie digestive
NAMER Izzie Jacques P0112	NRP6 CS	• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire / Haute-pierre / NHC	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
NISAND Israël P0113	NRP6 NCS	• Pôle de Gynécologie-Obstétrique - Service de Gynécologie Obstétrique / Hôpital de Haute-pierre	54.03 Gynécologie-Obstétrique ; gynécologie médicale ; option gynécologie-Obstétrique
NOEL Georges P0114	NCS	• Centre Régional de Lutte Contre le Cancer Paul Strauss (par convention) - Département de radiothérapie	47.02 Cancérologie ; Radiothérapie Option Radiothérapie biologique
OHLMANN Patrick P0115	NRP6 CS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Cardiologie / Nouvel Hôpital Civil	51.02 Cardiologie
Mme OLLAND Anne		• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie thoracique / Nouvel Hôpital Civil	51.03 Chirurgie thoracique et cardio-vasculaire
Mme PAILLARD Catherine P0180	NRP6 CS	• Pôle médico-chirurgicale de Pédiatrie - Service de Pédiatrie III / Hôpital de Haute-pierre	54.01 Pédiatrie
PELACCIA Thierry		• Pôle d'Anesthésie / Réanimation chirurgicales / SAMU-SMUR - Service SAMU/SMUR	48.02 Réanimation et anesthésiologie Option : Médecine d'urgences
Mme PERRETTA Silvana P0117	NRP6 NCS	• Pôle Hépatodigestif de l'Hôpital Civil - Service d'Urgence, de Chirurgie Générale et Endocrinienne / NHC	52.02 Chirurgie digestive
PESSAUX Patrick P0118	NRP6 NCS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service d'Urgence, de Chirurgie Générale et Endocrinienne / NHC	53.02 Chirurgie Générale
PETIT Thierry P0119	CDp	• Centre Régional de Lutte Contre le Cancer - Paul Strauss (par convention) - Département de médecine oncologique	47.02 Cancérologie ; Radiothérapie Option : Cancérologie Clinique
PIVOT Xavier		• Centre Régional de Lutte Contre le Cancer - Paul Strauss (par convention) - Département de médecine oncologique	47.02 Cancérologie ; Radiothérapie Option : Cancérologie Clinique
POTTECHER Julien P0181	NRP6 NCS	• Pôle d'Anesthésie / Réanimations chirurgicales / SAMU-SMUR - Service d'Anesthésie et de Réanimation Chirurgicale / Hôpital de Haute-pierre	48.01 Anesthésiologie-réanimation ; Médecine d'urgence (option clinique)
PRADIGNAC Alain P0123	NRP6 NCS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Médecine interne et nutrition / HP	44.04 Nutrition
PROUST François P0182	NRP6 CS	• Pôle Tête et Cou - Service de Neurochirurgie / Hôpital de Haute-pierre	49.02 Neurochirurgie
Mme QUOIX Elisabeth P0124	NRP6 CS	• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Pneumologie / Nouvel Hôpital Civil	51.01 Pneumologie
Pr RAUL Jean-Sébastien P0125	NRP6 CS	• Pôle de Biologie - Service de Médecine Légale, Consultation d'Urgences médico-judiciaires et Laboratoire de Toxicologie / Faculté et NHC • Institut de Médecine Légale / Faculté de Médecine	46.03 Médecine Légale et droit de la santé
REIMUND Jean-Marie P0126	NRP6 NCS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service d'Hépatogastro-Entérologie et d'Assistance Nutritionnelle / HP	52.01 Option : Gastro-entérologie

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
Pr RICCI Roméo P0127	NRP6 NCS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
ROHR Serge P0128	NRP6 CS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service de Chirurgie générale et Digestive / HP	53.02 Chirurgie générale
Mme ROSSIGNOL-BERNARD Sylvie P0196	NRP6 CS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Pédiatrie I / Hôpital de Haute-pierre	54.01 Pédiatrie
ROUL Gérard P0129	NRP6 NCS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Cardiologie / Nouvel Hôpital Civil	51.02 Cardiologie
Mme ROY Catherine P0140	NRP6 CS	• Pôle d'Imagerie - Serv. d'Imagerie B - Imagerie viscérale et cardio-vasculaire / NHC	43.02 Radiologie et imagerie médicale (opt clinique)
SAUDER Philippe P0142	NRP6 CS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Service de Réanimation médicale / Nouvel Hôpital Civil	48.02 Réanimation
SAUER Arnaud P0183	NRP6 NCS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service d'Ophtalmologie / Nouvel Hôpital Civil	55.02 Ophtalmologie
SAULEAU Erik-André P0184	NRP6 NCS	• Pôle de Santé publique et Santé au travail - Laboratoire de Biostatistiques / Hôpital Civil • Biostatistiques et Informatique / Faculté de médecine / HC	46.04 Biostatistiques, Informatique médicale et Technologies de Communication (option biologique)
SAUSSINE Christian P0143	RP6 CS	• Pôle d'Urologie, Morphologie et Dermatologie - Service de Chirurgie Urologique / Nouvel Hôpital Civil	52.04 Urologie
SCHNEIDER Francis P0144	RP6 CS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Service de Réanimation médicale / Hôpital de Haute-pierre	48.02 Réanimation
Mme SCHRÖDER Carmen P0185	NRP6 CS	• Pôle de Psychiatrie et de santé mentale - Service de Psychothérapie pour Enfants et Adolescents / Hôpital Civil	49.04 Pédopsychiatrie ; Addictologie
SCHULTZ Philippe P0145	NRP6 NCS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Serv. d'Oto-rhino-laryngologie et de Chirurgie cervico-faciale / HP	55.01 Oto-rhino-laryngologie
SERFATY Lawrence P0197	NRP6 NCS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service d'Hépatogastro-Entérologie et d'Assistance Nutritive / HP	52.01 Gastro-entérologie ; Hépatologie ; Addictologie Option : Hépatologie
SIBILIA Jean P0146	NRP6 NCS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Rhumatologie / Hôpital Haute-pierre	50.01 Rhumatologie
Mme SPEEG-SCHATZ Claude P0147	RP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service d'Ophtalmologie / Nouvel Hôpital Civil	55.02 Ophtalmologie
Mme STEIB Annick P0148	RP6 NCS	• Pôle d'Anesthésie / Réanimations chirurgicales / SAMU-SMUR - Service d'Anesthésiologie-Réanimation Chirurgicale / NHC	48.01 Anesthésiologie-réanimation (option clinique)
STEIB Jean-Paul P0149	NRP6 CS	• Pôle de l'Appareil locomoteur - Service de Chirurgie du rachis / Hôpital Civil	50.02 Chirurgie orthopédique et traumatologique
STEPHAN Dominique P0150	NRP6 CS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service des Maladies vasculaires - HTA - Pharmacologie clinique / Nouvel Hôpital Civil	51.04 Option ; Médecine vasculaire
THAVEAU Fabien P0152	NRP6 NCS	• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie vasculaire et de transplantation rénale / NHC	51.04 Option ; Chirurgie vasculaire
Mme TRANCHANT Christine P0153	NRP6 CS	• Pôle Tête et Cou - CETD - Service de Neurologie / Hôpital de Haute-pierre	49.01 Neurologie
VEILLON Francis P0155	NRP6 CS	• Pôle d'Imagerie - Service d'Imagerie 1 - Imagerie viscérale, ORL et mammaire / Hôpital Haute-pierre	43.02 Radiologie et imagerie médicale (option clinique)
VELTEN Michel P0156	NRP6 NCS CS	• Pôle de Santé publique et Santé au travail - Département de Santé Publique / Secteur 3 - Epidémiologie et Economie de la Santé / Hôpital Civil • Laboratoire d'Epidémiologie et de santé publique / HC / Fac de Médecine • Centre de Lutte contre le Cancer Paul Strauss - Serv. Epidémiologie et de biostatistiques	46.01 Epidémiologie, économie de la santé et prévention (option biologique)
VETTER Denis P0157	NRP6 NCS	• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Médecine Interne, Diabète et Maladies métaboliques/HC	52.01 Option ; Gastro-entérologie
VIDAILHET Pierre P0158	NRP6 NCS	• Pôle de Psychiatrie et de santé mentale - Service de Psychiatrie I / Hôpital Civil	49.03 Psychiatrie d'adultes
VIVILLE Stéphane P0159	NRP6 NCS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Parasitologie et de Pathologies tropicales / Fac. de Médecine	54.05 Biologie et médecine du développement et de la reproduction (option biologique)
VOGEL Thomas P0160	NRP6 CS	• Pôle de Gériatrie - Service de soins de suite et réadaptations gériatriques / Hôpital de la Robertsau	51.01 Option : Gériatrie et biologie du vieillissement
WEBER Jean-Christophe Pierre P0162	NRP6 CS	• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Médecine Interne / Nouvel Hôpital Civil	53.01 Option : Médecine Interne
WOLF Philippe P0164	NRP6 NCS	• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service de Chirurgie Générale et de Transplantations multiorganes / HP - Coordonnateur des activités de prélèvements et transplantations des HU	53.02 Chirurgie générale
Mme WOLFF Valérie		• Pôle Tête et Cou - Service de Neurochirurgie / Hôpital de Haute-pierre	49.02 Neurochirurgie

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
----------------	-----	--	--

HC : Hôpital Civil - HP : Hôpital de Haute-pierre - NHC : Nouvel Hôpital Civil

* : CS (Chef de service) ou NCS (Non Chef de service hospitalier) Cspi : Chef de service par intérim CSp : Chef de service provisoire (un an)

CU : Chef d'unité fonctionnelle

Pô : Pôle

Cons. : Consultanat hospitalier (poursuite des fonctions hospitalières sans chefferie de service) RPô (Responsable de Pôle) ou NRPô (Non Responsable de Pôle)

(1) En surnombre universitaire jusqu'au 31.08.2018

(3)

(5) En surnombre universitaire jusqu'au 31.08.2019

(6) En surnombre universitaire jusqu'au 31.08.2017

(7) Consultant hospitalier (pour un an) éventuellement renouvelable -> 31.08.2017

(8) Consultant hospitalier (pour une 2ème année) -> 31.08.2017

(9) Consultant hospitalier (pour une 3ème année) -> 31.08.2017

A4 - PROFESSEUR ASSOCIE DES UNIVERSITES

HABERSETZER François	CS	Pôle Hépatodigestif 4190 Service de Gastro-Entérologie - NHC	52.01 Gastro-Entérologie
CALVEL Laurent	NRPô CS	Pôle Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO Service de Soins palliatifs / NHC	55.02 Ophtalmologie
SALVAT Eric		Centre d'Evaluation et de Traitement de la Douleur	

MO112 B1 - MAITRES DE CONFERENCES DES UNIVERSITES - PRATICIENS HOSPITALIERS (MCU-PH)			
NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
AGIN Arnaud M0001		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire/Hôpital de Haute-pierre	43.01 Biophysique et Médecine nucléaire
Mme ANTAL Maria Cristina M0003		• Pôle de Biologie - Service de Pathologie / Haute-pierre • Faculté de Médecine / Institut d'Histologie	42.02 Histologie, Embryologie et Cytogénétique (option biologique)
Mme ANTONI Delphine M0109		• Centre de lutte contre le cancer Paul Strauss	47.02 Cancérologie ; Radiothérapie
ARGEMI Xavier M0112		• Pôle de Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service des Maladies infectieuses et tropicales / Nouvel Hôpital Civil	45.03 Maladies infectieuses ; Maladies tropicales Option : Maladies infectieuses
Mme AYME-DIETRICH Estelle		• Pôle de Pharmacologie - Unité de Pharmacologie clinique / NHC	48.03 Option : pharmacologie fondamentale
Mme BARNIG Cindy M0110		• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations Fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie
Mme BARTH Heidi M0005 (Dispo → 31.12.2018)		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Virologie / Hôpital Civil	45.01 Bactériologie - <u>Virologie</u> (Option biologique)
Mme BIANCALANA Valérie M0008		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic Génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
BLONDET Cyrille M0091		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire/Hôpital de Haute-pierre	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
BONNEMAINS Laurent M0099		• Pôle d'activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Chirurgie cardio-vasculaire / Nouvel Hôpital Civil	54.01 Pédiatrie
BOUSIGES Olivier M0092		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
CARAPITO Raphaël M0113		• Pôle de Biologie - Laboratoire d'immunologie biologique / Nouvel Hôpital Civil	47.03 Immunologie
CAZZATO Roberto		• Pôle d'Imagerie - Service d'Imagerie A interventionnelle / NHC	43.02 Radiologie et imagerie médicale (option clinique)
CERALINE Jocelyn M0012		• Pôle d'Oncologie et d'Hématologie - Service d'Oncologie et d'Hématologie / HP	47.02 Cancérologie ; Radiothérapie (option biologique)
CHOQUET Philippe M0014		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire / HP	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
COLLONGUES Nicolas M0016		• Pôle Tête et Cou-CETD - Centre d'Investigation Clinique / NHC et HP	49.01 Neurologie
DALI-YOUCHEF Ahmed Nassim M0017		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et Biologie moléculaire / NHC	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
Mme de MARTINO Sylvie M0018		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Bactériologie / PTM HUS et Faculté de Médecine	45.01 Bactériologie-virologie Option bactériologie-virologie biologique
Mme DEPIENNE Christel M0100 (Dispo → 15.08.18)	CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Cytogénétique / HP	47.04 Génétique
DEVYS Didier M0019		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
DOLLÉ Pascal M0021		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et biologie moléculaire / NHC	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
Mme ENACHE Irina M0024		• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie
FILISSETTI Denis M0025		• Pôle de Biologie - Labo. de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS et Faculté	45.02 Parasitologie et mycologie (option biologique)
FOUCHER Jack M0027		• Institut de Physiologie / Faculté de Médecine • Pôle de Psychiatrie et de santé mentale - Service de Psychiatrie I / Hôpital Civil	44.02 Physiologie (option clinique)
GUERIN Eric M0032		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.03 Biologie cellulaire (option biologique)
Mme HARSAN-RASTEI Laura		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire/Hôpital de Haute-pierre	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
Mme HEIMBURGER Céline		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire/Hôpital de Haute-pierre	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
Mme HELMS Julie M0114		• Pôle d'Urgences / Réanimations médicales / CAP - Service de Réanimation médicale / Nouvel Hôpital Civil	48.02 Réanimation ; Médecine d'urgence Option : Réanimation
HUBELE Fabrice M0033		• Pôle d'Imagerie - Service de Biophysique et de Médecine nucléaire / HP et NHC	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
Mme JACAMON-FARRUGIA Audrey M0034		• Pôle de Biologie - Service de Médecine Légale, Consultation d'Urgences médico-judiciaires et Laboratoire de Toxicologie / Faculté et HC • Institut de Médecine Légale / Faculté de Médecine	46.03 Médecine Légale et droit de la santé
JEGU Jérémie M0101		• Pôle de Santé publique et Santé au travail - Service de Santé Publique / Hôpital Civil	46.01 Epidémiologie, Economie de la santé et Prévention (option biologique)

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
JEHL François M0035		• Pôle de Biologie - Institut (Laboratoire) de Bactériologie / PTM HUS et Faculté	45.01 Option : Bactériologie-virologie (biologique)
KASTNER Philippe M0089		• Pôle de Biologie - Laboratoire de diagnostic génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
Mme KEMMEL Véronique M0038		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
Mme LAMOUR Valérie M0040		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
Mme LANNES Béatrice M0041		• Institut d'Histologie / Faculté de Médecine • Pôle de Biologie - Service de Pathologie / Hôpital de Hautepierre	42.02 Histologie, Embryologie et Cytogénétique (option biologique)
LAVAUZ Thomas M0042		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et de Biologie moléculaire / HP	44.03 Biologie cellulaire
LAVIGNE Thierry M0043	CS	• Pôle de Santé Publique et Santé au travail - Service d'Hygiène hospitalière et de médecine préventive / PTM et HUS - Equipe opérationnelle d'Hygiène	46.01 Epidémiologie, économie de la santé et prévention (option biologique)
Mme LEJAY Anne M0102		• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie (Biologique)
LENORMAND Cédric M0103		• Pôle de Chirurgie maxillo-faciale, Morphologie et Dermatologie - Service de Dermatologie / Hôpital Civil	50.03 Dermato-Vénérologie
LEPILLER Quentin M0104 (Dispo → 31.06.2018)		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Virologie / PTM HUS et Faculté de Médecine	45.01 Bactériologie-Virologie ; Hygiène hospitalière (Biologique)
Mme LETSCHER-BRU Valérie M0045		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS - Institut de Parasitologie / Faculté de Médecine	45.02 Parasitologie et mycologie (option biologique)
LHERMITTE Benoît M0115		• Pôle de Biologie - Service de Pathologie / Hôpital de Hautepierre	42.03 Anatomie et cytologie pathologiques
Mme LONSDORFER-WOLF Evelyne M0090		• Institut de Physiologie Appliquée - Faculté de Médecine • Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie
LUTZ Jean-Christophe M0046		• Pôle de Chirurgie plastique reconstructrice et esthétique, Chirurgie maxillo-faciale, Morphologie et Dermatologie - Serv. de Chirurgie Maxillo-faciale, plastique reconstructrice et esthétique/HC	55.03 Chirurgie maxillo-faciale et stomatologie
MEYER Alain M0093		• Institut de Physiologie / Faculté de Médecine • Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie (option biologique)
MIGUET Laurent M0047		• Pôle de Biologie - Laboratoire d'Hématologie biologique / Hôpital de Hautepierre et NHC	44.03 Biologie cellulaire (type mixte : biologique)
Mme MOUTOU Céline ép. GUNTNER M0049	CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic préimplantatoire / CMCO Schillingheim	54.05 Biologie et médecine du développement et de la reproduction (option biologique)
MULLER Jean M0050		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
NOLL Eric M0111		• Pôle d'Anesthésie Réanimation Chirurgicale SAMU-SMJR - Service Anesthésiologie et de Réanimation Chirurgicale - Hôpital Hautepierre	48.01 Anesthésiologie-Réanimation ; Médecine d'urgence
Mme NOURRY Nathalie M0011		• Pôle de Santé publique et Santé au travail - Service de Pathologie professionnelle et de Médecine du travail - HC	46.02 Médecine et Santé au Travail (option clinique)
PENCREAC'H Erwan M0052		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et biologie moléculaire / Nouvel Hôpital Civil	44.01 Biochimie et biologie moléculaire
PFUFF Alexander M0053		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS	45.02 Parasitologie et mycologie
Mme PITON Amélie M0094		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic génétique / NHC	47.04 Génétique (option biologique)
PREVOST Gilles M0057		• Pôle de Biologie - Institut (Laboratoire) de Bactériologie / PTM HUS et Faculté	45.01 Option : Bactériologie-virologie (biologique)
Mme RADOSAVLJEVIC Mirjana M0058		• Pôle de Biologie - Laboratoire d'immunologie biologique / Nouvel Hôpital Civil	47.03 Immunologie (option biologique)
Mme REIX Nathalie M0095		• Pôle de Biologie - Labo. d'Explorations fonctionnelles par les isotopes / NHC • Institut de Physique biologique / Faculté de Médecine	43.01 Biophysique et médecine nucléaire
RIEGEL Philippe M0059		• Pôle de Biologie - Institut (Laboratoire) de Bactériologie / PTM HUS et Faculté	45.01 Option : Bactériologie-virologie (biologique)
ROGUE Patrick (cf. A2) M0060		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biochimie et biologie moléculaire / NHC	44.01 Biochimie et biologie moléculaire (option biologique)
Mme ROLLAND Delphine		• Pôle de Biologie - Laboratoire d'Hématologie biologique / NHC	44.03 Biologie cellulaire (type mixte : biologique)
ROMAIN Benoît M0061		• Pôle des Pathologies digestives, hépatiques et de la transplantation - Service de Chirurgie générale et Digestive / HP	53.02 Chirurgie générale
Mme RUPPERT Elisabeth M0106		• Pôle Tête et Cou - Service de Neurologie - Unité de Pathologie du Sommeil / Hôpital Civil	49.01 Neurologie

NOM et Prénoms	CS*	Services Hospitaliers ou Institut / Localisation	Sous-section du Conseil National des Universités
Mme SABOU Alina M0096		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS • Institut de Parasitologie / Faculté de Médecine	45.02 Parasitologie et mycologie (option biologique)
Mme SAMAMA Brigitte M0062		• Institut d'Histologie / Faculté de Médecine	42.02 Histologie, Embryologie et Cytogénétique (option biologique)
Mme SCHÉIDECKER Sophie		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
Mme SCHNEIDER Anne M0107		• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Chirurgie pédiatrique / Hôpital de Hautepierre	54.02 Chirurgie Infantile
SCHRAMM Frédéric M0068		• Pôle de Biologie - Institut (Laboratoire) de Bactériologie / PTM HUS et Faculté	45.01 Option : Bactériologie -virologie (biologique)
Mme SOLIS Morgane		• Pôle de Biologie - Laboratoire de Diagnostic Génétique / Nouvel Hôpital Civil	47.04 Génétique (option biologique)
Mme SORDET Christelle M0069		• Pôle de Médecine Interne, Rhumatologie, Nutrition, Endocrinologie, Diabétologie (MIRNED) - Service de Rhumatologie / Hôpital de Hautepierre	50.01 Rhumatologie
TALHA Samy M0070		• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et explorations fonctionnelles / NHC	44.02 Physiologie (option clinique)
Mme TALON Isabelle M0039		• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Chirurgie Infantile / Hôpital Hautepierre	54.02 Chirurgie infantile
TELETIN Marius M0071		• Pôle de Biologie - Service de Biologie de la Reproduction / CMCO Schiltigheim	54.05 Biologie et médecine du développement et de la reproduction (option biologique)
Mme URING-LAMBERT Béatrice M0073		• Institut d'Immunologie / HC • Pôle de Biologie - Laboratoire d'Immunologie biologique / Nouvel Hôpital Civil	47.03 Immunologie (option biologique)
VALLAT Laurent M0074		• Pôle de Biologie - Laboratoire d'Hématologie Biologique - Hôpital de Hautepierre	47.01 Hématologie ; Transfusion Option Hématologie Biologique
Mme VILLARD Odile M0076		• Pôle de Biologie - Labo. de Parasitologie et de Mycologie médicale / PTM HUS et Fac	45.02 Parasitologie et mycologie (option biologique)
Mme WOLF Michèle M0010		• Chargé de mission - Administration générale - Direction de la Qualité / Hôpital Civil	48.03 Option : Pharmacologie fondamentale
Mme ZALOSZYC Ariane ép. MARCANTONI M0116		• Pôle Médico-Chirurgical de Pédiatrie - Service de Pédiatrie I / Hôpital de Hautepierre	54.01 Pédiatrie
ZOLL Joffrey M0077		• Pôle de Pathologie thoracique - Service de Physiologie et d'Explorations fonctionnelles / HC	44.02 Physiologie (option clinique)

B2 - PROFESSEURS DES UNIVERSITES (monoappartenant)

Pr BONAHE Christian	P0166	Département d'Histoire de la Médecine / Faculté de Médecine	72. Epistémologie - Histoire des sciences et des techniques
Mme la Pr RASMUSSEN Anne	P0186	Département d'Histoire de la Médecine / Faculté de Médecine	72. Epistémologie - Histoire des Sciences et des techniques

B3 - MAITRES DE CONFERENCES DES UNIVERSITES (monoappartenant)

Mr KESSEL Nils		Département d'Histoire de la Médecine / Faculté de Médecine	72. Epistémologie - Histoire des Sciences et des techniques
Mr LANDRE Lionel		ICUBE-UMR 7357 - Equipe IMIS / Faculté de Médecine	69. Neurosciences
Mme THOMAS Marion		Département d'Histoire de la Médecine / Faculté de Médecine	72. Epistémologie - Histoire des Sciences et des techniques
Mme SCARFONE Marianna	M0082	Département d'Histoire de la Médecine / Faculté de Médecine	72. Epistémologie - Histoire des Sciences et des techniques

B4 - MAITRE DE CONFERENCE DES UNIVERSITES DE MEDECINE GENERALE

Mme CHAMBE Juliette	M0106	Département de Médecine générale / Faculté de Médecine	53.03 Médecine générale (01.09.15)
---------------------	-------	--	------------------------------------

C - ENSEIGNANTS ASSOCIES DE MEDECINE GENERALE
C1 - PROFESSEURS ASSOCIES DES UNIVERSITES DE M. G. (mi-temps)

Pr Ass. GRIES Jean-Luc	M0084	Médecine générale (01.09.2017)
Pr Ass. KOPP Michel	P0167	Médecine générale (depuis le 01.09.2001, renouvelé jusqu'au 31.08.2016)

C2 - MAITRE DE CONFERENCES DES UNIVERSITES DE MEDECINE GENERALE - TITULAIRE

Dre CHAMBE Juliette	M0108	53.03 Médecine générale (01.09.2015)
---------------------	-------	--------------------------------------

C3 - MAITRES DE CONFERENCES ASSOCIES DES UNIVERSITES DE M. G. (mi-temps)

Dre BERTHOU anne	M0109	Médecine générale (01.09.2015 au 31.08.2018)
Dr BREITWILLER-DUMAS Claire		Médecine générale (01.09.2016 au 31.08.2019)
Dr GUILLOU Philippe	M0089	Médecine générale (01.11.2013 au 31.08.2016)
Dr HILD Philippe	M0090	Médecine générale (01.11.2013 au 31.08.2016)
Dr ROUGERIE Fabien	M0097	Médecine générale (01.09.2014 au 31.08.2017)
Dr SANSELME Anne-Elisabeth		Médecine générale

D - ENSEIGNANTS DE LANGUES ETRANGERES
D1 - PROFESSEUR AGREGE, PRAG et PRCE DE LANGUES

Mme ACKER-KESSLER Pia	M0085	Professeure certifiée d'Anglais (depuis 01.09.03)
Mme CANDAS Peggy	M0086	Professeure agrégée d'Anglais (depuis le 01.09.99)
Mme SIEBENBOUR Marie-Noëlle	M0087	Professeure certifiée d'Allemand (depuis 01.09.11)
Mme JUNGER Nicole	M0088	Professeure certifiée d'Anglais (depuis 01.09.09)
Mme MARTEN Susanne	M0098	Professeure certifiée d'Allemand (depuis 01.09.14)

E - PRATICIENS HOSPITALIERS - CHEFS DE SERVICE NON UNIVERSITAIRES

Dr ASTRUC Dominique	NRP0 CS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Serv. de Néonatalogie et de Réanimation néonatale (Pédiatrie 2) / Hôpital de Hautepierre
Dr ASTRUC Dominique (par intérim)	NRP0 CS	• Pôle médico-chirurgical de Pédiatrie - Service de Réanimation pédiatrique spécialisée et de surveillance continue / Hôpital de Hautepierre
Dr CALVEL Laurent	NRP0 CS	• Pôle Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - Service de Soins Palliatifs / NHC et Hôpital de Hautepierre
Dr DELPLANCQ Hervé	NRP0 CS	- SAMU-SMUR
Dr GARBIN Olivier	CS	- Service de Gynécologie-Obstétrique / CMCO Schiltigheim
Dre GAUGLER Elise	NRP0 CS	• Pôle Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - UCSA - Centre d'addictologie / Nouvel Hôpital Civil
Dre GERARD Bénédicte	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Département de génétique / Nouvel Hôpital Civil
Mme GOURIEUX Bénédicte	RP0 CS	• Pôle de Pharmacie-pharmacologie - Service de Pharmacie-Stérilisation / Nouvel Hôpital Civil
Dr KARCHER Patrick	NRP0 CS	• Pôle de Gériatrie - Service de Soins de suite de Longue Durée et d'hébergement gériatrique / EHPAD / Hôpital de la Robertsau
Pr LESSINGER Jean-Marc	NRP0 CS	• Pôle de Biologie - Laboratoire de Biologie et biologie moléculaire / Nouvel Hôpital Civil + Hautepierre
Mme Dre LICHTBLAU Isabelle	NRP0 Resp	• Pôle de Biologie - Laboratoire de biologie de la reproduction / CMCO de Schiltigheim
Mme Dre MARTIN-HUNYADI Catherine	NRP0 CS	• Pôle de Gériatrie - Secteur Evaluation / Hôpital de la Robertsau
Dr NISAND Gabriel	RP0 CS	• Pôle de Santé Publique et Santé au travail - Service de Santé Publique - DIM / Hôpital Civil
Dr REY David	NRP0 CS	• Pôle Spécialités médicales - Ophtalmologie / SMO - «Le trait d'union» - Centre de soins de l'infection par le VIH / Nouvel Hôpital Civil
Dr TCHOMAKOV Dimitar	NRP0 CS	• Pôle Médico-chirurgical de Pédiatrie - Service des Urgences Médico-Chirurgicales pédiatriques - HP
Mme Dre TEBACHER-ALT Martine	NRP0 NCS Resp	• Pôle d'Activité médico-chirurgicale Cardio-vasculaire - Service de Maladies vasculaires et Hypertension - Centre de pharmacovigilance / Nouvel Hôpital Civil
Mme Dre TOURNOUD Christine	NRP0 CS	• Pôle Urgences - Réanimations médicales / Centre antipoison - Centre Antipoison-Toxicovigilance / Nouvel Hôpital Civil

F1 - PROFESSEURS ÉMÉRITES

- o *de droit et à vie (membre de l'Institut)*
CHAMBON Pierre (Biochimie et biologie moléculaire)
- o *pour trois ans (1er septembre 2016 au 31 août 2019)*
BOUSQUET Pascal
PINGET Michel
- o *pour trois ans (1er septembre 2017 au 31 août 2020)*
BELLOCQ Jean-Pierre (Anatomie Cytologie pathologique)
CHRISTMANN Daniel (Maladies Infectieuses et tropicales)
MULLER André (Thérapeutique)
- o *pour trois ans (1er septembre 2018 au 31 août 2021)*
Mme DANION-GRILLIAT Anne (Pédopsychiatrie, addictologie)

F2 - PROFESSEUR des UNIVERSITES ASSOCIE (mi-temps)

M. SOLER Luc CNU-31 IRCAD (01.09.2009 - 30.09.2012 / renouvelé 01.10.2012-30.09.2015-30.09.2021)

F3 - PROFESSEURS CONVENTIONNÉS* DE L'UNIVERSITE

Dr BRAUN Jean-Jacques	ORL (2012-2013 / 2013-2014 / 2014-2015 / 2015-2016)
Pr CHARRON Dominique	Université Paris Diderot (2016-2017 / 2017-2018)
Mme GUI Yail	(Shaanxi/Chine) (2016-2017)
Mme Dre GRAS-VINCENDON Agnès	Pédopsychiatrie (2010-2011 / 2011-2012 / 2013-2014 / 2014-2015)
Dr JENNY Jean-Yves	Chirurgie orthopédique (2014-2015 / 2015-2016 / 2016-2017 / 2017-2018)
Mme KIEFFER Brigitte	IGBMC (2014-2015 / 2015-2016 / 2016-2017)
Dr KINTZ Pascal	Médecine Légale (2016-2017 / 2017-2018)
Dr LAND Walter G.	Immunologie (2013-2014 à 2015-2016 / 2016-2017)
Dr LANG Jean-Philippe	Psychiatrie (2015-2016 / 2016-2017 / 2017-2018)
Dr LECOCQ Jehan	IURC - Clémenceau (2016-2017 / 2017-2018)
Dr REIS Jacques	Neurologie (2017-2018)
Pr REN Guo Sheng	(Chongqing / Chine) / Oncologie (2014-2015 à 2016-2017)
Dr RICCO Jean-Baptiste	CHU Poitiers (2017-2018)

(* 4 années au maximum)

G1 - PROFESSEURS HONORAIRES

ADLOFF Michel (Chirurgie digestive) / 01.09.94	KURTZ Daniel (Neurologie) / 01.09.98
BABIN Serge (Orthopédie et Traumatologie) / 01.09.01	LANG Gabriel (Orthopédie et traumatologie) / 01.10.98
BAREISS Pierre (Cardiologie) / 01.09.12	LANG Jean-Marie (Hématologie clinique) / 01.09.2011
BATZENSCHLAGER André (Anatomie Pathologique) / 01.10.95	LEVY Jean-Marc (Pédiatrie) / 01.10.95
BAJMANN René (Hépatogastro-entérologie) / 01.09.10	LONSDORFER Jean (Physiologie) / 01.09.10
BERGERAT Jean-Pierre (Cancérologie) / 01.01.16	LUTZ Patrick (Pédiatrie) / 01.09.16
BERTHEL Marc (Gériatrie) / 01.09.18	MAILLOT Claude (Anatomie normale) / 01.09.03
BLICKLE Jean-Frédéric (Médecine Interne) / 15.10.2017	MAITRE Michel (Biochimie et biol. moléculaire) / 01.09.13
BLOCH Pierre (Radiologie) / 01.10.95	MANDEL Jean-Louis (Génétique) / 01.09.16
BOURJAT Pierre (Radiologie) / 01.09.03	MANGIN Patrice (Médecine Légale) / 01.12.14
BRECHENMACHER Claude (Cardiologie) / 01.07.99	MANTZ Jean-Marie (Réanimation médicale) / 01.10.94
BRETTES Jean-Philippe (Gynécologie-Obstétrique) / 01.09.10	MARESCAUX Jacques (Chirurgie digestive) / 01.09.16
BROGARD Jean-Marie (Médecine interne) / 01.09.02	MARK Jean-Joseph (Biochimie et biologie cellulaire) / 01.09.99
BUCHHEIT Fernand (Neurochirurgie) / 01.10.99	MESSER Jean (Pédiatrie) / 01.09.07
BURGHARD Guy (Pneumologie) / 01.10.86	MEYER Christian (Chirurgie générale) / 01.09.13
BURSZEJN Claude (Pédopsychiatrie) / 01.09.18	MEYER Pierre (Biostatistiques, informatique méd.) / 01.09.10
CANTINEAU Alain (Médecine et Santé au travail) / 01.09.15	MINCK Raymond (Bactériologie) / 01.10.93
CAZENAVE Jean-Pierre (Hématologie) / 01.09.15	MONTEIL Henri (Bactériologie) / 01.09.2011
CHAMPY Maxime (Stomatologie) / 01.10.95	MOSSARD Jean-Marie (Cardiologie) / 01.09.2009
CINQUALBRE Jacques (Chirurgie générale) / 01.10.12	OUDET Pierre (Biologie cellulaire) / 01.09.13
CLAVERT Jean-Michel (Chirurgie infantile) / 31.10.16	PASQUALI Jean-Louis (Immunologie clinique) / 01.09.15
COLLARD Maurice (Neurologie) / 01.09.00	PATRIS Michel (Psychiatrie) / 01.09.15
CONRAUX Claude (Oto-Rhino-Laryngologie) / 01.09.98	Mme PAULI Gabrielle (Pneumologie) / 01.09.2011
CONSTANTINESCO André (Biophysique et médecine nucléaire) / 01.09.11	POTTECHER Thierry (Anesthésie-Réanimation) / 01.09.18
DIETEMANN Jean-Louis (Radiologie) / 01.09.17	REYS Philippe (Chirurgie générale) / 01.09.98
DOFFOEL Michel (Gastroentérologie) / 01.09.17	RITTER Jean (Gynécologie-Obstétrique) / 01.09.02
DORNER Marc (Médecine Interne) / 01.10.87	ROEGEL Emile (Pneumologie) / 01.04.90
DUPEYRON Jean-Pierre (Anesthésiologie-Réa.Chir.) / 01.09.13	RUMPLER Yves (Biol. développement) / 01.09.10
EISENMANN Bernard (Chirurgie cardio-vasculaire) / 01.04.10	SANDNER Guy (Physiologie) / 01.09.14
FABRE Michel (Cytologie et histologie) / 01.09.02	SAUVAGE Paul (Chirurgie infantile) / 01.09.04
FISCHBACH Michel (Pédiatrie) / 01.10.2016	SCHAFF Georges (Physiologie) / 01.10.95
FLAMENT Jacques (Ophtalmologie) / 01.09.2009	SCHLAEDER Guy (Gynécologie-Obstétrique) / 01.09.01
GAY Gérard (Hépatogastro-entérologie) / 01.09.13	SCHLIENGER Jean-Louis (Médecine Interne) / 01.08.11
GERLINGER Pierre (Biol. de la Reproduction) / 01.09.04	SCHRAUB Simon (Radiothérapie) / 01.09.12
GRENIER Jacques (Chirurgie digestive) / 01.09.97	SCHWARTZ Jean (Pharmacologie) / 01.10.87
GROSSHANS Edouard (Dermatologie) / 01.09.03	SICK Henri (Anatomie Normale) / 01.09.06
GUT Jean-Pierre (Virologie) / 01.09.14	STIERLE Jean-Luc (ORL) / 01.09.10
HASSELMANN Michel (Réanimation médicale) / 01.09.18	STOLL Claude (Génétique) / 01.09.2009
HAUPTMANN Georges (Hématologie biologique) / 01.09.06	STOLL-KELLER Françoise (Virologie) / 01.09.15
HEID Ernest (Dermatologie) / 01.09.04	STORCK Daniel (Médecine interne) / 01.09.03
IMBS Jean-Louis (Pharmacologie) / 01.09.2009	TEMPE Jean-Daniel (Réanimation médicale) / 01.09.06
IMLER Marc (Médecine interne) / 01.09.98	TREISSER Alain (Gynécologie-Obstétrique) / 24.03.08
JACQMIN Didier (Urologie) / 09.08.17	VAUTRAVERS Philippe (Médecine physique et réadaptation) / 01.09.18
JAECK Daniel (Chirurgie générale) / 01.09.11	VETTER Jean-Marie (Anatomie pathologique) / 01.09.13
JAEGER Jean-Henri (Chirurgie orthopédique) / 01.09.2011	VINCENDON Guy (Biochimie) / 01.09.08
JESEL Michel (Médecine physique et réadaptation) / 01.09.04	WALTER Paul (Anatomie Pathologique) / 01.09.09
KEHR Pierre (Chirurgie orthopédique) / 01.09.06	WEITZENBLUM Emmanuel (Pneumologie) / 01.09.11
KEMPF Jules (Biologie cellulaire) / 01.10.95	WIHLM Jean-Marie (Chirurgie thoracique) / 01.09.13
KIRN André (Virologie) / 01.09.99	WILK Astrid (Chirurgie maxillo-faciale) / 01.09.15
KREMER Michel (Parasitologie) / 01.05.98	WILLARD Daniel (Pédiatrie) / 01.09.96
KRIEGER Jean (Neurologie) / 01.01.07	
KUNTZ Jean-Louis (Rhumatologie) / 01.09.08	
KUNTZMANN Francis (Gériatrie) / 01.09.07	

Légende des adresses :

FAC : Faculté de Médecine : 4, rue Kirschleger - F - 67085 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.68.85.35.20 - Fax : 03.68.85.35.18 ou 03.68.85.34.67

HOPITAUX UNIVERSITAIRES DE STRASBOURG (HUS) :

- NHC : **Nouvel Hôpital Civil** : 1, place de l'Hôpital - BP 426 - F - 67091 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.69.55.07.08

- HC : **Hôpital Civil** : 1, Place de l'Hôpital - B.P. 426 - F - 67091 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.11.67.68

- HP : **Hôpital de Hautepierre** : Avenue Molière - B.P. 49 - F - 67098 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.12.80.00

- **Hôpital de La Robertsau** : 83, rue Himmerich - F - 67015 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.11.55.11

- **Hôpital de l'Elsau** : 15, rue Cranach - 67200 Strasbourg - Tél. : 03.88.11.67.68

CMCO - Centre Médico-Chirurgical et Obstétrical : 19, rue Louis Pasteur - BP 120 - Schiltigheim - F - 67303 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.62.83.00

C.C.O.M. - Centre de Chirurgie Orthopédique et de la Main : 10, avenue Baumann - B.P. 96 - F - 67403 Illkirch Graffenstaden Cedex - Tél. : 03.88.55.20.00

E.F.S. - Etablissement Français du Sang - Alsace : 10, rue Spielmann - BP N°36 - 67065 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.21.25.25

Centre Régional de Lutte contre le cancer "Paul Strauss" - 3, rue de la Porte de l'Hôpital - F-67085 Strasbourg Cedex - Tél. : 03.88.25.24.24

IURC - Institut Universitaire de Réadaptation Clemenceau - CHU de Strasbourg et UGECAM (Union pour la Gestion des Etablissements des Caisses d'Assurance Maladie) - 45 boulevard Clemenceau - 67082 Strasbourg Cedex

RESPONSABLE DE LA BIBLIOTHÈQUE DE MÉDECINE ET ODONTOLOGIE ET DU DÉPARTEMENT SCIENCES, TECHNIQUES ET SANTÉ DU SERVICE COMMUN DE DOCUMENTATION DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Monsieur Olivier DIVE, Conservateur

LA FACULTÉ A ARRÊTÉ QUE LES OPINIONS ÉMISES DANS LES DISSERTATIONS
QUI LUI SONT PRÉSENTÉES DOIVENT ÊTRE CONSIDÉRÉES COMME PROPRES
A LEURS AUTEURS ET QU'ELLE N'ENTEND NI LES APPROUVER, NI LES IMPROUVER

SERMENT D'HIPPOCRATE

En présence des maîtres de cette école, de mes chers condisciples, je promets et je jure au nom de l'Être suprême d'être fidèle aux lois de l'honneur et de la probité dans l'exercice de la médecine. Je donnerai mes soins gratuits à l'indigent et n'exigerai jamais un salaire au-dessus de mon travail.

Admis à l'intérieur des maisons, mes yeux ne verront pas ce qui s'y passe.

Ma langue taira les secrets qui me seront confiés et mon état ne servira pas à corrompre les mœurs ni à favoriser les crimes.

Respectueux et reconnaissant envers mes maîtres je rendrai à leurs enfants l'instruction que j'ai reçue de leurs pères.

Que les hommes m'accordent leur estime si je suis resté fidèle à mes promesses. Que je sois couvert d'opprobre et méprisé de mes confrères si j'y manque.

REMERCIEMENTS

A mon Président de Jury, Monsieur le Professeur Pierre VIDAILHET.

Vous me faites l'honneur de présider ce jury et de juger mon travail. Merci pour votre investissement au service des étudiants, pour nous apporter une formation de qualité et nous montrer ô combien la psychiatrie est une discipline riche et passionnante. Je vous témoigne ma reconnaissance la plus profonde.

A mon Directeur de Thèse, Monsieur le Professeur Gilles BERTSCHY.

Vous avez accepté de diriger ce travail de thèse et de m'accompagner tout au long de ce cheminement. Je vous remercie pour vos conseils, votre écoute et votre disponibilité. Je vous témoigne aussi ma reconnaissance pour les semestres passés avec vous qui m'ont permis de découvrir et d'approfondir cette belle spécialité. Recevez pour cela ma sincère gratitude.

A Monsieur le Professeur Fabrice BERNA.

Je vous prie d'accepter mes sincères remerciements pour avoir accepté de juger mon travail ainsi que pour les connaissances dont vous nous avez dispensés durant cet internat. Veuillez accepter mes respectueuses considérations.

A Madame la Professeure Laurence LALANNE.

Pour avoir accepté de siéger parmi les membres de ce jury et de juger mon travail, je vous prie de recevoir mes remerciements les plus sincères. Je vous remercie également pour nous avoir transmis vos connaissances sur cette vaste discipline qu'est l'addictologie. Recevez mes considérations respectueuses.

A Monsieur le Professeur Christian BONAHE.

Vous me faites l'honneur d'apporter votre expérience et votre regard d'historien sur ce travail à la croisée des disciplines. Je vous prie de recevoir mes considérations les plus respectueuses.

A mes co-internes et amis pour l'ensemble des moments de partage, de rires et de réflexion tout au long de cette aventure passionnante qu'est l'internat.

A mes parents pour leur indéfectible soutien.

TABLE DES MATIERES

	Pages
INTRODUCTION -----	p 25
PREMIERE PARTIE : PATHOGRAPHIE -----	p 29
I.1 Introduction -----	p 29
I.2 L'enfance (1808 – 1829) -----	p 31
I.2.1 Premières années (1808 - 1822)-----	p 31
I.2.2 Au Collège Charlemagne : les débuts littéraires (1822 – 1829) -----	p 32
I.3 Insouciance et recherche de la gloire (1830 – 1840) -----	p 34
I.3.1 1830 : l'année des révolutions -----	p 34
I.3.2 Frasques de jeunesse et personnalité (1831 – 1834)-----	p 35
I.3.3 De l'Italie au Doyenné (1834 – 1835) -----	p 37
I.3.4 Voyage en Belgique (1836) -----	p 39
I.3.5 Faillite et journalisme (1837 – 1838) -----	p 41
I.3.6 Voyage en Allemagne et <i>Léo Burckart</i> (1838 – 1839)-----	p 41
I.3.7 Voyage à Vienne et retour en Belgique (1840)-----	p 44
I.3.8 Synthèse : entre prodromes et normalité -----	p 47
I.4 La « crise » de 1841 -----	p 48
I.5 Entre rémission et production littéraire (1842 – 1851) -----	p 56
I.5.1 Le Voyage en Orient (1842 – 1843) -----	p 56
I.5.2 De retour de l'Orient (1844 – 1845) -----	p 60
I.5.3 Du Voyage en Orient au <i>Voyage en Orient</i> (1846 – 1847) -----	p 63
I.5.4 Changement de Régime et retour au théâtre (1848 – 1850) -----	p 66
I.5.5 La chute (1851) -----	p 70
I.6 Génie poétique et déclin de la raison (1852 – 1855) -----	p 73
I.6.1 Les vertiges de la raison (1852) -----	p 73
I.6.2 Les intermittences de la raison (1853) -----	p 76
I.6.3 Les derniers feux de la raison (1854) -----	p 80
I.6.4 Une nuit noire et blanche (automne 1854 – 1855)-----	p 85

I.7 Synthèse clinique et biographique -----	p 90
DEUXIEME PARTIE : REFLEXION DIAGNOSTIQUE -----	p 93
II.1 Analyse avec les concepts nosographiques anciens -----	p 93
II.1.1 Généralités et évolution de la psychiatrie dans la première moitié du XIX ^{ème} siècle -----	p 93
II.1.2 Nerval et le Dr Esprit Blanche : réflexion diagnostique autour de la crise de 1841-----	p 96
II.1.3 Nerval et le Dr Emile Blanche : évolution, nouveaux concepts et fin tragique-	p 103
II.1.4 Synthèse et évolution de la réflexion diagnostique : 1 siècle et demi de psychiatrie -----	p 110
II.2 Analyse avec les concepts nosographiques contemporains -----	p 117
II.2.1 La bipolarité chez Nerval -----	p 117
II.2.1.a <i>Concepts sémiologiques du trouble bipolaire</i> -----	p 117
II.2.1.a.i <i>Généralités</i> -----	p 117
II.2.1.a.ii <i>La dépression majeure</i> -----	p 118
II.2.1.a.iii <i>L'hypomanie</i> -----	p 122
II.2.1.a.iv <i>La manie</i> -----	p 125
II.2.1.a.v <i>La mixité</i> -----	p 132
II.2.1.a.vi <i>Synthèse sémiologique</i> -----	p 136
II.2.1.b <i>Analyse temporelle des épisodes thymiques</i> -----	p 137
II.2.1.c <i>Suicide et bipolarité</i> -----	p 140
II.2.1.d <i>Facteurs de risque d'un trouble bipolaire</i> -----	p 143
II.2.1.d.i <i>Epidémiologie</i> -----	p 143
II.2.1.d.ii <i>Antécédents familiaux</i> -----	p 144
II.2.1.d.iii <i>Enfance - Adolescence</i> -----	p 144
II.2.1.d.iv <i>Tempéraments affectifs – Prodromes</i> -----	p 146
II.2.1.e <i>Synthèse : le trouble bipolaire chez Nerval</i> -----	p 147
II.2.2 Le trouble du spectre de la schizophrénie chez Nerval-----	p 149
II.2.2.a <i>Le concept de personnalité pré-morbide – Schizoïdie – Schizotypie</i> -----	p 149
II.2.2.a.i <i>Concept de personnalité pré-morbide – évolution nosographique</i> -----	p 149
II.2.2.a.ii <i>Le trouble de personnalité schizoïde</i> -----	p 153

<i>II.2.2.a.iii Le trouble de personnalité schizotypique</i>	p 155
<i>II.2.2.a.iv Synthèse sur les troubles de personnalité</i>	p 158
<i>II.2.2.b Le trouble schizo-affectif</i>	p 159
<i>II.2.2.b.i Analyse sémiologique</i>	p 159
<i>II.2.2.b.ii Approche globale du trouble schizo-affectif</i>	p 165
<i>II.2.2.c Les psychoses endogènes</i>	p 169
<i>II.2.2.c.i Généralités sur la classification Wernicke-Kleist-Leonhard et sur les psychoses endogènes</i>	p 169
<i>II.2.2.c.ii Psychose maniaco-dépressive</i>	p 171
<i>II.2.2.c.iii Psychoses cycloïdes</i>	p 171
<i>II.2.2.d Synthèse sur le trouble de spectre schizophrénique</i>	p 176
<i>II.2.3 Nerval et l'alcool</i>	p 177
<i>II.2.3.a Lève-toi... et viens boire !</i>	p 177
<i>II.2.3.b Lien entre alcool et maladie psychiatrique</i>	p 180
<i>II.2.3.c De l'illusion à l'onirisme : place de l'alcool</i>	p 182
<i>II.2.3.d Synthèse sur l'alcool</i>	p 187
<i>II.2.4 Synthèse diagnostique</i>	p 188

TROISIEME PARTIE : LE RÊVE ET LA VIE, UNE EXPERIENCE CREATRICE ----- p 191

III.1 Un « récit clinique » qui interroge le sens de la folie	p 194
III.1.1 <i>Aurélia</i> , un recueil d'impressions cliniques	p 194
III.1.2 Folie ou... autre chose ?	p 199
III.1.3 La folie est un rêve	p 205
III.1.4 La folie, une voie privilégiée d'accès à l'Absolu	p 213
III.1.5 Synthèse : <i>Aurélia</i> et le dédoublement	p 222
III.2 Une tentative d'écriture thérapeutique	p 223
III.2.1 Une fonction thérapeutique au récit nervalien	p 223
III.2.2 Une narration qui transcende les frontières du rêve et de la réalité	p 234
III.2.3 Se raconter : un récit autobiographique	p 244
III.2.4 Synthèse : l'échec d'une écriture thérapeutique	p 255
III.3 Une plongée vers l'inconscient	p 256

III.3.1 Un récit de voyage à travers l'inconscient nervalien -----	p 257
III.3.2 Une tentative d'interprétation des rêves -----	p 265
III.3.3 Fixer son identité -----	p 275
III.3.4 L'écriture comme tentative de résolution des conflits inconscients -----	p 287
III.3.5 Synthèse : L'inconscient dans les rêves -----	p 308
III.4 <i>Aurélia</i>, un objet d'art -----	p 309
III.4.1 <i>Aurélia</i> , une création littéraire -----	p 312
III.4.2 <i>Aurélia</i> , un « mille-pattes » romantique -----	p 325
III.4.3 <i>Aurélia</i> , une œuvre d'art -----	p 336
CONCLUSIONS-----	p 349
EPILOGUE-----	p 353
ANNEXES -----	p 357
Annexe 1 : <i>El Desdichado</i> -----	p 359
Annexe 2 : Lettre de Gérard de Nerval à Auguste Cavé (31 mars 1841) -----	p 360
Annexe 3 : Lettre d'Edouard Ourliac à Victor Loubens (avril 1841) -----	p 361
Annexe 4 : Lettre de Gérard de Nerval à Edouard Ourliac (novembre 1841) -----	p 364
Annexe 5 : Article de Charles Monselet paru dans <i>l'Artiste</i> (1846)-----	p 366
Annexe 6 : Lettre de Gérard de Nerval à Paul Bocage, directeur de l'Odéon (1849) -	p 368
Annexe 7 : Témoignage de Philibert Audebrand (été 1846) -----	p 369
Annexe 8 : Lettre de Gérard de Nerval au Dr Emile Blanche (17 octobre 1854) -----	p 371
Annexe 9 : Certificat du Dr Blanche en date du 27 janvier 1855 -----	p 372
Annexe 10 : Graphique de l'humeur vie entière Gérard de Nerval -----	p 373
Annexe 11 : Extrait d' <i>Aurélia</i> (première partie)-----	p 374
BIBLIOGRAPHIE -----	p 375

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé
Le Prince d'Aquitaine à la Tour abolie :
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*

GERARD DE NERVAL, *El Desdichado*(1)¹.

¹ Sonnet intégralement reproduit en annexe (cf *annexe n°1*)

INTRODUCTION

Baudelaire, Maupassant, Rimbaud, Nietzsche, Gogol, Kafka, Poe, Artaud, Joyce, Nerval. Tous ont en commun d'avoir été d'illustres écrivains, la plupart encore reconnus aujourd'hui, mais aussi d'avoir côtoyé le monde de la folie, ou de la maladie psychiatrique dirions-nous en terme plus contemporain. Le lien étroit, voire indéfectible, qui unit folie, création et littérature a été estimé très tôt puisque Socrate fait déjà l'éloge de cette « *folie dispensée par les Muses* »(2), source inépuisable de création artistique et inspiration divine primordiale.

Pourtant, pour passer d'une folie désorganisatrice, voire destructrice, à une écriture qui par essence est normée, enfermée dans le piège des mots, cela n'a rien d'évident intuitivement. Jean Delay écrivait dans ses *Cahiers* que « *la psychiatrie n'est pas un biais pour venir à la littérature, c'est la littérature même* »(3). Le célèbre psychiatre et psychobiographe d'André Gide convoque ici un point essentiel de cette dynamique : la psychiatrie doit avoir à faire avec la littérature, non dans une démarche de confrontation, mais de mutuelle compréhension.

Lorsqu'on décide d'étudier voire d'analyser la littérature, il faut être conscient qu'on va s'attacher à l'étude d'un véritable *système*. Celui-ci est une dyade composée d'un homme, l'écrivain ou l'auteur et d'une œuvre, qu'elle soit littéraire ou autre. D'emblée, nous percevons tout l'écueil à ce type d'analyse. Citons Freud qui évoquait cette impossibilité fondamentale dans la préface de *Délire et rêves dans la « Gradiva » de Jensen* : « *Ou bien nous avons fait une vraie caricature d'interprétation en imputant à une œuvre d'art inoffensive des intentions que son auteur ne soupçonnait même pas. [... ou bien] le romancier peut parfaitement ignorer ce processus et ces intentions au point de nier de bonne foi d'en avoir eu connaissance, et cependant nous n'avons trouvé dans son œuvre rien qui n'y soit* »(4). Le ton est donné et démontre ô combien cela va être délicat dès lors de procéder à une telle analyse. Si on postule

la présence d'un couple, alors cela implique, comme dans tout système, d'en comprendre chaque partie avant d'en étudier les multiples interactions.

Premièrement, il y a un homme. Il y a un écrivain, fait de chair et de sang dont l'histoire nous est parvenue jusqu'à nous plus ou moins fidèlement. Deux attitudes peuvent alors « s'opposer » pour le comprendre. Nous pouvons tracer de lui une biographie systématique à travers l'ensemble de son œuvre connue, correspondance y compris, et à travers les témoignages extérieurs. C'est le principe utilisé par la **pathographie** qui tend à analyser la pathologie dont souffrait un écrivain a posteriori. La deuxième attitude est de n'étudier que les écrits littéraires pour y comprendre l'originalité de l'écrivain. C'est le principe utilisé par la **psychanalyse textuelle** qui tend à écouter l'écrivain par son œuvre.

Deuxièmement, il y a une œuvre. Cette œuvre acquiert une dimension autonome dès lors qu'on l'extrait de son créateur, une origine absolue. Il s'agit ici du domaine de la littérature et de l'analyse du texte que nous laisserons aux spécialistes de la question.

Pour tenter de nouer ensemble ces deux parties du couple, il y a alors nécessité d'en passer par la **psychobiographie**, qui est « *l'étude de l'interaction entre l'homme et l'œuvre et de leur unité saisie dans leurs motivations inconscientes* »(5). Il s'agit de la seule approche suffisamment globale pour déchiffrer cet énigmatique passage de la folie à l'écriture.

Afin de mieux comprendre cette dialectique de la folie à l'écriture, nous avons décidé d'étudier plus particulièrement le « cas Nerval », ce poète étant un parfait exemple de ce lien indéfectible entre maladie psychiatrique et littérature. En suivant les différentes méthodes citées ci-dessus, nous avons pris le parti d'étudier l'homme puis l'interaction entre celui-ci et son œuvre afin de mieux saisir les enjeux sous-jacents.

Ainsi, dans une première partie, nous avons rédigé une pathographie, c'est-à-dire une biographie de Gérard de Nerval qui met en exergue les signes cliniques de sa folie. Dans une deuxième partie, nous nous sommes attelés à analyser cette clinique à travers un filtre médical historique puis contemporain. Enfin, dans une troisième partie, nous avons tenté d'étudier plus profondément les liens qui unissent Nerval et son œuvre et plus particulièrement à travers *Aurélia*, dernier ouvrage inachevé du poète.

PREMIERE PARTIE : PATHOGRAPHIE

I.1 Introduction

« *Ne m'attends pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche.* »⁽⁶⁾ Ce sont les tout derniers mots écrits par Gérard Labrunie à sa tante, Jeanne Labrunie, le 24 janvier 1855. Quelques heures plus tard, dans la nuit du 25 au 26 janvier, il se pend dans la ruelle de la Vieille Lanterne, endroit particulièrement sordide de Paris, au cœur de l'hiver.

Cet écrivain prolifique, auteur de nombreux romans, recueils de poésies, articles et pièces de théâtre, aura laissé sa trace durant la première moitié du XIX^{ème} siècle. « *Cet homme étrange, qui était presque toujours entre la raison et la folie* » comme l'écrira le Docteur Emile Blanche, aura lutté toute sa vie durant contre la maladie psychique, lutte qui aura raison de lui à l'âge de quarante-sept ans, lorsqu'il se suicide au cours d'une énième crise psychique.

Il est particulièrement ardu de vouloir rédiger une biographie de Gérard de Nerval, et peut-être plus encore une pathographie.

Etrangement, Nerval a laissé quantité de récits autobiographiques, que ce soit à travers ses récits de voyage, ses souvenirs d'enfance ou des confessions plus intimes comme *Aurélia*. Il est cependant compliqué de démêler ce qui tient de sa vie réelle et ce qui tient de sa vie poétique. Ses écrits en sont un exemple flagrant, mélange composite de réalité et de rêveries.

Nerval lui-même ne disait-il pas : « *Je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître* » ?⁽⁶⁾. Son premier biographe, Eugène de Mirecourt, le traite d'ailleurs plutôt en « héros de roman » qu'en écrivain de son siècle. Nerval écrira à ce propos : « *On ne peut empêcher les gens de parler et c'est ainsi que s'écrit l'histoire, ce qui prouve que j'ai bien fait de mettre à part ma vie poétique et ma vie réelle* ». ⁽⁶⁾

Il reste à examiner les écrits de ses amis les plus proches, et notamment sa correspondance avec Théophile Gautier, « le bon Théo » comme disait Nerval, ou les écrits du Docteur Emile Blanche qui suivra des années durant son patient. Reste encore à utiliser avec précaution ces témoignages, reflets parfois déformés de la réalité par la subjectivité de leur auteur !

Quant à la pathographie, étude de la pathologie de l'écrivain a posteriori, elle est délicate en raison de nombreux obstacles. En effet, plus d'un siècle et demi s'est écoulé depuis cette fin tragique et le monde médical, celui de la psychiatrie en particulier, s'est radicalement transformé. Les descriptions cliniques, les nosographies et les traitements ont subi de grands changements au cours des deux derniers siècles. Vouloir faire une analyse clinique « actuelle » à partir des descriptions d'époque comporte de nombreux écueils dont il n'est pas évident de se tirer. Nerval lui-même a écrit sur sa « folie », mélangeant pêle-mêle des thèmes mystiques, occultes, des réflexions conscientes ou inconscientes dans des moments de raison ou non. Démêler l'écheveau de ses productions littéraires comporte aussi le risque d'interpréter faussement avec nos codes contemporains. Nous verrons ainsi principalement les descriptions cliniques faites par les aliénistes ou ses amis proches.

Dans la *Main Enchantée* publiée dès 1832, Maître Gonin prédit à Eustache : « *Vous irez haut, très haut... vous mourrez plus grand que vous n'êtes.* »(7). En 1836, Théophile Gautier, voyageant avec Gérard de Nerval en Belgique, écrira qu'il ne trouvait de repos « *qu'en se suspendant momentanément aux lanières de l'impériale* ». Gautier poursuit en disant même avec une pointe d'humour : « *apparemment que Dieu, toujours bon, toujours paternel, veut lui épargner la peine de se pendre lui-même.* »(8) Par trois fois, plus de vingt ans avant le suicide, il est question de pendaison, comme si l'habitude ou la crainte de la corde hantait déjà l'inconscient de notre poète.

Nous verrons ainsi dans cette première partie les évènements marquants de la vie de Gérard de Nerval et en quoi ceux-ci peuvent être éclairants pour comprendre sa psychopathologie.

Afin de rédiger au mieux cette partie, nous avons utilisé majoritairement trois œuvres biographiques sur Gérard de Nerval : le livre éponyme de Gérard Cogez(9), le livre de Bourre et Haddad(10) et enfin l'œuvre très complète de Claude Pichois et Michel Brix(11).

I.2 L'enfance (1808 – 1829)

I.2.1 Premières années (1808 – 1822)

Gérard de Nerval, de son vrai nom Labrunie, voit le jour le dimanche 22 mai 1808, à 20h, 96, rue Saint Martin. Il naît dans une famille de la petite bourgeoisie parisienne, milieu relativement modeste mais aux revenus assurés pour l'époque. Cette époque dans laquelle naît Gérard est d'ailleurs particulièrement exaltante puisque toute la capitale est vouée au culte de l'Empereur et la France connaît une expansion sans précédent.

Son père, Etienne Labrunie, est médecin militaire et rejoint en juin 1808 la Grande Armée en Silésie (actuelle Pologne) dans la ville de Gross-Glogau. Sa femme le rejoindra bientôt et le petit Gérard est placé en nourrice à Mortefontaine, village du Valois où il vivra chez son grand-oncle Boucher.

L'évènement le plus marquant de ces premières années est le décès prématuré de sa mère le 29 novembre 1810 à Glogau. Vers la fin de sa vie, Nerval écrira cette phrase obscure et ambiguë à propos de ce fait : « *Elle est morte à vingt-cinq ans des fatigues de la guerre, d'une fièvre qu'elle gagna en traversant un pont chargé de cadavres où sa voiture manqua d'être renversée.* »(12).

Orphelin dès l'âge de 2 ans, cette absence de figure maternelle marquera sa vie entière. L'image de la femme en sera pour lui à jamais changée et il ne cessera de chercher cette mère absente. L'enfance s'annonce déjà particulièrement triste pour celui qui écrira plus tard : « *Je n'ai jamais vu ma mère, ces portraits ont été perdus ou volés.* »(6).

Son père rentre à Paris en 1814, blessé, après avoir connu la désastreuse retraite de la campagne de Russie. Le petit Gérard se serait écrié : « *Mon père... tu me fais mal !* » Il ajoute : « *De ce jour, mon destin changea* »(12). Les relations avec son père seront toujours extrêmement distantes, mélange de culpabilité, de souffrance et d'incompréhension mutuelle. La riche correspondance entre eux est teintée d'une recherche permanente de reconnaissance de la part de Gérard de Nerval. Il n'est pas innocent que le premier souvenir de son père soit marqué par cette douloureuse étreinte...

On sait peu de choses concernant les années qui précèdent son entrée au Collège. Gérard de Nerval habite avec son père à Paris et rend visite à sa famille dans le Valois et à Saint-Germain-en-Laye. Ces lieux sont l'occasion pour lui de rêveries, échappant ainsi à la triste réalité d'un quotidien, marqué à jamais par l'absence. Il reste une « pièce rapportée » dans cette famille élargie et malgré les soins dont il est entouré, il restera un étranger qui rêvera « *aux châteaux d'Ecosse et d'Irlande, à Walter Scott et à Byron* »(12).

1.2.1 Au Collège Charlemagne : les débuts littéraires (1822 – 1829)

En 1822, Gérard de Nerval entre au Collège Charlemagne, un des plus réputés de Paris, en classe de troisième.

En ce début de siècle, l'environnement au sein du Collège est plutôt austère avec une rigidité telle que les émeutes sont monnaie courante. Gérard s'échappe alors de ce carcan en étant adepte de l'école buissonnière, préférant déambuler dans les rues de Paris plutôt que de

rester en classe. Edouard Ourliac, futur compagnon de Nerval, écrit : « *Ce pauvre Gérard [...] qui était dans son temps grand faiseur d'école buissonnière, m'a conté qu'il allait passer ses matinées au bord de la Seine [...]* »(13) Un tempérament au vagabondage et une certaine instabilité se font déjà ressentir chez l'adolescent.

Il se réfugie également dans les bibliothèques et bientôt dans l'écriture. A 13 ans et demi, il aurait composé ses premiers vers intitulés *Description d'une classe de dessin*(14). En 1826, à seize et demi, il publie sa toute première œuvre, intitulée *Napoléon et la France Guerrière* qui dépeint les circonstances ayant amené la chute de l'Empereur. Une certaine propension à la dimension négative des événements pointe déjà chez le futur poète, préoccupation probablement accrue encore par le carcan dans lequel il évolue. Il quitte le Collège le 1^{er} avril de la même année.

En 1827, alors qu'il est censé passer son baccalauréat, il préfère s'atteler à la traduction française du *Faust* de Goethe. Germanophilie, attirance précoce le théâtre, souvenir de sa mère ? Quoi qu'il en soit, une certaine tendance à la recherche d'une gloire littéraire se profile lorsqu'il écrit : « *Je voudrais qu'un grand nom décorât mon cercueil* »(15). Thème de la mort, déjà. Il serait peut-être excessif d'y voir une forme de mégalomanie mais plus justement une recherche d'une reconnaissance, paternelle bien sûr.

Les deux années de 1826 et 1827 sont marquées par une certaine frénésie de l'activité avec la publication de nombreux poèmes et nouvelles. Puis, avec *Elégies nationales et satires politiques*, tout s'arrête assez brutalement. Gérard de Nerval ne composera plus que quelques poèmes avant sa première crise de 1841. Finalement, il revient au Collège et passe son baccalauréat le 10 août 1829, âgé de 21 ans, sans briller à l'examen...

Alors qu'il compose l'introduction des *Poésies allemandes*, il se plaint d'une « *légère indisposition* » qui l'empêche de sortir. Indisposition physique ou psychique ? A plusieurs reprises, Gérard de Nerval évoquera ces « *indispositions* » ou ces « *fièvres* » sans qu'il soit possible aujourd'hui de trancher sur le plan clinique.

I.3 Insouciance et recherche de la gloire (1830 – 1840)

I.3.1 1830 : l'année des révolutions

1830 est une année qui marque un tournant dans la vie de Gérard de Nerval et dans l'Histoire de la France. Année de révolte et d'insurrection.

Gérard est alors un assidu des salles de spectacle et du Théâtre-Français et fréquente Victor Hugo depuis plusieurs mois. Le 25 février, il participe à la fameuse « bataille d'Hernani » d'après le nom de la pièce d'Hugo qui donna lieu à de violentes empoignades à la Comédie Française. Il est un des chefs de file de la « claque » qui se battent pour l'émancipation des règles de la tragédie française, codifiée deux siècles plus tôt, et pour la liberté de l'écriture. Le poète lui-même ayant très peu évoqué cette soirée, nul ne sait quel a été son rôle exact et dans quelle mesure il a participé à la fameuse « bataille ».

Quelques mois plus tard, le revoilà prenant fait et cause à l'insurrection des Trois Glorieuses qui amène Louis-Philippe sur le trône de France. A-t-il participé ou simplement été au plus près des émeutes ? En tout cas, très rapidement, l'exaltation de l'insurrection fait place au désenchantement et il écrit : « *Mais si quelqu'un alors nous eut dit que bientôt cette liberté-là qui naissait toute grande, on la remettrait au maillot !* »(14).

Sur le plan littéraire, il achève les traductions de poésies allemandes et publie certaines œuvres de Ronsard.

I.3.2 Frasques de jeunesse et personnalité (1831-1834)

C'est en 1831 que Gérard Labrunie signe pour la première fois du nom de De Nerval, tiré d'un petit lopin de terre à Mortefontaine, appelé « Le Clos Nerval ». Volonté sûrement symbolique de rejet du père ou recherche de gloire par un faux anoblissement ?

Quoi qu'il en soit, Gérard fréquente un cercle d'amis, appelé le « Petit Cénacle » en référence au « Cénacle » fondé par Hugo, rassemblant de jeunes romantiques idéalistes dont le chef de file est Petrus Borel. Novation littéraire se mélange avec novation politique. C'est une période heureuse pour Nerval marquée par une certaine exaltation et des mises en danger : alcoolisations fréquentes, raffuts nocturnes, expérience naturiste. Borel écrit à ce propos : « *Bref, on scandalisa tout un quartier de Lutèce, et on commit amplement le délit de tapage nocturne.* »(16). Ces « *tapages nocturnes* » vaudront à Nerval deux brefs séjours en prison à l'automne 1831 et en février 1832.

Quand en mars 1832 éclate une terrible épidémie de choléra, il rend visite aux malades dont il garde un souvenir chargé d'émotions : « *c'est une chose cruelle* »(14). Il s'inscrira en novembre de la même année en médecine à l'École de l'Hôtel-Dieu devant l'insistance de son père. La difficile vue de la souffrance et peut-être déjà une certaine disposition à la mélancolie l'incitent à arrêter ses études de médecine rapidement. Cependant, on n'a aucune trace que Nerval ait un jour suivi les cours dispensés.

Ses deux œuvres de la fin d'année 1832 sont d'ailleurs teintées d'une certaine mélancolie : les *Odelettes* d'abord dont le thème principal est la mort et qui sont placées sous le signe du malheur. Témoignent-elles déjà d'une certaine propension à la noirceur ?

Puis vient *La Main de Gloire*. Ce conte fantastique est particulièrement étrange puisqu'il met en scène une main qui s'échappe de son propriétaire et qui agit seule. L'histoire se termine

même par un gibet. Il est frappant de constater que très tôt Gérard de Nerval met en scène une tête qui ne contrôle plus les agissements de son corps. Cela signe-t-il déjà une certaine impulsivité ou des agissements qu'il ne contrôle pas tout à fait ? Difficile à départager vie réelle et vie littéraire dans ce cas. Cependant, la tendance à la mélancolie se poursuit en cette fin d'année 1832 alors que l'année précédente avait été marquée par une certaine exaltation.

Malgré ces variations thymiques perceptibles, il est à remarquer que peu de signes présagent l'avenir de Gérard de Nerval en ce début d'année 1833. Gautier écrit à ce propos : « *Il n'y avait pas alors le moindre nuage noir dans ce ciel d'aurore, il était impossible d'y découvrir les germes des désastres futurs* »(17).

Les descriptions qu'en ont fait ces amis à cette époque sont plutôt étonnantes et révèlent un caractère plutôt effacé, renfermé, loin d'une image bruyante et tapageuse comme cela avait pu être le cas deux ans plus tôt. Gautier dit de lui : « *Son nom prononcé le faisait subitement disparaître. [...] Gérard s'habillait de la façon la plus simple, la plus invisible pour ainsi dire, comme quelqu'un qui veut passer dans la foule sans y être remarqué* »(17). En mars 1833, lors d'un bal costumé, Alexandre Dumas le dépeint sous les traits d'un « *mélancolique pêcheur napolitain* » que l'on vit « *errer doucement* »(18). Parallèlement, Nerval gardera toujours une volonté d'être connu et reconnu, notamment sur la scène de théâtre, étrange paradoxe !

Gérard de Nerval, âgé alors de 25 ans, vit toujours chez son père et passe la plupart de son temps à déambuler dans les rues de Paris. Les lectures qu'il fait à cette époque sont plutôt curieuses et révèlent un goût précoce pour l'occultisme. La lecture de *Rolla* d'Alfred de Musset ne le laisse pas indifférent non plus, œuvre teintée d'un violent désenchantement et à l'issue suicidaire.

Il se révèle ainsi, de façon plus ou moins nette, une organisation psychique déjà fragile, marquée par un certain retrait accompagné par une note thymique plutôt dépressive.

I.3.3 De l'Italie au Doyenné (1834-1835)

En ce début d'année 1834, Gérard de Nerval hérite de son grand-père maternel, décédé en janvier, d'une coquette somme. Dans *Promenades et Souvenirs*, en 1854, il décrira ce grand-père dont la personnalité était marquée par une certaine propension à la rêverie et une tendance à fuir devant des situations intenable. Y'aurait-il déjà des traits de personnalité évocateurs d'antécédents familiaux ?

A l'été 1834, il décide de partir en Italie animé par une certaine curiosité et exaltation. Le voyage en Italie est presque devenu un poncif pour les écrivains romantiques qui vont y puiser une matière livresque dans les racines latines et de la Renaissance. Dans une lettre adressée à son père, Nerval le rassure sur son état de santé, laissant sous-entendre que ce dernier avait déjà des motifs d'inquiétude.

Cependant, et de façon très étonnante, ce premier voyage ne donnera lieu à aucun écrit de la part de Nerval. Ce n'est que beaucoup plus tard, à la fin de sa vie, qu'il évoquera Pompéi dans *Les Filles de Feu* et Naples dans *Les Chimères*.

Il est toujours délicat de vouloir tirer d'une œuvre littéraire des éléments de la réalité mais les références à l'Italie seront toujours teintées d'un certain malaise. Ainsi, dans *Octavie*, le narrateur, qui n'est autre que Gérard lui-même, se promène « *pensif* », échappant « *un jour être dévoré par les chiens* »(19). L'évocation du suicide est présente aussi puisque le narrateur est « *tenté d'aller demander compte à Dieu de sa singulière existence* »(19) en se jetant du sommet du Pausilippe. Sommet que l'on retrouve dans le poème *El Desdichado* où Nerval exprime toute sa mélancolie. Il est très difficile de savoir si ces écrits sont la résurgence

d'épisodes négatifs vécus en Italie ou s'ils ne sont que le reflet du mal-être de Nerval en 1854. Etrangement, il n'écrira rien sur ce voyage pourtant enchanteur pour l'époque.

Son attirance au Musée de Naples pour de sombres tableaux comme la *Judith* de Caravage et le *Jugement Dernier* de Michel-Ange aux accents cruels, en dit peut-être assez long sur le psychisme du jeune Nerval.

De façon surprenante, il dilapide le peu d'argent qu'il reçoit à son retour de Marseille : « *J'avais en débarquant cinq sols. J'en ai donné deux pour me faire cirer. [...] j'ai trouvé deux gamins et je leur ai promis trois sols pour porter mes effets* »(14). Il émane de cette petite phrase une certaine euphorie associée à des goûts dispendieux, ce qui contraste avec les souvenirs qu'il tirera de Naples.

Début 1835, dès son retour d'Italie, Gérard de Nerval s'installe chez son ami le peintre Camille Rogier au n°3, impasse du Doyenné. D'autres artistes dont Arsène Houssaye qui dirigera la Comédie Française, se joindront aux deux amis, communauté qui sera nommée « la première bohème littéraire ». C'est une époque plutôt heureuse qui s'ouvre alors pour Nerval qui agrandit son cercle d'amis : « *Nous étions jeunes, toujours gais, souvent riches...* »(20). Contrastant avec la note mélancolique du voyage en Italie, c'est même l'occasion pour Nerval d'être prodigue et légèrement exalté : « *Gérard, qui voulait mener une vie fastueuse, en fils de bonne famille, avait pris un coin de l'appartement de Rogier en promettant d'y apporter des merveilles* »(21). C'est même l'occasion pour lui et ses amis d'organiser des fêtes, des bals, des réceptions qui troublent le voisinage !

Toujours dans cette période plutôt faste, Gérard de Nerval crée une revue hebdomadaire de luxe baptisée *Le Monde Dramatique* qui le mènera rapidement à la faillite. Il apparaît en fait

que le projet est dénué de bases stables, avec des coûts élevés et des bénéfices moindres. Nerval engloutit 25.000 francs sur les 30.000 qu'il avait reçus de l'héritage !

Cela sera d'ailleurs une constante dans la vie de l'écrivain de se lancer dans des projets dont la teneur même était vouée à la faillite. Par tous les moyens, il cherchera notamment à se faire une place au théâtre malgré les échecs répétés de ses pièces. « *L'argent était son moindre souci* » affirme Gautier(17). Il n'empêche qu'à de nombreuses reprises Gérard se retrouvera sans argent, obligé de demander asile à ses amis ou quémandant des avances à ses éditeurs. Faut-il y lire une certaine forme d'exaltation avec des dépenses excessives ? Ou simplement des tentatives ratées de percer dans un milieu très exigeant ?

Le projet du *Monde Dramatique* est quand même entouré d'une période plutôt euphorique pour l'écrivain et il serait tentant d'y lire une note thymique.

Enfin, un trait de caractère étonnant en cette année 1835, et qui sera une constante, est le rapport qu'il entretient avec les femmes. Vraisemblablement il n'avait que très peu, voire aucune relation avec celles-ci. Un exemple frappant est celui qu'il donne dans la *Bohème Galante* alors qu'il console une jeune femme assez longuement : « *J'avais quitté la proie pour l'ombre... comme toujours !* »(22).

I.3.4 Voyage en Belgique (1836)

C'est en 1836 qu'apparaîtra de façon définitive le nom de « De Nerval » dans une publication, assumant pleinement la rupture avec son passé. L'auteur évoque dans le *Figaro* qu'il existe une « *aristocratie de l'intelligence* » et qu'il compte bien en faire partie ! On retrouve à nouveau cette constante nervalienne d'une recherche de la reconnaissance voire de la gloire.

Quoi qu'il en soit, il décide de partir avec son ami Théophile Gautier en Belgique, fin juillet 1836, après avoir reçu quelque avance en argent de leur éditeur pour une œuvre qu'ils n'écriront jamais.

On retrouve clairement des signes d'excitation psychique, voire d'exaltation chez Gérard de Nerval durant ce voyage. Il est pris d'un certain éréthisme dont Théophile Gautier écrit, avec peut-être un peu d'exagération : « *Gérard [est] toujours dans un état d'érection alarmant et marche la lance en arrêt comme s'il allait jouer à la quintaine. [...] Gérard semble incohérent et se fait mettre à la porte de partout à cause de son priapisme.* »(23).

Que faut-il en conclure ? L'incohérence décrite par Gautier n'est-elle pas un signe d'une instabilité psychique ? Le départ de Paris n'a-t-il pas aiguisé une certaine angoisse latente ou une tension importante chez le poète ?

Outre ses signes de désinhibition sur le plan sexuel, les deux amis consomment de fortes quantités d'alcool : « *nous passons la journée à boire toute sortes de bières fort drôles.* »(23).

La prise d'alcool a pu favoriser, voire exacerber, l'état d'excitation dans lequel se trouvait Gérard de Nerval. Ce sera une autre constante dans la vie du poète que ses consommations régulières allant jusqu'à l'ivresse et nous retrouverons plus tard leurs conséquences durant son internement.

Le 27 septembre, sur le chemin du retour, Nerval tombe à nouveau malade. Dans une lettre adressée à son père, il écrit : « *je suis retombé malade à Presles ; on m'a mis les sangsues, j'ai maigri. [...] Je me souviendrai des fièvres de Belgique.* »(14). Le terme de fièvre est particulièrement flou en ce début de XIX^{ème} siècle et on serait tenté d'y lire un épuisement physique et psychique, consécutif à une phase d'exaltation.

I.3.5 Faillite et journalisme (1837-1838)

Une fois remis de cette « *fièvre* », Gérard de Nerval collabore avec Alexandre Dumas pour la rédaction d'un opéra-comique intitulé *Piquillo* dont le succès sera relatif.

Afin d'assurer son existence après les déboires du *Monde Dramatique*, il devient chroniqueur théâtral, journaliste et feuilletoniste. Lui-même se décrira avec une pointe d'ironie comme un « *spectateur obligé* »(14). Ainsi, pendant quelques années, les soirées de l'écrivain seront consacrées à assister aux représentations des différents théâtres parisiens. C'est le cas pour nombre de ses amis, dont Théophile Gautier, par souci financier surtout.

Ces chroniques, écrites à un rythme assez soutenu, sont pour Gérard de Nerval un entraînement pour ses futures publications. Il en ressort que durant ces longs mois, il est un travailleur assidu et consciencieux, dénotant avec les notes d'exaltation ou de tristesse des années précédentes.

Cependant, il reste que Nerval est un auteur peu prolifique durant ces années, avec un rendement plus faible que ses amis. Gautier écrit à propos du *Canard de Vaucanson* : « *un roman de ce nom que devait écrire Gérard de Nerval, et dont sa paresse occupée et rêveuse nous privera probablement longtemps encore.* »(24).

Faut-il lire dans cette propension à la rêverie présente depuis l'adolescence un élément d'ordre psychotique ? On sait que Nerval eût toujours des difficultés à séparer réalité et rêve et eût tendance à laisser le fantastique s'immiscer dans sa vie.

I.3.6 Voyage en Allemagne et Léo Burckart (1838-1839)

C'est un étrange binôme qui part en voyage en Allemagne en cet été 1838 : d'un côté Gérard de Nerval, 30 ans, d'un tempérament plutôt solitaire, enclin à la rêverie et à l'imaginaire ; de

l'autre, Alexandre Dumas, 36 ans, personnalité flamboyante et narcissique. Ils partent afin de repérer des décors pour leur future pièce basée sur le meurtre d'un dramaturge devenu espion du tsar par un étudiant en 1819. Ce sera par ailleurs la première fois que Nerval laissera ses impressions de voyage, n'ayant rien écrit sur l'Italie ou la Belgique.

Le passage en Allemagne est un moment particulièrement bouleversant pour Nerval puisqu'il fait directement écho au décès de sa mère, morte d'avoir traversé un pont en Allemagne ! A Strasbourg, avant de traverser le Rhin, il note : « *N'est-ce pas là de quoi hésiter avant de poser le pied sur un pont qui serpente, et dont chaque barque est un anneau ; l'Allemagne au bout ?* »(25). L'image du serpent est particulièrement inquiétante et a dû causer un trouble psychique à Nerval. Cependant, il se remet assez vite de ses émotions et envoie ses premières impressions de voyage.

A son habitude, le jeune poète est plutôt discret durant ce voyage, préférant les vagabondages dans les foules, la contemplation et l'isolement, laissant Dumas être le point de mire de la société allemande. Il persiste à envoyer des lettres à son père pour le rassurer sur son état de santé : « *Tu vois qu'au milieu de nos distractions, de nos vacances, je m'occupe aussi du solide et de l'avenir.* »(14).

La relation entre les deux écrivains est dissymétrique, Nerval faisant fonction de « nègre littéraire » selon l'expression de l'époque tandis que Dumas finance le voyage. Cependant, le jeune écrivain parvient à envoyer des articles réguliers au *Messenger*, ce qui ne fera encore que ternir la relation qu'il entretient avec son pair.

Il rentre en octobre 1838 et 14 ans lui seront nécessaires pour publier définitivement ses impressions d'Allemagne dans *Lorely*. Comme pour le voyage en Italie, il est délicat d'y puiser

des éléments réels du voyage, transformés par le temps et l'état psychique dans lequel se trouve l'auteur au moment de l'écriture.

L'acceptation de la pièce de théâtre tirée de ce voyage, *Léo Burckart*, va être longue et semée d'embûches, censure oblige. Nerval y mettra toute son énergie, publiant ici sa première grande œuvre depuis la traduction de *Faust* lorsqu'il n'était encore qu'adolescent. D'ailleurs, il sera connu désormais comme « l'auteur de *Léo Burckart* » et plus seulement comme le « jeune traducteur de *Faust* ».

Ce n'est que le 16 avril, soit plus de six mois après son retour que la pièce est enfin jouée au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Malheureusement, la pièce connaît un succès mitigé, entérinant une fois de plus l'échec de Nerval pour le théâtre. L'écrivain le vit comme un échec total, aggravé encore par l'endettement, ce qui va fragiliser son psychisme.

Il décide alors de changer de genre et se lance dans la prose narrative. Dans *Le Fort de Bitche*, publié en juillet 1839, il est à nouveau question du suicide puisque le personnage principal Desroches choisit le suicide en se jetant à corps perdu dans la bataille. Faut-il y lire un reflet de sa propre humeur ? Cela pourrait en tout cas symboliser un certain mal-être secondaire à l'échec de *Léo Burckart*.

Plus étrange encore, le thème de la filiation délirante est narré dans la *Biographie singulière de Raoul Spifame, seigneur des Granges*. Lors de sa première crise de 1841, il sera beaucoup question de généalogie délirante. Le thème du double et du suicide se confondent dans cette œuvre où Nerval laisse peut-être transparaître ses angoisses les plus profondes. Le héros de l'œuvre, Spifame, en présence du roi Henri, tombe « dans une de ses fièvres les plus furieuses, pendant laquelle il confondait comme autrefois ses deux existences de Henri et de Spifame, et ne pouvant s'y reconnaître, quoi qu'il fît. »(26).

Une fois de plus, il est difficile de conclure sur des éléments cliniques probants mais une remise en cause de l'identité semble là porter ses premiers germes.

Gustave Simon écrit à propos de ces deux œuvres des lignes qui peuvent nous éclairer sur l'état psychique de Nerval en cette fin d'année 1839 : « *Il me fut aisé de comprendre combien ce cerveau surexcité avait pris de vertiges et d'ombres noires. Son plan confinait à la folie, le dénouement était insensé.* »(27).

Parallèlement à ces écrits, c'est aussi une période d'instabilité spatiale puisque Gérard de Nerval change régulièrement de logement, s'éloigne de Paris pour retourner sur les lieux de l'enfance, ses amis ne sachant pas toujours où il est. Ainsi, à côté d'une certaine tristesse de l'humeur transparaissant dans ses œuvres, celle-ci est accompagnée d'une probable excitation motrice, évocatrice de symptômes de mixité thymique ce que souligne Simon dans l'expression du « *cerveau surexcité* ».

1.3.7 Voyage à Vienne et retour en Belgique (1840)

Sous prétexte d'une mission diplomatique de renseignements sur la politique autrichienne, Nerval se voit octroyé quelque 600 francs par le secrétaire du ministre de l'Intérieur. Il n'en faut pas plus pour qu'il se décide à partir pour Vienne qu'il atteint le 19 novembre 1839, projet qu'il mûrit depuis un certain temps. Il est plutôt curieux cependant qu'il choisisse la fin de l'automne pour effectuer un voyage au cœur des montagnes et dans des contrées soumises à un climat rigoureux. Faut-il y lire une certaine impulsivité ou une excitation préalable ?

Passé les élans de mélancolie suite à l'échec de sa pièce en tout cas ! Nerval rédige bon nombre d'articles qu'il envoie régulièrement à la *Presse*, joue le rôle d'attaché culturel auprès de l'ambassade et publie même un « récit de voyage » sur son périple de Paris à Vienne. L'avenir semble enfin lui sourire après ces années de déboire et de faillite.

Au contraire, il émane même une sorte d'exaltation, voire d'euphorie dans la vie qu'il mène à Vienne : réceptions, dîner mondains, déambulations dans les rues de Vienne et soirées au théâtre. Il écrit à Gautier des lignes qui ne sont pas sans évoquer une note thymique haute : «*Ton ami flamboie et pétille ; on le touche, il en sort du feu.* »(28). Des consommations régulières d'alcool ponctuent ces soirées bien arrosées. Marie Pleyel, la célèbre pianiste semble être le symbole de cette exaltation viennoise, Nerval la côtoyant à de multiples reprises. Elle deviendra plus tard la *Pandora* dans le récit éponyme.

Une impression d'avoir enfin atteint la gloire fait écrire à l'auteur cette lettre pour son père : « *Me voilà, comme tu étais en 1809, dans le grand moment de ma vie.* »(14). Une fois de plus, on retrouve cette excitation peut-être teintée d'un sentiment de toute-puissance.

Pourtant, la chute n'est pas loin et la retombée de toute cette excitation psychique a un prix pour Nerval. Il qualifie lui-même la fin de son séjour comme « *catastrophique* »(28) et parle de l'histoire de ses amours qui « *a mal fini* ».

Un épisode préfaçant peut-être déjà la grande crise de 1841 est relaté par Nerval des années plus tard dans *Pandora*. Lors d'un jeu des proverbes à l'ambassade, sa mémoire le trahit : « *Le sourire glacé des spectatrices accueille mes débuts et me remplit d'épouvante.* »(29). On sent monter ici l'angoisse et une tension interne à travers les yeux de Nerval. Il continue : « *Je fis manquer la représentation. De colère, je renversai le paravent, qui figurait un salon de campagne. – Quel scandale !* ». C'est le passage à l'acte en lui-même, avec ce qu'il contient d'agressivité et d'impulsivité. Enfin, il termine : « *Je m'enfuis du salon à toutes jambes, bousculant, le long des escaliers des foules d'huissiers à chaînes d'argent.* ». C'est la résolution, accompagnée peut-être d'une culpabilité sous-jacente au thème de la fuite.

Nous ne savons pas si cet épisode a vraiment eu lieu comme Nerval l'a décrit puisque le texte date de 1853, soit 13 ans après les faits. Il témoigne cependant d'une instabilité thymique et psychique de plus en plus forte.

Vers le 10 mars, il envoie une lettre à Alphonse Karr dans laquelle il semble remis de l'épisode de l'ambassade. Il écrit : « *Je suis assez guilleret ; le vin de tous ces pays n'est pas mauvais et n'est pas cher* »(14). Une fois de plus, il semble que les consommations d'alcool aient été plutôt régulières et avec peu de modération...

Il revient alors à Paris le 3 avril 1840, rattrapé par une situation financière qui n'est pas des plus confortables, ses créanciers l'attendant de pied ferme ! Il semble qu'il ait dépensé les derniers francs à Vienne, afin de faire bonne figure devant la haute société viennoise et peut-être stimulé par une certaine excitation psychique. Afin d'assurer sa subsistance, il va travailler sans relâche jusqu'au mois d'octobre : il rédige de nombreuses chroniques de théâtre et publie une nouvelle traduction de *Faust* tiré du deuxième *Faust* de Goethe.

Il loge chez Gautier de temps à autre mais mène une vie de bohème qui sera une constante après la crise de 1841. Jamais, à l'exception de la période du Doyenné, Nerval ne trouva une stabilité concernant son logement.

Mi-octobre, nouveau départ, nouvelle fuite de Paris ? Il est intéressant de noter qu'à intervalles réguliers, Nerval « s'échappe » de Paris, soit lorsque les conditions matérielles deviennent mauvaises, soit lorsque une certaine tension devient probablement insupportable. Ce lien à Paris est à la fois un mélange d'attachement lié à l'enfance et aux périodes heureuses du Doyenné et de violent rejet.

Ce sera la Belgique à nouveau, sous couvert d'une mission de lutte contre la contrefaçon littéraire et de trouver matière à ses articles. Le voyage semble pourtant dénué d'une certaine

logique, Nerval revenant trois fois à Bruxelles. Le terme de voyage pathologique est excessif mais il semble bien qu'il y ait des errements signant peut-être une manifestation prémorbide d'ordre psychotique.

Malgré ses retrouvailles avec Jenny Colon et Marie Pleyel, la Belgique ne semble être qu'un pâle reflet de son expérience viennoise. Un épisode le marque particulièrement : le 15 décembre 1840, il assiste à une séance de magnétisme, très en vogue à l'époque. Il en retire de vives impressions, peut-être causées par la transe.

Lorsqu'il revient à Paris, sa situation financière ne s'est pas améliorée. Il décide alors au début de l'année 1841 de renouer l'expérience avec la diplomatie, quitte à placer l'écriture au second plan. Il publie encore *Les Amours de Vienne*, texte court où il met en scène son voyage autrichien à travers une fiction. Ce sera son dernier texte avant la première « crise psychique ». Il échoue quant à retrouver une nouvelle mission diplomatique.

Au terme de longs mois marqués par une certaine exaltation psychique, Gérard de Nerval va brutalement décompenser. Cette première crise durera 9 mois et se terminera à l'aube de l'année 1842.

1.3.8 Synthèse : entre prodromes et normalité

En ce début d'année 1841, Gérard de Nerval a 33 ans. C'est un écrivain plutôt réputé mais loin de la gloire à laquelle il aspire. Il a certes publié des textes qui ont été bien accueillis par la critique mais ses échecs au théâtre l'ont profondément marqué.

Sur le plan clinique règne un certain flou. Nous avons pu constater que des éléments de la sphère thymique étaient présents avec des fluctuations de l'humeur sur des périodes assez larges. Par ailleurs, nous avons aussi relevé des éléments de la sphère psychotique marquée

par un certain retrait, des préoccupations occultes avec une certaine forme de « dissociation » par rapport à la réalité et une frontière floue avec le rêve et l'imaginaire. Là encore, rien de tout à fait tranché et aucun signe pathognomonique n'a été relevé.

Il existe cependant bien des prodromes avant la grande « crise » de 1841 qui situeraient plutôt Gérard de Nerval sur un axe bipolaire voire schizo-affectif. Il est cependant délicat de conclure, et ce d'autant plus que certains signes sont tirés des œuvres de Nerval, écrites à posteriori.

Nous allons désormais poursuivre cette pathographie en nous concentrant un peu plus sur la crise psychique de 1841.

I.4 La « crise » de 1841

La première crise, constatée et étiquetée comme telle, débute en février 1841. Cependant, il est intéressant de noter que depuis des années, dans la correspondance qu'il tient avec son père, il ne cesse de lui envoyer des lettres pour le « rassurer » sur son état de santé. Très certainement, cette crise a dû être précédée de moments de fragilité que nous ne pouvons que supposer à l'heure des connaissances actuelles sur l'écrivain.

