



**HAL**  
open science

# L'Égypte dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval : entre réalisme et attentes fantasmées

Thibault Hourcade

► **To cite this version:**

Thibault Hourcade. L'Égypte dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval : entre réalisme et attentes fantasmées. Littératures. 2020. dumas-03927704

**HAL Id: dumas-03927704**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03927704>**

Submitted on 6 Jan 2023

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

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

**MEMOIRE DE MASTER 2**  
**POETIQUE ET HISTOIRE LITTERAIRE**  
**UNIVERSITE PAU ET PAYS DE L'ADOUR**  
**Collège SSH**

**HOURCADE Thibault**

**Sous la direction de Mme Hélène LAPLACE-CLAVERIE**

**L'Egypte dans le *Voyage en Orient* de  
Gérard de Nerval :  
Entre réalisme et attentes fantasmées**

## TABLE DES MATIERES

<b>Introduction.....</b>	<b>3</b>
<b>Première Partie : Nerval et la tradition du journal de voyage à l'heure de l'égyptomanie.....</b>	<b>8</b>
1. Orientalisme et égyptomanie dans le projet d'écriture.....	9
2. La valeur du voyage, étude sur le périple au XIXème siècle.....	17
3. La portée autobiographique du <i>Voyage en Orient</i> .....	25
<b>Deuxième Partie : Réalisme et impression de déjà vu, le voyage avant le voyage.....</b>	<b>31</b>
1. Les autres « Voyages en Orient » et la question de l'intertextualité.....	32
2. Nerval et la vie cairote, le voyage réaliste.....	38
3. Récit épistolaire et étude sur la correspondance.....	44
<b>Troisième Partie : Les images rémanentes, l'Égypte comme idéal.....</b>	<b>51</b>
1. Une quête initiatique et spirituelle.....	52
2. L'Orient voilé et l'idéal féminin.....	58
3. Les récits enchâssés, le fantasme oriental.....	64
<b>Conclusion.....</b>	<b>71</b>
<b>Bibliographie.....</b>	<b>74</b>
<b>Annexes</b>	

## Introduction

Le XIX<sup>ème</sup> siècle voit l'expansion d'un « mythe orientaliste » dont l'origine est bien difficile à dater. Le consensus à ce sujet est que l'Orientalisme démarre réellement en Europe (et notamment en France) à partir de la traduction des *Contes Des Mille et Une Nuits* par Antoine Galland en 1711. Cependant il est évident que l'attrait et la fascination que l'Europe nourrit pour l'Orient ne datent pas de deux ou trois siècles, et nous trouvons dès l'art médiéval des allusions aux Maures et à l'esthétique islamique. De la même façon nous serions tentés de considérer les arts bibliques comme un premier pas vers cette atmosphère et esthétique orientale.

Evidemment tout cela n'est rien comparé à l'ampleur de ce mouvement pendant tout le XIX<sup>ème</sup> siècle. L'exotisme se répand comme une trainée de poudre à travers tous les arts et se retrouve plus ou moins dans tous les mouvements artistiques, le principal étant le Romantisme. Ainsi *Les Orientales* de Victor Hugo célèbrent l'engouement pour cet horizon nouveau qui intervient pour les européens après la chute de l'empire Ottoman durant les années 1820 pendant la guerre d'indépendance grecque, guerre qui inspira également Delacroix pour ses *Scènes de massacres de Scio* qui mettent en avant la bravoure de la population grecque victime de la cavalerie ottomane.

L'égyptomanie (ou égyptomania) répond également à ce besoin d'exotisme et trouve des origines plus précises. Il convient tout d'abord de séparer l'égyptomanie de l'égyptophilie, en effet l'égyptomanie se concentre davantage sur l'antiquité égyptienne et traduit la fascination européenne pour les tombeaux, les vestiges et autres simulacres d'une époque pharaonique révolue. Ce phénomène reprend aussi l'attrait pour l'ésotérisme et l'occulte inhérents à l'imagerie égyptienne et si chers à Gérard de Nerval.

Ainsi l'Egypte dégage une sorte d'aura sibylline, héritière d'un passé qui ne se dévoile qu'à de rares élus<sup>1</sup>, et c'est donc sans surprise que l'égyptomanie évolue de concert avec les avancées archéologiques. Nous pourrions de cette manière dater de façon assez précise le début de ce mouvement. Les origines de cette fascination n'ont rien de mystiques, en effet l'égyptomanie commence en France à partir des conquêtes napoléoniennes et de la campagne

---

<sup>1</sup> Vision mystique qui s'accroît après les travaux de Kircher sur les hiéroglyphes au XVII<sup>ème</sup> siècle

égyptienne qui eut lieu de 1798 à 1801<sup>2</sup>. Nous pourrions également citer les travaux de Volney, considéré comme le père fondateur de cette égyptomanie, qui prépara en quelque sorte au singulier ces expéditions grâce à ses récits de voyage<sup>3</sup>. Et si Bonaparte trouva le temps de s'émerveiller devant Gizeh alors même qu'il préparait ses troupes à monter à l'assaut des Mamelouks de Mourad Bey<sup>4</sup>, il ne fut pas le seul à s'extasier devant les trésors et les secrets du joyau du Nil.

Accompagnant le général Bonaparte, le Baron Denon (plus connu sous le nom de Vivant Denon) ramena de son expédition un récit de voyage, *Voyage dans la Basse et Haute Egypte* paru en deux volumes en 1802 soit un an après la campagne d'Egypte. C'est probablement ce dernier ouvrage qui fut l'élément déclencheur du phénomène que nous connaissons. Le voyage de Denon reste une référence et un recueil précieux de notes et dessins qui ne cessa de nourrir l'imaginaire de ses contemporains comme en témoignent les très nombreuses éditions parues à l'époque. Un point commun donc, entre Volney, Denon et bien d'autres « aventuriers » du XIXème dont Nerval, est le récit de voyage.

Au XIXème siècle, le voyage est à la mode et nombreux sont les écrivains qui s'improvisent journalistes ou ethnologues. Et depuis le *Devisement du Monde* écrit par Marco Polo en 1299, le récit de voyage demeure un objet littéraire qui attise la curiosité car ce dernier se veut didactique et répond également à ce besoin d'exotisme qui semble lier tous les phénomènes que nous sommes en train d'énumérer.

Ce « besoin d'exotisme » est peut-être justement l'une des critiques les plus habituellement adressées à l'encontre de ces pratiques artistiques et littéraires. En effet pour Edward Saïd, l'orientalisme est une fabrication de toute pièce de l'Occident qui profite en quelque sorte des richesses d'un Orient « endormi » manipulé et réifié, réduit à un simple objet de loisir.

Dans le système de connaissances sur l'Orient, celui-ci est moins un lieu au sens géographique qu'un topos, un ensemble de références, un amas de caractéristiques qui semble avoir son origine dans une citation ou un fragment de texte, ou un passage de l'œuvre de quelqu'un sur l'Orient, ou quelque morceau d'imagination plus ancien, ou un amalgame de tout cela<sup>5</sup>.

---

<sup>2</sup> Le « rêve oriental » de Bonaparte et celui de beaucoup d'orientalistes avertis commence en réalité dès le XVIIIème siècle pendant lequel fut créé un musée égyptien par le pape Benoit XIV en 1748 ou encore une Egyptian Society à Londres en 1741. Cependant l'égyptomanie ne deviendra un phénomène de société qu'après la campagne égyptienne.

<sup>3</sup> C'est le journal de Volney qui poussa Talleyrand à supporter l'expédition égyptienne.

<sup>4</sup> La célèbre citation de Bonaparte « Songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent » fut prononcée lors de la bataille des Pyramides le 3 thermidor an VI (21 juillet 1798)

<sup>5</sup> Saïd, Edward. *L'Orientalisme, l'orient crée par l'occident*, Edition Seuil, 2005, p.204

Cette thèse est évidemment recevable, surtout à la lumière de l'attrait du XIX<sup>ème</sup> siècle pour les collections, les bibelots et autres « cabinets de curiosité ». Les arabesques et autres « chinoiseries », si chères pourtant aux salons européens, ne reflètent qu'un Orient factice. L'Orient serait alors en quelque sorte défiguré par cet impérialisme culturel qui se reflète encore dans les problématiques postcoloniales. Mais il serait anachronique de prêter à Nerval de telles prétentions, même si, nous le verrons, certains actes ou attitudes relèvent de ce « paternalisme colonial ». Il ne s'agit pas là d'un débat que l'on doit apposer dans cette étude, car si Nerval est effectivement contemporain de ce colonialisme, les conséquences et les problématiques soulevées par l'expansion coloniale ne sont pas encore visibles à l'époque de Nerval.

Lorsqu'il écrit le *Voyage en Orient*, Nerval n'en est pas à son coup d'essai. Nerval est un voyageur, et le voyage est une partie importante de sa vie, de 1834 où il peut partir de la première fois de Paris<sup>6</sup> jusqu'à 1853, presque la fin de sa vie, peu de temps avant d'être interné. Et si l'on considère que la vie d'un auteur est intimement liée à son œuvre, l'étude de ces voyages est donc essentielle à la compréhension de la personne qu'est Nerval. Nous comptons dans l'œuvre de Nerval plusieurs récits de voyage parmi lesquels figurent : *Les Faux Saulniers* (1850), *Le Voyage en Orient* (1851), *Lorely* (1852), *Les Nuits d'Octobre* (1852), *Sylvie* (1853), *Octavie* (1853), *Pandora* (1854), *Promenades et Souvenirs* (1854) et *Aurélia* (1855). Il est donc important de se pencher sur la qualité de ces voyages en tant qu'œuvre quasi-autobiographique, car Nerval, avant d'être voyageur est surtout un poète et un dramaturge.

Le *Voyage en Orient* relève donc probablement d'une tentative d'autobiographie qui permettrait à Nerval d'épancher un besoin symbolique et littéraire. Car l'Orient chez Nerval est un véritable « réservoir » poétique qui ne cessera de le stimuler et ce, même après l'écriture du *Voyage en Orient*.

Nerval n'est pas le seul dans cette quête. Nombre d'auteurs avant lui se sont déjà adonnés à ce périple oriental, et ces derniers ont eu une influence, non seulement sur l'écriture en elle-même mais aussi sur la vision très concrète que Nerval a pu avoir sur l'Égypte. Ses impressions et ses attentes ont toutes été « calibrées » à partir de modèles comme ceux de Volney ou Denon.

En écrivant son voyage, Nerval pose également la question de l'intertextualité, car comme nous l'avons dit, son parcours suit les traces d'autres écrivains avant lui comme Byron ou encore Lamartine et Flaubert qui ont eux-mêmes écrit leur propre *Voyage en Orient*. Le

---

<sup>6</sup> Nerval part en 1834 pour Naples, voyage au cours duquel il écrira *Octavie*

périple de Nerval nous apparaît alors comme un condensé de sa réelle expérience de la vie égyptienne mêlée à son expérience de lecteur, à toute une culture et un folklore, posant ainsi le problème de l'authenticité du voyage et de la légitimité d'un tel récit. La structure même du *Voyage en Orient* est influencée par cette frontière entre réalisme et fantaisie, entre physique et métaphysique comme en témoignent les multiples histoires mythologiques qui parsèment le journal de Nerval. Il cherche un syncrétisme et fait de l'Orient un lieu composite qui correspond à ses attentes en termes de spiritualité. Lui qui cherche « l'origine », voit dans Le Caire un espace où se mêlent différentes cultures, langues et traditions.

Cette quête initiatique s'accompagne également de la recherche d'un idéal, un idéal notamment féminin. Nous connaissons le lien étroit entre Isis et Nerval. Elle est la déesse voilée, figure du mystère et ambiguë, elle est « la connaissance en partie révélée, en partie occultée<sup>7</sup> » et aussi une sorte de mère, de Marie syncrétique. Ainsi, Nerval a constitué tout au long de son œuvre un vaste réseau isiaque<sup>8</sup> qui trouve toute sa résonance lorsque le voyageur foule du pied la terre de la déesse mère. Mais derrière cette quête d'Isis se cache également la quête de la Femme, de plusieurs femmes ici, Zayeb et Salema notamment, qui correspondent toutes deux à des avatars de la femme recherchée par Nerval, la femme voilée, nimbée de mystère. Le voile de la femme est aussi un motif essentiel du voyage. Le voile et le dévoilement sont tous deux des objets de désirs et de souffrances pour l'écrivain qui sont incarnés par les femmes orientales, entre la belle esclave javanaise et la sublime fille d'un chef druse, l'expérience de la femme est également une quête en soi pour l'écrivain. La donnée symbolique et ésotérique est donc indissociable de l'Égypte et de l'écriture nervalienne, cependant il serait abusif de parler du *Voyage en Orient* exclusivement en ces termes.

Nous l'avons dit, même si nous sommes en droit de nous poser des questions quant à l'authenticité de l'œuvre en tant que récit de voyage qui rapporterait fidèlement chaque aspect du périple à la manière d'un carnet de note, il n'en reste pas moins que Nerval a bel et bien entrepris ce voyage. Il a réellement fait l'expérience de la vie cairote. Nerval s'est réellement perdu dans les cortèges, les mouvements de foules et autres célébrations. Pendant quelques instants Nerval vit une vraie vie égyptienne. Michel Jeanneret dans l'introduction du *Voyage en Orient* nous explique d'ailleurs :

---

<sup>7</sup> Aubaude, Camille. *Le Voyage en Égypte de Gérard de Nerval*, Kimé, 1997, p.24

<sup>8</sup> Selon Camille Aubaude, l'œuvre nervalienne participe à la résurgence d'un motif isiaque en France comme elle l'explique dans *Nerval et le mythe d'Isis*, avant-propos de Claude Pichois, Kimé, 1997.

Se plonger dans la fête, pour Gérard, c'est faire l'expérience concrète de la fusion [...] la fête comble les écarts, stimule la communication et transmet à ses participants l'euphorie de l'unanimité. La foule en liesse intègre l'étranger et absorbe les différences individuelles<sup>9</sup>.

Nerval prend donc l'expérience égyptienne à bras-le-corps, s'efforçant d'embrasser les us et coutumes des autochtones. Il tente de se fondre dans le décor en s'habillant de la même façon que la population locale. Rappelons qu'une version antérieure du *Voyage en Orient* s'intitulait *Scènes de la vie orientale*<sup>10</sup>. Titre qui témoigne de la volonté de l'auteur de rendre compte d'une réalité sociétale à travers un prisme réaliste. Car le voyage égyptien de Nerval est aussi une expérience et une réflexion sur le réalisme et le récit, quoi qu'on en dise, reste une œuvre référentielle. A ce titre, la correspondance qu'il a entretenue avec son père et avec Théophile Gautier<sup>11</sup> notamment nous sert de point d'attache. Elle est en quelque sorte le garant de la véridicité du récit et nous permet, dans une certaine mesure, de démêler le vrai du faux. Cette correspondance intime nous est utile aussi pour cerner l'état d'esprit d'un Nerval plus sombre et ébranlé par la maladie.

C'est sur ces différents aspects que nous venons d'énumérer que va se baser notre étude. En effet, nous chercherons à travers le texte et son contexte à déchiffrer cette fascination qu'a Nerval pour l'Égypte et à comprendre comment ces visions se retranscrivent dans son ouvrage. L'objectif étant dans une certaine mesure de faire valoir la fascination et la passion factuelle et objective de Nerval pour l'Orient. Ainsi, nous étudierons le projet d'écriture de cette œuvre à la lumière d'un siècle bercé par l'orientalisme et l'égyptomanie avec toutes les dérives énoncées notamment par Edward Saïd. Puis nous étudierons la facette réaliste de l'œuvre à laquelle nous apposerons une étude comparative avec les autres *Voyage en Orient* afin d'en déceler d'une part les spécificités et d'autre part les « points de sutures<sup>12</sup> » présents entre ces différentes œuvres qui amèneraient à certains lieux communs. Enfin nous terminerons notre étude avec l'analyse de l'image de l'Égypte en tant que phénomène dans la vie de Nerval aussi bien d'un point de vue artistique que symbolique et spirituel.

---

<sup>9</sup> Jeanneret, Michel. Introduction au *Voyage en Orient*, GF Flammarion, Paris, 1980, p.25

<sup>10</sup> En deux volumes, Ferdinand Sartorius, 1848

<sup>11</sup> *Lettres des Dioscures, correspondance de Gérard de Nerval et Théophile Gautier, 1834-1854*, édité par Corinne Bayle, Publications du Centre d'étude des correspondances et journaux intimes, Brest, 2011.

Voir également : Pichois Claude, *Nerval et le journal de Constantinople*, Littératures 13, automne 1985, p.41-48

<sup>12</sup> Terme emprunté à Bernard Magné à propos de son étude sur George Perec dans *Les sutures dans W ou le souvenir d'enfance* », *Textuel*, n21 (*Cahier George Perec* n2), 1988.



## **Première Partie : Nerval et la tradition du journal de voyage à l'heure de l'égyptomanie**

Cette première partie est consacrée à l'étude du contexte culturel de l'écriture et du voyage entrepris par Nerval, il s'agit aussi bien de déterminer la volonté apparente de l'auteur que de délimiter les enjeux de ce voyage pour Nerval. Pour ce faire nous étudierons l'histoire de l'Orientalisme et de l'égyptomanie et leur influence dans les mouvements littéraires jusqu'à Nerval, puis nous appliquerons les mêmes outils à l'étude du récit de voyage. La partie consacrée à l'autobiographie nous permettra ainsi de voir, par une sorte de synthèse, ce que Nerval a su faire de cette tradition du journal de voyage tout en apportant une perspective nouvelle sur la lecture de l'œuvre.

## Chapitre 1 : Orientalisme et égyptomanie dans le projet d'écriture

Comme nous l'avons dit brièvement dans l'introduction, depuis le début du XVIIIème et pendant tout le XIXème siècle, l'Occident se met à rêver du Levant<sup>13</sup> et de ses chimères. L'Orient devient un enjeu aussi bien artistique que politique crucial pour les européens. L'essor de l'orientalisme est intimement lié aux bouleversements géopolitiques que va connaître la côte méditerranéenne tout au long du siècle.

Clémentine Kruse, dans son article *L'Orientalisme au XIXème siècle*<sup>14</sup>, parle d'un « orientalisme diffus » pour désigner cet orientalisme de surface présent avant le XIXème siècle, qui suggère déjà sa future expansion. Ainsi *Les Lettres Persanes* de Montesquieu (1721) ou le *Fanatisme ou Mahomet* de Voltaire laissent présager un premier attrait pour les mystères orientaux. Et ce sont ces promesses, ce nouvel horizon de possibilités qui animent une grande partie des accompagnateurs de Bonaparte lors de sa campagne égyptienne. Car l'expédition napoléonienne en Egypte est une campagne singulière. Bonaparte n'est pas seulement accompagné de militaires et de généraux mais aussi de scientifiques, d'artistes et d'archéologues. L'expédition n'est donc pas simplement militaire mais aussi culturelle et scientifique, son but étant d'essayer de percer les secrets de l'Orient.

L'Orientalisme se divise alors en plusieurs domaines, certes interconnectés mais qui offrent une approche bien différente des choses. Avant d'être le phare des périples romantiques, l'Orient est avant tout un vaste terrain à déblayer pour les scientifiques. Faisant suite à l'orientalisme des Lumières qui nimbait une partie du XVIIIème siècle, l'expédition en Egypte fait office de point d'orgue pour ce groupe de scientifiques qui cherchent ici une façon d'appréhender ce nouvel horizon culturel. En 1798, Bonaparte met en place l'Institut d'Egypte au Caire qui rassemble la centaine de scientifiques déployés pour l'occasion et leur donne la mission d'effectuer des recherches sur les aspects historiques, industriels, géographiques et biologiques de l'Egypte. Parmi ces scientifiques nous pouvons citer Monge, Fourier, Berthollet, Caffarelli, Saint-Hilaire, et évidemment Vivant Denon qui dirigera la rédaction de *La Description de l'Egypte* qui reste encore aujourd'hui un ouvrage de référence pour les

---

<sup>13</sup> Si le Levant désigne géographiquement le Liban et la Syrie jusqu'au sud de la Turquie, au XIXème siècle il désigne dans un sens plus large les pays bordant la Méditerranée

<sup>14</sup> Kruse, Clémentine. *L'Orientalisme au XIXème siècle*, article publié le 20/06/2012 sur Les Clés du Moyen-Orient <https://www.lescledumoyenorient.com/L-Orientalisme-au-XIXeme-siecle.html> (article consulté pour la dernière fois le 15 août 2019)

égyptologues. Les résultats de ces recherches furent publiés dans *La Decade Egyptienne*, leur propre journal scientifique qui paraissait tous les dix jours de 1798 à 1801. De la même façon le *Courrier de l’Egypte* publié au même moment, trahit une volonté propagandiste de la part des forces napoléonienne et devient l’ouvrage de référence pour la propagation de la langue française en Egypte. Cependant ce journal est aussi le lieu de nombreuses études et de rapports de découvertes, par exemple en septembre 1799, Jean-François Champollion lit dans les pages du journal :

Il a été trouvé une pierre d’un très beau granit noir. [...] Une seule face bien polie offre trois inscriptions distinctes, avec des caractères hiéroglyphiques, syriaques et grecs. [...] Cette pierre offre un grand intérêt pour l’étude des caractères hiéroglyphiques, peut-être même en donnera-t-elle enfin la clef.<sup>15</sup>

Il s’agit de la découverte de la pierre de Rosette que le même Champollion utilisera 23 ans plus tard pour déchiffrer les hiéroglyphes.

Le déchiffrement des hiéroglyphes devient dès lors une priorité absolue et un énorme défi pour la communauté scientifique. Il convoque tous les plus grands érudits, linguistes et philologues du temps. La question des hiéroglyphes sommeille déjà en Europe depuis le XVIème siècle avec la redécouverte du texte *Hiéroglyphica* écrit par Horapollon au VIème siècle. Dès lors, plusieurs savants se penchent déjà sur le problème avec un succès plus ou moins relatif. Nous pouvons citer Nicolas Claude Fabri de Parsec et Athanase Kircher qui s’essayèrent à la traduction de ces symboles mais sans grand succès faute de pouvoir approfondir leurs études à cause du risque de l’anathème.<sup>16</sup>

Le premier à tenter de déchiffrer les hiéroglyphes à l’aide de la pierre de Rosette fut Silvestre de Sacy<sup>17</sup>, qui sera le professeur du jeune Champollion. En 1803 il arrive déjà à traduire le fragment grec de la pierre et commence à déchiffrer le texte en démotique<sup>18</sup>. Il laisse ensuite le reste de ses recherches à son élève Johan David Akerblad<sup>19</sup> qui parvient à établir un premier alphabet qui servira aux premières tentatives sérieuses de déchiffrement du texte hiératique. Mais les deux savants vont se heurter au problème de l’interprétation et l’alphabet mis au point par Akerblad ne suffit pas à déchiffrer le texte démotique.

