

Aurélia de Gérard de Nerval et le film d'Anne Destrée *

*Gérard de Nerval's Aurelia
and the film by Anne Destrée*

par Dominique MABIN **

Aurélia (1) ne constitue pas à proprement parler une autobiographie. L'auteur nous prévient qu'il essaie de "transcrire les impressions d'une maladie qui s'est passée tout entière dans les mystères de [son] esprit". Sa mission d'écrivain est d'être utile en rapportant "ses visions insensées". Il répond sans doute moins à une demande de son médecin



Gérard de Nerval.

Émile Blanche qu'à un article d'Alexandre Dumas qui avait parlé de "folie", comme l'avait fait onze ans auparavant Jules Janin. Nerval veut prouver qu'il est redevenu un écrivain parfaitement normal. Malheureusement, la lecture de l'œuvre révèle une alternance de grande agitation et de dépression profonde qui justifient les hospitalisations. Ce qui frappe dans ce récit est l'importance de l'onirisme, c'est-à-dire du délire de rêve, comme l'a d'ailleurs bien ressenti Nerval en parlant du "passage du songe dans la vie réelle". Il ne distingue plus ce qui différencie les rêves du sommeil, d'une rêverie particulièrement riche chez lui, d'hallucinations, et de son délire. Tout est qualifié de rêves (2).

Quittons la lecture aliéniste. Le récit nous conduit sur les rives du Rhin dans la maison d'un oncle, peintre flamand mort depuis un siècle. Une servante reconnaît le narrateur et l'invite à se reposer. Un oiseau sur une horloge lui parle des membres de sa famille,

* Séance de juin 2016.

** 8, rue de la Caillibotais, 35800 Dinard.

morts ou vivants. Un vieillard le conduit dans une maison où il retrouve des figures du passé. Puis défile une chaîne ininterrompue d'hommes et de femmes "qui étaient lui-même" ! Nous gagnons alors le centre de l'Afrique où la splendeur d'une vie royale languissante contraste avec la pauvreté du peuple qui dépérit et meurt de maladies. Quand soudain, les traditions orientales évoquent la création du monde, puis le changement de formes des monstres qui se livrent des combats et deviennent des hommes et des femmes, ou des bêtes sauvages. Alors, surgit le souvenir du cimetière où est enterrée Aurélia. L'homme est double, Aurélia appartient à un autre. Le narrateur recherche la femme aimée au travers des rêves. Aurélia est bien plus que Jenny Colon, Marie Pleyel, Sylvie, et les autres. C'est la Vierge Marie, Isis, sa propre mère qu'il n'a pas connue. Chacune de ces femmes est la bien aimée et représente l'ensemble des femmes.

Après avoir suivi vainement l'étoile qui doit le conduire au paradis, le narrateur se tourne vers les profondeurs. Mais il ne retrouvera pas plus Aurélia qu'Orphée son Eurydice. Surgit alors l'idée de disparaître, car il est responsable de cette situation impardonnable. Nerval veut nous convaincre que le rêve et la folie sont identiques, ce qui est faux. Il a un grand talent dans la maîtrise des récits fantastiques puisés chez Apulée, Swedenborg, Dante, les Orientaux, ou dans la cosmologie et l'ésotérisme. Passant d'événements plus ou moins autobiographiques à une représentation actuelle de la divinité Aurélia qu'il peint sur les murs de sa chambre, Nerval ne veut pas reconnaître qu'il délire. Il n'utilise pas les termes de folie ou de démence.



Serge Reggiani.