Dans cette partie, nous évoquerons les événements de façon chronologique en nous rattachant à la symptomatologie décrite par ses amis, le Dr Blanche et Nerval lui-même.

La plupart des descriptions faites par Nerval concernant la « crise » de 1841 seront écrites dans *Aurélia* soit 14 ans après les faits. Nous n'utiliserons pas cette source dans cette partie biographique afin de restituer de façon la plus objective possible les différents événements de 1841.

Dans certains feuillets de la *Revue de Paris*, publiés le 1^{er} janvier 1855, Nerval note la « vive impression » que lui ont laissée Marie Pleyel et Jenny Colon lors de son voyage en Belgique. Il

écrit ainsi que, pendant six semaines après son retour, soit jusqu'à la mi-février, « *la préoccupation assidue* » apportée à ses travaux de rédaction ont provoqué en lui une « *certaine exaltation* ». Cette dernière se manifestait par « *de longs discours sur toute matière* » tenus à ses amis.

Le lendemain, il est en proie à une hallucination funèbre. Quatre de ses amis, dont Théophile Gautier cherchent à le calmer, en vain. Des idées délirantes apparaissent alors clairement, assorties d'une note d'exaltation thymique et d'une désinhibition. Il est emmené au poste de police où Gautier viendra le chercher le lendemain. Nerval écrit ainsi dans les feuillets de la *Revue de Paris* (nous reproduisons intégralement la citation en ce qu'elle a d'éclairant sur la psychopathologie de l'écrivain) :

« J'entonnai dès lors je ne sais quel hymne mystérieux qui me remplissait d'une joie ineffable. En même temps je quittais mes habits terrestres et je les dispersais autour de moi. Arrivé au milieu de la rue, je me vis entouré d'une patrouille de soldats. Je me sentais doué d'une force surhumaine et il semblait que je n'eusse qu'à étendre les mains pour renverser à terre les pauvres soldats comme on couche les crins d'une toison. Je ne voulus pas déployer cette force magnétique et je me laissai conduire sans résistance. On me coucha sur un lit de camp pendant que mes vêtements séchaient sur le poêle. J'eus alors une vision. Le ciel s'ouvrit devant mes yeux comme une Gloire et les divinités antiques m'apparurent. Au-delà de leur ciel éblouissant, je vis resplendir les sept cieux de Brahma. Le matin mit fin à ce rêve »(6).

D'emblée, à la lecture de ces quelques lignes de Nerval, on est frappé par la note thymique marquée par une élation de l'humeur, une excitation psychomotrice associée à une désinhibition et des éléments mégalomaniaques. S'y ajoutent des éléments délirants à

thématique mystique, des éléments interprétatifs concernant les gendarmes et des phénomènes hallucinatoires ou oniriques.

Edmond Texier, un ami de Nerval, rapporte un autre évènement inaugural : « *Son premier acte de folie éclata dans une maison de la rue Miromesnil et il se traduisit par le bris de glace et d'une chaise.* »(30). Cet évènement ne serait pas sans rappeler d'ailleurs celui survenu à l'ambassade de Vienne l'année précédente !

Quel qu'ait été l'épisode inaugural, Gérard de Nerval est soigné dans une maison de santé, rue de Picpus, maison dont il était dit qu'elle était établie notamment pour « *les maladies mentales [...] les maladies qui exigent des traitements particuliers* »(31).

De Nerval y reçoit les soins du Dr Vallerand pendant plusieurs jours et écrit à son père le 5 mars : « *Ma maladie a duré treize jours pleins. Le reste est une excellente convalescence.* »(14). La crise est donc plutôt longue mais ces quelques mots écrits à son père attestent d'un certain retour à une pensée logique. Il ajoute dans sa lettre : « *Je me crois rentré tout à fait dans la meilleure santé. M. Vallerand qui m'a vu hier a été très content, et nous avons parcouru le jardin fort gaiement.* ».

Malgré cette courte rémission, d'autres lettres envoyées par Nerval dans les jours suivants contiennent des éléments délirants. Après une nouvelle rémission assez courte aux alentours du 12 mars, il adresse une lettre à Arsène Houssaye où il est assez net d'y lire à nouveau des éléments d'exaltation teintés d'un délire de grandeur. Il signe « *CELUI QUI FUT* GERARD ET QU'IL L'EST ENCORE* »(14). L'astérisque appelle à une note en grecque précisant « *gloire honneur récompense (pour vous tous ! et toutes).* ».

Un article de Jules Janin, écrivain et critique, paru le *Journal des Débats* le 1^{er} mars ne fait qu'exacerber la colère de Nerval puisqu'il annonce à toute la presse qu'il est atteint « *d'aliénation mentale* ».

Certains jours, comme le 14 mars, Nerval est capable d'écrire des lettres raisonnables mais d'autres jours, le délire est patent. Une certaine fluctuation des troubles est présente tout au long de la crise dont va souffrir Nerval durant cette année 1841.

Alexandre Weill, un ami, lui rend visite rue de Picpus et relate deux épisodes fort intéressants sur le plan clinique. Le premier évoque un délire mystique avec des éléments imaginatifs et intuitifs mais également un fond mégalomane. Il rapporte ces propos tenus par Gérard de Nerval : « *Tu sais que je connais la science occulte des mains, je vois que tu descends comme moi de bien haut, mais pour en être sûr, il faut que je voie tes pieds.* »(14). La suite de son écrit est particulièrement frappante également parce qu'elle décrit un délire de filiation avec des idées de grandeur. Il sera très longtemps question de cette généalogie délirante énoncée par Nerval : « *Moi, je descends de Napoléon, je suis fils de Joseph, le frère de l'Empereur, qui a reçu ma mère à Dantzig ; toi, tu descends d'Isaïe, tu en as tous les signes.* »(14).

Le 16 mars, on laisse sortir Nerval après quelques permissions qui se seraient bien passées. Probablement que l'écrivain a été insuffisamment soigné ou qu'il est sorti trop rapidement de la maison de santé puisqu'il est hospitalisé, puis interné, à la Clinique de Montmartre du Docteur Esprit Blanche le 21 mars 1841. L'internement est confirmé légalement le 23 mars.

En ce milieu du XIX^{ème} siècle, le système d'internement est régi par la loi du 30 juin 1838 paru dans le *Moniteur Universel*, loi qui restera d'ailleurs en vigueur jusqu'en 1992 ! Celle-ci n'est pas sans rappeler notre actuelle loi du 5 juillet 2011(32) puisqu'elle énonce que l'internement peut être prononcé s'il existe une demande d'admission et un certificat établi par un médecin

extérieur à l'établissement et qui ne peut être parent ou lié à la personne internée. La décompensation psychique de Nerval a donc dû s'aggraver entre le 16 mars et le 21 mars puisqu'il passe d'une *hospitalisation* à un *internement*.

C'est le Dr Labrunie, le père de Gérard de Nerval qui demande au Dr Grabowsky l'admission de son fils. Le médecin atteste dans son certificat : « *Je, soussigné docteur en médecine, certifie que Monsieur Labrunie est atteint de manie aiguë et que sa position exige qu'il soit placé dans une maison spéciale.* »². Nous reviendrons plus loin sur ce diagnostic de manie aiguë mais il témoigne de l'aggravation de la crise traversée par l'écrivain. Le Docteur Blanche produit un certificat assez proche de celui de son confrère : « *Je, soussigné, certifie que M. Labrunie est atteint d'une manie aiguë et que le malade exige la surveillance et les soins les plus minutieux.* ». Le registre d'admission précise que Nerval est « *probablement curable* ».

Huit jours plus tard à peine, le 31 mars, Nerval pense être à nouveau tiré d'affaire et dit « *avoir triomphé d'une rechute légère* »(14). C'est sans compter une missive qu'il adresse le jour même à Auguste Cavé, directeur des Beaux-Arts, lettre « délirante »(14) portant sur une mission artistique et archéologique (cf annexe n°2). Cette lettre illustre parfaitement une tachypsychie avec une fuite des idées, des éléments mégalomaniques, des raisonnements paralogiques et des rationalismes morbides sur fond d'histoire et de mythes. Quelques jours plus tard, le 5 avril, le registre de la Clinique de Montmartre note d'ailleurs : « *pas d'amélioration* ».

Deux lettres en date du 27 et du 29 avril témoignent encore d'un processus délirant en cours puisque la première évoque le baptême du comte de Paris et la seconde mélange un passage

² Certificats tirés des archives de la Clinique Château du Bel-Air (Crosnes 91560).

du *Roland furieux* de l'Arioste auquel il s'identifie en tant que personnage ayant perdu sa raison. La correspondance est ensuite muette pour quatre long mois.

Le même mois, son ami Edouard Ourliac envoie à Victor Loubens (un autre compagnon du Doyenné) une longue lettre où il est question de la maladie de Nerval (cf annexe n°3). Cette lettre est précieuse en cela qu'elle nous renseigne cliniquement sur la pathologie dont souffre Nerval. Ainsi, il est fait mention d'éléments délirants interprétatifs avec un vécu persécutif : « *c'est un homme vert et cette couleur m'est antipathique* » ; des propos de grandeur avec un sentiment d'invincibilité : « *qu'il était le centre de la terre, qu'il marchait sur des diamants* » ; une désinhibition assortie d'une exaltation psychique : « *il avait entonné avec enthousiasme le Chant des Croisades* » ; une logorrhée avec de probables coqs-à-l'âne : « *C'était un moulin de paroles incohérentes.* » ; une graphorrhée : « *il me tira un carré de papier tout barbouillé de zigzags.* ». Dans sa lettre, Ourliac évoque des causes possibles à la crise de son ami, des stimulants tels que l'alcool, le café et un onanisme compulsif. On se rappelle notamment de ce que pouvait écrire Gautier lors de leur voyage en Belgique. Il est difficile de savoir si ces facteurs ont pu contribuer à aggraver voire précipiter la crise psychique ou si l'excitation sexuelle est déjà le symptôme d'une excitation sous-jacente. Par contre, les consommations d'alcool ont toujours été très importantes pour Nerval.

Une amélioration clinique est perceptible au bout de plusieurs mois d'internement dans la Clinique de Montmartre, à l'automne 1841. Une lettre datée du 15 octobre expose : « *Placé dans une maison de santé, il y a entièrement guéri, et il commence depuis quelques jours à reprendre ses travaux littéraires* »(14). L'amélioration est donc très lente puisque cela fait 8 mois que les premiers symptômes sont apparus. Appuyé par Janin pris de remords, Villemain, alors ministre de l'Instruction Publique, décide d'allouer 300 francs à Nerval afin qu'il puisse

faire le voyage au Périgord à la recherche de ses origines, origines qu'il mettait en avant dans sa généalogie délirante. Le Docteur Blanche abonde dans ce sens.

En novembre, Nerval écrit une lettre particulièrement lucide et raisonnable à Mme Dumas sur l'épisode qu'il vient de vivre.

Des sorties sont organisées : « *J'ai voulu faire un petit voyage jusqu'à la mer, pour profiter au moins des dernières feuilles de l'automne, mais le mauvais temps m'a fait vite revenir à Paris.* »(14). Une certaine prudence revient, probable signe d'un retour progressif à une stabilité psychique. Nerval évoque en effet qu'il ne peut « *encore travailler qu'avec ménagement* »(14). Le Dr Blanche avait préconisé une diminution des activités littéraires, probable source d'excitation psychique.

Le 21 novembre 1841, le registre de la Clinique note : « sorti ». Par ailleurs, le 8 décembre, Victor Robert écrit à Loubens concernant Nerval : « *j'ai cette bonne nouvelle à vous apprendre qu'il a recouvré sa raison* ». Le premier épisode psychique attesté aura duré neuf mois, entrecoupé de périodes de rémissions plus ou moins courtes.

Peu de temps avant sa sortie définitive de la Clinique du Dr Blanche, Nerval écrit une lettre à l'adresse de son ami Ourliac, témoignage exceptionnel et confession très importante concernant les mois qui viennent de se dérouler. Nous l'avons reproduite intégralement en annexe (cf annexe n°4)(14).

D'emblée, il est frappant de noter la prise de conscience et la mise à distance des éléments délirants par Nerval : « *Je me suis réveillé tout à coup d'un rêve de plusieurs semaines aussi bizarre qu'inattendu* ». Il y aurait donc un vrai retour *ad integrum* de ses facultés psychiques, ce qu'il confirme plus loin : « *la plupart même des idées qui m'assaillaient en tout ont disparu avec la fièvre* ».

Malgré une anosognosie des troubles, Nerval écrit que ses fonctions cognitives étaient préservées : « *la conservation complète de la mémoire et d'une certaine logique ne m'a pas quitté un seul instant* ». Il l'affirme même dès le début dans sa lettre du 5 mars adressée à son père : « *j'ai toujours eu toute connaissance, même quand je ne pouvais pas parler* ». Cela est plutôt curieux car l'altération des processus logiques est très souvent retrouvée dans les épisodes psychotiques aigus ou les épisodes maniaques. Cette lucidité malgré la folie est un trait qui a particulièrement frappé Baudelaire puisqu'il qualifie Nerval d'« *écrivain d'une honnêteté admirable, d'une haute intelligence, et qui fut toujours lucide* »(33).

Dans la suite de sa lettre, le poète expose des éléments évocateurs d'un délire mystique ainsi qu'une mégalomanie puisqu'il note : « *je me croyais Dieu moi-même, et je me voyais seulement emprisonné dans une bien triste incarnation.*». S'y mélangent ensuite des préoccupations occultes avec des bizarreries de comportement comme une tendance au collectionnisme : « *je conversais par des figures tracées sur les murailles, ou par des cailloux et des feuilles que je rassemblais à terre* ».

La graphorrhée, déjà citée précédemment, s'exprime tout particulièrement durant cet internement puisque Nerval couvre littéralement les murs de sa chambre d'inscriptions, de dessins, de phrases. Dans *Aurélia*, il témoigne : « *je couvris bientôt les murs d'une série de fresques où se réalisaient mes impressions.* »(34). Esquiros confirme ce trait clinique : « *des traces de dessin au charbon imprimées sur un mur ; ces figures à demi-effacées dont l'une représentait la reine de Saba, et l'autre un roi quelconque* »³. A nouveau, on peut y lire aussi

³ Tirée de l'article du 12 novembre 1843 de la *Revue de Paris*, faisant partie d'une série de quatre articles dédiés aux « Maisons de fous ».

les préoccupations mystiques de Nerval, ses thèmes littéraires de prédilection se mélangeant avec les symptômes de la crise.

Il évoque des hallucinations visuelles et acoustico-verbales également dans sa lettre : « *on voit des esprits qui vous parlent en plein jour* ». Puis, il relève une forme d'hypersyntonie associée à des intuitions délirantes : « *cette illumination passagère qui me faisait comprendre mes compagnons* ».

La dernière partie de la lettre est particulièrement frappante puisque Nerval explicite les liens qui existent entre sa folie et sa poésie et termine même en retranscrivant six sonnets écrits au plus fort de la crise.

En conclusion, la crise traversée par Nerval a duré neuf mois, faites d'**épisodes thymiques** et **délirants** entrecoupés de périodes de rémissions, marquées par un retour parfois étonnant à la raison et une disparition brutale des symptômes.

I.5 Entre rémission et production littéraire (1842-1851)

1.5.1 Le Voyage en Orient (1842-1843)

« *Il fallait sortir de là par une grande entreprise qui effaçât le souvenir de tout cela et me donna aux yeux des gens une physionomie nouvelle* »(14). Nerval rédige ces lignes à l'aube de l'année 1843, soit presque 13 mois après la fin de sa crise psychique.

Cependant, peu d'informations nous sont parvenues sur « *cette funèbre année 1842* »(35) comme l'écrivait Aristide Marie à propos de Nerval. Grâce à l'argent avancé par Villemain, il s'installe dans un logement plutôt modeste au 10, rue Sainte-Hyacinthe-Saint-Michel.

La production littéraire de l'écrivain reste très maigre et sa correspondance quasi inexistante. A-t-il sombré dans un état dépressif ou simplement une grande lassitude après tant

d'exaltation ? Cela va dans le sens de la lettre qu'il envoie à son père le 25 décembre 1842 : « *L'hiver dernier a été pour moi déplorable, l'abattement m'ôtait les forces, l'ennui du peu que je faisais me gagnait de plus en plus* »(14). Asthénie, apragmatisme et anhédonie ressortent de cette lettre et sont en faveur d'un effondrement thymique après la crise.

Une certaine aboulie transparait aussi dans les mois qui suivent sa sortie de la Clinique du Dr Blanche puisqu'il va rarement au théâtre, lui auparavant si assidu, et arrête son travail de critique et journaliste. Cependant, les directeurs de revue auraient-ils osé confier une chronique à Nerval qui sortait de plusieurs mois d'internement ?

Le décès de l'actrice de Jenny Colon le 5 juin n'aura aucun impact émotionnel sur Nerval et il ne l'évoque pas. Faut-il y lire une anesthésie émotionnelle ou tout simplement un désintérêt pour l'actrice qu'il avait côtoyée des années auparavant ? De nombreuses questions restent en suspens concernant cette année 1842.

En décembre, il publie *Un roman à faire*, amorce d'un roman épistolaire où le héros éprouve une tentation suicidaire à Naples alors qu'il se retrouve au sommet du Pausilippe, thème retrouvé dans la nouvelle *Octavie*. Une fois de plus, il serait excessif de vouloir interpréter le texte de façon brutale : est-ce en lien avec l'humeur latente de Nerval en cette fin d'année ? Ou en lien avec des réminiscences de souvenirs négatifs de son voyage en Italie ? Simple formulation littéraire ?

Quoi qu'il en soit, il décide en ce début d'année 1843 de réaliser un grand périple en Orient, voulant probablement témoigner à tous qu'il est définitivement guéri et voulant peut-être se convaincre de sa bonne santé : « *il me servira toujours à démontrer aux gens que je n'ai été victime, il y a deux ans, que d'un accident bien isolé* »(14). Le voyage est conçu alors comme un rétablissement, voire comme une véritable résurrection tant sur le plan personnel que

littéraire. Plein d'optimisme, il écrit à son père pour le rassurer : « *savoir [son fils] au loin bien portant, gagnant des forces et du savoir et satisfait au moins d'un désir accompli* »(14). Il n'aura de cesse d'ailleurs de rassurer son père sur sa santé tout au long du séjour : « *j'ai fort bonne mine et ma santé n'a pas souffert un seul instant* » ou « *j'ai fait oublier ma maladie par un voyage* »(14).

Le voyage en Orient s'inscrit quant à lui dans une tradition romantique ouverte par la campagne d'Égypte de Napoléon et relayée par Chateaubriand en 1806 puis Lamartine en 1832 qui publient tour à tour leur récit de voyage. Flaubert emboîtera d'ailleurs le pas de Nerval quelques années plus tard. En pleine vague « orientaliste », renouveler ses sources d'inspiration dans les pays du Levant, s'imprégner de sons, de couleurs et d'images exotiques est chose courante. Nerval ne fera pas exception et en tirera six plus tard un *Voyage en Orient*, probablement son œuvre en prose la plus aboutie.

A son habitude, il part avec peu d'argent et voyage léger, accompagné seulement par Joseph de Fonfride, jeune orientaliste amateur que Nerval mentionnera à peine dans son œuvre future. Il s'agit pour lui d'une épreuve solitaire, destinée à rassurer ses proches sur son état de santé.

Ainsi, il embarque le 1^{er} janvier 1843 à Marseille, sur un paquebot à vapeur qui le conduit à Malte d'abord puis à Syra et enfin à Alexandrie à la mi-janvier. Il loue une felouque, remonte le Nil et s'installe au Caire où il restera jusqu'au 2 mai. Le 14 février seulement, soit un mois après son dernier billet du 16 janvier, il adresse une nouvelle lettre à son père pour le rassurer sur sa santé : « *Jamais la santé n'a été aussi bonne* »(14).

Durant son séjour au Caire, il loue une maison dans le quartier copte et en profite pour déambuler à travers la foule, s'imprégnant de l'atmosphère de l'Orient, assistant à des

représentations au théâtre, prenant le pouls de la ville. Il se lie d'amitié avec le consul Gautier d'Arc qui occupera une place particulièrement importante dans le *Voyage en Orient*. Probablement faut-il y lire un désir de renouer avec la diplomatie qu'il avait dû abandonner quelques temps avant sa première crise. Il achète également une jeune esclave d'origine indienne mais aucune trace d'exaltation n'est retrouvée, pas même dans la correspondance qu'il entretient avec Gautier. Au contraire. A travers le ton grivois, on perçoit l'absence totale d'une quelconque désinhibition : « *il voulait me la faire baiser, je n'ai pas voulu, alors il ne l'a pas baisée non plus, nous en sommes là.* »(14).

Quelques mois plus tard, le 6 septembre, il écrit à Gautier des lignes fortement teintées d'un mélange de désabusement et de mélancolie à propos de son séjour au Caire : « *Les six mois que j'ai passés là sont passés ; c'est déjà le néant, j'ai vu encore tant de pays s'abîmer derrière mes pas comme des décorations de théâtre ; que m'en reste-t-il ?* »(14). Entretemps, le passage au Liban n'aura pas été bénéfique pour Nerval et il est probablement à mettre en lien avec cette note dépréciative.

Il part donc pour le Liban pour un séjour de 3 mois, séjour sur lequel il reste presque muet en 1843 alors que celui-ci occupe une place centrale dans son *Voyage en Orient*. L'élément le plus important de cette escale levantine est la cause de son départ, à savoir « *une de ces fièvres de Syrie, qui si elles ne vous enlèvent pas, durent des mois ou des années* »(36). On l'a déjà vu auparavant, le terme de fièvre est très général et englobe diverses réalités cliniques au XIX^{ème} siècle. Il est cependant très probable que l'écrivain ait eu un nouvel accès délirant ou d'exaltation, raison pour laquelle il passe sous silence son séjour au Liban.

Le 25 juillet, il arrive à Constantinople et écrit à son père que sa santé est « *admirable* »(36). Il paraît totalement guéri de sa « fièvre » et montre des signes de soulagement : « *que*

d'ennuis, que de chaleurs, que de quarantaines pour arriver dans cette région presque civilisée ! »(14).

Il retrouve alors son ancien ami du Doyenné, Camille Rogier, avec qui il fera une partie du voyage du retour. Il s'émerveille devant l'architecture de la ville ottomane, assiste aux fêtes du Baïram marquant la fin du ramadan, déambule dans les bazars et termine ainsi son voyage sur une note plus positive que celle du Liban. Il transparait presque une légère note d'excitation lorsqu'il évoque « *plusieurs fêtes grecques et turques* » et il va voir « *la ville toute illuminée quatre à cinq fois* »(14).

Il rentre alors à Paris, après avoir fait une courte halte à Malte, passe douze jours à Naples où il visite Herculaneum et Pompéi et débarque à Marseille le 5 décembre. La dernière lettre qu'il envoie à son père du voyage est plutôt positive marquée par un certain optimisme ambiant : « *Ce voyage n'eût-il fait que me remettre en bonne disposition et liberté, ce serait déjà un grand point.* »(14).

Il est intéressant que tout au long de son voyage en Orient, jamais il n'aura reçu de réponse de la part de son père malgré les séjours prolongés au Caire, à Beyrouth ou à Constantinople.

1.5.2 De retour de l'Orient (1844-1845)

On a peu d'informations sur les années 1844-1845, la correspondance de Nerval étant quasi inexistante. Pourtant, à peine de retour à Paris, l'écrivain ne prend pas le temps de se reposer : il a un besoin pressant d'argent. C'est une période plutôt féconde sur le plan littéraire qui s'ouvre pour lui puisqu'il ne publiera pas moins de 60 articles en trois ans dans la revue *L'Artiste*, dirigée par son ami Arsène Houssaye. Il reprend son rôle de feuilletoniste et critique de théâtre, passage obligé pour assurer sa subsistance.

C'est une période marquée par une certaine excitation puisqu'il va très régulièrement au Divan, sorte de café Procope du XIX^{ème} siècle où les élucubrations et les théories les plus farfelues se succèdent. Nerval n'est pas en reste comme en témoigne cet article de *l'Artiste* paru le 22 juin 1845 : « *parfois le très spirituel Gérard de Nerval y expose sa théorie sur la rotation de la terre, qu'il attribue sérieusement à un animal qui, placé au centre, la fait tourner par le mouvement de ses pattes* ». Le terme *sérieusement* employé par l'article fait douter sur le simple jeu de ces échanges pour Nerval, déjà fragile psychiquement. Il a dû trouver là un terrain propice à l'éclosion de symptômes résiduels délirants ou maniaques !

Retrouver sa place dans la communauté littéraire n'est pas chose aisée non plus et nous pouvons citer l'exemple de Balzac qui écrit : « *C'est la vanité qui a tué [...] Gérard de Nerval.* »(37). Le restant de sa vie, Nerval aura à combattre ses détracteurs qui n'hésiteront jamais à le considérer comme perdu définitivement ou fou.

Tout au long de cette année 1844, il n'a de cesse de rassurer sur son état mental, n'hésitant pas à faire des parallèles entre ce qu'il a vécu et le personnage d'*Hamlet* dont il tire une singulière conclusion : « *sa folie n'existe que relativement aux autres ; il a en lui-même, et déduit logiquement dans sa pensée, la raison de tout ce qu'il fait.* »(38). Ainsi, en miroir d'*Hamlet*, il met en avant ce trait clinique tout à fait intéressant de l'absence d'altération des processus logiques, même au cœur de la folie.

Il n'est cependant pas chose aisée de conclure à une absence totale de symptômes cette année 1844 lorsqu'on lit notamment l'article consacré à la représentation d'*Antigone* et dans lequel Nerval s'exalte un peu trop sur la résurgence du paganisme : « *Qui sait si l'inspiration et l'enthousiasme des hommes s'appliquant de nouveau à des solennités éteintes, n'iront pas réveiller, dans quelque astre lointain, des puissances aujourd'hui méconnues, mais capable*

encore d'influence heureuse ou fatale ? »(14). Nerval est prompt à l'exaltation lorsque ce sont des sujets qui lui tiennent à cœur et n'hésite pas à le diffuser publiquement, ce qui laisserait supposer une légère désinhibition.

Il termine cette année intense en activité littéraire par un voyage en Hollande avec Arsène Houssaye dont une anecdote illustre de probables consommations importantes d'alcool. « *Il paraît [...] dit un jour Gérard, que dans ce pays qui trempe dans l'eau, on ne boit jamais d'eau.* »(39). Volonté de sa part de prouver cependant son retour à une bonne santé, il tourne en autodérision un épisode imaginaire où il aurait perdu la raison, ne sachant s'il assistait à une représentation à Paris ou à Amsterdam...

En parallèle des chroniques théâtrales, Nerval est engagé dans un autre travail durant les premiers mois de 1845, celui de rédiger la biographie de Jacques Cazotte, écrivain du XVIII^{ème} siècle. Renouant avec ses penchants pour le mysticisme, il s'intéresse particulièrement au Cazotte mystique, celui-ci s'étant laissé gagner par les doctrines occultes dont Nerval s'attache à défendre la légitimité. Au-delà du simple attrait, il semble que Nerval ne soit pas mécontent de retrouver dans certaines expériences mystiques ou occultes des éléments de ressemblance avec certains de ses actes qu'il refuse toujours de considérer comme délirants. Dans un article du 29 juin 1845, n'écrit-il pas : « *Il vaut mieux croire à une folie que de ne croire à rien du tout.* »(14) ? Il est difficile de savoir à quel degré Nerval avait conscience des troubles dont il avait souffert mais il tentera encore à maintes reprises de dénier sa maladie psychique.

Au mois de mars 1845, Nerval retrouve la pianiste Marie Pleyel à Paris pour un mois, probable source de tension psychique pour l'écrivain. Selon Paul Lacroix, Nerval aurait même passé une partie du début de l'année interné à la Clinique du Docteur Blanche(40). Aucun registre ne mentionne cependant l'admission de Nerval avant l'année 1849, ce qui n'exclut pas pour

autant qu'il ait été confié à des médecins cette année-là. Après la publication du *Diable amoureux* de Cazotte, sa production littéraire est très réduite, ce qui laisse supposer une éventuelle rechute.

1.5.3 Du voyage en Orient au *Voyage en Orient* (1846-1847)

Le premier article consacré à ses pérégrinations méditerranéennes paraît le 11 février 1844, intitulé « *Une journée en Grèce* ». C'est le début d'un long travail, d'un autre voyage à travers les souvenirs et l'écriture qui aboutira à la publication du *Voyage en Orient* en 1851. De son périple, Nerval n'en gardera que l'ossature et il brodera à profusion, faisant de son voyage une œuvre à part entière, mélange composite de récit, de mythes, d'histoires imbriquées et de réflexions personnelles.

C'est un tournant un peu radical qui va alors s'opérer dans la plume de Nerval lorsqu'il entame la rédaction de la partie égyptienne de son voyage. En parallèle du voyage de Gautier en Algérie à l'été 1845, il écrit dans *La Presse* : « *Grâce à la facilité actuelle des relations d'un peuple à l'autre, il n'y a plus de raisons pour négliger l'observation vraie, l'analyse exacte.* »(14). Exit le romantisme et les rêveries poétiques, voilà que Nerval prend le parti d'une écriture réaliste, préfaçant déjà la future orientation littéraire de la deuxième moitié du siècle. Retour à une certaine logique et à la raison !

L'année 1846 est celle de la rédaction des pages consacrées à l'Égypte, rédaction qui l'occupe la plupart du temps, délaissant son travail de chroniqueur. A la fois éminemment réaliste et dépeignant objectivement son voyage, Nerval s'éloigne cependant de façon répétée de celui-ci pour y insérer des épisodes imaginés et surtout des histoires tirées de mythes antiques. Comme si l'écriture du *Voyage en Orient* oscillait entre les deux pôles de raison et d'irraison qui sont l'apanage de l'écrivain depuis plusieurs années. C'est peut-être la relative stabilité

psychique de ces dernières années qui permet à Nerval un tel retour critique et objectif sur ses propres expériences.

Il publie ainsi son *Voyage en Orient* sous formes d'articles dans la *Revue des Deux Mondes*, prestigieuse revue créée en 1829 et qui témoigne d'une certaine notoriété littéraire. Le périple qu'il a réalisé en 1843 lui permet aussi de légitimer sa prose aux yeux des lecteurs, malgré les nombreux écarts avec l'aventure vécue.

Grâce aux écrits de certains de ses amis ou collaborateurs, nous en savons un peu plus sur sa vie parisienne de l'époque ainsi que sur sa personnalité. De façon plutôt étonnante lorsqu'on connaît le passé psychique de Nerval et les moments de crise, celui-ci est toujours décrit comme quelqu'un d'affectueux, de naïf, voire de timoré comme l'atteste cet article de *La Silhouette* en date du 20 juin 1847 : « *C'est un homme modeste jusqu'à la timidité, d'un cœur excellent et d'une probité à toute épreuve.* ». Dans le *Journal du dimanche*, le 22 août 1847, un autre auteur écrit : « *Gérard est doux, naïf, bienveillant, affectueux.* »(30). Un trait saillant de la personnalité de Nerval est sa tendance à toujours rester en retrait, dans l'ombre d'autres comme Dumas, Gautier ou Houssaye, voire dans une relation de dépendance. Cela est plutôt en contradiction avec une personnalité hyperthymique, flamboyante... à moins que Nerval cherche à tout prix à faire preuve de sa bonne santé mentale pour éviter l'internement et faire oublier ses excentricités, ce qui n'est pas exclu.

Concernant ses excentricités, sa vie parisienne est une vie de bohème, à commencer par son domicile. Une récurrence dans sa vie est l'absence de logement stable. Un article publié dans le *Corsaire-Satan* en octobre 1846 décrit avec une pointe d'ironie : « *Il y a des choses difficiles dans le monde [...] Mais tout cela n'est rien en comparaison de la difficulté qu'on éprouve à rencontrer le poète Gérard de Nerval [...] Son logis est partout et nulle part.* » L'article continue

ainsi sur le même ton, dépeignant une réalité marquée par ce qu'on appellerait aujourd'hui une marginalisation. Déambulations dans Paris, inversion du rythme nycthémeral et consommations régulières d'alcool sont des lieux communs quand il s'agit d'évoquer Nerval durant ces années. Charles Monselet, collaborateur à *l'Artiste*, a laissé des lignes particulièrement évocatrices sur la « bohème nervalienne »(41). (cf annexe n°5)

Un court et étrange séjour à Londres ponctue cette année, probablement stimulé par la présence de Marie Pleyel à l'été 1846. Etrange puisque Nerval décrit une « *courbe parabolique* »(14) par les Flandres et l'Allemagne avant de revenir à Paris. La tentation est grande d'y lire un parallèle entre les déambulations parisiennes et européennes, marquées toujours par l'errance. Nouveau symptôme en faveur d'un trouble psychotique.

1847 s'ouvre et avec elle l'écriture de la partie consacrée au Liban. Fort d'une expérience visiblement désagréable dans cette échelle du Levant, Nerval ne parvient pas totalement à se détacher de ses souvenirs et une tonalité amère et sombre flotte sur ces pages.

Une note nostalgique est retrouvée dans ces lignes : « *Que dirions-nous de la jeunesse, ô mon ami ! Nous en avons passé les plus vives ardeurs, il ne nous convient plus d'en parler qu'avec modestie, et cependant à peine l'avons-nous connue !* »(28). Une tonalité dépressive émane de cette réflexion mais il nous paraît assez compliqué de démêler la portée exacte de ces phrases avec l'état psychique du moment. L'écrivain a 39 ans, âge où l'on peut raisonnablement prétendre que sa jeunesse est derrière soi, surtout en ce milieu du XIX^{ème} siècle. Par ailleurs, la réminiscence de souvenirs sombres voire « traumatiques » n'a-t-elle pu impacter l'humeur du moment ? Ou faut-il y lire un moment d'effondrement thymique indépendant de l'écriture ? Aucune correspondance ou description extérieure ne peut nous faire trancher dans un sens ou dans un autre.

Nerval publie ainsi quatre articles consacrés au Liban durant cette année 1847, dont le voyage originel ne sera alors plus que prétexte à des digressions en tous genres sur les populations locales, les religions des Druzes et des Maronites ou encore des scénarii personnels inventés de toute pièce. Dans *l'Histoire du Calife Hakem* qu'il insère au cœur de ces pages libanaises, c'est l'ensemble des thèmes chers à l'écrivain qu'il déploie, prétexte à évoquer le double, la folie, l'inceste et la violence.

Un point curieux durant cette période d'écriture est une certaine agressivité qui transparait dans certains passages, agressivité particulièrement rare chez Gérard. A propos du peuple, il écrit : « *L'Arabe, c'est le chien qui mord si l'on recule, et qui vient lécher la main levée sur lui.* »(28). Lui qui évoque en termes respectueux les autochtones, il est très étonnant de lire ce passage. Ailleurs, il écrit : « *Ayant eu le malheur de naître dans une époque peu guerrière, je n'ai encore vu de combats qu'à l'intérieur de nos villes d'Europe, et de tristes combats, je vous jure !* »(28). Est-ce une recherche de sublimation par l'écriture d'une certaine agressivité latente ? On serait tenté d'y lire une certaine forme de mixité thymique, et ce d'autant plus que son humeur semble morose toute cette année durant.

1.5.4 Changement de Régime et retour au théâtre (1848-1850)

Le 24 février 1848, après plusieurs mois de crise, la Deuxième République est proclamée, le suffrage universel instauré et l'esclavage est aboli dans les colonies. Lamartine fait partie du gouvernement provisoire. Contrairement à l'instauration de la monarchie de Juillet en 1830, Nerval va rester discret et ne se mêle pas de politique. Lui qui avait été favorable à Louis-Philippe, il préfère rester en retrait des événements qui vont encore secouer la France pour quelques années sous l'autoritarisme de Louis-Napoléon Bonaparte. C'est une période plutôt

difficile pour l'art et la littérature qui s'ouvre et Nerval écrit en septembre 1850 avoir trouvé « *la littérature dans un état de terreur inexprimable* »(38).

Ce sont des années relativement stables pour l'écrivain, à commencer par son logement qu'il gardera jusqu'à la fin de 1850, à quelques pas du Louvre. Alors que l'agitation gronde à l'extérieur, Nerval se retire dans sa tour d'ivoire et il passe une partie de l'année 1848 à traduire les poésies allemandes de Heine.

Le lien entre les deux hommes se resserre, Nerval se sentant particulièrement proche des figures poétiques composées par son ami. Le souvenir de Heine de cette période est assez significatif : « *le bon et doux Gérard venait tous les jours me trouver dans ma retraite de la barrière de la Santé, pour travailler tranquillement avec moi à la traduction de mes paisibles rêvasseries allemandes* »(42). Rêverie et tranquillité transparaissent, loin des moments d'exaltation du passé. Une remarque de Heine peut cependant nous faire émettre l'hypothèse que la stabilité psychique de Nerval est toute relative. « *Malheureusement mon ami Gérard, même dans ses jours lucides, était sujet à de continuelles distractions [...]* »(42). Le poète allemand ne précise pas ce que sont ces distractions : difficultés de concentration ou moments plus féconds ? Les « jours lucides » étaient-ils entrecoupés de moments délirants ? Nous n'en saurons pas plus, aucun autre témoignage n'est accessible pour cette période.

Sur le plan littéraire, la publication du *Voyage en Orient* va se poursuivre à un rythme erratique avec des moments d'interruption, parution toujours sous forme d'articles dans la *Revue des Deux Mondes*, les derniers paraissant en mai 1850.

Nerval publie également un court roman intitulé *Le Marquis de Fayolle* à partir de mars 1849, véritable roman-miroir où il projette des éléments de sa vie : trois pères pour un seul fils, une mère lointaine et une fiancée insaisissable. Ce récit ne sera jamais publié en entier,

s'interrompant brutalement en mai. Aucun document n'atteste d'une nouvelle crise ni d'une nouvelle hospitalisation mais la présence de Marie Pleyel au même moment à Paris peut nous laisser des doutes quant à la santé mentale de l'écrivain en ce printemps 1849. Était-il également trop coûteux psychiquement pour Nerval de poursuivre sur un terrain littéraire flirtant avec ses blessures intimes ?

Quoi qu'il en soit, ces années marquent surtout le grand retour de Nerval sur la scène du théâtre, dix ans après l'échec de *Léo Burckart*. L'année 1850 sera d'ailleurs d'une intensité inhabituelle quant à la production littéraire, puisqu'il achève les articles consacrés à Constantinople en parallèle des pièces de théâtre.

Ce sera d'abord les *Monténégrins*, sorte de drame militaire, qui connaît un succès relatif à l'Opéra-Comique en 1849. Puis, Nerval conçoit un projet de revue féérique intitulé *De Paris à Pékin* à la fin de l'année. Le projet est une immense fresque de dix-huit tableaux, incorporant chants et danses et témoigne d'une certaine exaltation de Nerval à cette époque. La lettre qu'il envoie à Paul Bocage, alors directeur de l'Odéon est marquée d'ailleurs par une excitation psychique(14). (cf annexe n°6)

Cependant, le projet ne verra pas le jour et rien ne témoigne qu'il ait été achevé par son auteur. Ce trait constant chez Nerval renforce l'hypothèse d'une excitation psychique. C'est finalement un vaudeville, en partie tiré du projet précédent, qui sort en février 1850 intitulé *Une nuit blanche, fantaisie noire*. Un peu trop républicain pour le régime en place, la censure fait son travail et la pièce s'arrête rapidement.

Ceci n'empêche pas Nerval de composer une nouvelle pièce intitulée *Un Chariot d'Enfant*, drame tiré d'une pièce indienne. La pièce connaît un franc succès et la foule se précipite tous les soirs à l'Odéon. Avec l'argent qu'il espère recevoir, Nerval fait déjà des projets de voyage

en Inde. Nouveau coup du sort pour l'écrivain : le 1^{er} juin, l'Odéon ferme ses portes pour trois mois, son directeur destitué par le régime.

Après des mois d'excitation psychique, ce nouvel échec va ébranler la santé psychique de Nerval. Le 5 juin, il écrit : « *j'ai couché chez Aussandon, me trouvant si mal dans la nuit, que j'étais bien aise d'avoir un médecin près de moi. Cependant c'est à peu près passé. Ce n'était que de la fatigue.* » Fatigue qui résonne plutôt en termes de symptômes dépressifs réactionnels à l'échec et consécutifs à une certaine exaltation... Dans d'autres lettres, il évoque une fièvre ou une indisposition qui l'empêche de rendre visite à ses amis.

Cette tendance dépressive se retrouve encore dans l'œuvre biographique qu'il publie peu après. A travers la vie de Restif de la Bretonne, écrivain du XVIII^{ème} siècle, ce sont ses élans mélancoliques qu'il raconte : « *Après quarante ans, chaque douleur du moment réveille les douleurs passées, l'homme arrivé au développement complet de son être souffre doublement de ses affections brisées et de sa dignité outragée.* »(26). C'est bien de lui dont il s'agit dans ces lignes qui évoquent à mots couverts ses échecs récents et ses traumatismes plus anciens.

L'écrivain est à nouveau en Allemagne pour quelques jours au mois d'août, officiellement pour assister aux festivités de Weimar. Son séjour est pourtant parsemé de zones d'ombre et il évoque une nouvelle indisposition sur la route, son mal-être n'étant probablement pas encore terminé. A moins que le détour par Bruxelles où se produisait Marie Pleyel ne l'ait à nouveau déstabilisé. Les mots qu'il écrit sont mystérieux : « *Je me suis trouvé malade sur la route ; il m'est impossible d'arriver à temps.* »(38).

A la fin de l'année 1850, il publie, toujours sous forme d'articles, *Les Faux Saulniers*, écrit mélangeant habilement biographies, autobiographie et pamphlet politique. C'est la première fois qu'il écrit sur sa région d'origine, le Valois, qu'il visite d'ailleurs régulièrement. Ses

déambulations habituelles se renforcent puisqu'il écrit à Liszt au début de 1851 qu'il est en voyage presque continuellement depuis 4 mois. Il semble que ces pérégrinations aient eu un but thérapeutique de rétablissement comme avait pu l'être son escapade en Orient. En parallèle, en décembre, il reçoit un avis d'expulsion de son logement, ce qui ne va pas aider à renforcer sa stabilité psychique à peine retrouvée.

1.5.5 La chute (1851)

L'évènement littéraire le plus important pour Nerval en cette année 1851 est la parution en mai du définitif *Voyage en Orient*. Entre la signature en janvier d'un contrat avec l'éditeur Charpentier et la parution en mai, ce sont d'intenses mois de travail que connaît l'écrivain. Recoupes, corrections, réécriture et compositions. Nul doute que Nerval a dû connaître des mois d'exaltation pour mener à bien ce projet. C'est une œuvre tout à fait originale qu'il réussit à composer, savant mélange de généralités et de réflexions personnelles.

Nouvel élément de fragilisation possible, tout ce travail accompli n'a pas bénéficié de la stabilité d'un lieu confortable et reposant. En effet, depuis son expulsion fin décembre, il n'a retrouvé aucun logement stable. Maxime Du Camp note à ce propos : « *Où travaillait-il ? Partout, chez Gautier, chez moi, dans les cafés borgnes, où il ne lui déplaisait pas d'aller, dans la rue, sous les arbres des Tuileries, aux bibliothèques publiques, dans les cabinets de lecture, sous les portes cochères, partout enfin, excepté dans son domicile, car il n'en avait pas.* »(43).

Il est toujours délicat de démêler cause et conséquence. Nul doute que l'état psychique de Nerval a dû contribuer à cette marginalisation mais la vie de bohème en elle-même a, très probablement, fortement participé aux décompensations psychiques. Les rues de Paris au XIX^{ème} siècle ne devaient pas apporter leur lot de confort et de sécurité ! Sans compter les

consommations d'alcool que Du Camp souligne à demi-mots lorsqu'il évoque les cafés borgnes, qui ne sont pas autre chose que des débits de boissons où l'alcool coulait à flots !

De juin à septembre, nous perdons la trace de Nerval. Faut-il y lire une nouvelle manifestation psychique ? Au vu de l'exaltation au préalable et des prochains mois, l'hypothèse est tout à fait recevable. En septembre, il adresse un bref courrier à Maxime Du Camp, formulant des excuses pour un retard sur un article. Il aurait fait une chute en rendant visite à un imprimeur. L'évènement paraît tout à fait anodin mais il apparaît quand même dans *Aurélia*, deux ans plus tard. La lettre qu'il envoie le lendemain à Du Camp fait soupçonner autre chose qu'une simple chute : « *Je me rassure aujourd'hui et l'on ne parle plus de m'envoyer dans une maison de santé.* »(38). Par maison de santé, il faut probablement entendre maison de repos et Nerval ne devait donc pas être dans un moment de grande stabilité psychique. L'angoisse sous-jacente qui transparait dans cette lettre ne peut que confirmer cette hypothèse.

Il parvient malgré tout à publier son article sur Quintus Aucler, théoricien illuminé de la fin du XVIII^{ème} siècle. Il est difficile pour Nerval de rester neutre et son propos flirte avec l'identification à Aucler puisqu'il adhère à ses thèses farfelues.

Il fera plus tard le lien entre ce travail et la chute, preuve que celle-ci a été plus bouleversante qu'il n'y paraît : « *Je me promenais dans la campagne préoccupé d'un travail qui se rattachait aux idées religieuses. [...] En descendant les marches d'un escalier rustique, je fis un faux pas, et ma poitrine alla porter sur l'angle d'un meuble. [...]* »(34). Faut-il interpréter que Nerval était tellement préoccupé par cet article que tout son esprit n'était plus que tourné vers cela, au risque de faire une chute ? Si tel est le cas, cela irait dans le sens d'une excitation psychique ou d'idées obsédantes parce qu'elles se rapprochaient peut-être trop d'idées mystiques enfouies depuis le délire de 1841.

La fin de l'année 1851 préface déjà la suite et l'irréversible « chute » psychique que va connaître Nerval. Une nouvelle fois, l'écrivain se jette dans un nouveau projet théâtral, *L'Imagier de Haarlem*, drame autour du célèbre imprimeur de la Renaissance. Il compose le texte rapidement et met sur pied une pièce complexe nécessitant de gros moyens et témoignant d'une ardeur retrouvée. Le 27 décembre, la première rencontre un franc succès au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Cependant, très rapidement, la pièce connaît un déclin semblable aux précédentes, jusqu'à l'échec final. C'est le dernier ouvrage de Nerval qui sera représenté sur une scène parisienne.

Le directeur ne rentre plus dans ses frais et en informe le collaborateur de Nerval, Joseph Mery. Le 23 janvier 1852, ce dernier montre la lettre à l'écrivain qui va durement accuser le coup. « Gérard lut, et porta les deux mains à son front, comme pour retenir la raison qui s'échappait. Puis, un éclat de rire nerveux contracta son visage, mais les yeux gardaient une tristesse sombre, et se mouillèrent de pleurs. »(30). La raison qui s'échappe, la discordance affective et la tristesse de l'humeur sont autant de signes qui vont précipiter Nerval dans une nouvelle décompensation psychique.

Peu de temps avant, c'était la Deuxième République qui s'écroulait avec le coup d'état de Louis-Napoléon Bonaparte et avec elle les rêves de liberté portés par Lamartine en 1848. Cette fin d'année 1851 sera pour Nerval le début d'une longue période de troubles où les moments de raison seront de plus en plus rares et qui se terminera de façon dramatique le 25 janvier 1855, ruelle de la Vieille Lanterne.

I.6 Génie poétique et déclin de la raison (1852-1855)

1.6.1 Les vertiges de la raison (1852)

Le jour même où Nerval apprend la triste nouvelle concernant *L'Imagier de Haarlem*, il est hospitalisé à la maison Dubois, au 110 rue du Faubourg-Saint-Denis. Dix années se sont écoulées depuis la sortie de la Clinique du Docteur Blanche. Officiellement, Nerval y est hospitalisé pour un érysipèle et une « fièvre chaude ».

Cependant, dès le 6 janvier 1852, Nerval écrit à son ami Stadler qu'il était « *un peu malade* »(38). Par ailleurs, Nadar rapporte un épisode d'hétéro-agressivité signant une nouvelle décompensation psychique dont la date est antérieure à l'hospitalisation, ce qui prouve une fois de plus l'instabilité psychique de Nerval les semaines précédentes : « *Je vois notre pauvre Gérard de Nerval après le dernier accès de fièvre où il avait menacé Théo d'un couteau.* »(11).

Il en sort 3 semaines plus tard, le 15 février, soutenu par ses deux amis : Nadar et Eugène de Stadler, qui l'accompagneront durant ces trois dernières années. Il s'installe alors dans un logement modeste qu'il qualifie de « *turne* ».

L'année qui vient va être une des plus productives en ce qui concerne les publications, malgré une santé mentale fragile. Elle commence par la publication des *Illuminés*, recueil de biographies d'excentriques du XVIII^{ème} siècle ayant tous élaboré des théories sur le genre humain plus ou moins hurluberlues. Il ne s'agit pas de nouveaux écrits mais d'une reprise avec préface d'écrits de ces dernières années. Son attrait pour le mysticisme et l'occultisme trouve là son expression la plus aboutie et n'a pas été sans conséquence psychique pour Nerval, qui allait parfois jusqu'à s'identifier avec certains de ces excentriques.

Le poète décide alors de partir pour la Hollande et Copenhague au mois de mai, voyage à visée « thérapeutique » très probablement. Gautier confie ses craintes à sa maîtresse : « *Gérard est parti pour Copenhague dans un état de cervelle peu rassurant, mais guéri physiquement, du moins en apparence.* »(44). Si l'on se réfère à l'hospitalisation de janvier, il paraît assez clair que des symptômes résiduels persistent. Cependant, il est impossible de savoir si ceux-ci relèvent plutôt de la sphère thymique ou psychotique.

Une petite anecdote concernant le voyage peut nous éclairer sur l'état psychique de Nerval et laisse supposer une certaine forme d'excitation psychique voire de désinhibition dans ses propos. Dans une lettre à Stadler, il écrit à propos d'Alexandre Dumas qu'il a retrouvé en Belgique : « *Le D[umas] est très bien logé, [...]. Il magnétise une boulangère hystérique et lui fait faire des contorsions surprenantes dont elle n'a plus le souvenir au réveil. Je la plains s'il ne la finit pas, mais on a lieu de croire qu'il la finit dans un particulier.* »(38). Si tant est que l'histoire est vraie, elle a dû laisser sur Nerval un vif souvenir, peut-être aiguë par une exaltation latente.

Une élation de l'humeur est présente durant tout le voyage. Il rassure son père dans une lettre en date du 21 mai : « *Je me porte admirablement ; [...] il me fallait cela après une maladie.* »(38). Nerval écrit qu'il se lève de nouveau à l'aube, laissant entendre une clinophilie antérieure ou une hypersomnie : « *A Paris, je ne me levais qu'à dix heures, j'étais engourdi. [...] à présent je suis debout à six heures du matin.* » Il mange de bon appétit, participe à de nombreuses kermesses flamandes et s'exalte devant le tumulte du peuple en liesse. Nous pourrions croire à un simple retour à une santé mentale et psychique mais ce serait peut-être trop vite écarter la remarque de Gautier en juin.

Quoi qu'il en soit, Nerval semble guéri lorsqu'il revient à Paris. Un ami le décrit au cœur de la canicule qui frappe la capitale : « [il] va bien, [il] est frais et gras, et [il] s'accommode à merveille de cette température de 35°C. »(23).

Peu de temps après paraît *Lorely*, livre dans lequel Nerval a assemblé l'ensemble des articles consacrés à l'Allemagne ainsi que sa pièce *Léo Burckart*. Non sans ironie, il dédicace ce livre à Jules Janin, celui-là même qui l'avait considéré comme fou et définitivement perdu en 1841. Ce trait montre un retour à la raison chez l'écrivain qui, une fois n'est pas coutume, cherche à tout prix à faire oublier sa pathologie psychique. Le regard qu'il porte sur son parcours est empreint d'une certaine justesse et témoigne d'une conscience de ses troubles : « *une fois déjà je me suis trouvé jeté sur la rive, brisé dans mes espoirs et dans mes amours. [...] On m'avait cru mort de ce naufrage, et l'amitié, d'abord inquiète, m'a conféré des honneurs que je ne me rappelle qu'en rougissant.* »(25). Mélangeant une nouvelle fois le texte avec ses propres expériences, Nerval livre ici un vibrant plaidoyer pour son retour à la santé.

Comme pour prouver à tous qu'il est définitivement guéri, il compose différents articles pour *l'Artiste* entre juillet et décembre sous le titre de *La Bohème Galante*. En janvier 1853, le texte paraîtra sous le titre des *Petits Châteaux de Bohème* dans lequel il évoque les souvenirs du Doyenné et livre une petite autobiographie collective.

A l'été et à l'automne, il reprend ses déambulations dans le Valois puis réduit son cercle de plus en plus et se limite à des pérégrinations au cœur de Paris. Il va d'ailleurs livrer le récit d'un voyage de Paris à Meaux sous le titre *Les Nuits d'Octobre*, récit dont l'incipit est une vaste déambulation nocturne dans la capitale. Il y dépeint un monde sombre, sordide, où l'imaginaire se mélange allégrement à la réalité, créant une sorte de double maléfique à Paris. La personnification et l'identification à l'œuvre témoignent probablement d'une nouvelle

rechute psychique. Le monde qu'il dépeint est celui des gens sans le sou, des alcooliques, un monde cynique, « *l'enfer* » comme il le décrit(45).

L'endettement poursuit Nerval puisqu'il se lance en décembre dans un projet qui n'aboutira pas et qui va le plonger dans un grand dénuement. Il perçoit la solde de 300 francs pour un ouvrage qui restera lettre morte et devra rembourser cette somme à son collaborateur.

Ce monde en désintégration semble trouver écho dans la politique : le 2 décembre 1852, soit un an jour pour jour après le coup d'Etat, le Second Empire est proclamé.

1.6.2 Les intermittences de la raison (1853)

Les mois qui suivent cette année de riche production littéraire vont être marqués par de longues périodes d'hospitalisation entrecoupées de moments de rémission. Progressivement, les crises psychiques vont devenir de plus en plus régulières et les instants de lucidité de plus en plus rares, témoignant de l'évolution de la pathologie psychiatrique.

Gérard de Nerval est à nouveau hospitalisé à la Maison Dubois du 6 février au 27 mars 1853. Le diagnostic retenu est identique à celui de l'année précédente : fièvre chaude. Comprendons : nouvelle décompensation psychique. Les facteurs ayant pu déclencher cette dernière sont nombreux, au titre desquels l'exaltation de l'année précédente. Nerval lui-même évoque une « *surexcitation de travail* »(6).

Un autre facteur peut aussi expliquer en partie cette instabilité. Avant et pendant son hospitalisation, Nerval compose *Sylvie* qui ne paraîtra que le 15 août. Cette œuvre, qui sonne comme le chant du cygne du romantisme, se situe dans le Valois et le vertige dont peut être pris le lecteur n'est sûrement pas sans lien avec les tourments dont souffre l'écrivain. Sa mélancolie suinte à chaque ligne : « *Les illusions tombent l'une après l'autre [...] Les étangs*

[d'Ermenonville] creusés à si grand frais, étalent en vain leur eau morte que le cygne dédaigne. »(46) Le passé voire l'enfance qu'il tente de régénérer sous sa plume n'existent plus et semblent se décomposer en lambeaux, tout comme son psychisme.

Il note d'ailleurs le 11 février : « *Je n'arrive pas. C'est déplorable. Cela tient peut-être à vouloir trop bien faire.* »(6). Psychiquement, l'écriture de *Sylvie* est intense pour le poète et il est difficile de savoir si elle est la cause ou la conséquence de son mal-être.

Il n'existe peu voire pas de descriptions cliniques de Nerval de cette période, les archives de la Maison Dubois n'étant pas aussi complètes que celles de la Clinique du Docteur Blanche. Il semblerait cependant que Nerval soit sorti trop tôt puisqu'on le retrouve à la Maison Dubois le 8 avril 1853.

Les décompensations psychiques sont donc plus longues et plus marquées que les précédentes puisqu'elles nécessitent des hospitalisations. Le 26 mai seulement, Nerval écrit à son ami Stadler : « *Je me sens beaucoup mieux et je reprends, ce qui a été difficile et est dû avant tout à vous. J'ai beaucoup erré mais je retrouve peu à peu le goût du travail.* »(6). Ce qui est assez frappant, outre l'instabilité motrice dont a toujours souffert Nerval, est la rémission franche des troubles lorsque ceux-ci ne sont plus au premier plan. A priori, très peu de symptômes résiduels sont retrouvés après les moments aigus.

En juillet, il semble avoir recouvert la santé quand il écrit à Liszt que « *[le] séjour de la campagne l'a tout à fait remis* »(6).

La rémission est de courte durée puisque le 26 août, « *on [le] conduisit à l'Hospice de la Charité.* »(34) tel qu'il le racontera plus tard dans *Aurélia*. Le motif d'hospitalisation est celui de « *fièvre aliénative* »(30).

Dès le lendemain, il est transféré dans la Clinique du Docteur Emile Blanche, fils d'Esprit Blanche qui l'avait soigné en 1841. Il y restera jusqu'au 27 mai 1854. Malheureusement, les archives concernant les années 1851 à 1855 ont été perdues et avec elles, les diagnostics successifs et les descriptions cliniques de Nerval durant ces longs mois d'hospitalisation(47).

Cette hospitalisation est entrecoupée de visites de ses amis et de sorties dans Paris, Nerval sous-estimant par ailleurs le trouble dont il souffre : « *C'est une sorte de fièvre nerveuse qui me vient de temps en temps, mais que je suis arrivé à dompter assez facilement.* »(6). Le même mois, les propos tenus par Janin sont d'une tout autre teneur : « *Il est fou, absolument ! Il a le délire [...] Il était en haillons. [...] Il m'a quitté comme il était venu, sans dire pourquoi [...]* »(48).

On constate que c'est le délire qui est au premier plan avec une dissociation de la réalité et peu d'éléments thymiques ressortent de cette description.

A la suite d'une erreur de diagnostic, il quitte visiblement la Clinique trop tôt puisqu'il confie le 14 octobre : « *étant sorti prématurément j'ai eu une rechute assez grave.* »(6) Il confie d'ailleurs à Stadler : « *On m'a ramené à la Maison Blanche, assez gravement malade par suite d'excitations que je vous expliquerai.* »(6). Cela va dans le sens de facteurs déclenchants stimulants pouvant sous-entendre une note thymique haute. Le certificat réalisé par le Dr Blanche pour ce nouvel internement évoque un « *état de délire furieux* »(11). Agitation et délire sont une fois de plus intimement liés. Nerval ne ressortira que 7 mois et demi plus tard, témoignant ainsi d'une chronicisation des troubles avec un retour à la stabilité psychique et à la raison de plus en plus rare.

Une lettre assez éloquente écrite à son père le 21 octobre souligne clairement des éléments de la sphère maniaque : « *Je suis forcé de sauter toute la journée et de faire des exercices gymnastiques pour me calmer un peu. Je suis comme un enfant, je chante et je ris à tout*

propos. »(6). Transparaissent ainsi une élation assez franche de l'humeur avec un ludisme et une excitation motrice.

A côté de ces éléments de la sphère thymique, des signes psychotiques témoignant d'un délire à thème mystique sont présents. Dans la lettre du 22 octobre, Nerval insère dans son délire des préoccupations occultes franc-maçonniques : « *Fils de maçon et simple louveteau, je m'amusais à couvrir les murs de figures cabalistiques et à prononcer ou à chanter des choses interdites aux profanes ; mais on ignore ici que je suis compagnon-égyptien.* »(6).

De façon tout à fait surprenante, Gérard de Nerval parvient à composer les *Filles du Feu*, recueil de plusieurs nouvelles qui paraîtra définitivement en janvier 1854. La publication relève du miracle quand on connaît l'état psychique de Nerval à ce moment. La lettre commentaire qu'il envoie à Maurice Sand en novembre est teintée d'éléments délirants à thème fantastique et montre une altération franche de la logique : « *Pour le présent je demeure au Château Penthièvre à Passy, simple maison de santé, où je ne fais que passer, comme Astolfe dans la lune. Bientôt je ferai savoir que j'ai retrouvé ma raison dans une bouteille d'abondance...* »(6).

La crise psychique semble au contraire s'aggraver au courant du mois de novembre et Nerval adresse deux lettres à l'encre rouge à Dumas et Maurice Sand. Durant ce mois particulièrement compliqué, il parvient à composer deux poèmes, considérés comme ses plus grands chefs d'œuvre : *El Desdichado* et *Artemis*. Une fois de plus, la folie semble avoir libérée tout le génie de l'écrivain, brisant les dernières entraves de sa sensibilité artistique.

Alexandre Dumas décrit la folie de Nerval durant le mois de novembre en ces termes : « *Tantôt il est le roi d'Orient Salomon, [...] il attend la reine de Saba. [...] tantôt il est le sultan Ghera-Gherai, comte d'Abyssinie, duc d'Egypte, baron de Smyrne [...] Un autre jour il se croit fou, et il*

raconte comment il l'est devenu, avec un si joyeux entrain, en passant par des péripéties si amusantes, que chacun désire le devenir [...]. »(18). On peut presque affirmer que Nerval souffrait d'un délire mégalomane, probablement alimenté par ses péripéties en Orient. Une fois de plus, la note thymique d'exaltation est présente, ce qui conforte l'hypothèse d'un délire congruent à l'humeur.

Alors qu'il est toujours pensionnaire à la Clinique Blanche, les moments de conscience douloureuse émaillent l'hospitalisation. N'écrit-il pas ces lignes pleines d'ironie et de lucidité : « *la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète : c'est à la critique de m'en guérir.* »(6) ? Tout au long des mois qui lui restent à vivre, Nerval oscillera toujours entre des moments de décompensation assez francs et des retours à un certain discernement. Sa correspondance en témoigne : elle est faite de lettres au contenu parfaitement raisonné et d'autres au contenu délirant voire menaçant.

1.6.3 Les derniers feux de la raison (1854)

Alors que les *Filles du Feu* parues en janvier 1854 connaissent un certain succès, Nerval commence l'écriture d'*Aurélia*, texte absolument fascinant puisque l'écrivain décrit avec une grande lucidité sa folie et les impressions laissées par cette dernière. Ce travail d'auto-observation est particulièrement précieux pour comprendre les liens entre la pathologie de Nerval et l'écriture.

Les liens qui l'unissent à ses amis deviennent de plus en plus compliqués car Gérard est tout aussi capable de gestes hétéro-agressifs comme frapper un passant dans la rue que de discourir avec beaucoup de discernement sur des productions littéraires complexes.

Il décide alors d'ajouter *Les Chimères* à la fin des *Filles du Feu*, ensemble de douze poèmes dont font partie *El Desdichado* et *Artemis*. Ces poèmes sont l'expression la plus aboutie chez

Nerval de la détresse mélancolique, la quintessence poétique même des idées noires. Ainsi, il est « *Le Ténébreux, le Veuf, l'Inconsolé* » (*El Desdichado*), il questionne : « *pourquoi j'ai tant de rage au cœur* » (*Anteros*) ; « *Homme, libre penseur ! Te crois-tu seul pensant / Dans ce monde où la vie éclate en toute chose ?* » (*Vers Dorés*)(1). Ces quelques vers témoignent mieux encore que n'importe quelle description clinique la détresse dans laquelle est plongée l'écrivain et peut-être la conscience aigüe qu'il avait de son trouble. Il est probable qu'après toutes ces excitations, une phase dépressive intense ait suivie.

Le printemps 1854 est marqué par un assouplissement de l'hospitalisation et Nerval demande, par l'intermédiaire de ses amis, des permissions de sortie au Dr Blanche. La description qu'en a laissée Champfleury, un ami, est significative. Nerval a réussi à échapper à la vigilance de son tuteur et revient le soir dans un état délirant, passablement différent de celui de la journée : « *Gérard, passant un jour près du grand bassin, vit tous les petits poissons sortir leur tête hors de l'eau et lui faire mille politesses pour l'engager à les suivre au fond du bassin.* »(30).

Le changement d'état est étonnant et rapide et des hallucinations visuelles sont peut-être présentes. Le Dr Blanche a établi un lien entre ces décompensations et la prise d'alcool, raison pour laquelle il est particulièrement réticent à laisser Nerval sortir seul les après-midi. Il écrit à ce propos : « *Aussitôt sorti, Gérard va boire, et tous les effets du traitement peuvent être aussitôt détruits.* »(30). Le traitement utilisé par le Dr Blanche n'est pas précisé mais il se peut que la contention et le traitement moral aient été à l'ordre du jour.

Il paraît vraisemblable que l'alcool a dû aggraver et précipiter les décompensations de Nerval, sans compter les ivresses aiguës indépendantes. Cela pourrait en tout cas expliquer certaines décompensations et rémissions spectaculaires.

Nerval souffrait-il d'une réelle addiction à l'alcool en sus de son trouble psychique ? C'est fort probable qu'une dépendance s'était installée. L'écrivain l'utilisait probablement à visée anxiolytique, afin de calmer cette angoisse massive que rien ne venait soulager. N'a-t-il pas cherché non plus à combler le vide laissé par sa mère via le produit ? De nombreuses hypothèses existent mais il est probable que Nerval souffrait d'une réelle dépendance à l'alcool.

A force d'opiniâtreté, Nerval obtient alors du Ministère un financement pour une nouvelle mission à Constantinople au printemps. Ce ne sera pas l'Orient finalement mais l'Allemagne, une fois de plus. Le 27 mai, après avoir réussi à convaincre le Dr Blanche et, à peine sorti de la Clinique, Nerval part pour l'Outre-Rhin et se trouve déjà à Baden-Baden le 31 mai. Son état clinique paraît assez précaire cependant lorsqu'il se confie à Bell : « *j'ai déjà assez de malheur d'une indisposition qui heureusement n'est pas une rechute.* »(6).

Ce voyage sonne comme une véritable fuite en avant : fuite de Paris, fuite de son père, fuite de la Clinique Blanche, fuite du Valois, fuite de la folie et de la dépression qui le guettait au printemps. Juste après avoir traversé le Rhin, il écrit au Dr Blanche une lettre qui se veut rassurante sur son état de santé mais qui laisse envisager des difficultés futures. Par une petite phrase, il évoque le double, l'autre, celui qui est fou, se dissociant ainsi en deux êtres : « *De l'autre bord du Rhin je renie ce sycophante qui m'avait pris mon nom et peut-être mon visage.* »(6). N'y-a-t-il plus belle expression de cette conscience douloureuse de ne plus être le même au moment de ses crises psychiques ?

L'alcool est encore présent et Nerval ne cache pas avoir « *sacrifié à Bacchus* » et parle de sa « *faiblesse de résolution* ». Nul doute que le Dr Blanche destinataire de la lettre ne comprenne

le sens de ces paroles à peine déguisées ! Nerval semble toutefois assez lucide psychiquement pour faire ce constat sans appel.

Retournant à Strasbourg, il envoie une lettre le lendemain à son ami Charles Bell qui est beaucoup plus inquiétante, comparant le Rhin au Styx, fleuve séparant l'enfer dans la mythologie romaine. Simple métaphore littéraire ou symptôme dépressif ? Ce qu'il écrit quelque temps plus tard va peut-être dans ce sens : « *La maladie m'avait rendu si laid, - la mélancolie si négligent.* »(6).

Son voyage en Allemagne s'effectue alors cahin-caha, Nerval envoyant de très nombreuses lettres au Dr Blanche, arguant de sa bonne santé morale et physique. C'est un vibrant plaidoyer qu'il déploie tout au long de son séjour allemand à l'ensemble de ses destinataires. Cependant, et chose étonnante, il n'écrira rien durant ce voyage ni après. Malgré sa volonté de continuer à écrire, Nerval ne publiera rien entre les *Filles du Feu* et *Pandora* qui ne paraîtra que le 31 octobre. Il est fort à parier que la rareté des moments de rémission l'ait empêché de continuer son activité littéraire.

Son parcours est entrecoupé de moments d'exaltation et de dépression. On retrouve ainsi la trace de comportements désinhibés à Leipzig où des chants nocturnes ont visiblement mis l'hôtel en émoi mais aussi à Strasbourg où Nerval a « *bu plus de bière que de raison en voulant faire le crâne, ce qui [...] [l]'a rendu assez fantasque dans cette ville.* »(6). Il continue sa lettre en mettant en avant une insomnie et des chants matinaux.

Les deux dernières lettres qu'il envoie au Dr Blanche depuis l'Allemagne sont particulièrement inquiétantes et fortement teintées d'une tonalité dépressive : « *Je marche encore dans les ténèbres.* » ou encore : « *Le mal est plus grand que vous ne pensez.* »(6).

Le voyage, contrairement à la Hollande en 1852, n'a donc pas eu de vertus curatrices, sa pathologie étant probablement bien trop décompensée.

En témoigne sa ré-hospitalisation à la Clinique du Dr Blanche, le 08 août 1854, soit à peine trois semaines après son retour à Paris. Ce dernier le soumet à un régime strict et interdit les contacts, même sous forme épistolaire. Il semblerait aussi que Nerval connaisse de plus en plus de moments d'hétéro-agressivité et d'agitation intense. L'exemple donné par Audebrand est particulièrement frappant à cet égard (*cf annexe n°7*). Les épisodes de contention physique deviennent ainsi de plus en plus réguliers à la Clinique, entraînant une révolte de l'écrivain contre son hospitalisation. Un ami témoigne ainsi que Nerval arrive chez lui « *un peu défait, un peu pâli, avec une figure boursouflée et les paupières plus battues que d'habitude* », affirmant qu'il s'est enfui de la Clinique après que les infirmiers l'aient torturé(30).

Il va alors utiliser toute sa force de persuasion et l'énergie qu'il a pour quitter au plus vite la Clinique de Passy. Grâce à l'intervention de son cousin médecin, il multiplie les tentatives d'élargissement de l'internement. En septembre, la Société des gens de lettre adresse une lettre pour demander la fin d'hospitalisation au Dr Blanche. Janin, encore lui (!) signe également la demande malgré l'inquiétude de l'aliéniste concernant son patient. C'est finalement sa tante, Jeanne Labrunie qui en fait la demande expresse le 17 octobre, acceptant de l'accueillir chez elle jusqu'à ce que son neveu trouve un logement.

Malheureusement, la lettre que Nerval adresse à Blanche peu de temps avant sa sortie préfigure sa fin tragique. Elle témoigne de la présence d'une désinhibition avec une élation de l'humeur, d'éléments persécutifs francs et mystiques, d'une agressivité latente et d'un discours décousu ponctué de nombreux coqs-à-l'âne et de raisonnements paralogiques (*cf annexe n°8*).

C'est la dernière hospitalisation de Nerval et il est certain que ses détracteurs les plus zélés, au titre desquels Janin, n'aient précipité l'issue fatale en envoyant des demandes d'une sortie définitive, incongrue au vu de l'état clinique du malade.

1.6.4 Une nuit noire et blanche (automne 1854-1855)

« *Hélas ! Quelle doit être heureuse / La mort de l'oiseau – dans les bois !* »(49).

Malgré la fin de l'odelette composée en 1853, ce n'est pas au cœur des bois du Valois que va finir la vie de l'artiste mais dans une ruelle sordide de Paris.

Les dernières semaines de la vie de Nerval sont plutôt obscures. La lettre qu'il envoie le 24 octobre à Deschamps prouve toutefois qu'il était bien loin de la guérison en sortant de la Clinique du Dr Blanche. En connaissant la suite, elle évoque presque une certaine résolution suicidaire : « *Tout est accompli. Je n'ai plus à accuser que moi-même et mon impatience qui m'a fait exclure du paradis. Je travaille et j'enfante désormais dans la douleur.* »(6). Tristesse de l'humeur, culpabilité et idées noires jaillissent de ces trois phrases.

Nerval travaille en effet à ses ultimes œuvres. *Pandora* sort le 31 octobre, l'épigraphe traduisant déjà un souhait mortifère : « *Ô Jupiter ! Quand finira mon supplice ?* »(29). Puis c'est *Promenades et Souvenirs* qui paraît à partir du 30 décembre dans *l'Illustration*, œuvre dans laquelle Nerval évoque son passé et ses nombreuses déambulations. Enfin, le début d'*Aurélia* paraît le 1^{er} janvier 1855 mais restera à jamais inachevée. Cette œuvre, probablement la plus importante aux yeux de Nerval et la plus difficile à composer, doit être prise en compte également dans les facteurs ayant potentiellement conduit au suicide. *Aurélia* le hante. Il fournit à son éditeur des fragments de papier épars et se plaint auprès de ses amis que cette écriture lui est particulièrement difficile.

Une dépression particulièrement sévère semble s'installer en cette fin d'année 1854, probablement conséquence de ces mois d'exaltation. Il tente de combattre la maladie psychique qui l'accable par de longues déambulations. Asselineau écrit à ce propos : « *Le plus souvent, dans cet état, il entreprenait de longues marches dans la campagne, espérant vaincre le mal par la fatigue physique.* »(30).

Dans les facteurs déclenchants du suicide, on retrouve un épisode qui va particulièrement marquer Nerval, déjà extrêmement fragile sur le plan psychique. L'épouse d'Arsène Houssaye, figure importante pour l'écrivain, meurt le 12 décembre. Sa douleur est extrême et non feinte : « *il se jeta à genoux, lui prit la main, éclata en sanglots et s'écria « Elle est partie ! »* »(30). Il s'enfoncé alors toujours plus loin dans sa dépression.

Pendant les trois premières semaines de 1855, il est très difficile de suivre Nerval mais la situation de celui-ci paraît extrêmement précaire. Il n'a aucun logement fixe et erre de ruelles en venelles, de cabarets en postes de police alors que l'hiver n'a jamais été aussi intense, si intense que la Seine charrie des glaçons. Lui qui a même remis son paletot pour gagner quelques sous frappe à la porte de ses amis pour quémander quelque argent.

Pendant cette période particulièrement éprouvante, l'écriture d'*Aurélia* le hante, devenant une obsession frisant la fixation délirante : « *Je me suis aventuré dans une idée où je me perds. Je passe des heures entières à me retrouver. Je n'en finirai jamais. Croyez-vous que je puisse à peine écrire vingt lignes par jour.* »(30). Quelles difficultés a dû rencontrer Nerval pour rédiger une œuvre qui lui aurait demandé la plus grande stabilité psychique et environnementale !

* *

« *Vendredi matin, à sept heures trois minutes, on a trouvé le corps de Gérard, encore chaud, ayant son chapeau sur la tête* »(18). C'est par ces mots qu'Alexandre Dumas narre la mort de

Gérard de Nerval. Nul ne sait exactement quand le corps a été retrouvé ni par qui. Suicide, assassinat ? Le commissaire de police et le médecin de la morgue semblent formels : il s'agit bien d'un suicide par pendaison, tout récent d'ailleurs puisqu'un sergent raconte : « *Il respirait encore [...] on aurait pu le sauver en coupant tout de suite le cordon ; mais que voulez-vous ? Ces idiots croient encore que l'on ne doit pas décrocher un pendu avant l'arrivée du commissaire.* »(30). Malgré l'effort des médecins pour le réanimer, le certificat de décès est réalisé quelques heures plus tard à l'Hôtel de Ville. Très vite, la nouvelle se répand.

La question de savoir ce qui s'est déroulé exactement cette nuit du 25 au 26 janvier 1855 restera probablement ouverte puisqu'aucun témoin oculaire n'était présent. Une question se pose cependant et nous intéresse du point de vue clinique : qu'est-ce qui a pu pousser Nerval au suicide et dans quel état d'esprit se trouvait-il au moment du geste ?

Deux hypothèses « s'affrontent » dans une tentative de réponse, toujours imparfaite. La première hypothèse revient à penser que Nerval se trouvait dans un moment d'excitation psychique de type manie délirante. Curieusement, le 24 janvier, alors que l'écrivain semble enfoncé dans une profonde dépression, il passe la soirée chez une actrice du Théâtre-Historique. Le souvenir qu'en garde un ami est frappant en cela qu'il relate un épisode d'élévation de l'humeur avec des signes en faveur d'une phase hypomane si ce n'est maniaque. « *Jamais peut-être [il] ne s'était montré plus gai. Il riait, il s'élançait dans d'amusantes saillies ; il récitait des vers de Ronsard et des couplets populaires.* »(30). Effet de l'alcool ? Changement brutal de phase thymique ? Résolution suicidaire ? Souvenir erroné de son ami ? Les faits sont toutefois corroborés par la maîtresse de maison.

Toujours dans le sens de cette première hypothèse, le lendemain, un autre ami décrit un comportement clairement délirant avec des éléments mystiques au premier plan. Gérard de

Nerval se présente à lui comme « hadji » (c'est-à-dire celui a accompli le pèlerinage de La Mecque) et soliloque : « *Tu es grand, tu es fort... Je t'ai reconnu. Ton nom est : Le Très Haut. »* Le délire se poursuit avec des éléments mégalomaniaques : « *Examine-moi bien... Souviens-toi que, aujourd'hui, tu as vu le Christ... car c'était l'heure. Souviens-toi !...* »(30). Ce n'est pas la première fois que Nerval a des idées de grandeur mystique et s'identifie avec le Créateur. N'avait-il pas déclaré quelques années auparavant : « *Dieu est mort* » ? Et donc la place est vacante... Le billet (cf I.1) qu'il laisse à sa tante le 25 janvier contient d'ailleurs cette phrase : « *Quand j'aurai triomphé de tout, tu auras ta place dans mon Olympe [...]* »(6).

Cette hypothèse selon laquelle Nerval se serait donné la mort dans une exaltation toute mystique trouve aussi son assise dans les derniers passages d'*Aurélia*. « *La divinité de [ses] rêves* » lui apparaît souriante. Il poursuit ainsi : « *Elle est si grande qu'elle pardonne au monde, et si bonne qu'elle m'a pardonné.* »(34). La Vierge Marie se confond d'ailleurs avec l'image maternelle, ultime boucle pour celui qui a toujours été hanté par cette absence.

La deuxième hypothèse est celle d'un suicide survenu comme seule solution d'une crise suicidaire s'intégrant dans sa dépression mélancoliforme des dernières semaines. Nous avons vu auparavant que de nombreux facteurs ont contribué à déstabiliser Nerval : misère, difficultés d'écriture, deuil récent, marginalisation avec isolement. Il est tout à fait probable que dans un moment de lucidité dont il était coutumier, la situation lui ait paru intolérable et sans issue. La description d'Asselineau de la dernière nuit de Nerval est à ce sujet assez évocatrice de cette situation figée pour laquelle le suicide a peut-être été perçu comme la seule et unique solution.

« *Depuis le jour où il était sorti de chez moi, Gérard avait constamment erré dans Paris, trainant d'une table bancale à une autre, dans les cabinets de lecture et dans les cafés, son*

manuscrit qu'il ne pourrait achever [...] Le soir du vingt-cinq janvier, fatigué, glacé, n'ayant plus que quelques sous, il se réfugia dans un de ces cabarets des quartiers pauvres où l'on obtient l'hospitalité d'une nuit pour le prix d'un verre de vin. Au petit jour, conformément aux règlements de police, on le mit dehors. Il alla frapper à la porte d'un petit hôtel garni où il était connu ; l'hôtesse, dont tous les lits étaient occupés, ne jugea pas à propos de se déranger pour aller ouvrir. »(30)

N'a-t-il pas supporté ce refus qui a pu servir de catalyseur et de déclencheur ? Quoi qu'il en soit, quelques heures plus tard, son corps est retrouvé pendu dans le froid terrible de Paris.

Cinq jours plus tard, il y a foule à Notre-Dame de Paris pour les obsèques de l'écrivain. Théophile Gautier, Alexandre Dumas, Arsène Houssaye, Maxime Ducamp et bien d'autres encore accompagnent le cercueil jusqu'au cimetière du Père-Lachaise. Pourtant, l'autorisation d'inhumation Nerval n'a pas été simple à obtenir au vu des conditions de sa mort et de ses penchants libre-penseur, peu catholiques. C'est au Dr Emile Blanche qu'il a été demandé de produire une attestation le 27 janvier. Nous avons reproduit ce document en annexe, en cela qu'il est assez éclairant sur la façon dont le célèbre aliéniste percevait la pathologie de l'écrivain, entre folie et génie créateur(11). (cf annexe n°9)

Nerval ne doit sa postérité qu'à deux célèbres intercesseurs : Baudelaire et Heine. Le premier le défend dans deux courts articles : une préface et une notice. Avec talent et virulence certes mais trop peu au regard de ce XIX^{ème} siècle foisonnant d'écrivains célèbres. Quant à Heine, il n'est tout simplement pas assez connu du public français pour que l'impact ait été important.

Rapidement, la légende fait place à la biographie réelle et des éléments interprétatifs parsèment les œuvres de ses amis, au premier rang desquels Gautier. On connaît mal Nerval, on a du mal à comprendre sa poésie et les figures utilisées, sorte d'électron libre, de Nicolas

Flamel des poètes de ce siècle. Un journaliste écrit en 1878 : « *Sait-on que ce dédaigné est une des figures originales de ce siècle ?* »(11). Dédaigné, original. D'autres adjectifs suivront : fou, illuminé, inconsolé, génie incompris.

Cette difficulté à s'inscrire dans la postérité se retrouve aussi dans la publication de ses *Œuvres Complètes* dont la parution ne sera effective qu'en 1914 ! Un léger regain d'intérêt pour la folie et l'œuvre de Nerval aura lieu pendant le surréalisme.

Quels ont été les facteurs de cette absence de reconnaissance ? Ceux-ci sont multiples : le suicide, les internements à répétition, une œuvre jugée trop obscure, des œuvres complètes mal publiées par l'éditeur, etc. Ce n'est d'ailleurs qu'après la vente de la collection d'Houssaye en 1976 que de sérieuses études ont pu être entamées et une certaine légitimité redonnée à cette œuvre protéiforme et prolifique. Nerval lui-même n'a-t-il pas magnifiquement résumé cette marche inéluctable à l'oubli ?

« *Quant à nous autres, pauvres poètes, de quel droit irions-nous briller parmi les princes et les banquiers ?* »(28).

I.7 Synthèse clinique et biographique

Cette première partie reflète la difficulté de réaliser une analyse clinique a posteriori, et ce d'autant plus quand le sujet de cette analyse est décédé depuis longtemps. Il est certain qu'en dehors des crises ayant conduit à un internement comme en 1841 ou en 1854, il reste de nombreuses zones d'ombre dans la vie de Nerval. Aussi, il est fort à parier que des lettres ou des témoignages ont été perdus au cours des vicissitudes de l'Histoire.

Cependant, il est assez frappant de constater la richesse clinique et le polymorphisme des symptômes dont souffrait l'écrivain. Agitation, délire mystique, excitation, moments

mélancoliques, hallucinations, idées noires, etc. Intriqués au cœur de l'histoire de ses écrits, il n'est pas toujours simple de séparer ce qui relève de la simple fiction littéraire et ce qui relève de la biographie.

Nous allons tenter, dans une deuxième partie, de réaliser une analyse clinique à partir de l'ensemble de ces données et d'en donner une synthèse diagnostique, dans une double perspective, à la fois historique et contemporaine.

DEUXIEME PARTIE : REFLEXION DIAGNOSTIQUE

De nombreux diagnostics ont été évoqués durant les hospitalisations et internements successifs de Nerval, notamment à la Clinique du Dr Blanche. Ces diagnostics du XIX^{ème} siècle recourent des réalités parfois identiques et parfois éloignées des concepts utilisés de nos jours. Ainsi, la double mise en perspective historique et actuelle des symptômes « recueillis » dans la pathographie de l'écrivain limite l'écueil d'une transposition trop brutale entre signes cliniques observés il y a presque deux siècles et diagnostics contemporains.

D'Esquirol au DSM-5, les nosographies psychiatriques ont connu de multiples transformations, reflets des grands débats qui ont agité presque deux siècles de recherche en santé mentale. C'est le partage entre le corps et l'esprit, la raison et la croyance ou de façon plus large la Nature et la Culture qui a façonné ces classifications. Dès le début, au sein même de la Clinique Blanche, ces questions agitent les plus grands aliénistes de l'époque.

Nous allons tenter, dans une perspective de « grand écart », non pas d'opposer, mais peut-être de recouper des concepts diagnostiques très différents mais qui dépeignent une même réalité clinique : celle de la vie de Gérard de Nerval.

II.1 Analyse avec les concepts nosographiques anciens

II.1.1 Généralités et évolution de la psychiatrie dans la première moitié du XIX^{ème} siècle

Le mythe fondateur de la psychiatrie moderne est sans nul doute la libération des aliénés de leurs chaînes par Pinel, représenté dans le célèbre tableau de l'Académie de Médecine de Paris(50). La date est imprécise : 1792 diront certains, plus tard diront d'autres. Quoi qu'il en soit, c'est à partir de cet acte symbolique que va s'élaborer la psychiatrie, terme apparu

seulement en 1842. L'époque dans laquelle vit Nerval correspond donc aux balbutiements d'une discipline qui va se transformer progressivement.

Après avoir jeté les bases du traitement moral, pivot de la thérapeutique asilaire pour les prochaines décennies, Pinel laisse la place à son successeur, Esquirol, qui publie sa thèse en 1805. Celle-ci s'intitule *Des Passions considérées comme causes, symptômes et moyens curatifs de l'aliénation mentale*. Ainsi, pour la première fois, une cause est donnée à la folie, sous-entendant que n'importe quel homme peut le devenir !

Les conditions de vie des malades sont très précaires. Ainsi, le constat d'Esquirol en 1818 est désastreux : « *Je les ai vus dans des réduits étroits, sales, infects, sans air, sans lumière, enchainés dans des antres où l'on craindrait de renfermer les bêtes féroces [...]* »(51). Des maisons de santé gérées par des aliénistes, lieux de repos et de calme, commencent à voir le jour. C'est dans une de ces maisons privées, celle du Dr Esprit Blanche de Montmartre, que sera hospitalisé Nerval pour la première fois en 1841.

Le traitement principal reste le traitement moral, décrit avec rigueur par le Dr Prost, directeur de la folie Sandrin : « *Etre médecin, n'est donc pas assez auprès d'un fou ; il faut être par caractère disposé à cette douce bienveillance, qui ne se démentant jamais, inspire la confiance du malade et l'amène à faire sans effort ce qui convient à son état.* »(51). Le présupposé est que le malade est victime des dérèglements de la société et qu'il faut donc le remettre sur le droit chemin. Il s'agit alors pour le médecin d'adopter une position ferme et autoritaire mais bienveillante. L'idée est d'obtenir par une certaine forme d'intimidation, parfois même de menace psychologique, un retour à la raison dicté par la morale. Le médecin exerce son ascendant sur l'aliéné qui, presque magnétisé, va reconnaître son erreur de jugement. L'aliéné

devient véritablement « *celui qui appartient à un autre* » dans son acceptation étymologique(52).

Les autres traitements de l'époque comportent un mode de vie très réglementé, un régime alimentaire strict assorti de purgatifs, de bains, d'huile de ricin, de vomitifs et de saignées(53). Ces dernières ainsi que l'hydrothérapie forment le cœur thérapeutique des asiles de cette première moitié du XIX^{ème} siècle. Quant à la pharmacologie, elle est inexistante : le seul traitement par bromure de potassium ne sera utilisé qu'à partir de 1851 pour les crises d'épilepsies.

En ce qui concerne la question diagnostique, les concepts utilisés du temps de Pinel étaient quasiment identiques depuis l'Antiquité ! Ils se divisaient en quatre catégories : manie, mélancolie, démence et idiotisme. Esquirol subdivise alors la mélancolie en deux entités potentiellement curables qu'il nomme « *la lypémanie et la monomanie, c'est-à-dire pour traduire sans guère trahir, la dépression et la psychose délirante chronique.* »(54).

Quant aux causes des maladies mentales, elles font l'objet d'un débat assez intense suite notamment à la publication en 1840 par Esprit Blanche d'un ouvrage intitulé *De l'état actuel de la folie en France*(51). Grossièrement, la psychiatrie se divise entre une école psychiste ou spiritualiste qui considère les mouvements de l'âme comme l'étiologie et une école anatomiste ou matérialiste basée sur les travaux de Franz Gall et la phrénologie et qui recherche une lésion neurologique. Une fois encore, le partage corps/esprit est saillant. Esprit Blanche se situe plutôt dans la deuxième catégorie même si le traitement qu'il applique reste d'ordre psychologique et moral.

La psychiatrie du début des années 1840 est donc encore balbutiante, hésitante, héritée en partie du Grand Enfermement opéré au XVII^{ème} siècle. C'est dans ce contexte que Nerval est hospitalisé une première fois en 1841.

Certaines descriptions et réflexions cliniques des Dr Blanche sont tirées du livre *La maison du Docteur Blanche* de Laure Murat(51).

II.1.2 Nerval et le Dr Esprit Blanche : réflexion diagnostique autour de la crise de 1841

La première hospitalisation de Nerval, rappelons-le, date de février 1841 où il est admis d'abord à la maison de santé de Mme Sainte-Colombe, rue de Picpus à Paris.

Le diagnostic relevé dans les archives est celui de **méningite**(51). La première description clinique de la méningite date de 1768 par le Dr Whytt mais il faudra attendre 1887 et la découverte du méningocoque pour comprendre l'étiologie de la maladie(55). La première épidémie date d'ailleurs de 1805. A l'époque de Nerval, les causes demeurent inconnues et on évoque l'insolation, la fracture du crâne ou encore les maladies de l'oreille. La description qu'en fait Robert Whytt est séparée en trois phases. La deuxième est marquée ainsi par un ralentissement et une irrégularité du pouls, des plaintes, du délire et des cris pouvant mener au coma(56).

Ce diagnostic est conforté par le Dr Crouzet qui constate le 5 mars dans un certificat : « *M. Labrunie entré pour cause de méningite est aujourd'hui complètement guéri et en pleine convalescence.* »(51) Pourtant, la méningite est une maladie mortelle dans 90% des cas en ce début du XIX^{ème} siècle et il est étonnant que le diagnostic n'ait pas été remis en cause.

Cela étant, il est intéressant de noter que la première étiologie à laquelle ont pensé les médecins est une cause neurologique, une « lésion » donc, responsable de sa folie. Malgré

l'erreur de diagnostic, cette recherche traduit la volonté des médecins de l'époque de rechercher une cause à la folie, changement de paradigme complet avec le temps, pas si lointain, où l'on n'envisageait aucune étiologie à la maladie mentale.

Malheureusement, quelques jours à peine après sa sortie, Nerval est hospitalisé à la Clinique du Dr Blanche à Montmartre. Il s'agit cette fois d'un internement à la demande de son père et d'un médecin extérieur à l'établissement de santé. Le diagnostic évolue et Esprit Blanche note dans ses registres que son patient est atteint de **manie aiguë**.

La manie est le diagnostic psychiatrique le plus ancien avec la mélancolie puisqu'il est déjà évoqué dans le corpus hippocratique et dérive directement du grec *μανία* / *maniā* qui signifie folie. La manie va donc rester indissociable de la folie pendant de longs siècles(57).

C'est Pinel le premier qui va faire évoluer le sens de manie vers celui d'aliénation mentale : la raison du patient devient alors en partie étrangère à lui, *aliéné* à lui-même. Le terme est cependant encore très vaste et c'est Esquirol qui va réellement isoler ce concept dans la nosographie psychiatrique. En 1838, il en donne une définition : « *La manie est une affection cérébrale, chronique, ordinairement sans fièvre, caractérisé par la perturbation et l'exaltation de la sensibilité, de l'intelligence et de la volonté.* »(58) D'emblée, il est intéressant de constater que la notion d'exaltation devient centrale dans la définition qu'en donne Esquirol tout comme elle l'est encore aujourd'hui.

Plusieurs symptômes décrits par le célèbre aliéniste sont retrouvés chez Nerval : l'insomnie et les rêves effrayants ; l'abhorration de certaines couleurs : Nerval refuse de passer devant un homme parce que « *c'est un homme vert et [que] cette couleur [lui] est antipathique.* »(11) ; les illusions et les hallucinations dont témoigne Nerval dans la *Revue de Paris* ; les erreurs de jugement et l'emportement de la volonté, l'écrivain se sentant doué « *d'une force*

surhumaine ». Esquirol poursuit en notant que « *ces malades ont une très grande excitation nerveuse.* » ce qui semble correspondre aux symptômes présentés par Gérard de Nerval.

Un autre point qui différencie la manie de la lypémanie et la monomanie chez Esquirol est le fait que le délire soit « général » et non concentré sur une idée(58). Chez l'écrivain, les éléments délirants semblent en effet envahir l'ensemble des champs de la vie et ne sont pas ciblés à certaines idées. Par ailleurs, on retrouve bien « *la multiplicité, la rapidité, l'incohérence des idées* » ainsi que le « *défaut d'attention* », que ce soit dans les lettres ou dans les observations de ses amis venus lui rendre visite. Quant à « *l'imagination ardente et fouguese* », nul doute qu'elle est présente lorsqu'on lit la généalogie délirante de Nerval !

Le spectre des symptômes est donc très large, « *véritable protégée qui [prend] toutes les formes* » pour reprendre la phrase d'Esquirol. Cependant, l'aliéniste retire la notion de fureur associée à la manie depuis l'Antiquité, soulignant que tout délire peut entraîner une colère. Plus finement, il décrit une irritabilité secondaire à l'exacerbation de la sensibilité, irritabilité retrouvée chez Nerval notamment lorsqu'Alexandre Weill lui rend visite.