---

<sup>15</sup> *Courrier de l’Egypte*, journal du 2 fructidor an VII (19 août 1799)

<sup>16</sup> A cette époque la langue biblique était considérée comme la plus ancienne et toute étude prouvant l’antériorité d’une écriture par rapport à celle de la Bible était passible d’excommunication.

<sup>17</sup> 1758-1838

<sup>18</sup> Langue parlée égyptienne, écriture cursive issue de la simplification des hiéroglyphes.

<sup>19</sup> 1763-1819

C'est à ce moment de la recherche qu'intervient Thomas Young<sup>20</sup> qui sera un élément essentiel de la recherche hiéroglyphique. En effet, c'est lui qui comprendra que les cartouches représentent non pas des sons mais des noms propres. De cette observation, il arrivera à déduire les groupes de signes et les phonèmes qui composent la pierre de Rosette grâce à des mentions communes comme l'inscription du nom propre de Ptolémée. En se basant également sur les travaux de Kircher et notamment sur ses traductions du copte, il déterminera le lien qui existe entre l'écriture démotique et l'écriture hiératique. Enfin il établira lui aussi un alphabet, plus précis cette fois-ci que celui d'Akerblad, même si celui-ci contient des erreurs qui feront que ses recherches ne pourront jamais réellement aboutir.

Même si Thomas Young ne parviendra pas à percer le mystère de hiéroglyphes, il sera un tremplin évident pour les futurs chercheurs, parmi lesquels le jeune Champollion.

C'est effectivement le nom du jeune Jean-François Champollion que retiendra l'Histoire. Le 27 septembre 1822, Champollion expose le fonctionnement de l'écriture hiéroglyphique et fixe son alphabet dans une lettre qu'il envoie au secrétaire perpétuel de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres Bon-Joseph Dacier<sup>21</sup>.

A partir de ce moment, nous savons enfin déchiffrer les mystérieux symboles qui habillent les monuments égyptiens même si les études s'affineront avec le temps. A la suite de cette découverte qui fera grand bruit, Champollion publiera plusieurs textes dont *Le Panthéon Egyptien* en 1823 qui présente la mythologie égyptienne et *Précis du système hiéroglyphique des anciens égyptiens* où il explique de nouvelles analogies entre l'alphabet hiéroglyphique et l'alphabet copte. Il part en 1828 pour l'Egypte, voir de ses propres yeux les monuments et inscriptions qu'il a si longtemps étudiés et dans ses *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829* il s'exprimera dans ces termes :

J'allai enfin au palais ou plutôt à la ville de monuments, à Karnac. Là m'apparut toute la magnificence pharaonique, tout ce que les hommes ont imaginé et exécuté de plus grand. Il suffira d'ajouter qu'aucun peuple ancien ni moderne n'a conçu, l'art de l'architecture sur une échelle aussi sublime, aussi large, aussi grandiose, que le firent les vieux Egyptiens ; ils concevaient en hommes de cent pieds de haut, et l'imagination qui en, Europe, s'élançait bien au-dessus de nos portiques, s'arrête et tombe impuissante au pied des cent quarante colonnes de la salle hypostyle de Karnac.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> 1773-1829

<sup>21</sup> Champollion, Jean-François. *Lettre à M.Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employés par les Egyptiens pour inscrire sur leurs monuments les titres, les noms et les surnoms de souverains grecs et romains*, Firmin-Didot, Paris, 27 septembre 1822

<sup>22</sup> Champollion, *Lettres écrites d'Egypte et de Nubie en 1828 et 1829*, Septième lettre, 1868, Paris, p.98-99

C'est à partir de ce moment que la passion de la France pour l'égyptologie prendra véritablement son essor.

Si j'ai choisi de décrire de façon assez brève et laconique l'histoire de recherche hiéroglyphique c'est pour plusieurs raisons. Tout d'abord parce qu'il s'agit d'une histoire essentielle dans l'histoire de l'orientalisme et de l'égyptologie en cela qu'elle représente à la fois une découverte majeure et iconique, mais aussi parce qu'elle est symptomatique de tout ce qui s'est passé dans les différents champs de recherches, que ce soit en architecture, en botanique, en géographie ou autres. L'expédition en Egypte de Bonaparte fut un véritable coup de pied dans la fourmilière scientifique que représentaient les études orientales jusqu'alors enfermées dans un état de torpeur sclérosant.

Le deuxième point est que cette histoire donna le goût de l'égyptologie aux européens, au début du siècle et pendant toute la première partie du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'Orient devient accessible et ses mystères et énigmes commencent à passionner les artistes occidentaux et c'est de ces derniers que nous allons parler maintenant.

L'orientalisme du XIX<sup>ème</sup> siècle se base sur l'arrivée de la culture européenne dans la culture orientale. Henry Laurens parlera même de « contamination européenne<sup>23</sup> », et il est du devoir des orientalistes érudits de préserver l'authenticité de ce patrimoine. Cette érudition de l'orientalisme savant a toujours eu une influence sur les lettres européennes depuis au moins le XVII<sup>ème</sup> siècle. Au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, les études du monde arabe et de la culture ottomane sont motivées par la volonté de recréer un corpus littéraire biblique. Les études orientalistes de l'époque se mêlent donc aux intérêts humanistes en faisant le lien entre la littérature orientale et l'héritage gréco-romain. De cette coopération naissent les premières inspirations orientales dans les textes littéraires classiques. Ainsi La Fontaine ouvre son second recueil par un hommage à Pilpay et Loqman :

Il ne m'a pas semblé nécessaire ici de présenter mes raisons ni de mentionner les sources à partir desquelles j'ai tracé mes derniers thèmes. Je dirai, comme dans un élan de gratitude, que j'en dois la plus grande partie à Pilpaï, sage indien. Son livre a été traduit en toutes les langues. Les gens du pays le croient fort ancien, et original à l'égard d'Ésope, si ce n'est Ésope lui-même sous le nom du sage Locman<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> Laurens Henry. "L'orientalisme français : un parcours historique". Courbage, Youssef, et Manfred Kropp. *Penser l'Orient : Traditions et actualité des orientalismes français et allemand*. Beyrouth, Liban : Presses de l'Ifpo, 2004. P.103-128. Web <http://books.openedition.org/ifpo/206> (consulté la dernière fois le 18 juin 2019)

<sup>24</sup> Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre VII, Bernardin-Bechet, 1874, p.204-205.

Le premier est un sage indien et serait l'auteur du *Panchatantra* qui est un recueil de contes et de fables datant du III<sup>ème</sup> siècle avant notre ère. Le second est un sage pré-islamique qui aurait vécu aux côtés du roi David.

Le XVIII<sup>ème</sup> siècle comme nous l'avons évoqué dans l'introduction voit naître la traduction des *Milles et Unes Nuits* qui sera le point de départ de tout un imaginaire oriental qui deviendra l'influence majeure de la littérature orientaliste. L'Orient apparaît alors pour les artistes comme un lieu quasi-mythique, berceau d'une culture lointaine et fantasmée et les topoï de ruines, de civilisations perdues et de décadence, rejoignent ceux des romantiques. L'illustration parfaite de cette communion est le poème *Ozymandias* du poète britannique Percy Bysshe Shelley :

I met a traveller from an antique land  
Who said: Two vast and trunkless legs of stone  
Stand in the desert. Near them, on the sand,  
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown,  
And wrinkled lip, and sneer of cold command,  
Tell that its sculptor well those passions read  
Which yet survive, stamped on these lifeless things,  
The hand that mocked them and the heart that fed:  
And on the pedestal these words appear:  
'My name is Ozymandias, king of kings:  
Look on my works, ye Mighty, and despair!  
Nothing beside remains. Round the decay  
Of that colossal wreck, boundless and bare  
The lone and level sands stretch far away.<sup>25</sup>

Ici, « Ozymandias » fait référence à la retranscription du nom de Ramsès II : *Ouser Maât Rê ou Ousir-Maât-Rê Setepenrê Ramessou Miamun* et témoigne de l'intérêt du poète pour

---

<sup>25</sup> Percy Bysshe Shelley, 1818 « J'ai rencontré un voyageur venu d'une terre antique / Qui m'a dit : "Deux immenses jambes de pierre sans tronc / Se dressent debout dans le désert. Près d'elles, sur le sable, / À demi enfoui, gît un visage brisé dont le froncement de sourcil / Et la lèvre plissée, et le sourire méprisant de froide domination, / Disent que le sculpteur lisait bien ces passions / Qui survivent encore, gravées sur ces objets sans vie, / À la main qui les imita et au cœur qui les nourrit; / Et sur le piédestal apparaissent ces mots : / "Mon nom est Ozymandias, roi des rois : / Regardez mes œuvres, ô puissants, et désespérez!" / Il ne reste rien à côté. Autour des ruines / De cette colossale épave, sans fin et nus, / Les sables solitaires et aplanis s'étendent à perte de vue. » traduction proposée par Evelyne Boulet dans *A propos de « Ozymandias of Egypt » de Shelley* dans Cercle Lyonnais d'égyptologie Victor Loret, Bulletin n6, Lyon, 1992, p.103

ce nouvel outil d'évocation que sont les hiéroglyphes qui ont encore, en 1818, tout à nous dévoiler. Pour les auteurs du XIX<sup>ème</sup> siècles, les égyptiens sont de prestigieux ancêtres, des pionniers en matière de langage, des alchimistes des mots et les romantiques auront tôt fait de faire le lien entre Thot, dieu du savoir et Hermès Trismégiste figure occulte mêlant ésotérisme et cultes religieux. L'Orient devient ainsi un théâtre poétique et de nombreux poètes souhaitent se faire « prêtre d'Isis » comme le laisse suggérer Leconte de Lisle dans les vers du *Voile d'Isis*<sup>26</sup>.

En 1849, Gustave Flaubert et Maxime Du Camp établissent un itinéraire précis, ils traverseront l'Égypte et iront jusqu'en Palestine. De ce voyage ils ramèneront des notes de voyage<sup>27</sup> et plus de 180 clichés photographiques. Car l'orientaliste est aussi un voyageur, et tous cherchent à cette époque à faire le grand voyage comme le feront Nerval et bien d'autres avant et après lui.

Le rayonnement orientaliste ne s'arrête pas aux frontières des pages d'un livre. Les arts plastiques et notamment la peinture, offrent une place de choix à ce mouvement et à son esthétisme. Ainsi Antoine-Jean Gros, célèbre pour sa représentation de Bonaparte au pont d'Arcole, illustrera une grande partie de la campagne d'Égypte. Delacroix signera sa série sur les *Femmes d'Alger* en 1833 et abordera un thème récurrent de l'orientalisme, l'érotisme et la sensualité, en représentant des femmes allongées autour d'un narguilé se prélassant sur des coussins dans une atmosphère langoureuse et vaporeuse. Ingres poussera même plus loin la volupté en représentant des femmes nues dans l'intimité de leur bain dans *Le Bain Turc* en 1862. Il est intéressant de noter que les représentations orientalistes sont tour à tour réalistes et imaginaires, fantasmées. Certaines de ces représentations comme celles de Delacroix parviennent à mélanger les deux aspects. La volonté réaliste de représenter une scène de la vie quotidienne conjuguée à la précision sur la représentation des textiles et accessoires est transcendée par la dramaturgie d'un « poème d'intérieur » comme l'indiquera Baudelaire dans sa critique des *Femmes d'Alger*<sup>28</sup>. Cette distinction entre les différentes figures de l'Orient est formulée par David Vinson de la façon suivante :

---

<sup>26</sup> Pich, Edgard. *Œuvres de Leconte de Lisle*, Les Belles Lettres, t. IV, 1978, p.156

<sup>27</sup> Flaubert, Gustave. *Voyage en Orient (1849-1851)*, Edition et Préface de Claudine Gothot-Mersch, Annotation et cartes de Stéphanie Dord-Crouslé, coll.Folio Classique, Gallimard, 2006.

<sup>28</sup> Auraix-Jonchière, Pascale. *Ecrire la peinture entre XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècle, Baudelaire, les salons, exégèse artistique et transfert poétique*, Presses universitaires Blaise Pascal, Clermont-Ferrand, 2003, p.226

Dans l'imaginaire collectif du XIX<sup>e</sup> siècle, deux « Orient » dominant, se complètent et se contredisent : l'Orient du despotisme et de l'ignorance, l'Orient de la sensualité et du pittoresque. C'est Montesquieu et Leibniz d'un côté, « *les mille et une nuits* » et les guides touristiques de l'autre.<sup>29</sup>

Difficile de dire quelle est la vision adoptée par Nerval. La démarche du voyage et de l'écriture du récit est une démarche qui nous apparaît davantage comme empirique même si la préhension de la réalité que met en avant David Vinson constitue un élément essentiel du voyage de Nerval.

On sait que Nerval par ses lectures et son environnement culturel a été confronté très tôt au rêve égyptien. Nous pouvons d'ailleurs voir dans les éléments présentés jusqu'à présent ce que Nerval pourrait tirer d'un tel voyage. A cette époque, l'Égypte est la destination phare pour les européens et nul doute que Nerval se soit prêté à cette mode parce que justement c'en était une, un passage obligé pour tous les auteurs de son temps. Il est possible qu'il fut dans un premier temps seulement le pion d'un désir qui n'était pas le sien. Mais bien vite dès son arrivée sur Syra, le voyageur s'émerveille de pouvoir réutiliser ses vieilles connaissances en grec pour pouvoir converser avec un local et se plaît à entendre parler les vieilles langues antiques :

Heureux homme pourtant, qui sait le grec de naissance, et ne se doute pas qu'il parle en ce moment comme un personnage de Lucien. [...] Je lui réponds vaillamment avec quelques phrases des *Dialogues des Morts*. Il se retire en grommelant des jurons d'Aristophane.<sup>30</sup>

Nerval se plaît donc dans un premier temps dans cette vision pittoresque, il embrasse pleinement l'acte de devenir un personnage à part entière de son fantasme oriental et s'amuse à faire le lien entre ce qu'il voit et ce qu'il a pu lire. Néanmoins, il semble évident que le projet initial du voyage repose sur des intentions spirituelles. Ce que Nerval cherche en Égypte, sur la terre d'Isis, c'est ce goût du mystère, le désir de retrouver la source, et l'Égypte incarne le souhait de Nerval de retrouver ce syncrétisme. La religion de Nerval est étendue, ouverte, dans un désir de chercher la vérité, il s'approprie tour à tour les doctrines qu'il rencontre. Il cherche les « foyers d'une spiritualité diffuse<sup>31</sup> ». Ce syncrétisme suit la poésie de Nerval depuis longtemps déjà et la question métaphysique sur la réalité divine le ronge<sup>32</sup> et devient une véritable question identitaire comme en témoigne le « Dieu est mort » du *Christ aux Oliviers*<sup>33</sup>.

---

<sup>29</sup> Vinson, David. *L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français*, *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 104, no. 1, 2004, pp. 71-91.

<sup>30</sup> *Voyage en Orient*, t.I, GF Flammarion, Paris, 1980, p.136

<sup>31</sup> Jeanneret, Michel. Introduction au *Voyage en Orient*, GF Flammarion, Paris, 1980, p.17

<sup>32</sup> Il sera interné en Février 1941 chez Mme Sainte-Colombe puis à Montmartre chez le docteur Blanche

<sup>33</sup> Gérard de Nerval, *Les Chimères, La Bohême galante, Petits châteaux de Bohême*, coll.Poésie/Gallimard, 2005, p.96



Nous parlions tout à l'heure de théâtre poétique. L'orient et l'orientalisme donnent aussi à Nerval une scène, une scène pour jouer un jeu de représentation de soi :

J'aime à conduire ma vie comme un roman, et je me place volontiers dans la situation d'un de ces héros actifs et résolus qui veulent à tout prix créer autour d'eux le drame, le nœud, l'intérêt, l'action en un mot. Le hasard, si puissant qu'il soit, n'a jamais réuni les éléments d'un sujet passable, et tout au plus en a-t-il disposé la mise en scène ; aussi, laissons-le faire, et tout avorte malgré les plus belles dispositions<sup>34</sup>.

L'image de l'Orient construite par les auteurs est donc pleine de promesses pour Nerval, qui y voit l'opportunité d'explorer une image fantasmagorique de l'Orient afin de s'y retrouver dans une quête artistique et identitaire. Nerval court après ce fantasme oriental qui représente une échappatoire pour qui vient de perdre Jenny Colon<sup>35</sup>. La recherche du grand mythe féminin que représente Isis est également liée à cette perte. Le féminin céleste devient pour Nerval une quête de transcendance de sa condition, il aspire à faire le lien entre les différentes doctrines, les différentes cultures :

Oui, je me suis senti païen en Grèce, musulman en Egyptien panthéiste au milieu des druses et dévot sur les mers aux astres-dieux de la Chaldée<sup>36</sup>

Nerval entreprend donc un périple aux multiples facettes, habitué des *Chimères*, il se décide à partir chercher lui-même les refuges de son rêve. La longue genèse du récit prouve que Nerval cherche dans *Le Voyage en Orient* une sorte d'absolu, une élaboration d'un réservoir personnel, d'un mythe oriental qui lui est propre. Pour ce faire, Nerval compose un journal de voyage singulier, un récit composite qu'il manipule et qui donne lieu à une subversion d'un genre littéraire largement répandu à l'époque.

---

<sup>34</sup> *Voyage en Orient, t.II*, GF Flammarion, Paris, 1980, p.42

<sup>35</sup> Jenny Colon meurt en juin 1842 soit quelques mois avant le départ de Nerval.

<sup>36</sup> *Voyage en Orient, t.II*, GF Flammarion, Paris, 1980, p.363

## Chapitre 2 : La valeur du voyage, étude sur le périple au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Jumelé à l'Orient dans le titre même de l'ouvrage, le « voyage » est au centre de l'œuvre, aussi est-il essentiel d'en établir toute la portée évocatrice surtout dans le cas d'un auteur comme Nerval connu pour ses dérives oniriques et ses jeux polysémiques. Ainsi, nous allons consacrer ce chapitre à l'étude du voyage et du récit de voyage au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Comme nous l'avons vu et démontré, le XIX<sup>ème</sup> siècle est un siècle de déplacement démographique, c'est l'ouverture pour l'Europe de nouveaux horizons, aussi bien militaires et politiques que culturelles culturels et poétiques. Même si le XVIII<sup>ème</sup> siècle est le « véritable » siècle du récit de voyage, le genre est un véritable succès populaire dans les bibliothèques du XIX<sup>ème</sup> siècle et nombreux sont les récits qui prennent la forme d'un journal ou « d'impressions<sup>37</sup> » de voyage. On ne compte plus les voyages dits « scientifiques » dans lesquels l'écrivain s'improvise ethnologue et dont la qualité est souvent très inégale. Ici nous étudierons davantage le voyage comme genre littéraire et son évolution jusqu'au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Le récit de voyage est une matière littéraire que l'on trouve dès l'Antiquité. Les voyages imaginaires sont nombreux, le voyage des Argonautes ou le périple d'Ulysse raconté dans l'*Odyssée* en sont d'illustres exemples. Mais nous retrouvons aussi déjà des voyages réels, organisés souvent dans un but didactique. Le voyage était non seulement une formation pour les lecteurs mais aussi pour le voyageur qui y voyait alors l'occasion d'ouvrir ses horizons. On ne devenait d'ailleurs pas philosophe autrement<sup>38</sup>. Ces périples sont aujourd'hui des sources inestimables pour les géographes.

<sup>39</sup>Le plus connu de ces voyageurs est Hérodote. Celui que l'on considère comme le Père de l'Histoire est aussi un précurseur en matière de littérature de voyage. Ses différents périples nous apprennent aussi bien l'architecture et la géographie, avec par exemple l'élaboration des Sept Merveilles du Monde, que l'anthropologie en nous renseignant sur les coutumes et régimes des peuples grecs et d'Asie mineure. Mieux encore, les périples d'Alexandre le Grand et de

---

<sup>37</sup> Comme par exemple les *Impressions de voyage en Suisse* d'Alexandre Dumas père qu'il publie en 1835

<sup>38</sup> Lycurgue, Pythagore, Solon et Hérodote sont souvent cités comme des exemples du voyageur antique

<sup>39</sup> Pour établir ce panorama de l'histoire du récit de voyage, nous nous basons sur l'étude de Chang Hwa Park dans sa thèse *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire* soutenue le 15 février 2012 sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle Chamarat, Université Paris Ouest, Nanterre La Défense, p.21-69

Néarque nous montrent également les prémices de l'exploration scientifique qui connaîtra, nous l'avons vu, un si grand développement au XIX<sup>ème</sup> siècle.

Au-delà du monde hellénique, nous retrouvons également des récits de voyage au Moyen-âge, nous parlerons alors dans ce cas de pèlerinage puisque la motivation de ces déplacements est souvent d'ordre religieux. Ces pèlerinages représentent dans l'histoire littéraire des récits extrêmement intéressants sur le plan structurel et mériteraient une étude complète à eux seuls. Ici, le fidèle qui désire partir en Terre Sainte fait le choix de rentrer en contact avec les lieux saints, de vivre une forme de rédemption en se mettant sur les pas du Christ et de revivre sa Passion et sa Résurrection. Outre l'aspect religieux, ce qui nous interpelle ici est aussi les jugements de valeurs que peuvent avoir les fidèles par rapport à ces lieux. A partir du XIII<sup>ème</sup> siècle, les Franciscains qui gardent alors les lieux saints établissent des itinéraires précis et les Croisades font que les récits s'articulent souvent entre les mêmes impressions avec en-tête celle de la détérioration des lieux par les infidèles. En opérant au préalable un voyage mental, un voyage de foi vers Jérusalem puis en assistant à la vérité des lieux (dégradation, racket, etc...) le fidèle catholique de l'époque subit en quelque sorte les mêmes désillusions que Nerval lorsqu'il arrive en Orient :

Voilà mon rêve... et voici mon réveil ! Le ciel et la mer sont toujours là ; le ciel d'Orient, la mer d'Ionie se donnent chaque matin le saint baiser d'amour ; mais la terre est morte, morte sous la main de l'Homme et les dieux se sont envolés !<sup>40</sup>

De la même façon que les voyages précédents, les récits de pèlerinage sont aussi l'occasion pour leurs lecteurs d'en apprendre un peu plus sur les populations locales et notamment sur la faune et la flore. En 1486, Breydenbach profite de la diffusion de l'imprimerie pour transmettre son voyage avec de nombreuses illustrations parmi lesquelles nous trouvons des illustrations de girafes, d'éléphants et autres curiosités qui ravissent le lecteur de l'époque<sup>41</sup>.

Le voyage est donc un topos qui accompagne tout le Moyen-âge et qui trouve évidemment un intérêt accru à la Renaissance avec les grandes découvertes de Colomb et d'autres, le développement du voyage maritime et du commerce et à cette époque, le discours du voyageur est accompagné du discours colonial.

---

<sup>40</sup> *Voyage en Orient, t.1*, GF Flammarion, p.119

<sup>41</sup> Il publie *Peregrinatio in Terram Sanctam* en latin à Mayence en 1486, in-folio. La planche d'illustration zoologique qui accompagne l'ouvrage fait également figurer une licorne et un homme-singe alors que le texte précise explicitement que les représentations sont conformes à la réalité.