Aurélia a donné lieu à beaucoup d'interprétations. Il n'est pas étonnant que ce récit fantastique et romanesque ait inspiré un cinéaste. Le film d'Anne Destrée est une adaptation de l'œuvre de Nerval, avec des dialogues de René de Obaldia. Il a pour principaux interprètes Serge Reggiani et Clotilde Joano. La transposition de ce récit en un film n'est pas aisée. Il est en effet difficile de traduire ce qui relève d'un "rêve", d'une rêverie, d'une hallucination, d'un délire. Dans la première partie du film le narrateur évoque la perte et la mort d'Aurélia dont il se sent coupable (*non sum dignus*). Il est profondément triste et mélancolique, au sens psychiatrique du terme. Il la recherche, mais à chacune de ses apparitions Aurélia est une illusion ou une hallucination qui fuit. La seconde partie est surtout constituée de manifestations maniaques : agitation, excentricités,

violences orale et physique contre des inconnus ou des amis, jet de pièces de monnaie, cris, déshabillage, propos incohérents qui le conduisent au commissariat puis à l'hôpital psychiatrique. En outre, l'onirisme règne dans tout le film. Le tout est assez convaincant, même si on peut regretter la noirceur des images et une nuit trop présente. À ce sujet pourquoi illustrer les cauchemars du narrateur par des images empruntées à Odilon Redon, graveur non contemporain de Nerval, alors que ses références étaient germaniques et alchimiques ? Ainsi le narrateur associe la *Melencolia* de Dürer à la femme qui ressemble à un ange blanc aux ailes noires éployées dans un de ses rêves. Cependant l'ésotérisme, la théosophie, la cosmologie, sont bien présents dans le film.

Certaines réserves sont à émettre quant à une adaptation parfois un peu trop libre, au point d'en modifier le sens. Ainsi, ce n'est pas le malade qui dit : "Je m'appelle Saturnin", c'est le narrateur qui voyant en rêve un esprit ayant les traits du jeune homme dit "qu'il eut l'idée qu'il s'appelait Saturnin". De même, ce n'est pas Saturnin qui annonce au narrateur : "Viens, frère, l'épreuve est finie, tu es libre", mais Aurélia, ce qui est logique, car elle le libère de la prison où il devait sans cesse gravir et descendre des escaliers. Le narrateur prétend avoir guéri Saturnin, alors que ce dernier est toujours aussi mélancolique. Autre inexactitude, le narrateur ne gifle pas un facteur, qu'il prend pour le duc Jean de Bourgogne, mais un inconnu. La fin du film est une reconstruction complète, car la cinéaste montre que le récit va vers la mort. Dans le livre, le narrateur rêve qu'il a revu celle qu'il avait aimée, transfigurée et radieuse, et qu'il a lu le mot *pardon* signé du sang de Jésus-Christ. Il est purifié des fautes de sa vie. Les soins qu'il a reçus l'ont rendu à l'affection de sa famille et de ses amis. Il n'évoque pas le suicide. Dans le film, le narrateur qui vient d'être libéré par Aurélia, qui est pardonné de ses fautes, et donc qui est heureux, déclare : "La mort secourable nous attend au creux de la nuit". La scène qui suit est la pendaison de Nerval, à l'aide d'une grosse corde qui, dans la réalité, était un simple lacet qu'il portait sur lui.

Quoi qu'il en soit, la réalisatrice a su transmettre dans un film de courte durée un point de vue assez proche d'une œuvre en montrant "le passage du songe dans la vie réelle". Ce film en noir et blanc rappelle le contenu du dernier billet écrit par Nerval à sa tante Jeanne Labrunie : "Ne m'attends pas ce soir, car la nuit sera noire et blanche".



La rue de la Vieille-Lanterne.

REMERCIEMENTS

La Société française d'histoire de la médecine remercie la cinémathèque Sandoz pour le prêt du film, malheureusement non commercialisé.

NOTES

- (1) NERVAL Gérard de - *Aurélia ou le rêve et la vie*, éd Jean-Nicolas Illouz, Classiques Garnier, Paris, 2014.
- (2) MABIN Dominique - "Lecture médicale d'*Aurélia* de Gérard de Nerval", *Histoire des Sciences Médicales*, 50, 2016, 129-140.

RÉSUMÉ

Commentaire du film Aurélia d'Anne Destrée, avec Jean Delay comme conseiller scientifique.

SUMMARY

A commentary of Aurélia of Gérard de Nerval, a film by Anne Destrée, Jean Delay being the scientific consultant.