Les causes relevées sont extrêmement diverses et se divisent entre causes physiques et causes morales. L'étiologie de la manie la distingue des deux autres formes que sont la lypémanie et la monomanie. En effet, selon Esquirol c'est le « *désordre de l'intelligence [qui] provoque les excès du maniaque.* »(58) et non les passions ou les affections comme c'est le cas dans les deux autres maladies. L'intelligence a donc une influence sur les passions « *[puisque] avant de désirer, il faut connaître.* ». L'intelligence est donc entendue dans son sens de raison, de faculté de comprendre. La manie touche donc pour Esquirol plutôt les processus cognitifs que l'humeur pour parler en termes plus actuels.

L'âge où se déclenchent les symptômes est majoritairement entre vingt-cinq et trente ans, or Nerval a 33 ans au moment de la crise de 1841 ce qui va encore dans le sens de ce diagnostic. Esquirol note également qu'elle est plus fréquente chez les hommes(58).

Ainsi, au vu de l'ensemble de ces éléments cliniques et épidémiologiques, le diagnostic de manie aiguë (au sens d'Esquirol) semble correspondre à ce dont souffre Nerval en 1841. L'élément prédominant dans la longue description qu'en fait Esquirol est l'excitation et c'est bien le symptôme qui prédomine chez Nerval lorsqu'on relit les descriptions faites par ses amis ou sa correspondance.

Cependant ce diagnostic n'est pas suffisant pour expliquer l'ensemble des symptômes que présente l'écrivain et notamment les phases d'effondrement dépressif. Il est cependant difficile en 1841 d'évoquer d'autres diagnostics, la nosographie de l'époque n'étant encore qu'à ses balbutiements.

Les rares traitements de l'époque ne permettent pas d'envisager une amélioration clinique malgré les moments de raison qui émaillent le séjour de Nerval. Le 05 juin, le Dr Blanche note d'ailleurs avec concision : « incurable ». Pourtant, dans son traité, Esquirol écrit : *« L'expérience a prouvé que la manie n'est point incurable, comme l'ont pensé et comme le répètent quelques hommes prévenus. »*(58) Il est étonnant de constater que ce jugement un peu hâtif ait été porté en 2 mois et demi à peine. Il est possible cependant que le Dr Blanche ne voulût signifier que le risque de crises restait important, puisqu'Esquirol était le premier à écrire que *« la manie [était] une maladie éminemment chronique »*.

Un des autres diagnostics très souvent cité par Nerval lui-même est celui de **fièvre**. Ce terme, extrêmement vaste, est encore tiré au XIX^{ème} siècle de la théorie des humeurs d'Hippocrate(59). Cette théorie est basée sur la présence de quatre humeurs (sang, phlegme,

bile jaune et bile noire) qui sont en équilibre dans le corps. Un changement qualitatif ou quantitatif de ces humeurs va provoquer une réaction, très souvent marquée par de la fièvre, elle-même responsable d'une modification de tempérament et cause d'une crise organique et/ou psychique.

Le peu de spécificité de cette définition ne permet donc pas d'affiner le diagnostic. Cependant, il est intéressant dans la mesure où, dès 1836, Nerval parle « *[d]es fièvres de Belgique* ». Il évoque aussi « *une fièvre extatique* »(14) durant la crise de 1841 ou « *les fièvres de Syrie* »(28) lors de son voyage en Orient. Il est donc fort à parier que sous ce terme assez vague se cache des décompensations psychiques associées, ce qui avancerait la première « crise » en 1836 à l'âge de 28 ans. Esquirol lui-même classe les différentes pathologies mentales en fonction de la présence ou non de fièvre associée.

L'hospitalisation se poursuit donc avec un allègement progressif du séjour : des permissions sont accordées de temps à autre à Nerval. Tout le long de ses mois d'hospitalisation, le Dr Esprit Blanche n'aura de cesse que de vouloir faire avouer à son patient sa folie, seul gage de guérison objectivable à l'époque. « *Avoue ! Avoue ! me criait-on, comme on faisait jadis aux sorciers et aux hérétiques [...].* »(14). Le traitement moral vise ainsi à faire retrouver la raison au malade qui doit reconnaître son erreur de jugement. C'est par la menace, l'intimidation, la position ferme et autoritaire de l'aliéniste que ce dernier escompte parvenir aux aveux. Du confessionnal à l'asile, il n'y a qu'un pas en ce milieu du XIX^{ème} siècle.

Mais avouer quoi d'ailleurs ? La suite de cette lettre en date du 9 novembre, soit deux semaines avant la sortie, est intéressante car elle évoque deux nouveaux diagnostics. « *Je suis convenu de me laisser classer dans une affection définie par les docteurs et appelée indifféremment Théomanie ou Démonomanie dans le dictionnaire médical.* ».

Indifféremment ? Pas si sûr, car ces deux *affections* recourent en réalité deux entités cliniques différentes décrites par Esquirol.

La **démonomanie** est une forme de mélancolie et plus spécifiquement de mélancolie religieuse, appartenant aux monomanies(58). Esquirol écrit d'ailleurs qu'elle « *n'attaque que les esprits faibles, prévenus ou crédules* ». Elle recoupe en fait un ensemble de symptômes assez hétéroclites allant « *d'un délire religieux gai, audacieux* » à un « *délire triste craintif, accompagné de découragement et d'effroi* ». Le point commun est le thème du délire qui doit être religieux ou en lien avec la croyance. Le lien avec la possession par les démons est bien évidemment présent et perpétue une tradition moyenâgeuse où l'on taxait de sorcier ou de possédé nombre de malades psychiatriques. Il s'agit donc d'une sorte de délire mystique.

Pourquoi avoir posé ce diagnostic chez Nerval ? Certes, on a vu qu'à plusieurs reprises, l'écrivain incluait des références aux divinités, professait des cultes étranges voire s'identifiait avec celles-ci. Pourtant, Esquirol insiste à plusieurs reprises sur le fait que cette pathologie n'atteint que les esprits faibles et va même plus loin en indiquant « *qu'elle reconnaît pour cause l'ignorance, la faiblesse et la pusillanimité de l'esprit humain* »(58). Il continue en indiquant que ce sont les fausses idées religieuses qui en sont à l'origine et que l'éducation religieuse a permis de presque éradiquer cette affection. Bien sûr, les délires mystiques du poète peuvent troubler mais Nerval ne répond en rien à la description clinique qu'en a fait Esquirol dans son Traité. Il a reçu une éducation au collège Charlemagne et d'un père autoritaire et bourgeois dont la morale n'avait que faire de ces superstitions archaïques.

Cependant, il est intéressant qu'un trouble appartenant aux mélancolies ait été évoqué chez Nerval dès 1841 car la dimension de souffrance morale et d'angoisse ne transparait pas dans la manie contrairement à la mélancolie décrite par Esquirol. « *Le délire et le désespoir*

conduisent le fer du malheureux qui se tue. »(58). Il est donc probable que le Dr Blanche ait subjectivé un mal-être profond assorti d'un risque suicidaire. Couplé aux élucubrations mystiques durant les phases aiguës, il n'en fallait peut-être pas plus pour évoquer la démonomanie.

La **théomanie**, elle, s'apparente aussi au champ des monomanies, c'est-à-dire des délires centrés sur une préoccupation unique et fixe, contrairement à la manie où celui-ci est général. La définition qu'en donne Esquirol est assez claire : « *Les uns se croient des dieux, prétendent être en communication avec le ciel, assurent qu'ils ont une mission céleste ; ils se donnent pour prophètes, pour devins [...].* »(58) Esquirol décrit ainsi une sorte de délire mégalomane à dimension mystique.

Ce diagnostic peut, contrairement à la démonomanie, être plus facilement mis en lien avec certains délires présentés par l'écrivain. N'écrit-il pas peu de temps avant de quitter la Clinique : « *je me croyais Dieu moi-même ?* »(14). Cependant, la théomanie, comme les autres monomanies, concerne « *un seul objet ou une série d'objets circonscrits* ». Nous parlerions aujourd'hui d'un délire en secteur car il ne concerne qu'un champ de la vie. Esquirol précise bien : « *hors de ce délire partiel, ils sentent, raisonnent, agissent comme tout le monde* ». Voilà donc toute la différence avec la manie qui envahit l'ensemble des champs de l'individu. Au vu des descriptions cliniques laissées par les amis de Nerval et ses propres impressions, il est difficile de concevoir que ses délires ne touchaient que la sphère mystique. La généalogie délirante qu'il a laissée témoigne d'ailleurs beaucoup plus d'éléments mégalomane (référence à Napoléon) que d'éléments mystiques.

Cette pluralité de diagnostics, outre le reflet d'une psychiatrie encore débutante, témoigne surtout du polymorphisme des symptômes présentés par Nerval. Ce n'est pas anodin si les

champs des manies et des mélancolies aient été explorés par le Dr Blanche, dans une tentative d'analyse clinique. A contrario, aucun diagnostic évoqué ne recoupe véritablement l'ensemble des symptômes présentés par l'écrivain. Chacun permet de circonscrire une partie des phénomènes objectivés mais n'englobe pas la totalité du tableau clinique d'une grande pluralité.

Le Dr Esprit Blanche ne peut cependant être remis en cause, la seule nosographie existante étant celle établie par Esquirol et comportait donc de nombreuses lacunes. Pour exemple, en 1850, le terme de monomanie disparaît du Dictionnaire médical. Ephémère concept.

Nerval sort enfin de la Clinique de Montmartre le 21 novembre, le registre mentionnant simplement « sorti »(51). Le poète est un des rares patients à ne pas avoir eu lors de sa sortie la précision « guéri » ou « non guéri ». Cet ultime témoignage du séjour de 1841 confirme encore une fois le doute dans lequel devait se trouver le Dr Blanche.

II.1.3 Nerval et le Dr Emile Blanche : évolution, nouveaux concepts et fin tragique

Entre l'hospitalisation de Nerval en 1841 et la première rechute de 1852, le monde de la psychiatrie a évolué. Le grand événement de l'année 1852 est la création de la Société médico-psychologique, elle-même portée par la création en 1843 du *Journal d'anatomie, de physiologie et de pathologie du système nerveux* par Baillarger(51). Les aliénistes de l'époque y publient des articles sur les causes de l'aliénation, les thérapeutiques et le traitement moral, débattant à bâtons rompus et confrontant leur point de vue.

Les nosographies évoluent aussi et cherchent à classer de plus en plus les différentes formes de ce qu'on appelait encore la folie pas si longtemps auparavant. Jean-Baptiste Parchappe, inspecteur du service des aliénés, résume cette effervescence : « *C'est par le perfectionnement successif du classement des aliénés que s'exprime et se mesure le*

progrès. »(51). Les chiffres du nombre « d'aliénés » en France témoignent bien de cet élargissement nosographique de la folie. De 10 000 en 1834, ils passent à 23 795 en 1853 !(60)

Quant à la maison du Dr Blanche, c'est son fils, Emile Blanche, qui gère désormais le patrimoine familial, s'imposant en digne successeur de son père décédé en novembre 1852. Cinq ans plus tôt, Esprit Blanche avait déménagé sa maison de santé à Passy, mais tout en gardant le système de soins qui avait été celui de l'établissement jusqu'à alors. La transition de père à fils se fait d'ailleurs à la manière dynastique, sans heurts, le patronyme restant le même. Du Dr Blanche au Dr Blanche...

La première rechute de Nerval, rappelons-le, a lieu en 1852. L'écrivain est hospitalisé à la maison Dubois, soit onze ans après l'internement à Montmartre. Deux diagnostics sont alors évoqués : érysipèle et fièvre chaude.

L'érysipèle est une maladie connue depuis les Grecs, citée de nombreuses fois dans l'œuvre hippocratique. D'une inflammation pouvant toucher différents organes, le terme va désigner progressivement une dermatose(61). Pourquoi porter ce diagnostic chez Nerval ? Outre le fait que le poète est peut-être atteint d'une réelle maladie cutanée, celle-ci est très souvent considérée comme la cause d'une aliénation mentale et notamment d'un délire(62). De nombreuses descriptions cliniques de l'époque associent l'érysipèle avec des manifestations délirantes. Cela traduit une nouvelle fois la volonté des aliénistes de rechercher une cause tangible à des phénomènes parfois bruyants et encore relativement mal expliqués.

A cet érysipèle s'ajoute une **fièvre chaude**. Celle-ci est ainsi définie au XIX^{ème} siècle : « *Fièvre ardente, accompagnée de frénésie, de délire* »(63). Le terme de fièvre est encore utilisé, dans une acception cependant plus spécifique ici. La frénésie est un état d'excitation extrême, particulièrement violent. Elle est intimement liée à la manie. Ferrus en donne une définition

éloquente : « *Dans la manie aiguë, rien ne résiste ordinairement à la violence du délire : les matelas, les couvertures, les draps sont déchirés et mis en lambeaux, les bois de lits les plus forts, les mieux arrêtés sont arrachés des murs et brisés en pièce.* »(64).

Malgré l'absence de diagnostic de manie, nous retrouvons cependant cette hypothèse sous couvert de l'érysipèle et de fièvre chaude. Il est vraisemblable que l'épisode qu'a connu Nerval en 1852 est intense avec une agitation psychomotrice et un délire ce qui expliquerait qu'il ait menacé Théophile Gautier avec un couteau.

L'année suivante, en mars 1853, Nerval est ré-hospitalisé à la Maison Dubois avec un diagnostic identique à l'année précédente, témoignant d'une récurrence du trouble. La manie, selon Esquirol, est par définition rémittente ou intermittente. Cela présuppose donc la survenue régulière d'épisodes aigus entrecoupés de périodes de rémission plus ou moins longues.

Le 26 août, Nerval est hospitalisé cette fois à l'Hôpital de la Charité pour une **fièvre aliénative**. Sans avoir retrouvé de sources spécifiques ni de descriptions de la fièvre chaude, nous supposons qu'il s'agit de manifestations assez proches de celles décrites dans la fièvre chaude. Le lendemain, Nerval est transféré à Passy chez le Dr Blanche. Malheureusement, les archives concernant les années 1851 à 1855 sont les seules à avoir disparues et aucune trace ne persiste concernant les diagnostics posés durant cette période.

Cependant, les lettres écrites par Nerval à ses amis et à son père permettent de retrouver des éléments délirants associés presque toujours à une excitation psychique et motrice. Les premières lettres en témoignent d'ailleurs : « *La joie m'a donné un peu d'excitation.* »(6) ; « *J'ai fait des folies.* » ; « *petit accident – toujours la tête.* ». Il est fort probable au vu de ces

éléments cliniques que le diagnostic de manie aiguë ait pu être posé à nouveau, les nosographies n'ayant que peu évolué sur ce diagnostic.

Le 12 octobre, on sait cependant que Nerval est interné une nouvelle fois pour « **délire furieux** ». Ce diagnostic est à rapprocher de la fièvre chaude puisqu'il associe des éléments de délire à la furie. La fureur a toujours été fortement associée à la manie puisqu'elle provient étymologiquement de *furor*, version latine de mania. C'est donc à nouveau l'agitation extrême avec la violence, voire le passage à l'acte qui est premier plan.

Esquirol la définit ainsi : « *La fureur est un emportement violent causé par l'égarement de l'esprit ou du cœur.* »(65) Il ajoute d'ailleurs : « *La fureur est un violent accès de colère ; c'est la colère du délire.* ». L'aliéniste noue ainsi ce diagnostic avec le délire mais précise « *qu'elle peut éclater dans toutes les aliénations mentales.* ». C'est cette subtilité qui est importante. En effet, la fureur n'est plus un diagnostic en tant que tel et se sépare de la manie, comme cela avait pu l'être avant Esquirol. Elle peut être associée à la manie ou à d'autres monomanies mais peut aussi exister seule, ce qu'Esquirol dénomme « la fureur maniaque ». Cependant, dans le cas de Nerval, elle semble intimement liée au délire et il n'est pas certain que des éléments thymiques aient été retrouvés. C'est donc parce qu'il y a délire, qu'il y a donc *provocation* du fait d'interprétations par exemple, que la fureur éclate.

Ce point peut être intéressant dans la mesure où il est donc assez délicat de savoir si des éléments de l'ordre thymique sont présents ou si Nerval présente uniquement des symptômes de la sphère psychotique, auquel cas la « fureur » serait une conséquence du délire. L'écrivain souffrirait donc d'une **monomanie furieuse**, entrant plutôt dans le cadre des troubles psychotiques actuels.

Les traitements qui lui sont administrés vont de pair avec cette fureur. « *Seignare, purgare.* »(6). Comprendons saignées et purge qui sont associées à l'hydrothérapie mais aussi à des « *régimes sévères* ». Les contentions devaient être fréquentes comme en témoigne son ami Audebrand (cf annexe n°7). Il est probable que les infirmiers aient eu à utiliser les « bricoles » pour attacher l'écrivain par les poignets et les chevilles, comme Nerval l'évoque à Alfred Busquet (cf I.6.3). Tout ceci témoigne de l'ampleur de l'agitation, intimement mêlée aux éléments délirants.

Malgré une certaine rudesse dans les traitements administrés, Nerval ne cesse jamais d'écrire au Dr Blanche, même au plus fort de la crise, qu'il « *aime comme un parent, comme un frère.* »(6). Nerval évoque aussi « *le médecin de l'âme* », faisant sûrement référence au traitement moral dispensé par l'aliéniste. Paroles réconfortantes et discours moralisateur doivent sûrement s'alterner, comme cela fut le cas durant toute la durée de la pratique d'Emile Blanche(51).

Pourtant, au fur et à mesure que l'hospitalisation se prolonge, les relations se tendent entre les deux hommes. La lettre qu'envoie Gérard de Nerval lors de sa sortie le 17 novembre 1854 est fortement teintée d'éléments délirants de persécution envers le Dr Blanche (cf annexe n°8). L'opposition fondamentale de vision de la folie entre les deux hommes aura raison de la relation de confiance qui s'était nouée. Peu de temps après sa sortie d'hospitalisation, Nerval se suicide, confirmant les plus grandes craintes de l'aliéniste.

Nous ne savons pas si d'autres diagnostics ont été évoqués durant cette fin d'internement particulièrement chaotique. Cependant, le terme de psychose maniaco-dépressive a souvent été associé à l'écrivain au XX^{ème} siècle.

Or, en 1854, alors que Nerval est encore hospitalisé à la Clinique de Passy, une « bataille » fait rage à l'Académie de Médecine. En effet, deux aliénistes réclament la paternité d'une pathologie qui sera décrite sous le terme de psychose maniaco-dépressive en 1899 par Emil Kraepelin. Jules Baillarger, un des maitres d'Emile Blanche à la Salpêtrière, décrit la **folie à double forme** dans un mémoire en date du 30 janvier 1854. Il est donc fort à parier que son ancien élève en ait entendu parler, d'autant qu'il gardait de solides liens avec l'Académie de Médecine.

Baillarger définit ainsi la folie à double forme : il s'agit d'une forme de folie « *caractérisée par la succession régulière de deux périodes ; l'une d'excitation et l'autre de dépression, ou réciproquement.* »(66). C'est donc la première fois qu'une tentative de synthèse et de réunion a lieu entre les pôles de la mélancolie et de la manie. Il est très fortement probable, au vu des variations de l'humeur présentes chez Nerval que le Dr Blanche ait pu évoquer ce nouveau diagnostic. Cette hypothèse se renforce si l'on se souvient de la lettre teintée de dépression que Nerval envoie à son ami alors qu'il se trouve en voyage à Strasbourg : « *La maladie m'avait rendu si laid, - la mélancolie si négligent.* »(6). Cet épisode d'effondrement thymique se situe exactement entre les deux hospitalisations de 1854 pour délire furieux. Déjà en 1841, Esprit Blanche n'avait pas hésité à évoquer des diagnostics inclus dans l'entité mélancolie (démonomanie et théomanie), pressentant peut-être une coloration dépressive au-delà des simples accès furieux ou maniaques.

Un point cependant important dans le mémoire de Baillarger est la place qu'il consacre à l'alternance des phases qu'il conçoit comme des *rémittences* à la manière d'Esquirol et non comme des *intermittences*. Il cite Esquirol : « *La rémittence n'est que le passage d'une forme de délire à une autre.* »(66). Il compare même cette maladie à un cercle, évoquant ainsi le

passage d'une phase à une autre de façon indéfinie. Cette alternance trouve là un terreau clinique fertile si nous analysons l'année 1854 où il n'existe que peu de moments de vrai retour à un état psychique stable.

Le débat qui fait rage à l'Académie de Médecine porte sur les intermittences. En effet, quelques jours après la publication du mémoire de Baillarger, Jules Falret publie le résultat de ses travaux débutés en 1850 sur la **folie circulaire**. Il la définit comme « *la succession de la manie et de la mélancolie* »(67) mais « *séparés [...] par un intervalle de raison d'assez courte durée.* ». La différence entre les deux pathologies tient donc à la place des intermittences. Pour Falret, la folie circulaire est de la forme suivante : manie – intermittence – mélancolie – intermittence – manie – etc. Pour Baillarger, la folie à double forme est de la forme suivante : manie puis mélancolie – intermittence – manie puis mélancolie – intermittence – etc.

Il est particulièrement ardu a posteriori de savoir si Nerval rentrait plutôt dans l'une ou l'autre de ces catégories mais il semble bien que l'écrivain connaissait des épisodes intermittents assez longs entre les phases. Nous avons vu dans sa pathographie de longues périodes durant lesquelles nous n'avons retrouvé aucun signe clinique en faveur de l'un ou l'autre accès. Par exemple, durant les années 1844-1845, nous n'avons relevé aucun élément de décompensation.

Il semblerait en fait que ces deux types de folie correspondent à des sous-types cliniques du spectre bipolaire actuel(68). La folie à double forme serait plutôt un sous-type précoce tandis que la folie circulaire serait plutôt un sous-type tardif. Ceci est intéressant car Nerval ayant débuté sa première crise psychique à l'âge de 33 ans appartiendrait plutôt aux sous-types tardifs, ce qui est conforté par les périodes d'intermittences retrouvés durant toute sa vie.

Quoi qu'il en soit, même si un tel diagnostic a pu être évoqué par le Dr Blanche au cours de cette dernière année, les traitements, eux, ne changent pas. Malgré une dévotion sans faille, le traitement moral ne peut avoir raison des accès maniaques, mélancoliques ou délirants de l'écrivain.

II.1.4 Synthèse et évolution de la réflexion diagnostique : 1 siècle et demi de psychiatrie

Méningite, fièvre chaude, érysipèle, manie aiguë, démonomanie, théomanie, délire furieux et peut-être folie à double forme ou folie circulaire. La liste des diagnostics psychiatriques apposés à la maladie psychique de Nerval est longue et recoupe des réalités cliniques très différentes. Ceci témoigne bien du polymorphisme des symptômes présentés par le poète.

Cependant, ces diagnostics ont été posés uniquement lors des hospitalisations, que ce soit en 1841 ou en 1853 et 1854. Or, avant 1841, nous avons pu repérer des signes précurseurs, voire de vrais moments de décompensation psychique évoqués sous des termes ambigus comme la *fièvre* par exemple. De la même façon, entre 1841 et 1852, nous avons relevé des bizarreries résiduelles, des moments dépressifs, sans oublier « les fièvres de Syrie » survenues lors du voyage en Orient. Ni Esprit Blanche ni Emile Blanche ne semblent avoir tenu compte de ces éléments cliniques importants dans leur analyse nosographique, ce qui rend encore plus complexe un éventuel diagnostic.

Entre le milieu du XIX^{ème} et le début du XXI^{ème} siècle, la psychiatrie connaît un essor fulgurant, entraînant une véritable transformation de la discipline. De la théorie de l'inconscient freudien à la schizophrénie de Bleuler, de la découverte des premiers neuroleptiques à la création des hôpitaux psychiatriques, c'est une véritable révolution qui s'est opérée depuis le décès de Gérard de Nerval. Durant cette période, plusieurs auteurs se sont penchés sur le cas Nerval, tentant de mieux décrypter la pathologie dont souffrait l'écrivain, et ce, en utilisant les

nosographies de leur époque. Trois éminents psychiatres, d'époques différentes, vont apporter leur contribution dans la compréhension psychopathologique de la maladie.

C'est Cesare Lombroso (1835-1909), professeur italien de médecine légale durant la deuxième moitié du XIX^{ème} siècle, qui, le premier, pose un diagnostic rétrospectif concernant Nerval. Dans son ouvrage intitulé *L'homme de génie*, il associe le génie créatif à la folie mais aussi à la dégénérescence, s'inspirant des thèses de Moreau de Tours(69). En analysant 36 « génies », il prétend accumuler des preuves de la folie chez ces derniers. Gérard de Nerval n'échappe pas à ce scalpel psychique posthume.

C'est la première fois que le diagnostic de **folie circulaire** est appliqué à l'écrivain de façon certaine. Pour Lombroso, les périodes de manie et de mélancolie durent 6 mois chez Nerval, ce qui ne correspond pas à une réalité clinique comme nous l'avons vu auparavant. Certaines phases paraissent beaucoup plus courtes comme l'épisode dépressif de la fin d'année 1854 et d'autres au contraire plus longues comme la crise de 1841 qui dure 9 mois.

Malheureusement, les éléments cliniques que Lombroso rapporte sont plutôt d'ordre délirant : signes cabalistiques, éléments mystiques, érotomanie concernant Jenny Colon et phénomènes hallucinatoires(69). Les deux pages qu'il accorde à Nerval ressemblent plutôt à un réquisitoire pour tenter de prouver la folie de l'écrivain plutôt qu'une véritable analyse clinique confortant le diagnostic mis en avant. Comme nous l'avons vu précédemment, des éléments cliniques probants peuvent toutefois étayer cette hypothèse pour l'époque.

Le deuxième psychiatre qui propose un diagnostic de la maladie dont souffrait Nerval est François Tosquelles (1912-1994), un des pionniers de la psychothérapie institutionnelle. C'est dans sa thèse soutenue en 1948, *Le Vécu de la fin du monde dans la folie*, qu'il décrit le « cas Nerval ». Il est le premier à évoquer une **psychose maniaco-dépressive** au sujet du poète.

C'est Emil Kraepelin (1856-1926), fondateur de la psychiatrie « scientifique », qui a individualisé la psychose maniaco-dépressive dans la sixième édition du *Traité de Psychiatrie*, en 1889. Il est intéressant de revenir sur ce concept diagnostique, souvent assimilé au trouble bipolaire car, bien qu'il s'en rapproche, certains éléments s'en éloignent.

Kraepelin utilise la notion *d'évolution* pour caractériser les psychoses et peut ainsi les diviser en démence précoce et en psychose maniaco-dépressive (PMD). L'hypothèse est qu'il existe des lésions cérébrales dans les démences précoces qui vont donc évoluer de façon progressive vers un effondrement psychique contrairement à la PMD. Il associe également cette dernière à une forte composante thymique tandis que les démences précoces sont plus volontiers associées à des hallucinations, du délire ou des bizarreries(70).

Cependant, la séquence et la durée des cycles ne déterminent pas le diagnostic, contrairement à la controverse entre Falret et Baillarger. De même, il n'existe pas de distinction unipolaire/bipolaire et ainsi, le patient peut ne pas avoir eu d'épisodes maniaques pour être classé dans cette catégorie. La définition est donc très large et susceptible de recouvrir des réalités très différentes.

L'intérêt majeur de Kraepelin réside dans la description de l'état mixte où se côtoient éléments maniaques et dépressifs en même temps. Il est notamment probable que Nerval ait souffert d'un état mixte en janvier 1855 puisque des éléments à la fois de la sphère dépressive et maniaque ont été retrouvés dans les témoignages.

Quoi qu'il en soit, le fait que Tosquelles évoque ce diagnostic rétrospectif concernant Nerval est intéressant sur deux points : d'une part cela souligne une part thymique prédominante et d'autre part cela atteste du caractère cyclique ou intermittent de la pathologie dont souffrait le poète.

Cependant, le psychiatre va plus loin encore dans son raisonnement, pressentant que ce simple diagnostic ne convient pas tout à fait. Il précise ainsi que la psychose de Nerval est « *liminaire, atypique* »(71). Il ajoute encore que Nerval appartiendrait aux « *sujets de constitution schizoïde* ».

A l'époque de Tosquelles, le terme de **schizoïde** renvoie aux travaux de Bleuler de 1908(72). Celui-ci décrit la schizoïdie comme une tendance à l'introspection de certaines personnes qui s'attachent plus au monde intérieur qu'au monde extérieur, ce qui semble très bien caractériser Nerval. En effet, rappelons-nous les descriptions de 1833 où Gautier rapporte un certain effacement, une tendance à l'errance. De la même façon, le voyage en Allemagne en 1838 est l'occasion pour Nerval de se plonger dans la lecture plutôt que de contempler les paysages qui défilent sous ses yeux. Cependant, pour Bleuler, il ne s'agit pas réellement d'une pathologie mais d'un comportement ou d'une personnalité.

C'est la première fois qu'il est évoqué la possibilité d'un diagnostic entrant dans le champ des psychoses pour Nerval. Il peut paraître étonnant qu'il ait fallu attendre un siècle après sa mort pour qu'une telle orientation ait été formulée. Il faut se rappeler toutefois que le concept de schizophrénie n'apparaît qu'en 1911, isolé par Bleuler. Pour Tosquelles justement, Nerval ne souffre pas d'une schizophrénie au sens de la *dissociation mentale* définie par Bleuler. « *Son « double » n'a rien à voir avec le morcellement du schizophrène. Son dédoublement se dessine pour lui entre la vision et la réalité : entre le désir et le réel.* »(71). Tosquelles se rattache donc plus au concept bleulérien de schizoïdie, c'est-à-dire à une dissociation entre le monde intérieur, onirique et fantasmagorique, et le monde extérieur, la réalité.

C'est également dans ce sens que Jean Delay (1907-1987), psychiatre à l'origine de la psychopharmacologie, va analyser la psychopathologie de Nerval en 1958(73). Il écrit dans un

article intitulé « Autour d'Aurélia » : « Gérard de Nerval était atteint d'une psychose périodique, avec accès d'excitation ou de dépression [...], séparés par des intervalles, longs puis courts, pendant lesquels il retrouvait, complètement ou incomplètement, l'équilibre de son humeur et la lucidité de son jugement. ».

Le terme de **psychose périodique** est un synonyme de psychose maniaco-dépressive mais Jean Delay évoque deux autres points intéressants. Le premier est l'existence de symptômes résiduels entre les phases, symptômes qui peuvent renvoyer notamment à la bohème nervalienne et aux bizarreries retrouvées. Le deuxième est l'aggravation progressive de la pathologie avec une diminution des intermittences devenant toujours plus courtes, ce qui évoque une évolution rémittente progressive. Cette notion de progression est tout à fait frappante quand on analyse l'évolution de la pathologie entre 1841 et 1855. Si entre 1841 et 1852, il n'y a pas de nouvelle crise intense, la fin de vie de Nerval est marquée par des intervalles de lucidité de plus en plus courts. Nous reviendrons sur cet aspect important de l'évolution dans l'analyse avec les concepts nosographiques contemporains.

Par ailleurs, Jean Delay ajoute à cette description un élément clinique tout à fait intéressant et prégnant dans la vie de l'écrivain. Il écrit : « *parfois associés, souvent compliqués d'onirisme* ».

Il n'existe pas une définition conventionnelle de **l'onirisme** mais celui-ci peut être caractérisé comme un état aigu correspondant à une expérience de rêve vécue à l'état de veille(74). C'est une activité mentale pathologique où le rêveur participe aux scènes provoquées par des hallucinations ou des illusions inquiétantes, menaçantes, le tout dans une atmosphère anxieuse(75). La spécificité de l'onirisme par rapport au rêve est le fait que le sujet vit pleinement le cauchemar, comme s'il s'y trouvait, en pleine conscience. Son rapport au monde

est bouleversé mais il existe une continuité entre le monde extérieur et le rêve, marquée par des visions de scènes animées. Il s'agit d'un état aigu s'installant rapidement avec une amnésie de l'épisode même si des idées fixes post-oniriques peuvent persister.

L'exemple laissé par Champfleury au printemps 1854 en est tout à fait évocateur (cf 1.6.3.). Rappelons-nous que lors d'une permission d'après-midi, de façon assez brutale, Nerval croit voir des poissons sortir d'un bassin et lui demander de le rejoindre. Installation très rapide, illusion voire hallucination visuelle et continuité avec le monde extérieur sont autant de signes évocateurs de cet onirisme.

Celui-ci peut aussi se compliquer de passages à l'acte comme des réactions de fuite ou des tentatives auto- ou hétéro-agressives. Peut-être que l'épisode de l'ambassade à Vienne en 1840 en est un exemple. Il faut se rappeler que Nerval, après avoir croisé le regard « *glacé des spectatrices* », s'enfuit à toutes jambes dans les salons de l'ambassade. Une terreur sous-jacente est palpable dans cet épisode, appuyant l'hypothèse d'onirisme.

Ce terme est apparu au XIX^{ème} siècle sous la plume de Lasègue qui compare le délire observé dans les ivresses aiguës à un rêve éveillé(76). Cependant, c'est Emmanuel Regis (1855-1918) qui réalise une synthèse en proposant le diagnostic de délire onirique. Il invoque ainsi deux aspects de l'onirisme : le délire et la confusion, prédominant plus ou moins dans l'un ou l'autre cas(77). La cause principale qu'il retient est l'origine toxique et notamment l'alcool, tout comme Lasègue. Le Dr Blanche ne craignait-il pas des rechutes liées aux fortes consommations d'alcool de son patient ? Il est fort à parier qu'une relecture de la biographie de Nerval sous l'angle de l'alcool pourrait expliquer un certain nombre d'épisodes atypiques.

L'hypothèse d'onirisme avancée par Jean Delay est donc tout à fait pertinente puisqu'elle convoque aussi des moments aigus, probablement liés à des prises d'alcool importantes, et

ne répondant pas aux critères d'un épisode thymique classique. Quant à savoir s'il existait des idées fixes post-oniriques, ceci est complexe car il semble que Nerval soit revenu à la raison après chaque épisode aigu, aussi intense soit-il.

Jean Delay ajoute d'ailleurs que « *son cas ne différait des cas habituels que par l'intensité de l'onirisme, auquel le prédisposait sa complexion de rêveur, sa « peine à séparer sa vie réelle de celle du rêve » [...] »*(3). Nous serions tentés de lire à nouveau une notion de schizoïdie à travers l'expression « *complexion de rêveur* », fragilité supplémentaire pouvant faire éclore un onirisme plus rapidement.

* *

En résumé, un siècle et demi après la mort de Gérard de Nerval, il persiste un certain flou concernant un diagnostic a posteriori. Folie circulaire, psychose maniaco-dépressive ou périodique, schizoïdie et onirisme sont autant de tentatives des psychiatres pour comprendre la psychopathologie de l'écrivain.

Si nous les rattachons aux différents concepts évoqués à l'époque de Nerval, ceci souligne bien le désarroi causé par la folie du poète. Les liens très forts qui unissent la fragilité de son psychisme à son œuvre littéraire brouillent encore un peu plus les cartes, la frontière entre le rêve et la réalité s'estompant au fur et à mesure de ses écrits.

On peut toutefois isoler trois grands axes de lecture à travers les diagnostics de Lombroso, Tosquelles et Delay. Trouble thymique, trouble psychotique schizoïde et dépendance à l'alcool semblent s'interpénétrer chez Nerval. Cette richesse clinique est à l'origine d'un polymorphisme sémiologique et peut nous permettre de décrypter un peu mieux les liens étroits qui existent entre vie réelle et vie poétique chez Gérard de Nerval.

II.2 Analyse avec les concepts nosographiques contemporains

Après avoir réfléchi au « cas Nerval » avec les concepts cliniques issus des nosographies du XIX^{ème} voire du XX^{ème} siècle, nous allons tenter d'apporter une réponse actuelle à la question diagnostique de la folie chez l'écrivain. Si Nerval avait été hospitalisé en 2019, qu'aurions-nous conclu comme diagnostic ?

Tout en gardant les précautions liées à l'écart temporel, nous allons axer notre réflexion autour de trois éléments cliniques, déjà soulevés par Jean Delay. Ainsi, nous évoquerons le trouble bipolaire avant d'aborder une analyse sous l'angle du trouble du spectre de la schizophrénie et enfin, nous développerons le trouble d'utilisation de l'alcool. Ceci nous conduira dans une troisième partie à penser la pathologie de Nerval sous l'angle de son œuvre, et plus particulièrement *d'Aurélia*.

II.2.1 La bipolarité chez Nerval

Le tout premier diagnostic évoqué par le Dr Esprit Blanche était celui de manie aiguë pour caractériser la crise de 1841. Par la suite, la note thymique a toujours été soulevée quand il était question de Nerval. C'est pourquoi, nous commençons cette partie par le trouble bipolaire, concept issu directement de la psychose maniaco-dépressive.

II.2.1.a. Concepts sémiologiques du trouble bipolaire

i. Généralités

Ayant remplacé le concept de psychose maniaco-dépressive depuis l'avènement du DSM-III en 1980, le trouble bipolaire se caractérise désormais comme un trouble de l'humeur, le terme de psychose ayant été supprimé. En effet, celui-ci renvoyait à des concepts cliniques assez différents selon les écoles, et notamment psychanalytiques(78).

Actuellement, et d'après le DSM-5, le trouble bipolaire est caractérisé par la présence d'épisodes dépressifs alternant avec des épisodes de manie et/ou d'hypomanie(79). Le manuel statistique et diagnostique en définit quatre types : type 1, type 2, le trouble cyclothymique et le trouble bipolaire autre spécifié.

Afin de spécifier éventuellement de quel sous-type souffrait Nerval, nous allons analyser en détail les trois composantes du trouble bipolaire ainsi que l'état mixte. Par ailleurs, nous tenterons de repérer si la pathologie dont souffrait le poète peut être aujourd'hui définie comme un trouble bipolaire.

ii. La dépression majeure

Le trouble dépressif majeur se caractérise par l'ensemble des critères suivants(79) :

A. Les symptômes 1 et/ou 2 sont obligatoires et il faut réunir 5 critères ou plus pendant une durée ≥ 2 semaines.

1. Humeur dépressive présente quasiment toute la journée, presque tous les jours, rapportée de façon subjective, ou par les observations de l'entourage.
2. Réduction marquée de l'intérêt ou du plaisir dans toutes, ou presque toutes les activités quasiment toute la journée, presque tous les jours.
3. Perte de poids significative en l'absence de régime, ou gain de poids significatif, ou réduction ou augmentation de l'appétit presque tous les jours.
4. Insomnie ou hypersomnie presque tous les jours.
5. Agitation ou ralentissement psychomoteur presque tous les jours.
6. Fatigue ou manque d'énergie quasi quotidien.

7. Sentiment d'indignité, ou de culpabilité excessive ou inappropriée (qui peut être délirant), presque tous les jours.
8. Réduction des capacités réflexives ou de concentration, ou indécision quasi quotidiennes.
9. Pensées récurrentes autour de la mort, idéation suicidaire récurrentes sans ou avec élaboration d'un plan ou tentative de suicide.

B. Responsable d'une détresse cliniquement significative ou une détérioration du fonctionnement social, professionnel ou tout autre domaine fonctionnel important.

C. L'épisode n'est pas attribuable aux effets physiologiques d'une substance ou à une autre pathologie médicale.

Afin de repérer si Nerval a connu des épisodes dépressifs majeurs tels qu'ils sont décrits actuellement, nous allons reprendre des moments cliniques plutôt évocateurs de dépression que nous allons confronter à ces critères. Bien évidemment, le manque d'informations, la distance temporelle, la subjectivité des auteurs et l'évolution de la langue française rendent quelque peu fragile cette transposition. Par ailleurs, les durées sont très difficiles à connaître tout comme le critère C est aujourd'hui totalement invérifiable.

Dès **1832**, il est retrouvé une certaine tendance dépressive lorsque Nerval rédige les *Odelettes*, placées sous le signe de la mort et du malheur. Cependant, aucun autre signe objectivable n'est relevé par ailleurs. De la même façon, en **1836**, après le voyage en Belgique, Nerval évoque « *les fièvres de Belgique* »(14). A part l'évocation de la perte de poids, « *j'ai maigri* », aucun signe clinique nous autorise d'aller plus loin.

En **1839**, à la suite de l'échec de sa pièce *Léo Burckart*, son humeur semble se ternir et l'évocation du suicide dans les œuvres de l'été 1839 corroborent peut-être cette hypothèse. Une fois encore, il n'existe aucune description clinique qui permettrait d'étayer cette hypothèse. Si l'humeur dépressive et les idées noires rentrent dans le tableau, la persistance d'une activité littéraire est plutôt en défaveur d'une aboulie. Il n'y aurait donc pas de véritable « épisode dépressif majeur » au sens actuel du terme avant la crise psychique de 1841.

Le premier épisode franchement évocateur d'une dépression a lieu probablement en **1842**, c'est-à-dire juste après l'hospitalisation chez le Dr Esprit Blanche. En effet, l'épisode semble durer assez longtemps et il est marqué par une humeur dépressive, une aboulie, une anhédonie (absence de production littéraire, plus de spectacles au théâtre) et un manque d'énergie (« *l'abattement m'ôtait les forces* »(14)). Il nous manque d'autres éléments cliniques pour compléter le tableau mais nous pouvons raisonnablement avancer que Nerval souffrait d'une dépression caractérisée en 1842. Celle-ci a d'ailleurs eu un retentissement professionnel puisque Nerval n'avait plus d'emploi et n'écrivait plus d'articles à la presse.

Il faut attendre **1847** pour qu'un nouvel épisode thymique plutôt dépressif soit relevé lorsque Nerval compose les pages destinées au Liban dans son *Voyage en Orient*. Là encore, à l'exception d'une certaine note amère et nostalgique transparaissant dans ses écrits, aucun témoignage ne vient étayer une éventuelle dépression sous-jacente.

En juin **1850**, un nouvel épisode, cette fois plus sévère, est retrouvé. Nerval évoque une fatigue et une indisposition aux conséquences sociales puisqu'il ne rend plus visite à ses amis. L'épisode semble durer plusieurs mois car il invoque à nouveau une maladie l'empêchant d'assister à temps aux festivités à Weimar(38). Trois mois, cela semble être plus sérieux que

les épisodes précédents, à l'exception de celui de 1842. Un sentiment d'indignité est même relevé lorsqu'il publie la vie de Restif de la Bretonne : « *dignité outragée* »(26). Nous pouvons une fois de plus évoquer un épisode dépressif majeur sans trop d'ambiguïtés.

Gérard de Nerval dépeint un épisode dépressif particulièrement sévère en **1851** dans *Aurélia*, épisode qui semble faire à une période d'exaltation en début d'année(80). Son humeur est dépressive : « *Tout est fini, tout est passé !* » marquée par des idéations suicidaires : « *C'est moi maintenant qui doit mourir et mourir sans espoir.* ». Il y décrit « *l'abattement* » dans lequel il est plongé et les insomnies marquées par des rêves effrayants : « *je ne pus dormir que peu d'instant* » ainsi que les difficultés de concentration : « *Je ne pouvais lire et comprendre dix lignes de suite* ». L'anhédonie transparait aussi : « *la société de mes amis ne m'inspirait qu'une distraction vague* ». Ce qui frappe surtout à la lecture d'*Aurélia*, c'est la prééminence des idées de culpabilité massive et d'indignité : « *une vie follement dissipée où le mal avait triomphé bien souvent, et dont je ne reconnaissais les fautes qu'en sentant les coups du malheur. Je ne me trouvais plus digne même de penser à celle que je tourmentais dans sa mort après l'avoir affligée dans sa vie [...]* ».

La **fin de l'année 1852** semble être marquée aussi par une tonalité dépressive, tonalité qui trouve son expression dans la publication des *Nuits d'Octobre*. La comparaison avec *l'Enfer* de Dante et la face sordide et sombre de Paris ressortent avec ampleur. De plus, Nerval vit à ce moment dans une situation de grand dénuement et de précarité qui a pu fragiliser son psychisme. Le fait que cette fin d'année 1852 soit située entre deux hospitalisations pour épisode plutôt d'allure maniaque étaye l'hypothèse d'un effondrement thymique.

Malgré la disparition des archives de la Clinique Blanche, la publication d'*El Desdichado* au début de l'année **1854** peut à elle seule confirmer l'effondrement thymique. Le *Soleil Noir de la Mélancolie* semble éclairer de ses feux morbides la détresse dans laquelle est plongé l'écrivain. Il est même probable que le désespoir vécu par Nerval n'ait pas été une simple image littéraire mais le symptôme d'une vraie mélancolie. A l'été 1854, Nerval évoque à nouveau sa « mélancolie » lors de dernier voyage en Allemagne.

Enfin, la fin de l'année 1854 et le début de l'année **1855** sont marquées par un authentique épisode dépressif majeur. Cette fois-ci, on retrouve de nombreux critères : humeur triste, des idées autour de la mort : « *tout est accompli* », une perte d'énergie voire une aboulie malgré la poursuite de l'écriture d'*Aurélia*, sans compter des idées de culpabilité : « *je n'ai plus qu'à accuser que moi-même* »(6). L'hypersomnie quant à elle peut corroborer l'hypothèse d'un trouble bipolaire, ce variant étant plus fréquemment retrouvé dans les épisodes dépressifs du trouble bipolaire que l'insomnie. Le suicide vient clore cet ultime épisode.

En résumé, la vie de Nerval est marqué par d'authentiques épisodes dépressifs majeurs dont les symptômes répondent aux critères actuels : 1842, 1850, 1851, 1854 et 1855. En sus de ces épisodes francs, il semble que des moments d'effondrement thymique aient émaillé sa vie comme en 1836, 1839, 1847 ou encore 1852. L'analyse dans une autre partie de l'évolution temporelle de ces phases permettra de les confronter aux autres accès. Nous allons donc maintenant évoquer les accès hypomanes.

iii. L'hypomanie

Le deuxième pôle caractérisant le trouble bipolaire est celui de la manie et/ou de l'hypomanie. La différence clinique dans le DSM-5 porte sur la durée des symptômes (4jours vs une

semaine), l'intensité mais surtout le retentissement des symptômes(79). De façon peut-être un peu schématique, mais à visée de simplification, nous avons décidé de réserver le terme de manie aux épisodes ayant nécessité un internement pour Nerval. Ceci correspond d'ailleurs à la réalité clinique puisque l'intensité des épisodes maniaques nécessite plus souvent une hospitalisation en psychiatrie, sous contrainte d'ailleurs fréquemment.

L'hypomanie se définit ainsi par les critères suivants(79) :

A. Humeur élevée, expansive ou irritable de façon persistante pendant 4 jours associée à une augmentation inhabituelle et persistante du niveau d'énergie et/ou de l'activité orientée vers un but.

B. 3 des symptômes suivants (ou 4 si l'humeur est seulement irritable) :

1. Augmentation de l'estime de soi ou idées de grandeur.
2. Réduction des besoins de sommeil.
3. Plus grande communicabilité que d'habitude ou désir de parler constamment.
4. Fuite des idées ou sensation subjective que les pensées défilent.
5. Distractibilité.
6. Augmentation des activités orientées vers un but ou agitation psychomotrice.
7. Engagement excessif dans des activités agréables mais à potentiel élevé de conséquences dommageables.

Nous allons procéder de la même façon qu'avec la dépression, confrontant les symptômes décrits dans la pathographie et les critères du DSM-5.

Le tout premier épisode rapporté date de **1831** et correspond aux « frasques » de jeunesse de Nerval. Peut-être est-il excessif d'y voir un épisode hypomane mais les amis de Nerval font part d'une certaine excitation psychique associée à des comportements à risque avec conséquences puisque l'écrivain passe deux fois la nuit en prison.

De la même façon, **fin 1834**, lors du retour d'Italie, Nerval écrit à son père quand il est à Marseille(14). L'argent qu'il dilapide pour se faire cirer les chaussures et porter ses bagages témoigne d'une haute estime de soi, associée à une hypersyntonie et des dépenses excessives. Rappelons juste que Nerval était tout sauf fortuné... Sans avoir toutes les caractéristiques d'un état hypomane, il est fort à parier que l'humeur du poète devait être plutôt haute en cette fin d'année. Ceci se poursuit en **1835**, l'époque fameuse du Doyenné. Prodigalité, exaltation, héritage dilapidé et vie fastueuse sont le quotidien(21). On retrouve assez clairement des signes en faveur d'un état hypomane avec des conséquences sur le voisinage.

Le voyage en Belgique de juillet **1836** est clairement sous le signe de l'excitation et notamment sexuelle avec le fameux priapisme évoqué par Gautier. Cependant, les fortes consommations d'alcool peuvent aussi expliquer cet épisode.

Puis, ce sera Vienne en **1840** et les mots qu'il écrit à son ami Gautier résonnent d'une humeur élevée : « *Ton ami flamboie et pétille ; on le touche, il en sort du feu.* »(29). Au vu du nombre de réceptions auxquelles assiste Nerval, on peut présager d'une réduction du sommeil associée à quelques idées de grandeur : « *le grand moment de ma vie* »(14). Il y a assez de critères pour caractériser cette fois un épisode hypomane, sans oublier l'épisode de l'ambassade marqué par une irritabilité et une hétéro-agressivité(14).

Après la crise de 1841 que nous analyserons dans la partie sur la manie, il y a l'épisode des fièvres du Liban mais aucun élément objectif n'a pu être retrouvé. En **1845**, il semblerait que Nerval ait connu à nouveau une période d'excitation puisqu'il y a clairement une augmentation de son activité littéraire. Quant aux hypothèses farfelues au café Divan, il est difficile de les classer et évoquent plus des éléments délirants.

La **fin de l'année 1849** et le **début de l'année 1850** sont à nouveau marqués par une activité littéraire assez intense et inhabituelle, témoignant peut-être d'une expansion de l'humeur. La lettre qu'il envoie à l'Odéon est d'ailleurs assez marquante en cela qu'elle exprime clairement des idées de grandeur, une fuite des idées et un engagement excessif dans des activités. Autant de symptômes d'un épisode hypomane... (cf annexe n°6) Nouvel épisode probable au **début de l'année 1851** marquée par une augmentation de l'activité littéraire, signe assez évident chez Nerval d'une élation de l'humeur. Enfin, les années 1852 et 1853 sont marquées aussi par une certaine exaltation mais entrecoupées de moments clairement maniaques avec des internements, rendant la distinction manie/hypomanie plus délicate.

Il est donc assez frappant de constater que des épisodes hypomanes plutôt francs peuvent être retrouvés dans la vie de Nerval, même avec nos critères actuels. Les deux voyages en Belgique et à Vienne de 1836 et 1840 sont teintés d'une exaltation, de même que les années de riche production littéraire 1845, 1849 et 1850. Nous allons à présent étudier les différentes hospitalisations de Nerval sous l'angle de la manie.

iv. La manie

Le premier diagnostic clinique porté par le Dr Esprit Blanche pour la crise de 1841 était celui de manie aiguë. Même si l'ensemble des critères actuels ne correspondent pas tout à fait à la

manie d'Esquirol, qui était un concept beaucoup plus vaste qu'aujourd'hui, de nombreux points communs sont retrouvés. Notamment, la notion centrale reste l'exaltation. (cf II.1.2)

Les différences retrouvées entre la manie et l'hypomanie avec les critères du DSM-5 sont les suivantes : la manie dure au moins une semaine, l'humeur élevée se retrouve presque tous les jours, presque toute la journée et surtout l'altération du fonctionnement(79).

Nous allons confronter les critères actuels avec l'épisode de **1841** dans un premier temps. La crise débute en février et dure environ un mois avant la première sortie de la maison Sainte-Colombe. En effet, le 5 mars, Nerval parle d'une maladie ayant duré treize jours, ce qui amène au 21 février et il sort le 16 mars. Il est ré-hospitalisé très rapidement le 21 mars, soit cinq jours après et même interné deux jours plus tard, ce qui témoigne de l'ampleur de la rechute. Nous pouvons donc considérer que l'épisode est toujours le même. Les premières améliorations notées dans les archives de la Clinique datent du 15 octobre 1841, soit 7 mois après. Nerval ne sortira qu'un mois plus tard de la Clinique. Au minimum, l'épisode de 1841 aura donc duré 8 mois.

Il est très difficile de connaître la durée approximative d'épisodes maniaques sans mise en route de traitement. En effet, la plupart des études réalisées actuellement correspondent à des durées avec la mise en route de traitement et évoquent plusieurs semaines(81). Une première étude en 1975 évaluait la durée moyenne des phases maniaques à 30 semaines (environ 7 mois) avec une réduction significative sous lithium(82). Une autre étude réalisée sur 5 ans relevait une durée moyenne de 6 semaines pour un épisode maniaque mais avec traitement(83). Une étude prospective réalisée entre 1959 et 1985 montrait une durée moyenne de 12 à 16 semaines pour les épisodes maniaques(84). Une étude plus récente

réalisée sur des sujets entre 1990 et 2015 a démontré que la durée moyenne, sous *traitement*, d'un épisode maniaque, indépendamment du sous-type de trouble bipolaire, était de 3.5 mois(85).

Ainsi, une durée de 8 mois peut être concordante dans le cas de Nerval puisqu'aucun traitement pharmacologique n'était mis en place. Il s'agit certes d'une durée deux fois plus importante que les épisodes maniaques actuels mais toutes les études de ces dernières années sont réalisées avec des patients sous traitement thymorégulateur.

Sur le plan clinique, on retrouve les symptômes entrant dans les critères du DSM-5. Au premier rang de ces symptômes, il existe une élévation franche de l'humeur présente tout le long de ces 9 mois d'hospitalisation. Dès le début, Nerval évoque « *une joie ineffable* »(6). « *L'enthousiasme* » dont il fait preuve dans les lettres du mois d'avril est aussi un marqueur de cette humeur élevée. L'ensemble de la correspondance de Nerval durant cette période est d'ailleurs fortement teintée de cette expansivité de l'humeur. Parfois, on retrouve une irritabilité comme dans l'épisode inaugural de bris de chaise mais plus rarement.

Idées de grandeur : lettre du 12 mars à Arsène Houssaye ; hypersyntonie ; désinhibition : « *je quittais mes habits terrestres* » ; logorrhée : « *longs discours sur toute matière* » ; tachypsychie : « *il y avait dans ma tête comme un carnaval de toutes les philosophies et de tous les dieux* »(6) ; fuite des idées avec graphorrhée : cf annexe n°2 et annexe n°3 sont autant de symptômes qui confirment la phase maniaque de 1841.

Cependant, ce qui frappe également à la lecture des correspondances de Nerval est la note délirante présente tout au long de l'année. Or, dans les critères du DSM-5, la manie peut s'accompagner de caractéristiques psychotiques congruentes ou non à l'humeur.

Durant l'épisode de 1841, on retrouve des éléments délirants congruents à l'humeur. La mégalomanie avec invulnérabilité est présente dès le début : « *Je me sentais doué d'une force surhumaine et il semblait que je n'eusse qu'à étendre les mains pour renverser à terre les pauvres soldats comme on couche les crins d'une toison.* »(6). Dans la lettre à Houssaye en date du 12 mars, l'astérisque renvoie à « *gloire honneur récompense* »(14) tandis que la lettre d'avril d'Ourliac évoque que Nerval « *était le centre de la terre, il marchait sur des diamants* » (cf annexe n°3). N'oublions pas la fameuse généalogie délirante de Nerval dans laquelle il dit descendre de Napoléon, délire fortement associé à une exaltation !

Par ailleurs, le délire porte sur des éléments mystiques congruents à l'humeur car Nerval voit « *resplendir les sept cieux de Brahma* ». Dans la lettre pseudo-archéologique, les mythes se mélangent aux éléments historiques comme « *Le Cantal d'Auvergne [qui] correspond au Cantal des monts Himalaya.* » (cf annexe n°2). Les comparaisons sont toutes dissymétriques au profit d'un élément plus grand, plus majestueux comme l'Himalaya dans cet exemple, traduisant l'exaltation thymique. Rappelons également la visite de Weill le 5 mars teinté d'éléments occultes mais exaltés : « *tu descends comme moi de bien haut* »(14).

Nerval rapporte également des phénomènes hallucinatoires, visuels notamment : « *j'eus une vision* », il voit « *se lever une étoile rouge entourée d'un cercle bleuâtre* »(6).

La question est de savoir s'il y a eu des éléments délirants non congruents à l'humeur pour cette première crise de 1841. Un seul élément rapporté par Edouard Ourliac témoignerait d'un délire avec interprétation mais dont la tonalité reflète sûrement une hyperesthésie irritable : « *c'est un homme vert et cette couleur m'est antipathique* ». (cf annexe n°3).

L'épisode inaugural de 1841 répond donc bien aux critères du DSM-5 d'**épisode maniaque avec caractéristiques psychotiques congruentes à l'humeur**.

En **1852**, Nerval est hospitalisé pour un épisode dont la durée semble être de 4-5 semaines avec 3 semaines de séjour. A l'exception d'un épisode d'agressivité envers Théophile Gautier, on ne sait rien cliniquement de cet épisode. L'agressivité peut être liée soit à des éléments délirants persécutifs soit à une agitation psychomotrice. Le diagnostic de fièvre chaude est intimement lié au délire. Nous ne pouvons pas trancher cependant entre un authentique trouble psychotique bref et un épisode maniaque délirant. La courte durée (1 mois environ) orienterait plutôt vers le premier diagnostic mais sans certitude(79).

L'année **1853** est particulièrement riche cliniquement. Nerval est hospitalisé d'abord 7 semaines en février/mars. Le diagnostic est identique : fièvre chaude. Il semble cependant assez confus lorsqu'il évoque l'écriture de *Sylvie* : « *J'efface tout à mesure que j'écris.* »(6). Aucun élément diagnostique ne permet de savoir si cet épisode était accompagné d'une note thymique ou non.

Le 26 août cependant, il est ré-hospitalisé pour une durée de 8 mois puisqu'il en ressort seulement le 27 mai **1854**. 8 mois, c'est aussi la durée du premier épisode de 1841. De ce long épisode, on retrouve des éléments évocateurs d'une élévation de l'humeur : « *je chante et je ris à tout propos* »(6), « *un si joyeux entrain* »(18). Cependant, ceux-ci sont beaucoup moins au premier plan que lors de l'épisode de 1841.

Dans la sphère maniaque, on retrouve une agitation psychomotrice comme en témoigne d'ailleurs le diagnostic de délire furieux porté dans le certificat d'internement ou les confidences de Nerval sur le traitement par contention. La fuite des idées est retrouvée également lorsqu'il décrit sa chambre dans *Aurélia* : « *Mes livres, amas bizarre de la science de tous les temps, histoire, voyages, religions, cabale, astrologie, à réjouir les ombres du Pic de la Mirandole, du sage Meursius et de Nicolas de Cusa, - la tour de Babel en deux cent volumes,*

- *on m'avait laissé tout cela !* »(34). Les associations qu'il utilise sont d'ailleurs évocatrices de coq-à-l'âne, semblant tout droit sorti de l'imaginaire du poète.

Nerval décrit également une graphorrhée : « *je m'amusais à couvrir les murs de figures cabalistiques* »(6). Cette graphorrhée témoigne d'une accélération psychique et signe la note maniaque de l'épisode.

A ceci s'ajoutent des atteintes des fonctions instinctuelles à priori plutôt de type insomnie et réduction des apports alimentaires. Nerval en témoigne : « *Je deviens même si épuré que l'on menace de me mettre en pénitence dans la chambre bleue de l'hôtel Rambouillet.* »(6) Epuré semble traduire une négligence par rapport à son alimentation.

Les éléments délirants sont très présents aussi durant cette hospitalisation et certains congruents à l'humeur. Y sont retrouvés la mégalomanie : « *je suis compagnon-égyptien* »(6), se rappeler aussi de l'article d'Alexandre Dumas et des éléments mystiques : « *des choses interdites aux profanes* ».

Même si cet épisode retient moins de critères d'épisode maniaque que celui de 1841, il semble qu'il y ait suffisamment d'éléments pour l'évoquer avec une certaine rigueur.

Lors de la toute dernière hospitalisation de **l'automne 1854**, après le voyage en Allemagne, les symptômes semblent beaucoup plus complexes. C'est d'ailleurs à cette période que Nerval compose *Aurélia*. Afin d'étudier au mieux ce dernier épisode, nous utiliserons en partie le témoignage d'*Aurélia*, seul écrit subsistant de cette ultime hospitalisation(80).

On ne connaît pas le motif d'internement d'août 1854 mais le témoignage en septembre de Nerval en dit assez long : « *Depuis deux mois j'ai été soumis à une hygiène sévère.* »(6). Hygiène sévère peut sous-entendre contention, hydrothérapie, isolement. Cela résonne d'une

probable agitation psychomotrice assez intense. Ceci est d'ailleurs confirmé dans *Aurélia* : « *J'allai ensuite à la halle et je me disputai avec un inconnu, à qui je donnai un rude soufflet* »(80). Les épisodes d'hétéro-agressivité sont assez rares pour être soulignés chez Nerval. Il écrit encore : « *je parvins à me débarrasser de la camisole de force.* »(80).

L'insomnie est présente aussi : « *je me sentis pris d'une insomnie persistante. J'allais me promener toute la nuit sur la colline de Montmartre et y voir le lever du soleil.* »(80).

Des éléments délirants mystiques congruents à l'humeur sont une nouvelle fois retrouvés avec un sentiment de toute-puissance : « *Je dissertais chaleureusement sur des sujets mystiques; je les étonnais par une éloquence particulière, il me semblait que je savais tout, et que les mystères du monde se révélaient à moi dans ces heures suprêmes.* »(80). Il émane aussi de ces lignes une communicabilité exacerbée.

Une grande distractibilité peut être aussi retrouvée, associée à des troubles mnésiques : « *Il appela sa femme qui me dit: "Qu'avez-vous? - Je ne sais, lui dis-je, je suis perdu* »(80).

Tous ces éléments peuvent à nouveau faire évoquer un épisode maniaque délirant. Cependant, de nombreux autres signes cliniques sont présents durant ces derniers mois d'hospitalisation, signes ne recoupant pas une note thymique. La lettre envoyée par Nerval au Dr Blanche lors de sa sortie est teintée d'éléments délirants fortement persécutifs et témoigne d'une grande incohérence de la pensée menant à un hermétisme total. (cf annexe n°8) Les phrases révèlent une désorganisation bien qu'alimentée par des éléments de grandeur mégalomane. Il existe également des idées délirantes de référence non congruentes à l'humeur : « *le prêtre fit un discours qui me semblait faire allusion à moi seul* »(80).

D'autres signes cliniques comme la confusion, l'angoisse extrême avec déréalisation et dépersonnalisation, les fausses reconnaissances, le vécu onirique ou encore des états

stuporeux semblent appartenir à une autre catégorie de symptômes que l'épisode maniaque. Nous reviendrons dessus lorsque nous évoquerons le trouble schizo-affectif et l'addiction à l'alcool.

Au final, l'épisode de 1841 correspond aux critères d'un épisode maniaque avec caractéristiques psychotiques congruentes à l'humeur tout comme l'épisode inaugural de 1854. Cependant, les épisodes de 1852, 1853 ainsi que le dernier épisode franc ont une symptomatologie si floride que le diagnostic de manie ne suffit pas à inclure l'ensemble des symptômes. Par ailleurs, ce qui est saisissant chez Nerval, c'est la quasi-constance de caractéristiques psychotiques associées à la manie.

Celles-ci sont plus souvent associées à un trouble bipolaire de type 1(86), une apparition précoce du trouble (ce qui ne correspond pas à Nerval), une augmentation du taux de suicide et un trouble de la personnalité par rapport aux épisodes sans caractéristiques psychotiques(87). Ces caractéristiques permettent d'orienter le diagnostic chez Nerval, qui semble plutôt conforté.

Nous allons désormais analyser les éventuels épisodes mixtes avant de réaliser une première synthèse sémiologique du trouble bipolaire.

v. La mixité

Aux troubles classiques, le DSM-5 a ajouté des « spécifications » aux troubles dépressifs ou maniaques. Ainsi, l'épisode dépressif ou maniaque mixte est caractérisé dans le DSM-5 comme la présence d'un épisode dépressif ou maniaque auquel sont ajoutés au moins trois symptômes de l'autre versant(79). Dans la situation de Nerval, nous nous concentrerons uniquement sur la dépression mixte.

Ainsi, d'après le DSM-5, afin de parler **d'épisode dépressif mixte**, il faut repérer les critères habituels de la dépression (soit les 5 critères) et trois symptômes de la manie. Cependant, l'agitation, l'irritabilité et la distractibilité sont considérés comme non spécifiques car pouvant être observés dans la dépression également. Ainsi, les symptômes qui peuvent être associés sont les suivants :

1. Humeur élevée
2. Augmentation de l'estime de soi ou grandiosité
3. Volubilité
4. Tachypsychie
5. Augmentation du niveau d'énergie ou de l'activité orienté vers un but
6. Engagement excessif dans des activités agréables mais à potentiel élevé de conséquences dommageables
7. Diminution du besoin de dormir

Le premier épisode pouvant correspondre à un tel état chez Nerval est celui de **1839** après l'échec de sa pièce de *Léo Burckart*. En effet, en sus d'éléments plutôt dépressifs et l'évocation dans ses œuvres du suicide, Gustave Simon évoque à propos de cette fin d'année « *un cerveau surexcité [...] pris de vertiges et d'ombres noires* »(30). Cerveau surexcité peut faire évoquer une tachypsychie d'autant plus que Simon continue en précisant que « *son plan confinait à la folie* », traduisant sûrement une fuite des idées. Malheureusement, le manque d'informations sur la fin d'année 1839 nous empêche de conclure définitivement.

De façon encore moins certaine, en **1847**, nous avons vu que Nerval est plutôt d'un tempérament morose lorsqu'il rédige les pages libanaises de son *Voyage en Orient*. Or, une

agressivité inhabituelle transparait dans certains passages : « *L'Arabe, c'est le chien qui mord* » ; « *Ayant eu le malheur de naître dans une époque peu guerrière* »(28). Cependant le critère d'agressivité a été exclu dans le DSM-5, seul élément diagnostique que nous avons en possession pour l'année 1847.

Le dernier épisode pouvant faire évoquer une dépression mixte correspond aux dernières semaines de vie de Nerval, à savoir **fin 1854, 1855**. Nous avons exploré la dimension dépressive auparavant et l'ensemble des symptômes présentés par l'écrivain répond aux critères d'un épisode dépressif majeur. La tonalité mélancolique qui imprègne la poésie *d'Aurélia* ne fait que renforcer cette hypothèse diagnostique.

Cependant, le souvenir de la soirée du 24 janvier est au contraire teinté d'une franche élation de l'humeur avec une volubilité tranchant avec les semaines précédentes : « *Jamais peut-être [il] ne s'était montré plus gai. Il riait, il s'élançait dans d'amusantes saillies* »(30). S'y ajoutent aussi des éléments délirants mystiques mais aussi de grandeur car Nerval s'identifie au Christ. Les autres signes du DSM-5 ne sont au contraire pas retrouvés mais ces trois symptômes pourraient signer à eux seuls la mixité de l'épisode. Cependant, c'est le seul témoignage évocateur d'une mixité durant les dernières semaines puisque c'est le délire qui apparait aussi au premier plan.

Ainsi, en tenant compte des symptômes du DSM-5, il est difficile de poser le diagnostic d'épisode dépressif mixte chez Nerval, à l'exception peut-être notoire des dernières semaines. Cependant, différents éléments doivent nous rendre prudent de ne pas écarter trop rapidement ce diagnostic.

Premièrement, il s'agit d'un trouble particulièrement fréquent puisqu'elle touche environ 40% à 75% des dépressions bipolaires, fréquence différente en fonction des critères utilisés(88,89). Les critères utilisés dans le DSM-5 sont très spécifiques mais très peu sensibles, ce qui explique la difficulté à poser le diagnostic de dépression mixte. En utilisant les trois critères de distractibilité, irritabilité et agitation, cela permet d'inclure et donc de qualifier beaucoup plus facilement une dépression de mixte(90).

Deuxièmement, la dépression mixte correspond à un tableau dépressif auquel sont adjoints des symptômes d'excitation psychomotrice. L'irritabilité, voire l'agressivité, est retrouvée très fréquemment, que ce soit dans la parole ou que ce soit de façon plus contenu(91). Ce symptôme, retrouvé chez Nerval en 1839 mais aussi transcrit dans *Aurélia*, pourrait ainsi signer une forme de mixité, non reconnue par le DSM-5.

Par ailleurs, les critères retenus comme spécifications paraissent un peu contradictoires. En effet, comment peut-on imaginer avoir une humeur haute et dépressive à la fois sauf d'envisager une alternance rapide ? L'épisode décrit chez Nerval est très ponctuel et unique, il ne reflète pas d'une réalité quotidienne. Par ailleurs, l'excitation psychomotrice dans la dépression mixte relève plus d'une excitation assez pénible, intériorisée, peu productive et marquée par une tachypsychie(92). Nerval n'écrit-il pas à ce propos : « *Je passe des heures entières à me retrouver. Je n'en finirai jamais. Croyez-vous que je puisse à peine écrire vingt lignes par jour.* »(30) ? Cette lettre traduit une agitation intérieure improductive, assez évocatrice. Une étude réalisée par Goldberg et al. en 2009 sur une cohorte de patients bipolaires avec épisode dépressif a montré que les symptômes de mixité les plus fréquemment retrouvés étaient : l'irritabilité et la distractibilité (40%), la tachypsychie (19%)

et la fuite des idées (16%)(93). Ainsi, les deux symptômes les plus fréquemment retrouvés ne font pas partie des critères du DSM-5, signant là le manque de sensibilité de ce dernier.

Troisièmement, le dernier épisode de crise psychique chez Nerval se conclut par le suicide. Or, les épisodes mixtes sont plus fréquemment associés à des tentatives de suicide(94,95). Dans la première étude Swann et al., celui-ci a montré que les dépressions avec symptômes mixtes étaient également plus fréquemment associées à des prises d'alcool et à une impulsivité. Ceci pourrait être un des facteurs explicatifs de la pendaison de Nerval, une excitation psychomotrice ayant été retrouvée la veille au soir. Quant aux consommations d'alcool, rappelons simplement les craintes du Dr Blanche lors de la dernière hospitalisation de 1854...

Ainsi, de nombreux arguments sont en faveur d'un épisode dépressif mixte pour la fin d'année 1854 et le début d'année 1855, épisode dont la conclusion est le suicide. Il est fort à parier, au vu des éléments clinique retrouvés que d'autres éléments mixtes ont dû émailler la vie de Nerval, à commencer par l'année 1839.

vi. Synthèse sémiologique

En conclusion, l'analyse sémiologique des « crises » ayant nécessité des hospitalisations mais aussi des épisodes intercurrents permet d'envisager un diagnostic de **trouble bipolaire de type 1 avec caractéristiques psychotiques** chez Nerval d'après les critères diagnostiques du DSM-5. En effet, au moins deux épisodes franchement maniaques ont émaillé la vie de l'écrivain, en 1841 et 1854. Probablement, ces épisodes ont été entrecoupés de moments hypomanes, dépressifs voire mixte dans les dernières semaines de vie.

Afin d'avoir une idée plus précise du trouble bipolaire dont souffrait Nerval et de vérifier la concordance des données ci-dessus, nous allons analyser l'évolution temporelle de ces

troubles. La succession des crises et la temporalité des cycles étaient d'ailleurs la pomme de discorde entre Falret et Baillarger.

II.2.1.b. Analyse temporelle des épisodes thymiques

Dans cette partie, nous nous intéresserons à l'évolution des différents épisodes thymiques chez Nerval afin de repérer si ceux-ci sont caractéristiques de l'évolution « attendue » d'un trouble bipolaire.

L'âge moyen d'apparition du trouble bipolaire se situe à la fin de l'adolescence ou au début de l'âge adulte, aux alentours de 25 ans(96). Or, le premier épisode thymique franc chez Nerval est retrouvé à l'âge de 31 ans lors de l'hospitalisation de 1841. Il s'agirait donc d'un début tardif même si nous pouvons supposer que des épisodes moins explosifs, notamment dépressifs, aient pu exister dans les années précédentes. Une étude statistique réalisée à partir de données récoltées sur 4037 patients a permis de séparer des sous-types de trouble bipolaire de type 1 en fonction de l'âge d'apparition du premier épisode(97). Ainsi, celui-ci se répartit entre un sous-type précoce (17.27 +/- 3.20 ans), un sous-type moyen (23.93 +/- 5.12 ans) et un sous type tardif (32.20 +/- 11.96 ans). Respectivement, les différents sous-groupes correspondent à 41.7%, 24.7% et 33.6% de l'ensemble des patients. Ainsi, Nerval appartiendrait à un **sous-type tardif** qui représente un tiers des patients bipolaires, ce qui n'est pas incompatible.

Une autre étude réalisée aux Etats-Unis et en Europe a montré des âges et des proportions différentes pour le trouble bipolaire de type 1(98). En Europe, l'âge d'apparition est plus tardif avec une moyenne de 29 ans et chaque sous-type est également plus tardif : 19 +/- 2.7 ans pour le sous-type précoce (24.8%) ; 27.2 +/- 6.3 ans pour le sous-type moyen (50.7%) ; 41.8

+/- 10.7 ans pour le sous-type tardif (24.5%). Nerval appartiendrait donc plus au **sous-type d'apparition moyenne** si on tient compte de l'écart-type.

Ces études confirment ainsi que l'âge d'apparition des premiers symptômes est compatible avec un trouble bipolaire de type 1, qu'il s'agisse d'un sous-type d'apparition moyenne ou tardive.

Afin de mieux visualiser l'évolution de la maladie psychique chez Nerval, nous avons décidé de construire un diagramme de l'humeur vie entière (life charting) à partir des données de la pathographie(99). Ce graphique se construit normalement de façon rétrospective ou prospective, jour après jour ou mois après mois, en indiquant une note allant de -5 à +5 ou de -10 à +10 (deux pôles du trouble bipolaire). Etant donné la différence d'époque, l'incapacité à avoir accès au vécu subjectif de Nerval mois après mois et les données lacunaires, il s'agit plus d'une schématisation des mouvements thymiques durant la vie de l'écrivain. Afin de simplifier la construction de ce graphique, nous avons opté pour une échelle minimaliste en individualisant : les épisodes maniaques, les épisodes hypomanes, les épisodes dépressifs francs, les épisodes dépressifs qui ne remplissent pas tous les critères et les épisodes mixtes. Il s'agit bien entendu d'une approximation, n'ayant pu prouver de façon sûre et certaine la présence de ces épisodes au regard des critères du DSM-5. Nous avons réutilisé l'analyse réalisée dans la partie précédente pour remplir ce diagramme de l'humeur que nous donnons en annexe. (cf annexe n°10)

D'emblée, à la vue de ce graphique de l'humeur, différents éléments sont assez saillants : la récurrence des épisodes après l'épisode inaugural, l'alternance d'épisodes maniaques et dépressifs, une rémission longue entre la crise de 1841 et l'épisode suivant en date de 1850

au plus tôt et enfin l'aggravation progressive du trouble avec la quasi disparition des périodes de rémission les trois dernières années de vie.

Or, l'évolution du trouble bipolaire est assez hétérogène mais le risque de récurrence augmente avec le nombre d'épisodes(100). De plus, selon l'étude menée par Kessing et al., un nombre croissant d'épisodes semble être corrélé à une augmentation de la durée des épisodes, une augmentation de la gravité symptomatique des épisodes et une diminution du seuil d'apparition des épisodes. Toutes ces données concordent avec l'évolution de la maladie chez Nerval. En effet, on constate qu'à l'exception de l'épisode de 1841 (9 mois), il y a une augmentation de la durée des épisodes puisque ceux-ci semblent être assez brefs au départ pour devenir plus long à partir de 1852. Par ailleurs, les épisodes dépressifs majeurs et les épisodes maniaques sont présents surtout vers la fin de vie de Nerval, ce qui témoigne d'une aggravation de la symptomatologie. En effet, entre 1832 et 1852, on retrouve surtout des épisodes plutôt hypomanes et des dépressions ne remplissant pas l'ensemble des critères du DSM-5. L'étude de Kessing montre également une augmentation du risque d'évolution vers une démence mais le suicide de Nerval est survenu probablement avant les premiers symptômes cognitifs.

Ainsi, malgré une évolution hétérogène, des études ont tenté de réaliser une *stadification* du trouble bipolaire qui comprendrait trois étapes majeures : (1) patient à risque de développer un trouble bipolaire en raison de symptômes prodromaux et/ou d'antécédents familiaux ; (2) patient présentant quelques épisodes et rémission complète entre les épisodes ; (3) patient présentant de plus en plus d'épisodes avec une diminution des périodes de rémission associée à une atteinte des fonctions cognitives(101). Ces 3 étapes correspondent globalement à trois périodes de la vie chez Nerval : avant 1841 où on peut peut-être retrouver certains symptômes

prodromaux (1) ; de 1841 à 1852 avec l'épisode maniaque de 1841 suivi de l'épisode dépressif et quelques épisodes intercurrents et un retour à la raison (2) ; de 1852 à 1855 avec une accélération du nombre d'épisodes et la présence de plus en plus rare de rémissions, souvent teintées d'éléments délirants ou dépressifs. (3)

Par ailleurs, il semble que la durée totale des épisodes maniaques/hypomanes chez Nerval soit supérieure à la durée des épisodes dépressifs à la lecture du graphique de l'humeur. Or, ceci est en concordance avec une étude réalisée par Tondo et al. en 2016 qui a montré que le temps passé en épisode maniaque est plus élevé chez les sujets avec des **troubles bipolaires de type 1 avec caractéristiques psychotiques**(85). Une fois de plus, cela corrobore l'hypothèse de trouble bipolaire chez Nerval mais associé à des caractéristiques psychotiques.

Ainsi, malgré l'âge tardif d'apparition du premier épisode chez Nerval, l'évolution du trouble dont souffrait l'écrivain est concordante en regard des données récentes de la littérature. L'aggravation progressive en terme de fréquence, de gravité et de durée des épisodes est un témoin de la progression du trouble bipolaire, et ce d'autant plus qu'il s'agit d'un trouble bipolaire de type 1. Nous allons désormais analyser les liens entre trouble bipolaire et suicide, la vie de Nerval s'étant achevée prématurément au cœur d'un épisode psychique.

II.2.1.c. Suicide et bipolarité

De façon assez tragique, la vie de Nerval s'est arrêtée brusquement au petit matin du 26 janvier 1855 dans la ruelle de la Vieille Lanterne. Ce suicide venait clore ainsi des mois de décompensation psychique durant lesquels Nerval avait réussi à publier plusieurs œuvres dont *Aurélia*, chef d'œuvre de la littérature nervalienne. Or, suicide et trouble bipolaire sont intimement liés.

En effet, le suicide est une des causes majeures de décès chez les patients bipolaires. Le taux de suicide chez les patients bipolaires a été mesuré lors d'une revue systématique publiée en 2015(102). La méta-analyse a montré un taux d'incidence du suicide de 164 pour 100.000 personnes par an. Or, le chiffre en population générale en Europe retrouve 10.2 suicide pour 100.000 personnes par an(103). Le trouble bipolaire augmente donc de plus de 16 fois le risque de suicide, chiffre à peu près similaire à celui retrouvé dans l'étude de Webb et al. (risque relatif de 18.8)(104). De plus, 3.4 à 5.9% des suicides surviennent chez des personnes souffrant de trouble bipolaire(105,106).

Par ailleurs, les hommes avec un trouble bipolaire sont plus à risque de suicide par rapport aux femmes avec un trouble bipolaire, le taux d'incidence estimé étant de 0.366 pour 100 personnes par an pour les hommes contre 0.217 pour 100 personnes par an chez les femmes(102).

Il est intéressant de noter également que plusieurs études ont montré que la méthode de suicide la plus utilisée chez les patients bipolaires est la pendaison. L'étude d'Osby et al. en 2001 montre que 31% des suicides chez le bipolaire se font par pendaison(107) ; 32.2% dans l'étude de Chen et al. en 2009(108) et 32.5% dans l'étude de Hunt et al. en 2006(109). Ces trois études ont été faites sur des cohortes de plus de 300 patients bipolaires contrairement à d'autres études.

Ainsi, le suicide par pendaison de Nerval n'est pas étranger à son trouble bipolaire. Au contraire, être un homme bipolaire augmente le risque de suicide par rapport à la population générale. La pendaison est quant à elle la méthode de choix pour les suicides réussis chez les patients bipolaires.

De plus, l'étude de Clements et al. en 2013 a montré que la période la plus à risque de suicide chez les patients bipolaires est comprise dans les 3 mois qui suivent la sortie d'hospitalisation(110). Elle correspond à 28.2% des suicides chez les bipolaires. Même si la transposition reste fragile, Nerval était sorti depuis un peu plus de 2 mois et demi de la Clinique du Docteur Blanche lorsqu'il s'est suicidé.

Enfin, de façon globale, le suicide chez les patients bipolaires survient 20 à 40 fois plus souvent durant les épisodes dépressifs majeurs ou épisodes mixtes que durant l'euthymie(111). Nous avons vu auparavant que les épisodes dépressifs mixtes étaient plus à risque de suicide. Or, les dernières semaines de Nerval sont probablement marquées par un épisode de mixité thymique, hypothèse finalement renforcée par le suicide. L'impulsivité, liée à la mixité, est aussi un facteur de risque tout comme la durée importante de l'épisode, deux facteurs retrouvés chez l'écrivain.

Les consommations d'alcool en recrudescence sont également un facteur de risque important retrouvé chez Nerval, et ce d'autant plus qu'elles paraissent massives lors des dernières semaines de vie. Enfin, le deuil récent de la femme d'Arsène Houssaye, l'isolement social et la misère ont pu contribuer à déclencher une crise suicidaire.

En dehors des éventuelles considérations littéraires liées à l'achèvement *d'Aurélia*, le suicide par pendaison de Nerval peut s'intégrer dans un épisode thymique de son trouble bipolaire, les facteurs extérieurs ayant pu catalyser le désespoir sous-jacent.

Avant de réaliser une synthèse sur cette première hypothèse diagnostique concernant la pathologie de Nerval, nous allons rapidement évoquer d'éventuels facteurs de risques de bipolarité chez l'écrivain.

II.2.1.d. Facteurs de risque d'un trouble bipolaire

i. Epidémiologie

Le trouble bipolaire est une pathologie mentale très fréquente qui touche entre 0.5% et 5% de la population. Une étude menée à l'initiative de l'OMS en 2011 a montré une prévalence globale de 2.4%(112). Par ailleurs, l'étude a analysé la prévalence de chaque sous-type : les troubles bipolaires « infra-seuil » : 1.4% suivis des troubles bipolaires de type 1 : 0.6% et enfin des troubles bipolaires de type 2 : 0.4%.

Une méta-analyse réalisée par Clemente et al. a montré des taux de prévalence un peu différents en supprimant le sous-type « infra-seuil » de l'OMS qui incluait des patients ne répondant pas à tous les critères diagnostiques. Ainsi, la prévalence d'un trouble bipolaire de type 1 serait de 1.06% et celle d'un trouble bipolaire de type 2 de 1.57%(113).

Pour le trouble bipolaire de type 1, il ne semble pas y avoir de différence en fonction du sexe en terme de prévalence(114).

Quoi qu'il en soit, le trouble bipolaire est un trouble fréquent. L'évolution et l'élargissement des critères diagnostiques sont probablement en cause dans l'augmentation des chiffres de prévalence(113). On peut donc supposer que le trouble bipolaire devait être déjà relativement important en terme de prévalence à l'époque de Nerval. Non diagnostiqué car ne faisant pas partie de la nosographie psychiatrique, il est fort à parier qu'il ne s'agissait pas d'une maladie rare au XIX^{ème} siècle.

ii. Antécédents familiaux

Nous ne savons pas grand-chose d'éventuels antécédents familiaux chez Nerval. Les lignées maternelles et paternelles sont bien connues mais aucun trouble, aucun séjour en maison de santé n'a été retrouvé. Rappelons toutefois que la mort de la mère de Nerval a quelque chose de mystérieux. Dans *Promenades et Souvenirs*, il écrit : « *Elle est morte à vingt-cinq ans des fatigues de la guerre, d'une fièvre qu'elle gagna en traversant un pont chargé de cadavres où sa voiture manqua d'être renversée.* »(12). Plus curieux, il ajoute : « *La fièvre dont elle est morte m'a saisi trois fois à des époques qui forment dans ma vie, des divisions régulières, périodiques.* ». Les fièvres sont ainsi reliées aux crises psychiques qui ont émaillé la vie du poète. Lui-même parlait volontiers des fièvres qu'il avait contractées en Belgique ou en Syrie, euphémisme pour désigner une décompensation psychique déguisée.

Cependant, sa mère était-elle vraiment atteinte d'une maladie psychique ? Ou n'est-ce qu'une métaphore nervalienne, tentant de nouer sa folie et la mort de sa mère ? Il est probable que le poète ait tenté de trouver un potentiel lien entre la mort de sa mère et sa pathologie.

Le trouble bipolaire a une composante génétique et une héritabilité qui ont été démontrées. En effet, le risque de développer un trouble bipolaire est beaucoup plus important lorsqu'un membre de la famille au 1^{er} degré souffre aussi d'un trouble bipolaire(115). Si la mère de Nerval présentait effectivement un trouble de l'humeur, le risque pour l'écrivain était réel. Nous ne pouvons malheureusement pas conclure au vu du peu de données disponibles.

iii. Enfance – Adolescence

L'enfance de Nerval est marquée par la perte de sa mère à l'âge de 2 ans et par un père peu présent avec qui les relations sont froides et distantes. Sans parler de maltraitance ou de

négligence, il est à peu près certain que le jeune Gérard ait eu à souffrir de carences affectives. Les souvenirs qu'il rapporte d'ailleurs à l'orée de sa vie sont liés au Valois et à sa famille maternelle et jamais à la vie parisienne.

Or, une étude cas-témoin de 1999 a montré une présence significative d'une perte parentale précoce chez des patients bipolaires, et ce d'autant plus qu'elle intervenait précocement avant l'âge de 9 ans(116). Une autre étude cas-témoin plus récente réalisée par Watson et al. a montré que le trouble bipolaire était significativement associé à une histoire traumatique dans l'enfance. De façon plus précise, la régression logistique a permis d'isoler la négligence affective ou émotionnelle comme le seul facteur apparié au trouble bipolaire(117).

Sans construire un lien de cause à effet, les carences affectives semblent être un facteur de risque dans la survenue du trouble bipolaire, via une dysrégulation de l'axe hypothalamo-hypophysaire surrénalien notamment(118).

Nous savons assez peu de choses sur l'adolescence de Nerval. Celui-ci semble être un peu vagabond, un peu rêveur, préférant les bords de la Seine aux bancs de l'école et préférant traduire le *Faust* de Goethe que de passer le bac.

Les adolescents à risque de développer un trouble bipolaire ont généralement des symptômes d'anxiété, de dépression, de labilité émotionnelle voire d'hypomanie subsymptomatique ou d'inattention/désinhibition(119). Aucun trait thymique n'a été relevé chez Nerval, aucun élément évocateur d'impulsivité ou d'agitation n'a été décrit par ses amis. Il semblerait donc qu'aucun signe à l'adolescence n'aurait pu prédire la survenue d'un trouble bipolaire chez Nerval. Comme l'a dit Gautier avec justesse : « *Il n'y avait pas alors le moindre nuage noir dans ce ciel d'aurore, il était impossible d'y découvrir les germes des désastres futurs* »(17).

A l'exception d'une fragilité psychique en lien avec le décès précoce de sa mère, aucun élément prédictif d'un trouble bipolaire n'a été retrouvé durant l'enfance de Nerval.

iv. Tempéraments affectifs - Prodromes

En sus du trouble bipolaire caractérisé, différents tempéraments affectifs ont été décrits ces dernières années. Ceux-ci sont stables dans le temps et pourraient correspondre à des prodromes d'un trouble bipolaire ou être un état sub-affectif à part entière. Lorsqu'ils sont liés au trouble bipolaire, ils peuvent également en modifier certaines caractéristiques. L'idée est celle d'un continuum entre un tempérament affectif et le trouble bipolaire et que plus le tempérament est extrême, plus le risque de développer un trouble affectif est important. Ainsi, cinq tempéraments ont été décrits par Akiskal et al. : hyperthymique, cyclothymique, irritable, dépressif ou anxieux(120).

L'épisode inaugural du trouble bipolaire chez Nerval remonte à 1841. Or, nous avons vu précédemment que des variations thymiques étaient déjà présentes avant 1841, alternant entre des moments d'excitation comme en témoigne le voyage en Belgique de 1836 ou l'époque du Doyenné et des périodes de tristesse, sous-jacente dans certaines œuvres et dans une attirance pour le morbide (tableaux à Naples). Ces périodes semblent assez courtes et peuvent parfois durer quelques semaines ou jours, voire moins, comme le passage du Rhin en Allemagne en 1838 ou à l'inverse le séjour à Vienne en 1840.

Il ne semblerait pas que Nerval ait eu un tempérament hyperthymique car même si des périodes d'excitation sont retrouvées, le poète n'était pas quelqu'un d'extraverti ou d'énergique. Bien au contraire ! Rappelons simplement la périphrase de Dumas qu'il associe à Nerval : « *le mélancolique pêcheur napolitain* »(18).

Un tempérament cyclothymique semble plus correspondre au tempérament de Nerval entre l'âge de 18 et 31 ans. En effet, celui-ci est caractérisé par une instabilité de l'humeur, les personnes présentant des moments dépressifs (manque d'énergie et retrait social notamment) et des moments plutôt hypomanes (créativité, énergie, sociabilité exacerbée) de façon cyclique et de durée au moins supérieure à deux jours(121). Les études suggèrent d'ailleurs que les personnes avec un tempérament cyclothymique évolueraient plus fréquemment vers un trouble bipolaire de type 2(122). Même si Nerval souffrait probablement d'un trouble bipolaire de type 1, cela conforte la notion de facteur de risque d'évolution vers un trouble thymique. Enfin, ce tempérament cyclothymique serait associé à d'avantage de tentatives de suicide durant la vie(123).

Même s'il est évident qu'il nous manque de nombreuses données (lettres, descriptions par l'entourage) concernant les années ayant précédé la crise de 1841, il semblerait que Nerval ait été d'un tempérament d'allure cyclothymique. Cette hypothèse semble renforcée au vu de l'évolution de la maladie chez Nerval. Déjà sujet à des variations thymiques dans les années 1830, celles-ci ont pu prédisposer à la survenue du premier épisode franc. Nous pourrions le conceptualiser sous forme d'une « fragilité affective » déjà présente assez tôt.

II.2.1.e. Synthèse : le trouble bipolaire chez Nerval

Du diagnostic de folie circulaire posé par Lombroso en 1888 au diagnostic de trouble bipolaire, c'est un continuum nosographique qui n'a cessé d'évoluer. Pourtant, l'idée d'une pathologie psychiatrique incluant des variations thymiques chez Nerval était présente très tôt, peut-être dès l'hospitalisation chez Esprit Blanche.

Or, après analyse des données cliniques, nous pouvons, sans trop de précautions, appliquer le diagnostic de **trouble bipolaire de type 1 avec caractéristiques psychotiques** à la maladie nervalienne. La perte précoce de sa mère et les carences affectives durant l'enfance ont sûrement fragilisé son psychisme, sujet assez tôt à des variations thymiques évocatrices d'un tempérament cyclothymique. La crise de 1841 semble être un épisode maniaque délirant, suivi d'épisodes récurrents dépressifs ou maniaques de plus en plus fréquents, traduisant une évolution du trouble. Quant au suicide, il est probable qu'il ait eu lieu au cœur d'un épisode de dépression mixte.

Cependant, ce tableau clinique de trouble bipolaire semble ne pas englober l'ensemble des symptômes présentés par le poète. Tosquelles évoquait la schizoïdie et Delay l'onirisme, soulignant un lien assez étroit avec la sphère des troubles psychotiques. Or, l'ensemble des épisodes francs et caractérisés, que ce soit celui de 1841 mais aussi ceux des trois dernières années sont tous associés à des éléments délirants plus ou moins congruents à l'humeur. Quant au témoignage *d'Aurélia*, c'est une expérience saisissante, une plongée au cœur de l'inconscient du poète, marquée par l'étrangeté du délire, omniprésent. Maxime du Camp écrit d'ailleurs à ce propos : « *C'est la folie prise sur le fait.* »(43). Le lien avec la psychose, la rupture avec la réalité et le délire sont donc étroits chez Nerval.

L'intrication très forte des éléments délirants, des phénomènes hallucinatoires et peut-être d'une personnalité schizoïde sous-jacente nous oblige à aller plus loin dans cette analyse diagnostique. Si nous utilisons le concept de spectre bipolaire développé par Akiskal, nous pourrions émettre l'hypothèse d'un trouble schizo-bipolaire, appelé aussi bipolaire type $\frac{1}{2}$ (124). Ce concept correspond à ce que le DSM-5 dénomme trouble schizo-affectif.

Dans une seconde partie, nous allons donc développer l'analyse clinique de la pathologie de Nerval sous l'angle du trouble du spectre de la schizophrénie.

II.2.2 Le trouble du spectre de la schizophrénie chez Nerval

En 1841, le Dr Esprit Blanche note dans le registre de la Clinique de Montmartre : manie aiguë. Il est fort probable qu'une certaine confusion ait pu avoir lieu les années passant, transposant ainsi ce concept nosographique à celui actuel de manie. Même si les caractéristiques de l'épisode de 1841 sont vraisemblablement celles d'un épisode maniaque délirant, certains éléments plus tardifs dans la vie de Nerval laissent présager un autre champ diagnostique. En effet, rappelons que le terme de manie défini par Esquirol correspondait à une « véritable protée », englobant tout aussi bien des symptômes thymiques que des symptômes délirants.

Nous allons tenter dans cette seconde partie diagnostique d'analyser la pathologie de Nerval en tenant compte de cet aspect protéiforme de la manie esquirolienne et notamment des éléments délirants, omniprésents.