Le récit de voyage est ainsi un genre polymorphe qui trouve toujours plusieurs niveaux de lecture. Il s'agit d'une histoire plaisante, d'une curiosité d'une part, mais aussi d'un rapport plus ou moins précis, un rassemblement d'informations sur un lieu lointain. Il s'agit en quelque sorte d'un rêve toujours limité par sa qualité référentielle. Si le récit de voyage élargit toujours l'horizon de son lecteur, il se heurte aussi au souci de la répétition. En effet, comme nous l'avons vu avec les pèlerins médiévaux, nombreux sont les voyageurs qui parcourent le même itinéraire ce qui amène bien souvent le voyageur à rapporter les mêmes péripéties qu'un autre. De la même façon il n'est pas rare qu'un voyageur fasse référence à un autre voyageur qui l'aurait précédé sur ces terres !

Pour cette raison, au XIX<sup>ème</sup> siècle, le récit de voyage se distingue des périodes précédentes par la préoccupation thématique. Le voyage n'est plus tant une affaire informative qu'une affaire plaisante. La dimension didactique est moindre même si toujours présente. Le lectorat du XIX<sup>ème</sup> est aussi plus attentif et le récit de voyage deviendra lors de ce siècle un genre littéraire à part entière avec ses règles et ses exigences. L'engouement pour le voyage est partagé aussi bien par le lectorat que par les écrivains. Pour la première fois dans l'histoire de ce genre, la plupart des grands écrivains de ce siècle sont également des écrivains voyageurs. Ainsi Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Flaubert, Hugo, Stendhal... sont tous férus de voyages. En effet à cette époque, la quête vers un ailleurs est le résultat de plusieurs phénomènes bien connus des écrivains de ce siècle.

Tout d'abord, le voyage romantique puise son inspiration et sa force créatrice dans le « mal du siècle » apporté par la Révolution Française. Le voyage, et notamment le voyage en Orient qui nous intéresse particulièrement ici, offre un nouvel horizon. L'exotisme extraordinaire qui offre une pulsion créatrice aux auteurs est également teinté par la recherche d'un primitivisme. Le retour aux origines, aux sources est un besoin quasi-vital pour des auteurs comme Nerval. L'Occident est donc pour les auteurs de l'époque une source épuisée et l'Orient apparaît comme la promesse d'une inspiration inégalée. Ce raisonnement de la part des auteurs est d'ailleurs étonnamment paradoxal lorsque l'on sait que ces derniers n'ont de cesse de répéter inlassablement les mêmes topoï. Tous succombent à la lecture insatiable de volumes qui traitent d'Orient et de voyage, presque comme un pré-voyage, avant de mettre cette vision à l'épreuve avec la réalité des lieux. En quelque sorte, les voyageurs romantiques opèrent davantage une démarche de vérification qu'une démarche de découverte pure. Ce phénomène est également

illustré par Michel Butor qui nous explique que « tous les voyages sont livresques<sup>42</sup> » en expliquant que les voyageurs lisent après et pendant le voyage tout en élaborant un livre pour leur retour. L'amélioration des moyens de transports est également un facteur essentiel de l'engouement pour le voyage. Cette instantanéité du déplacement est également une façon pour les auteurs d'exposer leurs impressions « à vif »<sup>43</sup>

Le voyageur du XIX<sup>ème</sup> siècle est donc un type de voyageur bien particulier. Il s'agit d'un voyageur cultivé qui cherche dans le voyage une exploration introspective. Nathalie Richard nous explique d'ailleurs que le récit de voyage a beaucoup à voir avec le récit de rêve et nous signale donc que cette exploration introspective est énormément liée à l'exploration d'un « ailleurs » potentiel, d'autant plus que le rêve et le voyage sont bien souvent interconnectés puisqu'ils interagissent l'un avec l'autre :

Le voyageur curieux se trouvait fréquemment en terrain familier dans cette littérature savante sur le rêve, puisqu'elle incluait d'innombrables récits de voyage. [...] Circonstance favorable, le voyage inspire par ailleurs le contenu de très nombreux rêves : il est des périodes, écrit Maury, où plutôt que de personnes, il rêve de paysages.<sup>44</sup>

Là encore il est facile de faire le lien avec la littérature nervalienne que l'on qualifie très communément de littérature onirique. Mais le voyage introspectif est souvent pour le voyageur du XIX<sup>ème</sup> siècle une nécessité voire une obligation. En effet, Nathalie Richard nous dit encore qu'il s'agit d'une « condamnation ». Le voyageur est ainsi condamné par les progrès technologiques à explorer des lieux que d'autres avant lui ont parcourus. Reste alors à rétablir une sorte de mémoire : cette mémoire qui se crée à base des références personnelles de l'auteur qui espère convoquer des territoires inconnus de l'histoire humaine. L'incarnation de cette volonté se trouve alors dans l'archéologie qui demeure le dernier lieu possible de la découverte.

Pour le reste de cette étude sur le voyage, il est intéressant d'aborder un aspect purement sémantique. Cette étude n'est pas anodine et repose sur une observation toute simple. Parmi les récits de voyage et notamment ceux portant sur l'Orient, une grande partie d'entre eux se nomment simplement « Voyage en Orient ». Nerval, Lamartine, Flaubert, nombreux sont ceux qui décident d'intituler leur ouvrage de la sorte. Si la question de l'intertextualité entre ces

---

<sup>42</sup> Butor, Michel, *Le voyage et l'écriture*, Répertoire IV, Minuit, 1974, p.26

<sup>43</sup> Ce n'est d'ailleurs pas exactement le cas de Nerval, bien qu'il ait publié une partie du Voyage en Orient sous forme de feuilleton, la quasi-intégralité de l'œuvre sera le fruit d'une gestation longue de presque dix ans.

<sup>44</sup> Richard, Nathalie. « Le voyage, l'archéologie, le rêve », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, no. 1, 2006, pp. 225-240.

œuvres est une question qui nous préoccupera dans une partie postérieure, il semble essentiel de mettre un cadre sur la valeur du « voyage » en tant que force signifiante.

Si nous ouvrons un dictionnaire quelconque (ici le Larousse) nous trouvons à la page « Voyage » les définitions suivantes :

Action de voyager, de se rendre ou d'être transporté en un autre lieu ; trajet ainsi fait : *Le voyage se fera par bateau. Ressentir les fatigues du voyage*

Déplacement, allées et venues, en particulier pour transporter quelque chose : *Monter toutes les valises en un seul voyage.*

Action de se rendre dans un lieu relativement lointain ou étranger ; séjour ou périple ainsi fait : *Aimer les voyages*

Littéraire. Exploration, découverte, description de quelque chose qu'on suit comme un parcours : *Ce livre est un voyage dans l'âme condamné.*

État hallucinatoire provoqué par l'usage d'une drogue, en particulier le L.S.D<sup>45</sup>.

Le mot « Voyage » comporte une polysémie subtile mais qui se réfère toujours à l'idée de déplacement, qu'il s'agisse d'un déplacement concret d'une personne ou d'un objet dans l'espace ou celui plus métaphysique que peut proposer une lecture ou une hallucination. C'est évidemment cette tension polysémique qui nous intéressera particulièrement dans le cas d'une étude de l'œuvre de Nerval. Nous noterons également l'usage de mots tels que « périple », « séjour », « parcours », « trajet », mots sur lesquels nous reviendrons au cours de cette courte étude lexicologique.

Selon le Trésor de la Langue Française<sup>46</sup>, le mot « Voyage » nous vient du latin « viaticum » dérivé lui-même de « via » qui veut dire la route, il s'agissait alors des provisions de voyage, que ce soit aussi bien pécuniaires qu'alimentaires. Ainsi le mot « viaticum » désignait avant des provisions avant de prendre le sens de voyage en bas latin. De cet ancien sens subsiste aujourd'hui le mot « viatique », peu usité de nos jours mais qui signifie le soutien ou le secours procuré pour un voyage. De cette façon, le mot « viatique » devient également la communion que l'on porte à un mourant.

Le fait que les mots « voyage » et « viatique » disposent du même étymon, permet ainsi d'établir les prémices de cette polysémie qui se situe entre le plan concret et un plan davantage

---

<sup>45</sup> Larousse, Encyclopédie en ligne, Hachette Livre, 2008, 2019 [consulté le 23 décembre 2018]

<sup>46</sup> Trésor de la Langue Française informatisé, CNRTL, 2005, 2018 [consulté le 05 décembre 2018]

religieux et spirituel.

Toujours d'après le Trésor de la Langue Française, la première apparition du mot « voyage » dans la langue française daterait des alentours du XII<sup>ème</sup> siècle dans *La Chanson de Roland* avec la citation suivante : « entrer en sun veiage<sup>47</sup> ». La forme « veiage » coexiste en ancien français avec les formes « veage », « voiage », « voiaige », « veaige » et enfin la forme déjà existante de « voyage » certaines de ces formes se retrouvent ainsi dans Raoul de Cambrai : « Par le vergier aqueuilli son voiaige<sup>48</sup> » ou dans Le Restor du Paon : « Or outre, bel enfant, conqueston ceste voiage<sup>49</sup> »

Nous retrouvons dès lors la polysémie que nous essayions d'établir tout à l'heure. Ainsi le mot « voyage » prend le sens à la fois de trajet, de chemin, de voie ou de passage, mais également de pèlerinage comme le montrent les références trouvées dans divers testaments du XIV<sup>ème</sup> siècle. De même, nous voyons apparaître au XV<sup>ème</sup> siècle une utilisation du mot « voyage » pour parler du trépas comme un voyage sans retour. Le voyage devient alors le cheminement du chrétien dans l'au-delà. Cependant, un autre sens vient s'ajouter aux deux précédents, et qui sera justement celui utilisé par Raoul de Cambrai. Ce sens est celui de l'expédition militaire et plus précisément celui de la Croisade. Nous pouvons donc remarquer très clairement qu'encore une fois, le mot « Voyage » n'est jamais bien loin d'un sens religieux, même dans des sens aussi concrets que ceux de la guerre.

Nous pouvons également noter qu'entre le XV<sup>ème</sup> et le XVII<sup>ème</sup> siècle, le mot « Voyage » peut devenir synonyme de vie comme dans les Chroniques de Georges Chastelain, ou dans les essais de Pierre Nicole qui utilise le terme « Voyage » pour parler du voyage de la vie, ainsi nous retrouvons une notion très importante du mot « Voyage », que nous n'avons pas encore rencontrée jusqu'ici, qui est celle du parcours initiatique. Ce sème est également très intéressant dans le cadre de l'étude sur le *Voyage en Orient* de Nerval, l'initiation à travers le voyage isiaque étant un motif récurrent de l'ouvrage.

Afin de parfaire notre étude du mot « Voyage », il est essentiel d'analyser les mots qui partagent un sens similaire. Nous l'avons vu plus tôt, dans la définition du mot, nous avons rencontré des mots appartenant au champ lexical de « Voyage » tels que « parcours », « trajet », « périple », « séjour ». Nous remarquons tout d'abord que les différences sémantiques entre ces termes sont très fines. Cette subtilité nous fait nous interroger sur la nature réelle du mot

---

<sup>47</sup> *Roland*, éd J.Bédier, 660

<sup>48</sup> *R.Cambrai*, 7312, A.T.

<sup>49</sup> J.Brisebarre, *Restor du Paon*, ms. Rouen, v.22

« Voyage » et c'est pour répondre à cette question que l'étude de ces mots paraît essentielle.

Ainsi, le « parcours » signifie un voyage ou une visite d'un lieu dans toute son étendue et sous-entend un déplacement qui suit une direction déterminée, ce qui n'est pas forcément le cas du « Voyage » au sens propre du terme. La différence fondamentale que nous pouvons déceler est donc que le parcours dispose d'un cadre précis, d'un début et d'une fin. Il peut donc s'appliquer au « voyage initiatique » souvent synonyme de « parcours initiatique » par abus de langage.

Le mot « trajet » est lui aussi très intéressant tant il est utilisé dans les définitions du « Voyage ». Le trajet représente en effet l'espace du voyage, la distance géographique mais également le déplacement d'un point à un autre. Il n'est donc pas vraiment synonyme de « Voyage » dans le sens où le trajet serait plutôt le produit de l'action du voyage.

Le périple possède comme sens primitif celui de la navigation en mer. Nous comprenons sans peine que le sens du mot a ensuite dérivé sur un trajet plein d'aventures et d'étapes, il s'agit en quelque sorte d'un voyage dangereux<sup>50</sup>.

Le séjour, lui, indique une étape ou une durée. Il désigne aussi bien le fait de demeurer quelque part que la durée pendant laquelle on demeure. Ainsi, sans être synonyme de « voyage » il s'agit d'un mot souvent fondamental pour le décrire.

Nous voyons donc qu'en opposition à ces autres mots, le terme « Voyage » apparaît comme ayant un sens beaucoup plus large. Cependant, cette largeur de sens contribue également à sa richesse et permet au mot « Voyage » d'accueillir beaucoup plus de sèmes et de subtilités.

Le mot « Voyage » est donc un mot au sens beaucoup plus riche qu'il n'y paraît. Sa polysémie ne repose pas sur des sens fondamentalement différents car il subsiste toujours dans le mot cette notion de « déplacement ». Ici c'est la tradition littéraire et religieuse qui a contribué à faire du mot « Voyage » un réceptacle formidable de sens.

Nous pourrions ainsi parler du « Voyage » comme un mot double, et c'est cela que nous voulions démontrer. En effet le voyage devient tour à tour une notion parfaitement concrète lorsqu'il s'agit d'un déplacement ou d'un ordre militaire, mais est aussi propice à la réflexion métaphysique et spirituelle. Cette double nature, cette ambivalence du voyage donne ainsi aux titres précédemment cités une richesse insoupçonnée et renforce le côté personnel de l'expérience du voyage. Ainsi, le *Voyage en Orient* de Nerval n'est pas celui de Lamartine ou de Flaubert.

---

<sup>50</sup> Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaires Le Robert, 2012, volume 3



Cette ambiguïté sémantique offre à Nerval un terrain de jeu pour établir sa subversion du voyage et poursuivre de manière très personnelle cette tradition littéraire du récit de voyage. En effet, Nerval pose la question de la véridicité à travers un itinéraire falsifié. Il sabote lui-même la vraisemblance de son parcours.

Michel Jeanneret dans son édition du *Voyage en Orient* nous explique ainsi dans ses notes que lorsqu'il quitte Paris en 1842, Nerval se dirige en réalité vers Marseille d'où il embarquera pour la suite de son périple. Ce qu'il raconte de Cythère n'est en réalité qu'une fantasmagorie issue de ses lectures sur l'île qu'il n'a fait que contempler depuis son bateau, et il n'a pu apprécier Syra que lors d'une brève escale sur la route d'Égypte. De la même façon, ses aventures en Suisse, Allemagne et Autriche correspondent à un autre voyage qu'il a effectué en 1839. Seules les quelques correspondances<sup>51</sup> et études biographiques nous permettent ici de démêler le vrai du faux

Partant de ce postulat, difficile de donner au voyage nervalien une fonction autre qu'introspective. Il déjoue ce faisant les attentes du lecteur en nous livrant un récit brumeux aux frontières du voyage réel et imaginaire dans lequel l'Orient et surtout l'Égypte constitue une étape primordiale.

---

<sup>51</sup> Voir *Œuvres*, Pléiades, vol.1

### Chapitre 3 : La portée autobiographique du *Voyage en Orient*

Lorsque l'on parle de voyage et de récit de voyage, nous parlons d'un récit qui se veut un rapport fragmentaire de la vie de son auteur. Ainsi le rapprochement entre journal de voyage et autobiographie est un rapprochement logique qui a son importance dans la lecture du *Voyage en Orient* de Nerval. Si nous savons que ce dernier a tendance à falsifier son récit, que reste-il de la teneur autobiographique inhérente à un tel texte ? et dans quelle mesure pouvons-nous lire le récit de Nerval comme une œuvre autobiographique ?

Pour répondre à cette question nous utiliserons des outils bien connus des spécialistes de l'autobiographie même si ceux-ci sont souvent bien postérieurs à la rédaction du *Voyage en Orient*.

Le pacte autobiographique est un concept de Philippe Lejeune<sup>52</sup> qu'il théorise en 1975. Selon ce pacte, l'écrivain autobiographe s'engage à raconter directement sa vie et promet que ce qu'il va nous dire est vrai. Dans un sens l'écrivain devient l'historien de sa propre vie.

Cette question soulève alors chez Nerval un problème double. Tout d'abord, la question du pacte autobiographique implique plus ou moins indirectement que l'auteur va nous parler de sa vie en intégralité, or un récit de voyage, peu importe sa longueur, ne peut être que fragmentaire. Cependant, si le récit de voyage ne peut pas être autobiographique au sens propre du terme, son discours, lui, peut l'être.

Et c'est là que nous soulevons l'un des aspects les plus importants de l'œuvre. Le « je » du *Voyage en Orient* est extrêmement ambigu. Nous l'avons dit, Nerval a effectué son voyage en 1843, cependant, ce n'est qu'en 1851, presque dix ans après, qu'il sera publié. Et si Nerval a pris autant de temps c'est parce qu'il a attendu son retour à Paris pour en écrire une grande partie. Cette démarche implique donc plusieurs choses, d'une part que nous ne sommes pas dans l'optique d'un journal de bord dont les entrées seraient rédigées au cours du voyage, ni même d'un journal intime dont la distance temporelle serait beaucoup plus courte, mais bien d'un récit, d'autre part qu'il existe donc deux Nerval. Celui de l'écrit et celui du voyage, le Nerval auteur et le Nerval personnage. Cette révélation n'est en réalité pas extraordinaire, et Michel Jeanneret nous la propose dès les premières lignes de son introduction à l'œuvre<sup>53</sup>. Nous

---

<sup>52</sup> Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, coll. Poétique, 1975

<sup>53</sup> Jeanneret, Michel. Introduction au *Voyage en Orient*, GF Flammarion, p.16

pouvons alors nous demander quel est l'intérêt d'une telle étude sur l'œuvre ? Cet intérêt nous vient de la légitimité accordée à certains fragments du récit par les correspondances et témoignages des amis de Nerval, Théophile Gautier par exemple confirmera l'existence de Zeynab<sup>54</sup> jeune esclave javanaise que Nerval achètera au Caire avant de la laisser dans un pensionnat de jeune fille à Beyrouth.

Le discours autobiographique dans le *Voyage en Orient* est donc hautement ambigu. Si la réalité des faits est en effet attestée par des sources extérieures, il n'en demeure pas moins que cette double temporalité apporte au narrateur une double identité qui pose problème à Nerval dans la tentative de restitution de soi. En revanche, même si l'itinéraire de voyage est biaisé, Nerval cherche à relater les faits le plus fidèlement possible et tâche de faire apparaître son voyage comme un récit de voyage traditionnel. La démarche de l'itinéraire est donc intéressante puisque ce dernier est malgré tout particulièrement détaillé. Et malgré le double « je » du texte, le récit repose sur une véracité géographique et la volonté de l'auteur de se décrire.

Le pacte autobiographique de Philippe Lejeune définit l'autobiographie de la façon suivante :

Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle et sur l'histoire de sa personnalité<sup>55</sup>

Le *Voyage en Orient* semble effectivement correspondre à cette définition. Reste alors le problème de l'identité, s'agit-il comme Jacques Bony le suggère, d'un pacte implicite<sup>56</sup> ? En effet, l'auteur et ses problèmes sont bien connus du public nervalien et le lecteur assidu de Nerval arrivera sans peine à différencier le Nerval auteur du Gérard personnage.

Il manque cependant au *Voyage en Orient* un aspect essentiel pour faire partie du corpus autobiographique à proprement parler, celui du récit de l'enfance et le regard rétrospectif que l'auteur peut y apporter. Ceci est dû à l'aspect fragmentaire du récit dont nous parlions tout à l'heure : le récit de voyage échoue à rendre compte de la totalité de la vie. Cet aspect apparaît également dans l'aspect intime de l'œuvre, très difficilement déchiffrable tant Nerval rechigne à nous en faire part, chaque confession apparaissant comme particulièrement douloureuse.

---

<sup>54</sup> Gautier, Théophile. *Portraits de Gérard de Nerval*. Obsidiane, 1990

<sup>55</sup> Lejeune, Philippe. *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975, p.14

<sup>56</sup> L'idée de Pacte implicite et pacte explicite est une notion de Philippe Lejeune, en revanche c'est bien Jacques Bony qui applique cet outil à la littérature nervalienne dans *Le Récit Nervalien*, José Corti, Paris, 1990

Cependant, nous ne pouvons pas en vouloir à Nerval de se montrer réticent, car si le récit de voyage dispose en effet d'une forme de discours autobiographique, le récit de voyage et l'autobiographique ne reposent pas exactement sur les mêmes principes.

Les deux genres se ressemblent factuellement, tous les deux s'attardent à rendre compte d'un passage de la vie de leur auteur et tous les deux sont soumis à l'impératif apparent de véracité. Cependant, le but visé n'est pas le même, l'autobiographe cherchera à poser sur sa vie une sorte de regard rétrospectif, qui donne souvent à l'œuvre autobiographique une valeur de bilan. Dans ce bilan qui permet à l'écrivain d'explorer sa propre personnalité, l'accent sera mis en particulier sur l'enfance, l'adolescence et les autres étapes charnières de sa vie.

Pour le récit de voyage, le but est, comme l'indique son nom, de rendre compte d'un voyage. Les bornes de la narration sont ainsi beaucoup plus limitées et cette dernière n'est pas centrée sur l'exploration de l'intime. Si la dimension subjective n'est évidemment pas absente, l'auteur du récit cherchera davantage à faire valoir « l'autre » et son épanchement intime ne pourra se faire que par réaction à l'objet du voyage, mais c'est bien cet objet du voyage qui restera l'élément principal du récit et le discours se fera beaucoup plus descriptif que dans une autobiographie. Et ce phénomène n'en demeure pas moins vrai dans le voyage nervalien, si nous avons dit tout à l'heure que le voyage recherché par Nerval était effectivement introspectif, cela ne l'empêche absolument pas de s'explorer par autrui. Ce qu'il voit dans la vie cairote et ce qu'il décide d'en tirer lui appartient et participent à créer sa propre singularité.

Cela n'empêche cependant pas le récit de voyage et l'autobiographie d'être liés, notamment au niveau formel, le journal de voyage peut par exemple être rapproché du journal intime, et les correspondances que Nerval a par exemple pu entretenir avec Gautier s'apparentent à des échanges épistolaires confidentiels bien connus dans les autobiographies.

Le voyageur, nous l'avons vu, ne s'interdit pas une certaine subjectivité, et nous le savons bien, le voyage est propice à la réflexion et aux méditations. Le lien entre journal intime et journal de voyage est ainsi particulièrement ténu, si bien que la seule différence semble se situer sur l'aspect duratif du voyage.