II.2.2.a. Le concept de personnalité pré-morbide – Schizoïdie - Schizotypie

i. Concept de personnalité pré-morbide – évolution nosographique

En 1948, François Tosquelles est le premier à évoquer la notion de schizoïdie dans sa thèse sur Nerval : *Le Vécu de la fin du monde dans la folie*. Il est intéressant avant d'évoquer le trouble de personnalité schizoïde défini dans le DSM-5 de revenir sur ce concept assez controversé et dont la définition même a été très évolutive(125).

Comme nous l'avons vu dans la partie historique, le concept de schizoïdie décrit par Bleuler relève d'un « tempérament », c'est-à-dire de certains traits de caractères qui seraient

retrouvés chez la parentèle des patients schizophrènes et chez certains patients avant le déclenchement de la maladie. Bleuler évoque ainsi le concept de schizophrénie « latente » pour les patients qui ne deviennent jamais schizophrènes(126). Il y a donc déjà l'idée d'une certaine forme de pré-morbidité d'une maladie mentale.

En allant plus loin, Bleuler sous-entend qu'il y a un continuum entre normal et pathologique, la schizoïdie se rapprochant de la normalité puisque « *le terme schizoïde désigne désormais un type d'état et de réaction psychique qui est, de manière plus ou moins marquée, présent chez chacun de nous.* »(126). Quant à la description clinique qu'il en donne, elle est suffisamment floue pour être sujette à de multiples interprétations. En voici un court fragment révélateur : « *Le schizoïde garde son indépendance par rapport au monde environnant. Il cherche à prendre ses distances des influences affectives de l'environnement, inerte ou vivant, et tend à poursuivre ses propres buts. [...] Il peut généralement, lors d'un événement, différer sa propre prise de position (affective), ou s'en abstenir complètement et, pour cette raison, paraît souvent froid. (...)* ».

Les psychiatres de la 1^{ère} moitié du XX^{ème} ont conservé cette notion centrale de retrait social et de difficultés relationnelles. Le désir de se retirer, une certaine forme de pensée autistique, une sexualité inexistante ou au contraire débridée ainsi qu'un comportement intraverti ou au contraire très excitable sont autant de signes relevant de ce concept de schizoïdie(125). La définition est donc très large et intègre même des comportements chaotiques.

Au cours du XX^{ème} siècle, un psychiatre a cependant apporté une réelle contribution au concept de schizoïdie. A partir du concept d'élan vital de Bergson, Eugène Minkowski a défini la notion de trouble générateur comme « *la perte du contact vital avec la réalité, une distorsion de la capacité du sujet de « résonner en accord avec le monde »* »(127). Pour

Minkowski, c'est la défaillance de ce contact vital qui est prédominante dans la schizoïdie avec une séparation rigide entre sujet/objet. Il y a donc une imprégnation de facteurs « statiques », « spatiaux » sur le psychisme des patients de constitution schizoïde, imprégnation responsable du rationalisme morbide. L'élan vital apparaît alors « coupé » de l'ambiance, le schizoïde « fabriquant » sa réalité secondairement à la rupture des liens avec l'environnement. *« Le schizophrène plante là son acte ou son œuvre, dans le monde ambiant, sans se préoccuper des exigences de celui-ci, comme si, au fond, il n'existait pas du tout ».*

Cette forme de dissociation entre le sujet et l'objet, créant un espace de tous les possibles, ne trouve-t-elle pas son expression la plus incroyable chez Nerval ? Dans *Aurélia*, Nerval relate une expérience survenue en 1841 où, petit à petit, l'environnement extérieur paraît se dissoudre dans une nouvelle réalité créée par le psychisme du poète. En voici quelques lignes : *« Me trouvant seul, je me levai avec effort et me remis en route dans la direction de l'étoile sur laquelle je ne cessais de fixer les yeux. »*(80) Nerval est encore en lien avec l'environnement nocturne qui l'entoure. Rapidement, il s'opère un glissement. *« Je quittais mes habits terrestres et je les dispersais autour de moi. La route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir. ».* Une distorsion de la réalité commence à s'opérer suivie d'une dissociation complète : *« Puis, je restai les bras étendus, attendant le moment où l'âme allait se séparer du corps, attirée magnétiquement par le rayon de l'étoile. ».* Au-delà de l'aspect littéraire, cette description illustre bien le concept d'élan vital « coupé » du monde extérieur théorisé par Minkowski.

Cependant, le concept de schizoïdie a été très rapidement un sujet de controverse et notamment en ce qui concerne l'hypothèse de continuité entre normal, traits de caractères pathologiques et schizophrénie. Cette hypothèse trouve aujourd'hui pleinement son essor

dans les modèles dimensionnels élaborés comme un continuum entre caractère et pathologie mentale(128). Ceci rend peut-être encore plus flou et désuet le concept de schizoïdie comme entité à part entière.

Dans ce spectre schizophrénique, le concept de schizotypie est apparu dans les années 60 suite aux travaux de Rado et Meehl. Ce dernier la définit comme un ensemble de symptômes avec un relâchement des associations, un évitement des relations interpersonnelles, une certaine ambivalence ainsi qu'une anhédonie. Ces manifestations peuvent avoir des degrés divers en fonction des individus(129). Cette dimensionnalité dans la définition pourrait ainsi être appliquée à Nerval dans la mesure où, en sus d'un caractère plutôt effacé, celui-ci pouvait tout à fait avoir des comportements exubérants et atypiques. En effet, à côté des descriptions d'un caractère timide faites par ses amis, des éléments curieux émergent, comme cette soirée où Nerval boit du vin dans un crâne au milieu de ses amis du Doyenné.

Nerval pourrait donc répondre assez bien aux critères phénoménologiques de schizoïdie et schizotypie définis globalement comme un trouble de l'expérience subjective et intersubjective, voire d'une atteinte de « l'être au monde », le Dasein conceptualisé par Heidegger(130).

Cependant, depuis le DSM-III, les deux concepts de schizoïdie et schizotypie se sont vidés de leur essence psychopathologique et surtout dimensionnelle et sont désormais caractérisés sous forme de troubles catégoriels. Dans le DSM-5, le trouble schizotypique a été d'ailleurs intégré au sein des troubles du spectre de la schizophrénie auquel fait également partie le trouble schizo-affectif(79). Le trouble de personnalité schizoïde, lui, est resté dans les catégories de trouble de la personnalité, rémanence du concept bleulérien de schizoïdie. Cette dissociation étonnante survient car, si les études ont montré un lien étroit entre trouble

schizotypique et trouble du spectre de la schizophrénie, ce n'est pas le cas pour le trouble de personnalité schizoïde(131).

Nous allons donc désormais analyser si les éléments pré-morbides retrouvés chez Nerval peuvent laisser supposer un trouble schizoïde ou schizotypique au sens *actuel* du DSM-5.

ii. Le trouble de personnalité schizoïde

La définition globale des troubles de personnalité donnée par le DSM-5 est la suivante : *“Mode durable des conduites et de l’expérience vécue qui dévie notablement de ce qui est attendu dans la culture de l’individu, qui est envahissant et rigide, qui apparaît à l’adolescence ou au début de l’âge adulte, qui est stable dans le temps et qui est source de souffrance ou d’une altération du fonctionnement”*(79). Or, chez Nerval, les traits de personnalité retrouvés sont présents assez tôt, dès l’âge de 25 ans (description en 1833 par Gautier), impactent les relations qu’il a avec les autres et notamment avec les femmes (description dans la *Bohème Galante*) et paraissent assez envahissants, suffisamment pour que ses excentricités puissent être relevées par ses amis.

Plus spécifiquement, le trouble de personnalité schizoïde est relativement fréquent puisqu’il touche environ 3.1% de la population(132). De façon plus spécifique, elle regroupe des traits de caractères dont il faut au moins retrouver 4 manifestations(79).

1. La personne ne recherche, ni n'apprécie, les relations proches y compris les relations intrafamiliales

Comme nous avons vu dans la pathographie, Nerval était plutôt entouré d’amis, notamment durant l’heureuse période du Doyenné. N’écrivait-il pas à ce propos : *« Nous étions jeunes, toujours gais, souvent riches... »*(22) ? Malgré une certaine distance, il appréciait la compagnie amicale.

2. Activités solitaires préférées

Dès l'adolescence, effectivement, Nerval était plutôt sujet au vagabondage dans Paris, allant « *passer ses matinées au bord de la Seine.* »(13). Encore à l'âge de 30 ans, lorsqu'il voyage avec Alexandre Dumas, il préfère se fondre dans la foule et errer doucement dans les ruelles. Ce sera d'ailleurs une constante pour Nerval que de rechercher une certaine solitude.

3. Peu ou pas d'intérêt pour les relations sexuelles avec d'autres personnes

Élément très épineux dans la vie de Nerval et il est très difficile de trancher définitivement cette question. Dans tous les écrits de Nerval, il transparait une certaine distance physique avec les femmes et plutôt une idéalisation, voire une recherche de communion mystique au-delà de la question de la chair. Le passage suivant tiré de *Sylvie* est assez évocateur : « *Amour, hélas ! Des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques ! Vue de près, la femme réelle révoltait notre ingénuité ; il fallait qu'elle apparût reine ou déesse, et surtout n'en pas approcher.* »(46).

4. N'éprouve du plaisir que dans de rares activités, sinon dans aucune.

De façon assez catégorique, nous pouvons répondre que Nerval ne remplit pas ce critère. Au contraire, dès 1830, il participe à la bataille d'Hernani aux côtés d'Hugo et Gautier. Quelques mois plus tard, il participe à l'insurrection des Trois Glorieuses et s'exalte !

5. Pas d'amis proches ou de confidents, en dehors de ses parents du premier degré

Etablir la liste des amis de Nerval serait long et fastidieux. Nous avons vu dans la biographie que le poète a maintenu de nombreux liens amicaux tout au long de sa vie.

6. Semble indifférente aux éloges et à la critique d'autrui

Des larmes coulées suite à l'échec de *Léo Burckart* en 1838 à l'exaltation qui accompagne la critique enthousiaste de *l'Imagier de Haarlem*, Nerval était au contraire très sensible aux éloges, les recherchant depuis toujours.

7. Fait preuve de froideur, de détachement, ou d'émoussement de l'affectivité.

Bien au contraire, nous avons vu auparavant que Nerval a toujours été sujet à des variations de l'humeur et à une hypersensibilité affective.

Au final, au regard des critères actuels de trouble de la personnalité schizoïde, Nerval ne remplit que 2 critères sur 4 au maximum. On ne peut donc pas évoquer ce diagnostic *suivant les critères du DSM-5*. Nous allons analyser désormais le trouble de personnalité schizotypique.

iii. Le trouble de personnalité schizotypique.

Il s'agit là aussi d'un trouble de personnalité assez fréquent puisqu'une étude américaine a montré des chiffres de prévalence de 3.9% en population générale avec des taux plus élevés chez les hommes (4.2%)(133). La personnalité schizotypique peut être considérée comme une personnalité pré-morbide au sens où il existe un risque de développer une schizophrénie mais cela reste rare et ne concerne pas la majorité des patients(134).

La schizotypie est définie ainsi dans le DSM-5 : « *mode général de déficit social et interpersonnel marqué par une gêne aiguë et des compétences réduites dans les relations proches, par des distorsions cognitives et perceptuelles, et par des conduites excentriques.* »(79). Sans aller plus loin, cette définition peut correspondre, du moins en partie, à la personnalité de Nerval. Une certaine gêne dans les relations sociales est retrouvée de façon assez constante malgré des liens amicaux : rappelons-nous les paroles de Gautier : « *Son nom prononcé le faisait subitement disparaître [...]* »(17). Quant aux compétences réduites dans les relations, le rapport qu'il entretenait avec les femmes en est un exemple flagrant. Nerval était connu pour ses conduites excentriques, sa vie de bohème étant un

exemple en soi. Il est beaucoup plus difficile cependant de séparer les distorsions cognitives et perceptuelles des éléments franchement délirants qui émaillent la vie de Nerval.

De façon plus spécifique, il faut remplir au moins 5 critères parmi les suivants :

1. Idées de référence

La difficulté réside dans le fait de séparer les idées *délirantes* de référence des idées de référence. Dans *Aurélia*, Nerval témoigne à plusieurs reprises de ce type d'idées, avant même la crise de 1841. Il évoque ainsi ses retrouvailles avec Marie Pleyel en 1840 : « *Comment interpréter cette démarche et le regard profond et triste dont elle accompagna son salut ? J'y crus voir le pardon du passé [...]* »(82). Cependant, il est compliqué de distinguer ces éléments du délire proprement dit et de l'écriture a posteriori puisque Nerval rédige *Aurélia* lors d'un épisode de décompensation psychique...

2. Croyances bizarres ou pensées magiques qui influencent le comportement

Depuis toujours, Nerval a été attiré par des croyances étranges, la publication des *Illuminés* étant un bon exemple de cet attrait pour l'occultisme et les théoriciens les plus farfelus. Quant aux soirées au Café Divan en 1844, il y évoque des « *théories impossibles* »(135). Ainsi, il expose sa théorie de la rotation de la terre : « *un animal, placé au centre, la fait tourner par le mouvement de ses pattes, comme un écureuil fait tourner un cylindre grillé qu'on lui donne en prison.* »(11).

3. Perceptions inhabituelles, illusions corporelles

Aucun élément clinique n'est retrouvé dans la pathographie, en dehors des épisodes aigus qui se rapprochent plutôt des hallucinations cénesthésiques.

4. Pensée et langage bizarres

A la lecture de la riche correspondance de Nerval, il n'apparaît pas d'altération franche de la pensée ni du langage. Cependant, la description qu'en laisse Charles Monselet à *l'Artiste* en 1846 laisserait supposer des particularités de la fluence verbale et de la diction : « *un peu prolix, amoureux des détails infinitésimaux, il avait dans la voix une lenteur et un chant auxquels on se laissait agréablement accoutumer.* » (cf annexe n°5)

5. Idéation méfiante ou persécutoire

A l'exception de quelques rares moments de décompensation avec une agressivité, il ne semble pas que Nerval ait eu des sentiments de persécution durant sa vie, bien au contraire.

6. Inadéquation ou pauvreté des affects

De la même façon que pour le trouble de personnalité schizoïde, on retrouve plutôt l'inverse dans la vie de Nerval marquée par des affects labiles.

7. Comportements ou aspects bizarres, excentriques ou singuliers

La bohème nervalienne est toute entière excentricité et bizarrerie, rêverie et déambulations, parsemée de comportements loufoques, décalés. Ce bref extrait de la lettre de Charles Monselet en est un exemple typique : « *On ne peut savourer de délicieux chocolat qu'au carreau des halles, à deux heures et demi du matin [...] ainsi me disait Gérard de Nerval.* » (cf annexe n°5). Il est cependant difficile de savoir si ce trait est permanent chez Nerval ou s'il est lié à des consommations d'alcool ou des moments hypomanes fréquents.

8. Absence d'amis proches ou de confidents en dehors des parents de premier degré

Nous avons vu que Nerval était entouré d'amis toute sa vie durant.

9. Anxiété excessive en situation sociale qui est due à des craintes persécutives

Comme nous avons remarqué auparavant, Nerval était certes discret en public mais aucune anxiété n'est relevée chez lui, plutôt une tendance à la rêverie et à l'isolement.

Au final, au regard des critères actuels du DSM-5, Gérard de Nerval répondrait à 4 critères environ, ce qui n'est pas suffisant pour parler de trouble schizotypique. Le manque de données, la difficulté de dater les symptômes décrits dans *Aurélia* et l'intrication avec les épisodes délirants rendent cependant cette analyse plus complexe qu'une liste de symptômes. Cependant, ce qui reste marquant tout au long de la vie du poète, c'est une propension à la rêverie avec la présence d'excentricités et de bizarreries, même en dehors des épisodes thymiques ou psychotiques.

iv. Synthèse sur les troubles de personnalité

De façon stricte, la personnalité de Gérard de Nerval ne répond pas aux critères actuels du DSM-5 de schizoïdie ni de schizotypie. Pourtant, dans une lecture phénoménologique (proposée par Minkowski notamment), on comprend mieux ce que voulait dire Tosquelles en parlant de schizoïdie, c'est-à-dire un rapport au monde étrange, comme coupé en partie de l'environnement. Ce rapport au monde s'exprime dans cette propension à *rêver le monde* qui était l'apanage de Nerval et du poète.

Il semblerait qu'en plus des épisodes thymiques retrouvés auparavant, la constitution psychique de Nerval était fragile avant même l'épisode inaugural de 1841. Il est fort à parier qu'une forme de personnalité pré-morbide était présente chez Nerval, marquée par une expérience subjective originale.

Nous allons voir désormais si cette hypothèse trouve un écho dans les épisodes de décompensation psychique, au sein d'un éventuel trouble schizo-affectif.

II.2.2.b. Le trouble schizo-affectif

Afin d'analyser au mieux cette partie, nous utiliserons certaines données cliniques tirées d'*Aurélia*, ce récit étant beaucoup plus riche en sémiologie du délire, et notamment en ce qui concerne les derniers mois de la vie de Nerval.

Différents écueils nous semblent cependant difficiles à éviter. En effet, *Aurélia* est rédigée en 1854 et 1855 au plus fort de la crise psychique, ce qui peut colorer fortement l'écriture. D'autre part, la distinction entre les différents épisodes aigus n'est pas si évidente dans le récit dont la structure même porte la marque de la diffluence. Enfin, il s'agit d'une œuvre littéraire et la distinction entre poésie et clinique est parfois particulièrement ténue. Malgré ces obstacles, il nous paraît intéressant dans cette partie d'ajouter les éléments en provenance de cet ouvrage, les archives de la Clinique Blanche de Passy ayant disparues.

i. Analyse sémiologique

Le trouble schizo-affectif peut se rapprocher du trouble bipolaire de sous-type schizo-bipolaire défini par Akiskal. Il est caractérisé par un certain nombre de critères dans le DSM-5 et nous allons voir si les épisodes successifs peuvent y répondre(79). Les critères sont les suivants :

A. Période ininterrompue de maladie caractérisée par la présence simultanée, à un moment donné, soit d'un épisode dépressif majeur, soit d'un épisode maniaque, et de symptômes répondant au critère A de la Schizophrénie sont :

1. Idées délirantes
2. Hallucinations

3. Discours désorganisé (coq-à-l'âne fréquents ou incohérence)
4. Comportement grossièrement désorganisé ou catatonique
5. Symptômes négatifs, (réduction de l'expression émotionnelle ou aboulie)

Nous allons analyser les différents épisodes et repérer si ceux-ci peuvent répondre à ces critères en sus des éléments thymiques.

Les **épisodes dépressifs** de 1842 et 1850 sont à priori exempts de symptômes schizo-phréniques.

Dans *Aurélia*, Nerval dépeint un épisode dépressif particulièrement sévère en **1851**, avec une tonalité mélancolique de culpabilité. Durant cet épisode, on retrouve des idées délirantes à la fois congruentes à l'humeur : « *Je m'imaginai que c'était Saint Christophe portant le Christ et que j'étais condamné pour avoir manqué de force* »(80) mais aussi non congruentes : « *ma pensée remonta à l'époque où le soleil, pareil à la plante qui le représente, qui de sa tête inclinée, suit la révolution de sa marche céleste, semait sur la terre les germes féconds des plantes et des animaux.* ». Les hallucinations acoustico-verbales sont présentes également : « *Une sorte de chœur mystérieux arriva à mon oreille [...]* » tout comme la désorganisation du comportement : « *j'errai [...] dans les terrains vagues [...]. Je revins à travers les rues vers le centre de Paris. [...] Dans le désordre où j'étais je voulus me confesser à lui.* ». De nombreux autres exemples de délire à mécanisme interprétatif, imaginaire voire un rationalisme morbide émaillent les pages d'*Aurélia* consacrées à l'année 1851. L'épisode répond donc aux critères du DSM-5 pour le trouble schizo-affectif.

Quant aux épisodes de 1854 et 1855, ils sont tellement enchâssés au cœur des épisodes maniaques qu'il s'agit plus vraisemblablement d'épisodes mixtes comme nous l'avons vu auparavant.

Les **épisodes maniaques** sont eux beaucoup plus teintés d'éléments délirants, à commencer par celui de **1841**. Comme nous avons vu précédemment, l'hospitalisation à la Clinique du Dr Esprit Blanche peut recouvrir un tableau d'épisode maniaque avec caractéristiques psychotiques congruentes à l'humeur. L'ensemble des critères peut être rempli avec la présence d'idées délirantes, ici un exemple interprétatif qui se poursuit ainsi sur quelques lignes dans *Aurélia* : « *je remarquai le numéro d'une maison éclairé par un réverbère. Ce nombre était celui de mon âge.* »(80) ; des hallucinations visuelles : « *je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificences inouïes.* »(80) ; un discours désorganisé marqué par les « *longs discours sur toute matière* » ; la présence de catatonie : « *l'état cataleptique où je m'étais trouvé pendant plusieurs jours me fut expliqué scientifiquement [...]* »(80) ; quant aux symptômes négatifs, ils ne semblent pas présents. Cela suffit donc à confirmer le diagnostic pour l'épisode de 1841.

La première rechute semble dater de **1852** avec une hospitalisation d'un mois qui semble faire suite à l'épisode mélancolique délirant de 1851. La veille, des éléments délirants congruents à l'humeur sont présents : en parlant du soleil, Nerval le trouve « *froid et décoloré* »(80). Ces idées sont associées à des troubles mnésiques lorsqu'il rend visite à Heine : « *Qu'avez-vous ? – Je ne sais lui dis-je, je suis perdu.* ». Nerval est hospitalisé pour fièvre chaude, c'est-à-dire pour un délire vraisemblablement.

Un an plus tard, en **1853**, il est ré-hospitalisé à la Maison Dubois pour environ 7 semaines et il est très complexe de séparer ces 2 épisodes dans l'écriture d'*Aurélia*. Des éléments délirants similaires sont très probablement retrouvés.

Nous avons vu auparavant que l'hospitalisation s'étalant entre le mois **d'août 1853 et mai 1854** dure 8 mois et présente les caractéristiques d'un épisode maniaque. On retrouve à

nouveau des idées délirantes de grandeur congruentes à l'humeur : « *Il me semble que ce soir j'ai en moi l'âme de Napoléon [...]* »(80) mais aussi un sentiment de concernement avec un vécu plus persécutif : « *Là, il me semblait que tout le monde me regardait* ». Là encore, les descriptions d'*Aurélia* regorgent d'éléments délirants qu'ils soient mégalomaniques, mystiques, de filiation voire de combinaisons beaucoup plus élaborées comme la marche des astres (cf annexe n°11). Les hallucinations sont toujours présentes avec des illusions : « *Je me croyais enfermé dans une sorte de kiosque oriental* ». Le comportement est fortement désorganisé avec des moments d'agitation extrême : « *Je parvins à me débarrasser de la camisole de force.* ».

L'ultime hospitalisation de 1854 après le voyage en Allemagne est enchâssée aussi avec la précédente dans *Aurélia* et il est extrêmement délicat de définir si tel ou tel symptôme était présent plutôt en 1853 ou en 1854.

Malheureusement, le DSM-5 ne reconnaissant pas la spécificité pour les épisodes mixtes, ceux-ci ne peuvent être analysés sous cet angle. De façon nuancée, nous avons vu que Nerval ne répondait que partiellement aux critères stricts des épisodes mixtes.

Quoi qu'il en soit, les épisodes dépressifs de **1851/1852** et les épisodes maniaques de **1841**, **1853** et **1854** sont associés de façon significative à des symptômes schizo-phréniques. A l'exception peut-être de l'épisode dépressif de 1842, il n'existe donc pas de vrai épisode thymique « pur » chez Nerval, confortant l'hypothèse d'un trouble schizo-affectif. Nous allons désormais analyser les critères suivants.

B. Des idées délirantes ou des hallucinations ont été présentes pendant au moins 2 semaines, en l'absence de symptômes thymiques avérés (dépressif ou maniaque) *sur l'ensemble de la durée de la maladie.*

Ce critère pose particulièrement problème en raison déjà de la durée des 2 semaines nécessaires pour le valider. En effet, que ce soit dans les lettres de Nerval ou dans les descriptions *d'Aurélia*, les idées délirantes ou hallucinations sont tellement intriquées aux symptômes thymiques qu'il paraît difficile de retrouver une période de 2 semaines durant lesquelles ces derniers ne seraient pas présents.

Ce critère, impossible à remplir dans la situation clinique de Nerval, n'est d'ailleurs pas retrouvé dans les critères de la CIM-10 qui sont par ailleurs beaucoup moins stricts concernant le trouble schizo-affectif. En effet, ceux-ci sont les suivants(136) :

A. Critères d'inclusion avec par ordre d'importance décroissante :

1. Symptômes schizophréniques et affectifs (dépressif, maniaque ou mixte) sont présents simultanément au premier plan au cours d'un même épisode (ou séparés par des intervalles de tout au plus quelques jours).

B. Ne justifie pas un diagnostic de trouble schizo-affectif :

1. Des symptômes affectifs se surajoutant à une schizophrénie.
2. Des symptômes affectifs alternant avec des troubles psychotiques.
3. Des idées délirantes ou des hallucinations non congruentes à l'humeur au cours des troubles affectifs.

Ainsi, le critère B du DSM-5 n'est pas du tout retrouvé dans la CIM-10, témoignant par ailleurs d'une solidité toute relative au diagnostic de trouble schizo-affectif. En utilisant les critères de la CIM-10, il serait beaucoup plus aisé d'évoquer le trouble schizo-affectif chez Nerval étant

donné la présence quasi simultanée de symptômes schizophréniques et affectifs au cours des épisodes aigus.

Cependant, les seules idées délirantes ou hallucinations non congruentes à l'humeur ne suffisent pas non plus à parler de trouble schizo-affectif, principaux symptômes retrouvés malgré tout chez Nerval à l'exception d'un épisode catatonique et de certains éléments de désorganisation. Ainsi, nous voyons une fois de plus toute la fragilité de ce diagnostic qui résiste difficilement à une analyse clinique, et ce, d'autant plus à postériori. Terminons désormais avec les critères du DSM-5.

C. Les symptômes qui répondent aux critères d'un trouble majeur de l'humeur sont présents pendant une partie conséquente de la durée totale des périodes actives et résiduelles de la maladie.

Ce critère est rempli puisque nous avons vu que ce sont surtout les symptômes thymiques qui semblent au premier plan dans la maladie du poète.

D. La perturbation n'est pas due aux effets physiologiques directs d'une substance (une substance donnant lieu à abus, un médicament) ou d'une affection médicale générale.

De façon plus précise, le trouble schizo-affectif est de **sous-type bipolaire** puisque des épisodes maniaques sont retrouvés.

Au final, d'un point de vue strictement sémiologique et en prenant en compte les critères du DSM-5, nous ne pouvons pas conclure définitivement à un trouble schizo-affectif chez Nerval. Cependant, le manque de documents et la perte des archives de la Clinique Blanche sont sûrement en cause de cette difficulté, notamment à cause du déficit du critère B. Celui-ci reste

malgré tout hautement probablement à la lecture de l'ensemble des signes cliniques présentés auparavant et notamment si nous prenons la classification de la CIM-10.

Nous allons voir désormais si le diagnostic peut être retenu dans une perspective plus large et plus transversale, en tenant compte aussi de l'évolution et des données actuelles de la science.

ii. Approche globale du trouble schizo-affectif

La difficulté à cerner exactement le trouble schizo-affectif tient au polymorphisme des symptômes et aux liens très étroits qu'il entretient avec le trouble bipolaire et la schizophrénie. Le manque de fiabilité diagnostique comparé aux deux autres troubles est frappant(137). Pour exemple, le coefficient de concordance *kappa* (fiabilité inter-juges) est d'environ 0.2 ce qui est mauvais (très bon si > 0.81) et témoigne d'un manque de cohérence dans les diagnostics. Le défaut de stabilité du diagnostic est également marquant puisqu'une étude de Salvatore et al. a montré que le diagnostic le moins stable dans le temps est le trouble schizo-affectif avec 53.6% de changement contre 25.9% pour le trouble bipolaire et 12.5% pour la schizophrénie(138).

Pour nuancer ces propos, ces études ont été réalisées à partir des critères du DSM-IV. Or, le critère B du DSM-5 a évolué puisqu'il propose une possibilité d'une période de 2 semaines de symptômes psychotiques *sur la vie entière* contrairement à son prédécesseur, ce qui élargit beaucoup le diagnostic. Une étude réalisée à partir du DSM-5 a d'ailleurs démontré une plus grande proximité clinique en termes de facteurs de risque, de caractéristiques cliniques et de conséquences fonctionnelles entre la schizophrénie et le trouble schizo-affectif lorsque les critères sont plus explicites(139).

Historiquement, la séparation kraepelinienne entre démence précoce et maladie maniaco-dépressive a conditionné l'ensemble des nosographies postérieures, ancrant cette dichotomie au cœur de la réflexion psychiatrique(140). Cependant, Kraepelin relevait déjà que « *certain cas évoluent de manière périodique et doivent être détachés de la folie maniaco-dépressive en raison de leur allure générale tout à fait particulière* »(70). En 1933, Kasanin est le premier à décrire la psychose schizo-affective avec des symptômes affectifs et schizophréniques, débutant entre 20 et 30 ans et évoluant de façon plus favorable que la démence précoce(141). La définition évolue alors considérablement entre 1933 et l'inscription au DSM et même au sein des différentes versions du DSM, aboutissant à l'actuelle inclusion au sein du « Trouble du spectre de la schizophrénie »(79).

Actuellement, les opinions des auteurs concernant la place du trouble schizo-affectif sont assez divergentes. Ainsi, certains auteurs le considèrent comme une forme de schizophrénie atypique avec des symptômes thymiques(142). D'autres comme Akiskal considèrent le trouble schizo-affectif comme faisant partie du spectre du trouble bipolaire (sous-type ½)(143). D'autres encore parlent du trouble schizo-affectif en termes de comorbidité : le patient présente dès lors un trouble bipolaire ET une schizophrénie(144). Certains parlent aussi de continuum, situant le trouble schizo-affectif sur une position intermédiaire entre le trouble bipolaire et la schizophrénie(145).

Aujourd'hui, les études tendent à regrouper trouble schizo-affectif, trouble bipolaire et schizophrénie au sein d'un même spectre, les rassemblant sous forme d'un modèle dimensionnel(140). En effet, elles possèdent des caractéristiques communes que ce soient épidémiologiques, cliniques ou cognitives, impliquant une idée de continuum(146). La

difficulté de mettre le doigt sur la pathologie précise de Nerval est un exemple frappant de ce large spectre aux contours flous.

Malgré ces difficultés liées à une nosographie évolutive, le trouble schizo-affectif semble relativement fréquent puisque la prévalence est estimée entre 0.5% et 0.8%(147). Il reste malgré tout moins fréquent que la schizophrénie et le trouble bipolaire. Une étude menée par Perälä et al. en 2007 a retrouvé des taux de prévalence vie entière assez faibles, aux alentours de 0.32%, plus faible que la schizophrénie (0.87%) mais plus élevé que le trouble bipolaire de type 1 (0.24%)(148).

Sur le plan de l'évolution clinique, l'évolution clinique du trouble schizo-affectif semble à la fois plus sévère que le trouble bipolaire et moins sévère que la schizophrénie. Quelle que soit la variable étudiée par ailleurs, le trouble schizo-affectif occupe une position intermédiaire entre ces deux pathologies(149,150). Ainsi, la symptomatologie est plus souvent marquée par des symptômes psychotiques, négatifs et des déficits cognitifs que le trouble bipolaire mais moins de symptômes affectifs. L'âge de début est plus précoce que le trouble bipolaire et le nombre d'épisodes est moins important.

Ces derniers éléments sont plutôt en défaveur d'un trouble schizo-affectif chez Nerval : en effet, nous avons vu auparavant que l'âge de début chez Nerval relevait plutôt d'un sous-type tardif et que les épisodes étaient relativement fréquents, surtout après 1851. La symptomatologie est surtout marquée par des éléments affectifs et positifs, ce qui ne va pas dans le sens des études précédentes.

La séparation entre la forme schizo-affective maniaque et dépressive a aussi une incidence pronostique puisque la forme maniaque est plus proche du trouble bipolaire et la forme

dépressive est plus proche de la schizophrénie. Or, Nerval avait très probablement une forme maniaque, l'évolution de son trouble se rapprochant donc beaucoup plus du trouble bipolaire.

Sur le plan de l'évolution temporelle, il existe aussi une sorte de continuum de la dépression unipolaire jusqu'au trouble schizo-affectif de type bipolaire(84). Les troubles bipolaires et schizo-affectifs de type bipolaire présentent ainsi un âge de début plus précoce, une durée des épisodes moins grande mais une périodicité plus importante avec plus d'épisodes par an que les troubles schizo-affectifs de type dépressif. Ceci ne correspond pas forcément à l'évolution de la pathologie de Nerval puisqu'une période de quasi-rémission est observée entre 1842 et 1851. De plus, les épisodes de Nerval étaient particulièrement longs (8 mois) et l'âge de début plutôt tardif.

Un point cependant important concerne le risque suicidaire chez les patients atteints de trouble schizo-affectif. Celui-ci semble plus important dans le trouble schizo-affectif que dans le trouble bipolaire ou la schizophrénie(149,150). Une étude prospective sur 2 ans menée par Potkin et al. a montré une augmentation d'environ 42% du risque suicidaire chez les patients avec un trouble schizo-affectif par rapport aux patients schizophrènes(151).

Malheureusement, la plupart des études incluent aussi des patients schizophrènes dans leurs modèles et il est difficile de trancher entre ces 2 pathologies. Quoi qu'il en soit, la présence d'éléments dépressifs est un facteur de risque de suicide et il n'est pas anodin de retrouver des éléments dépressifs dans les dernières semaines de vie de Nerval malgré la présence de symptômes délirants. De plus, l'éventuel épisode mixte terminal a dû être un facteur de risque suicidaire supplémentaire en raison de la levée de l'inhibition motrice.

En conclusion, la définition du trouble schizo-affectif reste extrêmement fragile avec des divergences importantes. La proximité clinique et pronostique qu'il entretient notamment avec le trouble bipolaire rend la séparation assez complexe. Chez Nerval, l'intrication très forte des éléments thymiques et psychotiques rend bien compte de cette frontière floue et poreuse. Cependant, la pathologie dont souffrait le poète semble se rapprocher plus d'un trouble bipolaire au vu des caractéristiques cliniques, épidémiologiques, évolutives et pronostiques. Ainsi, nous pourrions conclure que son diagnostic oscille entre un **trouble bipolaire avec caractéristiques psychotiques** et un **trouble schizo-affectif de type bipolaire**.

Avant d'aborder la question de l'alcool et de ses conséquences cliniques chez Nerval, nous allons rapidement aborder la question diagnostique sous un angle nosographique différent, celui de la classification Wernicke-Kleist-Leonhard (WKL). En effet, la complexité à circonscrire la pathologie dont souffrait Nerval nous incite à apporter ce regard différent.

II.2.2.c. Les psychoses endogènes

- i. Généralités sur la classification Wernicke-Kleist-Leonhard et les psychoses endogènes

Précédemment, nous avons vu les limites des classifications actuelles dans l'analyse de la pathologie de Nerval sous l'angle d'un syndrome ou d'un trouble. Or, l'école de Wernicke-Kleist-Leonhard a cherché à caractériser des phénotypes plus stables sur la vie entière(152).

Contemporain de Kraepelin, Wernicke a caractérisé un ensemble de symptômes très larges à partir desquels il a assemblé un certain nombre de tableaux cliniques. Il a publié ses travaux en 1900 dans un livre intitulé *Gundriss der Psychiatrie*.

Ceux-ci sont alors repris par son élève Kleist selon deux principes. Le premier est un **principe longitudinal** qui veut que si un patient présente différents tableaux cliniques, c'est que ceux-ci sont probablement l'expression d'une même maladie. Nous percevons déjà là tout l'intérêt qu'un tel paradigme peut avoir dans une lecture clinique de la pathologie de Nerval. Kleist a ainsi défini les psychoses marginales, sans accumulation de symptômes entre les épisodes et les schizophrénies avec accumulation de symptômes. L'autre principe est un **principe trans-nosographique** qui l'incite à privilégier certains symptômes plutôt que d'autres.

C'est Leonhard qui finalise cette classification en ajoutant un **principe d'agrégation familiale**. Ainsi, des patients schizophrènes et bipolaires appartenant à une même famille souffrent pour lui d'une même maladie dont le phénotype s'exprime différemment en fonction des individus. Ainsi, il distingue des formes à évolution bipolaire avec ou sans accumulation de symptômes. Chez Nerval, la pathologie est de forme bipolaire sans accumulation de symptômes. Rappelons-nous ce que disait Baudelaire de Nerval : « *il fut toujours lucide* »(33). Cette caractéristique de retour à la stabilité psychique après chaque épisode est un des traits les plus marquants de la pathologie de Nerval. N'a-t-il pas rédigé ses plus beaux écrits entre les multiples hospitalisations de 1853 et 1854 ?

La forme de psychose dont souffrait Nerval est cependant assez difficile à saisir au vu du polymorphisme des symptômes dont il souffrait. Dans les pathologies bipolaires sans accumulation de symptômes, celles-ci se divisent en psychose maniaco-dépressive (PMD) et en psychoses cycloïdes.

ii. Psychose maniaco-dépressive

Nous avons vu précédemment (II.1.4) que Tosquelles avait été le premier à appliquer le diagnostic de PMD à Nerval, attestant du caractère cyclique intermittent et de la prédominance thymique des symptômes. Comme nous l'avons analysé auparavant, la PMD est d'un spectre beaucoup plus large que le trouble bipolaire car elle comprend deux pôles vers lesquels vont tendre le patient, de façon plus ou complète, voire mélangés dans l'état mixte.

Cependant, la présence de délire non congruent à l'humeur rend assez peu probable ce diagnostic. En effet, un exemple frappant d'idées délirantes non congruentes est un délire mystique sur les rapports entre le monde réel et le monde des esprits, délire survenu au cœur de l'épisode dépressif particulièrement sévère de 1851 et relaté dans *Aurélia*.

La phase dépressive de la PMD admet des idées délirantes de ruine, de culpabilité, de dépersonnalisation ou de référence mais pas d'idées délirantes non congruentes à l'humeur. Le diagnostic est donc plus étroit que l'actuel trouble bipolaire. Nous allons voir si une des psychoses cycloïdes peut correspondre à la pathologie de Nerval.

iii. Psychoses cycloïdes

En fonction de la prédominance de l'atteinte, les psychoses cycloïdes se divisent en psychose motrice (atteinte de la sphère psychomotrice), psychose d'anxiété-félicité (atteinte de la sphère affective) et psychose confusionnelle (atteinte de la sphère psychique de la pensée). La psychose dont souffrait Nerval semble appartenir à une des deux catégories précédentes.

On retrouve en premier lieu des éléments cliniques en faveur d'une **psychose confusionnelle**(153). Cette forme de psychose se définit dans l'alternance ou la présence unique d'un pôle excité et d'un pôle inhibé.

Le pôle excité est caractérisé principalement par l'incohérence de choix thématique. Ainsi, de façon logorrhéique mais sans forcément de pression de parole, la personne peut parler d'un sujet puis d'un autre, digressant ainsi de thèmes en thèmes. La lettre adressée par Nerval au Dr Blanche en octobre 1854 est un exemple frappant de cette digression puisqu'en quelques lignes, il aborde de nombreux sujets différents (cf annexe n°8). Au-delà de l'aspect littéraire, *Aurélia* est une immense digression dont les *Mémoires* rédigées en 1855, soit quelques jours avant le suicide, en sont le point d'orgue. En voici un très court extrait : « *Une perle d'argent brillait dans le sable ; une perle d'or étincelait au soleil... Le monde était créé. Chastes amours, divins soupirs ! Enflammez la sainte montagne... car vous avez des frères dans les vallées et des sœurs timides qui se dérobent au sein des bois !* »(80).

Dès 1841, Edouard Ourliac notait : « *C'était un moulin de paroles incohérentes* » (cf annexe n°3) et Nerval écrit à propos de cette période : « *Je dissertais chaleureusement sur des sujets mystiques, je les étonnais par une éloquence particulière, il me semblait que je savais tout [...]* »(80). Quant à la lettre qu'il envoie à Auguste Cavé, elle est aussi caractéristique d'une telle digression et de passages d'un thème à l'autre. (cf annexe n°2)

Dans ce pôle excité, on retrouve aussi différents symptômes qui sont présents dans la pathologie de Nerval. Les fausses reconnaissances sont décrites en 1841 : « *Partout je retrouvais des figures connues.* »(80) et en 1853 : « *J'entrai au café de Foy dans cette idée, je crus reconnaître, dans un des habitués, le père Bertin des Débats.* ». Ces fausses

reconnaisances sont passagères et se produisent en dehors de tout délire et d'éléments thymiques ce qui conforte ce diagnostic. En plus de ces fausses reconnaissances, Nerval présente des troubles mnésiques à type de lacunes mnésiques : « *Beaucoup de parents et d'amis me visitèrent sans que j'en eusse la connaissance* » ou de falsifications mnésiques : « *Deux amis que j'avais cru voir déjà vinrent me chercher avec une voiture.* ».

Quant à l'humeur, elle est plutôt labile dans ce pôle excité avec des périodes d'agitation possible qui font souvent suite à des périodes d'insomnie. Nerval écrit dans *Aurélia* : « *Je me sentis pris d'une insomnie persistante [...] J'allai ensuite à la halle et je me disputai avec un inconnu à qui je donnai un rude soufflet.* »(80).

Le pôle inhibé, lui, est caractérisé par une inhibition de la pensée menant à un état presque stuporeux marqué surtout par le mutisme. Une expression dans *Aurélia* va dans ce sens : « *Les visions qui s'étaient succédé dans mon sommeil m'avaient réduit à un tel désespoir, que je pouvais à peine parler* ». Il faut aussi rappeler l'épisode de catalepsie décrit par Nerval qui peut aller dans le sens de la stupeur.

En parallèle de cette perplexité stuporeuse, il est fréquent de retrouver des idées de référence, de concernement mais aussi de signification, idées décrites plusieurs fois par Nerval. Ainsi, on lit dans la lettre qu'il envoie à son ami Ourliac en 1841 : « *cette illumination passagère qui me faisait comprendre mes compagnons* » (cf annexe n°4) ou dans *Aurélia* : « *Là, il me sembla que tout le monde me regardait* » ou encore « *et le prêtre fit un discours qui me semblait faire allusion à moi seul* »(80). L'humeur associée est souvent dépressive.

Ainsi, des éléments présents des 2 pôles excité et inhibé sont présents, souvent de façon assez intriqués chez Nerval. Cependant, cette forme de psychose cycloïde ne recoupe pas assez

l'aspect thymique de la pathologie de Nerval, aspect particulièrement prégnant comme nous l'avons vu au cours de l'analyse du trouble bipolaire.

La deuxième forme de psychose cycloïde pouvant correspondre aux symptômes de Nerval est la **psychose d'anxiété-félicité**. Celle-ci se caractérise par deux pôles d'exacerbation symptomatique, qui alternent parfois, et surtout par l'absence complète de symptômes résiduels quelle que soit la fréquence des récives. Ce point saillant est un des marqueurs de la pathologie de Nerval comme nous l'avons vu auparavant.

C'est l'intensité des symptômes émotionnels qui signe cette forme de psychose cycloïde : anxiété et/ou extase. Les changements peuvent être assez brutaux, ce qui expliquerait notamment l'étonnante nuit du 24 janvier 1855 où Nerval est particulièrement gai au milieu d'une phase intense de dépression. En tout cas, la fluctuation des affects est fréquente, fluctuation retrouvée chez Nerval. Cependant, les idées délirantes et les hallucinations découlent de l'affect, ce qui n'est pas toujours le cas chez Nerval.

Le pôle extatique est marqué par des idées vécues comme des illuminations ou des intuitions puisqu'elles découlent directement de l'affect. Nerval en parle régulièrement en ces termes : « *cette illumination passagère* », « *l'imagination m'apportait des délices infinis* »(80). Une caractéristique de ces idées est l'emphase qui les accompagne avec la conscience d'une mission à accomplir pour sauver ou aider les autres. La lettre qu'il laisse à sa tante Jeanne Labrunie est à cet égard typique : « *Quand j'aurai triomphé de tout, tu auras ta place dans mon Olympe [...]* »(6). Nerval se ressent comme un prophète, voire plus : « *Examine-moi bien... Souviens-toi que, aujourd'hui, tu as vu le Christ... car c'était l'heure. Souviens-toi !...* »(30).

Quant aux visions divines, elles sont extrêmement fréquentes : « *les divinités antiques* » et « *les sept cieux de Brahma* »(6) en 1841, « *cette scène devenait le combat de deux Esprits et comme une tentation biblique* »(80) peu de temps avant l'hospitalisation de 1841. Il écrit encore à propos de 1853 : « *Je crus que les temps étaient accomplis, et que nous touchions à la fin du monde dans l'Apocalypse de Saint Jean.* »(80). Enfin, la fin d'*Aurélia* est marquante puisque « *la divinité de [ses] rêves* » lui apparaît.

Le comportement qui accompagne ces visions est décrit dans la psychose comme étant agité avec une logorrhée ou extatique akinétique. Il semble que le premier corresponde plus à Nerval mais celui-ci parle également d'extase : « *Une nuit, je parlais et chantais dans une sorte d'extase* »(80).

Le pôle anxieux est lui caractérisé par une méfiance par rapport aux autres, un sentiment de persécution assez diffus pouvant aller jusqu'à des impressions de fin du monde. Ces dernières sont souvent présentes chez Nerval (cf paragraphe précédent) comme dans la croyance au Déluge décrite dans *Aurélia* : « *l'idée d'arrêter ce que je croyais l'inondation universelle* »(80). Des impressions de catastrophe imminente sont retrouvées également : « *Je me levai plein de terreur, me disant : c'est mon dernier jour !* ».

Associées à ces angoisses primaires, le pôle anxieux est marqué par des déréalisations et des dépersonnalisations. L'extrait suivant en est un exemple, faisant suite à une angoisse importante : « *Là il me sembla que tout le monde me regardait. Une idée persistante s'était logée dans mon esprit, c'est qu'il n'y avait plus de morts; je parcourais la galerie de Foy en disant: "J'ai fait une faute", et je ne pouvais découvrir laquelle en consultant ma mémoire que*

je croyais être celle de Napoléon. »(80) ou encore : « Je me vis errant dans les rues d'une cité très populeuse et inconnue. ».

La fluctuation des troubles dans le temps est très présente, un symptôme pouvant en remplacer un autre. Une forte angoisse est cependant présente à la lecture d'*Aurélia* : « *des cris d'effroi qui me réveillèrent en sursaut* », « *ô terreur ! ô colère* », « *une idée terrible me vint* », « *Ô malheur ! Je l'ai chassé de moi-même, je l'ai menacé, je l'ai maudit !* »(80).

Nerval lui-même résume cette alternance des deux pôles de façon admirable : « *Toute mon existence semblait devoir se consumer à monter et descendre.* »(80).

Ainsi, il semble bien que les deux formes de **psychose cycloïde confusionnelle** et **d'anxiété-félicité** font écho chacune à la riche symptomatologie dont souffrait Nerval. Des auteurs, comme Perris, ont souligné que des symptômes d'autres formes pouvaient émerger au sein de la forme principale d'une psychose cycloïde(154). Il semble que cela soit le cas chez Nerval dont les symptômes sont particulièrement intriqués. Ainsi, l'hypothèse d'une psychose cycloïde peut être recevable bien qu'elle ne recoupe cependant pas la totalité des signes cliniques et notamment la tonalité thymique très forte chez le poète.

II.2.2.d. Synthèse sur le trouble de spectre schizophrénique

Pour conclure cette partie d'analyse diagnostique, nous avons vu que le trouble dont souffrait Nerval était complexe, polymorphe et cyclique avec des intermittences entrecoupés de périodes de stabilité sans symptômes.

S'il est probable qu'une **personnalité schizotypique** ait précédé la survenue du premier épisode, il est difficile de trancher définitivement ensuite entre un **trouble bipolaire avec**

caractéristiques psychotiques et un **trouble schizo-affectif de type bipolaire**, aucune des deux entités ne regroupant l'ensemble des signes du patchwork qu'était la maladie de Nerval. Quant à la classification WKL, elle nous oriente vers une **psychose cycloïde** probablement intriquée entre deux formes.

Cependant, cette analyse serait incomplète sans s'intéresser à l'onirisme dont le vécu était particulièrement intense chez Nerval. Or, cet onirisme paraît fortement en lien avec des consommations d'alcool importantes et souvent sous-estimées.

II.2.3 Nerval et l'alcool

II.2.3.a Lève-toi... et viens boire !

Comme l'écrivait Jean Delay, « *l'alcool ne fut qu'un facteur de sa maladie* »(3). Un facteur certes qui n'explique pas la totalité du tableau clinique mais un facteur relativement important si l'on se souvient des inquiétudes formulées par le Dr Blanche : : « *Aussitôt sorti, Gérard va boire, et tous les effets du traitement peuvent être aussitôt détruits.* »(30). Quels étaient les liens qui unissaient le produit à l'écrivain ?

Nous avons finalement assez peu d'éléments biographiques concernant les prises d'alcool chez Nerval. Celles-ci semblent avoir débuté tôt, durant sa jeunesse avec les membres du Petit Cénacle. Puis, c'est le voyage en Belgique « au pourchas du blond » durant lequel l'ami Gautier et Gérard passent « *la journée à boire des bières fort drôles* »(44). Dans les *Odelettes* en 1832, il évoque la hâte de boire dès le matin lorsque les beaux jours reviennent et parle du « *petit piqueton de Mareuil / plus claret qu'un vin d'Argenteuil* »(155). Le poète n'est d'ailleurs pas un amateur de grand cru, bien au contraire. Vins médiocres, piquants, cidre nouveau, bières blondes, Nerval n'était pas un fin connaisseur ni un amateur comme en témoigne cet extrait

du *Voyage en Orient* où le consul lui présente « *un bel assortiment de vins de Grèce et de Chypre* »(28) et où Nerval retient surtout la saveur de goudron. Les consommations semblent toutefois assez importantes puisque son ami Ourliac les évoque déjà comme facteur probable de son excitation psychique en 1841 (cf annexe n°3).

Facteur probablement aggravant, Nerval est entouré d'amis qui semblent afficher un certain goût pour l'alcool comme en témoigne cette injonction à l'ami Gautier lorsqu'il est au fond du lit, malade : « *Lève-toi... et viens boire.* »(3). Ceux-ci ont sûrement posé des limites que le fragile psychisme de Nerval n'a pu réaliser. En effet, la période de la bohème nervalienne est marquée par les allées et venues dans les cafés borgnes, les estaminets et autres établissements où l'on sert « *beaucoup de vin doux rouge, mêlé de vin blanc plus ancien.* »(29).

L'exemple le plus frappant des consommations d'alcool chez Nerval est celui relaté dans les *Nuits d'Octobre*. De façon rythmée, presque comme un ostinato de fond, les prises d'alcool émaillent les déambulations du narrateur (c.à.d. Nerval) à travers Paris puis Meaux. Ainsi, après avoir rencontré un « bavard », ils décident d'aller prendre « *un verre d'absinthe au café Vachette* » à trois heures et demie de l'après-midi. Ils vagabondent alors dans Paris, s'arrêtent au Café des Aveugles puis au Bal des Chiens dans une goguette où ils « *consomment* ». C'est ensuite le rôtisseur de la rue Saint-Honoré où le narrateur s'identifie à un jeune *muffe* à qui on fait la leçon concernant les conséquences de l'alcool : « *la liqueur t'abîme. Tu as des palpitations et des pommettes rouges le matin.* ». Finalement, les deux compères se dirigent vers les Halles où ils boivent un poiré « *qui grise très bien son homme* ». Juste avant d'entrer chez Baratte pour y souper, il décrit un ivrogne « *rouler sur les bottes de fleurs, expulsé avec force, parce qu'il avait fait du bruit* ». Une deuxième fois, Nerval introduit les conséquences de l'alcool, enchâssées dans ses pérégrinations. Cela ne l'empêche pas de poursuivre chez

Paul Niquet où ils prennent « *le café et le pousse-café* ». « *Un autre verjus ! dit mon ami* », « *Et un petit verre dit mon compagnon* » jusqu'à ce que « *la tête commençait à [lui] tourner* ». C'est déjà le matin et la route vers Meaux où Nerval assiste à un spectacle « *en buvant des bières de mars* ». A son réveil, il a fait des cauchemars, semble désorienté voire confus. Rapidement, « *un sentiment de soif [le] travaille.* »(45). Symptôme d'une dépendance ou d'un sevrage ? Le récit s'arrête peu après.

Il est difficile de vouloir séparer production littéraire et vie réelle même si un certain réalisme imprègne les pages des *Nuits d'Octobre*. Quoi qu'il en soit, la description des prises d'alcool semble assez représentative de la vie que menait Nerval, faite de déambulations, de cafés borgnes en estaminets comme le suggère Maxime Du Camp. Avait-il une réelle dépendance à l'alcool ? Cela est probable mais sans certitude. L'écrivain semble toutefois avoir eu conscience des conséquences néfastes de la boisson comme en témoignent les deux interventions, d'allure triviale, dans le récit des *Nuits d'Octobre*.

Quelles étaient par ailleurs ces conséquences ? Outre les moments de confusion ou d'agitation comme en 1840 à Vienne, Jean Delay les résume assez bien. « *Les excès de Gérard, que sa fragilité nerveuse supportait mal, ont pu favoriser, à plusieurs reprises, le déclenchement d'états oniriques avec illusions et hallucinations visuelles, « scènes sanglantes », cauchemars apocalyptiques, visions de « hideux reptiles » et de « monstres »* »(73). Nous reviendrons sur cet aspect clinique un peu plus loin.

Quant aux raisons qui ont poussé Nerval à avoir ces consommations, elles semblent multiples et interpénétrées : recherche d'états oniriques, tentative de réconciliation « *des deux hommes en [lui]* »(80), compensation de l'absence originelle de la mère, alcool festif ou mondain entre

amis ? Quoi qu'il en soit, ces prises d'alcool semblent brouiller un peu plus les pistes quant à l'analyse diagnostique de sa pathologie.

Nous allons désormais analyser les liens entre alcool et trouble bipolaire/trouble schizo-affectif puis les conséquences propres des ivresses de Nerval, marquées par l'onirisme.

II.2.3.b Liens entre alcool et maladie psychiatrique

Selon les nouveaux critères du DSM-5, ceux-ci permettent d'envisager **un trouble de l'utilisation de l'alcool** chez Nerval bien que la sévérité ne puisse pas être cotée au vu du manque d'informations fiables et précises sur cette question(79).

Le lien épidémiologique entre alcool et trouble bipolaire est très fort. Une étude de prévalence récente réalisée en 2017 a montré un odds ratio de 3 entre le trouble bipolaire de type 1 et l'alcool(114), lien confirmé par l'étude NERSAC de 2015(156). Une précédente étude NERSAC de 2005 avait montré que 17.5% des patients bipolaires avaient une dépendance à l'alcool(157). Toutes ces données démontrent bien que l'exemple de Nerval n'était pas un cas isolé, bien au contraire.

Les conséquences sur l'évolution du trouble bipolaire sont également très importantes. Ainsi, on retrouve plus fréquemment d'épisodes mixtes, des épisodes dépressifs plus longs, un risque suicidaire accru, plus de cycles avec des périodes d'euthymie plus courtes et des symptômes plus sévères(158,159). Outre l'évolution naturelle du trouble bipolaire, cela pourrait ainsi expliquer l'aggravation du trouble bipolaire chez Nerval à partir des années 1852 avec des périodes de rémission de plus en plus courtes, la présence d'au moins un épisode mixte, des symptômes plus sévères avec des manifestations psychotiques et l'augmentation

du risque suicidaire. L'alcool semble aussi favoriser l'apparition précoce du trouble bipolaire, ce qui n'est pas le cas chez Nerval.

Quant à savoir les liens entre le trouble bipolaire et l'alcool chez Nerval, cela est beaucoup plus délicat. Les consommations étaient bien antérieures au premier épisode de 1841 et il ne semble pas y avoir un lien entre ces deux, tout comme avec les décompensations plus tardives de 1852, 1853 et 1854. L'alcool semble réellement une comorbidité associée à son trouble psychiatrique sans qu'un lien de causalité les relie formellement. Les symptômes thymiques ne semblent pas en cause dans son addiction tout comme les prises d'alcool ne semblent pas avoir déclenché spécifiquement d'épisodes.

Le lien épidémiologique entre alcool et trouble schizo-affectif est aussi avéré même si la plupart des études réalisées incluent l'ensemble des troubles psychotiques chroniques dont la schizophrénie(160). L'utilisation de l'alcool semble cependant plus fréquente chez les patients bipolaires que chez les patients avec un trouble schizo-affectif selon une étude de 2017(161). Cependant, environ 50% des patients schizophrènes ont des consommations d'alcool au moins ponctuelles(160).

Les conséquences de l'alcool sur les troubles psychotiques chroniques sont multiples. Ainsi, il est associé à une augmentation des symptômes hallucinatoires et dépressifs chez les patients schizophrènes(162) mais aussi de façon plus spécifique à une désorganisation du discours, des éléments de persécution, des traits hostiles avec plus d'irritabilité et un lien avec le risque suicidaire(163). Ceci pourrait expliquer la symptomatologie plus riche chez Nerval lors des derniers épisodes et notamment la richesse des hallucinations, les éléments de persécution qui étaient peu présents durant le séjour de 1841 voire les moments d'irritabilité.

Or, c'est justement pendant les derniers séjours que le Dr Blanche paraissait inquiet des consommations d'alcool.

Enfin, certains biographes de Nerval se sont posés la question d'un éventuel trouble psychotique induit par l'alcool(9). Il est déjà très difficile scientifiquement de valider cette hypothèse d'autant plus que le lien avec le délirium semble très proche. De plus, cela ne concernerait que 4% des patients souffrant d'un syndrome de dépendance à l'alcool(164). La richesse des symptômes observés chez Nerval, les fluctuations thymiques et l'absence de certitude concernant des consommations d'alcool quotidiennes nous font rejeter cette hypothèse diagnostique.

Au final, s'il semble bien que l'écrivain souffrait d'un trouble d'utilisation de l'alcool, celui-ci a pu participer négativement à l'évolution de sa maladie psychiatrique, que ce soit sur les épisodes thymiques ou sur les symptômes psychotiques. Nous allons désormais voir spécifiquement quels étaient les effets de l'alcool chez Nerval d'un point de vue symptomatique.

II.2.3.c De l'illusion à l'onirisme : place de l'alcool

L'épisode décrit par son ami Champfleury au printemps 1854 est assez évocateur des conséquences de l'alcool sur le psychisme de Nerval. Alors que le matin, l'écrivain semble plutôt stable psychiquement, il échappe à la vigilance de son tuteur pour aller boire. Champfleury rapporte alors un épisode qui ressemble à une illusion : « *Gérard, passant un jour près du grand bassin, vit tous les petits poissons sortir leur tête hors de l'eau et lui faire mille politesses pour l'engager à les suivre au fond du bassin.* »(30).

La présence de nombreuses hallucinations visuelles est aussi une constante des dernières années passées à la Clinique Blanche. Ainsi, Nerval évoque ces épisodes dans *Aurélia* :

« *Etendu sur un lit de camp, je crus voir le ciel se dévoiler* », « *les images qui se montrèrent tour à tour devant mes yeux* », « *je croyais voir un soleil noir dans le ciel désert* »(80), etc. Les exemples sont très nombreux de phénomènes visuels.

Si les hallucinations sont un des symptômes du spectre de la schizophrénie, la présence massive d'hallucinations visuelles est plus étonnante(165). Celles-ci peuvent en effet être liées à un trouble psychotique mais elles sont moins fréquentes que les hallucinations acoustico-verbales. De la même façon, les hallucinations sont moins fréquentes dans le trouble schizo-affectif que dans la schizophrénie(166). Or, chez Nerval, les phénomènes hallucinatoires visuels sont beaucoup plus fréquents que les phénomènes acoustiques, et ce, dès l'hospitalisation de 1841.

Les hallucinations visuelles dans les troubles psychotiques sont malgré tout relativement fréquentes puisque leur prévalence est estimée à 27%(167). Quant à leurs caractéristiques cliniques, elles peuvent correspondre à celles décrites par Nerval : elles sont souvent très détaillées, en trois dimensions, dynamiques, de durée variable, au contenu complexe (animaux, figures religieuses) mais souvent effrayant et vécues comme bien réelles avec des mouvements de la personne au sein de l'hallucination. Celle-ci n'a pas de contrôle sur l'apparence ou le contenu de l'hallucination. L'exemple donné par Nerval dans *Aurélia* concernant l'étoile qui grandit est assez typique de ce type d'hallucination (*cf II.2.2.a*). Celles-ci peuvent donc tout à fait s'intégrer dans le trouble psychiatrique de Nerval.

Les hallucinations liées à une ivresse hallucinatoire ou à un délirium sont quant à elles plutôt d'un contenu effrayant et principalement au contenu animal (insectes)(168). Celles-ci sont beaucoup moins fréquentes chez Nerval puisqu'il évoque une fois dans *Aurélia* : « *les hideux reptiles* » et « *les montres [qui] changeaient de forme* » mais ce contenu effrayant survient la

nuit et surtout au cœur d'une vision beaucoup plus complexe et riche. Il s'agit plus d'un cauchemar que d'une hallucination visuelle. De la même façon, la nuit passée à Meaux dans *les Nuits d'Octobre* évoque plutôt un cauchemar qu'une hallucination.

Les hallucinations visuelles, malgré leur prégnance, semblent donc plutôt d'allure psychotique chez Nerval au vu de leurs caractéristiques.

S'y ajoutent aussi de véritables moments de confusion comme celui décrit dans les *Nuits d'Octobre* qui fait suite directement à des consommations d'alcool excessives ou lorsqu'il rend visite à Heine : « *Je ne sais lui dis-je, je suis perdu.* ». Nerval décrit aussi des troubles mnésiques à type de falsifications mnésiques ou de lacunes comme nous l'avons vu dans la partie consacrée au trouble schizo-affectif. Pour nuancer, nous avons analysé précédemment ces symptômes dans le cadre d'une psychose cycloïde confusionnelle et là encore, le lien entre l'alcool et ces troubles mnésiques n'est peut-être pas si franc.

Enfin, la grande particularité de la personnalité de Nerval est la prévalence de l'onirisme. Les épisodes d'onirisme semblent en effet particulièrement fréquents chez Nerval bien qu'il soit souvent très compliqué de les distinguer des rêves ou des cauchemars. Le poète évoque avec lucidité d'ailleurs « *l'épanchement du songe dans la vie réelle.* »(80). Au-delà de l'aspect littéraire, il semble bien que les épisodes d'onirisme aient été de plus en plus fréquents au fur et à mesure des années. Dans *Aurélia*, Nerval explicite très bien cet état onirique fait d'illusions en lien avec la réalité. « *La seule différence pour moi de la veille au sommeil était que, dans la première, tout se transfigurait à mes yeux ; chaque personne qui m'approchait semblait changée, les objets matériels avaient comme une pénombre qui en modifiait la forme, et les jeux de la lumière, les combinaisons des couleurs se décomposaient, de manière à m'entretenir*

dans une série constante d'impressions qui se liaient entre elles, et dont le rêve, plus dégagé des éléments extérieurs, continuait la probabilité. »(80).

Un des exemples les plus frappants d'onirisme chez Nerval est l'épisode du déluge décrit dans *Aurélia*. On retrouve les hallucinations visuelles dérivées du réel et porteuses d'une charge anxieuse importante, le tout d'installation très rapide à l'état de veille. Nerval vit la scène pleinement, interagit, gardant une solution de continuité avec l'extérieur. *« J'allai ensuite visiter les galeries d'ostéologie. La vue des monstres qu'elle renferme me fit penser au déluge [...]. »* L'onirisme prend pied ici dans la réalité. Rapidement s'opère le glissement. *« Je sortis, une averse épouvantable tombait le jardin. [...] Puis je me dis : [...] C'est le véritable déluge qui commence. »* Les illusions apparaissent dans une atmosphère tendue : *« L'eau s'élevait dans les rues voisines. »* ce qui n'empêche pas Nerval d'interagir avec son environnement qu'il croit réel : *« Je jetai à l'endroit le plus profond l'anneau que j'avais acheté à Saint-Eustache. »(80).*

Si cet exemple est particulièrement frappant, fonctionnant comme un cauchemar en plein jour, les pages d'*Aurélia* fournissent de nombreux autres exemples de ce phénomène. Bien plus que de simples hallucinations visuelles, celles-ci s'intègrent le plus souvent dans ces expériences de « rêve éveillé », c'est-à-dire d'onirisme.

Comme nous l'avions vu précédemment (*cf II.1.4*), l'onirisme est apparu avec Lasègue et a été intimement lié à l'alcool dès les premières descriptions. L'ivresse hallucinatoire produit ainsi des illusions visuelles à partir de la réalité avant de se transformer en véritable hallucination cauchemardesque(169). Elle est très souvent liée à une confusion : on parle alors d'épisode confuso-onirique. Quant au *delirium tremens*, il se caractérise plutôt par des zoopsies et des manifestations neurovégétatives non retrouvées chez Nerval.

Il est probable que certains épisodes aient pu en effet procéder d'une ivresse hallucinatoire mais aucun épisode de ce type n'est relié à une prise d'alcool de façon certaine. L'écrivain n'évoque jamais un éventuel lien de cause à effet dans *Aurélia*. Quant aux consommations décrites, comme dans les *Nuits d'Octobre* ou *Pandora*, elles ne sont pas reliées à des phénomènes oniriques qui semblent tout à fait indépendants. Il s'agit bien sûr là d'une sérieuse limite à l'analyse pathographique de la vie de Nerval puisque nous sommes contraints de nous fier à la description d'*Aurélia*, les archives de la Clinique Blanche ayant disparues.

Cependant, si l'on relit attentivement le tout premier épisode de 1841 qui a préfacé la 1^{ère} décompensation psychique, nous pouvons le lire sous la grille de l'onirisme. L'épisode prend pied dans la réalité : « *Je me levai avec effort et me remis en route dans la direction de l'étoile, sur laquelle je ne cessais de fixer les yeux.* ». La transformation du réel s'opère, chargée d'un vécu anxieux : « *le regret de la terre et de ceux que j'y aimais me saisit au cœur.* ». Nerval évoque par la suite « *les visions insensées* » où il observe « *les mystiques splendeurs du ciel d'Asie.* ». Puis, un état de confusion onirique s'installe pleinement, se détachant plus encore du réel : « *Je fermai les yeux et j'entrai dans un état d'esprit confus où les figures fantasques ou réelles qui m'entouraient se brisaient en mille apparences fugitives* »(80).

Cet épisode inaugural de la crise de 1841, raconté de façon similaire par Nerval dans la *Revue de Paris* des années plus tôt, est assez remarquable dans la construction progressive et la déformation de la réalité marquée par un vécu hallucinatoire intense. Or, ce moment aigu va être suivi de l'épisode maniaque qui nécessitera une hospitalisation de 8 mois en 1841. Il ne peut donc s'agir d'une ivresse hallucinatoire puisque celle-ci est transitoire par définition.

Il ne peut s'agir non plus d'une simple rêverie au vu de la symptomatologie clinique des mois suivants. Quant à une probable hallucinose, ceci peut être écarté au vu du caractère délirant du contenu.

D'après ces derniers éléments cliniques, il semble donc que les épisodes d'onirisme fassent partie intégrante de la pathologie psychiatrique de Nerval, accréditant donc l'hypothèse d'une psychose cycloïde confusionnelle avec des éléments d'anxiété/félicité.

Si l'alcool peut expliquer certains phénomènes d'illusions voire d'hallucinations visuelles terrifiantes chez Nerval, dans le cadre d'une ivresse hallucinatoire, les grands épisodes d'onirisme qui émaillent son parcours et les pages d'*Aurélia* semblent répondre à une autre logique. Leur intégration au cœur même de la pathologie psychiatrique de Nerval est donc hautement probable, et ce d'autant plus en tenant compte des liens particuliers qui unissaient le poète et ses rêves.

II.2.3.d Synthèse sur l'alcool

Si l'alcool a été une constante dans la vie de Nerval, nous ne savons pas exactement en quelle quantité ni à quelle fréquence, l'écrivain buvait.

Ce produit a pu participer à l'évolution défavorable de son trouble psychiatrique, qu'il soit bipolaire ou psychotique, aggravant la symptomatologie, précipitant peut-être certains épisodes, voire ayant un lien avec son suicide.

Sur le plan d'une symptomatologie plus spécifique, il nous semble que l'alcool ait eu un effet annexe, pouvant expliquer certains phénomènes hallucinatoires mais non le tableau complexe présenté par Nerval. L'alcool fut donc probablement un *facteur* de la maladie de Nerval comme l'a souligné avec justesse Florence Delay(3).

II.2.4 Synthèse diagnostique

Tout au long de cette partie de réflexion diagnostique, nous avons pu constater qu'il n'était pas simple de définir la pathologie dont souffrait Nerval. Polymorphie des symptômes, rémission parfois spectaculaire entre les crises psychiques et onirisme au premier plan ne sont que quelques éléments témoignant de la complexité du « cas Nerval ».

Oscillant ainsi entre un **trouble bipolaire** et un **trouble schizo-affectif**, une **psychose cycloïde confusionnelle** ou d'**anxiété/félicité**, le diagnostic se dérobe un peu plus dès lors que **l'alcool** entre dans cette ronde hypothétique. Encore aurions-nous pu nous pencher sur un éventuel **trouble de personnalité borderline** marqué chez Nerval par une labilité émotionnelle et une impulsivité sur fond d'un vécu abandonnique certain. L'absence de réelles difficultés dans les relations sociales et la présence si fortes d'épisodes aigus nous ont fait plutôt écarter cette hypothèse diagnostique dans notre étude. Très probablement que Nerval n'aurait pas rempli les critères par ailleurs. Cependant, une lecture avec cette optique diagnostique pourrait encore ajouter un degré de complexité à la maladie dont souffrait Nerval.

Quant au principal intéressé, c'est avec un certain détachement qu'il évoquait ce diagnostic. « *Au fond j'ai fait un rêve très amusant.* »(10) écrivait-il à Mme Dumas en 1841 suite à la première grande crise.

Si cette analyse diagnostique est si importante, c'est que la maladie psychique dont souffrait l'écrivain a été pour lui une source de questionnements, de rejet parfois mais aussi d'ouverture vers un monde jusque-là inexploré : l'inconscient. Ce qui est exceptionnel chez Nerval est la façon dont il a traversé ses conflits psychiques intenses, transformant finalement cette expérience en une véritable quête de soi-même. L'écriture, par sa fonction créatrice, a été pour Nerval le pont entre le Rêve et la Réalité.

Sous l'apparence du « doux Gérard », se cachait un véritable Prométhée en quête d'Absolu, brûlant régulièrement les ailes de son psychisme comme Icare à la poursuite du soleil. La pathologie de Nerval était au fond l'exacerbation de sa *complexion de rêveur* pour reprendre l'expression de Jean Delay.

Ainsi, analyser l'interaction entre l'homme et son œuvre revient finalement à analyser une action réciproque. La maladie et les créations viennent s'interpénétrer dans l'œuvre de Nerval, tout comme le songe s'épanche dans la réalité. A travers l'exemple d'*Aurélia*, mais aussi de certaines œuvres de la fin de sa vie, nous allons tenter dans une dernière partie de comprendre les ressorts qui liaient sa fragilité psychique et ses écrits, ce qui nous permettra de poursuivre notre dialectique de la folie à l'écriture. Cette dernière partie fera ainsi appel à la **psychobiographie** et à la **psychanalyse textuelle** après avoir surtout travaillé du côté de la pathographie.

TROISIEME PARTIE : LE RÊVE ET LA VIE, UNE EXPERIENCE CREATRICE

Les biographes de Nerval sont assez clairs quant au lien qui unit Nerval, sa folie et son œuvre :

« On ne peut pas dire que c'est la folie qui l'a fait poète. Poète, il l'était, de naissance. »(11).

En effet, Nerval compose ses premiers vers en 1820 et *Les Odelettes* paraissent en 1835, soit bien avant la crise de 1841. En revanche, tout le génie poétique de Nerval ne s'exprimera que beaucoup plus tard, que ce soit dans les sonnets des *Chimères* ou dans *Aurélia*. Et c'est là aux biographes d'ajouter, non sans justesse : « *La folie a brisé ses entraves.* »(11).

Quelles entraves ? Celles imposées par les règles de la poésie classique, celles imposées par la société de cette première moitié du XIX^{ème} siècle, celles imposées par la critique et le régime ? Mais ne parle-t-on pas aussi d'autres entraves, comme si la conformation du psychisme même devenait une barrière à l'expression du génie ? Les biographes complètent ainsi : « *Les deux plus beaux poèmes de Nerval : El Desdichado et Artémis sont les fruits de la folie et du génie, du génie à nouveau libéré par la folie.* »(11). Le mouvement est donc double, entraîné dans une spirale réflexive entre la maladie et le génie créatif.

L'idée d'un lien entre génie créatif et « folie » ou maladie psychiatrique n'est pas nouvelle, loin s'en faut ! Cette idée remonte d'ailleurs à l'Antiquité puisqu'on doit à Platon « *la distinction entre folie clinique et folie créatrice – cette fureur inspirée qui possède voyants et poètes* »(170). Dans *Phèdre*, le même Platon met en scène Socrate dialoguant avec Lysias, discours participant de l'éloge de la folie dans lequel il conçoit cette dernière comme venant d'une impulsion divine(2). Aristote reprend cette idée d'une folie créatrice dans son *Problème XXX*. Il y explique que les *êtres d'exception* sont souvent saisis de mélancolie, causée par un excès de *bile noire*(171). Le génie mélancolique fait son apparition, entre la tristesse et la fureur. Déjà, on brisait les entraves.

Nombre d'auteurs de la pensée occidentale se succèdent et évoquent ensuite ce lien toujours plus fort entre génie et folie : Cicéron et les *Tusculanes*, Sénèque dans le *De Tranquillitate*, Marsile Ficin dans le *De vita triplici* puis Montaigne dans ses *Essais*(51). Enfin, c'est Diderot, dans *l'Encyclopédie*, qui réalisera une synthèse magistrale de cette pensée antique. Dans la définition qu'il donne du génie, il exalte la force de l'imagination, l'excitation psychique voire une forme d'hypersyntonie, brisant les règles et les lois du goût(172).

Les aliénistes de l'époque de Nerval reprennent d'ailleurs cette idée ancrée dans les consciences. En 1836, le Dr Louis-Francois Lélut publie *Du démon de Socrate*, ouvrage dans lequel il cherche à prouver que le philosophe souffrait d'hallucinations et présentait « *le caractère irréfragable de l'aliénation mentale* »(51). L'hallucination artistique sera d'ailleurs une constante pour le Dr Lélut qui rédige *L'Amulette de Pascal* quelques années plus tard, ouvrage dans lequel le penseur se voit attribuer les mêmes conclusions que Socrate. Le fou est donc celui capable d'éclairs visionnaires, de traits de génie, image ô combien éloignée de celle qui prévaudra à la fin du même siècle.

Celui qui va apporter une contribution majeure aux rapports entre folie et génie est le Dr J. Moreau de Tours. Contemporain de Nerval, il publie quelques années après la mort de celui-ci un ouvrage capital : *La Psychologie morbide*. Il évoque ainsi « *les troubles névrotiques [qui] communiquent à la pensée une impulsion spéciale* » et « *l'interdépendance de l'inspiration et de la « fureur »* »(173). Ainsi, l'invention poétique se veut tributaire d'un déséquilibre psychique, comme si la gravité de l'atteinte était à mettre en lien avec la grandeur créative. Moreau de Tours n'hésite d'ailleurs pas à citer Nerval dans son propos.

Celui-ci ne sera d'ailleurs pas le dernier puisque des auteurs aussi divers que Bleuler, Kraepelin, Freud, Mélanie Klein ou plus récemment Guilford ont tenté d'établir un lien entre la maladie psychique et le génie créatif.

Quelles que soient les théories élaborées, quels que soient les liens analysés, il semble bien que génie et folie soient irrémédiablement liés, d'une façon ou d'une autre. Etudier la « folie » d'un auteur sans étudier son œuvre nous paraît dès lors comme une construction à moitié achevée. L'homme et le poème, le poète et la folie, la maladie et la création, voilà autant de couples qui se font et se défont. Comme le disait Jean Delay, « *il s'agit bien d'une action réciproque* »(174). Action réciproque entre l'homme et son œuvre, interdépendance.

« *Je ne pourrais dire si la harpe était P'ei Wou ou si P'ei Wou était la harpe.* »(175) Ce court extrait d'un conte taoïste dénommé *La Harpe apprivoisée* traduit, dans un merveilleux esprit de synthèse, ce lien indéfectible entre l'artiste et son œuvre.

Jean Delay étayait par ailleurs cette hypothèse en développant la thèse suivante : « *Un déséquilibre peut favoriser l'action créatrice et celle-ci instaurer un équilibre nouveau.* ». Il y a donc bien plus qu'un simple lien de cause à effet dans cette thèse, il y a véritablement en retour un effet propre de la création *sur* la folie. Un acte thérapeutique en soi au final. Stekel allait même plus loin en affirmant : « *La névrose est un essai dont un homme de génie est la réussite.* »(3). Il y a donc grand intérêt à étudier cette interaction subtile et réciproque. Peut-être la clé de la pathologie de Nerval ne se situe pas seulement du côté du diagnostic médical mais aussi, et surtout, du côté de ses créations littéraires.

Dans cette troisième et dernière partie, nous allons donc tenter d'analyser ces liens sous quatre angles. Ces quatre facettes expriment chacune une **visée différente du récit nervalien**. Il s'agit d'abord d'un récit clinique qui interroge le sens de la folie. Tout à la fois, ce récit se

veut une tentative d'écriture thérapeutique. Plus encore, c'est une véritable plongée vers l'inconscient à la recherche d'une résolution de conflits internes. Enfin, parachevant et transcendant ces trois objectifs, l'œuvre nervalienne se veut création littéraire et artistique, chef d'œuvre intemporel. Ce n'est probablement qu'en analysant ces quatre dimensions de l'écrit de Nerval que nous parviendrons au mieux à circonscrire la folie dont souffrait l'écrivain et à comprendre le passage de la pathologie à l'écriture.

III.1 Un « récit clinique » qui interroge le sens de la folie

III.1.1 Aurélia, un recueil d'impressions cliniques

Dès les premières lignes d'*Aurélia*, Gérard de Nerval annonce au lecteur l'objectif qu'il s'est fixé pour l'écriture de cette ultime œuvre. « *Je vais essayer [...] de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée toute entière dans les mystères de mon esprit.* »(80). En quelques mots, il résume la portée du récit qui devient clinique, celle d'une maladie psychiatrique. Nerval met immédiatement à distance sa maladie qui devient alors l'objet de son analyse, l'objet sur lequel il va tenter d'écrire quelque chose.

Alexandre Dumas résumait d'ailleurs fort bien cette position presque scientifique d'analyse de ses propres symptômes : « *L'homme sensé regardait faire le fou et étudiait sa folie, avec la précision d'un médecin et les appréciations d'un philosophe.* »(18). Il y a donc un véritable dédoublement, comme si Nerval pouvait tout à la fois être celui qui vit l'expérience de la folie et celui qui, revenu de cette expérience, est capable d'en transcrire les impressions.

Le temps utilisé dans *Aurélia* est d'ailleurs celui du passé, il s'agit donc véritablement d'un récit *d'après* la folie, d'après la descente aux enfers. Le narrateur évoque d'emblée ses impressions par « *il me semblait* ». C'est grâce à cette distance temporelle que Nerval parvient

à écrire sur sa folie. Contrairement aux sonnets des *Chimères* qui sont rédigés au plus fort de la crise de 1853, *Aurélia* est un recueil de l'après-coup. Le rétablissement du psychisme permet à l'écrivain de porter un regard critique et distancié par rapport à l'épisode. Pour lui, cette rédaction participe à la mission même de l'écrivain comme il l'indique quelques pages plus loin dans *Aurélia* : « *Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie [...] je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement maladives* »(80). Le narrateur souligne ainsi, une fois de plus, la visée clinique du récit.

Il n'en est d'ailleurs pas vraiment à son premier coup d'essai. Même s'il n'avait jamais formellement indiqué cette visée d'analyse clinique, Nerval l'avait laissé sous-entendre dans des récits antérieurs par la bouche de son narrateur. Dans *Sylvie*, déjà, Nerval écrit : « *Telles sont les chimères qui charment et égarent au matin de la vie. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre [...]* »(46).

Le besoin de fixer ses impressions est donc déjà présent chez l'écrivain, de laisser une trace de cette folie qui lui échappe, comme pour la retenir. Pourtant, fixer n'est pas simple, se peindre revient à délimiter quelque chose, à tracer une frontière. De façon consciente, Nerval trace les barreaux d'une cage dans laquelle il tente d'enfermer sa folie. *Aurélia* est donc cette tentative presque réussie d'isoler cet objet à la fois intérieur et extérieur. Bien avant 1855, Nerval signalait parfois en dessinant un oiseau dans une cage, peut-être avait-il besoin de mettre en mot cette cage ? Comme pour bien souligner cette volonté de nommer l'innommable, Nerval réécrit encore dans les dernières pages d'*Aurélia* : « *Je résolu de fixer le rêve.* »(80).

Ce récit clinique est un véritable travail pour le poète. Il ne s'agit pas seulement de transcrire ses impressions mais aussi de les analyser, de les assembler, d'en rendre un tout cohérent. C'est d'ailleurs ce qu'il écrit à son père en décembre 1853, soit plus d'un an avant la parution d'*Aurélia*. « *J'entreprends d'écrire et de constater toutes les impressions que m'a laissées ma maladie. Ce ne sera pas une étude inutile pour l'observation et la science. Jamais je ne me suis reconnu plus de facilité d'analyse et de description.* »(6). Il s'agit donc bien d'une véritable étude à l'instar d'un travail médical, clinique. Ce fait est d'autant plus étonnant que Nerval n'a jamais été un acharné de travail, bien au contraire. Tout se passe comme si dans cette dernière œuvre, l'écrivain avait conscience qu'il lui *fallait* réaliser cette analyse. En cela, elle dépasse le simple récit clinique puisque cela sous-entend une fonction à ce récit.

Ainsi, et comme nous l'avons vu dans les parties précédentes relatives à l'analyse de sa pathologie, *Aurélia* devient un enchevêtrement de symptômes cliniques, d'impressions, de rêves, d'analyse critique où le songe se mêle aux expériences délirantes et où les multiples phénomènes hallucinatoires côtoient les bizarreries de comportement. Nerval n'avait donc pas tort en inscrivant que ce récit aurait une utilité pour la science. Tous les psychiatres qui se sont intéressés au cas Nerval n'ont pu surseoir à l'analyse d'*Aurélia* pour comprendre la pathologie de l'écrivain, tout comme nous l'avons fait par ailleurs. Cet enchâssement voire cette imbrication entre impressions cliniques et images poétiques rend cependant particulièrement complexe une tentative d'objectivation pure du récit clinique. *Aurélia* agit en fait comme un va-et-vient permanent entre les illusions du délire et la raison retrouvée.

Afin de légitimer son travail, Nerval se met sous le patronage illustre de quelques prédécesseurs. Avant même de confier le but de son récit, et dès les premières lignes d'*Aurélia*, il invoque ainsi Swendeborg et ces *Memorabilia*, *L'Âne d'or* d'Apulée et *La Divine*

Comédie de Dante. Tous les trois fonctionnent comme des récits initiatiques où leur auteur a tenté de transcrire certaines impressions ou rêveries sous la forme poétique. Nerval se cherche donc une caution, comme s'il craignait que son témoignage soit perçu pour des élucubrations sans queue ni tête. En filigrane, c'est Goethe et son *Faust* qui sont également convoqués à plusieurs reprises, le traducteur s'inscrivant dans la digne lignée de celui qu'il a toujours considéré comme son maître. Il est probablement vrai qu'*Aurélia* eût reçu un accueil moins favorable sans cette caution, le récit étant particulièrement obscur et confinant à une déstructuration complète du langage dans sa dernière partie.

Nerval a donc tenté d'écrire sous une perspective très « médicale », le narrateur s'observant et se racontant comme malade, allant jusqu'à s'analyser avec le filtre des connaissances de l'époque. La question cruciale qui se pose ici est de savoir comment l'écrivain a pu opérer ce décalage, cette véritable mise à distance de soi-même ?

Et cela n'est pas allé de soi bien évidemment. Les premières tentatives de laisser une trace de son expression étaient d'ailleurs picturales et non rédigées. Très tôt, Nerval a tenté de *représenter* ses rêveries, au sens étymologique du terme. Il s'agissait bien pour lui de présenter sous une forme artistique quelque chose qu'il avait vécu intérieurement, d'apporter en quelque sorte une preuve de sa folie et montrer au monde qu'il n'était pas en proie à une simple illusion. Dès l'été 1841, il tente de former une statue en terre avec une vague forme féminine qui n'est pas sans lien avec l'image féminine qui l'obsède. A l'aide de charbons et de briques, il dessine des fresques où il tente de fixer ses impressions. Ces témoignages précieux montrent que l'écriture n'est venue qu'après et il n'est pas anodin qu'*Aurélia* soit la dernière œuvre de Nerval, lui-même exprimant ses difficultés dans sa rédaction.

Et pour cause ! La tentative de Nerval est à bien des aspects particulièrement complexe car elle implique d'extérioriser l'objet même de l'écriture. Afin d'en réaliser une description, voire une analyse, cela nécessite une extériorisation, ce qui, par définition, est impossible dans l'expérience subjective(176).

Afin d'opérer ce mouvement de distanciation, Nerval a eu recours à **l'écriture pittoresque**. Celle-ci est plus qu'une simple description d'un tableau puisque d'un côté le sujet pénètre de façon active dans ces tableaux et d'autre part ceux-ci lui sont par définition intérieurs. Ces deux phénomènes antagonistes impliquent donc un double déplacement à l'intérieur même du psychisme. La description des impressions cliniques a donc une fonction de désignation : l'écriture doit rendre distincte du moi le tableau intérieur afin de pouvoir le nommer tout en ne cessant pas de continuer à le garder comme quelque chose d'intime et de subjectif. Il est aisé de comprendre dès lors la difficulté qu'a eue Nerval dans son entreprise.

C'est par un tour de passe-passe qu'est possible cette désignation, grâce à la métaphore. Tout se passe alors comme si l'expérience de la folie devenait un spectacle, revêtant un statut imaginaire tout en gardant sa réalité. Nerval le résume admirablement dans la toute première phrase d'*Aurélia* : « *Le rêve est une seconde vie.* »(80). Les impressions causées par la maladie psychique deviennent donc tout aussi réelles que ce qui nous entoure mais parallèles, *intériorisées*. Nerval n'a eu d'autre choix que d'imposer cette forme d'écriture afin de dépasser cette dichotomie et d'instituer une distance entre lui et l'objet de l'écriture. A la fois, les éléments délirants ou les rêves deviennent des tableaux à distance mais, par la métaphore, ceux-ci ne sont plus des tableaux mais bien des éléments d'une autre réalité. Tout se passe donc « *comme si* ».

L'écriture d'*Aurélia* est donc d'une grande fragilité intrinsèque puisque Nerval propose d'emblée quelque chose de paradoxal : à la fois décrire les événements survenus pendant les crises psychiques et à la fois se les approprier comme expérience subjective. La mission « *d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve* » a donc été remplie pour Nerval même si le prix à payer a certainement été tragique.

Ainsi, grâce à ces procédés psychologiquement coûteux, Nerval a pu laisser un témoignage unique de sa maladie psychique. Dès la première crise, il avait cette volonté de partager ce qu'il considérait comme une expérience et non comme une illusion. *Aurélia* en est l'aboutissement, point d'orgue de ces multiples tentatives. Quelques années après sa mort, Proust reconnaîtra cette profondeur d'écriture chez Nerval : « *Si un écrivain aux antipodes des claires et faciles aquarelles a cherché à se définir laborieusement à lui-même, à saisir, à éclairer des nuances troubles, des lois profondes, des impressions presque insaisissables de l'âme humaine, c'est Gérard de Nerval.* »(177).

Cependant, fixer ses impressions et vouloir laisser une trace de ses expériences psychiques intenses n'a peut-être pas été une évidence si forte que cela pour Nerval. Dans une seconde partie, nous allons tenter d'analyser l'influence qu'a pu avoir le Dr Blanche sur ce récit clinique mais aussi la volonté, inébranlable de Nerval, de combattre une vision trop médicalisée.

III.1.2. Folie ou... autre chose ?

« *Au fond j'ai fait un rêve très amusant et je le regrette.* »(6) Ces mots, adressés à l'épouse d'Alexandre Dumas au lendemain de la crise de 1841, traduisent bien la vision de Nerval, vision antagoniste de celle des aliénistes bien évidemment. L'écrivain rapporte d'ailleurs cette opposition de vision : « *Folie ! Pour les médecins c'était cela sans doute bien qu'on m'ait toujours trouvé des synonymes plus polis* » (cf annexe n°4)(11).

Comme nous l'avons vu dans une partie précédente, les Drs Blanche appartiennent à cette lignée d'aliénistes qui fondent leur pratique sur le traitement moral. Figure d'autorité, ce dernier cherche par tous les moyens à « faire avouer » au malade sa maladie, perçue comme une faute morale, symptôme d'un dérèglement plus généralisé de la société. Nerval l'écrit dans la lettre à Mme Dumas : « *Avoue ! avoue ! me criait-on, comme on criait jadis aux sorciers et aux hérétiques.* »(6). Tout se passe finalement comme si la guérison ne pouvait s'obtenir qu'en reconnaissant sa maladie, qu'en y portant un regard critique. Le malade est celui qui est dans l'erreur, dans la fausseté du jugement et le médecin est en position de « sachant », de par son objectivité toute scientifique. Le Dr Emile Blanche le résume d'ailleurs de façon remarquable dans la lettre qu'il adresse à Nerval après sa sortie d'hospitalisation en 1854 : « *j'aspire pour vous au moment où toutes vos idées fausses auront fait place à des idées justes sur la nature de la maladie dont vous avez été atteint et sur les soins que vous avez reçus ; car alors vous serez guéri [...]* »(51). La guérison passe donc par l'aveu, comme si la maladie psychique était une faute immorale qu'il fallait exorciser.

Cette véritable confession s'obtient d'ailleurs par des moyens plus ou moins contraignants comme en témoignent les commentaires de Nerval sur les contentions, les bains ou le personnel soignant de la maison du Dr Blanche. Nul doute que ces traitements infligés à visée « curative » n'aient conforté Nerval dans son rejet du discours médical !

Ce rejet de la folie décrite par les médecins, Nerval l'exprime très tôt, dès la première crise de 1841. Que ce soit dans la lettre à Mme Dumas ou dans celle adressée à son ami Ourliac, l'écrivain défend cette position : « *pour moi seul, cela a été une sorte de transfiguration de mes pensées habituelles.* ». D'emblée, il récuse la position des médecins même s'il ne nie pas leur avoir avoué sa folie afin de sortir de l'internement.

Ce vibrant plaidoyer pour son intégrité psychique va être une constante durant l'ensemble de sa vie. Combien de lettres n'a-t-il pas rédigées à l'adresse de son père ou du Dr Blanche pour prouver sa santé retrouvée ?! Fervent défenseur des théories les plus obscures, il se fera le chantre de ceux qui ont développé des théories étranges, fumeuses, jusqu'à rassembler ces biographies dans *Les Illuminés*. En 1846, dans un article de la presse, il s'attache à démontrer que « *les rêveries les plus saugrenues trouvent des croyants.* »(26). A travers la vie de ces « illuminés », Nerval tend à montrer à ses lecteurs que la vérité est souvent indécise et que les frontières entre la raison et la folie sont peut-être plus poreuses que ne le souhaiteraient les aliénistes de son temps.

C'est peut-être dans les *Nuits d'Octobre* que ce plaidoyer atteint son paroxysme lorsqu'il cite, non sans intention, deux maximes. La première est de Pascal : « *Les hommes sont fous, si nécessairement fous, que ce serait fou par une autre sorte que de ne pas être fou.* »(45). Quelle différence dès lors entre lui et le médecin ? La deuxième est de la Rochefoucauld : « *C'est une grande folie de vouloir être sage tout seul.* ». Nerval insinue quelque chose de plus encore en insérant cette phrase puisqu'il distille déjà l'idée que la folie pourrait être synonyme de sagesse et donc une voie potentielle vers la connaissance. L'écrivain jouera d'ailleurs beaucoup de cet éloge de la folie, allant jusqu'à invoquer à de multiples reprises Erasme. Comme toujours, se mettre sous le patronage d'illustres prédécesseurs est pour un lui un gage de qualité d'écriture, ses détracteurs n'étant jamais très loin !

Il est probable que le Dr Blanche ait été l'instigateur de la rédaction d'*Aurélia*, Nerval évoquant l'utilité de l'écriture pour la science. Même si l'impulsion a pu être donnée ou suggérée par l'aliéniste, Nerval va réutiliser, une fois de plus, ce canal littéraire pour argumenter une dernière fois sa vision antagoniste de la maladie psychique. Et s'il retrace ses impressions

cliniques, donnant à *Aurélia* l'aspect d'un récit clinique, il détruit très rapidement cette vision « médicale » de l'œuvre.

A peine vient-il de fixer le but visé dans le récit qu'il se contredit, apportant à la phrase une antithèse violente : « *je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant.* »(80). Nerval crie à la figure des lecteurs mais aussi de ses détracteurs, du Dr Blanche et de son père : je n'ai jamais été malade ! La conscience même d'une éventuelle maladie psychique est inexistante et la représentation qu'il peut avoir de lui est celle d'un homme bien portant, sain d'esprit. Le récit qui se voulait clinique bascule donc dès la première page vers un autre récit, qui raconte *autre chose* que le simple dérèglement psychique.