Si nous devons résumer brièvement, le récit autobiographique nervalien est un problème difficile à trancher. Le *Voyage en Orient* apparaît comme une autobiographie « impropre » si nous nous fions à la description stricte de Lejeune, à cause d'un problème majeur sur l'identité qui n'est jamais assumée par l'auteur. Et si le récit de voyage de Nerval rend difficile la lecture de la vie antérieure de l'auteur et rend le lecteur méfiant vis-à-vis de la

véracité de certains propos, le récit que Nerval fait de son voyage n'est en revanche pas dénué d'un aspect initiatique omniprésent et de nombreuses réflexions de l'auteur sur sa propre vie.

Si nous avons établi que *Le Voyage en Orient* de Nerval ne pouvait pas être considéré comme un récit autobiographique à proprement parler, ce serait une grossière erreur de balayer d'un revers de main tout intérêt autobiographique présent dans l'œuvre, car Nerval déclare bien dans sa préface qu'il cherche également à « se peindre<sup>57</sup> ».

Comme souvent chez Nerval, le voyage est propice à la réflexion et celui-ci particulièrement. En partant sur les traces de Chateaubriand et Lamartine, Nerval entreprend une démarche certes exotique mais aussi initiatique à travers la recherche d'une spiritualité renouvelée. Car pour Nerval, ce voyage est bien une quête pendant laquelle il projette de saisir l'origine de toutes les religions.

L'identité double de Nerval dans ce récit permet à l'auteur de se révéler sous des angles différents. Il y a ainsi une différence frappante entre le Gérard qui, habillé d'une djellaba se retrouve à profiter de tous les plaisirs enivrants de l'Orient, et d'un Nerval plus lucide et souvent plus amer. Gérard s'émerveille ainsi des beautés de l'Orient, et se laisse entraîner dans le quotidien cairote en se plongeant à corps perdu dans la ville et les différents cortèges. Tout cela permet au récit de nous faire profiter de multiples descriptions très fournies dans lesquelles le texte arbore un style réaliste et rend compte avec fidélité de l'environnement égyptien.

On a une fort belle maison de plusieurs étages, avec cours et jardins, pour trois cents piastres par année. Abdallah m'en a fait voir plusieurs dans le quartier cophte et dans le quartier grec. C'étaient des salles magnifiques décorées avec des pavés de marbre et des fontaines, des galeries et des escaliers comme dans les palais de Gênes ou de Venise, des cours entourées de colonnes et des jardins ombragés d'arbres précieux : il y avait de quoi mener l'existence d'un prince, sous la condition de peupler de valets et d'esclaves ces superbes intérieurs<sup>58</sup>.

Il porte par ailleurs un regard enjoué sur les pratiques religieuses, et sa quête spirituelle passe par l'abandon de son « occidentalité », en se rasant les cheveux et en arborant des tenues locales. « Je me trouvais la mine d'un roi d'Orient<sup>59</sup> » nous confie-t-il une fois arrivé à Beyrouth.

---

<sup>57</sup> Dans *Les Confidences de Nicolas*, Nerval parle du « hardi projet de se peindre » paraphrasant ainsi la phrase de Montaigne dans les *Essais*.

<sup>58</sup> *Voyage en Orient*, t.I, GF Flammarion, 1980, p.162

<sup>59</sup> *Idem*, p.375

L'islam devient d'ailleurs pour lui l'occasion d'explorer cette spiritualité fille de celle qu'il recherche tant. Ainsi les descriptions des rites et des architectures est elle aussi l'objet de soins tout particuliers.

Si la quête initiatique et la quête de la femme feront l'objet d'une étude plus approfondie, nous pouvons déjà déterminer que le voyage de Nerval propose à son lecteur une fenêtre privilégiée sur la vie antérieure de son auteur. Sans être parfaitement autobiographe, Nerval tente de se livrer au jeu de la révélation sans concession, même si cela doit passer par la figure de Gérard, sorte d'alter-ego qu'il peut se permettre de critiquer et de mettre en scène avec un malin plaisir.

Mais sans en dire trop, la quête initiatique dont il est question ici est par ailleurs un topos récurrent des autobiographies. Nous disions tout à l'heure que le récit autobiographique doit faire état de l'enfance et de l'adolescence de l'auteur à travers un regard rétrospectif, le fait que Nerval entreprenne cette quête spirituelle et fasse table rase de son passé chrétien peut s'apparenter à un renouveau. Ainsi en poussant, certes peut-être un peu loin, le jeu de ce parti pris, l'aspect autobiographique de l'œuvre n'apparaît plus si fragmentaire dans la mesure où la vie de Nerval en Orient est une vie à part entière, presque détachée du reste de celle de l'auteur. Le *Voyage en Orient* serait donc en quelque sorte l'autobiographie de Gérard et non de Nerval.

Même si l'œuvre souffre de la comparaison avec le pacte autobiographique de Philippe Lejeune, pour Nerval il s'agit bien d'une autobiographie, ou tout du moins de « Mémoires » :

En fait de Mémoires, on ne sait jamais si le public s'en soucie, - cependant je suis du nombre des écrivains dont la vie tient intimement aux ouvrages qui les ont fait connaître <sup>60</sup>.

Si les mémoires sont un genre qui raconte davantage l'histoire des groupes sociaux et historiques, il paraît évident que, dans cet extrait, Nerval se permet de faire l'amalgame entre mémoire et autobiographie.

Le *Voyage en Orient* de Nerval est donc une œuvre ambiguë, la question de l'identité et de ce « je » protéiforme empêche l'œuvre d'apparaître sous une étiquette définie, lui permettant alors de se glisser dans les zones d'ombres du corpus autobiographique.

Si le pacte autobiographique de Philippe Lejeune n'est pas respecté à cause de cette narration double et de cette identité qui n'est jamais assumée par l'auteur, Nerval parvient

---

<sup>60</sup> *Promenades et Souvenirs*, III : 685-686, GF Flammarion, Paris, 1990

malgré tout à créer un espace autobiographique dans lequel il peut conjointement mettre en scène des aspects de la vie quotidienne cairote et des réflexions sur la spiritualité et les mœurs de cette civilisation, tout en enrichissant ceci par son regard rétrospectif.

Le récit de voyage est donc pour Nerval indissociable de l'écriture intime, et plus qu'un voyage en Orient c'est d'un voyage sur soi dont il s'agit, l'exploration de la vie intérieure et personnelle apparaissant alors à travers un double discours du duo auteur/personnage.

## **Deuxième Partie : Réalisme et impressions de déjà-vu le voyage avant le voyage**

Cette deuxième partie sera consacrée à la question de l'écriture nervalienne de façon plus précise. Ainsi, nous verrons que le *Voyage en Orient* de Nerval présente une forme de littérature fragmentaire, c'est-à-dire que le récit nervalien se calque ici sur le récit de voyage et repose donc sur des rappels intertextuels très présents. Nous verrons également qu'à cette intertextualité se mêle un récit purement personnel, et le *Voyage en Orient* représente pour Nerval une expérience tout à fait singulière de jeu de rôle et de création d'image via une écriture réaliste de la vie égyptienne. Enfin, ces impressions d'écritures seront ensuite comparées avec l'étude des correspondances qui les mettront à l'épreuve de façon plus factuelle.



## Chapitre 1 : Les autres « Voyages en Orient » et la question de l'intertextualité

Comme nous l'avons vu et expliqué précédemment, l'Orient constitue au XIX<sup>ème</sup> siècle, pour Nerval et pour d'autres, une terre de promesse et un espace déjà vu. Nombreux sont les voyageurs à avoir expérimenté les bienfaits de cet Orient salvateur et ce bien avant Nerval. Ainsi, Chateaubriand publie son propre voyage en Orient dès 1811 et Lamartine publie le sien en 1835. Les deux ouvrages précèdent ainsi largement l'œuvre nervalienne. De plus, nous savons que le récit de voyage est le genre privilégié de la pratique intertextuelle, les auteurs citant bien souvent des écrits antérieurs ou réalisant même des itinéraires déjà entrepris par leurs pairs. Evidemment, Nerval n'échappe pas à la règle et multiplie les références intertextuelles.

Dans son article « Problèmes de la structuration du texte », Julia Kristeva nous explique la chose suivante : « Tout texte se construit comme mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte »<sup>61</sup>. Comme Chang Hwa Park, nous pourrions concevoir que cette définition est très large et extensive<sup>62</sup> faisant donc de chaque texte un noyau intertextuel indépendamment de son sujet d'écriture dans lequel l'auteur s'efface. Néanmoins, cette définition s'applique particulièrement bien à l'écriture du récit de voyage. Le cas nervalien est en revanche bien plus complexe et mérite que l'on s'y attarde.

L'intertextualité est ici inhérente à la structure du *Voyage en Orient* de Nerval. Le récit repose en effet sur une dualité narrative permanente avec le problème de la double subjectivité dont nous avons déjà parlé. Ce double « je » implique donc une binarité dans le récit, une ambiguïté entre le factuel et le fictionnel. Nous comprenons donc sans mal comment l'intertextualité peut se glisser dans cette structure. Le *Voyage en Orient* de Nerval nous propose ainsi deux types de récits : un récit réaliste qui repose sur les impressions de l'auteur, la description viatique à proprement parlé ainsi que les références aux voyageurs précédents et les récits enchâssés qui sont intertextuels par essence et de nature métadiégétique. Ces récits enchâssés comme « Le Songe de Polyphile » ou « L'Histoire du Calife Hakem » occupent une grande partie de l'œuvre viatique de Nerval et feront l'objet d'une étude sémantique à part

---

<sup>61</sup> *Séméiotikè*, Seuil, 1969, p.146

<sup>62</sup> Park, Chang Hwa. *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, Thèse de doctorat présentée sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle CHAMARAT, le 15 février 2012 à l'université Paris Ouest, Nanterre la Défense, p 128

entière dans un prochain chapitre. Notre étude intertextuelle se portera ainsi sur ces deux types de récits.

Nous le savons maintenant, même si Nerval donne l'impression de partir à l'aventure au dernier moment, le voyage qu'il entreprend a été longuement préparé et étudié. En effet, en 1926, Aristide Marie dévoile l'existence du *Carnet du Caire*, un document précieux, difficile à déchiffrer et qui semble avoir été rédigé pendant le séjour de Nerval au Caire en 1943. Grâce à de nombreuses transcriptions de l'ouvrage<sup>63</sup>, de nombreux examens ont pu avoir lieu pour déterminer la nature de cette préparation intertextuelle. Ainsi, le carnet trahit déjà les préoccupations de Nerval et fait état de nombreux livres d'histoire d'Égypte, d'articles de dictionnaire et surtout de livres religieux sur la Bible et la Kabbale ainsi que les sources de plusieurs récits insérés par la suite dans le *Voyage en Orient*. L'examen du *Carnet* permet aussi d'établir une liste des ouvrages que Nerval a consulté à la bibliothèque de la Société égyptienne parmi lesquels *L'Égypte de Murtadi* dont l'ouvrage conservé actuellement par la bibliothèque de l'IFAO du Caire présente des notes manuscrites de Nerval prises pendant son voyage. Si cette anecdote peut sembler amusante, elle témoigne d'une méthode d'écriture singulière. Contrairement à beaucoup d'écrivains voyageurs, Nerval se présente davantage comme un lecteur voyageur. Ce dernier écrit en réalité très peu durant son voyage et préfère s'immerger et lire des ouvrages qui parlent des lieux qu'il est lui-même en train d'explorer.

L'intertextualité nervalienne est ainsi davantage concentrée sur le travail de réécriture en reprenant de nombreux hypotextes. L'exemple parfait de ce travail est le « Songe de Polyphile », qui s'appuie sur de nombreux modèles. Dès le début de sa visite sur l'île de Cythère, Nerval met en avant ses sources en utilisant par exemple l'*Hypnérotomachie* :

L'*Hypnérotomachie* nous donne quelques détails curieux sur le culte de la Vénus Celeste dans l'île de Cythère, et sans admettre comme une autorité ce livre où l'imagination a coloré bien des pages, on peut y rencontrer souvent le résultat d'études ou d'impressions fidèles.<sup>64</sup>

Cette référence nous vient d'un hypotexte ancien qui est l'*Hypnerotomachia Poliphili* de Francesco Colonna, rédigé en 1467 et imprimé en 1499 à Venise puis en 1546 en France par Jacques Kerver, la version française prendra le titre de *Discours du Songe de Poliphile*. Ce livre nous parle de Poliphile rêvant de la femme qu'il aime, Polia, mais cette dernière est indifférente

---

<sup>63</sup> La première tentative de transcription de l'œuvre fut réalisée par Pierre Martino en 1933 pour la *Revue de littérature comparée*. Celle-ci se portait seulement sur la première partie du carnet. La seconde partie sera achevée en 1985 par Jacques Huré dans *Cahier Gérard de Nerval*, n°8

<sup>64</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p. 120

aux sentiments du jeune homme. Poliphile commence alors, toujours en songe, un voyage initiatique jusqu'à l'île de Cythère, considérée comme l'île de l'amour sur laquelle Venus est célébrée. Les descriptions que Nerval fait de la messe de Venus sont alors clairement inspirées de ces mêmes passages dans l'ouvrage de Francesco Colonna. Mais cet ouvrage n'est pas le seul emprunt de Nerval. En effet, le deuxième hypotexte est lui aussi directement désigné par Nerval : « C'est une histoire touchante qu'il faut lire dans ce dernier livre de Nodier <sup>65</sup> ». Nerval fait ici référence à *Franciscus Columna* qui est la dernière nouvelle écrite par Charles Nodier. Cette nouvelle est déjà une réécriture de l'*Hypnérotomachie* originelle, dans laquelle Nodier porte davantage son attention sur l'histoire d'amour entre Francesco et Polia qu'aux réflexions philosophiques médiévales sur les religions antiques. Nous notons à ce propos, que Nerval et Nodier considèrent tout deux Poliphile et Francesco Colonna comme étant la même personne. Cette confusion est légitime et a pour origine la phrase suivante : « Poliam frater Franciscus Columna peramavit »<sup>66</sup> que nous trouvons dans la légende du texte d'origine. Mais si Nerval fait du texte d'origine une autobiographie, il s'agit bien en réalité d'un récit de fiction. Nerval opère donc ainsi un assemblage des hypotextes pour créer de façon hermétique un nouvel ensemble cohérent et lié. Là encore, cette opération est faite sciemment. Nerval nous exprime d'ailleurs son sentiment à ce sujet directement dans son récit :

Que Polyphile et Polia, ces saints martyrs d'amour, me pardonnent de toucher à leur mémoire ! Le hasard, - s'il est un hasard ? - a remis en mes mains leur histoire mystique, et j'ignorais à cette heure-là même qu'un savant plus poète ; un poète plus savant que moi avait fait reluire sur ces pages le dernier éclat du génie que recélait son front penché, Il fut comme eux un des plus fidèles apôtres de l'amour pur... et parmi nous l'un des derniers. Reçois aussi ce souvenir d'un de tes amis inconnus, bon Nodier, belle âme divine, qui les immortalisais en mourant !<sup>67</sup>

La réécriture nervalienne fonctionne ainsi comme un hommage qui aurait pour but de faire le lien entre toutes les formes du récit d'origine, ressuscitant de ce fait les auteurs et les personnages.

Cette façon qu'a Nerval d'envisager le travail de réécriture se retrouve dans tous les autres textes enchâssés du *Voyage en Orient* et même dans d'autres textes nervaliens comme *Les Faux Sauniers* dans lequel nous retrouvons la mention du *Songe de Polyphile*.

Dans « l'Histoire du Calife Hakem » par exemple, il s'agit là encore d'une réécriture de *Exposé de la religion des Druzes : Tiré des livres religieux de cette secte, et précédé d'une*

---

<sup>65</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, p123

<sup>66</sup> *Le frère Francesco Colonna a aimé tendrement Polia*

<sup>67</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, p122

*introduction et de la vie du khalife Hakem-biamr-Allah* de Sylvestre de Stacy, un linguiste et orientaliste français qui eut pour élève Champollion. Mais là où le phénomène de reconstruction intertextuelle est encore plus frappant, c'est sur « l'Histoire de la reine du Matin et de Soliman prince des génies ». Comme pour le « Songe de Polyphile », les emprunts sont nombreux et nous pourrions citer *Le Coran, la Bible, le Livre d'Enoch* ou plus important *le Recueil précieux de la maçonnerie adonhiramite* de Guillaume de Saint-Victor<sup>68</sup>, *La Légende dorée* de Jacques de Voragine<sup>69</sup> ainsi que la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot<sup>70</sup>. En mélangeant les sources bibliques et coraniques, et en y intégrant de la mystagogie maçonnique, Nerval arrive à mettre en place le syncrétisme qu'il recherche. La manipulation intertextuelle est ici un outil qui permet à Nerval d'explorer et d'exploiter son idéologie

Pour le conte « Les Pyramides », Nerval utilise les mêmes procédés. Il s'approprie ainsi le texte de Pierre Vattier *L'Egypte de Murtadi*<sup>71</sup> traduction du manuscrit arabe de Murtaḍā ibn al-Khafīf que l'on peut dater entre 1154 et 1237. Cependant le récit du conte nous est raconté par l'officier prussien qui nous explique les enjeux des mystères de l'initiation isiaque. Mais là encore, Nerval déploie son opération intertextuelle. D'après Jean Richer<sup>72</sup>, le fait de considérer les pyramides comme un lieu d'initiation (ce qui est, nous le savons aujourd'hui, très contestable) s'appuie sur un ouvrage de l'abbé Terrasson, le *Séthos*<sup>73</sup>. Nous pouvons d'ailleurs noter que le *Séthos* est aussi l'une des sources d'Emanuel Schikaneder pour écrire le livret de *La Flûte enchantée* que Nerval s'imagine jouée dans ces mêmes pyramides :

Qu'il serait beau, dis-je à l'Allemand, d'exécuter et de représenter ici *La Flûte enchantée* de Mozart ! [...] Imaginez-vous la voix tonnante de Zarastro résonnant du fond de la salle des Pharaons, ou la Reine de la nuit apparaissant sur le seuil de la chambre dite de la reine et lançant à la voûte sombre ses trilles éblouissants. Figurez-vous les sons de la flûte magique à travers ces longs corridors, et les grimaces et l'effroi de Papageno, forcé, sur les pas de l'initié son maître, d'affronter le triple Anubis, puis la forêt incendiée, puis ce sombre canal agité par des roues de fer, puis encore cette échelle étrange dont chaque marche se détache à mesure qu'on monte et fait retentir l'eau d'un clapotement sinistre...<sup>74</sup>

---

<sup>68</sup> Recueil précieux de la Maçonnerie adonhiramite, dédié aux maçons instruits, Au Grand Orient de France, sous le Vestibule du Temple de Salomon, nombre 33, 1789

<sup>69</sup> En latin *Legenda aurea*, ouvrage rédigé entre 1261 et 1266 par Jacques de Voragine, hagiographie racontant la vie de 150 saints.

<sup>70</sup> Bibliothèque orientale, ou Dictionnaire universel contenant généralement tout ce qui regarde la connaissance des peuples de l'Orient. Par M.d'Herbelot, préface d'Antoine Galland, Paris, 1697

<sup>71</sup> *L'Egypte de Murtadi, fils de Gaphiphe ou il est traité des Pyramides, du débordement du Nil et des autres merveilles de cette province selon les opinions et traditions des Arabes*. Traduit par Pierre Vattier en 1666, Bibliothèque Nationale de France, Paris, mis en ligne le 10/09/2019

<sup>72</sup> Richer Jean, *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques*, Le Griffon d'Or, 1947.

<sup>73</sup> L'abbé Terrasson, *Séthos, histoire, ou Vie tirée des monuments de l'ancienne Egypte, traduite d'un manuscrit grec*, Genève, 1731.

<sup>74</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.290

Cette idée d'un opéra fabuleux rêvé par Nerval est un marqueur supplémentaire de l'utilisation très particulière qu'il fait de l'intertextualité. Ici Nerval invoque la représentation *La Flute enchantée* comme un symbole de l'esthétique maçonnique qui évoque elle-même dans ses initiations les rituels égyptiens.

Il est intéressant de constater que d'un point de vue intertextuel, les pyramides sont un lieu essentiel de la comparaison entre les récits de voyages orientalistes. En effet, elles sont le passage obligatoire pour tous les voyageurs et nombreux sont ceux à avoir noté leur réaction à l'approche de ces colosses antiques. Ici Kan Kozaki<sup>75</sup> nous explique que la réaction de Nerval est une exception. En effet pour Flaubert, l'expérience des pyramides est une expérience quasiment physique :

Je n'y tiens plus et lance mon cheval qui part au grand galop, pataugeant dans le marais. [...] Course furieuse – je pousse des cris malgré moi, nous gravissons dans un tourbillon jusqu'au Sphinx.<sup>76</sup>

Même Chateaubriand, qui pourtant n'hésite pas à manifester sa déception vis-à-vis de l'Égypte, se retrouve très ému et admiratif devant le spectacle de Khéops : « tout cela formait un tableau qui n'a pas son égal sur la terre<sup>77</sup> ». Il est vrai que devant de telles éloges, les réactions de Nerval paraissent étonnantes. Ce dernier qualifie ainsi Gizeh de « plateau stérile »<sup>78</sup> et note un étonnant paradoxe : « Plus on approche, plus ces colosses diminuent »<sup>79</sup>. Cette remarque qui peut sembler anecdotique au premier abord, est très intéressante d'un point de vue intertextuel. En effet, comme nous l'avons vu, cette remarque et ces impressions forment un point de rupture avec ses prédécesseurs. Jusqu'à présent, l'immense majorité des voyageurs orientalistes et égyptophiles n'ont jamais manqué de retranscrire l'intense émotion ressentie face aux pyramides. Mais comme nous l'indique Kan Kozaki, Nerval n'est pas le premier à faire cette remarque que nous retrouvons également chez Volney : « L'on commence à voir ces montagnes factices, dix lieues avant d'y arriver. Elles semblent s'éloigner à mesure qu'on s'en approche... »<sup>80</sup> mais également par le Comte de Marcellus<sup>81</sup> :

---

<sup>75</sup> Nozaki Kan, *Nerval et les paradoxes sur les pyramides*, Revue Nerval, n4, 2020, p81-98

<sup>76</sup> Flaubert Gustave, *Voyage en Orient, Œuvres complètes, t.II*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2013, p.626

<sup>77</sup> Chateaubriand François-René, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2005, p466

<sup>78</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p282

<sup>79</sup> *Ibid*

<sup>80</sup> Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte, dans Œuvres, t.III, chap 19*, Paris, Fayard, 1998, p 193

<sup>81</sup> De son vrai nom Lodoïs de Martin du Tyrac de Marcellus (1795-1861), il est un diplomate, voyageur et helléniste français ayant écrit de nombreuses œuvres sur l'Orient, la Grèce et l'œuvre de Chateaubriand.

A mon approche, il m'avait semblé que la hauteur des pyramides décroissait insensiblement. Elles m'avaient apparu comme des collines géantes, [...] en marchant sur elles, au contraire, elles se rapetissaient, et ne se montraient plus à mes yeux que comme des constructions ordinaires ».<sup>82</sup>

Si nous ne savons pas de source sûre si Nerval avait connaissance de l'ouvrage de Marcellus (même si cela est très probable), il est en revanche certain que Nerval fut un lecteur de Volney et il y a fort à parier que sa réflexion sur les pyramides lui vient directement de sa lecture du *Voyage en Syrie et en Egypte*. Ce phénomène illustre ainsi ce que nous disions sur l'aspect profondément « livresque » du *Voyage en Orient* de Nerval. Les impressions de Nerval sont profondément imprégnées de ses lectures antérieures. Ici il confirme par exemple les dires de Volney en s'étant probablement déjà fait la réflexion avant même de faire l'expérience véritable des pyramides. De plus, nous pouvons deviner une volonté subversive de Nerval qui préfère citer Volney, l'un des pères de l'Orientalisme moderne, plutôt que son aîné Chateaubriand. En effet, Chateaubriand ne peut s'empêcher de voir les pyramides à travers le prisme napoléonien : « Je ne trouvais digne de ces plaines magnifiques que les souvenirs de la gloire de ma patrie<sup>83</sup> », remarque à laquelle Nerval répond de façon presque directe dans son propre ouvrage :

J'ai peur de devoir admettre que Napoléon lui-même n'a vu les pyramides que de la plaine. Il n'aurait pas, certes, compromis sa dignité jusqu'à se laisser enlever dans les bras de quatre Arabes, comme un simple ballot qui passe de mains en mains, et il se sera borné à répondre d'en bas, par un salut, aux *quarante siècles*<sup>84</sup> qui, d'après son calcul, le contemplaient à la tête de notre glorieuse armée.<sup>85</sup>

Cette subversion n'est en revanche pas gratuite ou puérile, il s'agit en effet d'une véritable revendication de la part de Nerval. Nous le savons, au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'orientalisme et notamment l'égyptophilie sont une conséquence directe des conquêtes napoléoniennes. La campagne d'Egypte est donc dans l'esprit de tous les voyageurs de l'époque. En rejetant ce mythe napoléonien, Nerval choisit de prendre un nouvel itinéraire. Un itinéraire qui lui permettrait de visiter l'antiquité égyptienne et ses mystères, de s'approprier la réalité du pays au lieu de le voir à travers le prisme de la conquête napoléonienne.

---

<sup>82</sup> Moussa Sarga, *op cit*, p183 ; Marie-Louis Damartin du Tyrac, comte de Marcellus, *Souvenirs de l'Orient*, Paris Debécourt, 1939, t.II, p214

<sup>83</sup> Chateaubriand François-René, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2005, p466

<sup>84</sup> Référence à la célèbre phrase de Napoléon : « Soldats, songez que du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent. »

<sup>85</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p284

## Chapitre 2 : Nerval et la vie cairote, le voyage réaliste.

Nous le savons maintenant, le Nerval diariste fait le choix de se démarquer de ses prédécesseurs en accordant une place toute particulière au réalisme.

Publier un *Voyage en Orient* au milieu du siècle dernier, d'un siècle qui respecte la tradition littéraire, ne va pas, en effet, sans provoquer la crainte d'être inférieur aux devanciers illustres et le désir, par conséquent de s'écarter d'eux.<sup>86</sup>

C'est bien cette idée, ici délivrée par Claude Pichois, qui traverse tout le voyage de Nerval. Il rajoute également : « Chateaubriand a son escorte, Lamartine son cortège. Ce sont deux grands seigneurs en voyage. »<sup>87</sup> Nerval, quant à lui, part avec le strict minimum, un simple bagage et un interprète suffiront pour son aventure. Le périple entrepris par Nerval est donc résolument moderne et tranche avec une tradition coloniale du récit de voyage. Il souhaite s'imprégner de la culture et des autres, en ce sens le réalisme nervalien nous apparaît comme un réalisme ambigu, à la fois intime et excentrique. Ainsi il réfute l'idée du simple chroniqueur, du récit viatique seulement descriptif qui se charge d'établir une géographie. Ce type de récit, souvent monotone, n'est pas ce que Nerval recherche. « Nerval se fera résolument contemporain et se fera souvent peuple parmi le peuple »<sup>88</sup> nous explique Claude Pichois. Loin de l'hermétisme d'un Chateaubriand, Nerval cherche à se mettre en scène. L'Orient est pour lui une scène dont il se fera un plaisir d'être le personnage à travers de nombreux jeux de projections.

Cette mise en scène nervalienne passe tout d'abord par l'appropriation de la langue. Cet attrait pour les langues orientales constitue là encore une exception purement nervalienne. En effet, Ridha Boulaâbi<sup>89</sup> nous explique que les précédents écrivains voyageurs ont un contact assez malheureux voire hostile avec les langues locales :

Rien n'annoncerait chez eux le Sauvage, s'ils avaient toujours la bouche fermée ; mais aussitôt qu'ils viennent à parler, on entend une langue bruyante et fortement aspirée ; on aperçoit de longues

---

<sup>86</sup> Gérard de Nerval, « Notice », *Œuvres complètes*, éditions de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, p.1376

<sup>87</sup> Gérard de Nerval, « Notice », *Œuvres complètes*, éditions de Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t.II, p.1377

<sup>88</sup> *Ibid*

<sup>89</sup> Boulaâbi Ridha, *Les langues orientales dans le Voyage en Orient, entre confusion et felix culpa*, Revue Nerval, n4, 2020, p.45-64

dents éblouissantes de blancheur comme celles de chacals et des onces : différents en cela du Sauvage américain, dont la férocité est dans le regard et l'expression humaine dans la bouche.<sup>90</sup>

Ce constat nous semble aujourd'hui particulièrement choquant. Ridha Boulaâbi nous montre avec cet exemple le contraste entre la langue arabe locale considérée comme barbare, générant un inconfort acoustique pour le voyageur occidental et la langue maternelle consacrée comme signe légitime d'un peuple civilisé. Cette incompréhension se retrouve même chez Volney, que nous avons défini plus tôt comme l'une des sources principales de Nerval :

Descend-il à terre, une foule d'objets inconnus l'assaille par tous les sens : c'est une langue dont les sons barbares et l'accent âcre et guttural effrayent son oreille ; ce sont des habillements d'une forme bizarre, des figures d'un caractère étrange.<sup>91</sup>

Nerval en revanche fait preuve d'un grand enthousiasme envers la langue arabe qu'il commence à apprendre avec Nicolas Perron à la société égyptienne<sup>92</sup>. Cet effort d'apprentissage témoigne d'un désir sincère de s'immerger dans la culture orientale. Même si ce dernier nous dit au début de son livre : « J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre »<sup>93</sup>, il n'agit absolument pas comme tel et va même mettre en scène son apprentissage qu'il va combiner avec des expériences sensorielles. Il profite ainsi des célébrations du mariage copte et de la fièvre de la fête pour mettre à l'épreuve ses connaissances linguistiques et les descriptions du Caire sont autant d'occasion pour Nerval d'annoter son texte de mots arabes : « Ensuite marchaient les chanteuses (oualems) et les danseuses (ghavasies), vêtues de robes de soies rayées, avec leur tarbouch à calotte dorée et leurs longues tresses ruisselantes de sequins »<sup>94</sup> Le travail descriptif et la fascination visuelle se mêlent au travail lexicologique. Nerval abandonne donc dans ces instants les habits du touriste qu'il désire incarner pour revêtir à la place la robe de l'érudit. Mais nous comprenons vite que la fascination de Nerval pour la langue arabe ne vient pas seulement d'un souci d'érudition mais également d'une sensibilité poétique. La langue arabe est pour Nerval un fantastique réservoir d'évocations qui fonctionne sur une polysémie jusqu'alors inexplorée. L'usage des mots arabes sont, dans la bouche de Nerval, autant d'incantations permettant d'entrer dans des mondes

---

<sup>90</sup> Chateaubriand François-René, *L'itinéraire de Paris à Jérusalem et de Jérusalem à Paris*, édition de Jean-Claude Berchet, Paris, Gallimard, Folio Classique, 2005, p.330

<sup>91</sup> Volney, *Voyage en Syrie et en Egypte, dans Œuvres, t.III*, Paris, Fayard, 1998, p.15

<sup>92</sup> Lettre de Nerval à son père datée du 18 mars 1843

<sup>93</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.55

<sup>94</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.154



inconnus. Le meilleur exemple de ce phénomène est l'usage du mot *Tayeb*, que Nerval réutilisera à maintes reprises tout au long de son voyage :

\_Mais que répondrai-je si l'on me parle ?

\_Vous direz seulement : *Tayeb !* C'est une réponse à tout ... et d'ailleurs je suis là pour détourner la conversation.

Je savais déjà qu'en Egypte *tayeb* était le fond de la langue. C'est un mot qui, selon l'intonation qu'on y apporte, signifie toute sorte de choses ; on ne peut toutefois le comparer au *goddam* des Anglais à moins que ce ne soit pour marquer la différence qu'il y a entre un peuple certainement fort poli et une nation tout au plus policée. Le mot *tayeb* veut dire tour à tour : *Très bien*, ou *voilà qui va bien*, ou *cela est parfait*, ou *à votre service*, le ton et surtout le geste y ajoutant des nuances infinies.<sup>95</sup>

Si nous combinons ceci à la graphie particulière de l'arabe, nous comprenons sans mal le lien que Nerval peut faire entre cette langue et les écritures magiques dont les romantiques sont friands. La langue arabe est également pour Nerval un vecteur d'informations, pas seulement d'un point de vue sémantique, mais surtout d'un point de vue sensoriel et auditif. L'auteur se retrouve ainsi souvent à guider les descriptions des lieux et de l'espace cairote par l'intermédiaire des sons et des palabres locales. :

Moi, je m'étais arrêté à regarder trois forgerons au travail qui semblaient des hommes de cuivre. Ils chantaient une chanson arabe dont le rythme les guidait dans les coups successifs qu'ils donnaient à des pièces de métal qu'un enfant apportait tour à tour sur l'enclume. Je frémissais en songeant que si l'un d'eux eût manqué la mesure d'un demi-temps, l'enfant aurait eu la main broyée.<sup>96</sup>

Là encore Ridha Boulaâbi nous montre avec cet exemple l'emprise que la langue arabe a sur Nerval et la faculté de cette dernière à transfigurer les sensations de l'auteur. Une scène du quotidien devient ainsi pour Nerval une vraie symphonie. Il nous explique ainsi dans ces termes : « A défaut, donc, de langues maîtrisées, c'est le langage du corps qui est ici mobilisé, un langage qui s'appuiera dans la suite du parcours sur le pouvoir de l'ouïe pour ouvrir les portes du monde merveilleux »<sup>97</sup>

Mais l'attrait que Nerval porte à cette musicalité n'est pas seulement un moyen d'exotisation ou une façon d'apprivoiser la « couleur locale » mais, comme le souligne Vincent Mugnier<sup>98</sup>, il s'agit pour Nerval d'une véritable appropriation, d'une addition supplémentaire à

---

<sup>95</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.156

<sup>96</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.176

<sup>97</sup> Boulaâbi Ridha, *Les langues orientales dans le Voyage en Orient, entre confusion et felix culpa*, Revue Nerval, n4, 2020, p.54

<sup>98</sup> Mugnier Vincent, *Chaos et création dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Littératures, Université de la Réunion, 2017.

la formation d'un véritable personnage nervalien. Car nous l'avons dit, le réalisme de Nerval est ambigu car bien qu'excentrique et fantaisiste, il sert également l'écriture intime. Nous savons que le *Voyage en Orient* de Nerval propose une distanciation entre le je-écrivain et le je-personnage. Nerval ne cesse de camper des rôles en fonction de la situation, il se sert ainsi de sa rencontre avec « l'autre » pour se construire par projection. Son processus d'écriture s'apparente ainsi énormément au concept moderne d'autofiction avec toute l'ambiguïté permise par ce genre qui joue souvent avec la frontière trouble entre réalisme et réalité. Il y a donc une volonté très personnelle de la part de Nerval de fusionner avec la culture orientale. Mugnier explore ainsi les figures romanesques que sont les personnages d'Abdul-Medjid, Caragueuz et le conteur, qui sont en réalité autant d'avatars nervaliens formant une constellation de persona et de masques dont l'auteur s'affuble. Ce faisant, Nerval donne à l'Autre une place toute particulière dans son récit, en évoquant ses différences et ses singularités culturelles qu'il fait ensuite siennes. Mais l'Autre ne désigne pas seulement un personnage singulier et ponctuel, il s'agit également d'un Autre « culturel » plus global qui correspond à la population locale. Dans son travail de diariste, Nerval prend souvent comme référence les locaux et leur donne une place privilégiée dans la description des lieux :

Lorsqu'on a tourné la rue en laissant à gauche le bâtiment des haras, on commence à sentir l'animation de la grande ville [...] le lieu est d'ordinaire très frayé, très bruyant, très encombré de marchandes d'oranges, de bananes, et de cannes à sucre encore vertes, dont le peuple mange avec délice la pulpe sucrée<sup>99</sup>

Ce genre de description peut aussi nous faire penser à des didascalies théâtrales, un vrai lieu de mise en scène où la population se place comme personnage en même temps que Nerval lui-même. Nous connaissons l'attrait de Nerval pour le théâtre, il ne serait donc pas étonnant de voir dans son voyage un ensemble de petits spectacles qu'il s'amuse à mettre en scène.

« Je voudrais bien te mettre la chose en scène »<sup>100</sup> livre-t-il par exemple à Théophile Gautier en parlant des danses du Caire.

En mettant en scène l'Autre, Nerval cherche à rendre compte de l'altérité, Nerval ne voit pas, il perçoit, il crée des images grâce à un système élaboré d'évocations. Il convoque ainsi tous les arts et tous les sens pour donner vie à sa scène :

C'est avec un étonnement toujours plus vif que je me retrouve à mille lieues de ma patrie, et que j'ouvre mes sens peu à peu aux vagues impressions d'un monde qui est la parfaite antithèse du nôtre. La

---

<sup>99</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.169

<sup>100</sup> *Œuvres complètes de Gérard de Nerval III Voyage en Orient, II*, Appendice, XVI, p.323

voix du Turc qui chante au minaret voisin, la clochette et le trot lourd du chameau qui passe et quelquefois son hurlement bizarre, les bruissements et les sifflements indistincts qui font vivre l'air, le bois et la muraille, l'aube hâtive dessinant au plafond les mille découpures des fenêtres, une brise matinale chargée de senteurs pénétrantes, qui soulève le rideau de ma porte et me fait apercevoir au-dessus des murs de la cour les têtes flottantes des palmiers ; tout cela me surprend, me ravit ... ou m'attriste, selon les jours.<sup>101</sup>

Cette théâtralité, Nerval la recherche activement, théâtraliser le monde c'est le transformer en rêve, en songe, en fugacité de l'esprit. Ce faisant, Nerval en facilite l'absorption, le voyage réaliste devient ainsi un voyage intérieur. En se cherchant dans l'Autre, Nerval cherche aussi à s'épuiser dans l'Orient, à se fondre dans ce brassage ethnico-culturel. Le réalisme inhérent du récit de voyage se mêle ainsi à l'inquiétante folie onirique bien connue des lecteurs de Nerval. Cette transformation est également physique :

Avec les deux bonnets superposés, le cou découvert et la barbe taillée, j'eus peine à me reconnaître dans l'élégant miroir incrusté d'écaille que me présentait le barbier. Je complétais la transformation en achetant aux revendeurs une vaste culotte de coton bleu et un gilet rouge garni d'une broderie d'argent assez propre : sur quoi le peintre voulut bien me dire que je pouvais passer ainsi pour un montagnard syrien venu de Saïde ou de Taraboulous. Les assistants m'accordèrent le titre de *tchébéby*, qui est le nom des élégants dans le pays.<sup>102</sup>

Nerval opère ainsi une véritable tentative de camouflage par laquelle il essaie de faire disparaître, l'espace d'un instant, sa persona occidentale : « il s'agissait de perdre tout au moins l'apparence chrétienne afin de pouvoir assister à des fêtes mahométanes »<sup>103</sup>. Cet abandon identitaire est un motif récurrent de ce voyage. L'identité du voyageur nervalien est une identité fragmentée, éclatée, allant jusqu'à investir son environnement ethnoculturel pour prendre forme ; comme par exemple dans le Songe de Polyphile, dans lequel Nerval opère une fusion entre lui et le personnage, tous les deux visitant l'île de Cythère en songe. Cette position permet à Nerval de se faire le garant d'une hétérodoxie, d'un syncrétisme idéologique à l'image du derviche qu'il cite à la fin de son voyage :

Ces derniers ont une légende des plus belles que je connaisse : « Quatre compagnons de route, un Turc, un Arabe, un Persan et un Grec, voulurent faire un goûter ensemble. Ils se cotisèrent de dix paras chacun. Mais il s'agissait de savoir ce qu'on achèterait : *\_ Uzum*, dit le Turc. *\_ Ineb*, dit l'Arabe. *\_ Inghûr*, dit le Persan. *\_ Stafilion*, dit le Grec. Chacun voulant faire prévaloir son goût sur celui des autres, ils en étaient venus aux coups, lorsqu'un derviche qui savait les quatre langues appela un marchand de raisins, et il se trouva que c'était ce que chacun avait demandé.<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.193

<sup>102</sup> *Ibid*, p.225

<sup>103</sup> *Ibid*, p.224

<sup>104</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p. 364

Guy Barthélémy nous explique que cet apologue du derviche représente pour le voyageur nervalien « une solution existentielle »<sup>105</sup>, la reconnaissance en un Autre qui détiendrait les ressources ethniques, culturelles, politiques et spirituelles. Ce personnage final du derviche représente ainsi la somme des enjeux du voyageur nervalien : atteindre une capacité d'évocation hors des dogmatismes pour parler des réalités sociales, mettre en garde contre les usages religieux en politiques et incarner un idéal de relations entre les groupes socioculturels, permettant ainsi au voyageur d'atteindre ce réalisme « idéal » qui dépeindrait de façon objective les réalités humaines. Il est ainsi « l'ultime identification du personnage-narrateur »<sup>106</sup> et atteste le pouvoir de l'évocation artistique.

---

<sup>105</sup> Barthélémy Guy, *Usages de l'Orient dans les récits de voyages en Orient*, khâgne de Cherbourg, disponible sur <https://www.site-magister.com/nervaweb.htm> (consulté la dernière fois le 14/08/2020)

<sup>106</sup> Idem

### Chapitre 3 : Récit épistolaire et étude de la correspondance.

Le *Voyage en Orient* de Nerval ressemble à s'y méprendre à un roman épistolaire. Il n'est pas rare que le récit s'interrompe pour parler à un « ami » qui n'est jamais désigné. Cet ami qu'on imagine resté à Paris. Le récit tente de nous faire croire à un réel échange, de transfigurer sa forme. Cette forme épistolaire apparaît de façon très ponctuelle dans l'œuvre et se rencontre bien plus fréquemment dans les premières parties du voyage. Si l'on en croit la structure du texte, chaque chapitre est censé se rapporter à une lettre. L'écriture épistolaire est ainsi réduite au strict minimum, représentée seulement par des lieux d'expéditions et des apparitions spontanées de la deuxième personne.

Le « je » du *Voyage en Orient* suppose bien souvent un « tu » ou un « vous » qui apparaît à plusieurs reprises dans grande justification et donne au récit, alors même que la forme épistolaire est abandonnée, l'air d'une lettre, comme si cette forme s'imposait malgré lui à l'écrivain qui songeait à faire du *Voyage en Orient* « un ouvrage général comme les lettres de Lady Montague ». <sup>107</sup>

Pour appuyer cet effort de transfiguration, Nerval encadre son texte par une invitation au voyage : « J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. » <sup>108</sup> et d'une dernière mention de son interlocuteur qui clôtüre ainsi le texte, des salutations qui servent également à prouver la réalité physique de ces lettres :

Que te dirai-je encore, mon ami ? Quel intérêt auras-tu trouvé dans ces lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de journal de voyage et à des légendes recueillies au hasard ? <sup>109</sup>

Ainsi, dans la diégèse du texte, le *Voyage en Orient* est un recueil de lettres éparses et diffuses rassemblées par un correspondant silencieux et anonyme. Evidemment, tout cela n'est qu'un artifice mais on peut s'interroger sur l'intérêt d'une telle forme et de la présence de ce correspondant. Nous pouvons supposer comme Chang Hwa Park, qu'il s'agit d'un effet de réel, qui sert à transformer le récit en voyage concret et véritable, donnant ainsi une profondeur supplémentaire à la narration. Pour cette analyse, il cite les travaux de Jean Rousset :

Cette présence constante du destinataire à l'horizon change le monologue en dialogue, la confession en action, et modifie profondément la conscience que l'on prend de soi-même aussi bien que la manière dont on se communique. <sup>110</sup>

---

<sup>107</sup> Bony Jacques, *Le Récit nervalien*, José Cortin, 1990, p.206

<sup>108</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.55

<sup>109</sup> *Voyage en Orient*, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.363

<sup>110</sup> Rousset Jean, *Une forme littéraire : le roman par lettres, Forme et signification*, José Cortin, 1962, p.78

L'écriture épistolaire simulée dans le *Voyage en Orient* joue également sur une idée de suspension consentie de l'incrédulité, concept théorisé en 1817 par Samuel Coleridge

[...] l'accord fut que je porterais mes efforts en direction des personnes et caractères surnaturels ou du moins romantiques : le but étant de puiser au fond de notre nature intime une humanité aussi bien qu'une vraisemblance que nous transférerions à ces créatures de l'imagination, de qualité suffisante pour frapper de suspension, ponctuellement et délibérément, l'incrédulité, ce qui est le propre de la foi poétique<sup>111</sup>

Ce concept part donc du principe qu'à la lecture d'une œuvre fictionnelle, le lecteur opère une simulation mentale et imaginative de l'expérience décrite, à la seule condition que l'auteur ait au préalable réussi à insuffler suffisamment de cohérence et de vraisemblance dans son récit. L'utilisation d'un tel concept dans le cas du *Voyage en Orient* pourrait paraître étonnant, mais si nous considérons qu'une partie du voyage est fictif et que l'écriture épistolaire est un artifice, le concept de Coleridge fonctionne dans notre situation.