La confrontation entre l'expérience subjective et le jugement des autres devient un motif récurrent en filigrane tout au long d'*Aurélia*. En octobre 1854, il écrit d'ailleurs à Anthony Deschamps : « *Je conviens officiellement que j'ai été malade. Je ne puis convenir que j'ai été fou ou même halluciné.* »(6). Au moins, la position de Nerval est claire et s'oppose directement à celle d'Emile Blanche ! Si en apparence, il peut donner le change, il réfute l'hypothèse de la maladie psychique.

Nerval est par moment plus virulent encore en invoquant « *l'impuissance de leur art* » et « *l'ignorance des hommes qui croyaient pouvoir guérir avec la science seule* »(80). Un exemple illustre bien cette opposition dans le récit, c'est celui concernant la transmigration des âmes, thème cher à Nerval qui s'oppose directement au discours médical. « *Je me crus servi par les Walkyries, filles d'Odin, qui voulaient m'élever à l'immortalité en dépouillant peu à peu mon corps de ce qu'il avait d'impur.* »(80) En lieu et place d'une vision critique de la mégalomanie comme symptôme psychique, Nerval renverse les points de vue au profit d'une vision

mythique où les infirmières deviennent des filles mythologiques lui faisant accéder à l'immortalité. Bien loin le récit qui se voulait seulement clinique !

Si *Aurélia* n'est plus un récit clinique comme l'a martelé Nerval, de quoi s'agit-il ? Que racontent ces impressions ? Nerval éclaire le lecteur dans les lignes qui suivent la première page d'*Aurélia*. Dès le début, il pose le récit comme une étude de « *l'âme humaine* ». Et la folie va lui ouvrir des horizons insoupçonnés : « *il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdus ?* »(80).

Ce mouvement de bascule qui s'opère presque immédiatement dans le récit va se poursuivre tout au long des pages. Pour Nerval, la folie devient donc un autre sentiment de l'existence, différent de celui de la réalité et faisant jouer les rapports entre son âme et son corps de façon bouleversée(178). Ainsi, il perçoit l'Âme comme enveloppant le corps à la manière d'un filet. La folie vient alors délivrer cette âme de la prison corporelle comme il l'explique dans *Aurélia* : « *Le destin de l'Âme délivrée semblait se révéler à moi.* »(80).

La question du double, essentielle dans l'œuvre du poète, devient alors cruciale dans ce rapport à la folie, son corps restant unique : « *Le concours des deux âmes a déposé ce germe mixte dans un corps.* »(80). Dès lors qu'il y a deux âmes différentes, qui est le fou ? Celui qui vit dans cet autre monde et que les médecins chargent du qualificatif de fou ou celui qui vit dans cette réalité et participe de cette expérience subjective ? Le dédoublement permet à Nerval de ne réfuter aucune hypothèse et de laisser cette interrogation existentielle en suspens. Tout au long du récit, il vient en fait interroger ce continuum entre le normal et le pathologique, cherchant des clés de compréhension.

Pourtant, malgré cet apparent rejet en bloc du discours médical, lui substituant un autre discours qui propose une normalité à la place de la folie, cette position s'effrite. Sous cette apparence de poète révolté, Nerval doute. Un soupçon critique affleure en réalité sous le récit *d'Aurélia*. Il « croit » voir, « croit » éprouver, « croit » comprendre(179). Il n'affirme jamais avec certitude. Parfois même, il accepte l'hypothèse de la maladie : « *Je compris que tout n'avait été pour moi qu'illusions jusque-là.* »(80). Mieux encore, il chérit la relation qu'il a avec Emile Blanche et le remercie : « *La figure bonne et compatissante de mon excellent médecin me rendit au monde des vivants.* »(80).

En réalité, le narrateur *d'Aurélia* hésite. Il hésite entre deux interprétations de la folie, celle qui se veut désordre de l'esprit et souffrance d'une condition humaine dérégulée et celle qui se veut un accès privilégié vers un sens supérieur. Nerval ne tranche jamais entre ces deux hypothèses, il les épouse simultanément, allant jusqu'à produire une fin antithétique à *Aurélia*. Ainsi, cette ambivalence se retrouve jusque dans les dernières lignes lorsqu'il écrit : « *Telles sont les idées bizarres que donnent ces sortes de maladies [...] Toutefois je me sens heureux des convictions que j'ai acquises.* »(80). Peu importe au fond que Nerval soit resté sur cette double vision car il se dit « heureux ».

Pourquoi invoque-t-il ce sentiment dans la dernière phrase *d'Aurélia* ? Car il est pardonné. Il est pardonné de cette affreuse culpabilité qui le ronge et qui est l'essence même du délire. Ce que n'a pas pu arracher comme aveu le traitement moral des aliénistes, c'est le mot « pardon » écrit avec le sang du Christ qui soulage Nerval. S'il n'a pu trancher entre ces deux écueils, c'est une fois de plus le pardon qui lui ôte le poids de la culpabilité et qui lui fait dire « *je me sens heureux* ». Cette fracture entre les deux positions antagonistes se trouve ici dépassée par le soulagement. L'ambivalence reste, elle, toute entière.

La forme même utilisée lui permet de jouer sur cette ambivalence constante. Le héros, représenté par le « *je* » se confond avec le narrateur également représenté par le « *je* ». Tout se dédouble en permanence entre folie et raison : le héros vit la folie au présent tandis que le narrateur la raconte après-coup. Shoshana Felman résume cette ambivalence : « *Aurélia se structure dès lors comme une tension irréductible entre ces deux tendances bipolaires et contradictoires : le mouvement onirique et le mouvement critique du récit.* »(180). Nerval ne choisit jamais entre ces deux positions, il les présente comme deux parties d'un tout.

Ce discours ambivalent n'est-il d'ailleurs pas d'une étonnante modernité ? L'ambivalence est une des caractéristiques essentielles des patients atteints d'une maladie psychique sévère(181). L'anosognosie, le discours médical venant se confronter au discours du malade et l'ambivalence sont autant de thèmes qui sont contemporains et participent encore à la difficulté de la prise en charge des malades porteurs de schizophrénie ou de trouble bipolaire.

Que Nerval n'ait pas choisi une vision de façon catégorique est aussi d'une étonnante modernité. Si la maladie psychique a ses ressorts médicaux, elle n'en reste pas moins une expérience subjective pour celui qui la vit. Bien avant la phénoménologie ou la psychanalyse, Nerval a tenté de donner un sens autre à cette expérience. Vécue tour à tour comme un rêve et comme la porte d'accès à une vérité supérieure, l'écrivain a tenté d'expliquer l'inexplicable. Ce sens onirique et mystique, il l'a retranscrit dans *Aurélia*.

III.1.3 La folie est un rêve

Ce postulat presque provocateur est une construction à posteriori car Nerval ne l'a jamais formulé en ces termes. Cependant, comme nous l'avons vu précédemment, il n'hésite pas à comparer les épisodes de décompensation psychique qu'il a vécu à « *un rêve éveillé* » ou à « *un rêve très amusant* »(6), et ce, dès 1841. Le rêve est une constante dans l'œuvre de Nerval,

celui-ci allant jusqu'à sous-titrer *Aurélia* ou *Le Rêve et la Vie*. C'est dire l'importance revêtue par les phénomènes de songe chez l'écrivain ! D'ailleurs, dès 1832, il compose *Fantaisie*, ouvrant déjà les portes de ses rêves dans la continuité des *Phantasiestücke* d'Hoffmann(11).

Au-delà de l'aspect littéraire, les phénomènes oniriques font partie intégrante de la pathologie psychique de Nerval. Symptômes à part entière, ils brouillent un peu plus les cartes de la psychopathologie. La psychose confusionnelle ou les prises d'alcool ne sont que des tentatives d'explication de ces expériences particulièrement fréquentes chez Nerval. Ne peut-on cependant pas en avoir une autre lecture ? En effet, dès les premières pages d'*Aurélia*, l'écrivain évoque « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* »(80). Au lieu d'y lire un symptôme, ne faut-il pas y lire une *façon* d'écrire la folie ? Quelle différence au fond entre le songe illuminé du rêveur et l'hallucination du dormeur éveillé ? La difficulté à séparer les épisodes diurnes et nocturnes dans *Aurélia* traduisent bien ce flou dans lequel Nerval nous plonge. Le poète conte sa folie *à la manière* d'un rêve.

En cela, Nerval s'inscrit dans une tradition littéraire romantique ayant débuté de l'autre côté du Rhin, à commencer par Hoffmann et ses contes. En France, le parrain littéraire de Nerval, Charles Nodier écrit lui aussi trois petits essais sur le rêve dont l'écrivain en tirera la fameuse formule d'*Aurélia* citée avant. Enfin, la plupart des contemporains de Nerval avait lu *Le Songe de Jean-Paul*, placé en préface par Mme de Staël dans son œuvre *De l'Allemagne*(179). Même s'il reste un pionnier dans ce domaine, le poète peut donc se prévaloir de certains prédécesseurs et s'inscrire ainsi dans une filiation littéraire.

De façon analogue et parallèle, les années 1850-1860 constituent une décennie de recherche intense sur les liens étroits qui existent entre le rêve et la folie. Maury résume bien ce lieu commun : « *Plus on pénètre dans les opérations de l'esprit, endormi ou aliéné, plus on se*

convainc que ces opérations s'effectuent d'une façon analogue [...] »(182). L'aliéné est donc mis sur la même marche que le rêveur, les rapports devenant ainsi de plus en plus étroits entre l'état de rêve et la folie. Moreau de Tours résumera d'ailleurs cette idéologie en une phrase concise : « *La folie est le rêve de l'homme éveillé.* »(183).

Il est fort probable d'ailleurs que les deux hommes se soient rencontrés, l'aliéniste étant un ami de Théophile Gautier. Par des méthodes certes très différentes, le poète et le médecin vont tenter de pénétrer au cœur de la folie et d'y voir une analogie voire une similitude avec le rêve. En fait, lorsque Moreau de Tours parle de rêve, il évoque quelque chose de plus large que le rêve lié au sommeil car il y englobe aussi les phénomènes d'onirisme. Il en donne d'ailleurs une définition extrêmement large pouvant se rapprocher de celle de Nerval : « *Tout acte de la faculté pensante accompli sans l'assentiment libre et spontané du moi appartient à l'état de rêve.* »(183). Les mécanismes d'automatisme se substituent donc aux capacités rationnelles. L'état de rêve devient dès lors le modèle le plus proche d'une perturbation psychique, la folie étant vécue comme un rêve en plein jour. Moreau va encore plus loin, en postulant l'exacte correspondance entre les deux : « *J'ai dû admettre, pour le délire en général, une nature psychologique, non pas seulement analogue, mais absolument identique avec celle de l'état de rêve* »(183). Nerval ne dit pas autre chose dans ses lettres en 1841 !

Etre fou, c'est donc rêver. Pour Nerval, l'épanchement du songe dans la vie réelle est donc la transcription poétique la plus juste de l'expérience qu'il a vécue. La différence majeure qui réside ainsi entre le poète et Moreau de Tours est la thèse selon laquelle la folie est une rupture pour l'aliéniste alors que Nerval n'y voit que solution de continuité(184). En effet, dans *Aurélia*, ce continuum est explicitement rédigé : « *La seule différence pour moi de la veille*

au sommeil était que, dans la première, tout se transfigurait à mes yeux. »(80). C'est même la réalité qui devient incertaine, le rêve gardant une stabilité à l'intérieur de celui-ci.

Progressivement, au fur et à mesure des pages d'*Aurélia*, la différence se fait de plus en plus ténue, le narrateur rêvant de jour comme de nuit allant jusqu'à devenir un « rêveur éveillé ». Dans la seconde partie de l'œuvre, c'est même l'ensemble de l'expérience délirante qui devient un rêve, maintenant le narrateur entre la polymorphie du songe et une réalité de moins en moins tangible. Nerval va jusqu'à écrire : « *Cette vision céleste, par un de ces phénomènes que tout le monde a pu éprouver dans certains rêves [...]* »(80). On ne sait plus d'ailleurs si le personnage est la proie d'une hallucination délirante ou s'il est simplement en train de rêver. Jean-Paul Bourre résume parfaitement cette rêverie omniprésente chez Nerval qu'il compare à « *un clair de lune vertigineux, qui l'aspire jusqu'à la folie, et le fait vivre écartelé [...]* »(10).

Si *Aurélia* est l'exemple le plus abouti de cette correspondance entre folie et rêve, Nerval n'en est pas à son premier coup d'essai. *Sylvie* est un exemple magistral de mélange voire d'épanchement du rêve dans la réalité. N'écrit-il pas : « *En me retraçant ces détails, j'en suis à me demander s'ils sont réels ou bien si je les ai rêvés.* »(46) ? La frontière entre rêve et réalité est ténue depuis longtemps chez le poète. Si les *Nuits d'Octobre* sont une plongée dans la vie sordide parisienne où le songe affleure à chaque instant, *Pandora* en est « *l'écho inversé* » comme l'écrit Florence Delay(3). Le rêve vient doubler voire dédoubler la vie réelle, les fantasmagories étant très proches de celles observés pendant les crises psychiques.

Cette demi-vérité, la folie est un rêve, Nerval en donne un vibrant plaidoyer dans la lettre qu'il adresse à Alexandre Dumas en 1853 suite à l'article composé par ce dernier et consacré à « *l'épithaphe de [son] esprit* »(46). Nerval, à travers le rêve fou du narrateur d'incendier le

théâtre comme le Néron de *Britannicus*, ressuscite l'empereur fou *dans* sa folie mais *en rêve*. Le rêve se confond avec une conviction délirante : « *j'ai eu un moment l'idée d'être vrai* », proposant l'acte fou : « *l'idée auguste enfin de brûler le théâtre et le public, et vous tous !* ». Puis, Nerval consacre le retour au rêve : « *Ô remords de mes nuits fiévreuses !* ». Ainsi, cette folie destructrice, meurtrière et violente, perçue comme une hallucination délirante, n'est au fond qu'un rêve. A travers cette anecdote racontée par le narrateur, Nerval ne tente-t-il pas de dire autre chose ? Si la folie n'est au fond qu'un simple rêve, alors pourquoi serait-elle une marque d'infamie ?

Auparavant, nous avons vu que Nerval avait toujours récusé cette image de la folie véhiculée par les aliénistes. Il était le premier à se positionner à l'encontre du Dr Blanche, arguant sa bonne santé et récusant toute trace de maladie psychique. Pourtant, les manifestations délirantes et hallucinatoires sont présentes et Nerval ne les nie pas. Cette ambivalence doit le conduire alors à reconsidérer la folie, non plus comme une maladie psychique mais comme un rêve. S'il existe une solution de continuité entre la réalité et le rêve, celle-ci est encore plus vraie entre la réalité et la folie. Nerval a donc trouvé une forme de *substitution protectrice* à la folie.

« *Pour moi seul cela n'a été qu'une sorte de transfiguration de mes pensées habituelles, un rêve éveillé, une série d'illusions grotesques ou sublimes.* »(6). En 1841, Nerval propose donc une assertion toute rassurante : la folie n'est qu'un rêve ! L'assimilation de l'une par l'autre est une forme de soulagement. Pendant des années, Nerval évite de parler de sa maladie qu'il considère très probablement comme une faute. Le discours médical de l'époque n'aide pas à aller contre ce sens-là, le traitement moral ayant pour seul but de faire avouer. Parler de la folie en termes de songe et de rêveries est tout de même bien plus commode ! Aujourd'hui

encore, s'approprier la maladie psychique par son nom n'est pas chose aisée et nombre de patients rechignent à parler de leur trouble en ces termes. Nerval n'était donc en cela, aucunement différent des malades contemporains.

Bien plus encore qu'un simple jeu de langage, cette substitution de la folie par le rêve permet au poète *d'évacuer* en partie l'objet folie, si difficile à circonscrire comme nous l'avons vu dans la première partie(184). Cela lui permet de l'aborder sous un angle différent, moins abrupt, porteur de connotations moins négatives. Ainsi, si *Aurélia* est un récit entièrement basé sur l'expérience de la folie, elle n'est pas totalement assumée mais plutôt médiée via le rêve. Comment décrire une expérience radicalement autre ? Le rêve est donc une passerelle intéressante en cela qu'il est, lui, accessible au langage : « *Je résolu de fixer le rêve* »(80).

D'ailleurs, les thèses de Moreau de Tours et de ses contemporains passent par l'expérience du rêve pour expliquer la folie. L'aliéniste allait jusqu'à consommer du haschich pour reproduire un état similaire à celui de la désorganisation psychique, afin de s'en rapprocher le plus. Quant à Nerval, c'est en s'appuyant sur la tradition littéraire du songe qu'il peut solliciter ce canal. Un discours sur le rêve est possible puisqu'il s'agit d'un objet réductible à son psychisme, contrairement à la maladie psychiatrique. Puisque le langage ne peut mettre des mots sur des expériences de désorganisation, Nerval va utiliser le rêve.

Ainsi, celui-ci se laisse emprisonner, capter par des mots et donc capter dans le champ de la *représentation*. Le discours sur le rêve se charge alors d'une portée symbolique, d'un message intelligible et s'articule en une forme que ne peut prendre la maladie psychique. Un point extrêmement important de cette correspondance est le fait que Nerval a ainsi une prise sur le rêve. « *N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits [...] ?* »(80). Cette métaphore le protège du non-sens voire de

l'absurde et vient neutraliser le risque de plongée vers le néant qu'est sa maladie psychique. Parler de la folie comme un rêve a donc une véritable fonction et ne doit pas être comprise uniquement en termes comparatifs.

Comme Nerval ne parvient jamais à assumer totalement l'aliénation, il tente dans une certaine mesure de désavouer son trouble, voire de la vider de ce qui le rend singulier. La maladie reste pour lui une force qu'il ne comprend pas bien, étrangère à son psychisme et parfois terrible. La transformer en une simple expérience onirique n'est-elle donc pas une forme de repli défensif ?

Cependant, le rêve n'est pas qu'un simple moyen de mettre à distance cette folie que Nerval ne comprend pas bien, il est aussi une métaphore valorisante(184). Justement, c'est l'hypothèse sous-tendue de continuité entre la veille, le songe et la folie qui permet au poète de rendre ce rêve porteur de quelque chose. Si la raison consciente est capable de mettre des mots sur cette expérience onirique, alors cette dernière s'inscrit dans le prolongement de la conscience contrairement à la folie qui est vécue comme une rupture. Le songe permet de glisser progressivement vers d'autres mondes, d'explorer d'autres frontières. Nerval l'écrit : *« le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. »*(80). Le rêve fait donc accéder à une autre vérité, voire à une autre réalité : c'est un passage, un moyen d'accès.

Ainsi, bien plus qu'un simple repli défensif, le rêve devient une véritable exploration des profondeurs psychiques chargé d'une grande valeur. Nerval retourne ainsi complètement la charge accusatrice dont il était porteur pour la transmuier en quelque chose de plus grand. Tout en subvertissant le discours classique de la folie, le poète en fait un objet de communication, le rêve étant l'accès à une conquête de l'irrationnel.

Nerval va peut-être même un peu plus loin encore, en rapportant de ses visions, une trace dans le temps présent, soulignant la parfaite continuité entre ses niveaux de réalité. En témoigne l'exemple donné à la fin d'*Aurélia* : « *la divinité de mes rêves m'apparut souriante* ». Le matin, alors que le jour commence à se lever, Nerval écrit au charbon sur les murs de sa chambre : « *Tu m'as visité cette nuit.* »(80). Le rêve devient donc une « deuxième » réalité, comme l'inscrivait Nerval dans l'incipit d'*Aurélia* : « *Le Rêve est une seconde vie.* ».

Dans ce cadre-là, nous pouvons aussi questionner la fonction de l'alcool. Nerval ne l'utilisait-il pas pour tenter de retrouver cet état onirique qu'il appréciait ? Tout comme Moreau de Tours consommait du haschich pour se rapprocher de la désorganisation psychique, Nerval pouvait avoir des expériences assez similaires à celles causées par sa maladie psychique lorsqu'il prenait de l'alcool en quantité. L'exemple du « chœur des gnomes » dans les *Nuits d'Octobre* en est représentatif : « *Les petits gnomes chantent ainsi : Profitons de son sommeil !* ». Lorsqu'il se réveille, Nerval écrit : « *Tirons-nous de cet affreux mélange de comédie, de rêve et de réalité.* »(45). Il ne dit pas autre chose dans *Aurélia* concernant ses expériences délirantes.

En publiant les sonnets des *Chimères*, Nerval ajoute qu'ils ont été composés « *dans un état de rêverie supernaturaliste* »(1). Le titre même sous lequel il regroupe ces poésies disparates évoque bien entendu l'illusion. La chimère est par définition est une création mythologique que Nerval conçoit comme « l'illusion d'un fou ». Au fond, si la folie est un rêve, elle n'est qu'une simple illusion, dissipée dès l'aube venue. Mais Nerval ne s'arrête pas là.

Il va en réalité beaucoup plus loin. Nerval va « *chevaucher l'hippogriffe* » pour reprendre la métaphore qu'il emploie, pour « *forcer ces portes mystiques* », pour « *dominer [ses] sensations* »(80). A l'instar des poètes de l'Antiquité, il envisage ainsi son dérèglement

psychique comme une voie idéale d'accès à d'autres mondes, d'autres réalités. Le rêve devient alors quête d'Absolu. Non, Nerval n'est pas un fou, il est un voyageur. Les expériences qu'il vit en rêve ou qu'il vit éveillé deviennent pour lui des portes d'accès.

Au-delà donc du rêve, le poète propose une autre conception de la folie, encore plus éloignée de la maladie psychique. *Aurélia* se veut ainsi une clé dans la compréhension de sa maladie. Si les terminologies des aliénistes ne conviennent pas à Nerval, la correspondance avec les rêves ne lui suffit pas non. Le poète va alors tenter de mettre un sens sur l'inexplicable.

III.1.4 La folie, une voie privilégiée d'accès à l'Absolu

A l'inverse de la folie qui tient Nerval captif d'un cercle fantasmagorique d'illusions et d'hallucinations, le rêve est une ouverture vers l'inconnu, une porte vers une autre réalité. Le poète l'annonce d'ailleurs d'emblée dans *Aurélia* : « *Le Rêve est une seconde vie.* »(80). Ainsi, à côté de la réalité, il en existe une autre, pleine de mystères. C'est dans ce sens qu'il rédige la phrase suivante : « *Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible.* »(80).

Cette argumentation est tout droit tirée de *l'Énéide* de Virgile. Ce dernier écrit : « *Il est deux portes du Sommeil, l'une dit-on, est de corne, par où une issue facile est donnée aux ombres véritables ; l'autre, d'un art achevé, resplendit d'un ivoire éblouissant, c'est par là cependant que les Mânes envoient vers le ciel l'illusion des songes de la nuit.* »(185). Au-delà d'une illustre caution, Nerval préface ainsi, à l'instar de Virgile, son hésitation entre deux conceptions différentes du rêve et donc de la folie. D'un côté, celle-ci est source d'illusions, de l'autre, elle devient *révélation*. Cette oscillation va se retrouver dans toutes les pages d'*Aurélia*.

Cette clé des songes cherchée par l'écrivain s'inscrit elle-même dans une longue tradition qui remonte à l'Antiquité(186). Ces deux conceptions différentes du rêve remontent en réalité à

Aristote qui hésite déjà entre une divination et de simples phénomènes naturels liés à l'imagination. S'il s'agit de visions, alors il devient nécessaire de les interpréter et d'en trouver la clé. Artémidore reprendra cette distinction au II^{ème} siècle après J.-C. en décrivant d'un côté les songes, tournés vers l'avenir et donc prophétiques et les rêves naturels qui ne nécessitent pas un « décodage » particulier.

Dès lors, pourquoi Nerval a cherché à s'inscrire dans cette tradition antique ? Peut-être faut-il y voir une nouvelle forme d'opposition au discours médical de l'époque. Alors que se constituent les prémisses d'une science des rêves, les formules d'Artémidore tendent à rentrer dans le champ des « superstitions », faisant le fonds de commerce de quelques oniromanciens considérés comme des farfelus. Ce n'est pas la première fois d'ailleurs que le poète se trouve une correspondance avec des pratiques occultes. N'a-t-il pas rédigé quelques années plus tôt *Les Illuminés* ? En invoquant dans *Aurélia* cette volonté de chercher un sens derrière ses rêves et donc derrière sa folie, Nerval se met en opposition franche avec l'aliéniste. Rappelons-nous cette formule qu'il avait dédiée à Dumas quelques mois plus tôt : « *la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète.* »(46). Poète, oui, fou, non ! A moins que la folie ne soit une porte d'entrée vers la poésie...

Dans cette vision des choses, Nerval va alors utiliser ses expériences délirantes, hallucinatoires et coupées de la réalité, comme une voie d'abord privilégiée vers quelque chose de supérieur. La maladie psychique devient dès lors une véritable quête initiatique. Nerval se donne le but d'embrasser la réalité *sous toutes ses formes*, la folie devenant un aspect de cette réalité. Les rêves, en passant par ces fameuses portes d'ivoire, peuvent lui enseigner quelque chose. Il devient alors celui qui « *étudie l'âme humaine* »(80).

Il est difficile d'imaginer Nerval comme un chercheur de vérité, lui d'apparence fragile avec son paletot sombre et sa timidité constitutive. Et pourtant ! Il compose *Aurélia* comme un parcours initiatique, voire comme un parcours d'expiation d'une faute terrible, réelle ou fantasmée. Il joue de suite en opposant les « *actions, insensées en apparence* » aux « *illusions* »(80). L'illusion est corrélée à la raison tandis que les actions insensées ne le sont en définitive qu'en apparence. Derrière un spectateur *clinique*, Nerval convoque alors un spectateur *illuminé* observant l'homme qui n'a plus une « *raison humaine* » devenir, à la fin d'*Aurélia*, « *semblable à un Dieu.* »(80).

Dès 1840, Nerval est particulièrement sensible à cette notion de quête sacrée lorsqu'il entreprend la traduction du second *Faust* de Goethe(11). Comme l'âme du Dr Faust désire ardemment remonter vers l'idéal, le héros d'*Aurélia*, celui de la folie, souhaite se séparer de son corps pour gagner la patrie des âmes fraternelles : « *La lune était pour moi le refuge des âmes fraternelles, qui, délivrées de leurs corps mortels, travaillaient plus librement à la régénération de l'univers.* »(80). La passerelle entre le moi nervalien et cet infini n'est autre que le rêve, passerelle particulièrement fragile et ébranlée par les vagues de délire auxquelles Nerval fait face. Cependant, ces idées que l'on qualifierait de « délirantes » deviennent, dès lors pour lui, le vaisseau sur lequel il navigue dans sa quête.

Il évoque cette « utilisation » du délire à Alexandre Dumas quelques mois avant la rédaction d'*Aurélia*. Encore hospitalisé chez le Dr Blanche, évoquant le « *désordre d'esprit* » dans lequel il se trouve et « *les monstres contre lesquels [il] luttait* », il parle avec soulagement de ce « *fil d'Ariane* » qui rend ces visions « *célestes* »(46). Il laisse sous-entendre la rédaction d'*Aurélia*, perçue comme le récit d'une « *descente aux enfers* ». Une fois n'est pas coutume, c'est à

nouveau à l'âme du Dr Faust en route vers le royaume des morts que fait allusion Nerval mais aussi à Orphée bien sûr.

Nerval va alors utiliser cette expérience subjective de la folie pour en faire la voie d'accès à une traversée violente des mondes. Le poète brûle d'un feu ardent, celui du désir de la connaissance. Sous l'apparence du « *doux Gérard* » comme l'appellent affectueusement ses amis, se cache « *une personnalité prométhéenne* »(10). Comme Prométhée, il veut prendre le ciel d'assaut, « percer les portes » pour faire un bond dans l'inconnu, dans l'irrationnel. Préfaçant Rimbaud qui parlait que « *l'existence véritable* » n'est pas ce que nous croyons et que « *la vraie vie est absente* »(187), Nerval se met en quête de cette autre existence, hanté par une volonté démiurgique de « *diriger son rêve éternel au lieu de le subir.* »(80).

Qu'y-a-t-il alors derrière ces portes de corne et d'ivoire ? Nerval a-t-il réussi à donner un sens supérieur aux manifestations de sa maladie psychique ? Séparée du corps, l'Âme pour Nerval se dirige vers le monde des Esprits. L'expérience pathologique atteste alors de l'existence de ce monde-là(178). Le monde des rêves devient alors un autre monde, celui de l'âme délivrée du corps, libérée des contingences spatio-temporelles. Les descriptions en différentes scènes oniriques dans la première partie d'*Aurélia* servent à cautionner cette existence d'un monde hors du temps et de l'espace. Ainsi, le temps se déforme en un « *phénomène d'espace analogue à celui du temps qui concentre un siècle d'action dans une minute de rêve* » et l'espace lui-même perd ses lois puisque Nerval voit les images de personnes « *se diviser et se combiner en mille aspects fugitifs* »(80).

Le monde auquel accède Nerval, de par son expérience vécue, est un monde immortel, une « *patrie mystique* » comme il la décrit dans *Aurélia*. Ce temps absolu, immortalité voire éternité est un monde à côté d'un temps humain, relatif. L'accès à cet autre monde efface

ainsi pour Nerval la linéarité chronologique et mortelle de l'être humain. La vision au cœur du délire brise alors les frontières de l'espace, ouvrant la porte à « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* ». Les indications temporelles comme « *un soir* » et « *une nuit* » s'opposent alors à cette éternité de « *celui qui tournait sans cesse dans le même cercle* »(80).

La divinité vue au cœur de l'hallucination devient alors éternelle pour Nerval, suggérant ainsi une immuabilité du monde intérieur porté par le rêve délirant et venant s'opposer au monde extérieur des phénomènes. Cette « *divinité, toujours la même* » est une entité omniprésente qui existe en elle-même et s'oppose donc au moi nervalien de l'ici et maintenant. Cette épreuve initiatique est une souffrance cependant car cette image-là est par essence « *insaisissable* », se fondant dans l'immensité éternelle.

Au cœur de l'imaginaire délirant nervalien, l'ambivalence de ce sentiment de complétude est encore présente. Si la figure féminine résumant en elle tout l'univers apporte un état de félicité et de bonheur suprême, elle n'en pas moins une illusion, rappelant à Nerval sa condition de mortel et ramenant la crainte de l'anéantissement(178). Ainsi, au plus fort de la folie, la conscience que celle-ci reste une chimère ne s'évapore pas totalement.

Cette quête terrifiante et transcendante n'en est pas moins portée par un désir ardent de résurrection, désir qui sous-entend l'ensemble de ses passages. Si Nerval cherche tant à trouver ce temps immortel et absolu, c'est qu'il est animé d'une volonté de résurrection du passé devant régénérer le présent. C'est dans ce sens qu'il évoque dans *Sylvie* « *les rêves renouvelés d'Alexandrie* » et les « *instincts de renaissance* »(46). Orphée allant chercher Eurydice dans les enfers.

L'image d'un passé pur, exempt de toute faute et existant de façon intemporel est une constante chez Nerval. Au-delà de l'attrait mystique pour la métempsycose et les religions du

Proche-Orient, cet attrait témoigne en lui d'une quête de retour vers un passé imaginaire, voire mythique.

Cette descente aux enfers à la recherche d'un véritable paradis perdu, Nerval en donne une description saisissante dans *Aurélia*, au cœur d'un moment onirique. La description s'opère comme si l'espace se désintégrait autour du héros : « *Il me semblait que mes pieds s'enfonçaient dans les couches successives des édifices de différents âges.* ». Il s'enfonce alors plus profondément, ne sachant d'ailleurs pas si cette expédition n'est pas aussi une remontée vers un temps originel jusqu'à parvenir à « *la retraite des habitants primitifs de la montagne* ». Le mystère qu'il perçoit est celui d'une vision rousseauiste d'un retour à une pureté originale, entachée d'aucune faute : « *ni corrompus, ni détruits, ni esclaves ; purs, quoique ayant vaincu l'ignorance* ». Nerval ajoute : « *c'était comme une famille primitive et céleste.* »(80). Après être revenu à la réalité tangible, le poète en parle comme d'une « *patrie mystique* » où il a côtoyé l'immortalité de l'âme, lui qui la cherchait ardemment. Il parle de ses parents et de ses amis qui « *lui donnaient des signes de leur existence éternelle* ».

Pour Nerval, il s'agit ainsi de corroborer ses croyances en la transmigration des âmes à travers ces épreuves initiatiques. Si les corps changent et meurent avec les siècles, l'âme reste à jamais identique, libérée des contraintes, comme le sang des familles est « *toujours le même* »(80). Tout est donc sujet à la métamorphose, la réalité du Dr Blanche devenant une chimère au même titre que les expériences délirantes !

Ce temps absolu, en dehors de toute contingence, n'est pas le seul but que s'est fixé le poète dans sa tâche. L'idéal de prise de conscience de la réalité sous toutes ses formes est encore plus vertigineux, aux confins de l'anéantissement : « *alors, il est vrai, je serai Dieu !* ». Le rêve ou l'hallucination délirante deviennent vision mystique, voire vérité gnostique. La science

propose un savoir, Nerval lui oppose un autre savoir, *véritable*, connaissance de l'occulte mais dénié par les scientifiques. Il l'annonce d'ailleurs tout de suite : « *il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinies.* »(80). Le poète invoque une raison supérieure à la logique humaine, inaccessible au commun des mortels : le monde du Verbe.

C'est d'ailleurs, au plus fort de la crise psychique de 1841 que Nerval compose *Les Chimères* qu'il ajoutera plus tard aux *Filles du Feu*. Cet accès à la connaissance se traduit par une frénésie poétique comme il le dit à son ami Victor Loubens : « *je parlais en vers toute la journée et [...] ses vers étaient très beaux.* »(6). Ces poèmes, il ne les expliquera jamais, seule trace écrite de ce vertige terrible qui le saisit alors qu'il pense avoir touché à l'Absolu. « *Je ne me charge pas de vous expliquer aujourd'hui tout le sens ; ils ont été faits non au plus fort de ma maladie mais au milieu même de mes hallucinations.* »(6).

A ce moment, il n'est plus un simple prosateur ou littéraire, il est réellement devenu poète, ébloui probablement par des visions qu'il ne comprend pas toujours. Comme le dit Jean-Paul Bourre, « *la poésie leur a montré que le monde est la féerie de l'esprit* »(10). Nerval avait probablement lu le poète et romantique allemand Novalis qui écrit « *Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt* », « *le monde devient rêve, le rêve devient monde* »(188).

Cette crise psychique, crise de l'identité et du poète, trouve son expression la plus aboutie dans le poème *El Desdichado*. Le premier Je, suivi d'une déclinaison d'adjectifs « *ténébreux* », « *veuf* », « *inconsolé* » est au présent, définissant ainsi cette identité absolue du poète(1). Il faut attendre le deuxième vers avec l'apparition du Tu pour que le sujet se redécouvre soi-même par rapport à cet absolu.

Le poète, tel que Nerval vient de le définir dans *El Desdichado*, est mis en avant dans le sonnet des *Vers Dorés*. En conclusion des *Chimères*, Nerval propose une nouvelle définition du poète antique, posé comme un idéal. L'écrivain s'oppose ici à l'homme moderne, c'est-à-dire à celui advenu après la Renaissance et qui a désenchanté le cosmos de part de la puissance de sa volonté. Nerval lui substitue alors une unité ontologique de ce cosmos marquée par une trinité : un verbe, un Dieu caché, un pur esprit. Les cinq derniers vers exposent cette théorie :

« A la matière même un verbe est attaché... / Ne la fais pas servir à quelque usage impie ! / Souvent dans l'être obscur habite un Dieu caché ; / Et comme un œil naissant couvert par ses paupières, / Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres. »(1).

Cette quête nervalienne et contemporaine de sa crise psychique se traduit donc par une crise de la nomination(189). Pour Nerval, l'Un est innommable car il est considéré comme mort, la seule possibilité étant pour lui de multiplier les noms, touchant au seuil de la nomination. Il tente par tous les moyens d'atteindre ce cœur vide de toute signification et d'où s'échappe « le soleil noir de la mélancolie »(1). Les mots du poète tentent alors, sans succès, de s'approcher de cet objet intouchable, non symbolisé. Nous pourrions donc lire ces poèmes comme une tentative de lutte contre la mélancolie, représentée par ce temps éternel, figé, au-delà mais aussi en deçà de toute symbolisation. Le retour au Tu dans le poème *El Desdichado* est donc un retour à la subjectivité et à la vie après avoir côtoyé la vacuité de l'éternité. La folie, au sens de l'expérience psychotique, a donc pu chez Nerval l'amener au seuil du langage et de l'humanité.

Justement, quand le poète croit avoir touché au Verbe, à l'essence même de ce qui ne peut être métabolisé par le langage, le retour à la « réalité » s'opère. La sortie de cette autre réalité passe par une reprise en main progressive dans le récit d'*Aurélia* du narrateur *clinique* par

rapport au narrateur *illuminé*(80). Une fois la mission de l'écrivain accomplie, la sortie se fait, non pas dans un anéantissement dans l'éternité de ce « paradis retrouvé » mais sur le seuil du monde réel. Le texte vient alors refermer cette fracture en juxtaposant les deux dimensions antithétiques et en les fixant de façon oxymorique dans la dernière phrase d'*Aurélia* : « *je pouvais juger plus sainement le monde d'illusions où j'avais quelque temps vécu [...] Toutefois, je me sens heureux des convictions que j'ai acquises.* »(80).

Ce retour brutal à la réalité, Nerval l'avait déjà esquissé dans *Corilla*, une des nouvelles des *Filles du Feu*. Fabio, le héros, plaque l'idéal d'une artiste sur une jeune femme en mantille qu'il a rencontré dans la rue. « *Elle n'habitait que des palais radieux et des rives enchantées ; la voici ramenée à la terre et contrainte à cheminer comme toutes les autres. Ainsi que Pygmalion, j'adorais la forme extérieure d'une femme.* »(135). Ainsi, Nerval reconnaît déjà l'illusion à vouloir toucher du doigt l'idéal. Son erreur a été de croire que la vision au cœur du délire pouvait avoir fonction d'absolu. Comme il citait dans *Les Illuminés* : « *La vie s'attache toute entière à une chimère irréalisable qu'on serait heureux de conserver à l'état de désir et d'aspiration, mais qui s'évanouit dès que l'on veut toucher l'idole.* »(26). A l'instar de la divinité insaisissable, le rêve-vision qu'a pu avoir Nerval et l'impression d'avoir touché au but suprême se révèlent au final une simple illusion. Une fois de plus, les illusions restent des illusions.

Pire encore, Nerval a douloureusement conscience de la faute dans laquelle il est tombé. La fin de la première partie d'*Aurélia* repose sur ce constat amer : « *J'étais maudit peut-être pour avoir percé un mystère redoutable en offensant la loi divine ; je ne devais plus attendre que la colère et le mépris.* »(80). A l'instar de Prométhée, condamné pour avoir volé le feu aux hommes à avoir le foie dévoré par un vautour, Nerval se dit maudit pour s'être cru l'égal de

Dieu. Le poète a brûlé ses ailes au feu de la connaissance ultime. « Ô Jupiter ! Quand finira mon supplice ? »(29) crie-t-il à la fin de *Pandora*.

Ce monde asymbolique qu'a tenté de déchiffrer Nerval était-il bien celui de l'immortalité de l'âme comme il a cru le percevoir au plus fort de ses crises ? Ou au contraire était-il l'objet mort de sa mélancolie profonde ? Nerval cherchait la pierre philosophale qui n'existe pas. Il a cru en percevoir l'éclat, le ramenant sous la forme d'un or poétique dans *les Chimères*. Pourtant, cet or ne luit que sur fond de ténèbres comme en témoigne l'expression oxymorique du *soleil noir de la mélancolie*.

Le poète prétendait avoir « deux fois vainqueur traversé l'Achéron »(1), ce fleuve maudit des enfers. Il a tenté l'impossible, en pensant toucher à l'immortalité et raconter l'impensable, c'est-à-dire l'ultime instant. Cependant, ce qu'il a perçu au plus fort de ses crises est le point noir de son deuil impossible, ce qui, en lui, n'était pas symbolisé. L'écriture poétique a justement été une tentative pour lui de résurrection qui a échoué puisque Nerval n'a pas traversé une troisième fois l'Achéron. Le 26 janvier 1855, il s'en allait rejoindre « *les soupirs de la sainte et les cris de la fée* »(1).

III.1.5 Synthèse : *Aurélia* et le dédoublement

Il n'est pas si étonnant de penser que le suicide de Nerval soit intervenu alors même qu'il composait *Aurélia*, à jamais inachevée. Pas inachevée dans le sens de la création littéraire mais plutôt dans le but que le poète s'était fixé : celui de décrire la mort.

L'instance est toujours double dans le récit nervalien et lorsqu'on croit toucher à un but, Nerval le récuse peu de temps après ou hésite, se reprend, comme s'il n'avait jamais pu trancher de façon définitive entre l'une ou l'autre position.

Aurélia reste avant tout un récit clinique et c'est dans ce sens qu'il peut encore aujourd'hui être d'une précieuse aide pour comprendre la psychopathologie de Nerval. Maxime du Camp le souligne d'ailleurs, non sans fiel : « *c'est la folie prise sur le fait, racontée par un fou dans un moment de lucidité.* »(43). Cependant, cette vision est extrêmement réductrice bien sûr.

Car Nerval ne cherche pas simplement à faire d'*Aurélia* un récit clinique de sa folie mais tente d'en saisir et d'en fixer le sens. La folie est-elle, comme le prétend le Dr Blanche, un dérèglement de l'esprit ? Ou est-elle une quête initiatique à la recherche d'un savoir absolu et indéterminé ? Le problème de Nerval est qu'il ne tranche jamais entre ces deux écueils. S'il épouse à la fois ces deux interprétations, il les rejette l'instant suivant. Il ne cautionne pas totalement les étiquettes de la nosographie médicale que les aliénistes tentent de lui imposer tout comme il ne parvient pas à comprendre les récits initiatiques dont il se part, flirtant avec le seuil de l'anéantissement. Ce qui caractérise au fond le récit nervalien comme récit clinique est cette ambivalence permanente.

C'est peut-être cette fracture irréductible que Nerval a tenté de combler en rédigeant ce dernier ouvrage. Et peut-être peut-on également lire *Aurélia* comme une tentative d'écriture thérapeutique et pas seulement comme un recueil d'impressions cliniques.

III.2 Une tentative d'écriture thérapeutique

III.2.1 Une fonction thérapeutique au récit nervalien

Les raisons qui ont poussé Nerval à rédiger *Aurélia* ne sont pas toutes clairement établies. Le Dr Blanche a-t-il été l'instigateur de ce récit en proposant au poète de laisser une trace écrite de sa maladie ? Mieux encore, y'avait-il dans cette démarche l'idée qu'une telle rédaction aurait une fonction thérapeutique en soi, ce qui ferait de Blanche un précurseur de Freud ?

Une lettre de Nerval adressée à l'aliéniste et en date du 2 décembre 1853 serait en faveur d'une telle hypothèse. « *Mes pensées ont toujours été pures. Laissez-moi donc la liberté de les exprimer. [...] Je continuerai cette série de rêves si vous voulez, [...]* »(6). Cette série de rêves formera bientôt le récit d'*Aurélia*.

Cependant, n'est-ce pas vouloir projeter une vision qui sera celle de la psychanalyse quelques décennies plus tard sur la médecine de l'époque ? Le Dr Blanche était un fervent défenseur du traitement moral dans lequel il voyait la méthode thérapeutique de choix pour tous les aliénés qui se « fourvoyaient ». Il est malgré tout probable qu'il ait eu conscience d'une façon ou d'une autre que l'écriture pouvait avoir une fonction chez Nerval. Rappelons-nous que ce dernier avait déjà recouvert les murs de sa chambre en 1841 de dessins, gribouillages voire de fragments de récits. Peut-être que l'aliéniste présentait une voie d'abord privilégiée pour tenter de mieux saisir la folie qui s'emparait de son patient.

Mieux encore, le récit structuré de l'expérience psychique revient à démontrer la capacité de maîtrise du sujet et donc attester de la guérison. Pour Juan Rigoli, il est fort probable que Nerval ait écrit *Aurélia* sous la direction du Dr Blanche car l'époque voyait s'instaurer un dialogue de plus en plus serré entre aliénisme et littérature(190). En effet, les aliénistes comprennent les vertus thérapeutiques que peuvent avoir les récits de soi qu'ils soient considérés comme des aveux ou comme des commandes expresses de l'aliéniste. L'obligation de rendre intelligible le récit devient processus de guérison en cela qu'il implique une maîtrise et une reconnaissance de l'erreur. Cette dialectique vient alors rejoindre les visées du traitement moral. Les écrivains deviennent alors de véritables cliniciens, les médecins cherchant les clés du psychisme dans la littérature. Il faudra néanmoins attendre Freud qui exprimera l'hypothèse que la création littéraire peut soulager de tensions profondes(191).

Quelles qu'aient pu être les visées initiales du Dr Blanche, c'est bien lui qui devient le principal destinataire d'*Aurélia*, convoqué au nom de la science. En effet, ce même 2 décembre 1853, Nerval écrit à son père en précisant : « *J'entreprends d'écrire et de constater toutes les impressions que m'a laissées ma maladie. Ce ne sera pas une étude inutile pour l'observation et la science.* »(6).

Cette visée cathartique ou thérapeutique, Nerval va la préciser le lendemain dans une nouvelle lettre à Blanche où il décrit les effets propres de l'écriture sur sa maladie psychique. « *J'arrive ainsi à débarrasser ma tête de toutes ces visions qui l'ont si longtemps peuplée. A ces fantasmagories malades succéderont des idées plus saines, et je pourrai reparaître dans le monde comme une preuve vivante de vos soins et de votre talent.* »(6). Il est intéressant qu'outre la reconnaissance que Nerval exprime pour l'aliéniste, il suppose implicitement un effet propre de l'œuvre. Celle-ci permettrait une mise à distance de l'objet folie, distanciation nécessaire pour que reviennent la raison ou les « *idées plus saines* ». Au-delà de ce qu'a pu imaginer le médecin, avant même d'écrire, Nerval pressent que l'écriture, de par son processus inhérent, contient une vertu thérapeutique. Malgré toute l'ambiguïté véhiculée par l'excipit d'*Aurélia*, Nerval donne la parole d'un homme revenu à la raison qui porte un regard lucide sur « *ces idées bizarres que donnent ces sortes de maladies* »(80). Il y a donc eu un mouvement de guérison entre le moment où Nerval « *résolument de fixer le rêve* » et ce retour à une raison retrouvée.

La question qui se pose dès lors est celle de savoir en quoi la rédaction d'*Aurélia* a pu véhiculer une fonction thérapeutique. Ce que Nerval pressentait sûrement de façon intuitive, c'est que le processus même d'écriture porte en lui une fonction thérapeutique. C'est en cela que le

récit nervalien peut être lu comme une écriture thérapeutique, bien que ce terme soit contemporain puisque c'est à la psychanalyse que nous devons ce concept.

En effet, la littérature permet de nouer ensemble l'imaginaire et le réel. Ce tissage extrêmement fin permet au lecteur, mais aussi à l'auteur, de renaître d'une certaine façon, de se remettre à penser. Là où la maladie psychique fait plonger dans l'absurdité et l'incompréhension, l'écriture redonne du sens à travers un désir insufflé par les mots. Louise Lambrichs parle de « *la machine défailante du souffle* » remise en marche grâce à l'écriture(192). Par ailleurs, la littérature, parce qu'elle est une voix qui s'adresse à l'autre, devient un lien entre les êtres. Ce n'est donc pas étonnant que Nerval adresse d'une certaine façon les lignes d'*Aurélia* au Dr Blanche. C'est l'autre qu'il cherche à travers le récit. Comme le dit avec justesse Nayla Chidiac : « *L'écriture advient, sauveur inespéré, pour celui qui ne peut dire à personne l'horreur qui le taraude.* »(193).

L'écriture opère en mettant en marche un travail de liaison, de restructuration, de transformation voire de mise à distance. Ces différents mécanismes vont participer d'une façon ou d'une autre à restructurer le psychisme de celui qui écrit pour retrouver une économie interne, la forme de l'écrit témoignant de ces remodelages successifs.

Nerval n'a d'ailleurs pas écrit d'un seul jet son récit. La veille de son suicide, il expose cette difficulté d'écriture : « *Je passe des heures entières à me retrouver. Croyez-vous que je puis à peine écrire vingt lignes par jour.* »(6). Dans son manteau il est d'ailleurs retrouvé de nombreux fragments de papier épars où des lignes sont raturées, des mots sont corrigés, témoignant d'un véritable processus de relecture, de travail autant sur le fond que sur la forme(11). Il y a donc un vrai modelage et remodelage d'*Aurélia*, remodelage dont l'objectif

inconscient est de recouvrir la raison. L'œuvre devient en quelque sorte une arche de Noé qui empêche Nerval de sombrer.

Ainsi, le premier processus mis en jeu dans le récit nervalien est celui de la maitrise, du contrôle de la folie qui entre dès lors dans le champ de la représentation grâce à l'écriture. S'il s'est laissé aller quelques temps aux mirages du rêve ou des illusions hallucinatoires, il tente malgré tout de reprendre le contrôle. En effet, il postule d'emblée qu'il souhaite « *diriger [son] rêve éternel au lieu de le subir.* »(80). Les termes qu'il utilise d'ailleurs dans *Aurélia* sont assez révélateurs de cette volonté d'inscrire ce qu'il vit, d'emprisonner dans une cage de mots son expérience : « *Je voulais fixer d'avantage mes pensées favorites* », « *J'inscris ici les impressions de plusieurs rêves* » ou encore « *je résolus de fixer le rêve* »(80).

L'occurrence « fixer » revient de nombreuses fois dans les œuvres de Nerval, comme si l'écrivain se muait en un peintre qui tente de capter avec des mots ce que l'autre capte avec des couleurs. Car fixer est pour Nerval synonyme de maîtriser, « *de dompter cette chimère attrayante et redoutable* » et donc de faire revenir la raison qui « *impose une règle à ces esprits des nuits* »(80). Déjà, dans les *Nuits d'Octobre*, il utilisait le terme de « recomposer » en évoquant ses souvenirs, soulignant déjà une volonté de conquête sur l'imaginaire grâce au travail d'écriture(45).

Cette volonté presque démiurgique de tout contrôler et de tout maîtriser trouve son expression la plus éloquente dans les quelques vers d'*El Desdichado*. La traduction du titre signifie le déshérité. Déshérité de quoi ? Cette infortune implique donc une perte initiale, presque archaïque, antérieure même à un « objet ». Cette Chose perdue à jamais ou jamais acquise empêche donc le sujet de se constituer comme un être parlant et le plonge dès lors dans la mélancolie(189). L'écriture tente alors de dominer cette infortune en instituant dès le

premier vers un « je ». Ce « je » qui est « *ténébreux* », « *veuf* », « *inconsolé* » permet à Nerval de reprendre les rênes et proposer un acte poétique qui permet une symbolisation et donc un échappement, au moins temporaire, à l'attraction nihiliste de cette Chose perdue. Tout comme dans *Aurélia* ou *Les Nuits d'Octobre*, le poète prend la parole et c'est l'acte même de parler ou d'écrire qui permet d'intégrer la perte. En cela, l'écriture devient thérapie.

Cette tentative de dompter les chimères de la folie est un véritable combat psychique, une lutte à mort impliquant une grande violence. Dans *Antéros*, Nerval a « *parfois de Caïn l'implacable rougeur* »(1), le sonnet lui-même étant écrit à l'encre rouge. Le processus d'écriture, à travers la maîtrise, devient vengeur tout comme « *le baiser de la reine* » qui laisse son « *front rouge* ». La violence des pulsions qui anime Nerval dans ce combat contre les illusions reste toutefois projetée sur l'autre, la reine en l'occurrence, témoignant une nouvelle fois de ce processus de maîtrise.

Peut-être que l'acte même de fixer l'expérience illusoire dans le texte permet de la maintenir en vie, de continuer en quelque sorte son existence. En effet, le mot écrit permet à la fois d'imposer une linéarité chronologique là où il y a dissociation et à la fois fixer de façon éternelle l'expérience dans l'objet-texte. Le « *combat de deux Esprits comme une tentation biblique* »(80) est alors à jamais fixé, bloqué par le mot, permettant de maintenir ainsi un équilibre psychique là où hors du texte il n'y a que rupture et dysharmonie. Le maintien intact du conflit permet dès lors de retrouver une économie psychique en évacuant le conflit interne à l'extérieur, dans le texte.

Cette position prise grâce au travail d'écriture n'est pas sans rappeler d'ailleurs celle de la science et du traitement moral. C'est bien de reconnaître son erreur et de pouvoir la corriger dont il est question. En apprivoisant sa folie au sein d'une narration construite, Nerval

transforme ces expériences en objet d'analyse et de maîtrise. Ainsi reviennent dans une certaine mesure les idées du Dr Blanche, peut-être pas si étranger à tout ce processus d'écriture.

Ce travail thérapeutique d'écriture n'est pas seulement marqué par l'acte même de laisser une trace écrite mais aussi par un acte de transformation. Comme l'écrit Michel Jeanneret, « *un texte qui se donne la folie pour thème ne se propose sans doute pas seulement d'enregistrer des fantasmagories, mais s'en empare dans le but de les désamorcer ou de les transformer.* »(194). Transformer, c'est donc au-delà du simple acte de fixer, le témoignage de la reprise de contrôle sur l'expérience délirante.

Il n'est pas étonnant d'ailleurs que Nerval ait présenté sa folie en termes de rêve puisque ceux-ci obéissent à des lois identiques à celle de l'écriture. A partir d'un matériau initial fait de perceptions, de souvenirs d'un côté et de mots de l'autre, il y a une véritable transformation aboutissant à un acte créatif. L'acte thérapeutique même est une transformation puisqu'il consiste à passer « au-delà » ce qui est l'étymologie même du verbe transformer. Finalement, l'acte de création à travers l'écriture devient en soi thérapeutique puisque Nerval échappe une fois de plus à la néantisation.

Cette transformation peut d'ailleurs se lire aussi comme une tentative de relecture ou de reconstruction de souvenirs traumatiques ou de moments délirants. Un est des exemples les plus frappants à cet égard est le traitement de l'histoire d'*Angélique* dans les *Filles du feu*. A partir de l'histoire de cette héroïne parcourant les champs de bataille dans une fuite amoureuse éperdue, Nerval va en faire un traitement tout à fait personnel. La mère, trop tôt disparue, devient dans le récit la seule survivante, corrigeant ainsi le destin malgré les événements irrémédiables. Le désir de réécrire l'histoire, de se réapproprier son passé en le

changeant passe donc par le processus narratif. L'histoire fictive vient alors percuter les conflits psychiques de l'écrivain. Par la transformation, la narration vient nouer l'imaginaire et la réalité traumatique, afin de trouver un nouveau compromis. L'objectif est bien sûr ici thérapeutique, même si Nerval ne s'en réclame pas.

De façon peut-être moins caricaturale, le récit des expériences oniriques d'*Aurélia* relève de ce processus de transformation. Tout se passe *comme si* elles étaient douées d'une réalité intrinsèque. La métaphorisation permet donc ce décalage qui fait dire à Nerval : « *Le Rêve est une seconde Vie* »(80). En les affublant d'une matérialité et de lois propres à la réalité, Nerval crée un monde à côté de l'autre, hautement plus rassurant qu'une expérience indicible. Maîtriser pour mieux se l'approprier et le transformer paraît dès lors un processus essentiel dans l'écriture tout comme il est un processus essentiel dans toute psychothérapie.

En sus de ces deux mouvements essentiels dans l'œuvre nervalienne, il en est un tout particulièrement important chez le poète. Ce processus d'écriture est celui de la désignation. Désigner, c'est nommer, mettre un mot sur une expérience à priori indicible. C'est peut-être même pour Nerval sa quête absolue, « *la mission d'un écrivain [étant] d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve* » comme il l'écrit dans la première partie d'*Aurélia*(80). Comme le dit justement Nayla Chibiac, « *l'écriture va permettre l'expression d'un nombre de pensées et/ou d'émotions qui ne sont pas verbalisables, particulièrement pour les patients restés enfermés dans l'indicible de leur expérience.* »(195) Or, n'y a-t-il expérience plus indicible que celle d'un épisode psychotique aigu ?

Le travail d'écriture permet alors de transformer cette expérience désorganisatrice en une représentation formulable, donc accessible au langage et à la symbolisation. L'écriture devient

dès lors une négociation possible tout comme le travail psychothérapique. L'écrit va pouvoir être interprétable à nouveau pour être soit transformé, soit mis à distance.

Chez Nerval, l'identité du sujet est soumise à des vacillements dans la tempête désorganisatrice qui le secoue. C'est justement grâce à la fonction de désignation que la narration permet de maintenir une identité continue porteuse de sens. Cette identité qualifiée d'identité narrative par Paul Ricœur permet de donner une forme, une continuité, une rationalité et une objectivité là où il y a discontinuité, irrationalité et subjectivité(196). Tout au long d'*Aurélia*, il y a d'ailleurs un va-et-vient permanent entre l'identité narrative et l'identité de l'écrivain, comme si seule l'écriture parvenait à maintenir un ensemble cohérent.

Ecrire, c'est donc nommer pour Nerval, c'est en quelque sorte donner forme à l'anéantissement. La tentative de nommer la mélancolie situe alors l'écrivain aux portes d'une expérience cruciale qui permet un acte de symbolisation. Si la Mélancolie est « *un être d'une grandeur démesurée* » ou qu'elle « *ressemblait à l'Ange de la Mélancolie d'Albrecht Dürer* »(80) alors l'écrivain peut proposer une représentation de l'indicible venant s'opposer à l'asymbolisme.

A travers la ronde des noms propres, Nerval s'approche et tente de circonscrire cette Chose perdue dont nous avons parlé auparavant. C'est en effet de cette Chose que s'échappe « *le soleil noir de la mélancolie* » qui l'attire vers l'effondrement. Désigner cette Chose perdue comme la figure maternelle serait peut-être même un mécanisme défensif contre l'insymbolisé. Mieux vaut encore se le représenter comme l'objet maternel perdu que de ne pas de se le représenter du tout ! C'est peut-être pourquoi Nerval écrit : « *Je criai longtemps, invoquant ma mère sous les noms donnés aux divinités antiques.* »(80). Nommer le protège d'une expérience aux confins du langage.

Grâce à ce travail de désignation, l'écriture devient dès lors un véritable processus de création, acte ultime dans une visée thérapeutique. Créer, c'est pouvoir ainsi toucher du doigt une nouvelle réalité, croire qu'il existe une identité à côté de l'identité personnelle. L'écriture agit dès lors comme un véritable médiateur pour restructurer le Moi, créant pour Nerval une « *Vita Nuova* »(80). Car même si cette seconde vie n'a d'existence que narrative, elle devient porteuse des mêmes attributs que la « première ». L'écriture produit des objets réels qui ont trait cependant à l'activité symbolique. Comme l'a écrit Georges Perec à propos de son œuvre, « *Je ne retrouverai jamais, dans mon ressassement même, que l'ultime reflet d'une parole absente à l'écriture [...]* »(193).

La possibilité alors de proposer une représentation de la folie permet de le partager. La sublimation, grâce à l'écriture, passe dès lors par l'autre, en mettant du sens sur l'expérience délirante donnée à voir à l'autre. Nerval n'a cependant jamais pu confronter son travail à la réalité extérieure permettant ainsi de témoigner de cet indicible au Dr Blanche. Cela n'empêche pas cependant le poète de raconter ce qu'il a vécu grâce à la langue poétique.

« *J'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron.* »(1) L'au-delà de cet anéantissement mélancolique, c'est donc un récit chanté, patrie du lyrisme et de la poésie. L'écriture permet dès lors de transposer la mélancolie dans son chant à travers « *les soupirs de la sainte et les cris de la fée* » qui deviennent dès lors des figures imaginaires certes mais non plus des êtres innommables gisant au fond de l'asymbolisme, ni des objets mythiques inatteignables. La maladie psychique se laisse tout doucement apprivoiser.

Le « *Ténébreux* » ne retient dès lors de cette expérience qu'une certaine sonorité qu'il va transposer dans le chant poétique. Grâce à l'écriture, il va ainsi absorber cette Chose innommable, la transformer, la désigner et enfin pouvoir la mettre à distance, dernier

processus de cette thérapie par l'écrit. Orphée est descendu aux enfers chercher Eurydice et lui donne désormais une existence nouvelle, une « *Vita Nuova* », à travers le texte ou chant.

Le triomphe sur la maladie psychique et la profonde mélancolie est dans la construction d'un objet symbolique indépendant, mis à distance du psychisme interne : le sonnet. Celui d'*El Desdichado* en est l'exemple le plus parfait. En effet, le poème vient se substituer à l'idéal perdu en tant qu'objet symbolisé. Par ailleurs, il est le reflet de la thérapie par l'écriture réalisée par Nerval. Les ténèbres de la mélancolie ont été absorbées en un chant lyrique par un processus d'intégration, transformation puis mise à distance. Les souvenirs nostalgiques portés par « *Ma seule étoile est morte* » au début du poème sont transmués dans une polyphonie de voix féminines : « *les soupirs de la sainte et les cris de la fée* ». Le poète a donc créé une prosodie, lui permettant de retrouver son économie psychique(1). Cette création d'une prosodie particulière agit donc comme un véritable antidote à l'attraction mélancolique qui risque à tout moment de submerger Nerval. « *La lyre d'Orphée* » tisse un chant autour du « *soleil noir de la mélancolie* ».

Ce qui est intéressant dans ce poème des *Chimères* est le fait que ce processus d'écriture thérapeutique se retrouve condensé dans ces quelques vers. C'est d'autant plus frappant que ce sonnet n'a pas été impulsé par une volonté du Dr Blanche et écrit même au plus fort de la crise. Ainsi, de façon inconsciente, Nerval a utilisé les différents ressorts de l'écriture pour retrouver un certain équilibre psychique et pour en témoigner. Malheureusement, il ne traversera pas une troisième fois l'Achéron.

La rédaction d'*Aurélia* peut donc se lire également sous l'angle d'une forme de thérapie, même si le thérapeute en question n'avait pas les clés pour une interprétation. Un

mouvement s'est donc opéré au sein de la narration, mouvement que l'on peut supposer parallèle à un mouvement psychique.

Cette fonction thérapeutique de l'écriture chez Nerval n'a cependant pas été seulement un processus de symbolisation et de mise à distance de sa folie. En fait, tout au long de son œuvre et plus particulièrement dans *Aurélia*, l'écriture agit comme une passerelle jetée entre le rêve et la réalité, seul pont permettant une solution de continuité entre ces deux réalités. Au-delà donc du processus de désignation, l'écriture vient nouer le réel et l'imaginaire, toujours dans un but thérapeutique d'économie psychique.

III.2.2 Une narration qui transcende les frontières du rêve et de la réalité

« *Le Rêve est une seconde vie.* »(80). Ce postulat, provocateur, déstabilisant, contre-intuitif peut-être, introduit le récit d'*Aurélia*. En inscrivant ces quelques mots au frontispice de sa dernière œuvre, Nerval donne le ton : si être fou est rêver alors rêver a autant de réalité que celle que l'on tient pour acquise et unique. Et donc, grâce à cet enjambement digne des plus grandes épopées lyriques ou aventures mystiques, Nerval redonne une place à la maladie psychique au sein même de son identité.

Si ce bond de géant et cette véritable conquête de l'irrationnel sont posés comme allant de soi, les lignes qui suivent dans *Aurélia* démontrent pourtant une fragilité initiale à cet égard. En effet, spontanément, il n'y a pas plus de continuité entre le rêve et la veille qu'il n'y a entre les expériences délirantes et la raison psychique. Nerval l'explicite de suite en comparant le rêve à « *un souterrain vague* » où « *se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes.* »(80). Le vocabulaire du théâtre avec notamment les jeux de lumière vient justement mettre en exergue l'autre scène du rêve. Malheureusement, le rêve aussi bien que le théâtre s'ouvre sur les limbes.

Cela n'est d'ailleurs pas sans rappeler l'incipit de *Sylvie* qui débute lorsque Nerval « *sortait d'un théâtre* »(46) ou celui de la *Pandora* dans lequel « *des apparitions fantastiques, images des dieux souterrains* » succèdent « *à ce spectacle* »(29). La scène du théâtre, en cela qu'elle propose une vie imaginaire détachée de celle du spectateur qui la regarde, devient l'incarnation littéraire de la dissociation psychique de Nerval, traduisant le fossé inséparable qui le sépare de ces expériences nocturnes ou délirantes.

Ce n'est d'ailleurs pas pour rien que Nerval use du ressort théâtral pour expliquer ses rêves. En effet, l'illusion provoquée par la scène du théâtre comprend des ressorts communs avec la logique de l'expérience du rêve. Comme le dit Octave Mannoni, « *au théâtre, ce qui nous est généralement caché, ce dont nous sommes tentés de dire que c'est un autre, [...], ce serait le Moi du rêve, ce que Freud appelle l'agence du rêve [...]* »(197). Ainsi, cette scène théâtrale devient une expérience de soi mais distinguée de la première en cela qu'elle est *représentée*. Cette « *seconde vie* » devient alors altérité de la vie, comme si elle n'en était pas vraiment une, mais dont la fonction serait de révéler la première. Tout agit dans le théâtre, dans le rêve ou dans l'expérience délirante, comme une image de la vie, révélatrice, sous la forme de ces « *pâles figures [...] immobiles* »(176). Ainsi, le rêve devient à jamais coupé de la réalité et Nerval ne peut intégrer dans sa conscience les brisures liées à la dissociation psychique qui restent des reflets, « *des apparitions fantastiques* ».

Tout au long de l'œuvre de Nerval, il y a une tentative effrénée, éperdue même de conjuguer ces deux aspects de la réalité. Les différents récits qui constituent les *Filles du Feu* reflètent bien ce gouffre qui semble à jamais séparer la vie et la scène. Dans *Octavie* notamment, à chaque fois que le narrateur tente de plaquer le rôle d'Isis à Octavie, il passe à côté du bonheur, la réalité et la fiction ne pouvant jamais coïncider. Pire encore, lorsque le narrateur

ne réalise pas cette fusion avec l'idéal, il perd la réalité. « *Je me dis que peut-être j'avais laissé là le bonheur.* »(135). De façon parallèle, le risque à vouloir fusionner les deux scènes entre elle est de perdre totalement la réalité pour que ne subsistent plus que les illusions de la folie. Tout comme dans *Corilla*, cette dernière, qui « *joue la comédienne en amour comme au théâtre* », est une synthèse manquée entre « *l'idéal sublime* » et « *la douce réalité* »(135).

Ainsi, si la narration s'arrête, la continuité des contraires s'abolit et le moi se dissout entre la scène où agit son double fantastique et la réalité. La folie s'installe alors pour plonger l'auteur dans une néantisation où seule la mort peut survenir. C'est pour lutter contre cet anéantissement de sa conscience que Nerval décide de réaliser l'impossible : construire un pont entre le rêve et la réalité, ou autrement dit entre la scène fictive où se jouent les illusions de la maladie et la scène consciente qui lui permet de « *retrouver la raison* ».

Un changement de ton s'opère alors dans *Aurélia* : « *Je crus comprendre qu'il existait entre le monde externe et le monde interne un lien* »(80). Si certains tableaux, comme Nerval le dit, sont « *semblables à ces reflets grimaçants d'objets réels qui s'agitent sur l'eau troublée* », c'est uniquement à cause de « *l'inattention* » ou du « *désordre de l'esprit* ». Ainsi, sa position est complètement renversée par rapport au début puisqu'il postule que ce serait une illusion de penser qu'il y a rupture entre les deux scènes. Tout le travail d'écriture va alors devenir une passerelle pour renouer ces deux réalités ensemble, faussement dissociées. En d'autres termes, l'écriture va tenter de réintégrer l'indicible de l'expérience dissociative ou délirante au cœur du psychisme de Nerval. En témoigne le sous-titre évocateur d'*Aurélia* : « *Le Rêve et la Vie* ».

Si justement l'expérience du délire risque de fragmenter le sujet, l'écriture vient s'imposer comme un travail psychique de lien. Cela, Nerval le comprend intuitivement. Une

reconstruction est alors possible par la médiation de l'écriture. La continuité des mots devient parallèle à la continuité du moi interne. C'est peut-être pour cette raison que la forme même d'*Aurélia* est déstabilisante, constituée de va-et-vient permanent entre les rêves, les moments délirants, les retours à la raison et les réflexions de l'auteur. Tenter d'organiser le chaos prend alors une forme complexe dans *Aurélia*, où tout devient signe et où tout peut faire sens. Les altérations dans la logique narrative du récit ne sont finalement que l'expression de cette tentative de nouer deux réalités faussement contraires.

La logique nervalienne vient alors transgresser toutes les frontières dans une tentative de grand rassemblement. Ce monde toujours double : le théâtre et la nature, le rêve et la réalité, Paris et le Valois, la nuit et le jour, le monde des vivants et le monde des morts, est alors transcendé par l'écriture de l'écrivain-fantaisiste qui « *fait tout déranger et dérange tout le monde* »(135). Le texte devient alors une véritable chimère, monstre poétique où s'apparient les contraires, maintenant une identité double entre le poète qui est veuf de sa seule étoile et le poète qui chante sur la lyre d'Orphée.

« *On me mit sur un lit, et pendant longtemps je perdis le sens et la liaison des images qui s'offrirent à moi. Cet état dura plusieurs jours. Je fus transporté dans une maison de santé. Beaucoup de parents et d'amis me visitèrent sans que j'en eusse la connaissance.* »(80) Dans ce fragment d'*Aurélia* où Nerval décrit son admission à la Clinique Blanche en 1841, l'effort de narration est nécessaire pour constituer à la fois les événements de l'histoire et le récit. En effet, les événements paraissent avoir été rapportés par la suite au narrateur, l'écriture permettant le lien là où il n'y avait que déstructuration de la linéarité chronologique.

Dans les lignes qui suivent, Nerval évoque « *les séries constantes d'impressions qui se liaient entre elles.* »(80). Le terme de série revient d'ailleurs à plusieurs reprises dans le récit, à la fois

pour désigner la succession des rêves et à la fois pour permettre le lien entre les différents évènements. A travers l'écriture, Nerval reconstitue donc une organisation des faits et donc de sa pensée lui permettant de nouer les évènements entre eux, là où il n'y a au fond que de la désorganisation psychique.

Nerval, grâce à ce procédé, maintient une unité complexe certes mais logique du point de vue narratif au cœur de la crise psychique. Cette « *Vita nuova* », comme il la désigne, articule tous les évènements de cette réalité entre eux. Ainsi, les rêves, les hallucinations mais aussi les épisodes de vie intercurrents ou les moments d'analyse de l'auteur sur ces expériences sont noués entre eux pour pouvoir *dire quelque chose* de cette autre scène à jamais séparée. C'est le processus même de la narration qui permet de jeter un pont pour unir les deux modalités de l'existence. La narration d'*Aurélia* devient dès lors un acte poétique, expression d'un seul sujet pensant. Malgré son paradoxe inhérent puisqu'il maintient la distinction entre les tableaux du rêve et la veille, entre la première et la seconde vie, cet acte vient rassembler les fragments épars du psychisme nervalien. En quelque sorte, elle « *continu[e] la probabilité* »(80).

A la fin d'*Aurélia*, le narrateur parvient donc à saisir qu'il existe un lien entre les images oniriques qui deviennent « *des reflets grimaçants d'objets réels* » et le monde sensible. Au plus fort de la crise, Nerval décrivait la délivrance de l'âme au cœur d'immenses cercles comparables à ceux de l'eau troublée par la chute d'un corps. Reprenant cette même métaphore, il noue alors l'expérience délirante dans sa conscience, étant devenue un simple « reflet ». La conviction des deux dimensions de l'âme et du corps n'a pas pour autant disparu puisqu'il écrit : « *Nous vivons dans notre race, et notre race vit en nous.* »(178). L'écriture permet donc ici de retenir, grâce aux mots, quelque chose de l'expérience indicible de la folie.

Finalement, cette tentative de transcender le rêve et la réalité par l'écriture permet à Nerval d'apporter une solution de continuité via « *l'épanchement du songe dans la réalité* »(80). C'est une nouvelle fois s'opposer de façon indirecte au Dr Blanche qui ne voit que fracture et rupture, la maladie psychique venant faire effraction dans le psychisme du sujet aliéné. Nerval est donc d'une étonnante modernité en professant que cette expérience, certes terriblement déstabilisante, n'en est pas moins constitutive de son psychisme. Si son rapport au monde en est altéré, le vécu n'en est pas moins tout aussi réel. La maladie est rupture, le rêve est une continuité.

Nous avons vu que l'ordre narratif imposé par le genre du récit permet de maintenir une certaine cohérence entre les deux scènes du rêve et de la réalité. Cette cohérence n'est cependant possible qu'à une seule condition, réalisée par un procédé d'écriture : le rêve se doit d'avoir une existence tout aussi « réelle » que la réalité. « *Le Rêve est une seconde vie.* »(80) clame le poète.

Si l'écriture permet un tel tour de force, elle vient seulement être le prolongement des convictions de Nerval. A propos de la ville de Constance visitée en 1839, il écrit : « *Si admirables que soient certains aspects et certaines contrées, il n'en est point dont l'imagination s'étonne complètement.* »(38). En 1843, il va plus loin encore dans un article consacré à son voyage en Orient : « *l'Orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avais fait il y a deux ans.* ». Il ajoute : « *cet Orient-là est encore plus loin ou plus haut.* »(14).

L'imaginaire a donc tout autant de réalité intrinsèque que celle qui nous entoure, voire plus !

Si Nerval veut réintégrer le rêve ou les crises psychiques comme faisant partie d'un tout, il va devoir les traiter comme une autre réalité à part entière dans le processus de narration. Il le postule très tôt dans *Aurélia* : « *Je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit*

vrai, dans ce monde ou dans les autres. »(80). Il vient dès lors complètement bousculer les limites et les enfermements de la vision réductrice du réel.

Le théâtre va alors être pour lui une tentative de saisie de ce réel, le verbe venant enchâsser la réalité pour lui donner un corps, une âme. Il y a chez Nerval une véritable tentative alchimique de transformer le rêve en une réalité à travers l'écriture. Il veut parler de ce qu'il a réellement vu, entendu, ressenti. Tout comme Swendeborg ou Dante dont il se réclame, il est convaincu que l'expérience psychique dont il a été le malheureux sujet a tout autant de consistance que son existence, et cela, quoi qu'en disent les aliénistes. C'est là tout le credo de sa vie, son cri de poète. L'autre côté du miroir est tout autant réel.

Nerval oppose alors à la réalité immédiate les représentations imaginaires qu'il va traiter comme des réalités. Les formes littéraires : théâtre, récit et poème, deviennent dès lors les seules qui sont objectives par rapport à cette réalité immédiate. Mieux encore, la forme même littéraire permet d'objectiver les représentations. Ainsi, c'est le processus d'écriture qui permet de produire des objets réels dont la réalité est en *continuité* avec celle de l'auteur.

Les distinctions telles que sujet/objet, passé/présent mais aussi les événements même appartiennent à la réalité en tant qu'elle s'impose à nous en tant que sujet de façon souveraine et irréfutable. Or, la réalité ne peut être définie en soi et ignore tout de ces distinctions qui ne sont que des a priori, des approximations ou encore des tentatives de la circonscrire. Lacan évoquait ainsi le réel en disant : « *Le Réel, c'est ce qui est strictement impensable. [...] Le réel est inaccessible.* »(198). Ainsi, toute tentative catégorielle appartient dès lors à l'imaginaire ou à la fiction. Le poète va donc emprunter ces traits pour les prêter à ces visions et à ces rêves, non pour *représenter* la réalité mais pour instituer une *autre réalité*. Ainsi, à travers la rédaction d'*Aurélia* se combinent deux récits : celui réaliste qui évoque les

êtres, les objets et les événements de la réalité immédiate et le récit nervalien qui confère aux objets de ses visions hallucinées une réalité pleine et entière(199).

Nerval va encore plus loin, rejoignant par-là ses opinions énoncées sur l'imaginaire. Si dans l'état de veille, « *tout se transfigurait à [s]es yeux* »(80), le monde changeant de forme et se décomposant, l'état de sommeil, lui, reste stable. Cet état, s'il n'est soumis à aucun mouvement, ne peut être harponné par le verbe et la narration. C'est donc parce que « *le rêve, plus dégagé des éléments extérieurs, continuait la probabilité* », qu'il y a possibilité de lien entre les deux. C'est-à-dire que les éléments propres des visions sont les mêmes que ceux de la réalité mais plus libres à l'égard de cette réalité.

Cette *Vita Nuova* que tente d'écrire Nerval reste donc une construction littéraire puisqu'elle suppose ainsi trois instances. La première constitue un narrateur instruit des événements qui concernent le héros des visions et des rêves. La deuxième est un état de veille qui se veut intermédiaire entre la réalité et la *Vita Nuova*. La troisième est une distinction maintenue entre les deux réalités mais qui reste continue en termes de temps et de logique au sein de la narration.

Cette seconde vie décrite par Nerval doit apporter absolument sa « probabilité » d'existence contrairement à la réalité immédiate. C'est justement le *récit en lui-même* qui apporte cette probabilité à l'égard de la réalité. Le problème dans l'état de vision consiste à perdre « *le sens et la liaison des images* » mais celles-ci constituent « *une série constante d'impressions qui se liaient entre elles* »(80). La *Vita Nuova* pour Nerval constitue bien une continuité temporelle avec la réalité immédiate et c'est ainsi qu'elle signifie sa réalité.

Aurélia se conçoit dès lors comme un voyage, non pas dans un ailleurs ni dans une autre réalité mais dans l'altérité de soi instituée comme seconde réalité par la narration. Cette seconde vie

n'est donc pas une image reflétée de la première pas plus qu'elle n'en est séparée puisqu'elle en continue la probabilité. Le problème est que cette altérité ne peut se décrire, ni même se raconter. Elle est, tout simplement. Elle vient à la vie par le regard de l'autre qui n'est autre que soi-même. Ainsi, la seule possibilité pour Nerval de raconter son expérience psychique et donc de l'intégrer est de la désigner dans la narration et dans la poétique.

L'autre moi du sujet, celui de la scène du théâtre ou des visions, n'est donc pas n'importe qui d'autre mais « *le moi [lui-même qui], sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence* »(80). De l'autre côté du miroir ou de la scène, ce n'est pas la mort qui est retrouvée mais bien la vie, dépassée et réalisée dans la « *seconde vie* ». La narration saisit celle-ci dans un moment où elle est capable justement de négation à l'égard de la réalité immédiate. Ce qui revient à être nié, c'est la réalité immédiate. Ainsi, l'imaginaire est « *plus loin, plus haut* ».

Les crises psychiques qu'a subies Nerval ont ébranlé son psychisme, devenant une véritable menace pour l'intégrité du sujet, menace de mort. Le passage à l'écriture permettant de recoudre la rupture est donc nécessaire, Freud se posait d'ailleurs la question : « *Où l'écrivain va-t-il chercher tout ça ?* »(200). Pour lui, c'est le stock de ce qu'il appelle « les rêves éveillés » qui deviennent « *la matière première de la production poétique* ». Chez Nerval, cela résonne de façon particulière puisque cela entraîne donc un double mouvement. Instituer les visions comme une réalité peut se réaliser donc grâce au matériau même de ses visions. Il y a donc une réelle solution de continuité de l'un à l'autre au cœur de la narration.

Cependant, cette passerelle qu'a créée Nerval au prix d'intenses efforts s'avère fragile voire illusoire. D'une part, toutes ces tentatives de nouer ensemble les expériences vécues lors de ses crises psychiques restent purement fictionnelles. Tout ce que nous avons écrit par avant ne relève que de la construction narrative et ne reflète en rien d'une résolution psychique.

D'autre part, outre la fin tragique du poète, la narration même porte les stigmates de cet échec d'écriture thérapeutique.

Le lien qui avait permis de maintenir une cohésion tout au long d'*Aurélia* se délite totalement avec l'écriture des *Mémorables*. Celles-ci apparaissent dès lors comme « *un capharnaüm comme celui du Docteur Faust* »(80), mélangeant pêle-mêle des fragments de vie épars, des souvenirs oubliés, des scènes refoulées qui s'imposent sans lien, comme de l'art brut. Tenter de recoller les morceaux, c'est ce que Nerval essaye de faire avec *Les Chimères*, véritable création composite, assemblage forcé de ces morceaux de psychisme qui part en lambeaux. Ce champ de ruines qui s'offre au lecteur saisit par son incohérence, mettant en lumière la structure même des rêves, lacunaire et fragmentaire.

En réalité, même dans *Les Chimères*, cette résolution poétique qui vient assembler les contraires est seulement promise mais non effective. En effet, le passé composé final d'*El Desdichado* : « *j'ai [...] traversé* » devrait impliquer un présent de l'énonciation pour avoir valeur thérapeutique. Or, le premier vers est marqué par le présent : « *Je suis* ». L'échec est donc complet puisque l'antériorité n'est pas donné au veuf, à l'inconsolé, au ténébreux. Ainsi, si Nerval a voulu transgresser les frontières avec l'écriture, celle-ci n'est restée au fond qu'une chimère.

En 1841, la folie appartient encore à l'œuvre de Nerval. Il y a un dialogue possible et surtout un échange de l'une à l'autre, traduisant cette solution de continuité chère au poète. Cependant, lors de la rédaction d'*Aurélia*, le dialogue final vire à l'affrontement et termine sur une impasse. La folie devient stérile, confinant à l'absence d'œuvre dont les *Mémorables* en sont un criant exemple. Comme le disait Michel Foucault à propos de l'œuvre d'Artaud

concernant sa folie, elle en avait dessiné « *le bord extérieur, la ligne d'effondrement, le profil contre le vide* »(50).

Dans cette optique thérapeutique ou tout du moins de remaniement psychique, le récit nervalien a encore une fonction. Celle-ci n'est pas mise au premier plan comme pouvaient l'être l'effort de symbolisation de la folie ou l'effort d'une solution de continuité. Finalement, à travers la narration, Nerval tente tout simplement de s'écrire. Peut-être que l'objectif latent de son écriture était de constituer une sorte de récit autobiographique. En effet, se raconter a aussi des vertus thérapeutiques.

III.2.3 Se raconter : un récit autobiographique

« *Je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître.* »(12). Cette phrase tirée de *Promenades et Souvenirs* est la première mention explicite d'une vocation autobiographique des ouvrages de Nerval. Même si la volonté autobiographique est latente dans l'ensemble de l'œuvre du poète, ce n'est qu'en 1853 qu'il l'exprime avec conviction. Pourtant, quelques mois plus tard, fâché de sa rencontre avec son biographe Eugène de Mirecourt, il écrit à son père : « *J'ai bien fait de mettre à part ma vie poétique et ma vie réelle.* »(6).

Même si Nerval avait sans doute eu conscience très tôt de la fonction particulière que revêtait l'autobiographie, et notamment d'une certaine fonction thérapeutique, il restait que *s'écrire* n'allait pas de soi. Bien au contraire. Comme le dit Michel Brix, un biographe contemporain, Gérard de Nerval partait littéralement à la « *conquête de l'autobiographie* » tant cette forme était inédite voire même conspuée du temps de l'écrivain(201).

En effet, ce qui nous paraît aujourd'hui comme une évidence ne l'était pas du temps de Nerval. Faire partager son expérience au lecteur, proposer une rencontre sur le terrain du récit est

une notion très moderne et en cela Nerval était sûrement un précurseur. Comme l'écrivent Viart et Vercier : « *Au cours de la période contemporaine l'interrogation s'est déplacée : elle ne porte plus sur le sujet dont on fait le récit mais sur celui qui entreprend ce récit.* »(202).

Si l'on entend par autobiographie un écrit où l'auteur se met en scène et parle de lui-même, celle-ci était loin d'être l'apanage du paysage littéraire du XIX^{ème} siècle et interroge donc la fonction qu'elle pouvait avoir pour Nerval. En effet, la littérature se devait d'interroger la condition humaine et le fonctionnement du monde mais en aucun cas sur le Moi de l'écrivain. Les rares auteurs qui s'y étaient risqués comme Montaigne, « *Je suis moy-mesme la matière de mon livre* »(203), avaient essuyé de vives critiques. Le premier auteur français à avoir brisé ce tabou de l'autobiographie est Rousseau dans ses *Confessions*. Il pensait d'ailleurs que son acte serait sans lendemain et que les portes de l'écriture de soi se refermeraient après lui. En effet, il évoque « *une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur.* »(204). L'unique disciple de Rousseau sera d'ailleurs Rétif de la Bretonne dont Nerval rédigera la biographie des années plus tard...

La mode est plutôt au roman personnel où l'auteur met en scène un Moi de fiction qui lui permet d'instaurer une distance tout en renvoyant malgré tout à l'auteur. De même, le récit de voyage, très en vogue au début du XIX^{ème} siècle sera un véhicule aisé pour s'autoriser à écrire « je ». Enfin, les journaux seront un lieu d'expression privilégié des expériences personnelles des feuilletonistes. Ces trois modes d'expression de soi seront d'ailleurs des canaux particulièrement utilisés par Nerval jusqu'à ce qu'il s'en affranchisse totalement avec la rédaction de *Pandora* puis *Aurélia*.

En effet, Nerval procédera tout au long de sa carrière littéraire par petites touches, distillant ici et là des impressions personnelles, des réflexions voire des fragments de vie mais toujours

sous couvert d'un narrateur de fiction. En dépit de cette difficulté, Nerval va tenter très tôt d'introduire dans le champ de la littérature un espace pour parler de soi. Et c'est le canal journalistique qui va lui permettre d'exposer ses vues dès septembre 1838 au *Messenger des Chambres*. Il y plaide « *les impressions personnelles* » au détriment de la description des pays visités(14). De même, en 1839, le voyage en Autriche dont il tirera les *Amours de Vienne* n'est qu'un prétexte pour évoquer « *les impressions sentimentales de [s]on voyage, qui intéressent plus, [...], qu'aucune description pittoresque.* »(205). Un rédacteur d'un journal anglais remarque d'ailleurs cette particularité en 1851 à l'occasion de la parution du *Voyage en Orient* : « *Mais qu'il s'occupe de guerre, d'amour ou de philanthropie, Gérard de Nerval se tient toujours devant nous, en personnage principal de son propre tableau. Il n'est rien sinon égotiste.* »(201). Nerval plaidera toujours pour l'autobiographie même si celle-ci doit lui être délétère voire fatale.

S'écrire n'est pas simple et le poète aura recours à différents subterfuges pour laisser quelque chose de ses impressions personnelles. La première technique qu'il utilisera à de nombreuses reprises est celle du roman fiction où, sous couvert d'instituer un narrateur fictionnel, il pourra laisser échapper quelques traces autobiographiques. C'est ainsi en 1839 dans *Le Fort de Bitche* et la *Biographie singulière de Raoul Spifame*, deux nouvelles dans lesquelles il tente de parler de lui par le truchement de ses personnages. 10 ans plus tard, il publie le *Marquis de Fayolle* dans lequel il invente un personnage, Georges, enfant bâtard avec trois pères et une mère lointaine, enfermée dans un couvent. Il est difficile de ne pas lire dans cette histoire de père trop présent, de mère absente et de femme fuyante une portée autobiographique.

L'exemple le plus marquant de ce roman fiction est celui du *Voyage en Orient*, forme particulièrement propice, comme nous l'avons vu, pour se raconter. Il s'agit d'un des livres les

plus personnels de Nerval avant les deux écrits de 1855. En effet, si le lecteur ne connaîtra pas mieux l'Égypte, le Liban ou la Turquie après avoir refermé l'ouvrage, il pourra y lire en filigrane les craintes, les fantômes, les obsessions de Nerval. A travers des épisodes fictifs enchâssés dans la trame narrative comme l'*Histoire de la reine du Matin et de Soliman, prince des génies*, celui-ci évoque sans ambages ses grandes préoccupations psychiques.

Il restera cependant toujours très allusif quand il s'agit de lui, évoquant métaphoriquement sa folie par exemple. Dans les *Petits Châteaux de Bohème*, elle est désignée comme une période de « fièvre et [d']insomnie »(20), dans *Lorely*, elle est un « naufrage »(25) tandis que dans la préface des *Illuminés* elle n'est qu'un « empoisonnement intellectuel » suite à la lecture « d'ouvrages indigestes »(26). Parler de soi certes, mais toujours avec des sous-entendus.

Une deuxième technique pour Nerval pour se consacrer à l'écriture autobiographique est celle de chercher des modèles voire des cautions. Dans les *Amours de Vienne*, il invoque Casanova et Sterne puis Sterne à nouveau dans la *Bohème Galante* et Dickens dans *Les Nuits d'Octobre*. Le grand patronage est bien évidemment celui de Rousseau. Or, celui-ci avait été en quelque sorte obligé de rédiger ses *Confessions* pour répondre aux accusations de Voltaire. Nerval va d'ailleurs tenter par tous les moyens de réutiliser des arguments similaires pour justifier la portée autobiographique de ses récits.

La dernière technique de Nerval et sûrement la plus coûteuse est celle d'invoquer un pair qui le contraindrait à parler de lui. Jules Janin et Alexandre Dumas vont être tout désignés, le premier pour avoir fait paraître une « épitaphe » dans le *Journal des Débats* à la suite de la crise de 1841 et le second pour avoir divulgué les délires nervaliens lors de la crise de 1853. Ainsi, dans la préface de *Lorely* et des *Filles du Feu*, Nerval va mettre un point d'honneur à répondre à ces accusateurs. Pour leur répondre, il se voit « obligé de parler de [soi]-même ».

Plus retors encore, Nerval va jusqu'à se répondre lui-même quand aucune sollicitation de l'extérieur ne peut être invoquée. C'est ce qui se passe dans la préface de *Pandora* de 1853. Invoquant une citation des *Amours de Vienne*, il écrit à côté : « *Voilà ce que j'écrivais il y a treize ans.* »(29). Ainsi, il souhaite montrer que sa disposition d'esprit a changé entretemps. Il devait donc être particulièrement ardu pour le public de l'époque de comprendre ces plaidoyers tortueux pour qui n'avait pas connaissance de la vie de Nerval.

Ce n'est finalement qu'après la nouvelle rechute de 1853 que Nerval écrira avec beaucoup moins de précautions concernant sa vie. *Pandora* et *Aurélia* en sont les deux exemples les plus frappants puisque Nerval en fait des récits cliniques à part entière. Exit les circonvolutions propres à confondre le lecteur, il institue ces deux ouvrages avec un réalisme encore jamais égalé avant lui. Malgré les difficultés de cette entreprise et la triple séparation du « je » dans *Aurélia* (auteur, narrateur, héros), il est évident que Nerval écrit toujours à propos de lui. Il inventera même une forme inédite d'autobiographie où la « *Vie* » tente de se dire sous le regard du « *Rêve* »(80).

Une question est alors fondamentale dans notre réflexion : pourquoi Nerval a-t-il cherché dès le début à s'écrire alors que les obstacles de l'autobiographie étaient manifestes ? Pourquoi a-t-il choisi d'utiliser des subterfuges de plus en plus complexes pour parler de lui ? C'est donc que *s'écrire* avait une fonction, et celle-là est probablement thérapeutique. Cette visée thérapeutique du récit autobiographique a ainsi deux médiateurs : le récit en lui-même et le processus d'écriture qui le sous-tend mais également le regard du lecteur, convoqué au lieu de la narration. Ces deux processus entrent en jeu dans l'autobiographie nervalienne.

Premièrement, le **processus de s'écrire** comporte en soi une dimension cathartique. Peut-être même est-elle un besoin irréprensible, une tentative de combler une absence. Vincent Jouve

propose une lecture psychanalytique intéressante de l'acte d'écrire : « *Le roman existe pour combler un manque, une absence. [...] L'objet perdu, pour le sujet, c'est la mère : la force du lien est comme l'écho lointain de la relation à la mère.* »(206). Même si le lien est probablement un peu trop rapide, il n'empêche que s'écrire est peut-être une tentative de poursuite de l'objet voire de la Chose perdue chez Nerval.

Il est même probable que l'absence d'enchaînement narratif, ou les méandres d'*Aurélia*, sont le reflet de cette tentative de quête archaïque. En effet, le conflit œdipien permet de faire le deuil de la Chose et donc d'enchaîner des aventures pour la conquête des objets du désir(189). Seul un individu ayant une identité suffisamment stable peut dès lors inscrire un récit, fait de réussites et d'échecs. La narration autobiographique de Nerval, en cela qu'elle est une tentative de capter ce qui ne peut l'être, devient dès lors décousue, dispersée entre des impressions. Le soleil noir attire dès lors le poète qui tente de se constituer une identité à la frontière de l'asymbolisé.

Justement, il est fort probable qu'une des fonctions de l'écriture de soi chez Nerval ait été de tenter faire un lien, de restaurer voire de réparer un vide. Les épisodes de décompensation qui émaillent la vie de l'écrivain sont autant de périodes non symbolisables pour le psychisme de Nerval. Pouvoir les réintégrer dans son histoire, se les réapproprier dans un fil narratif n'est donc possible qu'à travers une tentative d'autobiographie. Toute l'écriture d'*Aurélia* vise ainsi à s'approprier des expériences indicibles tout en les reliant par l'espace et le temps à la vie du poète. Se raconter, c'est donner du sens, rétablir une certaine cohérence et une continuité, pas seulement dans le récit mais aussi dans *le récit de sa vie*.