Dans le voyage nervalien, le narrateur nous expose les tenants de cette écriture au début des *Amours de Vienne* :

Mais enfin, puisqu'il s'agit surtout de te servir en te fournissant des observations où ta philosophie puisera des maximes je prends le parti de te mander au hasard tout ce qui m'arrive, intéressant ou non, jour par jour, si je le puis, à la manière du capitaine Cook, qui écrit avoir vu un tel jour un goéland ou un pingouin, tel autre jour n'avoir vu qu'un tronc d'arbre flottant ; ici la mer était claire, la bourbeuse. Mais à travers ces signes vains, ces flots changeants, il rêvait des îles inconnues et parfumées, et finissait par aboutir un soir dans ces retraites du pur amour et de l'éternelle beauté.<sup>112</sup>

Nerval élabore donc un dispositif de véridicité à travers cette correspondance, en transformant le récit en confidence, confidence à un destinataire anonyme, personnage à part entière du récit. Bien sûr, ce processus est très relatif, car la correspondance, bien qu'intime, sera dévoilée dans un journal, s'ouvrant ainsi au public. Le récit épistolaire dans *Le Voyage en Orient* n'est donc qu'une forme et permet à l'auteur d'organiser la narration de son voyage par des récits fragmentaires. La correspondance est donc très présente dans la première partie de son voyage, *Les Amours de Vienne* fonctionne factuellement comme un ensemble de lettres fonctionnant, nous l'avons vu plus haut, comme un journal. Les événements sont datés et tout y transcrit avec une grande rigueur et méticulosité à la manière d'un véritable journal de voyage. Cependant, plus l'appel de l'Orient se fait présent, plus le journal devient confus, épars, et la

---

<sup>111</sup> Samuel Taylor Coleridge, *La Ballade du vieux marin et autres textes*, traduction de Jacques Darras, Gallimard, coll. NRF Poésie, 2013, p.379

<sup>112</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.84-85

forme épistolaire, bien que toujours présente, s'affirme moins. Elle est vite délaissée et avec lui le personnage du correspondant qui n'apparaît que par sursauts à travers de discrets usages de la deuxième personne. Nous le retrouvons par exemple dans le chapitre sur les *Inconvénients du célibat* dans lequel nous retrouvons la mention suivante : « Soliman-Aga, dont je t'ai parlé déjà. »<sup>113</sup>. Chang Hwa Park nous apprend d'ailleurs à ce sujet que cette mention est le signe d'une publication antérieure qui était sous forme de lettres de voyage publiées en feuilleton<sup>114</sup>. Plus tard encore, la voix du destinataire s'estompe encore plus, et le « tu » initial, intime et confident, devient un « vous » qui renvoie à un anonymat renforcé :

Vous croyez que l'aimable résident se fait guide par bonté d'âme. Détrompez-vous ; il n'a rien à faire, il s'ennuie horriblement, il a besoin de vous pour l'amuser [...] mais il ne vous montrera rien que vous n'eussiez trouvé du premier coup.<sup>115</sup>

Le discours épistolaire s'amenuise de plus en plus et le journal nervalien apparaît alors davantage comme un dialogue entre l'auteur et lui-même, la confidence devient alors un dialogue personnel avec la voix intérieure de l'auteur et donne l'occasion à ce dernier de nous livrer des digressions lyriques typiquement nervalienne :

Que notre vie est quelque chose d'étrange ! Chaque matin, dans ce demi-sommeil où la raison triomphe peu à peu des folles images du rêve, je sens qu'il est naturel, logique et conforme à mon origine parisienne de m'éveiller aux clartés d'un ciel gris, au bruit des roues broyant les pavés, dans quelque chambre d'un aspect triste, garnie de meubles anguleux, où l'imagination se heurte aux vitres comme un insecte emprisonné, et c'est avec un étonnement toujours plus vif que je me trouve à mille lieues de ma patrie, et que j'ouvre mes sens peu à peu aux vagues impressions d'un monde qui est la parfaite antithèse du nôtre<sup>116</sup>

Cependant, malgré cette disparition factuelle de la forme épistolaire, le deuxième tome du *Voyage en Orient* contient un chapitre nommé explicitement *Correspondance (fragments)* dans lequel sont répertoriées plus d'une dizaine de lettres. Il s'agit pourtant en réalité d'un moyen d'interrompre le récit pour l'auteur et d'accélérer l'action afin d'éviter les écueils d'un journal qui proposerait des récits trop itératifs :

J'interromps ici mon itinéraire, je veux dire ce relevé, jour par jour, heure par heure, d'impressions locales, qui n'ont de mérite qu'une minutieuse réalité, Il y a des moments où la vie

---

<sup>113</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.266

<sup>114</sup> Park, Chang Hwa. *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, Thèse de doctorat présentée sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle CHAMARAT, le 15 février 2012 à l'université Paris Ouest, Nanterre la Défense, p.280

<sup>115</sup> *Ibid*, 1980, p.173

<sup>116</sup> *Ibid*, p.193

multiplie ses pulsations en dépit des lois du temps, comme une horloge folle dont la chaîne est brisée : d'autres où tout se traîne en sensations inappréciables ou peu dignes d'être notées.<sup>117</sup>

Le narrateur tente ainsi de retrouver ce destinataire originel avec lequel il avait rompu tout contact. En effet juste après ces correspondances fragmentaires, les liens sont renoués. L'auteur commence ainsi sa prochaine lettre « Constantinople » par la mention « mon ami »<sup>118</sup>. En retrouvant cette proximité avec son destinataire, Nerval retrouve également une proximité avec son lecteur avec lequel et il se confie et discute de la nature même de son écriture :

Que te dirai-je encore, mon ami ? Quel intérêt auras-tu trouvé dans ces lettres heurtées, diffuses, mêlées à des fragments de journal de voyage et à des légendes recueillies au hasard ? Ce désordre même est le garant de ma sincérité ; ce que j'ai écrit, je l'ai vu, je l'ai senti. — Ai-je eu tort de rapporter ainsi naïvement mille incidents minutieux, dédaignés d'ordinaire dans les voyages pittoresques ou scientifiques ?<sup>119</sup>

Dans cette dernière lettre, le narrateur utilise cette confiance métatextuelle pour attester de la sincérité de son écriture et donc du réalisme de son récit. Le *Voyage en Orient* nous apparaît donc comme un ouvrage protéiforme qui utilise la forme épistolaire combinée à celle du journal de voyage de façon artificielle. Cependant, grâce à des rares rappels à son interlocuteur anonyme, Nerval parvient à raccorder son récit à une forme de réalisme tout en évitant la monotonie d'un récit entièrement descriptif.

Cependant, si la correspondance présente et apparente dans le *Voyage en Orient* est fictive, il en existe une bien réelle. L'année de son voyage en 1843, Nerval revendique une forme d'écrivain épistolier en écrivant des lettres qu'il destine à la publication. Cette position littéraire, Nerval l'adopte pour chaque situation de contrainte et trahit l'urgence d'une identité à reconstruire, et ce dès son internement en 1841. Camille Aubaude nous explique qu'il s'agit ici d'une vraie nécessité de survie motivé par « l'éloignement et la nécessité de suppléer à une double relation »<sup>120</sup>. La double relation dont nous parle Camille Aubaude, est celle entre Nerval et son père, le docteur Etienne Labrunie, et entre Nerval et Théophile Gautier. Cette correspondance est cependant paradoxale car elle demeure sans réponse et cette indifférence est difficile à supporter pour Nerval qui réclame des réponses :

---

<sup>117</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.134

<sup>118</sup> *Ibid*, p.150

<sup>119</sup> *Ibid* p.363

<sup>120</sup> Aubaude Camille, *L'Egypte de Gérard de Nerval (études sur la correspondance)*, Editions Publibook Université, Paris, 2004, p.36



Je voudrais bien recevoir une lettre de toi. Si tu en avais adressé une à Beyrouth, elle me reviendrait sans doute, car j'en attendais plusieurs et j'écirai à M.Bouvier de me les envoyer ; mais, dans ce cas-là même, écris-moi, ne fût-ce qu'un mot : *au Caire*, \_bureau restant, au quartier franc.

Adieu, mon cher papa, je pense bien souvent à toi et j'en rêve même ; tu es aujourd'hui tout ce que je regrette en France, et ton souvenir serait seul tout-puissant pour m'y ramener. Adieu je t'embrasse de tout mon cœur.

Ton fils affectionné. G.Labrunie.<sup>121</sup>

La correspondance nervalienne est donc une correspondance loin d'être sereine, marquée par l'inquiétude et le manque de confiance en soi. La lettre est ici un véritable acte social mais aussi de reconnaissance littéraire. La forme épistolaire est un témoignage du travail de l'écrivain et cristallise le déplacement dans l'espace et le temps. Cette correspondance sans réponse et un moyen de dramatiser la lettre et se rapproche du travail diégétique du *Voyage en Orient en* rejoignant la forme du journal intime. Malgré le manque de réponse manifeste :

Je ne sais ce que tu as reçu des miennes, mais je n'en ai vu aucune de toi, ni même de personne, hors une de Théophile dans les journaux, adressée à mon pseudonyme littéraire

Nerval continue d'écrire de longues lettres et sa volonté d'établir un échange ne cesse jamais et continuera jusqu'à la fin de son voyage à Malte où il écrit à son père :

As-tu reçu toutes mes lettres ? Je n'en ai eu aucune de toi, mais il se peut qu'elles soient perdues, car on ne les renvoie pas d'un bureau à l'autre, bien qu'on vous le promette. Il faudrait être soi-même dans un port de mer pour adresser les lettres à coup sûr.<sup>122</sup>

Cette écriture sans réponse donne à Nerval l'occasion de se replonger dans un discours introspectif qui lui permet de se reconstruire en tant qu'écrivain. La correspondance et l'écriture épistolaire est pour Nerval le moyen de s'affirmer en tant qu'auteur et lui donne une prise sur le monde sensible. Ne pouvant que supposer les réponses de ses destinataires, Nerval se livre à un travail d'identification en projetant sur ses lettres une identité d'auteur. Il devient en cela le véritable destinataire légitime de ses lettres en créant inconsciemment un dialogue avec lui-même :

Mais que faire quand on est malade, chagrin et aplati comme je l'étais l'an dernier ? Tu le sais je ne suis pourtant pas facile à décourager et je ne manque pas de volonté, non certainement, et c'est par là que je sortirai de toutes les contrariétés du moment. L'homme de lettres, comme l'artiste, n'a que lui seul pour lui et il faut donc qu'il dispose complètement de toutes ses facultés. Une fois malade ou découragé, tout est perdu.<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Lettre au Dr Etienne Labrunie, Le Caire, 18 mars 1843, recueillie dans Gérard de Nerval, *Œuvres. Texte établi, présenté et annoté par Albert Béguin et Jean Richer*. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1974, t 1 (abrév NPL.I), p.924

<sup>122</sup> Malte, dimanche 5 novembre 1843, NPL. I, p.952

<sup>123</sup> Constantinople, 5 octobre 1843, NPL. I, p.949

L'identification nervalienne fonctionne ainsi toujours grâce un rapport à l'autre qui est ici exacerbée par « la levée d'inhibition que provoque l'écriture »<sup>124</sup>. De plus, cette correspondance inégale permet de mettre en évidence le désir d'échange de Nerval, désir qui se caractérise par la volonté de partager ses connaissances et ses observations, révélant ainsi le travail de l'auteur. Ce travail passe également par le jugement du père. Jean Guillaume nous montre ainsi que la « logique de l'abandon du père »<sup>125</sup> est vu comme une façon de libérer son écriture, même si tout au long de sa correspondance, Nerval réclame l'attention et le jugement paternel, son absence permet de mettre en exergue son identification et son travail d'écrivain. Ces lettres servent également de justification et de garanti pour les proches de Nerval, après la crise de 1841, Nerval refuse d'utiliser la folie comme champ de travail, Nerval indique donc dans la lettre précédemment citée que l'écriture orientale est un retour à la vie, une renaissance physique et poétique. Il y a ainsi, comme le souligne Camille Aubaude<sup>126</sup> une volonté esthétique dans les lettres qui l'emporte sur la simple nécessité d'informer. La lettre du 2 mai 1843 en est un véritable témoignage. Dans cette lettre il y décrit des récits de fêtes et rituels orientaux avec une précision qui trahit son émerveillement :

Nous avons pu voir, tour à tour, la Pâque des Cophtes et des Grecs, la fête turque de la naissance du Prophète et celle du retour des pèlerins de la Mecque. Cette dernière surtout présente des cérémonies extraordinaires et qu'on s'étonne de rencontrer encore dans un pays à demi civilisé. J'ai vu des fanatiques qui s'étaient mis dans un état d'exaltation analogue à celui des convulsionnaires, se coucher sur le ventre en grand nombre sous le pas du cheval de l'émir des pèlerins ; le cheval trotte sur un chemin de dos humains, sans leur faire de mal, à ce qu'ils disent. [...] Les fêtes étaient très brillantes d'ailleurs.<sup>127</sup>

Même si ces lettres précèdent la conception du *Voyage en Orient* qui sera publié presque dix ans plus tard, elles sont indissociables de l'expérience littéraire et accompagne le récit final du voyage. Les proximités référentielles nous permettent d'entrevoir là où l'expérience réelle du voyage côtoie le récit afin d'attester de sa véridicité mais également, en négatif, des points de divergence où la volonté poétique l'emporte sur la réalité de l'itinéraire. Mais plus qu'une validation du récit littéraire, les lettres sont avant tout un espace de réflexion sur l'écriture et sur la conception d'accomplissement littéraire, le corpus épistolaire nous permet de percevoir

---

<sup>124</sup> Aubaude Camille, *L'Égypte de Gérard de Nerval (études sur la correspondance)*, Editions Publibook Université, Paris, 2004, p.44

<sup>125</sup> Sagnes Guys, *Nerval masques et visages, Etudes nervaliennes et romantiques IX, Entretiens de Jean Guillaume avec Jean-Louis Préat*, 1988, Littératures 19, p.187-188

<sup>126</sup> Aubaude Camille, *L'Égypte de Gérard de Nerval (études sur la correspondance)*, Editions Publibook Université, Paris, 2004, p.45

<sup>127</sup> Le Caire, 2 mai 1843, NPI, I, p.930

les ficelles de l'écriture nervalienne qui combine à la fois l'expérience réaliste quasi naturaliste du voyage égyptien mais également l'évocation orientaliste la plus romantique. Les lettres et le *Voyage en Orient* constituent donc un tout indissociable qui permet à l'auteur de s'affirmer et de se créer une identité, il s'agit pour lui d'élaborer un espace d'expression cohérent dans lequel il peut construire son *ethos* d'écrivain, celui où Gérard Labrunie devient Gérard de Nerval.

### **Troisième partie : Les images rémanentes, l’Egypte comme idéal.**

Le *Voyage en Orient* de Nerval est donc un voyage identitaire dans lequel l’auteur cherche à se construire et à se recréer à travers la fusion de nombreux avatars. Les fondations de cette construction sont sa perception de l’Egypte et, avec elle, l’idée d’une quête. Daniel Sangsue nous dit ainsi :

La dispersion et le désordre apparents du *Voyage* ne doivent donc pas nous masquer son organisation profonde, ce qui l’oriente véritablement : un trajet intérieur, une quête existentielle.<sup>128</sup>

. Une quête initiatique et spirituelle qui consiste pour Nerval à se tourner vers la divinité Isiaque et la quête de la Femme. L’Egypte incarne donc à la fois pour Nerval la promesse d’une source poétique et spirituelle mais également son plus grand Amour.

---

<sup>128</sup> Sangsue Daniel, *Le Récit excentrique*, Paris, Corti, 1987, p.355

## Chapitre 1 : Une quête initiatique et spirituelle.

Le voyage de Nerval est un voyage de recherche. De recherche d'identité comme nous l'avons vu, mais également la recherche d'une nouvelle spiritualité. Pour le voyageur occidental, l'Orient représente l'origine et le berceau de la foi. Cette vérité, nous la connaissons depuis les Croisades qui ont fait de l'Orient le lieu de la Quête. Chateaubriand et Lamartine par exemple se sont fait aussi bien voyageurs que pèlerins, en parcourant un Orient balisé par la Terre Sainte, inscrivant dans leur itinéraire les lieux fondateurs du catholicisme comme Nazareth ou Jérusalem. Chez Nerval en revanche, la recherche d'un renouveau spirituel passe par une forme de rejet. En s'arrêtant au Liban sans passer par la Palestine, le voyageur nervalien refuse le pèlerinage. En effet, Nerval préfère éviter les filtres. Il veut pouvoir accueillir toutes les croyances et tous les mystères pour les faire siens. Les histoires du Calife Haken et d'Adoniram nous montrent que Nerval déplore les défaillances d'une religion unique. Pour lui, la vérité se trouve dans un ensemble syncrétique. L'Orient offre donc à Nerval un catalogue de croyances qui sont autant de possibilités crédibles et non définitives., tout en étant la Source, le berceau de l'ésotérisme et de la spiritualité :

N'est-ce pas toujours, d'ailleurs, la terre antique et maternelle où notre Europe, à travers le monde grec et romain, sent remonter ses origines ? Religion, morale, industrie, tout partait de ce centre à la fois mystérieux et accessible, où les génies des premiers temps ont puisé pour nous la sagesse <sup>129</sup>

Le réalisme nervalien que nous avons identifié plus tôt, apparaît donc comme une volonté pour Nerval de percevoir les vérités et les sagesse cachées de ce monde oriental. Il s'agit en quelque sorte d'une initiation. Les labyrinthes des rues cairote sont ainsi autant d'épreuves que le voyageur se doit de résoudre pour accéder à la vérité de la vie égyptienne. La recherche de sens nervalienne passe donc par une combinaison d'immersion, de savoir ésotérique et de création, l'érudition et l'écriture formant ainsi les deux outils indispensables pour parvenir à percer les secrets de l'Égypte.

Un autre des motifs de l'initiation nervalienne est la prédominance de la déception. Le voyageur doit passer par la déception avant de découvrir la véritable beauté du lieu qu'il rencontre. Nous retrouvons cet exemple à maintes reprises dans le récit du *Voyage en Orient* et

---

<sup>129</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.241

plus particulièrement avec l’Égypte et le Caire. Ainsi Nerval déclare dans la lettre qu’il envoie à Théophile Gautier :

Mon pauvre chat, c’est bien au Caire que je suis, au grand Caire et non ailleurs, près du Nil et des Pyramides. Hé bien, ce n’est pas mal, mais le lieu n’a point de charmes inépuisables et voilà pour le moins deux mois que tu me manques essentiellement. [...] La ville des Mille et une nuits est un peu dégradée, un peu poudreuse ; pourtant il y a encore quelque chose à en faire. Ce qui est triste, c’est la pauvreté de la population : tu as bien fait de mettre le Caire en ballet avant de le voir.<sup>130</sup>

Malgré cette première déception, le discours du voyageur changera dès lors qu’il aura pris le temps de s’immerger dans la capitale :

Je ne regrettais pas de m’être fixé pour quelque temps au Caire et de m’être fait sous tous les rapports un citoyen de cette ville, ce qui est le seul moyen sans nul doute de comprendre et de l’aimer ; les voyageurs ne se donnent pas le temps, d’ordinaire, d’en saisir la vie intime et d’en pénétrer les beautés pittoresques, les contrastes, les souvenirs.<sup>131</sup>

Ce processus de déception se répète sans cesse dans l’œuvre, que ce soit dans les faubourgs viennois ou même lors de son escale fictive à Cythère. Cette escale nous montre d’ailleurs le lien que l’auteur fait entre déception et initiation. Si les impressions que le narrateur a pu éprouver à Vienne ou au Caire peuvent être légitimes et authentiques, le fait de décrire un tel sentiment dans le cas d’une visite fictive dans un lieu qu’il n’a pas pu explorer montre que l’idée de déception n’est pas juste une préoccupation fugace du voyageur, mais bien une volonté poétique réfléchie. De plus, en déclarant à la fin de sa visite sur l’île que « le féminin céleste régnera toujours sur ce rivage »<sup>132</sup>, le voyageur entreprend une démarche de révélation et de profession de foi. Il développe ainsi l’idée d’un syncrétisme à travers l’idée d’une figure féminine globale :

La Diane sombre et cruelle du Bosphore, la Minerve prudente d’Athènes, la Vénus armée de Sparte, telles étaient leurs plus sincères religions : la Grèce d’aujourd’hui remplace par une seule vierge tous ces types de vierges saintes<sup>133</sup>

Cette figure de féminin divin nous rapporte bien évidemment ici à la figure isiaque qui imprègne toute l’œuvre. D’ailleurs, nous pouvons très tôt trouver des points d’accroche entre Vénus et Isis. En effet, Nerval nous signale que sur la frise de marbre d’Aplunori nous pouvions autrefois lire : « Ναός Ἀφροδίτης, θεάς κυρίας Κυθηρίων, καί παντός κόσμον. Temple de

---

<sup>130</sup> Lettre à Théophile Gautier, Le Caire, 2 mai 1843, NPI, I, p.932

<sup>131</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.239

<sup>132</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.134

<sup>133</sup> Idem

Vénus, déesse maîtresse des Cythéréens et du monde entier. » Cette inscription n'est pas sans rappeler le « Moi, Isis, je suis la reine du monde entier. » de Diodore de Sicile<sup>134</sup>. Cette omniprésence du voile d'Isis qui couvre la perception du voyageur se retrouve à plus forte raison encore dans le récit de la visite des pyramides. En effet, l'incursion au cœur de ces monuments antiques est pour Nerval autant de renvois à l'initiation isiaque. L'officier Prussien nous explique ainsi que la grotte d'entrée de la pyramide de Khéops servait autrefois aux rites initiatiques<sup>135</sup>. La pente de la grotte s'expliquerait par l'usage de chariots dans lesquels on présentait les hommes devant subir le rite et c'est au cœur de la pyramide qu'auraient eu lieu les épreuves. Par l'intermédiaire du Prussien, Nerval opère une analogie très claire entre l'épreuve pseudo-historique et l'expérience que vient de faire le voyageur qui visite la pyramide. Le rituel isiaque convoquerait ainsi l'usage des quatre éléments : la terre, le feu, le vent et l'eau. Enfin, le prétendant aurait eu accès à la statue d'Isis. Mais le Nerval ou le Prussien nous explique que même après avoir subi les épreuves élémentaires, le jeune prêtre n'a alors accès qu'à une statue voilée de la déesse Isis. La veuve d'Osiris ne lui apparaîtrait qu'après quarante et un jours de jeûne pendant lesquels il pouvait converser avec les prêtres de la nécropole. Après la période de jeûne, l'homme se voyait interdit de parler et de faire le moindre bruit, et ce pendant plus de 18 jours. S'enchaînent alors pendant plus de deux mois divers examens et mises à l'épreuve physique et psychique. C'est seulement à ce moment que tomberait le voile de la déesse. :

Là, son étonnement était au comble en voyant s'animer cette froide statue dont les traits avaient pris tout à coup la ressemblance de la femme qu'il aimait le plus ou de l'idéal qu'il s'était formé de la beauté la plus parfaite. Au moment où il tendait les bras pour la saisir, elle s'évanouissait dans un nuage de parfums.<sup>136</sup>

Il est facile de voir dans le personnage du jeune prêtre la figure du voyageur nervalien. En effet, les épreuves psychiques et physiques peuvent être mises en analogie avec les crises psychiques de l'auteur avant son séjour en Orient. De même nous pouvons voir le processus de déception et d'émerveillement qui dirige le récit. Tout comme le prêtre, Nerval ne voit de l'Égypte qu'une figure voilée comme ces femmes qu'il croise lors du mariage copte. C'est seulement après avoir conversé et s'être immergé dans la vie cairote que lui apparaîtra la révélation sur les beautés orientales. Mais cette apparition demeure fugace et l'auteur a

---

<sup>134</sup> Histoire Universelle de Diodore de Sicile, I,27, 4, Traduction de l'abbé Terrasson

<sup>135</sup> Cette affirmation est aujourd'hui vivement contestée par les égyptologues et la pratique des mystères d'Isis et d'Osiris n'a de toute évidence jamais existé durant l'ère pharaonique et serait beaucoup plus tardive.

<sup>136</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p291-292

désormais besoin de chercher sa vérité ailleurs. Cependant, tout comme le jeune prêtre se réjouit de voir encore le visage d'Isis en songe, Nerval aura toujours en lui une image fantasmée de son séjour en Égypte qui restera pour lui un idéal d'accomplissement physique et psychique comme on peut le voir dans *Aurelia* :

Avec quelles délices j'ai pu classer dans mes tiroirs l'amas de mes notes et de mes correspondances intimes ou publiques, obscures ou illustres [...] Dans des rouleaux mieux enveloppés que les autres, je retrouve des lettres arabes, des reliques du Caire et de Stamboul. Ô bonheur ! ô tristesse mortelle ! ces caractères jaunis, ces brouillons effacés, ces lettres à demi froissées, c'est le trésor de mon seul amour...<sup>137</sup>

L'esthétique de cette initiation est également très hétérodoxe, en invoquant les mystères d'Isis et en explorant l'intérieur des pyramides. Nerval se sert non seulement de l'imaginaire oriental mais réactive également l'esthétique ésotérique de la maçonnerie. C'est d'ailleurs bien pour cela que le voyageur souhaite, comme nous l'avons déjà vu, faire jouer la *Flûte enchantée* dans le cœur de Khéops. Comme nous l'avons étudié en analysant les liens intertextuels de l'œuvre, le *Voyage en Orient* de Nerval et la *Flûte enchantée* de Mozart reposent sur une source commune, celle du *Sethos* de l'abbé Terrasson. Jurgis Baltrusaitis nous explique que l'opéra de Mozart est un lieu d'invocation de la théologie égyptienne en reprenant de façon allégorique les mystères isiaques pratiqués par la franc-maçonnerie moderne. Il nous explique ainsi :

Celle-ci ne se contente pas d'imiter. Elle fait revivre leur mystère et elle pratique encore aujourd'hui ses cérémonies millénaires. Ainsi l'initiation au premier grade suit fidèlement les rites du temple de Memphis, y compris l'épreuve des quatre éléments. On reconnaît, non sans un certain étonnement, dans le chapitre consacré à l'admission du néophyte des mises en scène et des paroles de la *Zauberflûte*<sup>138</sup>

Il ajoute ensuite que tout comme Nerval et Mozart, la source de la cérémonie maçonnique est également le *Sethos*, considéré par les confréries comme un témoignage historique, expliquant alors la parenté maçonnique entre ces œuvres. Tout au long du récit de son voyage, Nerval se plaira à faire référence de temps à autres à l'esthétique franc-maçonne comme dans l'histoire d'Adoniram ou même à s'autoproclamer maçon pour son mariage avec Salema. Pour ce sujet, il convient de faire une rapide mise au point en se basant sur les travaux de Claude Pichois et Vincent Mugnier. En effet, de toute évidence, Nerval n'était pas franc-

---

<sup>137</sup> *Aurélia*, Seconde partie, VI, NPl. I, p.743. p.1366

<sup>138</sup> Baltrusaitis Jurgis, *La Quête d'Isis : essai sur la légende d'un mythe (Les Perspectives dépravées – III)*, Paris, Flammarion, Champs arts, 2009, p.67



maçon ni même initié à la mystagogie franc-maçonne. En revanche, le fait qu'il se déclare « louveteau » n'est pas anodin :

Mais tu sais que je suis moi-même l'un des *enfants de la veuve*, un *louveteau* (fils de maître), que j'ai été nourri dans l'horreur du meurtre d'Adoniram et dans l'admiration du saint Temple, dont les colonnes ont été des cèdres du mont Liban.<sup>139</sup>

En effet, il est tout à fait possible que son père, le docteur Etienne Labrunie, ait fait partie d'une loge. En revanche, il y a fort à parier que la connaissance de Nerval à propos des rituels se limite à des sources livresques comme *L'Ordre des Mopses trahi* et le *Recueil précieux de la maçonnerie adhoniramite* de Saint-Victor que nous avons déjà cité. La preuve citée à ce sujet par Vincent Mugnier est la suivante :<sup>140</sup> En se basant sur une réflexion de Nerval dans les *Femmes du Caire* dont la première publication dans *La Revue des deux mondes* remonte à 1847 nous pouvons constater une méconnaissance évidente des cérémonies maçonniques :

Fakardin représenta quelque temps l'idéal que nous nous formons d'Hiram, l'antique roi du Liban, l'ami de Salomon, le héros des associations mystiques. Maître de toutes les côtes de l'ancienne Phénicie et de la Palestine, il tenta de constituer la Syrie entière en un royaume indépendant ; l'appui qu'il attendait des rois de l'Europe lui manque pour réaliser ce dessein.<sup>141</sup>

Cette déclaration trahit en effet une méconnaissance. Vincent Mugnier nous explique qu'il est impossible pour un initié maçon de confondre Hiram roi de Tyr et Hiram architecte du Temple de Jérusalem qui est l'un des plus importants symboles maçonniques. Nous savons aujourd'hui, grâce à des ouvrages de vulgarisation, que le rituel d'initiation de la maçonnerie est axé autour du meurtre d'Hiram et de toute évidence cette portée est inconnue à Nerval en 1847.

L'utilisation de l'imaginaire franc-maçon ne serait donc pour Nerval qu'un moyen d'évocation esthétique pour mettre en image le principe d'initiation et de culte caché qui détiendrait la vérité. Ce phénomène, nous le retrouverons plus tard dans le récit au sujet des Druses qui sont très liés à cette idée d'initiation et parole perdue et cachée dont se sont inspirés les maçons occidentaux. Mais cet imaginaire ne doit pas nous éloigner du véritable objet du voyage de Nerval, trouver la source, la vérité théologique qui serait encore en suspens dans les

---

<sup>139</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.142

<sup>140</sup> Mugnier Vincent, *Chaos et création dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*. Littératures, Université de la Réunion, 2017, p.175

<sup>141</sup> NPI, II, p.466

antiques terres pharaoniques. Ce travail d'anamnèse fait de l'Égypte le point focal de cette théogonie véritable et Isis en serait la clef. C'est ainsi que pour Nerval, la quête de la vérité passe également par la quête d'un symbolisme féminin incarné entre autres par la figure tutélaire d'Isis. La Femme dans sa représentation maternelle constituerait donc la jonction avec le Divin. Camille Aubaude<sup>142</sup> étudie ainsi que tous ces sanctuaires dédiés à la sacralisation maternelle sont autant de points constituant une matrice, faisant de l'Égypte un point déterminant de l'idéal théologique nervalien à travers une géographie mythique et mythologique. La recherche spirituelle s'articule ainsi autour de deux axes de perceptions : la perception occidentale qui s'exprime par la réalité concrète et intelligible pour la rationalité occidentale et la réalité mystique orientale basée sur l'expérience spirituelle. Nerval prend donc le parti de déplacer le curseur de la perception pour montrer que ces deux réalités peuvent se combiner dans un amalgame concret sans avoir besoin que l'une prenne le pas sur l'autre.

---

<sup>142</sup> Aubaude Camille, *Le Voyage en Égypte de Gérard de Nerval*, Kimé, Paris, 1997

## Chapitre 2 : L'Orient voilé et l'idéal féminin

La quête orientale nervalienne s'accompagne donc de la quête d'un absolu féminin. La féminité représente pour l'auteur un moyen de se régénérer et de retrouver une harmonie perdue. Dès le début de son périple, le voyageur commence sa recherche. Avant même de quitter l'Occident, ce dernier se plaît à contempler les femmes genevoises ou munichoises :

Les femmes sont fort jolies, et ont presque toutes un type de physionomie qui permettrait de les distinguer parmi d'autres. Elles ont, en général, les cheveux noirs ou châains ; mais leur carnation est d'une blancheur et d'une finesse éclatantes ; leurs traits sont réguliers, leurs joues sont colorées, leurs yeux beaux et calmes. [...] Ce sont des femmes dans les idées de Sainte-Beuve, des beautés *lakistes* ; et si elles ont des bas bleus, il doit y avoir de fort belles jambes dedans.<sup>143</sup>

Il y rencontre d'ailleurs deux femmes. Tout d'abord Katty, une Austro-vénitienne qui incarne chez Nerval une image de la femme idéale, une sorte de rêve personnifié. Mais après avoir passé une douce soirée avec le voyageur, cette dernière s'évapore et disparaît avec le lever du jour. Commence alors la quête amoureuse de Nerval qui le conduira à Vhahby, une autre figure féminine ambiguë :

Vous êtes donc Bohême ou Hongroise ? Elle est d'Ollmutz, cette chère enfant ... Vhahby, c'est un nom bien bohême, en effet, et cependant la fille est douce et blonde, et dit son nom si doucement qu'elle a l'air d'un agneau s'exprimant dans sa langue maternelle<sup>144</sup>

Mais Nerval interrompt rapidement son entreprise dès lors qu'il apprend l'existence d'un potentiel concurrent et qu'il fait la connaissance des enfants de Vhahby. Le jeu de rôle nervalien dans lequel il se prenait pour Dom Juan ou Casanova s'achève donc brusquement et devient une source de déception et de frustration. Comme souvent chez Nerval, les femmes aimées reproduisent un schéma de fuite et d'abandon. C'est le cas d'Aurélie qui épouse un acteur, d'Octavie qui épouse un peintre, ou de Jenny Colon qui épouse tour à tour Pierre-Chéri Lafont puis dix ans plus tard le flûtiste Louis-Marie-Gabriel Leplus. Pour Alice Machado<sup>145</sup>, l'abandon des femmes est un motif qui poursuit Nerval depuis la mort de sa mère en Silésie :

Je n'ai jamais connu ma mère qui avait voulu suivre mon père aux armées, comme les femmes des anciens Germains ; elle mourut de fièvre et de fatigue dans une froide contrée de l'Allemagne...<sup>146</sup>

---

<sup>143</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.60

<sup>144</sup> *Ibid*, p.101

<sup>145</sup> Machado Alice, *Figures féminines dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*.

<sup>146</sup> Gérard de Nerval, *Aurélia ou le rêve et la vie*, Lévy, 1868, p.41

Pour Nerval, le mariage représente ainsi la seule issue possible, le lien mystique et magique entre soi, le bonheur et le monde. « Puisqu'il est convenu qu'il n'y a que deux sortes de dénouements, le mariage ou la mort, visons du moins à l'un d'eux... »<sup>147</sup> nous confie-t-il dans son récit. Nerval cherche ainsi à se marier sur le sol de l'Orient. En effet, les femmes occidentales ne constituent pour lui que des objets d'imagination et n'opèrent qu'une séduction bien superficielle qui s'arrête souvent à de simples promesses. Ce n'est pas ce que recherche Nerval qui est en quête d'un amour romantique et idéalisé. Il cherche la figure d'Isis qui devient à la fois amante, mère et déesse, la seule capable de reconforter l'âme abîmée de l'auteur.

C'est donc bien la femme orientale et égyptienne qui devient le symbole de cette quête nervalienne. Dès son arrivée au Caire, l'écrivain n'aura de cesse de décrire ces femmes mystérieuses. Mystérieuses, car ces dernières sont en effet couvertes par un voile, le même que celui de la déesse Isis. Le voile oriental est un objet récurrent dans le *Voyage en Orient*, il est polymorphe et polysémique. Le voile fonctionne à la fois comme un rempart, une barrière hermétique, une mise à distance et à la fois comme une invitation, un défi ou un mystère à percer. Il combine également l'idée de séduction, d'évocation érotique et celle de sacrée et d'interdit. Pour le regard nervalien, la figure voilée représente un symbole culturel fort, image de la domination maritale mais également de la corporalité féminine qui se retrouve exhibée. Car en effet, ce que Nerval remarque, c'est que les femmes arrivent à utiliser cet objet à première vue phallosymbole pour le subvertir et rendre leur pouvoir de séduction plus subtil et attractif. Le voile fonctionne également comme un garde-fou ; il est la promesse d'un amour sensuel qui s'oppose à la vision du désir occidental parfois vulgaire. Cette dynamique du voile à la fois occultant et exhibant est une dynamique qui peut se retrouver dans tout le récit du voyage nervalien d'un point de vue métatextuel et l'idée de l'initiation que nous avons explorée plus tôt ne fonctionne d'ailleurs pas autrement. Le récit initiatique tel qu'il est décrit dans les *Pyramides* met bien en avant un parcours avec comme but la contemplation de la déesse voilée tout en jouant sur le fantasme du dévoilement. Ces idées, Nerval les met sur le papier comme autant de précautions à prendre et d'obstacles qui décourageraient « l'Européen frivole »<sup>148</sup> et il nous invite d'ailleurs à faire preuve de patience pour aborder ce qu'il qualifie déjà d'initiation :

La patience était la plus grande vertu des initiés antiques. Pourquoi passer si vite ? Arrêtons-nous, et cherchons à soulever un coin du voile austère de la déesse de Saïs.<sup>149</sup>

---

<sup>147</sup> *Voyage en Orient*, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.42

<sup>148</sup> *Voyage en Orient*, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.149

<sup>149</sup> *Ibid*

La déesse de Saïs dont il est question ici est Neith, une très ancienne divinité égyptienne, souvent voilée et toujours coiffée de la couronne rouge de la Basse-Egypte. Elle est parfois associée à Isis et au génie Douamoutef dans sa fonction funéraire de vase canope. Nerval fait donc du voile un objet résolument religieux et en fait un reliquat des antiques traditions orientales. Le voile et ses mystères sont donc l'objet du retour aux sources désiré par l'auteur. Michel Brix nous explique d'ailleurs que :

Face aux mystères de l'Égypte et notamment à l'omniprésence du voile, le narrateur entend imiter la patience des initiés de l'Antiquité. [...] L'emblème de cette Égypte qui s'offre comme le théâtre même de la réintégration divine, c'est bien sûr la statue voilée de la déesse Isis, figure qui atteste la confluence du désir amoureux et des aspirations religieuses<sup>150</sup>

Patrick Née<sup>151</sup>, en revanche, semble mettre le doigt sur un aveuglement esthétique que subirait Nerval. L'auteur nous habitue tout au long du voyage à porter un regard aiguisé sur ce qui l'entoure, notamment sur les mœurs et les enjeux locaux, si bien que son regard se confond parfois avec celui d'un ethnologue. Cependant lorsqu'il s'agit de la condition féminine, le regard du voyageur semble se brouiller.

Qu'il soit cependant question du sort des femmes au sein des sociétés observées, et l'on trouvera toujours Nerval en position moins d'observateur que de thuriféraire. Aucun traitement, aucun usage, ne lui paraîtra de nature à soulever la moindre objection.<sup>152</sup>

Patrick Née prend ici comme exemple les fêtes de Beïram où, pendant la nuit, le sultan peut anticiper la rupture de l'abstinence sexuelle requise par la période de Ramadan. Cet épisode au cours duquel une jeune fille vierge est désignée pour passer la nuit avec le sultan ne semble pas poser de problème à Nerval qui y voit le signe d'une sagesse orientale au service d'un devoir religieux et démographique. Mais si cette sensibilité et cette conscience semblent s'estomper au contact du réel, elles ne disparaissent pas totalement de l'œuvre et se retrouvent dans les ajouts fictionnels. Ainsi, les paroles qu'il donne à la Reine de Saba peuvent agir, toujours selon Patrick Née, comme une forme d'autocritique par rapport à l'amour faussé que Nerval porte à l'image féminine :

---

<sup>150</sup> Brix Michel, *Nerval et les anamorphoses de l'Orient*, Clartés d'Orient, (actes du colloque de Paris VIII/Vincennes de juin 2002), dir. Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard, Paris, Laurence Teper, 2004, p.174/180

<sup>151</sup> Née, Patrick. « De quel voile s'enveloppe le Voyage en Orient de Nerval ? », *Littérature*, vol. 158, no. 2, 2010, p. 75-91.

<sup>152</sup> *Ibid*

Mais le grand roi qui adressait de si plaintives élégies à la fille de Pharaon sa femme, ne lui aurait-il pas montré plus d'amour en vivant avec elle, qu'il ne l'a fait en la contraignant d'habiter loin de lui dans la ville de Daoud, réduite à charmer les jours de sa jeunesse délaissée avec des strophes... à la vérité les plus belles du monde ?<sup>153</sup>

Nerval critique ici son propre rapport à l'idéal féminin. En idéalisant la femme aimée, il l'empêche de devenir l'objet de son amour d'un point de vue érotique. Ce faisant, la femme demeure le support de projections narcissiques de telle sorte que cette dernière deviendra une image mortifère, comme une idole inerte, momifiée, avec laquelle il est impossible d'établir une vraie relation. Ainsi, si l'image isiaque nourrit les fantasmes de l'auteur, elle l'empêche également d'y accéder.

Ajoutez à la reine de Saba la majesté d'une déesse et les attraits de la plus enivrante beauté, un profil d'une adorable pureté où rayonne un œil noir comme ceux des gazelles [...] une bouche incertaine entre le rire et la volupté, un corps souple et d'une magnificence qui se devine au travers de la gaze [...] Ces grands yeux noirs et blancs, mystérieux et doux, calmes et pénétrants, se jouant sur un visage ardent et clair comme le bronze nouvellement fondu, le troublaient malgré lui. Il voyait s'animer à ses côtés l'idéale et mystique figure de la déesse Isis.<sup>154</sup>

La description trahit une fascination à l'égard du fantasme mystique que la reine suscite. La gaze ici présente, prend la fonction du voile et laisse apparaître au narrateur l'image d'une représentation isiaque. Cette problématique n'est pas sans rappeler le complexe de Pygmalion qui était déjà largement mis à contribution dans l'évocation de la statue d'Isis dans la pyramide, sur laquelle se reflétait l'image de la femme parfaite. Par l'intermédiaire du voile, Isis est donc omniprésente en Egypte et dans le voyage nervalien. Les voiles sont des présences fantomatiques qui habitent les rues caiotes et orientales et sont autant de mirages de la déesse, témoignages concrets de sa toute-puissance en ces lieux. Les femmes sont donc autant de temples dédiés à la déesse. Mais qu'en est-il alors du dévoilement ? Pour Nerval, la levée du voile est proche de la contemplation lyrique et orphique, l'apparition issue de l'imagination comme le décrit Pierre Hadot :

A la différence de la science, l'art ne découvre pas derrière les phénomènes des lois, des équations, des structures cachées, mais, bien au contraire, il apprend à voir les phénomènes, [...] ce qui est sous nos yeux [...] ; il nous apprend que ce qui est le plus mystérieux, [...] le plus secret, c'est précisément [...] le visible, plus exactement le mouvement par lequel la nature se rend visible.<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.250

<sup>154</sup> *Ibid*, p.247

<sup>155</sup> Hadot Pierre, *Le Voile d'Isis*, Gallimard, Essais, Paris, 2004, p.223

Cette constatation nous la retrouvons dans les nombreuses allusions que Nerval fait pour associer l'idée de dévoilement et d'imagination. En effet, le dévoilement ne débouche jamais sur une révélation concrète et définitive et n'existe que grâce à son potentiel d'évocation. L'illusion serait donc la caractéristique principale du voile oriental et le soulever serait ainsi une sorte de trahison de son essence :

L'imagination trouve son compte à cet incognito des visages féminins, qui ne s'étend pas à tous leurs charmes. [...] C'est bien là le pays des rêves et de l'illusion ! La laideur est cachée comme un crime, et l'on peut toujours entrevoir quelque chose de ce qui est forme, grâce, jeunesse et beauté.<sup>156</sup>

Lorsque le voile est levé, le narrateur se trouve dans la situation à laquelle il est confronté avec Zeynab, sa jeune esclave javanaise. Dans les notes de prépublication du *Voyage en Orient*<sup>157</sup>, l'auteur nous signale que le nom de Zeynab se rapporte à la reine Zénobie, reine de Palmyre qui a défié Rome après avoir conquis l'Égypte au milieu du III<sup>ème</sup> siècle. La jeune esclave représente ainsi par son onomastique une figure rebelle et inquiétante. Au début, Nerval ne voit en elle qu'une enfant un peu sauvage qu'il éduque avec complaisance. Mais lorsque l'auteur l'observe à bord de la Santa-Barbara, ce dernier se rend compte de la maturité de la jeune esclave. Celle-ci est dorénavant visage nu et n'a plus l'apparence à priori inoffensive de l'enfant. Zeynab commence alors une quête d'émancipation et cherche à se défaire de l'emprise de l'auteur tout en retrouvant sa culture et sa religion. Cette émancipation trouve son point culminant dans le mot *giaour* qui désigne les infidèles, notamment les chrétiens.

« *Giaour !* » s'écria-t-elle.

J'entendis parfaitement le mot. Il n'y avait pas à faiblir : « *Enté giaour !* » répliquai-je, sans trop savoir si ce dernier mot se disait aussi au féminin.<sup>158</sup>

A partir de ce moment, la relation entre les deux personnages est brisée et témoigne de la violence du dévoilement pour l'auteur. Nerval choisit donc de reléguer une nouvelle fois l'esclave à son statut infantilisant en la cloisonnant à bord du Navire ; de nouveau voilée. Vincent Mugnier nous indique qu'en agissant de la sorte, « le diariste endosse à nouveau le rôle plus confortable de père d'adoption »<sup>159</sup> Reste alors son idylle à Beyrouth avec Saléma,

---

<sup>156</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.150-151

<sup>157</sup> NPI, II, p.1514

<sup>158</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, 1980, p.345

<sup>159</sup> Mugnier Vincent, *Chaos et création dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*. Littératures, Université de la Réunion, 2017, p.109

magnifique fille d'un cheik druse qui devient pour Nerval une incarnation de la femme idéale si longtemps désirée :

J'étais déjà venu rêver dans ce lieu sans but défini, sans autre pensée que ces vagues problèmes philosophiques qui s'agitent toujours dans les cerveaux inoccupés en présence de tels spectacles. Désormais j'y apportais une idée féconde ; je n'étais plus seul ; mon avenir se dessinait sur le fond lumineux de ce tableau : la femme idéale que chacun poursuit dans ses songes s'était réalisée pour moi ; tout le reste était oublié.<sup>160</sup>

L'auteur parviendra même à déjouer les différents religieux et culturels pour parvenir à devenir le fiancé de Saléma, en dépassant l'obstacle paternel du cheikh Seïd Escherazy. Ce puissant patriarche druse qui tente de verrouiller les désirs du voyageur. Mais, hélas, juste avant le mariage, Nerval sera frappé par la fièvre syrienne et devra impérativement quitter le pays. Transformant cette rencontre, pourtant idéale, en un énième échec.