De la même façon, le processus d'écriture permet de retrouver une certaine unité là où la maladie psychique proposait de la discontinuité. La force d'*Aurélia* vient justement du fait que

Nerval propose de réunir cette « *série d'impressions* ». C'est bien ce processus de continuité que propose le poète dès les premières lignes du récit puisque « *le moi, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence.* »(80). Se raconter c'est donc inscrire l'ensemble des expériences au sein d'une même identité, unifiée, stable. Dans *Sylvie*, Nerval écrit : « *Telles sont les chimères [...]. J'ai essayé de les fixer sans beaucoup d'ordre [...]* »(46). Spontanément, ce n'est pas l'ordre qui règne. Le processus de transformation aura donc un effet pas seulement sur le récit mais aussi sur le psychisme.

Une autre dimension réalisée à travers ce processus d'écriture est celle de pouvoir évacuer la folie à travers la scène. En effet, le « je » de Nerval ne peut s'affirmer que sur le terrain de l'artifice, c'est-à-dire de la scène de théâtre, à travers de multiples identités possibles. Dans *El Desdichado*, il est tout aussi bien celui qui reçoit les ténèbres de l'inconsolé que celui qui reçoit « *le baiser de la reine* ». Si l'identité nervalienne ne peut s'écrire que sous le masque de l'acteur, alors la folie n'est plus qu'un jeu d'acteur.

Ce décalage de la réalité à la scène, Nerval l'opère magistralement dans la lettre-préface des *Filles du Feu* qu'il adresse à Alexandre Dumas. Il convoque alors ici Brisacier, poète égaré et rejeté de ses pairs qui « *brûle des flammes factices de ses ambitions* »(135). Celui-ci prend alors tellement le rôle de Néron à cœur que la folie du comédien est de s'identifier totalement au personnage fictif tant et si bien que « *la tunique de Néron s'est collée à [s]es membres qu'elle brûle, comme celle du centaure dévorait Hercule expirant.* ».

Par son rêve fou d'incendier le théâtre, il devient véritablement le Néron de *Britannicus*. Cette folie théâtrale ne vaut alors pas seulement pour elle-même mais aussi pour l'auteur. La folie littéraire est alors de s'identifier à des personnages de théâtre tout comme Brisacier s'identifie à Néron : « *l'on arrive pour ainsi dire à s'incarner dans le héros de son imagination* »(135).

Cette double identification, au narrateur et au héros est aussi celle d'*Aurélia*. Les *Filles du Feu* deviennent dès lors une véritable palingénésie, en cela qu'elles viennent s'approprier la mémoire collective (Néron) en une mémoire individuelle (celle de l'auteur) grâce au jeu des identifications successives. Ainsi, Nerval parvient à écrire sa propre histoire tout en maintenant la distance avec sa folie, puisqu'au fond elle n'est que « *factice* ». Chaque morceau des *Filles du Feu* devient alors un fragment autobiographique.

Cette évacuation de la folie grâce à la comédie va peut-être plus loin encore. En effet, toujours dans la lettre-préface à Dumas, Brisacier s'exclame : « *L'Etoile et le Destin : quel couple aimable dans le roman du poète Scarron !* ». Il ajoute qu'il « *est difficile de jouer convenablement ces deux rôles aujourd'hui.* »(135). Ainsi, le cri tragique du poète dans *El Desdichado* n'est peut-être que la confession d'un comédien raté, d'un comédien ayant confondu le théâtre avec la vie réelle. Peut-être est-ce là le sens derrière l'ironie de Brisacier, extrêmement lucide qui s'exclame : « *la dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète : c'est à la critique de m'en guérir.* ».

S'écrire pour Nerval, c'est peut-être proposer l'histoire d'un comédien qui s'ayant tellement identifié à son rôle finit par perdre le sens de la réalité. On ne peut qu'y voir un parallèle avec ce qu'a vécu l'auteur pendant ses crises psychiques. Une forte adhésion à ce qu'il vivait comme expérience l'identifiait finalement totalement à sa folie jusqu'à ne plus pouvoir s'en décaler. Proposer de raconter cette expérience sous la forme du « je » théâtral c'est évacuer finalement la folie en y apportant un regard plein d'ironie, comme Brisacier.

Cependant, ce n'est pas seulement le processus d'écriture autobiographique en lui-même qui a une fonction thérapeutique mais aussi parce qu'il invoque un **lecteur**, c'est-à-dire l'Autre. La particularité justement du récit autobiographique est que l'auteur s'engage à être

authentique et le plus fidèle possible(207). Ce pacte autobiographique est posé dès les premières pages d'*Aurélia* puisque Nerval écrit que « *la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve* »(80).

Le « Je », même s'il est institué dans la fiction comme dans *Aurélia*, devient un vecteur puissant de proximité pour rapprocher lecteur et auteur. De façon très simple, la présence du « Je » permet la possibilité pour le lecteur d'épouser voire de s'identifier au point de vue du narrateur et donc d'enclencher un sentiment d'empathie, soit comme le dit Vincent Jouve une « *participation compréhensive aux sentiments d'autrui* »(206). Plus encore, le Vous utilisé par Nerval plusieurs fois dans *Aurélia* renforce ici le lien au lecteur puisqu'il l'interpelle directement. Le lecteur est donc convoqué dans le récit autobiographique.

Toute la difficulté chez Nerval était de susciter le désir d'en savoir plus sur sa personne aux lecteurs. En effet, toute expression de soi qui ne peut faire naître un tel désir chez autrui est vouée à l'échec. Or Nerval n'était pas un poète très connu du grand public et cela n'allait pas forcément de soi. Il n'était pas sûr que le public ait une certaine attente concernant Nerval.

Afin de susciter ce désir chez l'autre, Nerval tente alors de sélectionner certains matériaux afin d'obtenir l'effet recherché. Cet effet est de constituer un « *miroir où chacun peut s'étudier, dans une partie du moins de ses qualités ou ses défauts.* »(26). Le rôle de l'autobiographie est alors d'être « utile », de faire en sorte d'apporter des pistes au lecteur pour que celui-ci conduise sa vie du mieux qu'il peut. Le lecteur peut alors être reconnaissant en cela qu'il se reconnaît dans les écrits de Nerval, dans l'expérience de la folie notamment. Comme le dit Nerval dans *Promenades et Souvenirs* : « *L'expérience de chacun est le trésor de tous.* »(12).

Une fois ce désir suscité et cette expérience partagée, Nerval peut alors convoquer le lecteur là où il souhaite, c'est-à-dire comme témoin de sa bonne santé mentale. Car la vraie fonction

de l'autobiographie vis-à-vis de l'autre est là : le prendre à parti pour nier sa pathologie psychique, cette « *longue maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de [son] esprit.* »(80). Nerval va donc très loin puisqu'il prend le public à témoin de ses délires, imposant dès lors un réalisme absolu dans l'écriture. Il tente de se dédouaner de l'accusation d'être « fou » en faisant passer pour une connaissance supérieure ce que les aliénistes lui avaient diagnostiqué comme pathologie mentale. Peut-être même souhaitait-il qu'autrui éprouve de la compassion pour les épreuves qu'il avait traversées.

Tout au long des pages d'*Aurélia*, Nerval cherche à partager ses ressentis avec le public, à se retrouver au milieu des autres et pas seulement de ces voisins de chambre de la Clinique. Simone de Beauvoir expose ceci : « *Toute douleur déchire ; mais ce qui la rend intolérable, c'est que celui qui la subit se sent séparé du monde ; partagée, elle cesse au moins d'être un exil.* »(208). Nerval n'aurait pu mieux exprimer ce qu'il ressentait. Cette solitude du fait de la folie devenait intolérable dès lors qu'il ne pouvait la partager. « *C'est à mon avis une des tâches essentielles de la littérature* » ajoute Simone de Beauvoir. Nerval l'avait très bien compris, partager sa folie c'était réintégrer le monde des hommes, retrouver sa dignité. La lecture d'*Aurélia* devait devenir dès lors le lieu d'une véritable rencontre d'autrui.

Malheureusement pour Nerval, cette volonté de rapprochement, de compréhension par l'autre s'est soldée par un terrible échec. Pour reprendre l'expression de Michel Brix, le poète a même créé un véritable « *suicide littéraire* »(201). En effet, si certains auteurs comme Balzac et Nodier avaient évoqué un parallèle entre les rêves et la folie, ils ne s'étaient jamais risqués aussi loin que Nerval en proposant un vibrant plaidoyer pour la folie, pour les rêves. Ainsi, pousser le réalisme jusqu'à détailler les hallucinations ou les expériences délirantes a du provoquer un raz-de-marée d'incompréhension parmi les lecteurs de l'époque.

Pire encore, cela discréditait définitivement Gérard de Nerval comme auteur sérieux, le reléguant au rang d'un Berbiguier, aliéné de la Pitié-Salpêtrière qui avait rédigé *Les Farfadets*, volume dans lequel il décrivait ses hallucinations. Imaginons un instant un lecteur du milieu du XIX^{ème} siècle se retrouver en face d'hallucinations insensées, de visions mystiques et de déclarations blasphématoires. Cela devait paraître totalement incongru et déplacé dans le paysage littéraire !

Là où Nerval souhaitait convoquer l'Autre, il n'a provoqué que du rejet, l'abîme étant trop infranchissable pour l'époque. En effet, il faudra attendre les surréalistes et André Breton pour que les rêves ou les cauchemars soient considérés comme une réalité dont on peut écrire quelque chose. Il est presque à se demander si Nerval n'a pas réalisé une ultime provocation à l'instar de Brisacier qui souhaitait qu'on le reprenne « *en qualité de monstre, de phénomène, de calot propre à faire amasser la foule.* »(135). Complètement rejeté de ses contemporains et du champ littéraire, Nerval devenait dès lors uniquement un objet de recherche pour les aliénistes.

Quelques semaines après son suicide rue de la Vieille-Lanterne, Champfleury rédige une lettre à l'adresse de George Sand. Il critique notamment un gentilhomme coupable d'avoir écrit que « *ce pauvre Gérard de Nerval [avait] été conduit à une mort tragique par le réalisme.* »(209). Peut-être finalement que ce gentilhomme n'avait pas tout à fait tort et que le fossé qui s'était creusé entre Nerval et les autres était devenu impossible à combler.

Ainsi, même s'il est certain que le récit autobiographique a eu des effets propres sur le psychisme de Nerval, lui permettant de se trouver une certaine forme d'identité narrative, il a pu également contribuer à sa perte. Le lieu de rencontre entre Nerval et le lecteur qui devait lui permettre de retrouver une place parmi les hommes s'est avéré un piège. Le réalisme

absolu dans lequel a plongé l'écrivain, devenu comme Rétif de la Bretonne « *un sujet de pathologie et d'anatomie morale.* »(210), a peut-être participé à sa chute.

III.2.4 Synthèse : l'échec d'une écriture thérapeutique

A la toute fin d'*Aurélia*, Nerval propose une histoire métaphorique de ce qu'il vient de vivre. Au sein du « *monde des vivants* », il trouve « *un être indéfinissable, taciturne et patient, assis comme un sphinx aux portes suprêmes de l'existence.* ». Ce moi le reconnaît alors comme une sorte de double et se prend « *à l'aimer* ». Justement, le salut provient d'un acte de charité alors qu'il « *lui chante d'anciennes chansons de village* ». Miraculeusement, il ouvre les yeux, se met à lui parler en tant que « *frère* ». Il prononce alors les paroles du Christ mis sur la croix : « *J'ai soif* »(80).

La figure de l'altérité est donc trouvée au sein même de la narration. Elle se dédouble alors : l'une du côté du rêve plutôt inquiétante et l'autre du côté de la vie, secourable, apportant donc l'espoir de la rédemption. Le narrateur, même s'il peut « *pass[er] des heures entières à s'examiner mentalement* », a trouvé le salut puisqu'il est rentré « *dans les voies lumineuses de la religion* ». Au sein du récit, Nerval a trouvé la solution. L'autre est double tout comme la vie mais la première vie peut apporter le salut.

Cette thérapeutique de la narration permet donc une fin heureuse à *Aurélia*. Grâce à la symbolisation, à l'écriture de la désignation et au récit autobiographique, le récit trouve une porte de sortie qui n'est ni en « *ivoire* » ni en « *corne* ». Cependant, cette solution purement narrative n'a pas résolu le problème psychique de Nerval. Si elle a pu lui apporter un compromis et permis de retrouver une certaine économie psychique, l'écart qui s'est creusé entre le poète et les autres est devenu infranchissable.

Ainsi, même si ce n'était pas sa fonction première et malgré l'échec de la solution thérapeutique, le récit nervalien se veut aussi un récit d'exploration. Nerval va alors utiliser alors l'écriture pour partir à l'assaut des sommets de son psychisme.

III.3 Une plongée vers l'inconscient

« Poètes et romanciers nous sont de précieux alliés, et leur témoignage doit être estimé très haut, car ils connaissent entre ciel et terre bien des choses que notre sagesse scolaire ne saurait encore rêver. Ils sont dans la connaissance de la psyché nos maîtres à nous, hommes vulgaires, parce qu'ils s'abreuvent à des sources que nous n'avons pas encore rendues accessibles à la science. »(4).

Cette citation de Freud, tirée de son analyse du livre de Jensen, la *Gradiva*, aurait tout à fait pu se trouver au frontispice de l'ensemble des œuvres de Nerval, et plus particulièrement d'*Aurélia*. Bien sûr le poète n'a jamais évoqué l'inconscient puisqu'il faudra attendre plus d'un demi-siècle pour que celui-ci soit « découvert », tout du moins théorisé par Freud et ses disciples. Cependant, tout au long de son œuvre, les « sources » dont parle Freud, Nerval va y puiser abondamment la matière de ses ouvrages.

Intuitivement, peut-être avivé en cela par ses différentes crises psychiques, Nerval se posera assez tôt comme un explorateur des frontières de son psychisme, à la recherche d'une clé pour déchiffrer ce qu'il ne peut comprendre. Relatant son expérience sous diverses formes dans ses écrits, il tentera ainsi de fixer son identité grâce à ce qu'il a ramené de son voyage en « terre inconsciente ». Pour aller plus loin encore, nous pourrions oser avancer que Nerval a tenté de résoudre ses propres conflits inconscients et ce, grâce à la narration.

N'oublions pas les paroles qui ouvrent *Aurélia* : « *Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible.* »(80). Avec pour seule arme son esprit en proie à de vives angoisses, Nerval nous a ramenés un témoignage unique et universel de l'autre côté du miroir.

III.3.1 Un récit de voyage à travers l'inconscient nervalien

Nerval se veut poète, rêveur mais aussi explorateur. *Aurélia* est pour lui le lieu privilégié pour parler de son expérience, pour partager ce grand voyage dans les profondeurs psychiques qu'il a entrepris. Il se veut d'ailleurs le successeur de Dante ou de Swedenborg et ne se réclame pas d'une paternité de « voyageur du psychisme ». Si aujourd'hui, l'œuvre de Nerval fait montre en cela d'une étonnante modernité, il n'en était du moins pas l'initiateur.

Il faut probablement remonter un demi-siècle plus tôt, en cette fin du XVIII^{ème} siècle pour trouver le premier poète à avoir tenté cette traversée du miroir en la personne de William Blake. Dans le *Mariage du Ciel et de l'Enfer*, il déclare pouvoir voyager dans d'autres mondes et s'entretenir avec les esprits(211). Il a accès à d'autres niveaux de réalité, non pas extérieur mais bien intérieur et en cela, il est un compagnon précoce de Nerval. L'imagination et le rêve deviennent dès lors des espaces aussi réels que la réalité première, espaces dans lesquels il peut « *converser chaque jour et à chaque heure en Esprit avec son esprit* ».

William Blake décrit ainsi son expérience du passage comme un « tourbillon », chaque chose pouvant avoir son propre tourbillon et donc amener à d'autres grilles de lecture. En quelque sorte, une tentative d'interprétation du rêve avant la lettre. Il note d'ailleurs ses impressions en ces termes : « *Quand un voyageur de l'Eternel a dépassé ce tourbillon, il le voit rouler en arrière de sa route, devenu globe replié sur soi comme un soleil.* »(211). Cette démonstration tend à prouver qu'il existe un déplacement possible dans cet autre monde et qu'il n'est pas

statique. Ainsi, le tourbillon n'est plus qu'un soleil lointain, indiquant une réelle possibilité d'exploration.

Nerval va reprendre cette idée dans ses ouvrages, postulant un continuum entre les mondes, en d'autres termes entre le conscient et l'inconscient. En cela, il est à nouveau d'une grande modernité puisque cela n'allait pas de soi que les rêves notamment pouvaient avoir un quelconque lien avec l'état de conscience. Si cette solution de continuité existe, alors un déplacement est possible, qu'il soit psychique ou littéraire. Si un déplacement s'opère, alors une trame narrative permet de laisser une trace de ce voyage.

Bien avant *Aurélia* et « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* », une des nouvelles des *Filles du Feu*, *Emilie*, nous parle d'un monde où toutes les frontières sont transcendées, où les dualités communiquent entre elles. Cette dualité a même un écho dans la psyché profonde puisque Desroches, le héros, fait un rêve prémonitoire où le souterrain de la citadelle de Bitche devient le pendant conscient de l'enfer d'Orphée. « *Il se trouvait au fond d'un souterrain, derrière lui marchait une ombre blanche dont les vêtements frôlaient ses talons ; quand il se retournait, l'ombre reculait* »(135). La nouvelle devient dès lors une véritable descente aux enfers, Desroches transformé en Orphée allant chercher Emilie devenue Eurydice. Les mondes s'interpénètrent dès lors, autorisant l'expression de l'un dans l'autre. Nerval pressent ce lien entre un inconscient profond et une réalité consciente.

Un peu plus tard, mais toujours sur le même modèle, c'est avec *Les Nuits d'Octobre* que cette expérience se renouvelle. Sous la réalité réduite à une dimension par le réalisme absolu se dévoile une autre réalité, beaucoup plus inquiétante, étrange, presque angoissante. D'un simple voyage nocturne à Paris, le narrateur se retrouve dès lors embarqué dans un voyage sans fin ni but. Même si le promeneur tente à plusieurs reprises de « *reprendre pied sur le*

réel »(45), celui-ci se dérobe sans cesse, finissant par franchir complètement les frontières du rêve. Cette expérimentation conduit à une forme d'épanchement de cette « deuxième vie » dans la réalité.

Ce qui devait être une simple balade au clair de lune devient alors une plongée « *dans les cercles inextricables de l'enfer parisien* ». Les angoisses de Nerval se traduisent par une multiplication de scènes où le héros côtoie alors la déchéance humaine, la violence et les pulsions sous toutes leurs formes. D'ailleurs, cette véritable descente aux enfers continue, l'ami du héros citant Virgile : « *Sois fort et hardi, on ne descend ici que par de tels escaliers.* ». Puis, après avoir touché au plus profond de la vie sordide parisienne, ou au plus profond de ses angoisses inconscientes, le héros revient sous les clameurs du vers d'Auguste Barbier : « *Voilà, voilà, celui qui revient de l'enfer !* »(45).

Pressentant qu'il existe une réalité sous la réalité, Nerval va en donner un exemple plus frappant encore dans *Promenades et Souvenirs*, quelques mois avant la rédaction d'*Aurélia*. Il conçoit son roman comme un palimpseste où le récit fait réapparaître « *certaines dessins oubliés* » « *sous la trame froissée de la vie* »(12). Ainsi, Nerval érige les souvenirs comme porteurs d'une signification particulière. La géographie du Valois devient dès lors la porte d'entrée privilégiée pour l'évocation de sa mère tout comme les pérégrinations autour de Mortefontaine ou d'Ermenonville font resurgir des pans entiers de mémoire refoulés. Son inconscient qu'il tente de retranscrire le plus fidèlement affleure à toutes les pages. La voix devient notamment porteuse de cet inconscient refoulé.

Avant *Aurélia*, Nerval ne va cependant pas plus loin. Il se contente de transcrire le plus fidèlement ses impressions, laissant émerger des bulles de son inconscient ou proposant un voyage métaphorique comme dans *Les Nuits d'Octobre*. Tous ces témoignages démontrent

que Nerval est convaincu de cette « *solution de continuité* » et qu'il pressent intuitivement qu'à côté du conscient il existe une autre entité impalpable mais toute aussi réelle. C'est avec *Aurélia* qu'il poussera cette logique à son paroxysme, se proposant véritablement d'entreprendre un voyage au cœur de son psychisme.

Il invite d'ailleurs le lecteur à le suivre après avoir décidé de « *transcrire les impressions d'une longue maladie* »(80). Or, au XIX^{ème} siècle, le terme impressions était souvent utilisé pour désigner des récits de voyage. Nerval nous invite donc à pénétrer avec lui « *les mystères de son esprit* ». Les tous derniers mots du livre, « *une descente aux enfers* », rappellent à nouveau métaphoriquement cette plongée dans son inconscient, les enfers signifiant simplement les zones les plus profondes de son psychisme.

Faut-il réellement lire le récit nervalien comme une exploration de l'inconscient ? Cela ne fait plus beaucoup de doute lorsqu'on connaît l'épigraphe utilisé par Freud dans sa *Traumdeutung* : « *Si je ne peux fléchir les dieux d'en haut, je saurai mouvoir l'Achéron* »(212). Si l'on force un tout petit peu l'intertextualité, nous ne pouvons que voir un lien entre le monde exploré par Freud et celui exploré par Nerval. Si Freud décide faire bouger l'Achéron en citant Virgile, nous pouvons dès lors lire en écho le vers d'*El Desdichado* : « *Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron* »(1).

Si Nerval invoque ses illustres prédécesseurs au début d'*Aurélia*, ce voyage en terra incognita, il le fera seul, plus guidé ni par Virgile, ni par Dante, ni par la religion chrétienne ni par les dieux païens. Il est la proie de ses propres angoisses qu'il décrit avec une lucidité terrible dans sa correspondance avec le Dr Blanche : « *Peut-être ce que j'ai éprouvé de bizarre n'existe-t-il que pour moi dont le cerveau s'est abondamment nourri de visions, et qui ai de la peine à séparer la vie réelle de celle du rêve.* »(80). Il esquisse tout au long des pages une réflexion sur cet

ailleurs psychique qu'il explore. Lorsqu'il se réveille d'ailleurs par le cri d'une femme, il se demande d'ailleurs d'où venait cette voix : venait-elle du dehors ou d'un monde invisible, inexploré ? « *C'est un de ces rapports étranges dont je ne me rends pas compte moi-même et qu'il est plus aisé d'indiquer que de définir...* »(80). Si Nerval ne se lance pas dans une tentative explicative, l'écriture lui permet au moins d'en laisser une trace.

Il hésite d'ailleurs sur les mots, puisqu'il passe de la réalité au rêve, il invoque la notion « d'épanchement » là où aujourd'hui nous pourrions probablement dire « lapsus ». Le premier rêve est d'ailleurs annoncé comme tel puisqu'il déclare : « *cette nuit-là je fis un rêve* »(80). La description s'ensuit alors avec un parcours toujours soigneusement relaté qui témoigne de l'incertitude dont est entouré le narrateur. « *J'errais [...] je m'arrêtai [...] Je passai dans une autre salle [...] J'en sortis [...] je me perdis plusieurs fois [...]* »(80). La destination échappe au rêveur qui ne peut que suivre une nécessité toute intérieure. En effet, il y a une logique dans le rêve et cette logique permet d'ouvrir à un trajet, ce que Nerval raconte.

Le trajet atteint alors des endroits qui sont particulièrement chargés d'affect comme ce « *spectacle étrange* » dans le premier rêve. Des moments comme celui-ci semblent chargés d'une fonction hautement symbolique, révélés par une description très recherchée à cet endroit. Par exemple, ici c'est un être hermaphrodite de taille gigantesque qui apparaît, marqué par des impressions globalisantes et des détails. A ce moment, l'étrange devient alors intolérable pour Nerval qui est obligé de réaliser une comparaison, ici « *l'ange de la Mélancholie d'Albrecht Dürer* ». Le rêve a atteint le paroxysme de l'étrange, confinant au cauchemar et donc aux angoisses refoulées du poète. Ainsi, se continue le rêve puis la sortie évoquée quelques pages plus loin(179).

Il est en de même pour un autre rêve qui devient un voyage au centre de la Terre, qui ouvre dès lors l'accès aux origines personnelles du sujet. Ce rêve n'est d'ailleurs pas sans rappeler « *L'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman, prince des génies* », ce fameux conte enchâssé dans la partie turque du *Voyage en Orient*. Adoniram descend au fond de la Terre, occasion pour Nerval à travers ce récit mythique d'exposer les grandes angoisses psychiques qui viennent ici affleurer : la descente aux enfers, le thème de la résurrection, la puissance inquiétante de la femme et bien sûr l'union tragique qui ne peut être réalisée que dans la mort. Finalement, le grand intérêt de ces récits mythologiques insérés dans la trame narrative est l'exploration des profondeurs du psychisme nervalien. Nerval nous le dit une fois de plus : sous la réalité du Caire, de Beyrouth ou de Constantinople se cache une autre réalité qui communique avec cette dernière. Il faudra un demi-siècle pour que les psychanalystes parlent de lapsus ou d'actes manqués.

Or, l'inconscient de Nerval est toujours peuplé de monstres chimériques, de créatures effrayantes, de démons et autres apparitions. Si un tel voyage est presque insoutenable pour celui qui le vit, alors pourquoi Nerval a-t-il quand même poursuivi cette quête ? Il en indique le but d'emblée dans *Aurélia* : il s'agit de retrouver une femme aimée, désormais perdue puis morte. L'auteur est donc à la recherche de l'amante perdue à jamais et les rêves sont alors une voie privilégiée pour en retrouver sa trace. Sa vie de tous les jours devient donc une descente aux enfers à la recherche d'*Aurélia*, cherchant en vain la rédemption à travers la série d'épreuves qu'il veut traverser. Il devient dès lors le poète, s'identifiant à Orphée allant chercher Eurydice aux enfers. Son destin personnel se confond alors avec le mythe universel.

Le plus curieux dans le récit nervalien est que celui-ci ne s'interroge au fond jamais sur la procédure qui a permis un tel récit. En effet, il remonte de l'Achéron divers matériaux qu'il

décrit d'ailleurs avec un souci du détail plastique impressionnant. Les images se multiplient, toujours très colorées, très sensorielles qui permettent de gager de l'authenticité de ce qu'il vit. Mais à aucun moment, il ne s'interroge sur leur poétique. Quel processus a été mis en œuvre pour que de telles images lui parviennent ? Il enregistre les faits et a conscience que ceux-ci ont un caractère métonymique mais il ne va pas plus loin. Contrairement à Freud qui y verra le réinvestissement des actes de la veille, Nerval se contente de les retranscrire.

Le lecteur est ainsi mis en face d'images absurdes, de productions inexplicables. Seule la charge affective qui leur est associée transparait dans les écrits de Nerval. Dans *Sylvie* notamment, la tante pleure en voyant le narrateur main dans la main avec Sylvie car elle y voit « *une image de sa jeunesse* »(46). Tout en étant sensible aux métamorphoses, aux déplacements voire aux illusions de sa mémoire, Nerval se contente de les inscrire dans le récit sans se demander quel processus est à l'œuvre derrière. Ce sont d'ailleurs les chansons et les légendes chantées du Valois qui sont le vecteur des souvenirs. L'image de l'actrice « *belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairait d'en bas* » fait place à une autre image sortie des profondeurs de l'inconscient du poète, celle d'Adrienne et de « *ses longs anneaux enroulés de cheveux d'or* »(46).

Les surréalistes reconnaîtront d'ailleurs la place prépondérante de Nerval dans l'exploration de l'inconscient. Eux qui placent l'imaginaire ou le merveilleux au premier plan, déniaient à la réalité sa place première, voient en Nerval un réel précurseur. André Breton écrira d'ailleurs à propos du poète : « *Sans doute aurions-nous pu nous emparer du mot supernaturalisme employé par Gérard de Nerval dans la dédicace des Filles du Feu. Il semble en effet que Nerval posséda à merveille l'esprit dont nous nous réclamons.* »(213).

Peut-on dès lors affirmer que Nerval est un précurseur de Freud ? Quelle place donnait-il réellement à cet inconscient qu'il a tenté de décrire au mieux ? La substance de ses rêves l'incite de plus en plus au fur à penser qu'il existe bien un espace en-dedans du psychisme, espace qui sera dénommé « inconscient » par Freud dans *l'Interprétation Des Rêves*. La découverte de Nerval est troublante, déroutante bien sûr.

Là où il s'écarte de Freud, c'est dans la conception qu'il livre de cet inconscient qu'il appelle la seconde vie. En effet, Freud et ses disciples analysait les rêves un à un, tentant d'y lire une certaine représentation du psychisme conscient. Nerval, au contraire, établit une véritable continuité entre l'ensemble de ses rêves. Il existerait donc un *monde des rêves*, patrie supernaturaliste ou mystique pour reprendre les termes de l'écrivain. L'herméneutique chez Nerval passe dès lors par des mythes explicatifs au détriment d'un inconscient plus individuel. Ainsi, l'inconscient nervalien aurait une vérité en dehors du sujet, plus proche en cela du monde archétypal défini par Jung, dépassant les limites humaines. Il existerait un monde des esprits, des morts, des figures mythologiques dont le rêve serait en quelque sorte la porte d'accès, la réalité venant sans cesse s'y plonger.

Les termes choisis par Nerval dans *Aurélia* ne sont d'ailleurs pas anodins et vont dans ce sens. Quand il plonge au centre de la Terre, il y retrouve « *un paradis perdu* », « *une famille primitive et céleste* ». Il évoque de nombreuses fois cette « *patrie mystique* ». Ainsi, les grandes figures archétypales décrites par Jung comme le Double ou la Mère se retrouvent dès lors dans cet inconscient collectif. Il existerait un monde de correspondances mais qui transcende le seul sujet.

Ce n'est d'ailleurs pas étonnant que ce soit cette conception de l'inconscient qui ait primé chez Nerval. Outre l'absence de théorisation présente à son époque, il ne pouvait se référer

qu'à Goethe dont il avait été l'incroyable traducteur du *Faust* à l'âge de 18 ans. Faust s'est fait ouvrir un chemin vers les Mères, c'est-à-dire vers les déesses des origines dans un monde « *qui depuis longtemps n'est plus* ». Faust souhaite alors « *rappeler à la vie [...] la créature éternelle et divine* »(214). En 1840, dans la préface, Nerval écrit ces lignes qui pourraient tout à fait s'appliquer au monde décrit dans *Aurélia* : « *Au-delà des cercles infernaux du Dante, descendant à un abîme borné ; au-delà des régions splendides de son paradis catholique, embrassant toutes les sphères célestes, il y a encore plus loin et plus loin le vide, dont l'œil de Dieu même ne peut apercevoir la fin.* »(14).

Il est fort à parier que cette conception faustienne de l'autre réalité ait pu participer à la conception nervalienne de l'inconscient. Quoi qu'il en soit, Nerval ne va pas se contenter de simplement décrire l'autre côté du miroir. Même s'il ne se penchera jamais sur les mécanismes des ressorts de cet inconscient, il tentera malgré tout de chercher une herméneutique afin de déchiffrer ses rêves. En effet, il le clame à la fin d'*Aurélia* : « *je m'appliquais à chercher le sens de mes rêves* »(80).

III.3.2 Une tentative d'interprétation des rêves

A la fin d'*Aurélia*, Nerval tente donc une tentative des plus audacieuses, celle de « *forcer ces portes mystiques* », « *de dompter ces chimères attrayantes* »(80). Il ne s'agit plus seulement comme nous l'avons vu d'être un explorateur du rêve mais d'en être aussi celui qui est capable de le déchiffrer, d'en « *chercher le sens* ». Ce passage, publié après le suicide du poète par ses amis, est d'une étonnante modernité et bien sûr ouvrira la porte à la psychanalyse un demi-siècle plus tard.

Nerval semble vouloir aller plus loin. Une fois muni des clés qui lui ont permis de déchiffrer le rêve, il veut encore nouer le lien entre la vie nocturne et la vie d'ici. Grâce à la clé de

l'herméneutique, il va s'en aller trouver des correspondances dans le réel, opérant un véritable jeu de miroir entre la réalité et le rêve, l'un et l'autre se confondant totalement. Cette bascule s'opérera cette fameuse nuit du 25 janvier 1855 où l'énigme, enfin résolue, lui permettra de voir les étoiles au cœur du nœud où se rejoignent toutes les interprétations. La distance qui le séparait de l'autre monde a été abolie, témoignant de l'échec de l'écriture qui a toujours été pour Nerval la « *clé qui déverrouillait la vision* »(10).

Deux mouvements se sont donc opérés chez le poète. Le premier via l'écriture qui lui a permis longtemps durant de faire resurgir dans la vie les souvenirs du passé, les refoulements inconscients et d'essayer de les interpréter. Le deuxième, dépassant la narration, qui a tenté de nouer le lien entre la vie « première » et ces interprétations sous-jacentes.

Contrairement à la plupart de ses contemporains romantiques, Nerval ne se contenta pas de narrer ses rêveries à l'instar de Lamartine. Pour lui, le rêve a une fonction prophétique ou magique, un rôle central dans la compréhension de soi et du monde. Par-là, il s'inscrit dans une tradition remontant à la plus haute antiquité puisque les sumériens consignaient déjà sur les tablettes en argile leurs rêves et les interprétations possibles. Quant aux Egyptiens, ils avaient édifié des temples à Sérapis où les rêveurs venaient dormir pour avoir des rêves extraordinaires. Cela n'est d'ailleurs pas très étonnant puisque nous savons que Nerval était passionné par les religions païennes de l'Antiquité dont les œuvres regorgent de référence.

Avec sa tentative d'interprétation des rêves, Nerval s'inscrit également dans une tradition majeure qui remonte à l'antiquité grecque. Très tôt, les penseurs ont ainsi opposé un caractère universel au rêve (tout le monde rêve) à un caractère singulier (chacun a ses propres rêves)(195). Le livre majeur qui a sûrement beaucoup influencé Nerval dans sa tentative de déchiffrer le rêve est l'ouvrage d'un auteur grec du II^{ème} siècle après J.C., Artémidore de Daldis.

Celui-ci a rédigé *l'Onirokritika (L'Interprétation des rêves)*, œuvre majeure où l'auteur consigne l'ensemble des savoirs sur les rêves. M. Foucault et S. Freud y feront d'ailleurs souvent référence.

Le grand intérêt de cet ouvrage par rapport à Nerval est la distinction que fait Artémidore entre les songes qui ont une valeur prédictive, prophétique et les rêves qui sont simplement l'accomplissement d'un désir du rêveur. Même si Nerval utilise de façon équivalente les termes de *vision* et *rêve* dans *Aurélia*, il se réfère plutôt aux rêves d'Artémidore qu'aux songes. Le rêve étant un accomplissement, celui-ci ne peut avoir lieu qu'à travers un symbole, une énigme que des générations de chercheurs tenteront de percer. *L'Onirokritika* sera d'ailleurs une référence bien connue au XIX^{ème} siècle puisqu'il y sera fait allusion dans l'essai *Les Rêves et le moyen de les diriger* de Hervey de Saint-Denys(186). Nerval s'inscrit donc totalement dans cette longue tradition d'herméneutique du rêve. Il conservera d'ailleurs, à son insu, la distinction entre une universalité des rêves avec la présence d'un monde inconscient et le caractère personnel, biographique de ces derniers.

Malgré cette volonté presque démiurgique d'interpréter ses rêves, cela ne sera pas sans peine pour le poète. Toute la difficulté est que l'ensemble des tableaux brossés par Nerval est pris dans une tourmente de métamorphose permanente. Toutes les images, les couleurs, les personnages se transforment sans cesse, abandonnent leur identité, en prennent une autre. L'image censée se fixer se dérobe à chaque fois, glisse entre les doigts du héros et du narrateur, rendant impossible une tentative de percer son secret. « *Je vis ensuite se former vaguement des images plastiques de l'Antiquité qui s'ébauchaient, se fixaient et semblaient représenter des symboles [...]* »(80). Ainsi, à chaque fois que le poète semble toucher du doigt quelque chose, l'image se dérobe, emportant avec elle la symbolique dont elle est chargée.

Constatant que le secret s'échappe après avoir exposé la tonalité d'ensemble du rêve, Nerval est extrêmement circonspect. Tout au long d'*Aurélia*, il est d'une rare prudence quand il s'agit de fournir une interprétation. Il écrit : « *cette réponse, qui pour moi-même est restée très obscure* », « *le hasard fait d'étranges choses* », « *une sorte de vague intuition du passé* », etc. L'incertitude qui entoure l'ensemble des descriptions, le flou narratif, les doutes qui enserront le narrateur trouveront dans les *Mémorables* leur expression la plus aboutie puisque Nerval se départira totalement de ce regard critique et analytique.

Cette *Anderer Schauplatz* décrite par Freud reste le lieu de l'étrange pour Nerval. Le rêveur assiste au spectacle de lui-même mais bute sur le signifiant de ce qu'il voit, par la raison même de la nature du rêve. Et c'est peut-être parce que Nerval n'avait pas connaissance des mécanismes à l'œuvre dans la production du rêve qu'il ne pouvait que tâtonner à la recherche d'une clé des songes.

Ces mécanismes appelés *processus primaires* par Freud ont d'ailleurs des parallèles avec la production littéraire et donc avec la retranscription des rêves chez Nerval(215). Le premier de ces processus est la condensation, processus essentiel dans l'œuvre de Nerval. Celui-ci consiste à assembler différents éléments en une seule représentation, tout objet pouvant en condenser plusieurs autres. L'exemple le plus frappant chez le poète est la multiplication des figures féminines pour incarner la figure maternelle.

Le deuxième de ces processus est celui du déplacement qui permet la représentation d'un élément par un autre grâce à la contiguïté, évoquant le processus littéraire de métonymie. Celui-ci se retrouve très souvent dans *Aurélia* puisqu'une image succède à une autre, et ainsi de suite, permettant de former une véritable chaîne de représentations. Quant au troisième

processus, c'est la symbolisation via des éléments analogiques, processus tout à fait comparable à la métaphore dont Nerval use et abuse dans *Aurélia*.

Ainsi, de façon intuitive, Nerval avait sûrement retrouvé les mécanismes du langage onirique à travers ce que Baudelaire appelait la « *rhétorique profonde* ». Les processus primaires de Freud agissent comme les tropes de la rhétorique, métaphore et symbolisation, métonymie et déplacement, synecdoque et condensation.

« *L'Inconscient est structuré comme un langage* » est un des axiomes majeurs de la pensée lacanienne. Il est fort probable que des poètes comme Nerval avaient perçu intuitivement par le langage poétique les mécanismes de l'inconscient. Il n'est d'ailleurs pas anodin que c'est la poésie qui fasse parler les rêves. Malheureusement, Nerval n'est pas allé plus loin et c'est peut-être pour ça qu'il a manqué de découvrir cette herméneutique. Le compte-rendu qu'il fait de ses rêves achoppe puisque le poète ne peut en rendre un ensemble significatif. « *Telle fut cette vision ou tels furent, du moins, les détails principaux dont j'ai gardé le souvenir.* »(80). « *Du moins* » traduit l'inquiétude du poète de nous transmettre un résumé de ce qu'il vient de vivre. Au lieu d'en rapporter un tableau significatif, il choisit d'en rapporter quelques détails.

Malgré tout, Nerval va tenter de comprendre le sens derrière ces apparentes fantaisies. C'est la répétition de certaines images et la récurrence de certains symboles qui vont finir par lui *suggérer* un modèle explicatif. Un exemple de cette tentative de déchiffrer le sens est donné par la première longue vision dans *Aurélia*.

Au cœur de cette vision, Nerval entre dans la demeure d'un de ses oncles maternels en Hollande puis dans celle de l'oncle d'Ermenonville. Deux lieux qui sont pour Nerval des lieux symboliques de la géographie maternelle et donc ataviques. L'étrange convoque ici le familier

grâce à des reconnaissances qui restent malgré tout assez floues : « *il me semblait que je rentrais dans une demeure connue* », « *une vieille servante [...] qu'il me semblait connaître depuis l'enfance* »(80). On a l'impression d'être en présence de ce que Freud nommait l'*Unheimliche*, cette inquiétante étrangeté qui fait sentir le familier comme quelque chose d'étrange(216).

La rhétorique même du rêve et donc de la poésie permet de déposer quantité de métaphores, de jeux de mots ou d'autres symboles à demi voilés que Nerval collecte scrupuleusement. Ainsi, la servante Marguerite porte un des prénoms de la mère de Nerval, l'oiseau comme messager des âmes, le myosotis souvent relié à la mère. Il évoque ainsi un tableau de la Lorely : « *L'oncle a eu soin de faire son portrait d'avance... maintenant elle est avec nous* »(80). Avec ces deux termes soulignés, Nerval indique les nœuds inconscients. A certains moments, il s'arrête alors pour tenter une analyse critique où les images incessantes sont alors passées par le filtre de l'introspection. Ainsi, il écrit juste après la visite de la maison de l'oncle : « *Je compris qu'elle avait existé dans je ne sais quel temps [...]* »(80). Nerval ne conteste donc pas l'étrangeté puisqu'il lui trouve une certaine familiarité mais il n'ose aller plus loin en remplaçant par exemple *son* et *elle* par le mot *mère*.

Dans la suite de ce large rêve, il est accompagné d'un guide qui l'amène à avoir une vision « *du paradis perdu* ». Une fois de plus, alors qu'il touche à une « *oasis délicieuse* », celle-ci se dérobe, évoluant vers des transformations du type « *se fondaient en vapeurs confuses* » ou « *pâlissaient* ». Contrairement au rêve précédent, bien qu'il mette en jeu les tropes fondamentaux de la rhétorique poétique, celui-ci est accompagné sans cesse de pensées critiques qui viennent se lier à la vision. « *Je frémis à la pensée que je devais retourner dans la vie.* »(80). Le décalage dès lors opéré par le narrateur l'emporte sur le simple récit onirique.

Les images ne sont plus reçues pour ce qu'elles sont mais deviennent traduites dans le filtre de l'herméneutique nervalienne. De façon paradoxale, quand Nerval tente l'interprétation, celle-ci vient freiner la dynamique même du rêve, empêchant les associations d'images.

Le travail de Nerval d'interprétation est donc tout à fait étranger du travail réalisé par Freud cinquante ans plus tard. Le psychanalyste s'est aperçu que le rêve représentait « *l'accomplissement déguisé d'un désir oublié* »(212) qui vient dès lors se superposer à un souhait plus actuel en utilisant les événements de la veille. Ceux-là sont donc réinvestis dans une narration orientée par le désir. La pensée latente vient alors être irisée par des images, des personnages, des paroles représentant le contenu manifeste.

Sauf que Nerval ne s'attache pas à faire le lien entre les événements de la vie et ceux qu'il voit en rêve. Il perçoit le contenu latent sans le lier au manifeste. Son herméneutique résulte plutôt de la récurrence de certains motifs, de certains symboles, personnages ou images renvoyant à un élément de la vie *transfiguré*. En d'autres termes, Nerval fonde un véritable monde de correspondances, où chaque chose peut vouloir dire autre chose. Cette autre chose peut alors devenir la clé ou l'origine.

Cela n'a donc plus aucun rapport avec la vision psychanalytique. Pour Nerval, il existe une solution de continuité entre le rêve et la vie. La situation particulière qu'il vient de vivre en rêve s'exprime dès lors dans la réalité par une transfiguration. Le rêve procède à une transformation puisque chaque chose s'ouvre à une altérité qui la modifie.

A la fin d'*Aurélia*, Nerval donne ainsi la preuve qu'un esprit de l'autre monde (ou du rêve) peut avoir sa correspondance dans ce monde-ci et se retrouver dans un véritable corps. Il met en scène un jeune soldat d'Afrique de la Clinique Blanche qu'il définit comme un être « *placé entre la vie et le rêve* » et comme un « *confesseur prédestiné à entendre ces secrets de l'âme* ».

Le héros passe des heures entières penché sur lui à lui tenir les mains. Dans le rêve, le soldat dénommé Saturnin opère les mêmes gestes, comme dans un miroir. Les deux scènes successives se correspondent tout en gardant leur individualité. A la fin du récit, Nerval écrit que les yeux du soldat sont « *bleus comme ceux de l'esprit qui m'était apparu en rêve.* »(80).

Ainsi, la façon de déchiffrer les rêves pour le poète est donc tout à fait différente de la psychanalyse puisque celle-ci aurait probablement abouti à une conclusion inverse de celle de Nerval, à savoir que les yeux bleus dans le rêve étaient *comme* ceux de la réalité. La différence fondamentale entre ces deux visions est la place que Nerval offre aux rêves. Contrairement à Freud qui les voit comme une voie d'accès privilégiée à l'inconscient, Nerval les perçoit avec une réalité intrinsèque en correspondance directe avec le monde réel. Ce ne sont pas de simples reflets du miroir, ils sont bien l'autre côté du miroir.

Tout le problème vient donc de « *l'épanchement du songe dans la vie réelle* »(80). Ainsi, la frontière entre la veille et le sommeil s'abolit, le rêve n'étant plus cantonné sur *l'Andere Schauplatz* de Freud mais faisant véritablement retour dans le réel. Il y a donc une véritable perte du rêve, perte de sa fonction symbolique puisqu'incapacité à rêver pour rêver. Il est fort probable que la désorganisation psychique et les expériences psychiques hallucinatoires aient pu être à l'origine de cette porosité de la frontière conscient/inconscient ou veille/sommeil. Les conséquences sur le réel sont immédiates. Alors que dans *Sylvie*, la promenade devait permettre au narrateur de « *reprendre pied sur le réel* », la promenade dans *Aurélia* devient elle-même le théâtre d'hallucinations et de correspondances délirantes, ne pouvant plus s'opposer au rêve.

Nerval annonçait dès la préface du *Second Faust* cette volonté de briser la frontière : « *Il faut aller poser le pied solidement sur le mode ancien, prendre part à sa vie pour quelque temps et*

trouver les moyens de lui ravir l'ombre d'Hélène, pour la vivre matériellement dans notre atmosphère. »(214). En une phrase, dès 1840, Nerval a résumé l'ensemble de sa pensée : la réalité du rêve, la correspondance entre les deux, l'inscription dans le réel de ce rêve et la dimension de quête orphique à la recherche de l'ombre de l'être à jamais disparu, sa mère.

Cette croyance étayée dans *Aurélia* d'un monde de correspondances qui se répond en miroir a bien sûr des conséquences directes sur le réel, sur la vie du poète. A cause de cette herméneutique, l'écriture ne pourra plus être suffisante pour maintenir le rêve dans le rêve. Celui-ci est dépassé, *Aurélia* est devant Nerval : « *la divinité de mes rêves m'apparut souriante, telle que je l'avais vue autrefois.* »(80). Le rêve dépasse dès lors la réalité, Nerval inscrivant « *Tu m'as visité cette nuit* » au charbon de bois sur les murs de sa chambre, juste à côté des dessins de la reine de Saba. A partir de là, c'est tout un monde de correspondances qui s'offre à Nerval ou d'interprétations délirantes pourrions-nous dire.

Lorsqu'il rédige *Aurélia*, le monde qui entoure Nerval n'est déjà plus qu'un monde d'ombres et d'illusions. Tous les événements qui lui arrivent deviennent dès lors des signes de la *Vita Nuova*, comme si l'herméneutique nervalienne se transposait de la narration à la réalité. Chaque geste devient dès lors déterminé dans un but inconnu. Privat d'Anglemont relate ainsi que l'après-midi précédant le suicide de Nerval, celui-ci achète une gravure représentant *Socrate buvant la ciguë*(10). A priori, on se servait de cette gravure pour lui adresser un signe...

D'ailleurs, ce monde de correspondance trouve son expression même dans la géographie des lieux. Le quartier du Châtelet où se suicide le poète est à quelques pas de la rue St Martin, son lieu de naissance. Le quartier est surplombé par la Tour Saint Jacques, à l'entrée de la rue où vivait Nicolas Flamel dont Nerval avait prévu d'écrire la biographie. Paul Lacroix écrit d'ailleurs en 1855 : « *Nous nous rappelons que le poète avait conçu pour cette tour une espèce d'amour*

et de fanatisme ; il la visitait souvent, il y pensait sans cesse ; il se préoccupait de découvrir le véritable sens des animaux symboliques qui la surmontent. »(10). Ainsi, tout doit faire sens pour Nerval, tout signe dans ce monde n'est plus qu'un reflet de cette autre chose authentique de l'autre monde.

Prenons aussi l'exemple de la ruelle de la Vieille Lanterne où se pend l'écrivain. Dumas écrit que pour y accéder il faut passer devant une échoppe où trône une « *authentique momie égyptienne* » et devant « *une boutique d'un serrurier avec une grosse clé peinte en jaune* ». Sur la rampe de l'escalier où se pend Nerval, « *frétille un corbeau* »(18). La momie et l'Égypte, la clé, le corbeau qui est l'oiseau messager des âmes. Voici quelques éléments de ce monde de correspondances délirant que Nerval pensait avoir touché. Tout est ainsi en place pour le rite ultime, celui qui doit le conduire dans l'autre monde, celui qui doit renverser les étoiles et retrouver l'ombre d'Hélène dans les enfers.

La rêverie est donc là, bien présente. Comme le dit Jean-Paul Bourre, « *il peut s'y heurter comme à un objet* »(10). A travers tous les signes et les gestes qu'il interprète comme autant de balises qui lui indiquent le chemin à suivre, Nerval est convaincu qu'il va se déplacer dans cette autre réalité. Peut-être que son suicide n'était au fond que la résultante d'un moment délirant interprétatif où tout a pris soudainement sens. La gravure représentant Socrate puis le vol de corbeaux noirs au-dessus de la Tour Saint-Jacques, un soleil noir au-dessus des Tuileries. Tous ces signes l'amènent au cœur du labyrinthe du Châtelet, au cœur de l'*Unheimliche* devenue réelle.

Ainsi, passant d'une tentative d'interprétation des rêves, à une interprétation globale du réel en miroir des rêves, Nerval franchit d'un bond de géant les mondes. Il paraît évident que la

crise psychique dont il souffrait en 1855 a été le catalyseur de cette folie interprétative mais elle ne venait que s'appuyer sur cette herméneutique dont il avait donné la grille dans *Aurélia*.

Cette interprétation des rêves n'a malgré tout pas été seulement une passerelle vers la folie mais a permis aussi à Nerval de mieux se comprendre et mieux comprendre les nœuds et conflits de son inconscient. Une des finalités de cet accès à l'inconscient a sans doute été une tentative de répondre à une quête identitaire, commencée depuis l'enfance. A la question : « Qui suis-je ? », Nerval a répondu avec la polyphonie du langage poétique.

III.3.3 Fixer son identité

« *Etonné de se trouver seul au monde, il avait souvent questionné [...] pour connaître le secret de sa naissance ; et, en ne recevant que des réponses évasives, il se consolait en pensant que ce mystère cachait une naissance illustre.* »(217). Cette citation extraite du *Marquis de Fayolle* aurait tout aussi bien pu s'appliquer à Nerval qu'à son personnage imaginaire. Car c'est là une des clés de l'inconscient nervalien, un thème qui le hante depuis toujours et dont les écrits se font l'écho indirect, parfois direct mais le plus souvent inconscient.

La crise identitaire que traverse Nerval toute sa vie durant va accompagner le récit, comme un ostinato rythmique, inquiétant, trouble et jamais résolu. Cette quête à la recherche du soi ne s'arrêtera jamais puisque Nerval questionne encore dans les dernières pages d'*Aurélia* : « *Suis-je le bon ? Suis-je le mauvais ?* »(80). L'absence de réponse maintient en suspens cette interrogation toute rhétorique et pourtant viscérale chez le poète.

Cette crise identitaire est déjà celle du Nom. Nom du Père ou Nom de Dieu. « *Ô mon père ! est-ce toi que je sens en moi-même ?/ As-tu le pouvoir de vivre et de vaincre la mort ? [...] Car je me sens tout seul à pleurer et souffrir, / Hélas ! et si je meurs, c'est que tout va mourir.* »(1).

Cette plainte christique, tirée du poème *Le Christ des Oliviers*, ressemble à la plainte d'un

orphelin ou peut-être à la plainte de celui pour qui le père n'a été qu'absence. Rappelons-nous qu'Etienne Labrunie ne rentre qu'en 1814 à Paris, blessé à Wilna deux ans plus tôt. La première réaction de Gérard n'avait-elle pas été de dire : « *Mon père... vous me faites mal !* » ? Le Christ abandonné par son père attire le poète comme la descente aux enfers, le mélancolique s'identifiant à ce Christ. Ainsi délaissé, le messie entraîne dans sa chute les autres mortels pour sombrer dans l'abîme, tout comme Nerval sombre en 1855.

Peut-être l'origine de cette « crise » identitaire, de cette « crise » de la nomination provient de cette figure paternelle écornée, blessée à l'instar de Dieu qui ne parvient pas à sauver son fils sur la croix. Cette quête est donc d'abord celle du nom. Et celle-ci va démarrer par un rejet violent du patronyme familial auquel succédera le fameux « de Nerval ». Ce nouveau nom n'est en rien choisi au hasard, bien au contraire.

C'est dans *Promenades et Souvenirs* que Nerval nous donne les clés de ce nom d'emprunt. A l'en juger, il s'agit d'un petit champ près de Mortefontaine installé sur un ancien camp romain qui aurait le nom du dixième des Césars. Au-delà de l'illustre patronage sous lequel se réclame Nerval, il rattache son pseudonyme à une terre. Cette terre est bien sûr comprise dans la géographie maternelle du Valois et accueille les dépouilles des ancêtres maternels mais c'est aussi la terre des « *images informes des dieux celtiques* », patrie mythique(12). Plus frappant encore, le nom NERVAL reproduit en palindrome le nom LAUREN(T) qui est celui de la mère. Rejetant le père, le poète tente de combler la perte par ce nom hautement symbolique.

Et pourtant, ce pseudonyme ne sera qu'une vaine tentative de se ressaisir de cette identité instable, fuyante, à jamais perdue. Nerval utilisera tout au long de sa vie une farandole de noms, propres à dérouter le plus assidu des lecteurs. Gérard Labrunie, Gérard, Gérard L., Gérard de Nerval, Gerard Labrunie de Nerval, G L de N., Gérard Laurand de la Brunerie. Et

lorsqu'il est en crise psychique, les noms s'emballent, renvoyant à l'imaginaire nervalien. Ainsi ce sera 1/3 Gérard, Ger, G. Labrunœ Dy Nawâe, il cav. G. Nap della torre brunya. Etonnement, il continue à signer, « *ton fils, Gérard Labrunie* » quand il écrit à son père(3).

Au début, dans *Poésies et Poèmes*, il signe Gérard L. L'absence de précision invite à l'inconnu, celui du patronyme paternel Labrunie ou maternel Laurant. Lorsque cette incertitude devient trop forte, la consonne disparaît alors, laissant tout simplement M. Gérard. Puis, il devient « *G.L. De la famille des trois étoiles.* », encore cette couverture illustre, fantasque bien que l'illusion l'amuse sans doute beaucoup. Le nom s'épuise jusqu'à la corde, jusqu'à ne plus signer que par M.*** dans *Un roman à faire*. Et là, Nerval nous donne à entendre autre chose que le nom du poète, uniquement sa voix, réceptacle des chants poétiques depuis l'aube de l'humanité. Il devient le néant dans lequel sort un cri, celui de la poésie.

Et cependant, il ne se peint pas en poète, loin de là. Il n'est que le messager, celui qui crie dans la nuit. « *Où est le vers ?... dans la mesure, dans la rime – ou dans l'idée ?* »(1). Il répond plus tard : « *C'est ainsi que la poésie tomba dans la prose et mon château théâtral dans le troisième dessous.* ». Il est enfermé et il le signe à nouveau sous un autre pseudonyme : *G. – de quoi ? – Geai tout tems*(14). Le geai est l'oiseau, celui enfermé dans la cage, celui qu'il lui arrive de dessiner au bas des pages. Prisonnier d'une identité à jamais dérobée, prisonnier d'une poésie enchâssée dans la prose, prisonnier de sa maladie psychique. Et puis ce sera *Feu G. rare*, déjà enterré un an avant sa mort. Car sa quête des noms ne s'achève jamais, elle tente de nommer l'indicible, la chose mélancolique non symbolisée.

Cette absence de nom, ce rejet d'une subjectivité et d'un être constitué, entier, n'est-elle pas sans rappeler les paroles de Jean Delay concernant les malades psychiatriques ? « *Les hommes sans nom [...] En entrant dans la salle commune, ils échangent leur nom contre le numéro pair*

ou impair qui est attaché à leur lit, et leur existence anonyme a désormais pour cadre unique les salles et les cours de la Salpêtrière. »(218). Nerval ne disait-il pas la même chose concernant la Clinique du Dr Blanche ? Il était un malade, un fou comme les autres, soumis aux mêmes traitements, déshumanisé, dépossédé de cette identité qu'il tentait d'attraper.

Le plus célèbre des sonnets de Nerval, *El Desdichado*, est l'expression la plus aboutie de cette crise identitaire et de la crise du sujet lyrique et de la poésie. Ce poème la met en scène, le poète étant convoqué ici sous le titre : le Déshérité, tiré du chevalier sans nom d'*Ivanoé*. Les noms communs sont surabondants pourtant dans ce poème mais tissés autour de l'absence même de nom. Grâce à la majuscule, ils deviennent d'ailleurs des noms propres comme le Veuf, l'Inconsolé, le Ténébreux, Amour, Phébus, Lusignan, Biron, etc. Ils créent alors un monde des archétypes, un monde mythique auquel le poète tente de se retrouver mais qui lui échappe, obligé véritablement de créer *une chimère*. Entre une identité mythique, préexistante et une identité commune, Nerval ne choisit pas et décide de rassembler les identités contraires entre « *les soupirs de la sainte et les cris de la fée* »(1). Ce qui lui permet de faire ce lien est le chant poétique, l'écriture venant apporter une solution un instant à cette crise.

Cette crise identitaire n'est pas seulement celle du nom, c'est celle de l'homme de la réalité aussi. Eternel voyageur, errant dans les rues de Paris, ayant son « *logis partout et nulle part* », il ne se pose jamais. « *Comme l'hirondelle, il entrait lorsqu'il voyait la fenêtre ouverte, et faisait deux ou trois fois le tour de la chambre* »(44). Cette jolie métaphore de Gautier résume bien l'instabilité chronique dont souffrait le poète.

Nerval l'écrit dans *Promenades et Souvenirs* : « *Je ne serai jamais propriétaire.* »(12). Sous l'apparence badine du ton employé, c'est une vraie réflexion autour de l'identité que nous

dévoile là le poète. Car quitter Paris pour le Valois en passant d'ailleurs par Montmartre « *où l'hérédité ne peut longuement s'établir* », c'est en quelque sorte passer d'une identité à une autre. Malheureusement, tout comme la propriété, l'identité va finalement être impossible à conquérir, se terminant dans une errance éternelle, et ce d'autant plus douloureuse qu'elle intervient au cœur du territoire maternel. Le sujet nervalien se définit dès lors par l'errance, les noms venant glisser sans jamais pouvoir se fixer.

Dans cette quête identitaire, tout est fait pour tenter de rassembler les fragments de son identité. La description que donne Nerval de la Butte Montmartre est un exemple flagrant de ce que l'écriture nervalienne affleure toujours avec l'inconscient, chaque glissement étant en accord avec les thèmes de l'imaginaire nervalien. Montmartre devient dès lors découpé en « *Mont de Mars* » donnant naissance à la rêverie d'une villa de Pompéi mais se découpe aussi en « *Mont des Martyrs* ». Ainsi, avec l'évocation du jeune *Werther* de Goethe ou de Corinthe, Nerval place Montmartre au cœur d'une géographie imaginaire où se nouent l'Allemagne (terre où est morte sa mère), la Grèce (le Voyage en Orient), l'Italie (voyage de 1836). Chaque fragment d'identité tente ainsi de se rattacher à l'autre. Nerval tente de s'écrire, de se trouver une identité qui restera malgré tout morcelée.

Finalement, la seule identité qu'aura le poète est celle de Gérard de Nerval. Identité conquise certes mais pas d'ordre psychique, uniquement d'ordre littéraire. Gérard Labrunie n'est au fond qu'un personnage littéraire, plus encore, il n'existe qu'en tant que personnage de fiction. Il est bien de rappeler ici que Nerval écrivait : « *Je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître.* »(12). Peut-être même aurait-il pu aller plus loin en disant : je suis du nombre des écrivains dont la vie *se confond* avec les ouvrages qui m'ont fait connaître.

Nous concevons bien ici toute la difficulté que cela représentait pour Nerval dont le moi n'était au fond que le lieu d'une représentation théâtrale dans laquelle se jouaient l'histoire de l'humanité et de la terre. Pour autant, ce moi n'acquerra jamais ni la souveraineté nécessaire, ni la logique, ni la continuité inhérente à l'identité. Il reste à jamais fragmenté, décousu à l'image du récit d'*Aurélia*, simple miroir sur lequel dansent les identités et les identifications.

En effet, l'altérité n'existe pas pour Nerval. Comment pourrait-elle l'être d'ailleurs ? Car l'altérité n'est posée qu'en tant qu'Autre et donc définie uniquement par rapport à un sujet vis-à-vis de qui elle devient. Si ce sujet n'existe pas, alors l'autre se confond avec le Je, brisant les frontières entre moi et l'autre. Ainsi fonctionne l'identification nervalienne qui tente de happer les attributs d'autrui pour se subjectiver.

Car se peindre pour le poète serait aussi contre nature. S'écrire, poser une identité, c'est mettre des barreaux, son moi derrière une cage de mots, de noms. Or, si Nerval est l'autre comme il le dit dans *Aurélia*, les frontières s'abolissent, tout devient possible. « *Tu ne m'as pas encore demandé où je vais : le sais-je moi-même ?* »(14). Le « Je » convoqué ici a moins de substance que le « tu » symbolisant l'altérité. Il n'est qu'une digression du chant poétique, qu'un lieu de rencontre à un moment, petite scène théâtrale où l'autre joue, puis part. Et un autre revient et le chant se poursuit.

Ainsi, c'est peut-être en tant que spectateur et non lecteur qu'il nous faudrait voir *El Desdichado*. Le lecteur serait ici en face d'une représentation théâtrale où les rôles se multiplient, où les identités dansent sur fond d'une ironie mordante, celle de Brisacier dont les paroles répondent en écho aux identifications du poète. Ainsi, dans la bouche de Brisacier, le prince d'Aquitaine devient le prince ignoré, le Veuf devient l'adoré des marquises, le Ténébreux devient le beau ténébreux ou encore l'Inconsolé qui est l'amant mystérieux. Peut-

être que la confession d'*El Desdichado* n'est au final que la tirade d'un comédien raté sorti du *Roman Comique*, d'un comédien prenant tellement son rôle au sérieux qu'il mélange théâtre et réel. L'écriture devient dès lors le lieu des identifications multiples mais toujours distanciées.

Dans le sonnet, le poète cherche son identité spécifique : est-il Amour ou Phébus/Apollon ? Les noms propres s'accumulent et fonctionnent comme des indices d'identités multiples. Chacun de ces noms renvoie à l'amour et à la perte et constitue en soi un fragment d'une identité complètement dispersée, rassemblée maladroitement par un « je » insaisissable. Le « je » viens alors être diffracté en des identités multiples. Et il est fort à parier que cette litanie des noms est autant de fragments de la Chose perdue, impossible à unifier dans le réel mais uniquement sur la scène de l'imaginaire.

Justement, afin de nommer cette Chose perdue, Nerval va tenter de dépasser les identités particulières pour remonter à l'identité originelle, archétypale, rejoignant en cela sa conception de l'inconscient. Ainsi, dans *Le Christ des Oliviers*, celui-ci n'est plus la victime *unique* mais la victime *éternelle* d'un drame maintes fois renouvelé dans l'histoire. Ce drame est celui d'un jeune dieu meurtri inséparable d'une déesse mère en deuil. Ainsi, il en ira de ces avatars qu'il va déployer dans *les Chimères* : le Christ, Icare, Atys(1). Le Christ devient une de ces identités et devient aussi un double du poète. L'accès à l'inconscient permet donc à Nerval de plaquer des identifications archétypiques ou mythiques sur son moi instable. Cette opération lui permet, un temps durant, de retrouver une forme de stabilité subjective, probablement ébranlée par les mécanismes psychotiques.

Le risque pour le poète est alors de perdre toute identité pour n'être plus que le réceptacle d'identifications successives, Nerval devenant littéralement chaque nouveau personnage qu'il

créée. Tout au long de son œuvre, l'écrivain aura tendance à s'approprier de façon fantasmatique des caractéristiques des personnages qu'il met en scène, à l'instar du poète qui chante *El Desdichado*.

Un des exemples précoce de ce type d'identification est celui opéré dans un petit texte en prose écrit en 1831, intitulé « *Le Bonheur de la Maison* »(9). Il y décrit le désarroi du narrateur après le départ de Maria, la servante de la maison. Qui était-elle ? « *La poésie sous l'apparence de la femme, votre rêve et le mien dans sa réalité, les battements de votre cœur traduits et commentés par sa voix, ce qui est en vous depuis que vous êtes [...]* »(14). Au-delà de l'identification à la femme, il y a un véritable processus d'introjection de la part de Nerval, qui tend à garder l'image inconsciente de la mère sous les traits de Maria pour l'incorporer dans son moi. Sauf que ce processus d'introjection se passe dans la narration, donc sur la scène théâtrale.

Les exemples d'identification sont nombreux dans l'œuvre de Nerval. Il est Dubourjet dans *Un roman à faire*, Brisacier dans la préface des *Filles du Feu* ou encore Polyphile amoureux de Polia dans l'introduction du *Voyage en Orient* ou Medjnoun, le fou amoureux dans le *Voyage en Orient*. Pourtant, tous ces processus d'identification ne sont pas sans risque et Nerval le sait très bien.

Il en expose les risques dans la biographie de Raoul Spifame qu'il insérera plus tard aux *Illuminés*. Dans cette œuvre, il évoque les dangers d'une identification totale avec l'objet du désir, abolissant totalement les frontières entre moi et l'autre. Spifame se prend pour le roi Henri II et se voit enfermé. Malheureusement, un autre fou se voit attribuer la même cellule, celui-ci s'identifiant au poète royal en titre. Le double dédoublement confine alors avec la

folie, le délire venant s'alimenter de plus en plus. C'est le retour de la réalité et d'Henri II qui permettra de faire retrouver la raison au narrateur.

Le lien avec la maladie psychique de Nerval est évident, même si pour le poète il s'agit d'une cause et non d'une conséquence. En effet, Nerval expose que c'est l'identification totale à l'autre qui entraîne la folie alors que nous serions plutôt tentés de dire que c'est la fragilité psychique créée par la maladie qui entraîne l'abolissement de la frontière entre moi et les autres. Quoi qu'il en soit, le poète comprend très bien le risque de n'être que le miroir d'identifications multiples.

Après l'avoir exposé dans les *Illuminés*, il en donnera une lumière éclatante dans la préface adressée à Alexandre Dumas des *Filles du Feu*. L'illustre Brisacier est un comédien raté, rejeté de sa troupe car il est incapable de quitter la peau du personnage une fois le rideau tombé. Il est d'abord Achille fou d'amour puis Agamemnon fou de douleur et enfin Néron qui rêve d'incendier le théâtre et dont Nerval lui fait dire : « *mon rôle s'est identifié à moi-même et la tunique de Néron s'est collée à mes membres [...]* »(135). Nerval le sait, il n'y a pas toujours de différence entre le masque et l'acteur. La folie littéraire de Nerval est alors de s'identifier à ses personnages comme Brisacier s'identifie à ses rôles. Le poète n'est donc jamais totalement présent ni sur la scène ni en dehors de la scène, il oscille en permanence.

Ainsi, émerge une question centrale dans la quête identitaire de Nerval, c'est celle du double. « *Je suis l'autre* » annota-t-il sous la photographie réalisée en vue de la publication de sa biographie par Eugène de Mirecourt en 1854. Formule vertigineuse à laquelle lui répondra Rimbaud avec plus de nuances : « *Car Je est un autre...* »(219). Cette question essentielle dans l'œuvre de Nerval ne doit pas être comprise comme un symptôme d'une schizophrénie au sens bleulérien de la dissociation. Il ne s'agit pas du morcellement psychotique mais plutôt,

selon Tosquelles, du dédoublement « *entre la vision et la réalité, entre le désir et le réel.* »(71).

Il n'y a pas de dissociation au sein du réel, le dédoublement étant projeté à l'extérieur de lui-même par la formule : « *Je suis l'autre* ».

Le dédoublement est une figure centrale de l'identité nervalienne. Tout se passe dès lors quand le mélancolique, au lieu de rejeter la perte initiale et de la refouler, l'installe en soi et en garde ainsi les aspects bénéfiques et négatifs(189). Ainsi peut se comprendre l'interrogation de Nerval : Suis-je le bon ? Suis-je le mauvais ? Le moi se dédouble donc en deux entités, amorçant une série d'identifications contradictoires uniquement synthétisées dans l'imaginaire et peut-être dans l'ivresse. Toutes les figures d'identification de Nerval se rencontrent alors sur ce terrain. Il fait sien l'aveu de l'apôtre Paul : « *Je sens deux hommes en moi.* »(80).

Ce thème est central dans l'œuvre tardive de Nerval comme en témoigne l'épigraphe de *Pandora* : « *Deux âmes, Hélas ! se partageaient mon sein, et chacune d'elles veut se séparer de l'autre.* »(29). Ce thème va se retrouver dans la première partie d'*Aurélia* et notamment suite à la première crise de 1841 où Nerval écrit que « *[son] âme se dédoublait pour ainsi dire – distinctement partagée entre la vision et la réalité.* »(80). C'est bien une fois de plus cette distinction entre le rêve et la réalité qui est présente ici en filigrane. Il existerait donc deux images, celle de la réalité première et celle renvoyée par l'inconscient ou le rêve à l'origine des deux identités, ce qui rejoint la vision de Tosquelles.

Nerval va donc ainsi multiplier les modèles explicatifs dans *Aurélia* pour expliquer cette double présence, cette double identité. D'abord, il va convoquer les modèles littéraires avec *Les Elixirs du Diable d'Hoffmann* où on retrouve le mariage du double avec Aurélia mais aussi le *Chevalier Double* de Gautier auquel Nerval fait allusion lorsqu'il évoque : « *l'histoire de ce chevalier qui*

combattit toute une nuit dans une forêt contre un inconnu qui était lui-même »(80). Il évoque aussi la tradition du ferouër oriental qui devient un « *frère mystique* ». Nerval en appelle aussi à des arguments théologiques puisqu'il évoque un « *Père de l'Eglise* » et des arguments naturalistes lorsqu'il parle de ce « *germe mixte* » déposé « *dans un corps qui lui-même offre à la vue deux portions similaires reproduites dans tous les organes de sa structure.* »(80).

Cette dissociation entre la réalité et le rêve trouve son expression dans la publication des *Chimères*, créature mythologique composée de deux animaux. Cette double identité est pour Nerval celle qui se dessine entre « *l'amour sérieux pour une personne de théâtre* » qui n'est « *qu'une chimère irréalisable* » et l'amour pour une personne réelle. Tout se dédouble en permanence à cause de cette forme de perversion psychique. Mais cette identification au personnage de théâtre est plus forte que Nerval, résultant directement de cette dissociation permanente entre réel et imaginaire. Seule l'écriture permet de faire un pont sous la forme d'une créature hybride, la chimère.

Cette thématique du double peut aller loin dans *Aurélia* et ce notamment lorsque le narrateur s'identifie avec la part féminine de l'objet perdu, débouchant sur une forme d'androgynie. « *A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double...* ». Même les frontières avec la mort s'abolissent dans ce processus de dédoublement puisque Nerval se dit : « *C'est sa mort ou la sienne qui m'est annoncée.* »(80).

Tout devient interchangeable de part et d'autre du miroir. N'ayant pu alors s'unir à Aurélia, le narrateur la transforme en un double masculin cette fois-ci. « *L'homme est double* » me disais-je ». C'est là où le texte bascule à nouveau dans l'opposition entre le bon et le mauvais puisque l'auteur écrit cette terrible sentence : « *L'autre m'est hostile.* »(80). Si nous accolons la phrase « *je suis l'autre* », nous pouvons voir toute la violence qu'il en résulte de ce combat interne.

Pire encore, ce double devient « *un mauvais génie qui avait pris [sa] place dans le monde des âmes* » et c'est ce double-là qui doit épouser *Aurélia*. Les cris féminins et des mots étrangers déchirent alors le rêve nervalien apportant la résolution. Les épisodes de dédoublement ne font dès lors que s'enchaîner à chaque fois que le narrateur croit voir le double dans la figure de la bien-aimée.

La seule chose qui va sauver le narrateur après cette oscillation terrible et cette descente aux enfers est le pardon qui lui est accordé alors qu'il entre en religion. Face « *au soleil noir de la Mélancolie* », Nerval affirme dans *Aurélia* : « *Dieu c'est le soleil* ». Est-ce réellement une métaphore de la résurrection et du sauvetage de son âme double, piégée ou est-on encore dans une forme de dédoublement plus pernicieux encore ?

Ainsi, la question de l'identité nervalienne est une interrogation centrale dans les écrits du poète. Si cette crise tire son essence de traumatismes infantiles (père peu présent et mère absente), elle a pour conséquence une errance identitaire constitutive du poète. Multiplication des noms, accès impossible à une propriété dans la réalité, elle contraint dès lors Nerval à se poser comme personnage littéraire.

La fragilité de cette identité entraîne alors le poète dans une spirale identificatoire où les personnages de roman viennent jouer sur *l'Andere Schauplatz* du rêve, apportant leurs caractéristiques à une identité de plus en plus instable. Cette incapacité à se définir, à se nommer a alors pour conséquence la présence d'un dédoublement permanent. Cette dissociation s'opère dès lors entre le rêve et la réalité, entre le double imaginaire et le poète. Oscillant sans cesse entre le monde de l'inconscient et le conscient, le moi nervalien ne peut jamais se stabiliser. Le dialogue avec sa folie vire alors à l'affrontement, entraînant une synthèse impossible et faisant disparaître les chimères retournées à l'état d'illusions.

Si ce moi nervalien semble ainsi aux prises avec des conflits inconscients intenses, notamment en lien avec des traumatismes anciens, l'écriture a tenté d'apporter à Nerval une tentative de solution. Avant même la notion de cure analytique, avant la théorisation freudienne de la résolution des conflits inconscients, Nerval a tâtonné dans cette direction, cherchant à dénouer les nœuds les plus profonds de son psychisme, nœuds à l'origine notamment de cette instabilité identitaire.

III.3.4 L'écriture comme tentative de résolution des conflits inconscients

Entre le 30 décembre 1854 et le 6 janvier 1855 paraissent des passages de *Promenades et Souvenirs*, sorte de chant du cygne du récit nervalien avec *Aurélia*. Or ce titre double est tout à fait frappant puisqu'il évoque les deux versants de l'expérience nervalienne. D'un côté, l'errance ou la promenade qui ont toujours été une tentative de « reprendre pied sur le réel »(12). De l'autre côté, les souvenirs qui, outre de faire la part belle à l'imaginaire, sont une plongée dans le passé du poète. Et entre ces deux pôles, il y a intrication permanente, va-et-vient nombreux au point que les promenades s'interpénètrent aux souvenirs. Tant et si bien d'ailleurs que les souvenirs finissent par s'épancher dans le passé tout comme le rêve s'épanche dans la réalité dans *Aurélia*.

La forme donnée à l'épanchement change dès lors radicalement la forme de l'autobiographie et confère à ce texte et à *Aurélia* une forme d'auto-analyse un demi-siècle avant les écrits de Freud. Nerval s'échappe du modèle des *Confessions* de Rousseau plutôt clos et fermé pour évoquer des nœuds de son inconscient : la mort de sa mère, les traumatismes de l'enfance, l'absence du père, etc. Il ne s'agit dès lors plus de simplement nommer des souvenirs ou des traumatismes anciens que d'en rechercher l'écho et les conséquences dans le présent. Une fois de plus, Nerval s'avère d'une étonnante modernité.

Ce qui lui permet de saisir un instant cette dimension inconsciente, c'est la prose. La prose se fait l'écho des chansons du Valois symboliques de l'enfance et de la mère et devient par là même le tombeau d'une poésie à jamais perdue. L'écrivain, tout comme il ne parvient pas à se séparer des réminiscences de son passé traumatique, ne parvient pas à s'arracher de cette poésie dont il en fera un vibrant plaidoyer dans les *Vers Dorés des Chimères*.

En effet, le nœud du traumatisme nervalien qui viendra irriguer l'ensemble de son œuvre et peut-être sa vie est la perte de sa mère à l'âge de deux ans. Il faudra attendre 1853 pour que Nerval en parle explicitement dans une lettre où la condamnation affleure : « *mais, laissant son fils orphelin* »(14). La condamnation sera encore plus marquée dans *Aurélia* lorsque Nerval écrit : « *Je n'ai jamais connu ma mère, qui avait voulu suivre mon père aux armées [...]* »(80). Il s'agit là d'un des nœuds essentiels de l'imaginaire mélancolique nervalien, renforcé par le silence du père qui « *lui-même ne put diriger là-dessus mes premières idées* ». Le traumatisme semble encore particulièrement vif alors que Nerval écrit ses lignes quelques semaines avant son suicide. Chaque évocation de l'Allemagne sera d'ailleurs pour lui le lieu de laisser l'écho de ce traumatisme infantile.

Plus inquiétante encore est la phrase que Nerval nous laisse dans *Promenades et Souvenirs* à propos de cet évènement. « *Elle est morte à vingt-cinq ans des fatigues de la guerre, d'une fièvre qu'elle gagna en traversant un pont chargé de cadavres où sa voiture manqua d'être renversée.* »(12). Cette phrase particulièrement ambiguë nous met en contact direct avec cet *Unheimlich* freudien, cette inquiétante étrangeté qui touche au familier, à la matrice. En effet, la construction ne résiste pas à une analyse. Sa mère est-elle morte des fatigues de la guerre ou de la fièvre contractée sur un pont ? Pourquoi évoquer la voiture qui a failli être renversée mais ne l'est pas ? Et surtout comment mourir des fatigues de la guerre lorsqu'on est femme

d'un médecin de l'armée dont la thèse portait justement sur les fureurs utérines ? La condamnation envers sa mère qui a suivi son père ou envers son père qui l'a obligée à le suivre est extrêmement douloureuse pour Nerval. La forme ambiguë de la prose révèle ce trouble.

Car de cet incident-là, c'est toute l'œuvre et la vie du poète qui seront à jamais marquées par le double thème de la perte et de l'absence. Ainsi, l'oubli deviendra un véritable puit de réminiscences et le deuil deviendra une quête orphique. A tout prix, Nerval cherchera à faire cette rencontre impossible, tentant de ramener à travers le temps et l'espace celle qui n'est plus. La promesse d'éternité se terminera tragiquement au bout d'un lacet le 26 janvier 1855.

Cette absence originelle trouve son expression poétique la plus aboutie dans le sonnet *Artémis* appartenant aux *Chimères*. Nerval fait allusion dans un manuscrit annexe à la Pierre de Bologne, pierre à la fois transparente mais hermétique, vide d'un secret qu'elle ne contient pas. Cette pierre trouvée au XVI^{ème} siècle à Bologne devient pour Nerval le symbole de ce tombeau vide, du tombeau de *l'Etoile Morte d'El Desdichado*(1). Le tombeau ne renferme aucun cadavre, il ne renferme que la perte originelle, perte se traduisant dans *Aurélia* par la perte du rêve puisqu'il vient s'épancher dans la vie réelle et par la perte de la poésie puisqu'elle celle-ci ne peut plus s'exprimer que par l'écho lointain de certains chants.

Selon la théorie psychanalytique freudienne, la dépression cache justement une certaine agressivité contre l'objet perdu, contre ce deuil impossible(220). Pourtant, chez Nerval, sa mélancolie semble plutôt faire écho à des théories analytiques plus modernes. En effet, la tristesse, au lieu d'être une attaque contre un autre imaginé comme hostile, serait plutôt le reflet d'un moi primitif incomplet, voire vide(221). La mélancolie serait dès lors l'expression la plus archaïque de cette blessure narcissique innommable, tellement précoce qu'aucun objet extérieur ou sujet ne peut lui être référé. La tristesse devient dès lors le seul objet et le suicide

une réunion avec cet amour impossible dans une promesse de néantisation. N'est-ce pas ce que nous dit Nerval dans *Aurélia* ? « *J'écrivis sur le mur ces mots : « Tu m'as visité cette nuit. »*. Et cette Chose à jamais perdue, le poète en donne la plus belle des métaphores avec l'oxymore du *Soleil Noir*, clair et obscur à la fois, lumineux mais échappant à toute représentation.

Cette perte terrible, ayant probablement causé cette blessure du narcissisme primaire, entraîne chez Nerval une terrible culpabilité, énoncée dès l'incipit d'*Aurélia*. S'il a perdu Aurélia, c'est à cause de la Faute, sorte de péché universel et originel. La nomination d'Aurélia est remarquable par ailleurs puisque Nerval indique qu'il parle « *d'une dame que j'avais aimée il y a longtemps et que j'appellerai du nom d'Aurélia* »(80). Il s'agit dès lors moins d'évoquer une femme de chair et de sang que la Perte essentielle, à travers un nom-écran, à l'instar des romans de fiction. Le texte s'éloigne alors très vite de l'autobiographie pour s'approcher d'une analyse, laissant l'essence profonde de l'œuvre ressortir.

« *Condamné par celle que j'aimais, coupable d'une faute dont je n'espérais plus le pardon [...]* »(80). La culpabilité archaïque devient dès lors une vocation, le poète y trouvant presque une forme de jouissance puisqu'il ne lui reste plus qu'à se jeter « *dans les enivrements vulgaires* ». Coupable de quoi alors ? Coupable d'avoir profané les souvenirs d'Aurélia, d'avoir « *déifié [s]on amour* » et de l'avoir élevé au rang d'idole, coupable de ne pas avoir assez pleuré sa perte et surtout coupable d'avoir blasphémé contre Dieu. Cette culpabilité, témoignage de la mélancolie délirante, reste cependant très ancrée à cette absence primitive. Et seul le pardon peut lui apporter le salut.

Le pardon de cette faute obscure, qui n'est peut-être au fond que d'avoir vécu sans mère pour le légitimer, sera apporté à l'extrême fin d'*Aurélia* par la Vierge Mère ou la Mère Vierge, les deux figures se confondant. Seul le mot « *pardon signé du sang de Jésus-Christ* » sortira Nerval

de cette culpabilité dévorante. Et l'heureuse nouvelle est apportée par la Vierge, intercesseur auprès des hommes, celle dont Nerval dit qu'elle est « *la même que [m]a mère, la même que toutes les femmes que [j'] ai aimées.* »(80).

Cette quête du pardon, Nerval va la chercher auprès de sa mère, tentant par tous les moyens de retrouver celle qui lui a été à jamais volée. Le poète se pose alors en Orphée allant chercher Eurydice aux enfers, par-delà le temps, par-delà les contingences extérieures. Il n'a d'ailleurs aucune image de sa mère, elle n'a aucun visage. Il va accrocher son navire à quelques écumes du passé, à la recherche de l'absente. Cette quête est celle de sa vie, celle qui l'amènera toute à la fin ruelle de la Vieille Lanterne.

L'absence de la mère est d'autant plus terrible pour le poète qu'il n'a aucune trace matérielle de son visage, de sa présence. Comme il l'indique dans *Promenades et Souvenirs* : « *Je n'ai jamais vu ma mère, ses portraits ont été perdus ou volés.* »(12). Cette mère jamais vue par l'enfant se donne alors à voir par une image *La Modestie*, elle-même une image d'image d'après Prud'hon ou Fragonard. L'original se dérobe complètement, et celle-ci devient dès lors doublement perdue.

Que reste-t-il alors au jeune Nerval de cette mère sans visage ? Il ne subsiste dès lors que l'écho de lettres en provenance « *des bords de la Baltique ou des rives de la Sprée ou du Danube* »(12). La mère devient paysage, se fond dans la géographie du Valois dont la présence semble entourer Nerval lors de ses pérégrinations dans *Sylvie*. Si quelque fois, il semblerait qu'une image tende à se stabiliser, la mère reste multiple, sans limites. Ainsi, les avatars s'enchaînent les uns après les autres, vaines tentatives de mettre un visage sur celle-ci.

Sa mère, qu'il n'a jamais connue, morte durant les campagnes de Silésie, prend la forme d'Aurélia, de la reine de Saba, de l'Eurydice des enfers, d'Adrienne, de la jeune fille du Valois,

de Jenny Colon, de la cantatrice insaisissable, d'Isis, de la Vierge, de l'Ange de l'Apocalypse, etc. Sa présence se diffuse, embaume l'air, encercle le poète. Elle reste l'Un derrière le Multiple, l'Unique, la même sous des traits différents. L'enchaînement de ces figures fuit vers la « Chose » archaïque, sorte de pré-objet insaisissable et responsable d'un deuil, de la faille narcissique à jamais béante.

Ces figures à jamais insaisissables sont à l'image de la ronde de *Sylvie*. Ainsi, la figure aimée disparaît pour réapparaître sous d'autres formes, et encore, et encore. Les jeunes filles forment un cercle de feu où les attributs passent de l'une à l'autre. « *Vous avez imité Diderot lui-même [...] – Qui avait imité Sterne... - Lequel avait imité Swift. – Qui avait imité Rabelais. – Lequel avait imité Merlin Coccaïe... - Qui avait imité Pétrone... - Lequel avait imité Lucien [...]* »(46). On retrouve exactement le même enchaînement que pour l'image maternelle. Tout n'est copie de ce qui précède et tend vers l'archétype ou vers l'image originelle, à jamais fuyante. Ces emboîtements traduisent bien la difficulté pour le poète d'évoquer la perte de la mère car la seule chose dont il nous parle dans ces lignes est l'absence.

A la fin de *Sylvie*, l'héroïne éponyme clame : « *Pauvre Adrienne ! Elle est morte au couvent de Saint-S...* »(46). Adrienne et Sylvie, deux avatars d'un même amour, deux figures réunies dans le chant poétique. Mais Adrienne renvoie aussi à Aurélie la comédienne et Aurélie à Madame de Feuchères, traversant la forêt à cheval. Ou encore à la sainte et à la fée dans *El Desdichado*. Leurs traits sont-ils dessinés par le sentiment ? Non, seule la poésie tente de les faire revivre, les parant du masque de l'actrice qui confond tout.

Dans un rêve d'*Aurélia*, trois femmes accueillent le héros retourné dans le pays de son enfance pour y redevenir un enfant. Nerval indique que « *les contours de leurs figures variaient comme la flamme d'une lampe, et à tout moment quelque chose de l'une passant dans l'autre* »(80).

L'une d'elles se sépare alors pour se fondre dans l'environnement aux alentours. « *Oh ! ne fuis pas !* » crie le rêveur, « *car la nature meurt avec toi !* »(80). Présente dans l'ensemble des œuvres de Nerval, c'est la Mère-Nature qui est ici convoquée. Dans la nouvelle *Isis des Filles du Feu*, elle devient Cybèle, Minerve, Vénus paphienne ou encore Cérès ou Proserpine stygienne. Après ces propos dithyrambiques, la déesse « *disparait et se recueille dans sa propre immensité* »(135).

C'est sûrement cette image-là qui représente pour Nerval l'imgo de la Mère primitive, cette mère sans forme, dont le corps sans structure est infini et indéfini. Cette imago primitive se constitue à une époque où l'enfant ne perçoit pas encore la mère dans sa globalité et n'en perçoit que des fragments épars(222). Normalement, cette imago-là devrait être remplacée progressivement par d'autres images plus précises, plus stables et de mieux en mieux définies au fur et à mesure que le psychisme de l'enfant se développe.

Chez Nerval, il semble que cela soit l'inverse et qu'en réalité, ces imagos plus tardives ne soient que des masques de la divinité qui tombent les uns après les autres jusqu'à arriver à l'imgo primitive, symbole de perfection et d'universalité. C'est ce qui fait dire au poète : « *Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée.* »(80).

Ainsi, les poupées gigognes des avatars débouchent toujours dans l'œuvre de Nerval sur une figure archétypale maternelle. Il en est ainsi dans *Promenades et Souvenirs* dont la figure de Célénie est associée à Velleda, sorte de prophétesse au temps des Germains lors des guerres contre les Romains. Cette image participe de l'image de la femme guerrière tout comme la mère de Nerval « *qui avait voulu suivre [s]on père aux armées, tout comme les femmes des anciens Germains.* »(12).

Femme-guerrière mais aussi femme-martyre. Nerval donne très tôt une traduction de la ballade de Lénore dont il en donnera huit traductions plus tardives ! C'est dire l'importance de cet écrit qui met en scène Lénore attendant son chevalier qui doit revenir de la guerre. Pour avoir blasphémé, celui-ci lui revient sous la forme d'un squelette, l'entraînant dans une ronde infernale. La chevauchée tragique à travers les plaines de l'Allemagne n'est pas sans rappeler la destinée du couple formé par les parents de Nerval. La mort de sa mère sur un pont chargé de cadavres évoque en écho le bal des morts de Lénore(11). Une fois de plus, c'est l'image derrière le masque qui intéresse Nerval et dont les échos se répercutent d'une œuvre à l'autre.

Cette imago devient pour Nerval symbole d'idéal tout comme la figure d'Adrienne s'impose sur celle de Sylvie. « *La figure d'Adrienne resta seule triomphante, mirage de la gloire et de la beauté [...].* »(46). L'écriture a alors pour fonction de diviniser la réalité féminine prosaïque par de nombreux processus. L'idéal n'est présent que dans le rêve ou le souvenir, il est présent dans le passé. Celles qui ont alors la faveur de Nerval sont les actrices, car bien que faites de chair et d'os, la distance introduite par la scène permet le processus d'idéalisation.

L'identité de sa mère arrivait donc à Nerval sous forme de petites touches, par esquisses, retouches, toujours imparfaites. Mais toutes ces imagos paraissaient reliées entre elles pour former une mère beaucoup plus vaste que Marie-Antoinette Laurent perchée sur le berceau du jeune Gérard. Sa mère devenait l'univers tout entier. Qu'elle soit Isis ou la Vierge Marie, elle était l'universelle.

Cette mère universelle est la même, jamais l'autre. Derrière le masque des noms et des avatars, elle va pourtant s'effacer progressivement jusqu'à disparaître complètement, la tentative de symbolisation ayant échoué dans *Aurélia*. Avant même la rédaction du manuscrit,

Nerval laissait sous-entendre la perte derrière l'avatar. Dans la lettre-préface des *Filles du Feu*, il évoque « *cette belle étoile de comédie* » qu'il nomme Aurélie(46). Pourtant, cette étoile, pas encore constituée, est déjà *froide*. La comédienne semble déjà perdue avant même d'être créée, rappelant ainsi l'image du tombeau vide de la pierre de Bologne.

Aurélia est une figure, une allégorie de l'amour mais qui reste intouchable, une simple projection qui n'a pas de consistance dans le réel. D'emblée Nerval dit qu'elle « *était perdue pour [lui]* ». Elle est une image de rêve, éclairée seulement par le soleil noir d'un éclat funèbre. L'apparition devient fugitive jusqu'à ne plus être qu'une ombre, puis morte dont le tombeau est alors introuvable, aggravant la culpabilité du poète. « *Je cherchai longtemps la tombe d'Aurélia, et je ne pus la retrouver.* »(80). Pour finir, Aurélia déserte même les songes.

Tout au long du récit, elle a du mal à s'incarner malgré la multiplication des images autour d'elle. Nerval ne nous parle d'ailleurs pas directement d'elle mais toujours d'évènements ou de souvenirs qui lui rappellent Aurélia. Ce nom qui n'est qu'un leurre propre à satisfaire la curiosité des lecteurs trouve son écho dans l'or et dans la mélancolie, ce fameux or poétique qui ne parvient à briller que sur fond d'un soleil noir.

Au-delà d'un souvenir éteint, Aurélia est un désir impossible à satisfaire. En effet, il faudrait une transformation du Thanatos en Eros. Or, pour le mélancolique, ce bien innommable dont on l'a déshérité est impossible à combler. Aucun objet du désir ne peut dès lors remplacer ce pré-objet qui le coupe même des liens du désir(189). Ainsi, Nerval « *courut le monde, follement épris de la variété et du caprice* », multipliant des aventures toujours décevantes puisque par définition coupées de la pulsion libidinale.

Justement, le risque pour Nerval est de plaquer cet idéal, au-delà de la symbolisation et donc de la représentation, sur la réalité première, aboutissant à un effondrement du désir qui ne fait que de rejouer encore et encore la perte puis l'absence.

Cette véritable tragédie, Nerval va la faire jouer à plusieurs reprises à ses narrateurs dont le piège, à l'instar de Brisacier, était de plaquer leur idéal sur la femme de chair et d'os. L'actrice a été un modèle particulièrement usité par le poète, reflet parfait de cette chimère. Ainsi, dans *Promenades et Souvenirs*, le narrateur s'agenouille au pied d'une *image* d'Héloïse, se croyant « *le Tasse aux pieds d'Eléonore, ou le tendre Ovide aux pieds de Julie...* »(12). La suite du récit évoque la perte d'Héloïse désormais mariée, tout comme Sylvie et Adrienne sont à jamais perdues. Nerval soupire : « *Revenez pourtant, douces images ! j'ai tant aimé, j'ai tant souffert !* ». Aussi dans *Octavie*, une des nouvelles des *Filles du Feu*, le narrateur veut faire jouer le rôle d'Isis à Octavie mais perd la réalité en voulant réaliser son idéal. L'amertume est à la hauteur de ce désir tronqué : « *et je me dis que peut-être j'avais laissé là le bonheur* »(135).

Ce jeu de la perte, Nerval va l'exploiter de façon brillante dans *Sylvie*, véritable tragédie où le désir du narrateur, à jamais insoumis, va causer son échec dans le réel. D'abord, c'est une image que poursuit Nerval, celle d'une actrice « *belle comme le jour aux feux de la rampe qui l'éclairaient d'en bas* ». Mais grâce aux « *bizarres combinaisons du songe* », autrement dit l'inconscient, cette image est substituée par une autre, celle de Sylvie. Mais l'image même de Sylvie est à nouveau remplacée par celle d'Adrienne et de « *ses longs anneaux roulés de ses cheveux d'or* »(46). Nous retrouvons par ailleurs le même système « gigogne » avec une série de représentations qui tendent vers la Chose. Sylvie est alors délaissée au profit d'Adrienne, c'est-à-dire à l'idéal sublime.

Progressivement, Sylvie va être désenchantée par la narration. Car si Adrienne chante les chansons du Valois, porteuses de réminiscences maternelles, Sylvie ne fait que « *phraser* », terme particulièrement péjoratif dans la bouche de Nerval. La dégradation est à son paroxysme lorsque Nerval apprend que Sylvie se marie avec « *le grand frisé* », image de la population industrielle, ayant coupé tout lien avec ses racines champêtres. Mais la fin est plus tragique encore, car non content de perdre Sylvie, Nerval plaque l'idéal d'Adrienne sur Aurélie qui lui répond avec sarcasme : « *Vous ne m'aimez pas ! Vous attendez que je vous dise : la comédienne est la même que la religieuse ; vous cherchez un drame, voilà tout.* »(46). Et le narrateur d'ajouter : « *tu as perdu ta seule étoile* ». Cette étoile morte d'*El Desdichado*, c'est Aurélie ou Aurélie, enfermée à jamais dans le tombeau de la prose. Et la perte finale d'Adrienne, morte au couvent, tranche à jamais les liens du désir.

Ainsi, la ronde des imagos maternelles entraîne Nerval à rechercher l'imgo primitif derrière les avatars, au risque de plaquer ce faux idéal sur la réalité et de rejouer la perte une fois de plus. Ce surgissement permanent de la figure maternelle sans visage, sans identité, multiple dans l'Un, nous renseigne beaucoup sur l'évolution du psychisme de Nerval, arrêté très précocement.

Nous pourrions même avancer sans trop de risque que le développement psychique du jeune Nerval s'est arrêté avant le complexe d'Œdipe et donc la différenciation des sexes, élément nécessaire dans la constitution d'une identité stable. La mère primitive, au contraire, paraît alors, comme les divinités du panthéon, « *au symbole complexe, au sexe douteux* »(80). Elle devient à la fois androgyne et à la fois ni masculin ni féminin. Dans le délire de 1853, Nerval est d'ailleurs particulièrement intéressé par l'inscription de la Pierre de Bologne qu'il recopie

à l'encre rouge à côté du sonnet *Artémis* : « *Nec vir, nec mulier, nec androgyna* » (ni homme, ni femme, ni androgyne)(1).

Cette mère archaïque deviendra la *Pandora* à laquelle Nerval accolera la citation de la Pierre de Bologne. « *Enfin, la Pandora, c'est tout dire – car je ne veux pas dire tout* »(29). Tout, c'est cette indifférenciation d'avant l'Œdipe. L'actrice du théâtre de Vienne se confond dès lors avec la mère, Vienne devenant une sorte d'extension délirante de la géographie maternelle dans le texte. Ainsi, l'évocation de « Schoenbrunn » traduit en « belle fontaine » devient l'antonyme de « Mortefontaine », patrie maternelle par excellence(223).

Cette mère archaïque, c'est le lourd poids du déshérité que Nerval porte en lui. En effet, comme nous l'avons vu auparavant, ce n'est pas tant de l'objet d'un héritage maternel dont le jeune Gérard a été dépossédé, mais c'est bien d'une *Chose* constitutive, laissant cette faille narcissique. Or, cette *Chose* est antérieure à la distinction de l'objet extérieur et prend alors la consistance de cette mère archaïque dont aucune image ne parvient à englober. La multiplication des quêtes de maitresses ou la ronde des divinités féminines devient pour Nerval une tentative de saisir l'insaisissable de cette *Chose*. Car seule la réunion avec elle permettrait la réunion avec l'objet extérieur, c'est-à-dire avec l'autre.

Cette image de la mère primitive au sexe indifférencié sera d'ailleurs présente dans l'ensemble de l'œuvre de Nerval et conditionnera les rapports ambigus qu'il pouvait entretenir avec les femmes. Tout au long de la vie et donc des récits du poète, celui-ci n'aura de cesse que d'éviter ainsi toute allusion au désir sexuel et à la sexualité. Pourquoi ? Car l'imgo de cette mère primitive est pré-œdipienne.

Durant le *Voyage en Orient*, alors qu'il est âgé de 35 ans, Nerval écrit à Théophile Gautier à propos de l'esclave indienne achetée par son compagnon, d'un ton très laconique : « *comme*

il voulait me la faire baiser, je n'ai pas voulu, alors il ne l'a pas baisée non plus, nous en sommes là. [...] »(28). Cette absence de sexualité sera une constante dans la vie de Nerval, et à l'exception notoire de Jenny Colon, nul témoignage ne porte à croire que le poète ait eu des relations sexuelles avec des femmes. Figure prégénitale, elle devient dans les yeux de Nerval une divinité asexuée, éloignée de tout désir.

Ce n'est pas seulement dans sa vie personnelle que cette absence de sexualité est frappante mais également à travers le regard de ses héroïnes, toujours chastes et surtout entraînés dans des relations toutes platoniques. Il en est ainsi d'*Angélique*, une des nouvelles des *Filles du Feu*, qui aime son mari « *en bonne épouse platonicienne* ». Alors que le jeune couple est endormi « *l'un près de l'autre, leurs caresses étaient pures...* »(135). Les amours d'Angélique et de la Corbinière resteront toujours platoniques. Tout comme *Jemmy*, une autre nouvelle des *Filles du Feu* dans laquelle Jemmy n'ose esquisser le moindre geste envers son charmant voisin car elle a « *toute la complaisance d'une âme chrétienne* ».

Ces quelques exemples pourraient ainsi être multipliés, les figures féminines esquissées par Nerval étant le plus souvent très peu érotisées. La position mélancolique de Nerval est alors une sorte de fugue par rapport à ce désir érotique pouvant être destructeur. Ainsi, même *l'Etoile* chantée dans *El Desdichado* devient dès lors plus proche de la Chose archaïque que d'un objet du désir(189). Ainsi, en se barrant l'accès vers l'Autre, nous pouvons nous demander si Nerval ne se condamne pas au tombeau de la Chose, dont la métaphore littéraire d'*Aurélia* ou de la *Pandora* en seraient les exemples. S'il n'y a pas investissement des contenus érotiques ni même thanatiques, la sublimation seule n'est plus que d'un faible recours, entraînant le sujet vers la dissolution.

Au contraire, la voie décrite par Freud vise à aménager la formulation du désir, quelles qu'en soient les difficultés, condition *sine qua none* de l'ancrage du sujet à l'autre(224). Car nommer le désir permet au sujet de se différencier de l'autre et donc d'appréhender le sens de la vie. Il semblerait que dans cette optique freudienne, l'absence de formulation du désir nervalien l'ait conduit dans un tout indifférencié, le poète tentant de retrouver cette part dont on l'a déshérité dans la mort, et seulement dans la mort.

La mère de Nerval est alors une figure de ces temps presque archaïques où l'enfant et elle sont encore en fusion, où aucune différence n'est perçue, où tout n'est que chaos indifférencié(225). Ainsi, dans ce grand indifférencié, aimer l'autre revient à l'aimer « *sous toutes les formes* » mais revient aussi à se confondre avec lui, emportant dès lors la dissolution totale du sujet. L'autre n'est pas différent de moi. La psychose dont souffrait Nerval était peut-être cette absence, voire cette suppression d'identité, retournée dans un chaos originel.

L'identification à la figure maternelle s'exprime alors au cœur du délire lorsqu'il écrit au Dr Blanche en octobre 1854 : « *Je travaille et j'enfante désormais dans la douleur* »(6). Car Nerval n'est plus seulement Adam, il est aussi Eve. Il s'agit pour lui plutôt de garder en lui cette part féminine plutôt que de la considérer comme objet du désir. Rappelons-nous simplement la phrase du poète concernant Maria dans la traduction des *Poésies Allemandes* : « *La poésie sous l'apparence de la femme, votre rêve et le mien dans sa réalité, [...]* »(14).

Une remarque de Théophile Gautier concernant les amours de Nerval corrobore cette hypothèse. « *Sans se l'avouer à lui-même, Gérard pensait comme Champfort « qu'il n'y a en amour que des commencements » [...] au dénouement il s'esquivait, soit timidité, soit lassitude ou vague crainte de voir son désir accompli.* »(30). Ainsi, on a l'impression que Nerval s'imagine plus dans la peau de l'autre qu'il ne désire cet autre. Il y a donc un changement de

place imaginaire, dont seule l'écriture pourra apporter une position plus intermédiaire. Celle-ci doit mettre en scène l'autre et y parvient douloureusement, comme nous l'avons vu plus haut dans la question identitaire chez Nerval.

Cette confusion totale des sexes et des identités est à la hauteur des ambiguïtés dont les sonnets des *Chimères* sont porteurs. Rappelons simplement ici que ceux-ci ont tous été écrits au cœur des crises psychiques. Dans *El Desdichado*, qui est « le veuf » ? Dans un des manuscrits retrouvés, il est indiqué « Mausole », soit un roi grec du IV^{ème} siècle qui épousa sa sœur, Artémise, et mourut avant elle(1). Si dès lors il est veuf de sa sœur, la relation devient incestueuse et en même temps en référence toujours à cette Chose perdue qui devient familiale. Mais il ne peut être veuf puisqu'il meurt avant sa sœur, laissant donc une *veuve*.

Nerval brouille un peu plus les cartes encore puisqu'il masculinise Artémise en *Artémis* dans le sonnet éponyme. Les deux protagonistes deviennent alors des doubles interchangeables, au cœur d'une androgynie voire d'une absence totale de sexualité. Ainsi, le processus poétique de Nerval se retrouve condensé, puisque Artémise s'identifie donc à son double : Artémis le frère ou Mausole le mari, *elle* devient donc *il* ou inversement et l'autre devient installé dans un caveau, dans un mausolée *en soi*. C'est finalement le tombeau de la Chose en soi que Nerval exprime dans cette poésie, au cœur même du délire. Si l'Autre ne peut être extériorisé, alors il doit être incorporé. Ce qui est dès lors incorporé n'est que l'image, créant, à l'instar de la pierre de Bologne, un tombeau vide d'un secret qu'il ne contient pas.

La psychose chez Nerval est donc initiation en deçà de toute sexualité comme il l'exprime à son ami Antoni Deschamps : « GERARD DE NERVAL : initié et vestal »(6). Ainsi, dans cette optique psychanalytique, se préserver de la psychose et de l'indifférenciation serait d'accéder

à cet Œdipe insaisissable, et donc de prendre appui sur le père. Gérard de Nerval le tentera souvent, en vain.

En effet, Etienne Labrunie ne revient dans le Valois maternel qu'en 1814 alors que le jeune Gérard a 6 ans. Il l'emmène alors à Paris pour lui « *apprendre ce qu'on appelait ses devoirs* »(14). Ce changement aurait dû être salutaire pour le jeune garçon, retrouvant là une figure paternelle. Ceci était sans compter l'accusation implicite qui courait sur ce père inconnu et redoutable. L'accusation inconsciente est terrible : c'est le père qui a tué la mère, ne lui laissant pas même la moindre trace en perdant « *ses lettres et ses bijoux dans les flots de la Bérésina* »(12). L'ambivalence des sentiments de Gérard à son égard traduit bien cette accusation inconsciente d'avoir anéantie sa mère. Lorsqu'enfin le médecin rentre des campagnes napoléoniennes, il embrasse son fils qui s'écrie : « *Mon père !... tu me fais mal !* ». Enfant d'une mère victime de la guerre ou des brutalités de ce père, Nerval craint de devenir la future victime du baiser paternel brutal.

Outre ce rôle inconscient d'assassin dont il coiffe son père, Nerval voit aussi son père comme un *ravisieur*. Etienne Labrunie lui a enlevé sa mère en l'obligeant à le suivre dans ses campagnes où elle a perdu la vie. Nerval entretiendra d'ailleurs cette relation ambiguë avec le Dr Emile Blanche dont la figure semble se confondre avec celle du père. Incarnant une autorité morale et affective, le Dr Blanche se mélange au Dr Labrunie(51). Le Dr Blanche est aussi un ravisieur puisqu'en lui ôtant sa liberté, il lui ôte la possibilité d'écrire. Le traitement moral devient probablement dans l'inconscient nervalien le « non » paternel. Ces relations triangulaires très complexes empêchent donc Nerval de laisser se constituer une image symbolique forte d'un père, quel qu'il soit.

La reconnaissance paternelle ne viendra d'ailleurs jamais. A la lecture de la correspondance du poète avec son père, nous ne pouvons qu'être frappés par la volonté inconsciente et durable de Nerval d'être enfin reconnu de ce père terrible. Et au poète de s'identifier alors au Christ dans *Le Christ des Oliviers* : « Ô mon père ! [...] Car je me sens tout seul à pleurer et souffrir [...] »(1). La plainte christique devient celle de l'orphelin, perdu dans un abîme pré-œdipien, abandonné par un père et sans mère.

La réaction paternelle à la mort de son fils est un témoignage précieux de ce manque d'affection dont a souffert le poète. C'est Auguste de Châtillon, peintre à l'époque du Doyenné, qui rapporte la terrible nouvelle au Dr Labrunie, qui répond avec emphase : « Ah ! Le jeune homme est mort ! le pauvre garçon ! [...] c'était un bon sujet, Pauvre jeune homme ! [...] Ah ! le pauvre jeune homme ! »(226). Le jeune homme avait tout de même 43 ans au moment de son décès...

Si Gérard de Nerval n'a pu ainsi trouver appui sur le père dans la réalité, il l'a tenté dans l'écriture et notamment dans la construction de la généalogie délirante de 1841. Cette généalogie, au-delà de l'aspect « délirant » et mégalomane est une recherche active du père, de l'inscription du Nom du Père dans les origines uniquement maternelles(227). Mais dans cette généalogie, c'est en réalité une déconstruction voire une destruction des noms et des images paternelles. Nerval devient donc « *Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie* », cette « tour » paternelle sans cesse recomposée dans les mots et qui finit par s'effriter puis s'abolir. Le nom du père échappe alors à l'inconscient nervalien, symbolisé par cette tour qui, décidément, n'offrait aucun appui solide. Le nom même de Labrunie disparaît totalement pour laisser place à Nerval, et donc à la figure maternelle.

Ce père terrible, vengeur, assassin, rival, n'est peut-être donc pas le père de l'Œdipe mais la figure effrayante du père prégénital. Dans la détresse de la solitude, enfant d'une mère perdue, Adoniram implore l'aide de son Seigneur, Soliman. « *Seigneur, dans une heure d'angoisse, j'ai attendu vainement vos consolations, votre appui.* »(28). La réponse de Soliman est terrible, car non seulement de ne pas apporter d'aide, il fait mettre à mort Adoniram. Le père qui sauve de l'abîme n'existe pas. « *Abîme ! abîme ! abîme ! Le dieu manque à l'autel, où je suis la victime...* »(1). Plus de justice, plus de père, plus de loi. L'univers de Nerval est donc celui de l'archaïque, de l'innomé, de l'informe.

Cet univers primitif renvoie à la conception de l'inconscient par Nerval qui y voit des figures archétypiques se mouvoir derrière le miroir. *Horus*, un sonnet des *Chimères*, met en scène la trinité nervalienne à travers la mythologie égyptienne. A travers un récit enchâssant le discours d'Isis, il brosse le portrait du vieux Dieu Kneph, de la divinité maternelle Isis et du jeune dieu Horus. Le Père doit mourir pour que vienne l'avènement d'Horus, fils d'Isis et d'Osiris, lui qui est représenté sous les traits d'un vieillard sénile qui n'est plus bon qu'à vomir « *les frimas du monde* »(1). Horus/Nerval représente dès lors la résurrection et le retour du printemps en même temps qu'Isis/Mère renaît.

Selon la vision jungienne, la création littéraire n'est possible qu'à partir du moment où il y a régression, c'est-à-dire retour jusqu'à l'enfance pour faire disparaître les traces de l'inconscient individuel. Apparaissent alors les grandes figures archétypales dont le but est de les incorporer dans sa conscience(228). Il semblerait que chez Nerval, l'accès à cet univers archétypal ait pu *précéder* le processus même de création. De par cet univers pré-oedipien, le poète avait accès à cette image décrite par Jung comme celle de la Grande Mère, qui vient dès lors s'incarner en Aurélia, Artémis ou l'Etoile. C'est aussi le cas du Double dont l'image revient

sans cesse dans *Aurélia*. Ainsi, dans cette vision, il est possible que le poète ait eu accès de façon un peu prématurée à cet univers des images archétypales. A un certain sentiment d'exaltation a du succéder l'angoisse d'être prisonnier de cet univers, du rêve. Pire encore, cela ne l'a pas aidé à résoudre ses conflits inconscients individuels puisqu'en deçà de son univers très primitif.

Quel a été alors le rôle de l'écriture dans ce contexte ? Il est fort probable que Nerval s'en soit saisi pour tenter de réparer, de restaurer voire d'entraîner une véritable renaissance de soi. Car toute l'œuvre du poète est marquée du sceau de l'absence, les forêts du Valois étant seulement éclairées par ce « soleil noir ». Et la mère de Nerval, morte dans le froid de la lointaine Silésie, communique avec lui sous la forme d'échos lointains. Elle l'attend, sauvée de la mort, dans une étoile, prenant les traits de la reine de Saba ou d'Isis ou peut-être d'une de ces Filles du Feu. Et le poète ne se trompe pas, en reconnaissant l'unité derrière l'apparente multiplicité. Dans *Artémis*, il chante : « *La Treizième revient... c'est encore la première ; / Et c'est toujours la seule [...]* »(1).

Et l'écriture dans tout ça ? Elle est le piège magique avec lequel Nerval tente de saisir cette absence, une cage de mots qu'il tisse autour du soleil noir. A travers le temps, à travers l'espace, franchissant les barrières de l'inconscient, Nerval tente de retrouver l'absente, de refermer cette faille qui écartèle son moi. Ce sont les vagues du passé et les échos lointains du Valois qui vont revenir à lui sous la forme des chants d'Adrienne. Sa mère appartient à la mythologie, à ces figures éternelles qui dansent sur les murs des temples d'Orient. Quand il lit ses lettres en provenance de la Baltique ou du Danube, âgé d'à peine dix ans, c'est sa mère qui lui parle à travers le temps, abolissant les frontières physiques.

Et ces reflux, ces bribes d'inconscient telle l'écume à la surface des eaux, viennent le frapper périodiquement. La crise psychique devient « *Le Destin* » dans l'œuvre du poète, irrémédiablement lié à « *l'Etoile* ». L'Etoile et le Destin deviennent alors une mythologie personnelle. Justement, l'Absence est puit de réminiscence, mémoire incandescente permettant le phénomène du retour. Nerval se rêve alors en chevalier à la conquête de l'autre monde, tentant d'arracher par-delà le temps, ce qu'il lui a été dérobé, et notamment les portraits de sa mère, jetés dans la Bérézina.

Car cette idée de retour, de renouvellement opéré grâce au mot vient faire écho aux croyances nervaliennes en la métempsycose. Cette croyance répandue surtout en Orient tient à l'homogénéité des âmes et au dogme de l'âme universelle. Si celles-ci semblent différer en apparence, elles ne le sont en réalité que par la nature des corps qu'elles investissent(229).

Ainsi, les âmes participent de cette universalité éternelle, permettant un phénomène cyclique de retour. La mère de Nerval l'attend, ici, là, ou ailleurs, toujours la même sous des traits différents. C'est exactement dans cette optique que le poète écrit *Horus* puisque la mort du vieux dieu Kneph n'est pas synonyme de rupture mais plutôt d'avènement ou de (re)naissance d'Horus, dieu nouveau. Ainsi, la mort de Dieu annoncée dans *Le Christ aux Oliviers* est complètement éloignée d'une idée nietzschéenne puisqu'elle annonce au contraire un renouveau. C'est peut-être cette croyance qui a été le moteur invisible de cette quête nervalienne, l'empêchant de sombrer définitivement dans l'indifférencié psychotique.

L'écriture tente ainsi de capter ces reflets du passé pour les faire revivre ici et maintenant. Ainsi, lorsque la tante de Sylvie croise le regard de sa nièce, elle s'exclame « *Ô mes enfants ! [...]* » et se met à pleurer car « *c'était l'image de sa jeunesse* »(46). A l'instar de Khalil Gibran qui dira à propos des enfants « *[qu']ils sont les fils et les filles de l'appel de la Vie à elle-*

même »(230), Nerval inscrira dans chacune des *Filles du Feu*, un reflet de sa mère, le feu étant dans la cosmologie du Proche-Orient l'élément unificateur, le principe vital par excellence.

Nerval n'a donc jamais cessé de rechercher celle dont l'absence lui était insupportable, n'hésitant pas à plaquer cet idéal sur des femmes bien réelles. Et cette recherche est celle d'une complétude jamais atteinte, d'une étreinte éternelle, celle d'une Fille du Feu à un Fils du Feu. Lui, le poète, le troubadour chantant sur la lyre d'Orphée, a tenté de renverser les obstacles, de défier la mort pour rassembler les pièces du puzzle. Car Nerval était convaincu qu'Elle lui était destinée comme il le note dans le *Voyage en Orient* : « *c'est l'épouse de mon âme divine, la vierge qui me fut destinée dès les premières jours de la création ; par instant je crois ressaisir à travers les âges et les ténèbres des apparences de notre filiation secrète.* »(28).

Et tout concorde alors. Rien n'est laissé au hasard pour finir cette belle tragédie. La ruelle de la Vieille Lanterne est à quelques mètres de la Rue St Martin, le point générique se confondant avec le point final. Et le lacet qui oscille au bout de la grille du soupirail devient dès lors dans la cosmologie nervalienne le point d'orgue d'une quête dont la mort n'est qu'une étape pour retrouver celle qui l'attend. La mort jette son corps dans l'abîme, laissant sur terre la dépouille du poète tandis que son âme s'envole vers Aurélia, vers l'Etoile, vers sa mère.

Le héros dans *Octavie* ne disait-il pas que la mort lui « *apparaît couronnée de roses pâles, comme à la fin d'un festin.* »(135) ? Elle n'est pas rupture mais renouvellement. Le seul mariage pour Nerval ne peut avoir lieu que dans la mort, puisque celle-ci devient réunion des fragments de cette âme dispersée, réunion avec l'Etoile, avec cette Chose archaïque à jamais perdue. A l'instar de Desroches, le héros d'*Emilie* qui choisit de mourir après la bénédiction du prêtre, Nerval pense retrouver l'Autre après avoir obtenu le pardon du sang du Christ.

Ce « toi » dans *El Desdichado* que le poète ne retrouve que « dans la nuit du tombeau », est consolateur dans le sonnet(1). Justement, il ne peut l'être que dans le tombeau, c'est-à-dire dans la mort. Le paradoxe alors du suicide qui devient non plus seule solution face à la souffrance, mais choix délibéré pour retrouver l'être aimé n'est pas sans rappeler la résolution sereine de nombreux suicidaires. Il y a alors complétude imaginaire puisque Nerval pense combler cette faille narcissique, recouvrer cette absence primitive. En lien avec ses croyances, la mort devient alors pour le poète le retour à un paradis perdu, signifié par le passé du vers : « toi qui m'as consolé ». Le tombeau s'éclaire puisque Nerval retrouve la baie de Naples et son univers aquatique (la mer d'Italie) ainsi que le Pausilippe dont l'étymologie grecque *pausilypon* ne signifie rien d'autre que « cessation de la tristesse ».

Ainsi, dans l'univers pré-oedipien nervalien, il n'y a pas de place pour autre chose que la psychose. Sa vie est marquée par le deuil interminable et infini de la morte. Si tantôt Nerval se pose en vainqueur du père, souvent il pleure la mère, oscillant entre les phases. Cette existence, coupée des liens du désir est celle d'un poète vierge. Mais c'est surtout celle d'un poète en quête de retour, qui a cru, jusqu'au bout, trouver dans ses rêves une Vita Nuova dans laquelle l'attendait son Etoile.

III.3.5 Synthèse : L'inconscient dans les rêves

Durant les dernières années de sa vie, Nerval a tenté une écriture plus autobiographique dans laquelle il n'a pas hésité à écrire le récit de ses rêves. Ceux-là n'étaient pas séparés du réel, mais en poursuivaient la probabilité. Contrairement à la vision freudienne, c'est grâce au rêve que Nerval a pu relire et comprendre sa vie. Grâce au rêve, il a pu toucher aux motifs inconscients, aux reflets du passé et aux raisons véritables de son errance éternelle.

Ce qu'il fait alors est extraordinaire. Il renverse totalement le monde, créant une pensée paradoxale : nous ne vivons pas vraiment notre vie, nous n'en percevons que des bribes alors que chacun de nos actes correspond à une démarche occulte faite de perte, de retour et de pardon. Quelle modernité !

Coupée de la vie, *Aurélia* devient alors le récit d'un cheminement profond et lent où Nerval comprend les raisons profondes de sa blessure. Malgré leur apparence fantastique et décousue, les rêves deviennent alors les portes qui lui font accéder à une vérité plus profonde du sujet. La vie devient une initiation dont les malheurs sont en réalité des épreuves. Les rêves sont alors reliés entre eux par un fil invisible, dessinant un tout cohérent. La rhétorique du rêve, tout comme celle de la poésie, se départ de sa neutralité pour construire une véritable morale du salut.

Ainsi, grâce au chant qui module les rêves, Nerval n'a pas seulement fait *d'Aurélia* un récit clinique, non plus qu'une tentative d'écriture thérapeutique ou d'un manuel de plongée vers les recoins de son inconscient. Il nous a légué, au-delà du temps, une œuvre à nulle autre pareille, une véritable création littéraire, une œuvre d'art.

III.4 Aurélia, un objet d'art

Nul n'oserait contredire l'affirmation aujourd'hui *qu'Aurélia* fait partie du paysage littéraire français, que l'ouvrage appartient même aux *monuments littéraires*. Les qualificatifs à propos de l'œuvre sont dithyrambiques et témoignent d'une véritable fascination, voire d'un envoûtement pour ce que d'autres ne considèrent encore que comme un simple *récit de la folie*. Mais nous l'avons déjà vu amplement, *Aurélia* dépasse largement le cadre d'un simple récit clinique. Si l'œuvre continue à nous fasciner par-delà le temps et l'espace, c'est qu'elle est une véritable œuvre d'art.

Peut-être doit-on aujourd'hui ce roman à nul autre pareil à la magnanimité ou à l'intuition du Dr Blanche. Il est difficile, voire impossible de savoir à quel point l'aliéniste s'est impliqué dans le processus créatif de son patient, les archives de la Clinique Blanche ayant disparues rappelons-le. Les lettres que Nerval envoie à Emile Blanche durant les dernières années traduisent bien ce besoin, cette volonté d'écrire au-delà de tout. « *Mes pensées ont toujours été pures. Laissez-moi donc la liberté de les exprimer.* »(6). Sans forcer la lettre, nous ressentirions presque une certaine tension chez Nerval, tension délivrée uniquement dans la création littéraire.

Quelle part a pris le Dr Blanche dans ses écrits ? Une fois de plus, il est difficile de trancher car il n'est pas le destinataire unique d'*Aurélia*. Au moins, a-t-il eu sûrement la libéralité de laisser Nerval libre cours à sa création. Au fur et à mesure de l'écriture cependant, ce livre qui ne devait être qu'une retranscription « *des impressions de [sa] maladie* » va devenir une œuvre d'art où les préoccupations esthétiques seront au cœur de ce processus. Nerval n'écrit-il pas à son père le 31 mai 1854 : « *J'écris un ouvrage pour la Revue de Paris qui sera je crois remarquable.* »(6)? L'œuvre va ainsi dépasser de loin les premiers objectifs du poète, acquérant une autonomie propre.

Il semble cependant y avoir un abyme infranchissable entre les graffitis au charbon laissés sur les murs de la Clinique Blanche et *Aurélia*. Cela n'est pas sans rappeler d'ailleurs les productions artistiques de certains malades psychiatriques, utilisant des matériaux très bruts comme des bouts de ficelle, des morceaux de bois ou des crayons pour produire quelque chose(231). Ce n'est donc pas tant l'œuvre elle-même qui compte mais le chemin emprunté, le processus sous-jacent qui entraîne Nerval des gribouillis de la reine de Saba à la plus haute expression poétique.

« *Werk ist weg* » disait Prinzhorn en 1922(232). « *L'œuvre est chemin.* ». Car oui, l'œuvre est un cheminement, une construction qui rassemble les morceaux pour former une nouvelle entité dont la fonction n'est plus de représenter mais seulement *d'être*. Ce cheminement va amener Nerval à tenter de recréer un monde qui s'effondre, son monde psychique. A l'instar des enfants qui, dans leurs jeux, créent des mondes imaginaires, construisent des cabanes et inventent des dessins, l'artiste va créer un autre monde, dans un effort constant.

Jacques Rivière écrivait à Artaud que celui-ci « *corrige* » ses poèmes pour les rendre « *plus harmonieux* ». L'artiste, malade aliéné, lui répond avec une étonnante lucidité : « *Je souffre d'une effroyable maladie. [...] Je suis au-dessous de moi-même, je le sais, j'en souffre, mais j'y consens dans la peur de ne pas mourir tout à fait* »(233). Ces paroles auraient tout à fait pu être prononcées par Nerval un siècle plus tôt. A l'instar de Nerval, Artaud devient capable de produire de grandes œuvres alors même qu'il est interné à Rodez. Ce paradoxe met en lumière cette tension chez l'artiste fou, cette tension qui le pousse à créer, à construire un monde qui n'est peut-être au fond qu'une tentative de guérison. Certains patients ne disent-ils pas : « *Il faut que je délire. Pas beaucoup mais ça m'est nécessaire.* »(231) ? Nécessité, contrainte, besoin, désir. Autant de termes qui peuvent renvoyer à l'écriture, à la création, à la production d'une œuvre d'art.

Ainsi, si *Aurélia* n'était au départ qu'un simple récit d'impressions cliniques, le cheminement inhérent au processus créatif a transformé l'œuvre en un véritable objet d'art. Conçu comme un « *mille-pattes romantique* » pour reprendre la périphrase nervalienne, *Aurélia* est aujourd'hui l'exemple le plus frappant de cette tension irréductible entre folie et création, désir inconscient et représentation, esthétique et contrainte d'écrire. De ce chemin est né

quelque chose, qui, tout en appartenant encore un peu à Nerval, a trouvé sa propre voie pour nous chanter encore aujourd'hui les rêves de la *Vita Nuova*.

III.4.1 Aurélia, une création littéraire

Aurélia est une création littéraire. Ce postulat, simple de prime abord, cache cependant une réalité consciente et inconsciente bien plus complexe. En effet, la rédaction de cette œuvre pose la question de l'acte de créer chez le poète et plus particulièrement chez Nerval, véritable processus dynamique mettant en jeu des ressorts inconscients. Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, les nœuds inconscients du psychisme affleurent à la lecture de l'œuvre mais peut-être peut-on aussi les décrypter à travers l'acte d'écrire, en amont même de l'œuvre achevée. Ou inachevée dans le cas d'*Aurélia*.

Quels sont donc les ressorts de la création ? En quoi ceux-ci peuvent-ils nous éclairer quant aux liens qui existent entre Nerval et son œuvre ? La création est symbolisation avant toute chose. Symbolisation de quoi ? Elle est symbolisation d'une certaine expérience, qu'elle soit refoulée ou clivée. Elle est une transformation d'une matière psychique brute, première dirions-nous, en une représentation, accessible à l'auteur mais aussi au lecteur. Or, la particularité de ce travail symbolique est qu'il est soumis, malgré les efforts de Nerval pour s'en soustraire, au canon de l'esthétique sociale(234). Elle est donc en tension permanente entre un vouloir psychique et un devoir social.

Or, nous savons que tout psychisme humain est capable d'imagination créatrice, à travers les rêves, les rêveries, les fantasmes ou autres. Nerval parle ainsi des « *délices de l'imagination* »(80). Le processus même de création est donc en amont de toute élaboration artistique, en amont de toute réalisation. Comme nous l'avons dit juste avant, ce qui soutient ce processus est la *symbolisation*, c'est-à-dire la création d'un symbole, d'un objet dont

la particularité est de ne pas être seulement ce qu'il est pour lui mais qui vient représenter autre chose que lui-même. *Aurélia* est l'exemple type de cette symbolisation mise sous la forme de l'écrit, n'étant plus tout à fait un roman puisqu'il convoque autre chose tout en restant malgré tout une œuvre littéraire.

Il est intéressant dès lors de revenir à la théorisation du processus créatif, théorisation qui a évolué avec le temps mais dont on retrouve les accents chez Nerval. Le premier, Freud voyait dans l'acte de créer une sublimation d'un flux pulsionnel, trouvant à travers la production artistique une façon détournée de se satisfaire et ce, malgré la censure sociale(235). La sublimation serait donc ce processus qui déplacerait le but immédiatement sexuel de la pulsion pour le transformer en un autre but, valorisé par la culture de surcroît. Cette théorie peut-elle vraiment s'appliquer à Nerval telle quelle ? Nous avons vu que le poète paraissait plutôt coupé de sa pulsion libidinale, vivant dans un monde pré-oedipien...

Peut-être faut-il aller voir du côté de Winnicott où le processus créateur est perçu comme une rencontre, celle de la satisfaction hallucinatoire du désir avec une réalité susceptible d'être créée(236). Si cette formulation renvoie bien sûr à la toute petite enfance et au bébé, « *l'objet étant investi avant d'être perçu* » selon le paradoxe de Serge Lebovici(237), elle nécessite dès lors une satisfaction qui doit arriver. Chez Nerval, l'absence de la mère, n'ayant pu répondre à cette satisfaction, a dû entraîner des processus de mise à l'écart par le déni et le clivage de ce vécu. Les conséquences désorganisatrices sont évidentes.

Plus subtilement, il existe un double mouvement dans le processus créateur, double mouvement très bien résumé par René Roussillon. A la fois, la création se doit « *[d']être capable de produire ce que l'on crée potentiellement* » et à la fois « *[d']être capable de créer ce que l'on trouve, de lui donner une dimension créative pour soi* »(238). Ainsi, toute réalité

extérieure se doit d'être créée, c'est-à-dire signifier quelque chose pour soi et tout créé appelle sa découverte dans une réalité extérieure. Le sujet est donc pris à la fois dans une exigence interne et de l'autre dans une véritable production de soi à travers la création. Chez Nerval, la porosité existante entre son moi et l'environnement qui l'entoure rendent ces distinctions bien floues. Ce qui provient de l'extérieur n'est pas toujours représenté comme étant une réalité extérieure mais bien intérieure et inversement. Ainsi, dans *Aurélia*, l'espace transitionnel occupé par ces deux pendants de la création s'en trouve brouillé, mêlant « *les délices infinies* » de l'imagination et « *la raison* »(80).

Quoi qu'il en soit, il semble qu'il existe un double mouvement entre la réalité extérieure et la réalité intérieure, la création venant créer un instant quelque chose en dehors en provenance du dedans. Mais alors, au vu des difficultés inhérentes au psychisme du poète, qu'est-ce qui a pu le pousser à écrire ? Besoin, désir, contrainte ? Les trois à la fois ?

Dans l'interview donnée par Serge Bédère à l'auteure Marie Borin, cette dernière parle de deux phases dans le processus de création littéraire(239). La première, qu'elle nomme « *création pure* », est une phase durant laquelle le livre « *serait alors tel l'inconscient s'exprimant par rêves ou lapsus ou actes manqués...* ». La deuxième au contraire, « *jubilatoire, rayonnante* » est celle du perfectionnement du style, de l'esthétisation de la narration qui est un véritable « *cryptage* » du livre. Nous allons voir que nous retrouvons parfaitement ces deux phases dans le processus de création de Nerval.

Le premier processus à l'œuvre est donc un véritable *besoin* de créer. Au-delà du désir simple de créer, il y a quelque chose de l'ordre d'une contrainte d'écrire, d'agir sur la réalité pour la transformer. Ce besoin s'exprime chez Nerval sous la forme du manuscrit qu'il remet à son éditeur fin 1854. Le directeur de la revue se rappelle avoir eu en main « *des bouts de papier*

de toute dimension, de toute provenance, entremêlés de figures cabalistiques [...], des fragments sans lien que l'auteur reliait entre eux dans le travail pénible de la correction des épreuves [...] »(11). Il y a donc un besoin, évoqué par l'auteur contemporain Charles Juliet dans son journal. « *J'ai pris un cahier sur lequel j'essayais de noter ce que je percevais de ma réalité interne.* »(234). Journal intime ou bouts de papier traduisent tous les deux cette pulsionnalité qui échappe à la raison.

Mais alors d'où provient ce besoin de créer ? Maurice Corcos nous donne une réponse intéressante à cette question fondamentale en évoquant un « *jeu dangereux* »(240). A l'instar de ce que pouvait avancer Winnicott, la création semble bien répondre aux critères du jeu, permettant à la fois de tolérer l'absence de l'objet et d'investir une représentation. L'enfant invente sa vie, se voit comme un héros tout comme l'auteur vient créer une nouvelle réalité. Et pourtant, cette création est aussi violence et tension entre le besoin que nous avons évoqué auparavant et la personnalité même de l'artiste. Comme le dit avec justesse Corcos, « *l'auteur, bateau ivre, navigue à vue, tentant de dompter la pulsion qui l'anime et le désanime tout en tolérant parfois de se laisser mener par elle* ». N'est-ce pas ce que Nerval écrit lorsqu'il dit : « *Je suis l'autre.* » ?(80) Il est effectivement l'autre, cette pulsion indomptable.

Cette pulsion peut être destructrice, l'amener à détruire fantasmatiquement l'objet pour ensuite l'utiliser, l'investir et donc le recréer. Loin de la conception winnicotienne d'objet créé-trouvé et d'espace transitionnel, il y a violence, il y a pulsion dans la haine. Ce n'est qu'en touchant le gouffre que Nerval peut y remonter quelque chose d'exprimable et donc de transmissible. Le danger est réel et le poète l'a compris. Le 24 janvier 1855, il écrit à Millot : « *Je me suis aventuré dans une idée où je me perds. Je passe des heures entières à me*

retrouver. »(6). La création tire ainsi sa matière dans l'archaïsme le plus brut, là où objet, désir et sujet ne sont pas encore différenciés.

Dans cette optique, le besoin de créer ne se mue-t-il pas chez Nerval en une contrainte de créer ? Il est fort probable qu'une part de contrainte ait été le moteur inconscient de la création nervalienne, au moins en ce qui concerne les zones traumatiques de son psychisme. Ce qui n'a pu être symbolisé, c'est-à-dire la mort ou l'absence de la mère, Nerval va tenter de le réintégrer dans son psychisme à travers la création. Il va en quelque sorte réintégrer l'objet mélancolique par un travail de représentation, extériorisation puis réintégration, ce qui est particulièrement coûteux pour son psychisme. La création devient dès lors une forme de *transitionnalisation de la zone traumatique* pour reprendre l'expression de René Roussillon(238). Cette symbolisation purement artistique n'est donc pas forcément organisatrice de liens intrapsychiques puisqu'externalisée par définition.

Ainsi, cette contrainte entraîne une répétition sans cesse. La mémoire de Nerval semble ainsi revenir à la surface sous la forme de cercles de façon presque obsessionnelle. Au fil de l'écriture *d'Aurélia*, le commentaire prend ainsi autant de place que la trame narrative. « *Inventer au fond c'est se ressouvenir* » écrivait Nerval dans *les Filles du Feu*(135). Ainsi, il y a un processus de répétition compulsive dans une tentative de réparer la brèche dans le narcissisme primaire de l'auteur. Tentative ratée comme nous l'avons vue dans la partie concernant l'écriture thérapeutique.

Cependant, il n'y a pas que cette phase passive, subie dans le processus créateur. Si elle est bien à l'origine de l'acte, elle est nécessairement suivie d'une autre phase, celle que Marie Borin qualifie de « *montage final* »(239). Cette phase de travail sur l'écriture, de reformulation, de transformation, de reconstruction sur des bases plus rationnelles, moins

pulsionnelles est essentielle pour trouver un équilibre, équilibre primordial pour rencontrer l'autre.

Les écrits de Nerval n'échappent pas à la règle, lui qui était un infatigable relecteur. Rappelons-nous qu'il met plus de six années à rédiger le *Voyage en Orient*, corrigeant, transformant, abandonnant certains passages et intégrant les chapitres de Soliman et d'Adoniram dans la trame narrative. Même dans une nouvelle comme *Isis* où il recopie presque littéralement certains passages de *l'Âne d'Or* d'Apulée, Nerval opère certains glissements sémantiques, fait appel à des ajustements qui donnent à l'œuvre toute son originalité(135). *Aurélia* n'échappe pas à cette deuxième phase du processus créateur puisque l'éditeur évoque « *le travail pénible de correction* » du poète. A la fin, Nerval écrit : « *Croyez-vous que je puisse écrire à peine vingt lignes par jour.* »(6). Les papiers retrouvés dans son paletot sont raturés, corrigés, des phrases sont adjointes, d'autres supprimées. Seules les *Mémorables* échappent à cette deuxième phase, proposant au lecteur un texte étrange, ardu, confinant à l'hermétisme. Là, il n'y a plus rencontre avec l'Autre, il y a destruction du lien.

Une précision importante concernant ce processus créateur chez Nerval est que celui-ci a pu écrire au plus fort des crises de 1841 mais aussi de 1853 et 1854. Mais a-t-il réellement pu écrire *pendant* le délire ? A moins d'évoquer comme Bion une « *partie saine* » et une « *partie malade* »(241), il semble tout à fait impossible que pris dans la phase aiguë du délire, Nerval ait pu écrire quoi que ce soit. Car l'artiste s'adresse toujours à l'autre et le délire enferme à l'intérieur de soi, n'est adressé à personne. Dans *Aurélia*, le temps passé exprime bien cet après-coup, probablement rédigé entre les phases de son trouble psychique. S'il a peut-être ressenti cette violence pulsionnelle le poussant à écrire, l'œuvre aboutie témoigne d'un

processus de re-transformation, nécessairement réalisé comme nous l'avons vu durant les phases « saines ».

Par ailleurs, une des particularités du processus créateur nervalien, magnifiquement mis en mots dans *Aurélia*, est cette création autour du vide éprouvé du fait de l'absence d'objet. Du fait de cette défaillance primordiale dans le psychisme nervalien de l'intégration de l'objet ou de l'autre, sa subjectivité apparaît dès lors « trouée », vacuaire. La création vient dès lors tenter de circonscrire cet espace vide, ce « *soleil noir* » qui tente d'engloutir le poète dans ses rayons négatifs. Ainsi, il s'écoule une énergie dévorante de ce trou psychique, faisant dire à Maurice Corcos que « *l'auteur crée un nouveau monde autour d'une colonne absente.* »(240).

En effet, qui est *Aurélia* ? Une femme bien-aimée ? Jenny Colon ? Une actrice ? *Aurélia* n'est plus rien, plus que l'ombre de la scène ramenée sur le devant, dont le nom même disparaît au fur et à mesure des pages. Elle n'est même plus un personnage fictif, elle devient *l'ombre d'une absence*, elle devient la représentation de cette perte originelle autour de laquelle vient prendre forme la création littéraire. Le récit est alors conçu comme un tombeau vide, imprimant la trace d'une absence. Nerval fait éprouver au lecteur ce qui n'a pas lieu d'être, en revêtant *Aurélia* des oripeaux de l'absence. L'œuvre aboutie est alors une parole pour combler ce vide originel, faisant éprouver au lecteur ce noyau de silence. Paul Valéry écrit à ce propos : « *La douleur cherche l'appareil qui l'eut chargé en connaissance.* »(242).

Pour écrire le silence justement, il faut inventer l'écriture, la créer, créer un nouveau langage poétique de ce qui ne peut être dit. Ce langage, c'est le « *Dieu caché* » dans « *l'être obscur* » du sonnet des *Vers Dorés*(1). A l'instar de Sartre pour qui se taire est une prise de position, Nerval nous fait ressentir ce silence à travers les mots. *Aurélia* n'est plus que ***, elle devient une manière d'affecter le monde en y laissant sa trace.

Cette création autour de l'absence, si elle particulièrement saillante dans l'œuvre nervalienne, n'en est pas moins non plus un ressort primordial dans l'acte d'écrire. En effet, le processus de création en lui-même vise à s'approcher du point central, du trou entre le Désir qui sous-tend l'être et la parole(243). La parole poétique cherche alors à aller au plus près de ce désir primordial, à aller au plus près de « *cette faille dans la langue où du silence persiste* » pour reprendre l'expression de Nicole Malinconi. L'écriture tenterait ainsi d'aller au plus près de l'indicible, tentative vouée à l'échec bien sûr. Car ce qui ne peut se dire existe toujours.

« *Atteindre, j'essaie d'atteindre* » disait Balthus au soir de sa vie(244). Lacan définissait l'être humain comme un être de langage avant tout. Ainsi, il se fait forcément un écart entre ce que le sujet énonce et ce qu'il voudrait énoncer. Il est donc par essence divisé en sujet d'énonciation et sujet d'énoncé. Le processus d'écriture vient alors redoubler ce hiatus entre désir et énoncé, puisqu'encore plus éloigné que l'acte de parole lui-même. Nous pourrions même avancer de façon un peu provocatrice que plus Nerval écrivait autour de cette absence, plus il s'éloignait de ce désir inconscient qui le mouvait dans son écriture. Ou dit différemment, plus il s'approchait de cette ligne du néant qui finit par l'engloutir le 25 janvier 1855. Car l'écriture tend vers ce désir de façon asymptotique mais n'y parvient jamais. Ce qui meut l'auteur est alors ce qui le tue, ce qui le met à vif, faisant ainsi dire de Nerval à Jean-Paul Bourre qu'il était « *le guerrier du rêve* »(10).

Mais si Nerval est un guerrier, il est aussi un démiurge, le vrai « créateur ». Nerval ne représente plus une réalité, ne dépeint plus rien mais présente, peint une sensorialité primitive, ce que Proust appelle « *le néant follement attifé* »(245). A travers les mots, Nerval crée une sensorialité, presque un livre sonore qui a une puissance imaginative si forte qu'elle peut remplacer les tableaux. Il réussit là un tour de force extraordinaire, celui de nous faire

éprouver une sensation presque corporelle. Etre et parler se confondent alors, l'acte d'écrire devenant un besoin du corps, le mot devenant un son-image, touchant à la sensorialité la plus pure, celle qui nous renvoie à l'archaïque.

Dès les premières lignes, Nerval décrit pour lui la force de l'imagination, au détriment de la simple raison, celle qui ne fait que représenter une réalité déjà présente. Cette imagination est toute sensorielle, laissant une « *une clarté nouvelle [s']illumine[r]* »(80). A l'image de la loutre empaillé des *Nuits d'Octobre*, la réalité représentée est un monde sans vie, une caricature de la vie qui ne trompe personne. Nerval n'est pas un taxidermiste, il est celui qui insuffle la vie, celui qui crée cette réalité enchantée. Le réalisme absolu enferme dès lors l'écrit dans une prison de mots.

Nerval se veut détenteur d'un art poétique nouveau, comme en témoigne la leçon d'Adoniram à son disciple Benoni dans le *Voyage en Orient*. « *Tu copies la nature avec froideur [...] Enfant, l'art n'est point là, il consiste à créer.* »(28). Il va plus loin encore, en exposant le secret de la *poiësis* nervalienne. « *Non, tu inventes, tu laisses courir le stylet au caprice de l'imagination, entremêlant les fantaisies les plus bizarres.* »(28). Cet art poétique récuse ainsi la représentation du réel au profit de la création pure, celle qui se fait l'écho de cette sensorialité primitive, délaissant les objets trouvés-crés pour laisser entendre la musique du silence. Cet art-là, c'est l'art poétique des chimères, celui de l'alliage ou de l'alliance, créant des formes inconnues aux combinatoires infinies à l'image de « *la treille où le pampre à la rose s'allie* »(1).

Grâce à cette volonté démiurgique, de se comparer à celui qui crée « *les enfants du limon* » dans le *Christ des Oliviers*, Nerval crée une œuvre littéraire qui le dépasse, qui va dès lors s'autonomiser, devenir réellement un objet vivant. Il y a effectivement une transformation entre le moment où le livre « *demande à naître* » pour reprendre l'expression de Marie Borin

et le moment où « *il se donne à lire* »(239). Cette transformation correspond à une prise de conscience des mots, c'est-à-dire ce qu'ils signifient mais aussi quelle réalité intrinsèque ils viennent de créer. Ainsi, la création littéraire possède dès lors un effet propre puisqu'elle est du réel, tout comme n'importe quelle création. L'ouvrage possède alors une autonomie et devient en quelque sorte « *porteur de sa propre existence* », existence marquée par la rencontre avec le lecteur. Nerval aurait-il imaginé qu'un siècle et demi plus tard, des biographes, des exégètes, des psychiatres et des passionnés de littérature continuent à lire, à étudier, à tenter de dénouer les ressorts d'*Aurélia* ?

Cette vie autonome du livre est tout à fait saisissante lorsque nous relisons *Aurélia* plus attentivement. En effet, la voix narrative dans l'œuvre devient véritablement un *être de récit*(199). Elle acquiert ainsi une dimension propre faite de plusieurs instances. La première est une instance réflexive, en cela qu'elle va toujours transcender la simple expérience du héros pour la raconter dans l'après-coup, la mettant au passé et en retirer un enseignement. C'est la voix qui parle de « *la mission d'un écrivain* »(80). La deuxième est une instance souveraine qui produit les actes de la narration. Elle est au présent mais se distingue de la précédente car elle est complètement liée au mouvement même de la narration. C'est cette voix qui dit : « *Ici a commencé l'épanchement du songe dans la vie réelle.* ». On en distingue une autre encore, cette troisième est beaucoup plus perplexe. Elle exprime le doute : « *je ne puis espérer de faire comprendre cette réponse, qui pour moi-même est restée très obscure* »(80).

Cette voix narrative séparée ainsi en une triple instance va devenir elle-même *sensible* aux événements qu'elle raconte, comme si elle possédait une vie propre et une réflexion intrinsèque. Elle s'arrête ainsi au milieu de la narration : « *Ici ma mémoire se trouble [...]* ».

Des moments de trouble surviennent alors lorsque la faute se porte, non plus sur l'auteur mais sur la narration elle-même, ce qui lui fait dire : « *Ici je m'arrête ; il y a trop d'orgueil à prétendre que l'état d'esprit où j'étais fût causé seulement par un souvenir d'amour.* »(80). Cette narration dépasse donc complètement l'œuvre de base car elle possède en soi ses propres histoires, ses propres déplacements, ses propres réflexions qui font entendre presque un deuxième ouvrage indépendant à l'intérieur du premier. Car nous ne savons plus qui écrit dès lors : l'écrivain, l'auteur, la voix narrative, le héros, l'inconscient ? Nous pourrions presque entendre battre le pouls de la narration à écouter la trame *d'Aurélia*.

L'œuvre acquiert cette autonomie parce qu'il y a métamorphose. Freud disait du travail du rêve qu'il « *n'est jamais créateur, il n'imagine rien qui lui soit propre, il ne juge pas, ne conclut pas* »(212). En effet, mettre en histoire le rêve, c'est lui faire subir un traitement narratif à l'aide du jugement, du raisonnement et de mécanismes conscients. Il y a donc une véritable métamorphose dans le travail de Nerval, métamorphose ayant abouti à *Aurélia*. C'est par cette transformation même que l'œuvre s'éloigne dès lors des rêves de Nerval pour créer de nouvelles images, de nouvelles correspondances qui sont autant éloignées du rêve original. De façon plus triviale, pourrions-nous dire qu'une pierre brute et qu'un bijou tiré de cette pierre soient le même et unique objet ? Il en est de même pour la création où la matière brute du rêve va permettre à Nerval de créer quelque chose d'autre, ni tout à fait différent, ni tout à fait identique mais *autonome*.

Le poète accueille en lui les images, les sons, tout éprouvé sensoriel qu'il va alors, à ses dépens, transcrire sur le papier, mû par ce besoin impérieux que nous avons tenté d'éclaircir ci-dessus. Maurice Corcos dit que la création renvoie à un « *songe de la mémoire* », quelque chose de très primitif, dont le corps a gardé une trace très brute sous la forme d'excitations

aveugles(240). Peu après, les créateurs semblent éprouver un moment de vide, vide consécutif à cette matière qu'ils ont laissé couler d'eux-mêmes et qui trouve sa vie propre, son chemin dans la rencontre avec l'Autre, avec le lecteur. Ainsi, Aurélia ou Sylvie, si elles sont sorties de « l'imagination » du poète, deviennent de véritables créatures poétiques, coupées définitivement de l'auteur dont elles émanent, à l'image d'un golem.

En évoquant l'œuvre de Nerval, Proust déclarait qu'il s'agissait « *d'un de ces tableaux d'une couleur irréaliste, que nous ne voyons pas dans la réalité* »(177). En effet, Nerval ne représente pas la réalité mais peint bien une *autre réalité*, une Vita Nuova qui devient dès lors toute aussi réelle que la première, incarnée dans la chair de la trame narrative *d'Aurélia*.

Et la particularité de cette création littéraire est qu'elle crée, en retour, un effet propre à la fois sur l'écrivain et sur le lecteur. Comme le disait Freud, les œuvres de l'artiste « *étaient capables de provoquer la sympathie des autres, d'éveiller et de satisfaire chez eux les mêmes désirs inconscients.* »(246). En effet, le livre va créer un espace autre qui fait entendre une voix et qui, par un curieux effet de miroir, va entraîner le lecteur à s'y reconnaître. Aujourd'hui encore, on a presque l'impression que la voix narrative *d'Aurélia* s'adresse à nous, nous bouscule pour transformer notre perception de la maladie psychique dont souffrait Nerval. Et à un siècle et demi plus tard, nous voilà bouleversés, étonnés, empathiques envers ce cri du poète qui s'élève dans les ténèbres du soleil noir.

La création littéraire entraîne donc un véritable « *effet de contagion* » pour reprendre l'expression de Louise Lambrichs(192). L'écrivain, qui finalement n'est qu'un explorateur de la langue, tente de la réinventer, voire de la faire chanter pour le poète. Le lecteur, malgré son attention, est alors touché par ce chant venu d'ailleurs, par cette réalité créée, transformée sous la plume de l'artiste. Sinon, comment expliquer que nous pourrions aujourd'hui encore

être touchés par les chants d'Homère, mort il y a plus de 2000 ans ? Et n'est-on pas profondément touché de sympathie lorsqu'on entend le cri déchirant du poète qui souffre et déclame : « *Je suis le Ténébreux – le Veuf – l'Inconsolé* » ?(1)

Nerval avait conscience qu'en créant du réel au sein de la réalité, il s'exposait à la colère de Dieu. Car peut-être la faute dont il se sent coupable dans *Aurélia* est celle de s'être cru un instant à la place de Dieu, véritable démiurge tout puissant. Dans la lettre qu'il adresse à son ami Ourliac en 1841, il écrivait : « *Je me croyais Dieu moi-même.* » (cf annexe n°4). Faut-il y lire uniquement la trace d'un délire mégalomane ? Ne peut-on y entendre aussi la terreur du poète qui, conscient de son pouvoir créateur, craint la justice divine ?

Car celle-ci ne tarde pas à s'abattre sur lui, à l'instar du narrateur de *Pandora* qui s'écrie à la fin : « *Ô Jupiter ! Quand finira mon supplice ?* »(29). Pour avoir volé le feu divin, Prométhée est condamné à avoir le foie mangé par un vautour sur les pentes du Caucase. Il est fort probable que Nerval se soit identifié à cette figure mythologique, se rendant coupable de s'être cru l'égal du Créateur l'espace d'un instant.

Et aujourd'hui, que reste-t-il de cette création douloureuse ? Nerval nous a légué un livre unique à bien des propos, un livre qui passe de main en main, de temps en temps, bouleversant les lecteurs qui s'y attardent. Le devenir *d'Aurélia* est incertain et pourtant l'œuvre continue son chemin. Comme le dit avec justesse Marie Borin à propos de cette « fin » du livre : « *Seul alors demeure l'absence qu'il faut étreindre puis rejeter puis étreindre à nouveau, pour l'adieu.* »(239).

Le pari de Nerval est réussi, celui de nous avoir légué une véritable création au sens étymologique du terme. Cette création littéraire, de par son processus même, est aussi un

moment littéraire unique, composite, fragmenté, mélange des genres, véritable chimère poétique.

III.4.2 *Aurélia*, un « mille-pattes romantique »

Nous l'avons vu plus haut et nous pouvons le réécrire ici : *Aurélia* est une œuvre des Lettres, une œuvre dont les caractéristiques portent la marque d'un écrivain de profession. Nerval parle de cette rédaction-là : « *Peu à peu je me remis à écrire et je composai l'une de mes meilleures nouvelles.* ». La rédaction n'est pas simple, loin s'en faut puisque l'écrivain nous dit l'écrire « *au crayon, sur des feuilles détachées, suivant le hasard de [sa] rêverie ou de [sa] promenade* »(6). Et l'œuvre littéraire qu'il nous livre est un véritable mélange des genres, le récit empruntant à de nombreuses formes préexistantes.

C'est donc un véritable bric-à-brac littéraire que propose Nerval à travers ces « *bouts de papiers de toutes dimensions [...] ces fragments sans lien* »(6) dont nous parle son éditeur. Car l'écriture, nous le savons désormais, est une tentative de rassemblement pour le poète. Rassemblement des souvenirs, rassemblements des bijoux de sa mère tombés dans la Bérézina, rassemblement des fragments de son psychisme malade mais aussi rassemblement des genres, forme de chimère littéraire, création unique.

Justement, Nerval va peut-être user de sa folie pour briser les cadres conventionnels de la littérature et tout transformer. Ainsi, la symphonie pastorale de *Sylvie* devient la métaphore de l'échec des relations dans le réel, l'autobiographie devient un récit surnaturaliste empreint de folie et les sonnets des *Chimères* se font l'écho de l'inconscient du poète(247). Enfin, ce patchwork littéraire trouve son expression la plus aboutie, une fois n'est pas coutume, dans *Aurélia*.

Dans une lettre à Franz Liszt datée du 23 juin 1854, Nerval qualifie l'œuvre à venir de « *mille-pattes romantique* » et que son esprit a conçu « *des œuvres du démon* »(6). Un mille-pattes romantique. Quelle étrange expression que voici ! L'effet en est saisissant puisqu'il évoque d'emblée quelque chose de grouillant, de vivant sous la surface. En lien avec notre précédente partie, cela évoque à la fois cette vie organique autonome de l'œuvre qui échappe dès lors à l'écrivain mais aussi quelque chose de plus inquiétant, une sorte de « *dispersion panique* » pour reprendre l'expression de Jean-Nicolas Illouz(248).

L'expression utilisée par Nerval est composée de deux termes qui renvoient chacun à une réalité littéraire particulière d'*Aurélia*. Tout d'abord, le mille-pattes. D'emblée, la métaphore évoque un mélange, un grouillement fantastique. Les trois modèles littéraires qui servent de caution au poète – Swedenborg, Apulée et Dante – sont la clé de ce récit nervalien. Dans cette « *étude de l'âme humaine* » que compte entreprendre Nerval, ces trois références proposent un mouvement dialectique en même temps qu'une composition. Ainsi, le récit se veut synthèse entre trois formes religieuses (le paganisme d'Apulée, le christianisme de Dante et le supernaturalisme de Swedenborg), elles-mêmes témoins de trois époques (Antiquité, Moyen-Âge et romantisme) mais surtout présentes sous la forme de trois genres littéraires. Ainsi, *Aurélia* se veut une chimère composée d'un conte initiatique comme *l'Âne d'Or d'Apulée*, d'une autobiographie spirituelle à la manière de la *Vita Nuova* de Dante et d'une fable mystique ou « roman-vision » à la Jean-Paul(248).

Avant de détailler un peu plus loin ces trois genres littéraires dont est formé *Aurélia*, penchons-nous un instant sur la deuxième partie de la périphrase nervalienne. Romantique. N'oublions pas en effet que Nerval s'inscrit dans cette rupture artistique majeure du XIX^{ème} siècle qu'est le romantisme. Avec la bataille d'*Hernani* comme évènement fondateur du

romantisme français, c'est l'ensemble des règles conventionnelles en vigueur qui se déchire sous les vivats des claqueurs de la Comédie Française en 1830. Exit les unités de temps, de lieu et d'action ! Exit l'interdiction du mélange des genres ! Exit la censure pesant sur l'évocation du politique ! Nerval était présent et a fait partie de ces jeunes Bouzingots comme on les appelait ce fameux soir de la représentation d'*Hernani*.

Mais ce romantisme-là n'est seulement brisure d'un carcan de règles codifiées, il est avant tout un mouvement intrinsèque de l'écriture pour subjectiver le récit. Car c'est bien le sujet qui est, dans l'esthétique romantique, le foyer où se consume l'art. Novalis, le célèbre poète romantique allemand, évoque ce besoin de *romantiser* le monde. Il écrit : « *Romantiser n'est rien d'autre qu'une potentialisation qualitative. Le Soi inférieur en cette opération est identifié à un Soi meilleur.* »(249).

Romantiser dans l'œuvre de Nerval, cela serait de reprendre d'abord les grands modèles poétiques dont il se proclame le successeur dans un mouvement dialectique inverse. Au-delà de simplement les copier, il s'agit dès lors de leur donner une vérité supérieure que Novalis appelle « *l'inconnu, le mystique, l'infini* ». Nerval doit faire bourgeonner *Aurélia* sur cet arbre ancien composé de la souche antique d'Apulée, du tronc médiéval de Dante et des branches de Swedenborg. Mais en produisant un greffon avec *Aurélia*, Nerval se doit de l'irriguer à la sève de sa propre subjectivité. C'est là tout l'art poétique unique de l'œuvre, car Nerval ne se contente pas d'imiter mais fait revivre littéralement ces œuvres anciennes en s'engageant corps et âme. C'est seulement par ce biais-là qu'*Aurélia* atteindra une dimension de vérité poétique qui dépasse largement le cadre spatio-temporel dans lequel elle a été rédigée(248).

Ainsi, si l'œuvre s'adosse à ces structures codifiées, à ces illustres cautions dont Nerval se fait le successeur, elle les dépasse, en proposant une subjectivité probablement marquée du

sceau de la folie. Elle emprunte au conte, à l'autobiographie et au roman-vision pour ensuite les dépasser dans une synthèse nouvelle, purifiée par le feu du poète.

Le premier de ces thèmes n'est autre que celui du conte initiatique représenté par Apulée, manière assez indirecte de parler de soi. Ainsi, le « je » du narrateur transcrit toute son expérience « délirante » sous le couvert d'une fable dont la fin résolutive est la révélation de la déesse. Même la conclusion d'*Aurélia*, perçue comme « *une descente aux enfers* » fait le parallèle avec ce genre littéraire. Ainsi, les enjeux du paganisme, de l'initiation et du parcours mystique émaillent les pages d'*Aurélia* pour celui qui arrive à détacher les mots de leur gangue « clinique ».

Même si Nerval utilise ce modèle du conte, à travers les métamorphoses de la déesse notamment ou l'utilisation de ressorts fantastiques, il tente déjà une certaine subjectivation de la narration. Ainsi, il en est de la déesse dont son savoir n'est plus simplement objectif mais subjectif lorsqu'il s'écrie : « *Oh ! ne fuis pas ! m'écriais-je... car la nature meurt avec toi !* »(80). Si la voix narrative vient rappeler de temps à autre la frontière entre le réel et l'irréel, *Aurélia* enrichit ce simple conte en proposant une vision directe de ce monde invisible que Nerval décrit sous le terme de *Vita Nuova*.

Par ailleurs, *Aurélia* n'est pas simplement un conte tiré de *l'Âne d'Or* d'Apulée mais une synthèse de l'ensemble des variations qu'a connu ce genre au cours de l'histoire littéraire. Ainsi, dans cette optique, *Aurélia* rejoint la vision romantique de Novalis, en dépassant par un mouvement dialectique sa propre réalisation pour devenir réellement « *une étude de l'âme humaine* »(80).

Mais ce n'est pas tout. En effet, pour accéder à cette *romantisation* dont parle le poète allemand, il est nécessaire que ce conte initiatique se régénère au foyer de la subjectivité. Elle

se charge d'un véritable enjeu vital que Nerval explore sans cesse. Il l'explore mais il en connaît aussi les dangers à l'instar de Restif de la Bretonne, dont il est le biographe, qui ne vit sa vie que pour la raconter et lui-même se décrivant comme « *un livre vivant* »(248). Nerval a compris le risque de trop brûler au filtre de la subjectivité car, en transposant directement sa vie dans l'œuvre, cette dernière se nourrit de la vie, la vidant de sa substance propre et devenant une forme qui n'est plus symbolisable. Dans *Les Illuminés*, Nerval écrit ainsi : « *On ne peut pousser plus loin le réalisme littéraire* »(26).

Dans la lettre-préface à Dumas où il fait intervenir Brisacier, Nerval expose bien ce risque de s'identifier totalement aux personnages de son imagination. Pourtant, seul cet investissement total dans le moi permet d'assurer un retour sur soi des personnages qui illuminent alors sa vie. C'est un exemple poussé de *romantisation* à l'extrême de soi et donc du monde. Dans *Aurélia*, Nerval tente de nouer autrement sa vie et son œuvre pour que l'un éclaire l'autre de façon réciproque.

S'il lui a fallu plonger dans la trame du conte pour constituer l'écheveau d'*Aurélia*, il doit en passer par les méandres de l'autobiographie pour se confronter plus directement avec ce moi. Ainsi, il passe de la lignée païenne d'Apulée à la lignée chrétienne de Dante. Par ce passage, Nerval ne change pas simplement de forme littéraire, il renvoie en écho le passage d'un paganisme basé sur l'observation de la Nature à une subjectivité moderne, celle qui fait dire au Christ : « *Le royaume des cieux est en vous* ».

Aurélia n'est cependant pas une simple imitation de l'œuvre de Dante mais elle l'amplifie et la *romantise* au sens de Novalis, en lui donnant un sens plus infini et une subjectivité plus grande encore. La *Vita Nuova* de Dante, qui avait une portée métaphysique, se transforme

sous la plume de Nerval pour accéder à une dimension sentimentale. En effet, l'héroïne de Dante, Béatrice, devient « *une personne ordinaire de notre siècle* »(80).

Une deuxième variation porte également sur cette *romantisation* de la *Vita Nuova* qui devient apte dès lors à recueillir les bourgeons d'une subjectivité moderne, chrétienne. Ainsi, l'autobiographie n'est plus seulement spirituelle, c'est-à-dire conçue comme le cheminement d'une âme, mais existentielle, c'est-à-dire intéressée par les déterminants et les ressorts inconscients qui marquent le sujet. A travers une sorte d'auto-analyse et l'exploration de son inconscient et des traumatismes du passé, Nerval donne une toute autre dimension à l'autobiographie.

Ainsi, il y a une fois de plus une vraie relation dialectique entre l'autobiographie spirituelle ou médiévale de Dante et l'autobiographie romantique de Nerval. Cette relation permet le passage d'un sujet abstrait dont l'existence est soumise au jeu du Divin à un sujet réel dont la trajectoire vitale est révélée au terme de processus inconscients. Peut-être, la maladie de Nerval l'a-t-elle poussée une fois de plus à se réinventer un destin unique, personnel.

Cette *romantisation* ou cette subjectivation du modèle littéraire de Dante va encore plus loin à travers le processus narratif en lui-même. En effet, la séparation en trois instances de la voix narrative fait intervenir le héros de l'expérience onirique, le narrateur en prose et le commentateur légèrement extérieur qui relate les faits. Tout l'enjeu du récit est alors de maintenir cette position narrative complexe, prise au modèle de la *Vita Nuova*, pour permettre à une parole d'émerger du sujet tout en maintenant une distance nécessaire pour en saisir le sens. La différence fondamentale cependant avec Dante est l'absence de position omnisciente d'un divin qui permettrait de s'accouder à une vérité. Le narrateur ne peut se reposer sur un tiers pour soutenir la vérité subjective de la position narrative qu'il adopte. En

d'autres termes, le lecteur doit croire sur parole aux expériences délirantes ou hallucinatoires rapportées par Nerval. Mais qui est réellement prêt à entendre la voix brute de la folie ?

En voulant *romantiser* l'œuvre de Dante en y insérant sa propre subjectivité, Nerval inachève donc sa *Vita Nuova*, en cela que l'œuvre reste fragmentaire comme en témoignent les *Mémorables*. Il instaure cependant une dialectique de l'infini vers le fini, de l'abstrait au particulier, faisant entendre peut-être pour la première fois en littérature le chant du moi. Ainsi, il lui faut passer une étape supplémentaire dans *Aurélia* qui désormais aura pour modèle un roman-vision, un roman « supernaturaliste » à la Swedenborg.

Dans cette optique, Nerval voit une possible intégration entre paganisme et christianisme grâce à la littérature visionnaire, en vogue dans la première moitié du XIX^{ème} siècle en Allemagne. Cette littérature, il la convoque à travers le *Songe* de Jean-Paul qu'il va adapter et *romantiser* en quelque sorte. Dans cette fin des temps, Nerval va s'identifier au Christ de Jean-Paul, à l'instant où celui-ci meurt sur la croix, niant ainsi la part de divinité en lui et assumant le néant qui résulte de cette négation. En effet, alors qu'il entend des enfants implorer le Christ dans une église, lui connaît déjà la réponse : « *Mais le Christ n'est plus ! [...] ils ne savent pas encore !* »(80). Il éprouve alors cette mort en lui, avec la juste distance nécessaire pour prêcher cette nouvelle. Quand il entre dans la maison du poète allemand, il lui dit que « *tout est fini* ».

Grâce à la *romantisation* du *Songe* de Jean-Paul, Nerval va le réactualiser dans sa vie, transformant la fin tragique de ce dernier en un rétablissement d'une harmonie universelle lorsque le « je » assume la part mortelle du Christ.

Ainsi, *Aurélia* parvient ici à être réellement une œuvre romantique et se rapproche des œuvres du romantisme allemand du début du XIX^{ème} siècle à l'instar de Schiller ou Novalis. En introduisant cette subjectivité, ce parler du « soi », Nerval était éminemment romantique. Et

cette subjectivité, ce n'est pas seulement la sienne qu'il va faire entendre, c'est aussi celle de « *toutes ces bonnes gens du temps passés* » dont la mémoire et la vie sont « *des petits chefs-d'œuvre* » pour reprendre l'expression des *Chansons et Légendes du Valois*(46). Il entreprend quelque chose d'incroyable quand il nous laisse entendre « *la langue du berger, du marinier, du charretier qui passe* » avec leurs « *mots hasardeux* » et leurs « *tournures douteuses* ». Car c'est peut-être en se faisant le réceptacle de ces modestes poètes que Nerval est le plus romantique, en laissant s'exprimer le chant des vieilles balades moyenâgeuses. Il faudra attendre Rimbaud pour que cette poésie de la rue retrouve ses lettres de noblesse.

Romantique, Nerval l'est. Il l'est même à l'extrême, sûrement beaucoup plus que ces contemporains. Pourquoi ? Car il incarne dans sa chair ces paroles de Chateaubriand tirées du *Génie du Christianisme* : « *Il habite avec un cœur plein un monde vide, et sans avoir usé de rien, il est déjà désabusé de tout.* »(250). Le désenchantement du monde, Nerval ne fait pas que l'écrire, il le vit, au quotidien, probablement avivé en cela par les crises psychiques.

Nerval trouve ainsi une nouvelle manière de nouer la création littéraire et sa vie. Le conte est souvent trop indirect pour se relater et l'autobiographie est une diction trop directe du « je ». Nerval lève alors l'opposition entre invention et souvenirs, créant une œuvre totalement fragmentée entre le conte païen d'Apulée, l'autobiographie de Dante et la rêverie supernaturaliste allemande. Il prolonge dès lors l'idée de Novalis en une véritable *romantisation* non plus seulement de l'œuvre mais aussi de la vie dont le but est « *d'aboutir à un beau livre* » pour reprendre le propos de Mallarmé(251).

Dans cette fusion entre l'œuvre et la vie, Nerval n'appartient dès lors plus tout à fait au romantisme, ou appartient plutôt à un romantisme « dépassé ». André Breton et les

surréalistes ont fait de cette fusion, de cette indistinction entre vie et création leur principe fondamental, se plaçant dès lors comme des héritiers de Nerval.

Bien loin des salons du XIX^{ème} siècle où l'on pérorait sur la mort et sur sa symbolique romantique, Nerval est déjà en phase avec cette plongée aux abîmes. Quand il écrit : « *Je fus tenté d'aller rendre compte à Dieu de ma singulière existence* »(19), ce n'est pas une simple bravade littéraire, c'est un véritable désespoir qui surgit du plus profond de son existence. Il privilégie alors les rêves et l'imaginaire au monde stérile de la pensée. Tout comme André Breton l'écrira : « *L'appétit de merveilleux tel qu'il n'est pas impossible de le raviver aux souvenirs de l'enfance.* »(213).

Car il s'agit bien d'une véritable expérience de soi, d'une plongée à l'intérieur de son psychisme, à la découverte d'une autre réalité. Cette autre réalité, c'est celle que Nerval décrit dans *Aurélia* ou *les Nuits d'Octobre*. Sous la réalité première en affleure une autre, mystérieuse, inquiétante parfois. Celle-ci, c'est la réalité de Paris que chanteront les poètes surréalistes.

Nerval traverse les frontières et nous rapporte des fragments de cet autre monde. Ainsi, en plaçant certains objets du réel dans un quotidien familier, ceux-ci vont acquérir une dimension étrange, bizarre alors même que la transcription du réel est tout à fait respectée. Il en va d'une pancarte décrite par Nerval ou de la reproduction du programme annonçant la femme à la chevelure de mérinos(45). Détachés de leur contexte, ces objets acquièrent une poésie propre et produisent un effet fantastique sur le lecteur, effet que reproduiront les surréalistes un siècle plus tard.

Romantique, surréaliste, fantaisiste, visionnaire. Voilà autant de termes qui consacrent le poète et donnent à *Aurélia* cet aspect de « mille-pattes » décrit auparavant. En réalité, Nerval

se situe sur la fracture de la modernité et cela, il en avait tout à fait conscience. Il tente, peut-être le dernier en cela, de restaurer la poésie, de revenir à ce chant qui remonte des profondeurs de l'Antiquité.

En effet, la pensée est toujours soutenue par la poésie chez Nerval, car le chant, c'est ce qui surgit de cette absence fondamentale dont nous avons parlé plus tôt. C'est la parole de la mère qui s'écoule à travers le trou, à travers le temps, à travers la prose. Ainsi, Brisacier reprenant les vers d'*El Desdichado*, c'est le retour à une poésie perdue, le lien entre le passé et le futur. Mais Brisacier se définit en prose : « *Ainsi moi, le brillant comédien naguère, le prince ignoré, l'amant mystérieux, le déshérité, le banni de liesse, le beau ténébreux...* »(135).

Et Nerval mélange dans *Aurélia* poésie et prose, la première ne pouvant se régénérer qu'au contact de la seconde. Le poème se doit d'être fortifié par une présence narrative s'il ne veut s'écrouler. Mais la prose, en se faisant l'écho des chansons du Valois, se fait aussi le tombeau de la poésie car celle-ci n'est plus qu'un écho. Elle n'est plus que le fragment disjoint des *Mémorables* au sein de la trame d'*Aurélia*. Nerval, à l'orée de la modernité, ne consent pas à se séparer de cette poésie qu'il tente par tous les moyens de faire revivre. Mais c'est uniquement au sein de la prose que peut se maintenir la poésie.

Nerval ne parvient pas à faire le deuil du chant épique. Lorsque dans *Delfica* il écrit : « *Ils reviendront les dieux que tu pleures toujours.* », ce n'est pas l'oracle qui parle mais le poète qui tente de se consoler. En effet, de façon paradoxale, en voulant *romantiser* son œuvre, Nerval nous donne à entendre le chant poétique subjectif mais perd l'universalité du chant épique. Au foyer de la subjectivation, il brûle la poésie qu'il tente de raviver.

Aurélia devient alors le tombeau de la poésie dans la prose, tout comme elle est le tombeau de l'absence. Nerval avait écrit : « *C'est ainsi que la poésie tomba dans la prose [...]* ». Oui, c'est bien cela, la poésie meurt au contact de la narration.

Cependant, il faut reconnaître à Nerval d'avoir réussi à tenir cet équilibre précaire entre poésie et prose. Dans *Aurélia*, la trame narrative est difficile à suivre, faite d'aller-retour, d'inachèvements, de dispersions, d'impasses. Ce mouvement de décomposition romanesque, préfaçant là aussi le roman moderne, laisse entendre malgré tout le geste vocal. Derrière les significations multiples, derrière les apparentes contradictions, c'est une prosodie rythmée, c'est un corps parlant qui s'offre au lecteur.

Et c'est peut-être dans ce sens-là, et dans ce sens-là seulement qu'on peut écouter *El Desdichado* comme l'expression parfaite de cet équilibre. Le sonnet, devenu objet symbolique indépendant, se laisse entendre dans la prose créée par Nerval. Celui-ci se substitue à l'idéal perdu mais continue à faire entendre sa musicalité, indépendamment de la trame narrative dans laquelle il est enchâssé. « *Les soupirs de la sainte* » et les « *cris de la fée* » sont en définitive modulés sur la lyre d'Orphée.

L'œuvre littéraire de Nerval, et plus particulièrement *Aurélia*, est ainsi d'une étonnante modernité puisqu'elle conjugue récit de soi et poésie lyrique, sujet et objet. Si elle transcende les genres littéraires anciens pour les renouveler au feu de la *romantisation*, elle est déjà au-delà, plus proche du surréalisme. Car l'œuvre de Nerval vit, chante, ressent, déploie toute sa sensorialité dans la trame des mots. Et au-delà du texte, au-delà des mots, au-delà de la poésie, Nerval nous lègue ici un véritable objet d'art.

III.4.3 Aurélia, une œuvre d'Art

Aurélia est une œuvre d'art. Ce postulat, personne n'oserait le remettre en cause, pas plus que le moindre lecteur n'oserait remettre en cause la postérité des plus grandes œuvres littéraires qui ont traversé les siècles voire les millénaires. Car *Aurélia* est une « pièce unique », une œuvre dont le style est inimitable car produit d'un homme, d'un véritable artiste. A l'heure de l'industrialisation où l'on produit des séries à visée de rentabilité commerciale, l'œuvre s'oppose et s'impose comme le résultat d'un accomplissement personnel. Et l'artiste a cela d'original qu'il est un artisan, au sens étymologique du terme, c'est-à-dire qu'il travaille à son rythme, à son initiative, à ses fantaisies malgré le poids des institutions qui l'entourent. Déjà, à l'époque de Nerval, le travail libre de l'artiste venait se confronter à une manufacture galopante comme en témoignent les propos déplorés des contemporains de Nerval et notamment de Théophile Gautier.

Et l'œuvre d'art dans tout ça ? Et la littérature ? Et *Aurélia* alors ? Tout au long de notre travail, nous avons cherché à analyser, à comprendre et à défaire les liens plus ou moins subtils qui unissaient Nerval et sa création littéraire. Mais pourquoi un texte, à fortiori un poème, devrait forcément renvoyer à l'homme qui l'a composé ? Pourquoi l'homme devrait être *dans* le texte et pourquoi l'artiste devrait expliquer *son* texte ? D'emblée, et en lien avec ce dont nous avons parlé dans les parties précédentes, nous pouvons dégager deux affirmations.

La première est que le texte est ce par quoi l'homme diffère(215). L'écriture et l'art au-delà sont à la fois altérité puisqu'ils ne peuvent se concevoir sans le lecteur ou le spectateur. Et l'art est aussi autonomie puisque toute création a une vie propre (*cf III.4.1*). La deuxième affirmation qui vient subtiliser l'œuvre d'art à l'artiste est que le texte, dans notre cas ici, ne peut se lire en dehors de toute textualité. En effet, l'œuvre d'art n'a pas affaire au *Même* : elle

n'est pas le réel, pas plus qu'elle n'est une causalité ou un échange. Car la ramener au même, c'est la ramener à ces séries manufacturées et donc la ranger comme une production parmi les autres, la ranger dans les exigences des règles de la réalité.

L'œuvre est en dehors de tout, elle est parole d'art, vie autonome. Si nous traitons l'œuvre comme une conséquence et non comme une origine absolue, alors elle n'est que le reflet d'un artiste, un ratage dès lors, une imprécision fondamentale puisque par essence incomplète et tirée de la psyché d'un individu. C'est au lecteur ou au spectateur de rassembler les textes entre eux, de lier les œuvres pour en tirer quelque chose. Mais de l'œuvre en elle-même ? Il n'y a rien à en dire. Pas une évocation. Pas un mot. Juste le silence.

Pourquoi ? Car l'œuvre d'art surprend, elle fait surgir du réel une « *dimension improbable* » pour reprendre l'expression de Paul-Laurent Assoun(252). Elle s'impose à nous, fièrement, sans ambages. Nous pourrions reprendre ici la célèbre déclaration de Freud concernant son inaptitude à la critique d'art tirée de son ouvrage *Le Moïse de Michel-Ange*. En effet, le discours achoppe totalement sur le réel, il ne peut parler de l'Art. « *Force nous est d'avouer que l'essence de la réalisation artistique nous est... psychanalytiquement impossible.* »(253).

Alors que pouvons-nous encore ajouter ? Y'a-t-il vraiment une parole que nous pouvons laisser entendre concernant l'œuvre d'art ? Essayons malgré tout d'en dire quelque chose même si pour cela, il faut repasser inmanquablement par l'artiste, le spectateur ou encore la culture, véritable lieu de rencontre au sein duquel se nouent tous ces rapports.

Comme nous l'avons vu auparavant et avant d'étudier les rapports qui peuvent exister entre artiste, altérité et civilisation, l'œuvre d'art est un objet vivant, une chose absolue, créant le Beau et offrant une jouissance, de par son esthétique. En 1834, Théophile Gautier lance un slogan provocateur « *L'art pour l'art* », slogan qui définit justement cette position extrême

voire absolue que la seule fonction de l'art serait de rechercher le Beau. Comme le dit le chef de file des Parnassiens, nom de ce courant artistique, avec une ironie mordante : « *Tout ce qui est utile est laid.* »(254). Même si Nerval n'a jamais fait partie des Parnassiens, par trop subjectif comme nous l'avons vu, *Aurélia* pourrait tout à fait répondre à cette exigence du Beau formulée par son compagnon Gautier. Et c'est peut-être là qu'elle est véritablement œuvre d'art intemporelle.

Car *Aurélia* dépasse totalement sa forme littéraire, voire se dégage de tout discours, de toute parole pour atteindre un « *livre total purement sonore* » comme le dit Maurice Corcos(240). Car oui, il y a un accordage des mots dans *Aurélia*, une filiation sonore qui crée une vocalité à part entière, indépendante. N'entendons pas une musique dans les vers d'*El Desdichado* ? *T* comme dans *ténébreux*, *tour*, *Aquitaine*, *étoile*, *luth*, *constellé*, etc. Les exemples pourraient se multiplier à l'infini... C'est donc une évocation, une puissance qui nous émeut, qui nous transporte dans l'au-delà des mots.

Mais cette sensorialité n'est pas que musique, elle est peinture aussi. Nous pouvons l'affirmer à la suite de Proust, *Aurélia* est un tableau, « *un de ces tableaux d'une couleur irréelle* ». Nerval nous donne à voir dans son récit, là où « *on ne voit jamais le soleil* » et où « *les objets et les corps sont lumineux par eux-mêmes* »(80). La sensorialité affleure à chaque page et nous sommes comme le héros « *emporté par un courant de métal fondu* ». Et la chaleur nous assaille à travers « *une clarté blanchâtre* ». Nerval nous peint le rêve, chaque mot éveillant une puissance imaginative, réveillant nos sens en émoi. Écoutons simplement ce que le poète nous livre dans *Aurélia*, ou regardons si nous le souhaitons. « *La terre, traversée de veines colorées de métaux en fusion, comme je l'avais vue déjà, s'éclaircissait peu à peu par*

l'épanouissement du feu central, dont la blancheur se fondait avec les teintes cerise qui coloraient les flancs de l'orbe intérieur. »(80).

Que pourrions-nous ajouter ? Quels mots pourraient évoquer ce qui vient d'être lu ? Aucun. Laissons Nerval évoquer la fonction du poète, alors que la France gronde sous les coups de butoir des politiciens de la Deuxième République. Écoutons simplement. « *Nous préférons vous offrir un simple bouquet de fleurs de fantaisie, aux parfums pénétrants, aux couleurs éclatantes.* »(14). Au monde brutal qui s'offre devant nos yeux, Nerval nous propose autre chose, lui qui poudrait d'or la réalité que ses yeux gris observaient. Le poète ouvre la réalité, nous apporte de nouvelles sensations, d'autres perspectives, un reflet de l'abîme, une part de réel dans le réel, ou peut-être autre chose au-delà du « réel ».

Aurélia n'est pas un livre. Plus un livre pour être tout à fait exact. En doutions-nous encore ? Nerval nous a apporté l'or philosophal qui brille sur fond de soleil noir, à moins que ce ne soit qu'un éclat brillant dont la lueur se diffuse dans l'écho des chansons du Valois et dont *Sylvie* se fait l'apanage. En ce point d'incandescence, Nerval nous fait toucher au Beau, c'est-à-dire à cette sensorialité primitive qui nous relie à notre moi archaïque et à nos premières expériences. C'est peut-être dans ce sens-là qu'*Aurélia* est une véritable œuvre d'art car elle est peinture, musique, velours et saveur toute à la fois.

Mais encore ? *Aurélia* n'est-elle qu'une œuvre d'art parce qu'elle nous apporte une jouissance esthétique et sensorielle ? Peut-être pas. Continuons alors. L'œuvre, nous l'avons vu, est le produit d'un artiste. La particularité est que ce produit se doit d'être « homologué » par l'Autre social. Nous pouvons l'affirmer avec force : si l'œuvre acquiert une origine absolue, il n'y a pas d'œuvre d'art sans spectateur et sans civilisation dans laquelle elle s'épanouit. Il est

dès lors possible de dire quelque chose de ce rapport-là, de cet effet-là sur l'Autre, de cette jouissance sur le « profane ».

En effet, l'œuvre d'art sans le spectateur n'existe pas car elle nécessite d'être « réfléchie ». Les objets d'art, s'ils se forment dans le système conscient, sont par essence voués à être extériorisés et non enfermés dans la solitude de la rêverie(215). Sinon, Nerval aurait tout aussi bien pu se contenter de rester dans sa Vita Nuova sans nous la partager ! Même s'ils restent des objets narcissiques puisque configurés par le psychisme de l'artiste, ils ont vocation à être admirés par le public qui dès lors les reprend à son compte pour les intégrer dans son narcissisme. Dès lors, la production ne devient effective qu'une fois réfléchie par l'Autre.

Comme le dit Freud, la production narcissique fonctionne comme un « *double narcissique* » de celui qui le met en jeu(255). Ainsi, si le lecteur participe à cette jouissance, il en est de même pour l'auteur. S'il sublime son but sexuel initial dans la création, il retrouve cette jouissance à travers la construction narcissique de l'autre, c'est-à-dire du spectateur. C'est ce que Freud appelle des constructions « *transnarcissiques* ». Ainsi, l'œuvre d'art est le reflet de la specularité entre l'artiste et son public.

Cependant, afin de recevoir cet objet d'art, encore faut-il que celui-ci puisse trouver une forme acceptable pour qu'il y ait *perlaboration* du côté de l'Autre, c'est-à-dire travail inconscient pour passer d'une acceptation intellectuelle à une intégration dans le vécu du lecteur(256). Comme l'a souligné Freud dans son *Essai de psychanalyse appliquée*, cela implique de trouver une certaine justesse dans la production qui ne soit pas superlative créant une méconnaissance car trop déconnectée de l'inconscient du lecteur et qui ne soit pas insuffisante car trop proche du désir sexuel brut et donc créant un choc pour le lecteur. Dans cette optique, il est presque tout à fait certain que la mauvaise réception voire

l'incompréhension qui a succédé à la parution *d'Aurélia* a été la conséquence de ce défaut « d'ajustement ». Quel lecteur du XIX^{ème} siècle était prêt à entendre les *Mémorables* ? L'œuvre chez Nerval traduit un réel échec de cette spécularité, et ce ne serait peut-être pas forcer l'interprétation que d'y voir une des causes de son suicide.

Mais même cet échec est le témoin de cette fascination, de ce choc provoqué par l'œuvre d'art qui empoigne le spectateur. C'est ainsi que Freud écrit que « *la situation affective, la constellation psychique qui chez l'artiste a fourni la force de pulsion nécessaire à la création est censée être de nouveau suscitée en nous.* »(257). Il y a ainsi cette idée sous-jacente que l'artiste s'expose à une certaine forme d'interprétation dès lors qu'il livre son œuvre. Mais il s'expose à *travers* son œuvre. Cette dernière ne s'expose à rien, ne s'interprète pas. Elle est et provoque quelque chose de par sa nature même. Et le spectateur s'interroge, encore aujourd'hui à la lecture *d'Aurélia* : « *pourquoi je suis sous le coup d'une impression si violente* »(252) ?

Il s'interroge car il est saisi, ce lecteur du XXI^{ème} siècle qui se plonge dans le récit nervalien comme il plongerait dans une mer agitée. Quand il contemple l'œuvre d'art et notamment celle de Nerval, c'est un peu comme lorsque nous entendons un délire : voilà quelque chose qui s'avance vers le réel, le fantasme s'approchant de plus en plus près de cette ligne de fracture qu'est la psychose, celle que Michel Foucault décrit comme étant « *le bord extérieur, la ligne d'effondrement, le profil contre le vide* »(50). Car si l'artiste modèle le fantasme pour le rendre acceptable, il se tient sur ce bord dangereux, bord par-dessus lequel Nerval tomba pour atteindre cette « *absence d'œuvre* » dont parle Foucault à propos d'Artaud.

Une question se pose dès lors. Une question qui fait écho à ce que nous avons évoqué un peu plus haut. Si l'Autre est frappé par l'objet d'art, en d'autres termes si la lecture *d'Aurélia* nous

apporte encore quelque jouissance un siècle et demi plus tard, comment expliquer qu'il ait fallu plus d'un siècle pour apprécier cette œuvre d'art ? C'est à cette question essentielle qu'il nous faut répondre en regardant de plus près les liens qui unissent l'art et la civilisation. Car l'Autre n'est au fond qu'un Autre *social*.

Une œuvre d'art, quel que soit son absolu, est indissociable de la culture et donc de la civilisation. Pourquoi ? Car la civilisation est édifée sur « *le renoncement au pulsionnel* »(258). Ainsi, une partie des pulsions parvient à être sublimée pour se mettre à disposition de l'évolution culturelle mais une autre partie reste refoulée dans l'inconscient. L'art offre donc une sorte de « *réconciliation avec les sacrifices consentis pour la culture* »(259). L'œuvre d'art se situe ainsi à la frontière entre un renoncement pulsionnel érigé par la culture et une satisfaction pulsionnelle brute. Elle est un ménagement, une voie médiane.

En réalité, selon Freud, l'art permet d'exalter des sentiments d'identification, offrant à l'autre des occasions de jouissance à travers ces objets *transnarcissiques*. L'art compense en quelque sorte les renoncements culturels par une satisfaction substitutive. Ainsi, au sein de la culture, et c'est peut-être là toute l'hypocrisie, il existe une place pour la jouissance au-delà du renoncement, au-delà du sacrifice. L'œuvre d'art montre ainsi un triomphe sur ce renoncement au pulsionnel, sur cet échec de la sublimation.

Cependant, pour que tout ceci fonctionne, il faut que le *Kulturmensch*, pour reprendre l'expression freudienne, ait ménagé un espace au sein de sa culture pour laisser venir cette jouissance. Car cet espace, encore faut-il qu'il soit permis par la culture ! Ce que nous livre Nerval en 1854, c'est un récit brut de sa folie, la voix de l'aliéné qui montre à tout un chacun ce qu'il y a derrière le miroir. Le XIX^{ème} siècle avec sa politique bourgeoise, sa morale positiviste et ses mœurs encadrées était-il prêt à entendre *Aurélia* ? Aujourd'hui encore, à la lecture de

certaines pages de ce chef d'œuvre, nous voilà pantois, bousculé, parfois révolté de tant de jouissance brute. Alors quid d'un lecteur sous Louis-Philippe...

Nous avons beaucoup parlé, peut-être trop déjà de l'œuvre d'art mais il est un point crucial que nous n'avons pas encore soulevé. Ce point est la question du rapport qui existe entre folie et art chez le poète. En effet, si *Aurélia* a reçu un si mauvais accueil et qu'il fallut attendre un siècle pour la redécouvrir, cela n'est-il pas en lien avec la maladie psychique dont souffrait Gérard de Nerval ?

Aujourd'hui, nous pourrions tout à fait écrire que la folie a permis de donner une dimension géniale, voire supérieure à *Aurélia* en permettant à Nerval de briser tous les carcans littéraires et de parvenir à cette « *suprême humanité* » dont parle Bernard Freiman(247). Car l'art le plus « pur » naît de cet ébranlement du sens et de son anarchie. A la fois, l'art ne naît pas du vide mais ne naît pas non plus de quelque chose de défini. C'est la confrontation du sujet à son propre néant, c'est-à-dire à l'informe qui permet une naissance de l'art. Cette ligne de crête est rendue si poreuse dans la psychose que le malade psychique qui plonge dans cette part non intégrée du soi, est déjà un artiste en soi. Celui qui ramène quelque chose de cette « *descente aux enfers* » devient alors un génie.

Tout le génie de Nerval est d'avoir réussi à maîtriser son mal psychique pour lui donner un sens, la folie étant alors perçue comme une épreuve. Et *Aurélia* ou *El Desdichado* sortent des cendres de la folie, tel un phénix. La forme maîtrisée du roman démontre cette maîtrise de soi, cette domination sur l'incohérence de la folie. En présentant *El Desdichado* sous la forme d'un sonnet, l'une des formes littéraires les plus contraignantes et les plus normées, Nerval nous montre son aptitude à esthétiser ce qui n'a pas de forme, en y mettant une forme. Il

nous lègue ainsi sa déstructuration psychique devenue structuration narrative et l'offre à l'humanité, signe d'un poète à nul autre pareil.

Chez Nerval, cette folie devient même une source de vérité suprême, la voie privilégiée vers une dimension supérieure comme nous l'avions vu plus en amont. Il y a ainsi une véritable transformation de la part du poète pour transmettre cette folie à autrui. Nous pourrions même parler d'esthétisation du Mal psychique, qui devient, au-delà des représentations liées à un individu, un symbole d'universalité transmissible à travers le temps et l'espace.

L'Art offre donc à Nerval une capacité d'affronter cette désorganisation, nous laissant après sa mort, une œuvre d'art. Car celle-ci est toujours là et elle continue de vivre en provoquant une jouissance chez le lecteur. La puissance du Beau est alors capable d'affronter le traumatisme en y apportant une réponse pleine de *sens*. Nous serions presque tentés de voir, à la manière de Bernard Freiman, une sorte de Surmoi créateur, une instance supérieure chez le poète, ayant permis grâce à l'art de construire un barrage contre les vagues de délire auxquelles Nerval a été confronté. Car cette réalité supérieure, conquise de haute lutte contre la psychose, nous donne à voir tout son sens encore aujourd'hui.

Nous pouvons ainsi avancer sans aucune hésitation que Nerval est bien ce dompteur de chimères dont il aspire dans *Aurélia*. « *N'est-il pas possible de dompter cette chimère attrayante et redoutable, d'imposer une règle à ces esprits des nuits qui se jouent de notre raison ?* »(80) Oui, aurions-nous envie de crier aujourd'hui à la lecture d'*Aurélia* !

C'est ainsi que tout se termine ? Non, pas tout à fait... Mais alors qu'avons-nous encore à dire si déjà nous pouvions dire quelque chose de l'œuvre de Nerval ? Si tout était terminé, alors nous pourrions sourire avec satisfaction à l'œuvre entreprise par Nerval, dompteur de

chimères, vainqueur des affres de la maladie psychique. Mais nous le savons, ce n'est pas le cas, Nerval n'a pas traversé une troisième fois vainqueur l'Achéron.

Pourquoi ? Peut-être parce que les réarrangements psychiques permis par l'Art sont malgré tout très fragiles et provisoires. Comme *satisfaction substitutive*(260), selon l'expression de Freud, l'art est efficace mais il n'est qu'une illusion, au même titre que les stupéfiants ou les diversions en tout genre. Pire encore, ces effets sont peu durables et limités. L'assouvissement qu'il permet n'est que temporaire et finalement praticable par trop peu de personne. Freud est encore plus incisif lorsqu'il parle de l'art puisqu'il explique que « *la légère narcose où l'art nous plonge est fugitive* »(261). Le coup fatal n'est pas loin, Freud l'assène quelques pages plus loin en disant que l'art est « *inoffensif et bienveillant, [qu'il] ne prétend être qu'une illusion et ne tente jamais [...] l'assaut de la réalité.* ».

Alors c'est ainsi que tout s'achève ? L'art, simple spectacle de marionnettiste, ne sauve pas plus de la folie que n'importe quelle autre mécanique substitutive. L'art, comme illusion reconnue, s'affirme avec force comme quelque chose de superflu, de gratuit. Ainsi, tout ceci pour presque rien, des miettes de mots lancés dans l'univers infini ? Nerval, devenu poussière au cimetière du Père-Lachaise, oublié de tous, l'épithète de sa tombe s'effritant à travers les siècles passant... Non, non, cela ne peut décidément pas finir comme cela non plus !

Car peut-être qu'il faut dépasser cette idée freudienne, peut-être que le véritable artiste est celui qu'Artaud définissait comme « *un suicidé de la société* » et que l'œuvre d'art véritable est un « *suicide* »(252). Elle est un suicide car elle nous propose ce point de non-retour, sauvé seulement par la culture qui doit la rattraper au vol. L'œuvre d'art nous met face à une vérité terrible, celle que cette culture est justement travaillée par cette pulsion de mort. L'œuvre

d'art, elle, vient faire barrage à cette pulsion en proposant un corps porteur de jouissance, au-delà du temps.

Alors, voilà, tout est fini, tout est dit ? *Aurélia* est là, devant nous. Presque. Car si aujourd'hui, le nom de Gérard de Nerval est encore connu, ce n'est pas seulement grâce au récit et à sa prose narrative. En réalité, Nerval nous a légué, dans son ultime geste, le plus bel objet d'art, l'œuvre parfaite, celle qui transcende toutes les autres. Installez-vous et regardez.

* *

Nous sommes dans la nuit du 25 au 26 janvier 1855, au cœur de Paris. Le rideau est encore tiré mais un récitant s'avance et d'une voix rauque, il se met à parler : « *Ne m'attends pas ce soir car la nuit sera noire et blanche* »(6). Un terrible froid s'abat sur vos épaules, quelque chose vous glisse subrepticement dans le dos. Un peu de sueur.

Vous claquez des dents.

Machiniste, levez le rideau ! Dans un léger bruissement accompagnant le mouvement, le rideau s'écarte et laisse apparaître la scène devant vos yeux circonspects. C'est le quartier du Châtelet et vous reconnaissez la Tour Saint-Jacques et ses gargouilles, la rue Saint Martin, lieu de naissance de celui que tout le monde attend ! Et le voilà qui s'avance, grelottant, titubant, transi de froid. Le voilà avec son paletot sombre et ses chaussures rapiécées. Il croise votre regard.

Vous frissonnez.

Eclairagiste, moins de lumière ! Voilà, encore, un peu... parfait ! Seule la lune éclaire de sa lueur blafarde la ruelle où s'avance le pauvre individu. Et vous apercevez le nom de cette rue. Vieille Lanterne. Etrange comme sonorité. Cela doit vous évoquer l'état de délabrement dans

lequel se trouve ce quartier. Vous retenez votre souffle, pressentant quelque mystère au-delà de ce décor en carton-pâte...

Mais que se passe-t-il ! Un cri fuse dans la salle, le froid semble avoir redoublé d'intensité. L'individu mystérieux s'est approché d'un grillage, à quelques mètres d'une vieille momie égyptienne semblant figée dans son halo de poussière. Machiniste, à vous de jouer !

Le décor se transforme, la venelle s'agrandissant sous vos yeux. L'homme se tourne vers vous une dernière fois. Sur son visage, nulle inquiétude. Dans ses yeux gris, nulle peur. De la... quiétude ? Oui, il vous semble qu'une certaine quiétude l'emplit. Quelqu'un pousse un hoquet dans la salle. Tout va très vite alors. Le lacet, le soupirail, le cou, le corps pris de spasmes, les jambes qui convulsent. Et toujours ce regard observant l'Etoile, et proposant son Destin à celle qu'il croit avoir rejoint. Le Châtelet, la Rue Saint Martin, la ruelle de la Vieille Lanterne, l'Etoile, le Destin, la ronde des Filles du Feu, l'hiver, Paris tournent, tournent et tournent encore dans votre tête jusqu'à exploser en une myriade de couleurs.

Le rideau se ferme alors et un tonnerre d'applaudissements retentit dans la salle. Bravo ! Quelle mise en scène ! « Cette mort est digne des plus grandes tragédies grecques » lance votre voisin, dans un mouvement d'exultation. Et vous, vous n'arrivez pas à vous sortir une phrase de ce Gérard de Nerval que vous venez de voir mourir sur cette scène du Théâtre-Français. Elle continuera longtemps à tourner et à traverser le temps, intact.

« La dernière folie qui me restera probablement, ce sera de me croire poète : c'est à la critique de m'en guérir. »(6).

CONCLUSIONS

Le lien entre folie, création et littérature est connu depuis l'Antiquité et n'a cessé d'alimenter les analyses de toute sorte. De façon presque paradoxale, il y aurait un véritable processus qui permettrait de passer d'une folie toute désorganisatrice à une œuvre littéraire par essence codifiée, normée, instituée par et dans les mots. L'analyse de ce processus dynamique et réciproque nous amène à fabriquer une « psychobiographie », afin d'étudier les interactions entre le génie et son œuvre.

Pour ce faire, nous avons décidé dans ce travail de nous pencher sur le « cas Nerval ». Le lien très fort, voire indéfectible, qui unit cet auteur à ses écrits et à sa maladie psychique nous a paru constituer une focale intéressante pour une étude dialectique de la folie à l'écriture.

Ainsi, dans une **première partie**, nous avons rédigé une « pathographie » de Gérard de Nerval, c'est-à-dire une biographie dont les signes cliniques sont mis en exergue. Afin de limiter les écueils d'une subjectivité propre au poète, nous avons choisi d'utiliser préférentiellement les sources médicales tirées des hospitalisations de Nerval, les témoignages de ses amis et sa riche correspondance, précieuse pour combler d'importantes zones d'ombre.

Grâce à ce travail « d'archéologie » biographique, nous avons mis en évidence que le poète a souffert de crises psychiques intenses dont la première remontait à 1841, à l'âge de 33 ans. Agitation, délire mystique, hallucinations multimodales et effondrement thymique ne sont que quelques exemples d'une polymorphie symptomatique parfois déroutante. Si des intervalles libres presque asymptomatiques sont retrouvés chez Nerval, nous avons pu constater une aggravation de ces décompensations à partir de 1851 avec une quasi

disparition de périodes saines, aboutissant tragiquement au suicide du poète le 25 janvier 1855.

Dans une **deuxième partie**, nous avons soumis ces matériaux cliniques à une analyse afin de mieux comprendre la pathologie dont souffrait Nerval. Les concepts nosographiques utilisés à l'époque de Nerval nous ont permis de dégager des entités cliniques aussi distinctes que la méningite, la fièvre, les monomanies décrites par Esquirol et la manie aiguë. La notion de périodicité trouve quant à elle son expression dans les travaux de Falret et Baillarger sur la folie circulaire ou la folie à double forme mais aussi dans les diagnostics, plus tardifs, de psychose maniaco-dépressive ou psychose périodique.

Ensuite, nous avons utilisé les concepts nosographiques contemporains tirés notamment du DSM-5. Ainsi, le diagnostic rétrospectif nous a paru complexe et osciller entre un trouble bipolaire et un trouble schizo-affectif. En utilisant la classification de Wernicke-Kleist-Leonhardt (WKL), l'analyse clinique tend vers le champ des psychoses cycloïdes, que celle-ci soit d'anxiété/félicité ou confusionnelle. Enfin, les consommations d'alcool importantes et la propension à l'onirisme chez Nerval brouillent un peu plus les cartes.

Ce travail nous aurait paru incomplet sans l'étude de l'interaction entre l'homme et son œuvre, notamment *Aurélia*, dernier ouvrage du poète. Ainsi, dans une **troisième partie**, nous avons décidé d'analyser ces liens sous quatre angles qui correspondent chacun à une fonction du récit nervalien.

Nous avons vu qu'*Aurélia* se veut avant tout un récit clinique, celui de la « folie prise sur le fait »(43). Mais Nerval va encore plus loin en proposant une double interprétation de sa maladie, à la fois dérèglement psychique et quête initiatique à la recherche d'un savoir absolu.

Aurélia se veut aussi une tentative d'écriture thérapeutique à travers la symbolisation, l'écriture de la désignation et le récit autobiographique. Cette solution n'a cependant été que narrative et n'a permis de retrouver une économie psychique que transitoire chez le poète.

Nous avons vu ensuite que celui-ci a utilisé le récit comme exploration de son inconscient où il a tenté de comprendre les raisons profondes de sa blessure à travers un cheminement d'une étonnante modernité. Grâce à cette analyse, nous pourrions presque affirmer aujourd'hui que Nerval avait un demi-siècle d'avance dans la compréhension de l'inconscient.

Enfin, nous avons étudié le récit dans un axe plus littéraire, car au-delà de ces enjeux, Nerval nous a légué une création littéraire à nulle autre pareille, une véritable œuvre d'art.

Cette étude dialectique de la folie à l'écriture, à partir de du « cas Nerval », nous a ainsi permis de mieux comprendre toute la complexité qui unit le génie créatif, le fou et son œuvre. Cette complexité est faite d'aller-retour et de réciprocité entre les trois pôles de cette triade inséparable, à jamais identique et toujours unique.

VU
Strasbourg, le 9 juillet 2019
Le président du Jury de Thèse

Professeur Pierre VIDAILHET

VU et approuvé
Strasbourg, le 12 JUL. 2019
Le Doyen de la Faculté de Médecine de Strasbourg

Professeur Jean SIBILIA



EPILOGUE

Dans ce mouvement qui conduit le « fou » à prendre la plume pour y laisser la trace intemporelle de son pathos, Gérard de Nerval a été un précurseur à bien des égards, en même temps qu'il entrait dans la lignée ininterrompue de ces « génies créateurs ».

Tout au long de son existence, son psychisme a été sérieusement ébranlé par les vagues de délire qui l'ont assailli. Nerval a nommé ses assauts, le « Destin ». Les aliénistes du XIX^{ème} siècle ont évoqué tantôt une psychose maniaco-dépressive tantôt une psychose périodique. Et aujourd'hui, avec nos modèles, nous serions tentés de parler de trouble bipolaire, de trouble schizo-affectif ou de psychose cycloïde. Pourtant, l'ensemble de ces termes renvoie finalement à une expérience subjective que le poète a vécue dans son corps, dans sa chair, dans sa conscience voire dans son âme. Alors peut-être gardons le terme de « Destin ».

Ces différents concepts renvoient à une idée de périodicité, c'est-à-dire d'alternance entre des phases « saines » et des phases « malades ». C'est peut-être la clé essentielle qui a permis à Nerval de nous livrer parmi les plus belles pages de la poésie française. Car pour le poète, l'écriture a toujours été indéfectiblement liée à sa pathologie. Qu'elle ait pu être une preuve de sa santé mentale, une tentative de thérapie ou d'auto-analyse avant la lettre, l'écriture est toujours restée fille de la folie chez Nerval.

Nul écrivain mieux que lui ne reflète cette interaction triangulaire entre l'homme, l'œuvre et la folie. Car chez Nerval, il n'y a pas qu'une dialectique mais plusieurs, faites de remontées, d'aller-retour, de transformations réciproques et d'effets de l'une à l'autre. Ainsi, étudier Nerval dans une optique pathographique ou psychobiographique revient à dessiner une boucle car nous revenons sans cesse à l'origine qui n'est autre que la fin : la folie.

Au fond, qui mieux que le sujet peut parler de soi ? Nerval l'a fait avec la parole chantée du poète quand d'autres s'exprimeront par la peinture, la musique, la sculpture voire le silence. « *Se taire, c'est ne pas être muet, c'est refuser de parler, donc parler encore...* » disait Sartre à propos du silence(262). Et c'est peut-être encore dans les silences que Nerval confie le plus douloureusement le mal qui le ronge...

Alors qui était-il ce Gérard de Nerval dont nous avons tant parlé ? Un déséquilibré souffrant d'hallucinations terribles et de visions cauchemardesques ? Un visionnaire de génie à la manière d'un William Blake ? Un explorateur des profondeurs du psychisme, véritable Savorgnan de Brazza des jungles de l'inconscient ?

Nerval s'est toujours défini comme un initié, un « *héros vivant sous le regard des dieux* »(80). Nerval, c'est le mineur, avec pour seul arme sa vieille lanterne qui l'éclaire d'un soleil noir. C'est le mineur qui descend dans les profondeurs, faisant d'*Aurélia* une véritable « *descente aux enfers* », pour en tirer l'or des *Chimères* qui ne brille que dans les ténèbres de l'inconsolé. Sans se soucier des coups de grisou, il va voler le feu de la poésie, allant jusqu'à brûler dans l'incandescence du romantisme pour ramener aux hommes le chant sur sa lyre d'Orphée. La traversée des mondes est violente, portée par les chariots du délire jusqu'aux tréfonds de son psychisme, traversant l'Achéron à deux reprises.

Sa maladie ? Il va en faire un véhicule. Sa propension à l'onirisme ? Il va l'utiliser pour explorer d'autres mondes. Le délire ? Il va le sublimer à travers l'écriture. A l'instar des héros des tragédies antiques, il va tout sacrifier dans une ultime bataille perdue d'avance. Il sait qu'il est Prométhée, il sait qu'il est voué au néant. Pourtant, il accepte son Destin de prophète du Soleil Noir, son destin de poète des gouffres.

Cette quête, qui l'engage dans toutes les fibres de son corps, s'arrête cette nuit du 25 janvier 1855. C'est là qu'il tente ce bond gigantesque pour réparer cette fracture originelle. Et tant pis si le ciel explose et la réalité se fissure ! Il nous a déjà livré les clés dans *Aurélia*, il n'a plus rien à faire ici. Et le suicide devient apothéose. Il écrit avec une certaine allégresse : « *Je sors d'un rêve bien doux : j'ai revu celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse. Le ciel s'est ouvert dans toute sa gloire et j'y ai lu le mot pardon signé du sang de Jésus-Christ.* »(80).

Nous pouvons dès lors relire l'œuvre du poète avec une vision nouvelle, apaisée. Jean Giraudoux nous donne cette vision pleine de quiétude, expliquant que Gérard s'est confié à son talent avec joie « *comme à un demiurge personnel et inoffensif* »(263). Nerval n'aurait pas donc lutté contre son mal, il y aurait plongé avec béatitude. A propos d'*Aurélia*, Giraudoux ajoute : « *loin de présenter l'incohérence et l'équivoque de nos actuelles interprétations du rêve, [Aurélia] donne l'impression d'une logique, d'une béatitude, d'un consentement parfait.* ».

Alors nous voilà définitivement soulagés, prêt à relire avec sérénité l'œuvre du poète. Nous pouvons toujours y voir la marque de sa folie et nous pourrions toujours lire *Aurélia* comme un récit clinique. Mais n'oublions pas qu'au-delà du Mal psychique, il y a la victoire d'un esprit hors du commun qui n'a jamais sombré et qui nous a rapporté les plus beaux vers de la poésie française dans *El Desdichado*.

Il est peut-être temps de conclure définitivement ce travail. Pour ce faire, laissons la parole à Gérard Labrunie ou Gérard de Nerval qui nous interpelle avec toute l'ironie dont il était coutumier.

Le monde est plein de fous... et qui n'en veut pas en voir

Doit rester dans sa chambre... et casser son miroir(6).

ANNEXES

Annexe 1

EL DESDICHADO (tiré des Chimères)

*Je suis le ténébreux, - le veuf, - l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie :
Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé
Porte le Soleil noir de la Mélancolie.*

*Dans la nuit du tombeau, toi qui m'as consolé,
Rends-moi le Pausilippe et la mer d'Italie,
La fleur qui plaisait tant à mon cœur désolé,
Et la treille où le pampre à la rose s'allie.*

*Suis-je Amour ou Phébus ?... Lusignan ou Biron ?
Mon front est rouge encor du baiser de la reine ;
J'ai rêvé dans la grotte où nage la syrène...*

*Et j'ai deux fois vainqueur traversé l'Achéron :
Modulant tour à tour sur la lyre d'Orphée
Les soupirs de la sainte et les cris de la fée.*

Annexe 2

Lettre de Gérard de Nerval à Auguste Cavé (31 mars 1841)

« C'est comme je vous l'ai dit l'histoire des deux races gothiques ou wisigothiques et austro-gothiques que j'espère poursuivre complètement dans ces diverses provinces ; c'est l'antique croix de Lorraine tracée à travers la France par les fils de Charlemagne, et qui peut nous servir à reconnaître nos frères d'origine en Allemagne, en Russie, en Orient, et surtout encore dans l'Espagne et dans l'AFRIQUE ; puisque là sont nos intérêts immédiats. L'étude que j'ai faite depuis quinze ans des histoires et des littératures orientales m'aidera à démontrer dans les patois mêmes de nos provinces celtiques des affinités extraordinaires avec les langues portugaises, arabes (de Constantine), franques, slaves et même avec le persan et l'hindoustani.

Du reste ce sont là des travaux spéciaux qui voudraient de longues recherches et que je me contenterai d'indiquer à de plus savants. Pour vous, Monsieur, pour la direction des beaux-arts, j'espère réussir à retrouver les premiers monuments celtiques dans l'Égypte, dans la Perse et dans la presque île des Indes, où sont encore quelques-uns de nos comptoirs.

Le Cantal d'Auvergne correspond au Cantal des monts Himalaya. Les mérovingiens sont des Indous, des Persans et des Troyens. Le peu de statues et de portraits que nous possédons à Paris l'indique suffisamment. Mais les premiers rois de Gothie et d'Aquitaine, ceux qui ont régné quatre cents ans avant toute l'histoire de France (depuis J.-C.) sur les meilleures provinces de la vieille France, ceux que nos premiers historiens poètes faisaient remonter à la race des Troyens et des Carthaginois, quels sont leurs noms, leurs monuments, leur descendance directe ? L'Auvergne et l'ancienne Navarre en gardent encore le secret. Rama, Annibal, Roland et Duguesclin ont traversé les Pyrénées plus heureusement que les derniers Bourbons et que Napoléon lui-même, et la maison de Castille gouvernait et défendait des deux mains la Navarre française et la Navarre espagnole. Ces rapports, ces migrations, ces filiations ne sont-ils pas bien importants à définir, du moins avec plus de soin et d'étude qu'on ne l'a fait jusqu'à présent. Je suis moi-même originaire de ces pays, j'en sais presque les divers dialectes ou du moins je les retrouve par le grec et par l'allemand ; vous comprendrez donc, Monsieur, combien une pareille mission m'intéresse et combien je me sens digne de la remplir. »

Annexe 3

Lettre d'Edouard Ourliac à Victor Loubens (avril 1841)

« Mon Cher ami, voici toute l'histoire de notre pauvre Gérard. Il y a deux mois à peu près on me dit un soir qu'il était fou. Je l'avais vu la veille et nous avions passé l'après-midi ensemble. On insista, mais je ne voulus rien croire. Deux heures plus tard Prévault que je rencontrai et un autre m'assurèrent la chose. Vous comprenez mon incrédulité et ma stupéfaction. Enfin je vis Chenavard qui avait tout vu et me donna les détails. Je les ai sus depuis de Gérard lui-même qui n'avait rien oublié. Ce jour-là il avait dîné au cabaret en compagnie de quelqu'un qui l'accompagna au Divan ; Je lui avais souvent reproché de passer sa vie dans cette atmosphère de fainéantise, de bavardages et de fumée de tabac. A minuit il se retire avec Chenavard. Il avait beaucoup causé et justement un des assistants lui trouva une grande supériorité. Celui-là était aussi fou que lui sans doute. Il est vrai qu'il nous a trompés de même durant huit ans. On dit qu'il s'occupait depuis quelques temps de cabale et de chiffres mystérieux, Je ne lui en ai jamais entendu parler. En passant rue Laffite il dit à Chenavard – ne passons pas devant la maison de Girardin ; c'est un homme vert et cette couleur m'est antipathique. Chenavard était si bien fait à ce babillage qu'il n'y fit pas attention. Ils s'arrêtent au coin de la rue Cadet et Gérard dit – dans dix minutes je serai mort ou fou – il refuse d'avancer et commence des propos incroyables – qu'il était le centre de la terre, qu'il marchait sur des diamants, qu'il pouvait arrêter d'un regard les cabriolets qui passaient, mille autres lubies qui faisaient chanceler la raison de Chenavard lui-même. Il menace Gérard de le quitter. Gérard se sauve et il le perd de vue. Gérard m'a conté encore qu'à ce moment il avait entonné avec enthousiasme le Chant des Croisades et ce chant qu'il répétait en me parlant n'était que le choral des Huguenots. A trois heures du matin environ on le ramena au poste de la rue Cadet presque nu et couvert de boue. Il avait jeté ses habits çà et là. Il m'a encore raconté sa nuit au corps de garde. Le matin il écrit trois lignes à Théophile qui vint le chercher en fiacre. On le mit au lit avec une espèce de fièvre cérébrale. Deux jours plus tard on le mena dans une maison de santé. Le père dans cette affaire s'est singulièrement conduit. Il n'appelait son fils que ce jeune homme et il demeurait là en disant froidement et sottement – Je ne puis soutenir ce spectacle, je n'aime pas voir cela, c'était un prétexte pour s'en aller. Ce que je puis penser de

mieux, c'est que Gérard n'est pas son fils. Il le croyait d'ailleurs fort riche et demandait sans cesse ses meubles et son linge, avec une manière de soupçon. Théophile chez qui tout se passait lui a dit – Monsieur ces meubles sont à moi et la chemise de votre fils encore à moi. Au reste Théophile s'est admirablement conduit.

Sue le premier bruit, d'Arcq vient me voir incrédule comme moi, nous courons à la maison de santé. Gérard était furieux et enfermé. Nous ne pûmes le voir. On fit même courir le bruit de sa mort. J'y reviens à quelques jours de là. Je le trouvai qui se promenait dans le jardin et je courus à lui les bras ouverts, pauvre Gérard ! Il me parla très raisonnablement, me fit son récit, très clair, très exact mais comme je commençais à m'étonner, il m'entonna je ne sais quelle histoire sur les races, le blason, la Chine, des folies enfin.

Pas un mot de littérature dont on ne dirait plus qu'il se soit jamais occupé. Il avait beaucoup maigri, sa voix avait changé, il n'était plus que l'ombre de lui-même. Son mois fini, il paraissait mieux, on le laissa sortir. Nous dînâmes ensemble chez Hugo, chez moi, partout. On ne peut être plus ou qu'il le fut en ces occasions. C'était un moulin à paroles incohérentes. Je l'ai bien écouté, bien examiné durant des soirées entières, plus une idée droite. Je lui rappelai la littérature pour le détourner – il me dit - la littérature ! Je l'a tiens, je l'ai définie (c'est son mot de quelque chose qu'on lui parle) la voilà – et il me tira un carré de papier tout barbouillé de zigzags. Huit jours après il était renfermé plus furieux que jamais. A l'heure qu'il est, il est chez le docteur Blanche qui désespère de lui et ne le laisse pas voir. On dit qu'il a les fers aux pieds et la camisole de force. Cela fait frémir.

Vous me demandez les causes de ce malheur. J'en vois mille, la misère, la divagation habituelle de l'esprit sans aucun principe fixe, des notions contradictoires de toutes les superficies avec une ignorance profonde, l'abus continuel de la raison et de la parole, les jeux les plus dangereux de l'intelligence, un immense orgueil garrotté par une paresse écrasante et à chaque instant froissé, refoulé, comprimé et enfin l'inconduite, des excitations perpétuelles sans but et sans effet, trop de nourriture, de liqueurs, du café trois ou quatre fois par jour, les femmes, le désordre et par-dessus tout, à ce qu'on assure, la masturbation – les idées de Gérard n'ont jamais été bien saines, nous avons tous été comme lui, mais précisément parce qu'il était moins violent il est devenu incurable. Depuis quelque temps surtout il bouleversait tous mes calculs. Je m'étonnais de ce même train, et

je me demandais comment peut-il vivre ? Vous voyez, mon cher, il ne vit plus. En voilà trois ou quatre morts ou fous autour de nous, qui avertissent de la vérité de certaines règles : car il paraît à peu près sûr, mon cher ami, que nous avons perdu pour jamais cet excellent et charmant camarade. Votre lettre me l'a si bien rappelé que j'étais près d'en pleurer. Vous ne me reprocherez pas, je pense, de ne vous avoir parlé que de lui c'était assurément ce qui pouvait le plus vous intéresser – M de Kergariou est arrivé avant-hier et brièvement m'a donné de vos nouvelles. Vous ne voulez donc pas revenir ? Tenez-moi au courant de l'endroit où vous êtes parce que le voyage d'Italie pend toujours devant moi, et naturellement je voudrais vous y trouver. Écrivez-moi surtout plus souvent en reconnaissance de mon zèle à vous envoyer ces détails à propos, parce que vous êtes un des hommes que j'aime et que j'estime le plus dans le monde. Je serais curieux de vous voir lire, si vous ne l'avez déjà lu, un des plus beaux livres qui ne soient jamais écrits, mais il faut que vous en ayez envie. Écrivez-le moi. Je vous dirai le titre. Adieu mon ami. Je vous embrasse et suis tout à vous. »

OURLIAC

Annexe 4

Lettre de Gérard de Nerval à Edouard Ourliac (novembre 1841)

« O mon cher Loubens, que vous avez dû être étonné de tout le pauvre bruit que j'ai fait, il y a quelques mois. Mais jugez de ma surprise à moi-même quand je me suis réveillé tout à coup d'un rêve de plusieurs semaines aussi bizarre qu'inattendu. J'avais été fou, cela est certain, si toutefois la conservation complète de la mémoire et d'une certaine logique raisonnante qui ne m'a pas quitté un seul instant ne peut donner à mon mal d'autre caractère que ce triste mot : folie ! Pour le médecin c'était cela sans doute bien qu'on m'ait toujours trouvé des synonymes plus polis ; pour mes amis cela n'a pu guère avoir d'autre sens ; pour moi seul, cela n'a été qu'une sorte de transfiguration de mes pensées habituelles, un rêve éveillé, une série d'illusions grotesques ou sublimes, qui avaient tant de charmes que je ne cherchais qu'à m'y replonger sans cesse, car je n'ai pas souffert physiquement un seul instant, hormis du traitement qu'on a cru devoir m'infliger.

Ne me plaignez donc pas même d'avoir perdu toutes les belles idées que je m'étais faites, car elles subsistent et subsisteront malgré tout ; seulement le reste de ma vie sera pénible, puisque je crois et j'espère sincèrement en la mort, je veux dire en la vie future. Vous savez, ce sont des choses qu'on ne peut persuader aux autres et vous voyez trop où mènent ces idées, mais on ne m'ôtera pas de l'esprit que ce qui m'est arrivé ne soit une inspiration et un avertissement. N'allez pas croire que je sois devenu dévot ou néo-chrétien. Cela m'a pris un instant de caractère, mais il y avait dans ma tête comme un carnaval de toutes les philosophies et de tous les dieux. Dévot ! Mais au contraire je me croyais Dieu moi-même, et je me voyais seulement emprisonné dans une bien triste incarnation.

Il y avait pourtant des esprits qui me jetaient dans les étoiles et avec lesquels je conversais par des figures tracées sur les murailles, ou par des cailloux et des feuilles que je rassemblais à terre comme font d'ailleurs tous les insensés ; ce qu'il y avait de plus étonnant et ce qui a maintenu mes illusions, c'est que les autres fous me semblaient parfaitement raisonnables, et qu'entre nous, nous nous expliquions parfaitement toutes nos actions tandis que c'étaient les médecins et nos amis qui nous semblaient aveugles et déraisonnants. Mon cher, que dire en effet à cela ? On voit des esprits qui vous parlent en plein jour, des fantômes bien formés, bien exacts

pendant la nuit, on croit se souvenir d'avoir vécu sous d'autres formes, on s'imagine grandir démesurément et porter la tête dans les étoiles, l'horizon de Saturne ou de Jupiter se développe devant vos yeux, des êtres bizarres se produisent à vous avec tous les caractères de la réalité, mais ce qu'il y a d'effrayant c'est que d'autres les voient comme vous ! Si c'est l'imagination qui crée une telle réalité, si c'est une sorte d'accord magnétique qui place plusieurs esprits sous l'empire d'une même vision, cela est-il moins étrange que la supposition d'êtres immatériels agissant autour de nous. S'il faut que l'esprit se dérange absolument pour nous mettre en communication avec un autre monde, il est clair que jamais les fous ne pourront prouver aux sages qu'ils sont au moins des aveugles ! »

Annexe 5

Article de Charles Monselet paru dans l'Artiste (1846)

« C'est en 1846, dans les bureaux de l'Artiste, que je connus Gérard de Nerval. Il y avait quelques mois seulement que je venais d'arriver à Paris. Ce nom élégant, ces œuvres délicates, cette folie même dont le feuilleton de Janin m'avait apporté l'écho jusqu'au fond de ma province, tout cela m'annonçait quelque jeune cavalier mystérieux et pâle. Il me fallut rabattre un peu de mon idéal, ou du moins le modifier. Gérard de Nerval, modeste jusqu'à l'humilité, vêtu d'une redingote longue et à petits boutons, la vue basse, les cheveux rares, me rappelait assez les professeurs des collèges départementaux. Plus tard seulement je me rendis compte de ce mélange de finesse et de bonté qui était le caractère dominant de sa physionomie, et qui était aussi le caractère de son talent. Jeune homme, il avait été charmant me dit-on ; ses cheveux blonds bouclaient. Avec ce respect traditionnel des débutants pour les célébrités et même pour les demi-célébrités, j'étudiai pendant quelque temps Gérard de Nerval sans oser lui adresser la parole. Enfin un jour, sa timidité enhardissant la mienne, - il n'y avait que nous deux dans le salon du journal, - j'eus l'audace de l'inviter à dîner. Nous allâmes au restaurant. Je ne me lassai pas de l'entendre ; il aimait à causer, mais à ses heures et à ses aises ; un peu prolix, amoureux des détails infinitésimaux, il avait dans la voix une lenteur et un chant auxquels on se laissait agréablement accoutumer. Après le dîner, - qui avait été très ordinaire, - Gérard me prit sous le bras, et je commençai avec lui, dans Paris, une de ces promenades qu'il affectionnait tant. Il me fit faire une lieue pour aller boire de la bière sous une tonnelle de la barrière du Trône, m'affirmant *que ce n'était que là* qu'on en buvait de la bonne. Elle était servie dans des

cruchons particuliers et apportée par deux demoiselles dont les cheveux abondants et roux faisaient l'admiration de Gérard de Nerval. Admiration toute paisible et extatique. – En revenant, il voulut que nous abrégeassions le chemin par une station au *Petit Pot de la Porte-Saint-Martin*, où l'on prend des raisins de Malaga confits dans le sucre et l'alcool. Il mettait un amour-propre très enfantin et une ardeur très grande à la recherche de ces spécialités parisiennes ; il savait où l'on débite la meilleure eau-de-vie de Dantzick, où l'on vend au verre la blanquette de Limoux. Cet épicier qui est à la Comédie-Française, au coin de la rue Montpensier, tient toujours au chaud un excellent punch au café. On ne peut savourer de délicieux chocolat qu'au carreau des halles, à deux heures du matin, dans un café où dorment des maraîchers et des paysannes encapuchonnées. – Ainsi me disait Gérard de Nerval. Ce n'était cependant pas un buveur, surtout dans l'acception brutale du mot. Il entraînait beaucoup plus de littérature que d'autre chose dans cet amour du cabaret et des mœurs de la rue.

C'était l'influence d'Hoffmann, le souvenir des Porcherons, la lecture de Rétif de la Bretonne. Comme tous les promoteurs de la Renaissance de 1830, Gérard de Nerval voyait avec les yeux des peintres ; il aimait les intérieurs populaires pour leurs couleurs étranges et leur énergique harmonie. C'était Jean Steen. »

Annexe 6

Lettre de Gérard de Nerval à Paul Bocage, directeur de l'Odéon. (1849)

« Mon cher Paul,

Je suis venu une heure après l'heure, seulement vous étiez venu une heure avant l'heure. Nous sommes quittes. Il m'importe. La difficulté de réussir ajoute à la nécessité d'entreprendre. Il faut surtout être bien sûr de combiner l'acte de la Chine et je ne m'occupe que de cela.

J'ai passé trois heures avec Méry interrompues par une foule d'entrées de Marseillais.

La première a été pour lui expliquer pourquoi il n'avait pas été convoqué à la lecture.

La seconde pour lui lire le scénario et lui expliquer.

La troisième pour aller et venir.

Il tient à mettre dans Bornéo un air de danse qu'il a composé et qui faisait partie du Christophe Colomb de David. Du reste tout sera prêt pour demain.

...

Il est clair que nous enlèverons la fin de Bornéo en une heure.

Mais il faut songer à la Chine que je ne vois pas encore toute ouverte. »

Annexe 7

Témoignage de Philibert Audebrand (été 1846)

« Une des aversions du pauvre Gérard était un garçon de bains chez le docteur Blanche, surnommé *Changar*. Homme à poigne, ce *Changar* était plus particulièrement chargé d'administrer aux malades les douches écossaises, et il paraît qu'il y mettait une grande brutalité avec un mutisme systématique ; ce qui lui avait fait donner son sobriquet. *Changar* était le diminutif de Changarnier.

- Ah ! ce *Changar* ! s'écriait l'auteur de *Lorely* avec terreur.

Un soir de septembre, nous causions, Alfred Asseline et moi, quand nous vîmes entrer Gérard tout effaré, la figure empourprée de colère. Comme je n'avais jamais été témoin d'aucun des accès auxquels il était sujet, ignorant qu'il eût été bon de rien lui dire, je me mis à lui adresser la parole comme de coutume, après lui avoir tendu la main. Mais il me repoussa presque.

- Ah ! ah ! vous me tendez la main, vous ! s'écria-t-il d'une voix tonnante. Est-ce que vous ne seriez pas d'accord avec *Changar* ! l'affreux *Changar* ?

Ici, il se baissa, haussa les jambières de son pantalon et nous montra la trace de liens récemment arrachés.

- *Changar* m'avait attaché ! J'ai tout rompu ! Je suis sorti ! J'ai couru, couru, et me voilà !
– Hein ! vous n'êtes pas avec *Changar*, n'est-ce pas ? Ni vous non plus, j'espère ajouta-t-il en se tournant du côté d'Asseline.

Mais nous avons compris et, sur un signe convenu, nous étions résolus de le laisser dire. Il reprit :

- Anthony Deschamps est toujours là-bas (chez le docteur Blanche). D'où vient donc que *Changar* ne l'attache pas lui ? Ah ! dame, ils s'entendent ! Mêmes opinions politiques !
Quand donc exterminera-t-on ce *Changar* ?

Nous étions réellement consternés. Il n'y aurait eu que Georges Bell pour le calmer et pour l'emmener ; mais le hasard voulait qu'il fût absent. A la fin, un peu épuisé, il s'arrêta de parler, fit un tour sur lui-même et sortit, pareil à la tempête, comme il était entré. »

Annexe 8

Lettre de Gérard de Nerval au Dr Emile Blanche (17 octobre 1854)

« *Mon cher Emile,*

Laissez-moi encore vous appeler de ce nom, quoique mon père qui est très méfiant avec justes raisons de l'être m'ai dit que vous m'en vouliez peut-être de vous traiter en jeune homme, en camarade. Vous êtes jeune en effet et j'oublie l'âge qui nous sépare parce que j'agis encore en jeune homme ce qui m'empêche de m'apercevoir que j'ai bien des années de plus que vous. Je vous ai vu si jeune chez votre père que j'abusai même de quelques avantages et de mon état présumé de folie pour aspirer à l'amitié d'une jeune dame dont le chat qu'elle portait toujours dans un panier m'attirait insensiblement.

Je ne sais si vous avez trois ans ou cinq ans, mais j'en ai plus de sept et j'ai des métaux cachés dans Paris. Si vous avez pour vous-même le G O je vous dirai que je m'appelle le frère terrible. Je serais même la sœur terrible au besoin, appartenant à l'ordre des Mopses qui est d'Allemagne. Mon rang me permet de jouer cartes sur table. Dites-le à vos chefs, car je ne suppose pas que l'on ait confié de grands secrets à un simple... (un mot effacé) qui devrait me trouver très respectable, mais je suis assuré que vous êtes plus que cela. Si vous avez le droit de prononcer le mot de Mac Benac, et je l'écris à l'orientale parce que si vous dites Jachim, je dirai Booz, si vous dites Booz, je dis Jéhovah, ou même Macbenac ; mais je vois que nous ne faisons que rire. Vous vous plaignez de ce que je vous avais mécanisé ; je crois que c'est le terme, non, vous en avez choisi un autre – dans votre propre maison. Je dis propre. Je veux dire qu'elle le devient mais elle ne peut l'être que par notre bonne intelligence ; sans quoi je cesse de m'employer à nettoyer les écuries d'Augias. »

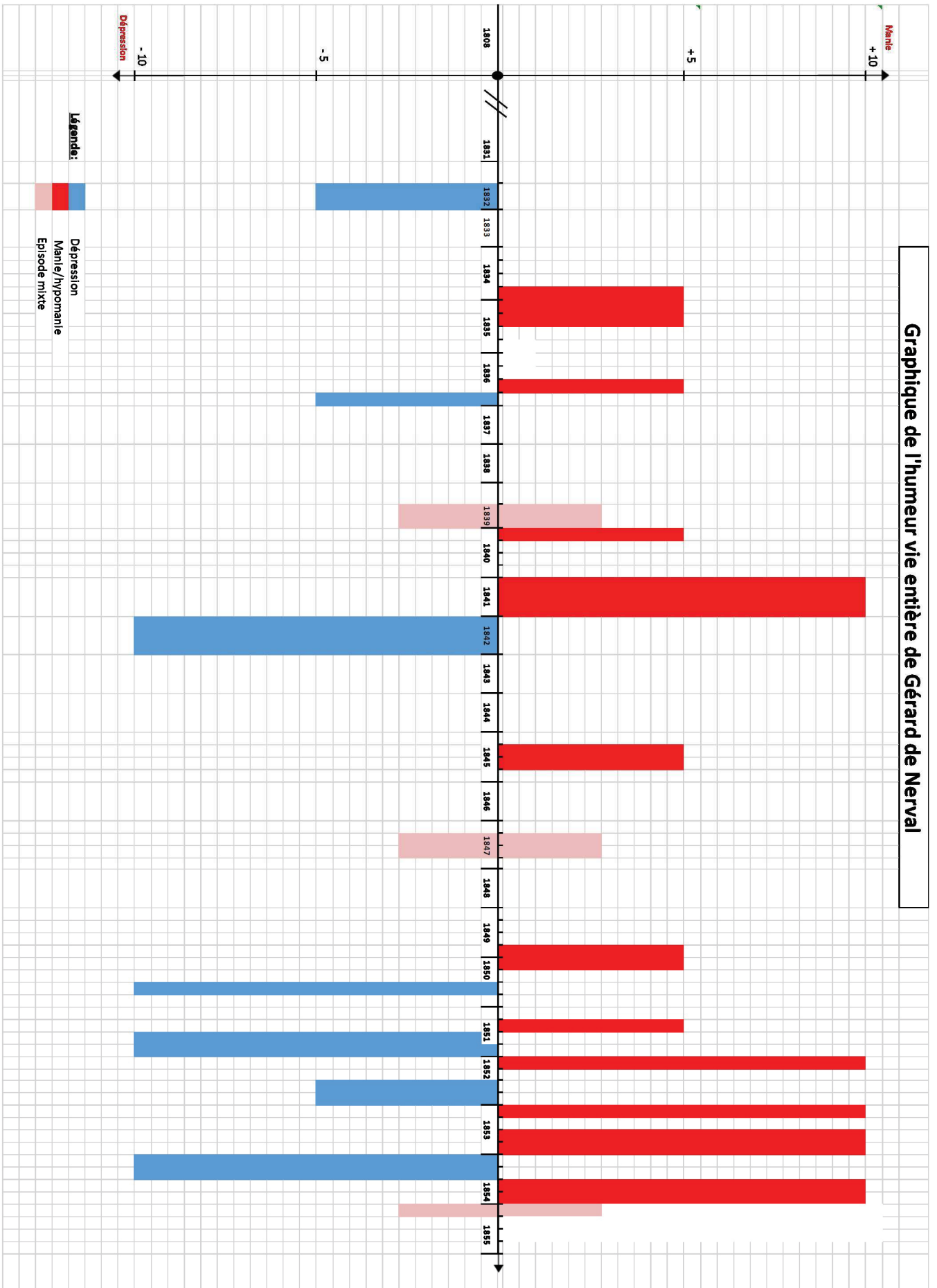
Annexe 9

Certificat du Dr Blanche en date du 27 janvier 1855

Je, soussigné Docteur en médecine certifie que Monsieur Labrunie Gérard, dit Gérard de Nerval, âgé de 45 ans (sic), né à Paris, homme de lettres, a été atteint à plusieurs reprises, dans ses douze dernières années, d'accès d'aliénation mentale pour lesquels mon père et moi lui avons donné des soins ; le 12 octobre 1853, Monsieur Gérard de Nerval m'a été amené dans un état de délire furieux, après 7 mois de traitement, il a fait un voyage de convalescence en Allemagne, peu de temps après son retour, il est retombé malade, et le 8 août 1854, il m'a de nouveau été confié. Cette dernière crise a été moins longue et le 19 août, sur ses instances, je l'ai remis à sa tante Mme Labrunie, qui prévenue par moi que Mr Gérard avait toujours besoin d'une certaine surveillance, s'est engagée à le recueillir et à s'occuper de lui.

En effet, si Monsieur Gérard de Nerval n'était pas constamment assez malade pour qu'on dût le retenir malgré lui dans une maison d'aliénés, depuis longtemps déjà, pour moi, il n'était plus jamais complètement sain d'esprit ; se croyant la même énergie d'imagination et la même aptitude au travail, il comptait pouvoir vivre comme autrefois du produit de ses œuvres ; mais il fut déçu dans ses espérances ; d'un autre côté sa nature indépendante et sa fierté de caractère s'opposaient à ce qu'il voulut recevoir, même des amitiés les plus éprouvées, des secours devenus indispensables ; c'est sous l'influence de ces causes morales que sa raison s'est de plus en plus égarée, et je n'hésite pas à déclarer que c'est certainement dans un accès de folie que Monsieur Gérard de Nerval a mis fin à ses jours.

Annexe 10



Annexe 11

Extrait d'*Aurélia* (Première Partie)

« Je m'imaginai d'abord que les personnes réunies dans ce jardin avaient toutes quelque influence sur les astres, et que celui qui tournait sans cesse dans le même cercle y réglait la marche du soleil.

Un vieillard, que l'on amenait à certaines heures du jour et qui faisait des nœuds en consultant sa montre, m'apparaissait comme chargé de constater la marche des heures. Je m'attribuai à moi-même une influence sur la marche de la lune, et je crus que cet astre avait reçu un coup de foudre du Tout-Puissant qui avait tracé sur sa face l'empreinte du masque que j'avais remarquée. »

BIBLIOGRAPHIE

1. Nerval G de. Les Chimères. Booklassic; 2015. 12 p.
2. Platon. Phèdre. Les Editions de Londres; 2018. 120 p.
3. Delay F. Dit Nerval. Editions Gallimard; 2016. 100 p.
4. Freud S. Le Délire et les rêves dans la Gradiva de W. Jensen. Points; 2016. 83 p.
5. Peyronnet P. José-Michel Moureaux : L'«Œdipe» de Voltaire, introduction à une psycho-lecture. Coll. «Archives des Lettres modernes»,1973. Dix-Huit Siècle. 1976;8(1):495-495.
6. Nerval G de, Guillaume J. Œuvres complètes. 3: ... Paris: Gallimard; 1993. 1692 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
7. Nerval G de. La Main enchantée. Ligarán; 2016. 52 p.
8. Nerval G de. Voyage en Orient. Charpentier; 1862. 404 p.
9. Cogez G. Gérard de Nerval. Paris: Folio; 2010. 368 p.
10. BOURRE J-P, HADDAD H. GERARD DE NERVAL. Paris: BARTILLAT; 2001. 181 p.
11. Pichois C, Brix M. Gérard de Nerval. Paris: Fayard; 1995. 502 p.
12. Nerval G de. Promenades et Souvenirs. CreateSpace Independent Publishing Platform; 2017. 48 p.
13. Ourliac E. Physiologie de l'écolier: Vignettes de Gavarni. 1848. 140 p.
14. Nerval G de, Guillaume J. Œuvres complètes. 1: ... Nouvelle éd. Paris: Gallimard; 1989. 2073 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
15. Nerval G de. Elégies nationales et satires politiques. Collection XIX; 2016. 106 p.
16. Borel P, Renduel. Champavert: contes immoraux. E. Renduel; 1833. 446 p.
17. Gautier T. Histoire du romantisme, suivie de notices romantiques, et d'une étude sur la poésie française, 1830-1868: avec un index alphabétique. Charpentier et Cie; 1874. 436 p.
18. Dumas A. Sur Gérard de Nerval: nouveaux mémoires. Editions Complexe; 1990. 324 p.
19. Nerval G de. Octavie. Booklassic; 2015. 10 p.
20. Nerval G de. Petits châteaux de Bohême: prose et poésie. Eugène Didier; 1853. 112 p.

21. Ligarán, Houssaye A, Dumas A. *Les Confessions: Souvenirs d'un demi-siècle 1830-1880* -. Primento; 2015. 334 p.
22. Nerval G de. *La bohème galante*. Michel Lévy Frères; 1837. 332 p.
23. Gautier T. *Correspondance générale*. Librairie Droz; 1985. 420 p.
24. La Presse | 1846-01-19 | Gallica [Internet]. [cité 6 déc 2018]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k430186v>
25. Nerval G de. *Lorely: souvenirs d'Allemagne*. Michel Lévy Frères; 1860. 336 p.
26. Nerval G de. *Les Illuminés: récits et portraits*. V. Lecou; 1852. 372 p.
27. Simon G. *Histoire d'une collaboration: Alexandre Dumas & Auguste Maquet*. Coda; 2010. 147 p.
28. Nerval G de. *Voyage en Orient*. Charpentier; 1862. 404 p.
29. Nerval G de, Lécuyer S, Buffetaud E, Clémens J. *Pandora: et autres récits viennois*. Paris: Honoré Champion éditeur; 2014. 438 p. (Textes de littérature moderne et contemporaine).
30. Richer J. *Nerval par les témoins de sa vie* [Internet]. Paris, Lettres modernes; 1970 [cité 11 déc 2018]. 448 p. Disponible sur: <http://archive.org/details/nervalparlestmoi00rich>
31. Bottin S (1764-1853) *A du texte. Almanach-Bottin du commerce de Paris, des départemens de la France et des principales villes du monde...* / par Séb. Bottin,... [Internet]. Gallica. 1842 [cité 11 déc 2018]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k115315z>
32. France, Markus J-P, Cristol D, Peigné J, Paillet G. *Code de la santé publique: annoté, commenté en ligne*. 2018.
33. Baudelaire C, Pichois C. *Œuvres complètes. 1: ... Nachdr*. Paris: Gallimard; 2006. 1605 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
34. Nerval G de, Gautier T, Houssaye A. *Le rêve et la vie*. Victor Lecou; 1855. 378 p.
35. Marie A. *Gérard de Nerval: le poète - l'homme*. Genève: Slatkine; 1980. 436 p. (Références).
36. Nerval G de, Béguin A, Richer J. *Œuvres*. Paris: Gallimard; 1974. 1 p. (Bibliothèque de la Pléiade).
37. Balzac H de, Hanska É, Pierrot R. *Lettres à Madame Hanska. 1: 1832 - 1844*. Paris: Laffont; 1990. 957 p. (Bouquins).
38. DE NERVAL-G. *OEUVRES COMPLETES TOME 2*. Place of publication not identified: HACHETTE LIVRE - BNF; 2016.
39. HOUSSAYE ASA, a H. *Romans, Contes Et Voyages*. Hachette Livre - BNF; 2013. 466 p.

40. Guillaume J, Pichois C. *Philologie et exégèse: trente-cinq années d'études nervaliennes*. Peeters Publishers; 1998. 156 p.
41. Monselet C. *Portraits Après Décès: Avec Lettres Inédites Et Fac-Similé (Éd.1866)*. HACHETTE LIVRE; 2018. 291 p.
42. Heine H. *Poèmes et légendes*. Michel Lévy frères; 1861. 404 p.
43. Camp MD. *Souvenirs Littéraires*. CreateSpace Independent Publishing Platform; 2015. 68 p.
44. Gautier T. *Correspondance générale*. Librairie Droz; 1985. 420 p.
45. Nerval G de. *Les Nuits D'octobre - Contes Et Faceties*. Classiques Garnier; 2018. 211 p.
46. Nerval G de. *Sylvie*. Primento; 2012. 62 p.
47. Barine A. *Névrosés*. Editions L'Harmattan; 2012. 258 p.
48. 735 lettres à sa femme. Tome II - Jules JANIN [Internet]. 1976 [cité 8 janv 2019]. Disponible sur: <https://www.klincksieck.com/livre/977-735-lettres-a-sa-femme-tome-ii>
49. Dans les bois, un poème de Gérard de Nerval [Internet]. poetica.fr. [cité 10 janv 2019]. Disponible sur: <https://www.poetica.fr/poeme-399/gerard-de-nerval-dans-les-bois/>
50. Foucault M. *Histoire de la folie à l'âge classique*. Paris: Gallimard; 2007. 688 p. (Collection Tel).
51. Murat L. *La maison du Docteur Blanche*. JC Lattès; 2001. 262 p.
52. Littre - aliéner - définition, citations, étymologie [Internet]. [cité 15 janv 2019]. Disponible sur: <https://www.littre.org/definition/ali%C3%A9ner>
53. Marsan J (1867-1939) *A du texte. Bohème romantique : documents inédits / Jules Marsan ; [dessins d'Aloysius Bertrand]* [Internet]. 1929 [cité 15 janv 2019]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9614109v>
54. Postel J, Quételet C. *Nouvelle histoire de la psychiatrie*. Dunod; 2012. 666 p.
55. Walker AE. *The Genesis of Neuroscience*. American Association of Neurological Surgeons; 1998. 386 p.
56. *Tuberculisations, entozoaires, appendice: 3*. Bailliere; 1843. 760 p.
57. Mahieu EL. *Maladie sacrée, maladie unique : Hippocrate neuropsychiatre*. :14.
58. Esquirol E. *Des Maladies Mentales*. 1838. 880 p.
59. Hippocrate, Jouanna J, Magdelaine C. *L' art de la médecine*. Paris: Flammarion; 1999. 362 p. (GF).
60. *Dictionnaire encyclopédique des sciences médicales. Troisième série, Q-T. Tome onzième, SPE-STE / publ. sous la dir. A. Dechambre [puis de] L. Lereboullet ; L. Hahn*

- secrétaire de la dir. [puis] directeur-adjoint [Internet]. 1874 [cité 23 janv 2019]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k31280v>
61. Wagschal D. Histoire et étymologie de l'érysipèle. *Ann Dermatol Vénérologie*. mars 2015;142(3):210-9.
 62. Essai sur l'erysipèle, considéré dans son état de complication avec la fièvre adynamique (putride), etc. 1807. 24 p.
 63. LAROUSSE-P. Grand dictionnaire universel du xixe siècle. tome 1. a. Place of publication not identified: HACHETTE LIVRE - BNF; 2018.
 64. Ferrus G-M-A. Des aliénés: Considérations. 1° Sur l'état des maisons qui leur sont destinées tant en France qu'en Angleterre, sur la nécessité d'en créer de nouvelles en France ... 2° Sur le régime hygiénique et moral ... 3° Sur quelques questions de médecine légale. Mme Huzard; 1834. 338 p.
 65. Bouillaud J-B. Traité de nosographie médicale. J.-B. Baillière; 1846. 684 p.
 66. Medic@ - Résultats — BIU Santé, Paris [Internet]. [cité 30 janv 2019]. Disponible sur: <http://www.biusante.parisdescartes.fr/histoire/medica/resultats/index.php?p=373&cote=90152x1854x06&do=page>
 67. Falret JP. Des maladies mentales et des asiles d'aliénés: leçons cliniques & considérations générales. Baillière; 1864. 880 p.
 68. Azorin J-M, Kaladjian A, Besnier N, Adida M, Hantouche E-G, Lancrenon S, et al. « Folie circulaire » vs « Folie à double forme »: contribution from a French national study. *Eur Psychiatry J Assoc Eur Psychiatr*. sept 2011;26(6):375-80.
 69. Lombroso C (1835-1909) A du texte. L'homme de génie / par Cesare Lombroso ; traduit sur la 6e édition italienne par Fr. Colonna d'Istria,... ; et précédé d'une préface de M. Ch. Richet [Internet]. 1889 [cité 30 janv 2019]. Disponible sur: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k772119>
 70. Kraepelin E. La folie maniaque-dépressive. Editions Jérôme Millon; 2013. 155 p.
 71. Tosquelles F. Le vécu de la fin du monde dans la folie: le témoignage de Gérard de Nerval. J. Millon; 2012. 211 p.
 72. Les Problèmes de la schizoïdie et de la syntonie. *Inf Psychiatr*. 2011;Volume 87(1):37-51.
 73. Nouvelles Littéraires (Les) N° 1604 Du 29/05/1958 - Hommage A Nerval Par Francis Carco Et Jean Delay. [Internet]. [cité 30 janv 2019]. Disponible sur: <https://fr.shopping.rakuten.com/offer/buy/3451817301/nouvelles-litteraires-les-n-1604-du-29-05-1958-hommage-a-nerval-par-francis-carco-et-jean-delay.html>
 74. Onirisme (psychiatrie). In: Wikipédia [Internet]. 2019 [cité 1 févr 2019]. Disponible sur: [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Onirisme_\(psychiatrie\)&oldid=155767403](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Onirisme_(psychiatrie)&oldid=155767403)

75. BLONDIAUX Isabelle, FENELON G. Hallucinations, orientation diagnostique. *Rev Prat.* 2000;6 vol 50:667-74.
76. Lasègue E-C. Le délire alcoolique n'est pas un délire mais un rêve. *Rev Lacanienne.* 3 août 2010;n° 7(2):155-69.
77. Emmanuel Régis. Des Hallucinations oniriques des Dégénérés mystiques. Extrait du « Congrès des Médecins Aliénistes et Neurologistes de France et des pays de langue française – Cinquième session, tenue à Clermont-Ferrand du 6 au 11 août 1894 – Procès-verbaux, mémoires et discussions », (Paris), 1895, pp. 260-276. [Internet]. [cité 1 févr 2019]. Disponible sur: <http://www.histoiredelafolie.fr/psychiatrie-neurologie/emmanuel-regis-des-hallucinations-oniriques-des-degeneres-mystiques-extrait-du-congres-des-medecins-alienistes-et-neurologistes-de-france-et-des-pays-de-langue-francaise-cinqui>
78. Bourgeois ML. Les troubles bipolaires. Médecine Sciences Publications; 2014. 620 p.
79. American Psychiatric Association. DSM-5, manuel diagnostique et statistique des troubles mentaux. Issy-les-Moulineaux (Hauts-de-Seine): Elsevier Masson; 2015.
80. Nerval G de, Brix M. Aurélia. 2017.
81. Yildiz A, Ruiz P, Nemeroff CB, éditeurs. The bipolar book: history, neurobiology, and treatment. Oxford New York: Oxford University Press; 2015. 686 p.
82. Kukopulos A, Reginaldi D, Girardi P, Tondo L. Course of manic-depressive recurrences under lithium. *Compr Psychiatry.* déc 1975;16(6):517-24.
83. Coryell W, Endicott J, Keller M. Outcome of patients with chronic affective disorder: a five-year follow-up. *Am J Psychiatry.* déc 1990;147(12):1627-33.
84. Angst J, Preisig M. Course of a clinical cohort of unipolar, bipolar and schizoaffective patients. Results of a prospective study from 1959 to 1985. *Schweiz Arch Neurol Psychiatr Zurich Switz* 1985. 1995;146(1):5-16.
85. Tondo L, Vázquez GH, Baldessarini RJ. Depression and Mania in Bipolar Disorder. *Curr Neuropharmacol.* avr 2017;15(3):353-8.
86. Belteczki Z, Rihmer Z, Ujvari J. [Clinical features of psychotic and non-psychotic bipolar patients]. *Neuropsychopharmacol Hung Magy Pszichofarmakologiai Egyesulet Lapja Off J Hung Assoc Psychopharmacol.* juin 2017;19(2):86-94.
87. Belteczki Z, Rihmer Z, Ujvari J, Lamis DA, Dome P. Differences in clinical characteristics between bipolar patients with current psychotic symptoms and those who have never been psychotic. *Psychiatr Danub.* juin 2018;30(2):183-8.
88. Benazzi F, Akiskal HS. Delineating bipolar II mixed states in the Ravenna-San Diego collaborative study: the relative prevalence and diagnostic significance of hypomanic features during major depressive episodes. *J Affect Disord.* déc 2001;67(1-3):115-22.
89. Maj M, Pirozzi R, Magliano L, Bartoli L. Agitated depression in bipolar I disorder: prevalence, phenomenology, and outcome. *Am J Psychiatry.* déc 2003;160(12):2134-40.

90. Takeshima M, Oka T. DSM-5-defined « mixed features » and Benazzi's mixed depression: which is practically useful to discriminate bipolar disorder from unipolar depression in patients with depression? *Psychiatry Clin Neurosci.* févr 2015;69(2):109-16.
91. Benazzi F, Akiskal H. Irritable-hostile depression: further validation as a bipolar depressive mixed state. *J Affect Disord.* févr 2005;84(2-3):197-207.
92. Piguet C, Dayer A, Kosel M, Desseilles M, Vuilleumier P, Bertschy G. Phenomenology of racing and crowded thoughts in mood disorders: a theoretical reappraisal. *J Affect Disord.* mars 2010;121(3):189-98.
93. Goldberg JF, Perlis RH, Bowden CL, Thase ME, Miklowitz DJ, Marangell LB, et al. Manic symptoms during depressive episodes in 1,380 patients with bipolar disorder: findings from the STEP-BD. *Am J Psychiatry.* févr 2009;166(2):173-81.
94. Judd LL, Schettler PJ, Akiskal H, Coryell W, Fawcett J, Fiedorowicz JG, et al. Prevalence and clinical significance of subsyndromal manic symptoms, including irritability and psychomotor agitation, during bipolar major depressive episodes. *J Affect Disord.* mai 2012;138(3):440-8.
95. Swann AC, Moeller FG, Steinberg JL, Schneider L, Barratt ES, Dougherty DM. Manic symptoms and impulsivity during bipolar depressive episodes. *Bipolar Disord.* mai 2007;9(3):206-12.
96. Yatham LN, Kennedy SH, Parikh SV, Schaffer A, Bond DJ, Frey BN, et al. Canadian Network for Mood and Anxiety Treatments (CANMAT) and International Society for Bipolar Disorders (ISBD) 2018 guidelines for the management of patients with bipolar disorder. *Bipolar Disord.* mars 2018;20(2):97-170.
97. Bauer M, Glenn T, Alda M, Andreassen OA, Angelopoulos E, Ardaur R, et al. Influence of birth cohort on age of onset cluster analysis in bipolar I disorder. *Eur Psychiatry J Assoc Eur Psychiatr.* janv 2015;30(1):99-105.
98. Bellivier F, Etain B, Malafosse A, Henry C, Kahn J-P, Elgrabli-Wajsbrot O, et al. Age at onset in bipolar I affective disorder in the USA and Europe. *World J Biol Psychiatry Off J World Fed Soc Biol Psychiatry.* juill 2014;15(5):369-76.
99. CTAH-Recherche. CTAH-Recherche, Lifecharting ou agenda de l'humeur [Internet]. CTAH. [cité 8 févr 2019]. Disponible sur: <http://ctah.eu/espaces.php?ref=685>
100. Kessing LV, Andersen PK. Evidence for clinical progression of unipolar and bipolar disorders. *Acta Psychiatr Scand.* janv 2017;135(1):51-64.
101. Kapczinski F, Magalhães PVS, Balanzá-Martinez V, Dias VV, Frangou S, Gama CS, et al. Staging systems in bipolar disorder: an International Society for Bipolar Disorders Task Force Report. *Acta Psychiatr Scand.* nov 2014;130(5):354-63.
102. Schaffer A, Isometsä ET, Tondo L, Moreno DH, Sinyor M, Kessing LV, et al. Epidemiology, neurobiology and pharmacological interventions related to suicide deaths and suicide attempts in bipolar disorder: Part I of a report of the International Society for

- Bipolar Disorders Task Force on Suicide in Bipolar Disorder. *Aust N Z J Psychiatry*. sept 2015;49(9):785-802.
103. DICOM_Anne.G. État des lieux du suicide en France [Internet]. Ministère des Solidarités et de la Santé. 2014 [cité 8 févr 2019]. Disponible sur: <https://solidarites-sante.gouv.fr/prevention-en-sante/sante-mentale-et-psychiatrie/article/etat-des-lieux-du-suicide-en-france>
 104. Webb RT, Lichtenstein P, Larsson H, Geddes JR, Fazel S. Suicide, hospital-presenting suicide attempts, and criminality in bipolar disorder: examination of risk for multiple adverse outcomes. *J Clin Psychiatry*. août 2014;75(8):e809-816.
 105. Takizawa T. [Suicide due to mental diseases based on the Vital Statistics Survey Death Form]. *Nihon Koshu Eisei Zasshi Jpn J Public Health*. juin 2012;59(6):399-406.
 106. Schaffer A, Sinyor M, Reis C, Goldstein BI, Levitt AJ. Suicide in bipolar disorder: characteristics and subgroups. *Bipolar Disord*. nov 2014;16(7):732-40.
 107. Osby U, Brandt L, Correia N, Ekblom A, Sparén P. Excess mortality in bipolar and unipolar disorder in Sweden. *Arch Gen Psychiatry*. sept 2001;58(9):844-50.
 108. Chen Y-Y, Lee M-B, Chang C-M, Liao S-C. Methods of suicide in different psychiatric diagnostic groups. *J Affect Disord*. nov 2009;118(1-3):196-200.
 109. Hunt IM, Kapur N, Robinson J, Shaw J, Flynn S, Bailey H, et al. Suicide within 12 months of mental health service contact in different age and diagnostic groups: National clinical survey. *Br J Psychiatry J Ment Sci*. févr 2006;188:135-42.
 110. Clements C, Morriss R, Jones S, Peters S, Roberts C, Kapur N. Suicide in bipolar disorder in a national English sample, 1996-2009: frequency, trends and characteristics. *Psychol Med*. déc 2013;43(12):2593-602.
 111. Isometsä E. Suicidal behaviour in mood disorders--who, when, and why? *Can J Psychiatry Rev Can Psychiatr*. mars 2014;59(3):120-30.
 112. Merikangas KR, Jin R, He J-P, Kessler RC, Lee S, Sampson NA, et al. Prevalence and correlates of bipolar spectrum disorder in the world mental health survey initiative. *Arch Gen Psychiatry*. mars 2011;68(3):241-51.
 113. Clemente AS, Diniz BS, Nicolato R, Kapczinski FP, Soares JC, Fermo JO, et al. Bipolar disorder prevalence: a systematic review and meta-analysis of the literature. *Rev Bras Psiquiatr Sao Paulo Braz* 1999. juin 2015;37(2):155-61.
 114. Blanco C, Compton WM, Saha TD, Goldstein BI, Ruan WJ, Huang B, et al. Epidemiology of DSM-5 bipolar I disorder: Results from the National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions - III. *J Psychiatr Res*. 2017;84:310-7.
 115. Duffy A, Grof P, Robertson C, Alda M. The implications of genetics studies of major mood disorders for clinical practice. *J Clin Psychiatry*. sept 2000;61(9):630-7.
 116. Agid O, Shapira B, Zislin J, Ritsner M, Hanin B, Murad H, et al. Environment and vulnerability to major psychiatric illness: a case control study of early parental loss in

- major depression, bipolar disorder and schizophrenia. *Mol Psychiatry*. mars 1999;4(2):163-72.
117. Watson S, Gallagher P, Dougall D, Porter R, Moncrieff J, Ferrier IN, et al. Childhood trauma in bipolar disorder. *Aust N Z J Psychiatry*. juin 2014;48(6):564-70.
 118. Gerra G, Zaimovic A, Castaldini L, Garofano L, Manfredini M, Somaini L, et al. Relevance of perceived childhood neglect, 5-HTT gene variants and hypothalamus-pituitary-adrenal axis dysregulation to substance abuse susceptibility. *Am J Med Genet Part B Neuropsychiatr Genet Off Publ Int Soc Psychiatr Genet*. 5 avr 2010;153B(3):715-22.
 119. Hafeman DM, Merranko J, Axelson D, Goldstein BI, Goldstein T, Monk K, et al. Toward the Definition of a Bipolar Prodrome: Dimensional Predictors of Bipolar Spectrum Disorders in At-Risk Youths. *Am J Psychiatry*. 01 2016;173(7):695-704.
 120. Akiskal HS, Mallya G. Criteria for the « soft » bipolar spectrum: treatment implications. *Psychopharmacol Bull*. 1987;23(1):68-73.
 121. Koufaki I, Polizoidou V, Fountoulakis KN. [The concept of temperament and its contribution to the understanding of the bipolar spectrum]. *Psychiatr Psychiatr*. juin 2017;28(2):142-55.
 122. Hantouche EG, Angst J, Akiskal HS. Factor structure of hypomania: interrelationships with cyclothymia and the soft bipolar spectrum. *J Affect Disord*. janv 2003;73(1-2):39-47.
 123. Azorin J-M, Kaladjian A, Adida M, Hantouche E, Hameg A, Lancrenon S, et al. Risk factors associated with lifetime suicide attempts in bipolar I patients: findings from a French National Cohort. *Compr Psychiatry*. avr 2009;50(2):115-20.
 124. Akiskal HS, Pinto O. The evolving bipolar spectrum. Prototypes I, II, III, and IV. *Psychiatr Clin North Am*. sept 1999;22(3):517-34, vii.
 125. Bovet P. Requiem pour la schizoïdie ? *Inf Psychiatr*. 31 juill 2013;Volume 89(6):429-34.
 126. Nummer 1) DEB (Burghölzli <i>Zeitschrift für die gesamte N und PV 78. Les Problèmes de la schizoïdie et de la syntonie. *Inf Psychiatr*. 1 févr 2011;87(1):37-51.
 127. Minkowski E. La schizophrénie: psychopathologie des schizoïdes et des schizophrènes. Payot & Rivages; 1997. 268 p.
 128. Maj M. *Personality Disorders*. John Wiley & Sons; 2005. 542 p.
 129. Meehl PE. Toward an Integrated Theory of Schizotaxia, Schizotypy, and Schizophrenia. *J Personal Disord*. 1 mars 1990;4(1):1-99.
 130. Heidegger M. *Etre et temps*. Paris: Gallimard; 2012.
 131. Kapfhammer H-P. [The concept of schizoidia in psychiatry : From schizoidia to schizotypy and cluster A personality disorders]. *Neuropsychiatr Klin Diagn Ther Rehabil Organ Ges Osterreichischer Nervenarzte Psychiatrer*. déc 2017;31(4):155-71.

132. Grant BF, Hasin DS, Stinson FS, Dawson DA, Chou SP, Ruan WJ, et al. Prevalence, correlates, and disability of personality disorders in the United States: results from the national epidemiologic survey on alcohol and related conditions. *J Clin Psychiatry*. juill 2004;65(7):948-58.
133. Pulay AJ, Stinson FS, Dawson DA, Goldstein RB, Chou SP, Huang B, et al. Prevalence, Correlates, Disability, and Comorbidity of DSM-IV Schizotypal Personality Disorder: Results From the Wave 2 National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions [CME]. *Prim Care Companion CNS Disord*. 16 avr 2009;11(2):53-67.
134. Raine A. Schizotypal personality: neurodevelopmental and psychosocial trajectories. *Annu Rev Clin Psychol*. 2006;2:291-326.
135. Les filles du feu. Lévy; 1864. 328 p.
136. Weltgesundheitsorganisation, éditeur. Classification internationale des maladies, dixième révision, chapitre V (F): Troubles mentaux et troubles du comportement. ... Descriptions cliniques et directives pour le diagnostic. Paris: Masson; 1993. 305 p.
137. Santelmann H, Franklin J, Bußhoff J, Baethge C. Test-retest reliability of schizoaffective disorder compared with schizophrenia, bipolar disorder, and unipolar depression--a systematic review and meta-analysis. *Bipolar Disord*. nov 2015;17(7):753-68.
138. Salvatore P, Baldessarini RJ, Tohen M, Khalsa H-MK, Sanchez-Toledo JP, Zarate CA, et al. McLean-Harvard International First-Episode Project: two-year stability of DSM-IV diagnoses in 500 first-episode psychotic disorder patients. *J Clin Psychiatry*. avr 2009;70(4):458-66.
139. Seldin K, Armstrong K, Schiff ML, Heckers S. Reducing the Diagnostic Heterogeneity of Schizoaffective Disorder. *Front Psychiatry*. 2017;8:18.
140. Craddock N, Owen MJ. The Kraepelinian dichotomy - going, going... but still not gone. *Br J Psychiatry J Ment Sci*. févr 2010;196(2):92-5.
141. Kasanin J. The acute schizoaffective psychoses. 1933. *Am J Psychiatry*. juin 1994;151(6 Suppl):144-54.
142. Abrams DJ, Rojas DC, Arciniegas DB. Is schizoaffective disorder a distinct categorical diagnosis? A critical review of the literature. *Neuropsychiatr Dis Treat*. déc 2008;4(6):1089-109.
143. Akiskal HS. The prevalent clinical spectrum of bipolar disorders: beyond DSM-IV. *J Clin Psychopharmacol*. avr 1996;16(2 Suppl 1):4S-14S.
144. Kendler KS, McGuire M, Gruenberg AM, Walsh D. Examining the validity of DSM-III-R schizoaffective disorder and its putative subtypes in the Roscommon Family Study. *Am J Psychiatry*. mai 1995;152(5):755-64.
145. Crow TJ. The continuum of psychosis and its implication for the structure of the gene. *Br J Psychiatry J Ment Sci*. oct 1986;149:419-29.

146. Malhi GS, Green M, Fagiolini A, Peselow ED, Kumari V. Schizoaffective disorder: diagnostic issues and future recommendations. *Bipolar Disord.* févr 2008;10(1 Pt 2):215-30.
147. Azorin J-M, Kaladjian A, Fakra E. [Current issues on schizoaffective disorder]. *L'Encephale.* juin 2005;31(3):359-65.
148. Perälä J, Suvisaari J, Saarni SI, Kuoppasalmi K, Isometsä E, Pirkola S, et al. Lifetime prevalence of psychotic and bipolar I disorders in a general population. *Arch Gen Psychiatry.* janv 2007;64(1):19-28.
149. Cheniaux E, Landeira-Fernandez J, Lessa Telles L, Lessa JLM, Dias A, Duncan T, et al. Does schizoaffective disorder really exist? A systematic review of the studies that compared schizoaffective disorder with schizophrenia or mood disorders. *J Affect Disord.* mars 2008;106(3):209-17.
150. Correll CU. Understanding schizoaffective disorder: from psychobiology to psychosocial functioning. *J Clin Psychiatry.* 2010;71 Suppl 2:8-13.
151. Potkin SG, Alphas L, Hsu C, Krishnan KRR, Anand R, Young FK, et al. Predicting suicidal risk in schizophrenic and schizoaffective patients in a prospective two-year trial. *Biol Psychiatry.* 15 août 2003;54(4):444-52.
152. Leonhard K, Foucher JR, Elowe J, Berna F, Cercle d'excellence sur les psychoses (Strasbourg). *Diagnostics différentiels des psychoses endogènes des troubles de la personnalité et des névroses.* Paris: Books on demand; 2014.
153. Cercle d'excellence sur les Psychoses: Réponses Nerval [Internet]. [cité 22 févr 2019]. Disponible sur: <http://www.cercle-d-excellence-psy.org/journal-club/cas-cliniques/celebrities/gerard-de-nerval/reponses-nerval/>
154. Perris C, Eisemann M. [Cycloid psychoses and their status within the scope of the classification of endogenous psychoses]. *Psychiatr Neurol Med Psychol Beih.* 1986;33:48-53.
155. Poème Gaieté - Gérard de Nerval [Internet]. [cité 28 févr 2019]. Disponible sur: <https://www.poesie-francaise.fr/gerard-de-nerval/poeme-gaiete.php>
156. Grant BF, Goldstein RB, Saha TD, Chou SP, Jung J, Zhang H, et al. Epidemiology of DSM-5 Alcohol Use Disorder: Results From the National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions III. *JAMA Psychiatry.* août 2015;72(8):757-66.
157. Hasin DS, Stinson FS, Ogburn E, Grant BF. Prevalence, correlates, disability, and comorbidity of DSM-IV alcohol abuse and dependence in the United States: results from the National Epidemiologic Survey on Alcohol and Related Conditions. *Arch Gen Psychiatry.* juill 2007;64(7):830-42.
158. Rakofsky JJ, Dunlop BW. Do alcohol use disorders destabilize the course of bipolar disorder? *J Affect Disord.* 15 févr 2013;145(1):1-10.

159. Vieta E, Colom F, Corbella B, Martínez-Arán A, Reinares M, Benabarre A, et al. Clinical correlates of psychiatric comorbidity in bipolar I patients. *Bipolar Disord.* oct 2001;3(5):253-8.
160. Margolese HC, Malchy L, Negrete JC, Tempier R, Gill K. Drug and alcohol use among patients with schizophrenia and related psychoses: levels and consequences. *Schizophr Res.* 1 avr 2004;67(2):157-66.
161. Karpov B, Joffe G, Aaltonen K, Suvisaari J, Baryshnikov I, Koivisto M, et al. Psychoactive substance use in specialized psychiatric care patients. *Int J Psychiatry Med.* sept 2017;52(4-6):399-415.
162. Pulver AE, Wolyniec PS, Wagner MG, Moorman CC, McGrath JA. An epidemiologic investigation of alcohol-dependent schizophrenics. *Acta Psychiatr Scand.* juin 1989;79(6):603-12.
163. Drake RE, Osher FC, Noordsy DL, Hurlbut SC, Teague GB, Beaudett MS. Diagnosis of alcohol use disorders in schizophrenia. *Schizophr Bull.* 1990;16(1):57-67.
164. Engelhard CP, Touquet G, Tansens A, De Fruyt J. [Alcohol-induced psychotic disorder: a systematic literature review]. *Tijdschr Voor Psychiatr.* 2015;57(3):192-201.
165. Waters F, Fernyhough C. Hallucinations: A Systematic Review of Points of Similarity and Difference Across Diagnostic Classes. *Schizophr Bull.* janv 2017;43(1):32-43.
166. Baethge C, Jänner M, Gaebel W, Malevani J. Psychopathological and demographic characteristics of hallucinating patients with schizophrenia and schizoaffective disorder: an analysis based on AMDP data. *Eur Arch Psychiatry Clin Neurosci.* juin 2017;267(4):295-301.
167. Waters F, Collerton D, ffytche DH, Jardri R, Pins D, Dudley R, et al. Visual Hallucinations in the Psychosis Spectrum and Comparative Information From Neurodegenerative Disorders and Eye Disease. *Schizophr Bull.* juill 2014;40(Suppl 4):S233-45.
168. Teeple RC, Caplan JP, Stern TA. Visual Hallucinations: Differential Diagnosis and Treatment. *Prim Care Companion J Clin Psychiatry.* 2009;11(1):26-32.
169. Benyamina A, CPNLF. Addictions et comorbidités. Dunod; 2014. 447 p.
170. Wittkower R, Wittkower M. Les enfants de Saturne: psychologie et comportement des artistes de l'Antiquité à la Révolution française. Macula; 2000. 409 p.
171. Aristote, Carbone AL. Problème XXX. Editions Allia; 2004. 56 p.
172. Blond L. L'Encyclopédie, 1re éd. :20.
173. Moreau JJ. La psychologie morbide dans ses rapports avec la philosophie de l'histoire: ou, De l'influence des névropathies sur le dynamisme intellectuel. V. Masson; 1859. 602 p.
174. Delay J. Aspects de la psychiatrie moderne. FeniXX; 1956. 84 p.

175. Okakura-Kakuzo. *Le Livre du Thé*. FV Éditions; 2017. 69 p.
176. L'écriture de la désignation dans *Aurélia* [Internet]. [cité 28 mars 2019]. Disponible sur: http://pierre.campion2.free.fr/cnerval_sorbonne.htm
177. Proust M. *Contre Sainte-Beuve*. Editions Gallimard; 2016. 276 p.
178. Mizuno H. Corps et âme dans *Aurélia* de Gérard de Nerval. *Romantisme*. 2005;n° 127(1):59-77.
179. Steinmetz J-L. Les rêves dans *Aurélia* de Gérard de Nerval. *Litterature*. 28 juin 2010;n° 158(2):105-16.
180. Felman S. « *Aurélia* » ou « le livre infaisable » : de Foucault à Nerval. *Romantisme*. 1971;1(3):43-55.
181. Amador XF. *Comment faire accepter son traitement au malade: schizophrénie & troubles bipolaires : guide pratique à l'intention des familles et des thérapeutes*. Paris: Retz; 2007.
182. Maury A. *Le sommeil et les rêves: études psychologiques sur ces phénomènes et les divers états qui s'y rattachent*. Didier; 1878. 494 p.
183. Moreau J-J. *De l'Identité de l'état de rêve et de la folie*, par M. Moreau (de Tours). L. Martinet; 1855. 48 p.
184. Jeanneret M. *La folie est un rêve : Nerval et le docteur Moreau de Tours*. *Romantisme*. 1980;10(27):59-75.
185. Maro PV. *Énéide*. Malherbe; 1700. 378 p.
186. Carroy J, Lancel J. *Clés des songes et sciences des rêves: de l'Antiquité à Freud*. Les Belles Lettres; 2016. 203 p.
187. Rimbaud A, Ligarán. *Une saison en enfer*. Primento; 2015. 31 p.
188. Novalis, Guerne A. *Henri d'Ofterdingen: un roman*. 2011.
189. Kristeva J. *Soleil noir: dépression et mélancolie*. Gallimard; 1987. 264 p.
190. Rigoli J. *Lire le délire: aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIXe siècle*. Fayard; 2001. 649 p.
191. Eleb D. « La création littéraire et le rêve éveillé ». *Point Hors Ligne*. 2004;69-75.
192. Lambrichs LL. *La littérature est-elle thérapeutique ?* *Trib Sante*. 9 juill 2009;n° 23(2):43-50.
193. Chidiac N. *Écrire le silence : ateliers d'écriture thérapeutique*. *Cliniques*. 8 avr 2013;N° 5(1):106-23.
194. Jeanneret M. *La lettre perdue: Écriture et folie dans l'œuvre de Nerval*. FeniXX; 1978. 266 p.

195. Chidiac N. Écrire, rêver, penser... l'écriture comme médiation thérapeutique. Cliniques. 1 févr 2016;N° 11(1):180-201.
196. Ricœur P. TEMPS ET RECIT.: Tome 2, La configuration du temps dans le récit de fiction. Éditions du Seuil; 1984. 252 p.
197. Mannoni O. Clefs pour l'imaginaire ou l'Autre Scène. Le Seuil; 2016. 264 p.
198. Clavurier V. Réel, symbolique, imaginaire : du repère au nœud. Essaim. 22 déc 2010;n° 25(2):83-96.
199. Champion P. Aurélia ou l'écriture de la réalité. In: Nerval : Une crise dans la pensée [Internet]. Rennes: Presses universitaires de Rennes; 2018 [cité 1 mai 2019]. p. 41-68. (Interférences). Disponible sur: <http://books.openedition.org/pur/48103>
200. Freud S. Le Rêve et son interprétation. FV Éditions; 2016. 66 p.
201. Brix M. Un suicide littéraire : autobiographie et réalisme chez Gérard de Nerval. Rev Hist Litteraire Fr. 6 oct 2015;Vol. 115(3):559-78.
202. Viart D, Vercier B. La littérature française au présent: héritage, modernité, mutations. Bordas; 2008. 543 p.
203. Montaigne M de. Essais de Montaigne. chez Louis; 1801. 590 p.
204. Rousseau J-J. Œuvres: Les confessions. Deterville; 1817. 456 p.
205. Nerval G de. Voyages en Europe. Editions du Sandre; 2011. 384 p.
206. Jouve V. L'effet-personnage dans le roman. Presses Universitaires de France; 1998. 209 p.
207. Strasser A. De l'autobiographie à sa réception : quand les lecteurs prennent la plume. Litterature. 25 juill 2011;n° 162(2):83-99.
208. Beauvoir S de. Tout compte fait. Editions Gallimard; 2017. 581 p.
209. Champfleury. Le réalisme. Michel Lévy frères; 1857. 328 p.
210. Nerval G de. Histoire D'une Vie Littraire Au Xviiiie Sicle. Createspace Independent Pub; 2015. 106 p.
211. BLAKE W. Le Mariage du ciel et de l'enfer. Editions Allia; 2013. 51 p.
212. Freud S. Le Rêve et son interprétation. FV Éditions; 2016. 66 p.
213. Breton A. Manifestes du surréalisme. Paris: Gallimard; 2005. 173 p. (Collection folio Essais).
214. Goethe JW von, Nerval G de, Ancelet-Hustache J. Faust: tragédie. Paris: Flammarion; 1991. 178 p. ((GF).

215. Bellemin-Noël J. *Psychanalyse et littérature*. Presses Universitaires de France; 2012. 187 p.
216. Freud S. *L'inquiétante étrangeté et autres essais*. 2011.
217. Nerval G de. *Le Marquis de Fayolle*. Lévy; 1862. 302 p.
218. *Hommes sans nom* [Internet]. [cité 21 mai 2019]. Disponible sur: <https://flipbook.cantook.net/?d=%2F%2Fwww.edenlivres.fr%2Fflipbook%2Fpublications%2F2541.js&oid=42&c=&m=&l=&r=&f=pdf>
219. Rimbaud « Je est un autre » - Émoi & moi [Internet]. [cité 21 mai 2019]. Disponible sur: <http://www.macval.fr/emoietmoi/spip.php?article57>
220. Freud S. *Deuil et mélancolie*. Payot; 2013. 46 p.
221. Rosenberg B. *Le travail de mélancolie ou la fonction élaborative de l'identification ou le rôle du masochisme dans la résolution de l'accès mélancolique* [Internet]. Presses Universitaires de France; 2012 [cité 28 mai 2019]. Disponible sur: <https://www.cairn.info/la-depression--9782130606574-page-129.htm>
222. Rioux AF. *Imagos parentales et idéaux des enseignants*. *Connexions*. 24 juin 2013;n° 99(1):141-52.
223. Guyaux A. *Nerval: actes du colloque de la Sorbonne du 15 novembre 1997*. Presses Paris Sorbonne; 1997. 208 p.
224. Freud S. *Essais de psychanalyse*. Payot; 2013. 220 p.
225. Ciccone A. *L'archaïque et l'infantile*. *Spirale*. 26 mars 2008;n° 45(1):133-47.
226. Audebrand-P. *Derniers Jours de la Bohème: Souvenirs de la Vie Littéraire*. HACHETTE LIVRE; 2018. 362 p.
227. Richard J-P. *Microlectures*. Le Seuil; 2015. 299 p.
228. quellec JL. *Jung et les archétypes. Un mythe contemporain*. Auxerre: Sciences Humaines; 2013. 454 p.
229. Volney. *Les Ruines, ou Méditations sur les révolutions des empires - Suivies de La Loi naturelle et de L'Histoire de Samuel*. Collection XIX; 2016. 390 p.
230. Gibran K. *Le Prophète*. Editions Humanis; 2012. 62 p.
231. Viader A. *Création et désespoir*. *VST - Vie Soc Trait*. 2017;N° 136(4):14-21.
232. Prinzhorn H. *Expressions de la folie: dessins, peintures, sculptures d'asile*. Gallimard; 1984. 409 p.
233. Artaud A. *L'ombilic des limbes ; Correspondance avec Jacques Rivère ; Le Pèse-Nerfs ; Fragments d'un journal d'enfer ; L'art et la mort*. Paris: Gallimard; 2004.

234. Joulain P. Créativité, création, processus créateur. Cah Jungiens Psychanal. 21 juill 2012;N° 135(1):43-61.
235. Freud S. Trois Essais sur la théorie de la sexualité. Points; 2012. 105 p.
236. Winnicott DW. De la pédiatrie à la psychanalyse. Payot; 1989. 464 p.
237. Lebovici S, Stoléro S. Le nourrisson, la mère et le psychanalyste: les interactions précoces. Bayard Ed.; 1999. 377 p.
238. Roussillon R. Le transitionnel, le sexuel et la réflexivité. Dunod; 2008. 266 p.
239. Bédère S, Borin M. Acte d'écrire et création littéraire, dialogue entre un psychanalyste et une écrivaine. Coq-Heron. 1 juill 2006;no 185(2):134-44.
240. Corcos M. Les étapes mutatives de la création littéraire remémoration, dépression, autoengendrement. Inf Psychiatr. 2007;Volume 83(3):219-28.
241. Bion WR. Réflexion faite. Presses universitaires de France; 2001. 191 p.
242. Valéry P. Mélange. Rivages; 2019. 161 p.
243. Péras H. Le dévoilement. Coq-Heron. 1 juill 2006;no 185(2):129-33.
244. Balthus. Mémoires de Balthus. Editions du Rocher; 2016. 176 p.
245. Sollers P. La Guerre du Goût. Editions Gallimard; 2017. 485 p.
246. Ma vie et la psychanalyse (Sigmund Freud) - texte intégral - Sciences humaines - Atramenta [Internet]. [cité 6 juin 2019]. Disponible sur: <https://www.atramenta.net/lire/ma-vie-et-la-psychanalyse/27734>
247. Freiman B. L'expérience du mal et création. Psychosom Relationnelle. 15 oct 2018;N° 8(1):153-75.
248. Illouz J-N. « Un mille-pattes romantique » : Aurélia de Gérard de Nerval. Romantisme. 11 oct 2013;n° 161(3):73-86.
249. Novalis. Le monde doit être romantisé. Editions Allia; 2002. 150 p.
250. Chateaubriand F-R vicomte de. Le génie du christianisme. G. de Gonet; 1847. 470 p.
251. Mallarmé S. Œuvres complètes: Poésies et autres poèmes. Flammarion et Cie; 1998. 1594 p.
252. Assoun P-L. L'œuvre en effet. La posture freudienne envers l'art. Clin Mediterr. 28 déc 2009;n° 80(2):27-39.
253. Freud S, Altounian J, Bourguignon A, Cotet P, Rauzy A, Jouanlanne C. Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci. 2019.
254. Mademoiselle de Maupin. Charpentier; 1864. 388 p.

255. This C. De l'art et de la psychanalyse. Beaux-Arts de Paris Éditions; 2017. 290 p.
256. Freud S. Essais de psychanalyse appliquée. Paris: Gallimard; 1933.
257. Tremblay J-M. Sigmund Freud (1914), Le Moïse de Michel-Ange [Internet]. texte. 2005 [cité 7 juin 2019]. Disponible sur:
http://classiques.uqac.ca/classiques/freud_sigmund/essais_psychanalyse_appliquee/01_moïse_de_michel_ange/moïse_de_michel_ange.html
258. Freud S. Résultats, idées, problèmes. Paris: Presses Universitaires de France; 2007.
259. Lapeyre M. Fonctions de l'art : lectures freudiennes. Clin Mediterr. 28 déc 2009;n° 80(2):9-25.
260. Freud S. Le Malaise dans la civilisation. Points; 2016. 109 p.
261. Freud S. Nouvelles conférences d'introduction à la psychanalyse. Gallimard; 1989. 263 p.
262. Sartre J-P. Situations. 3, 3,. Paris: Gallimard; 2003.
263. NERVAL-G. AUR LIA. S.l.: HACHETTE LIVRE - BNF; 2018.

Université

de Strasbourg

Faculté
de médecine**DECLARATION SUR L'HONNEUR****Document avec signature originale devant être joint :**

- à votre mémoire de D.E.S.
- à votre dossier de demande de soutenance de thèse

Nom : BAZARDPrénom : Yvan

Ayant été informé(e) qu'en m'appropriant tout ou partie d'une œuvre pour l'intégrer dans mon propre mémoire de spécialité ou dans mon mémoire de thèse de docteur en médecine, je me rendrais coupable d'un délit de contrefaçon au sens de l'article L335-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle et que ce délit était constitutif d'une fraude pouvant donner lieu à des poursuites pénales conformément à la loi du 23 décembre 1901 dite de répression des fraudes dans les examens et concours publics,

Ayant été avisé(e) que le président de l'université sera informé de cette tentative de fraude ou de plagiat, afin qu'il saisisse la juridiction disciplinaire compétente,

Ayant été informé(e) qu'en cas de plagiat, la soutenance du mémoire de spécialité et/ou de la thèse de médecine sera alors automatiquement annulée, dans l'attente de la décision que prendra la juridiction disciplinaire de l'université

J'atteste sur l'honneur

Ne pas avoir reproduit dans mes documents tout ou partie d'œuvre(s) déjà existante(s), à l'exception de quelques brèves citations dans le texte, mises entre guillemets et référencées dans la bibliographie de mon mémoire.

A écrire à la main : « J'atteste sur l'honneur avoir connaissance des suites disciplinaires ou pénales que j'encours en cas de déclaration erronée ou incomplète ».

J'atteste sur l'honneur avoir connaissance des suites disciplinaires ou pénales que j'encours en cas de déclaration erronée ou incomplète.

Signature originale :

A Strasbourg, le 04 septembre 2013

Photocopie de cette déclaration devant être annexée en dernière page de votre mémoire de D.E.S. ou de Thèse.