La quête féminine ne semble pas pouvoir aboutir pour l'auteur et ce dernier ne trouve donc le salut que dans l'écriture fictionnelle. C'est en effet dans le monde de l'imaginaire oriental que vont se déployer les enjeux amoureux, mystiques et religieux.

---

<sup>160</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, 1980, p.51



### Chapitre 3 : Les récits enchâssés, le fantasme oriental.

L'Orient nervalien fonctionne ainsi comme une matrice référentielle dans laquelle se combinent plusieurs sortes d'évocations, une réelle et une fictionnelle. Nous l'avons vu, l'Orient réel peine à satisfaire l'auteur dans sa quête de la source des choses. L'auteur est alors contraint d'adjoindre à son récit de voyage des éléments de fiction ; des contes qui fonctionnent en miroir avec le parcours réel du voyageur. Le narrateur déploie ainsi sa quête de l'amour mystique et religieux dans ces récits dans lesquels il se personnifie. Dans *Le Songe de Polyphile*, les deux personnages Polyphile et Polia incarnent par exemple la réussite de l'épopée orientale, en parvenant, en rêve, à s'unir sous les bonnes grâces de Venus et ses mystères. Le passage des pyramides représente l'initiation isiaque et l'échec orphique aboutissant à la disparition de l'être aimé. L'histoire d'Adoniram et Balkis nous raconte un mariage à la conclusion funeste et l'histoire du Calife Hakem nous narre lui aussi un mariage impossible débouchant néanmoins sur une nouvelle religion. La quête maritale de ces héros est donc, comme pour l'auteur nervalien, souvent vouée à l'échec. Mais tous, par cet échec, parviennent à réussir une sorte d'initiation qui aboutit dans un objet de création : le livre du *Songe de Polyphile* pour Polyphile, les mystères d'Eleusis pour Orphée, la religion Druse pour Hakem, et les bases de la franc-maçonnerie pour Adoniram. Chang Hwa Park nous explique la chose suivante :

Bref, la quête a lieu en deux ordres : celle de la femme idéale dans le monde réel, et celle d'une œuvre ou d'une religion dans le monde d'au-delà.<sup>161</sup>

Il y a donc entre ces récits une relation thématique. Même s'ils ne partagent pas une continuité spatio-temporelle, ils sont liés par la continuité du texte primaire. La quête des héros correspond à la quête du voyageur nervalien. Exception faite du *Songe de Polyphile*, tous les récits sont le fruit d'un narrateur intradiégétique second. Nerval se fait ainsi le récepteur de l'histoire. Le récit de l'initiation des pyramides nous est narré par l'officier prussien, l'histoire d'Hakem par le père de Saléma, le cheikh druse Eschérazy, et l'histoire d'Adoniram par le conteur de Stamboul. Le seul récit produit par le narrateur est donc celui de Polyphile sur l'île de Cythère dont nous avons déjà largement exploré l'intertextualité. Ce récit est le premier des récits enchâssés et nous montre un exemple du travail d'absorption nervalien. En multipliant

---

• <sup>161</sup> Park, Chang Hwa. *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, Thèse de doctorat présentée sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle CHAMARAT, le 15 février 2012 à l'université Paris Ouest, Nanterre la Défense. p. 295

les sources, l'auteur produit un nouveau récit original qui permet, à travers la réécriture, de mettre en avant ses attentes mythiques et religieuses. La volonté de l'auteur de faire de Polia une religieuse déplace ainsi le propos du récit original vers la quête d'un syncrétisme idéologique, canonisant de son propre chef les personnages antiques. Il les appelle alors « ces saints martyrs d'amours » ou encore les « plus fidèles apôtres de l'amour pur »<sup>162</sup>. Le voyage onirique sur l'île de Cythère est une sorte de mise en abîme du voyage oriental et projette sur lui la quête de la spiritualité. Nous pourrions même dire que le processus créatif qu'entreprend Polyphile est le même que celui de Nerval. L'île de Cythère n'est dans le récit que le produit d'un rêve et fonctionne donc comme un pur produit imaginaire. Il en va de même pour l'Orient nervalien, lieu sacré auquel l'auteur appose ses fantasmes cristallisant ainsi un Orient rêvé.

Le mythe des pyramides quant à lui est un récit qui se construit plus longuement dans le parcours du voyageur. Il débute sur l'île de Roddah, où le cheikh Abou-Khaled raconte au voyageur les légendaires origines de ces monuments. Il fait des pyramides le fruit du rêve d'un roi. Ce roi préadamite, du nom de Saurid, fils de Salahoc, voit en songe le déluge. Il décide alors de créer des monuments capables de résister à un déchainement des éléments. Ces édifices seraient alors reliés au centre de la terre par des cités souterraines dans lesquelles s'abritent les descendants de Caïn. Le reste de l'histoire nous est ensuite raconté par l'officier Prussien, après la visite des pyramides par le voyageur. Là encore, le récit enchâssé (que nous appellerons secondaire) fonctionne de pair avec le récit primaire. L'aventure du voyageur dans l'édifice préfigure en effet le parcours initiatique décrit par l'officier :

A partir de là, le danger de tomber dans l'énorme fissure qu'on se voyait entre les pieds cesse tout à coup et se trouve remplacé par l'inconvénient de passer à plat ventre sous une voûte obstruée en partie par les sables et les cendres [...] Quand on a rampé quelque temps sous cette voûte basse, en s'aidant des mains et des genoux, on se relève, à l'entrée d'une nouvelle galerie, qui n'est guère plus haute que la précédente. Au bout de deux cents pas que l'on fait encore en montant, on trouve une sorte de carrefour dont le centre est un vaste puits profond et sombre ; autour duquel il faut tourner pour gagner l'escalier qui conduit à la *chambre du Roi*.<sup>163</sup>

Le conte raconté par l'officier est un récit initiatique qui, comme nous l'avons déjà vu, repose sur le principe de l'initiation isiaque. Cette initiation fut entreprise par de nombreux héros. Parmi les plus illustres, nous pouvons noter la présence d'Orphée, Moïse, Triptolème et Pythagore. Et ces personnages, tout héroïques soient-ils, peinent à réussir leurs épreuves. Le Prussien nous raconte en effet, que la dernière épreuve ressemble peu ou prou à l'épisode

---

<sup>162</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, p.122

<sup>163</sup> *Ibid*, p.288

biblique du jardin d'Eden, dans laquelle l'initié doit résister à la tentation du fruit défendu dans un paradis terrestre. Celui qui réussirait à passer cette épreuve serait alors l'égal d'un roi. Moïse échoua à cette épreuve et fut condamné à errer dans le monde en devant répandre les enseignements des prêtres égyptiens. Par colère, Moïse lutta contre les prêtres et libéra son peuple. La mésaventure de Moïse nous est délivrée par l'auteur en quelques paragraphes. Il s'agit pourtant d'un aspect essentiel de l'écriture nervalienne qui fait du mystère isiaque l'origine des cultes abrahamiques. L'échec de Moïse et la mise à l'épreuve d'Isis deviennent ainsi la source primordiale de la spiritualité. : « L'initiation égyptienne était la même que Moïse a racontée au chapitre de la Genèse » nous explique le Prussien<sup>164</sup>. Cette histoire représente donc l'exemple parfait du syncrétisme tel qu'il est imaginé par Nerval et traduit parfaitement les questionnements de l'auteur dans le récit primaire. Ce questionnement syncrétique, Nerval nous le fournit en suivant :

Que Moïse ait appris cela des Egyptiens dépositaires de la sagesse primitive, ou qu'il se soit servi, en écrivant la *Genèse*, des impressions qu'il avait lui-même connues, cela n'infirmes pas la vérité première. Triptolème, Orphée et Pythagore subirent aussi les mêmes épreuves. L'un a fondé les mystères d'Eleusis, l'autre ceux des Cabires de Samothrace, le troisième les associations mystiques du Liban<sup>165</sup>

Le narrateur nous montre ainsi ses doutes et ses questionnements vis-à-vis de la thèse de l'officier. Ce dernier lui raconte alors l'épreuve d'Orphée qui n'est pas plus heureux que Moïse. Ici, les pyramides deviennent le lieu de la catabase et de l'anabase. Au lieu de descendre et de revenir des Enfers, Orphée doit explorer le cœur des pyramides et en revenir. Et c'est en échouant l'épreuve deux fois qu'il perd Eurydice à jamais. Nous savons l'importance de l'image orphique pour Nerval, c'est un personnage avec lequel il s'identifie. L'exemple le plus connu de la littérature nervalienne et romantique est probablement le sonnet *El Desdichado* dans lequel l'identification dans la dernière strophe est incontestable :

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.<sup>166</sup>

Il y a une figure orphique commune entre l'exemple des *Chimères* et celui du *Voyage en Orient*. Nerval ne se contente pas de reprendre l'image du poète et chanteur maudit et

---

<sup>164</sup> *Ibid*, p.293

<sup>165</sup> *Ibid*, p.294

<sup>166</sup> Gérard de Nerval, *El Desdichado*, dans *Les Chimères*, dans *Œuvres complètes*, 3 vol., éd. Par Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III (1993), p. 645.

démembré, il utilise également l'image d'Orphée comme créateur de mystères et de religion. Un Orphée thaumaturge qui fait le lien entre le monde des vivants et l'au-delà. En invoquant ce personnage dans son récit, l'objectif de Nerval est double. En premier lieu, Nerval utilise la figure orphique comme symbole du syncrétisme théologique qu'il cherche à mettre en évidence dans son voyage.

Ils pénétraient avec terreur dans ces sanctuaires étranges où s'élaborait l'avenir des hommes, et ressortaient plus tard, le front ceint de lueurs divine, pour révéler à leurs peuples des traditions antérieures au déluge et remontant aux premiers jours du monde. Ainsi Orphée, ainsi Moïse, ainsi ce législateur moins connu de nous, que les Indiens appellent Rama, emportaient un même fonds d'enseignement et de croyances, qui devait se modifier selon les lieux et les races<sup>167</sup>.

Orphée, tout comme Moïse et Rama, est un fondateur de religion et en le combinant avec les autres protagonistes, Nerval défend l'idée d'une unité culturelle des peuples. Mais ce n'est pas la seule fonction d'Orphée dans ce récit. Dans le conte du Prussien, tout comme dans le mythe antique, Orphée fonctionne avec Eurydice et forment ensemble un couple légendaire. Ce couple est ici l'enjeu de l'initiation isiaque. L'échec d'Orphée à préserver cet amour est donc à mettre en parallèle avec les échecs de l'auteur tout au long de son voyage et donc de sa propre initiation. De plus, tout comme Polia et Polyphile, la présence d'Orphée nous montre que pour l'auteur, l'amour sublime et idéal ne peut être vécu que dans le songe ou dans la mort. Ainsi, même si la narration du conte se fait par un narrateur secondaire, Nerval se sert du basculement entre récit primaire et secondaire pour appuyer son identification.

De la même façon, l'*Histoire du Calife Hakem* nous est narrée par un narrateur intradiégétique : le cheick druse, père de Saléma. Le cheikh druse Eschérazy nous raconte une histoire mystique et déplace l'espace et le temps. En effet, alors même que nous sommes au Liban dans le récit primaire, l'action du conte se déroule au Caire, preuve que l'imaginaire égyptien n'a jamais vraiment quitté l'auteur. L'histoire du calife, est une histoire où les frontières entre rêve et réalité se troublent, dans laquelle les protagonistes sont amenés à faire l'expérience surréaliste<sup>168</sup> du délire. Nerval fait du duo Yousouf et Hakem un duo ambigu dans lequel les identités se confondent et disparaissent sous l'effet de la consommation de haschich. Toujours dans le motif du songe, Yousouf rencontre sa femme idéale sur les rives fécondes du Nil. Nous croisons ainsi très tôt deux topoï communs aux autres récits, celui de la quête féminine et du lieu égyptien antique signe de parcours initiatique. Cette femme rêvée représente

---

<sup>167</sup> Voyage en Orient, t1, GF Flammarion, Paris, p.242

<sup>168</sup> L'anachronisme est ici volontaire et permet de mettre le récit en lien avec les expériences d'écritures alternatives qui se multiplieront au XXème siècle.

en réalité Sétalmule, la sœur d'Hakem que ce dernier souhaite épouser, faisant fi des lois du pays. Mais le calife Hakem se fait destituer de son trône, condamné à vivre dans une prison destinée aux fous et pour cause : avec les émanations du haschich, Hakem s'identifie désormais à une figure divine :

Il existe donc, se disait-il, quelque chose de plus fort que celui qui est tout, et ce serait une herbe des champs qui pourrait créer de tels prestiges ? Il est vrai qu'un simple ver prouva qu'il était plus fort que Salomon, lorsqu'il perça et fit rompre par le milieu le bâton sur lequel s'était appuyé ce prince des génies ; mais qu'était-ce que Salomon auprès de moi, si je suis véritablement Albar (l'Eternel) ?<sup>169</sup>

Profitant de l'occasion, Yousouf, double d'Hakem, décide de monter sur le trône et d'épouser Sétalmule. Hakem subit alors une vaporisation de son identité, son existence est anéantie. L'emprisonnement d'Hakem correspond ainsi à une épreuve, une initiation qu'il doit lui aussi subir pour prendre conscience de sa propre divinité, de sa propre identité. Là encore, les liens entre Hakem et le narrateur sont nombreux. Tout comme Hakem, Nerval est lui aussi passé par la folie et le délire. Il a ainsi subi une importante crise théologique et identitaire. Cet écrasement de l'identité, Nerval en a également souffert comme en témoigne la riche correspondance entre lui et le docteur Blanche. L'Histoire du Calife Hakem raconte donc en filigrane l'histoire du voyageur nervalien qui sort à peine de sa crise de démence. Nerval cherche, comme Hakem, à se rendre compte de sa propre identité, et de sa propre divinité. Quand nous parlons de divinité, il faut comprendre ici qu'en cherchant la source synchrétique de la religion, Nerval cherche à trouver sa place dans cette théogonie globale. Ce questionnement passe évidemment par le doute. Le doute est également un motif récurrent des œuvres nervaliennes et nous pouvons le voir dans *Le Christ aux Oliviers* où, tout comme Hakem, Jésus-Christ doute sur la croix de la nature divine :

Frères, je vous trompais : Abîme ! abîme ! abîme !  
Le dieu manque à l'autel où je suis la victime...  
Dieu n'est pas ! Dieu n'est plus ! » Mais ils dormaient toujours !  
[...] En cherchant l'œil de Dieu, je n'ai vu qu'un orbite  
Vaste, noir et sans fond ; d'où la nuit qui l'habite  
Rayonne sur le monde et s'épaissit toujours<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Voyage en Orient, t2, GF Flammarion, Paris, p.89

<sup>170</sup> Gérard de Nerval, *Les Filles du feu*, Lévy, 1856, p.295-297

Comme pour Nerval, la folie et la divinité sont chez Hakem très liées. De la même façon, Hakem fait l'expérience du mariage échoué et annonce l'échec du futur mariage du voyageur. Chang Hwa Park nous signale cependant que Nerval et Hakem partagent un autre point commun<sup>171</sup> : celui de la création. L'échec d'Hakem n'est pas une finalité. Grâce à cette épreuve, il parvient à fonder la religion des druses et à faire des adeptes. De la même façon, Nerval parvient à écrire son *Voyage en Orient* et donne vie aux rêves inaccomplis lors de son séjour.

L'*Histoire de la reine du Matin et de Soliman prince des génies* se démarque des autres contes car il se focalise davantage sur le principe de la création artistique. D'un point de vue structurel, ce conte est très important dans l'œuvre nervalienne. Il marque en effet le moment où le voyage fictif l'emporte sur le compte rendu réel et occupe à ce titre plus de la moitié de la quatrième partie. Tout comme pour l'*Histoire du Calife Hakem*, le narrateur est un personnage du récit primaire : il s'agit du conteur du café stambouliote. Ce conte prend la forme d'un feuilleton qui s'étale pendant les nuits de Ramadan et s'appuie sur des pauses maîtrisées par le narrateur, de telle sorte qu'il existe une vraie interactivité entre le conteur et les auditeurs. Ce conte n'échappe pas aux topoï déjà présents dans les précédents. Il nous raconte ainsi la quête amoureuse d'Adoniram et Balkis qui va à l'encontre des désirs du roi Soliman. En tant qu'artiste-sculpteur, architecte du temple de Salomon, Adoniram représente un personnage illustre. Il domine par sa création le couple royal. Il s'agit donc d'un modèle de l'artiste et de l'artisan :

—Mon caractère, seigneur, répondrait mal à vos bontés. Indépendant par nature, solitaire par vocation, indifférent aux honneurs pour lesquels je ne suis point né, je mettrais souvent votre indulgence à l'épreuve.<sup>172</sup>

Adoniram représente le modèle du personnage maçonnique opposé au pouvoir. Dans le but de devenir un véritable créateur, Adoniram doit se rendre au centre de la terre, retrouvant ici le topos de la catabase orphique. Son parcours initiatique passe par la rencontre de Tubal-Kaïn, son ancêtre. Figure patriarcale et de mentor, Chang Hwa Park rappelle à juste titre que son apparition n'est pas sans rappeler l'*Enfer* de *La Divine Comédie*, où la rencontre des aïeux est un motif important. Adoniram est donc une allégorie de l'auteur nervalien, il doit, pour se révéler en tant qu'artiste, pénétrer dans le monde de ses antiques ancêtres. Après avoir

---

<sup>171</sup> Park, Chang Hwa. *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, Thèse de doctorat présentée sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle CHAMARAT, le 15 février 2012 à l'université Paris Ouest, Nanterre la Défense. P.312

<sup>172</sup> *Voyage en Orient*, t2, GF Flammarion, Paris, p.317

rassemblé des savoirs occultes et s'être initié aux mystères, il pourra entreprendre son *magnum opus* : la mer d'airain pour Adoniram, et l'assemblage d'une théogonie pour Nerval.

Les quatre contes fonctionnent ainsi comme un négatif du périple de l'auteur. La quête des personnages, aussi bien amoureuse que religieuse, se conjugue à celle qu'entreprend l'auteur dans son voyage.

## Conclusion :

L’Egypte chez Nerval fonctionne ainsi comme un immense réseau thématique, une matrice d’évocations. Le paysage égyptien représente d’abord pour l’auteur un horizon, un lieu de promesses au potentiel sans limite. Lui qui sort tout juste de sa crise de folie de 1841, se sent obligé d’entamer un long périple dans le but de se retrouver lui-même en contact avec l’espace oriental. Là où Nerval étonne, c’est qu’il reprend à son compte les codes du récit de voyage. Loin de proposer un simple compte rendu de voyage, il choisit d’en subvertir la forme pour donner à son récit une valeur testimoniale bien plus fine qu’il n’y paraît. En transfigurant ce genre littéraire, Nerval dépasse les limites et met en exergue l’écriture du « je » narrateur. En effet, l’auteur ne s’intéresse pas à retranscrire fidèlement un itinéraire. L’élaboration d’un journal scientifique ne serait pas à même de rendre compte de la réalité du terrain et ne fonctionnerait pas avec ses ambitions personnelles. L’auteur se place ainsi dans une posture singulière par rapport aux mouvements culturels de son époque. Si Nerval embrasse une culture de l’Orientalisme du XIX<sup>ème</sup> siècle et n’échappe pas à quelques lieux communs, son regard semble en revanche plus affûté que celui de la plupart de ses pairs. Edward Saïd à ce sujet, montre que le voyageur occidental ne voit pas l’Orient mais un Orient occidental instrumentalisé. De ce fait, nous serions tentés de mettre de côté toutes les représentations de l’Orient développées par les auteurs occidentaux, tant ces dernières seraient déformées par le prisme d’un ethnocentrisme impérialiste. Force est de constater qu’il est difficile de donner tort à la thèse de Saïd lorsque nous voyons des œuvres comme celles de Chateaubriand ou Lamartine dans lesquelles les travers occidentaux se multiplient. Dans ce contexte, le regard de Nerval fait figure d’exception, même s’il n’échappe pas à quelques reproches et remarques condescendantes que dénoncent d’ailleurs Saïd. En revanche, je prendrai ici le parti de Guy Barthélémy dans son article *Usages de l’Orient dans les récits de voyage en Orient*<sup>173</sup>. Si la thèse de Saïd décrit effectivement une réalité que nous ne devons pas occulter, elle a en revanche le tort de réduire les productions orientalistes au seul aspect idéologique. De ce fait, elle conduit à aborder les textes avec une approche « inquisitoriale, paranoïaque et stérilisante <sup>174</sup>» qui diminuerait la qualité de l’analyse. Il serait ainsi réducteur de considérer le regard de Nerval comme un regard seulement idéologique, car loin de se placer en comparateur,

---

<sup>173</sup> Barthélémy Guy, *Usages de l’Orient dans les récits de voyages en Orient*, khâgne de Cherbourg, disponible sur <https://www.site-magister.com/nervaweb.htm> (consulté la dernière fois le 14/08/2020)

<sup>174</sup> *Ibid*, p.1



Nerval cherche à se fondre dans l'environnement oriental avec le plus d'authenticité possible. Nerval n'est pas en Egypte pour faire un état des lieux. Il n'est pas un inspecteur des travaux finis qui établirait une comparaison civilisationnelle, il choisit au contraire de se raconter dans l'autre. Car si l'auteur déjoue les biais autobiographiques tels que nous les avons définis avec Philippe Lejeune, Nerval se raconte. Et il se raconte par l'Autre, l'altérité égyptienne lui donne une scène sur laquelle il peut se reconstruire. Les critiques font souvent le choix de séparer le « je » narrateur et le « je » auteur dans le cadre du *Voyage en Orient*. Cette décision est tout à fait légitime et s'explique par l'écart temporel entre la rédaction et la réalité des événements vécus. Cependant, j'aime à croire que les deux ne sont pas fondamentalement si différents, et qu'il convient de les analyser ensemble comme nous l'avons fait dans cette étude. En effet, dans *Le Voyage en Orient*, le regard nervalien est avant tout réaliste. Si l'itinéraire est parfois fictif, Nerval porte un soin tout particulier à rendre compte de la beauté et de la richesse de la culture égyptienne et orientale, en passant par exemple par la retranscription de la langue arabe. Ces éléments d'érudition, combinés aux analyses anthropologiques très fines, donne à voir l'Egypte du XIXème siècle avec fidélité. La scène orientale de Nerval n'est donc pas fictive, elle n'est pas artificielle et se fait le témoin d'une mémoire fragmentaire. Dans toute œuvre autobiographique ou pseudo-autobiographique, c'est la mémoire qui sert de lien entre les différentes facettes de l'écrivain et le « je » auteur, le « je » narrateur et le « je » personnage se retrouvent dans un cadre commun, éloignés seulement par la temporalité. Il est ainsi évident que malgré l'aspect composite du récit, les réflexions et problématiques du Nerval-auteur sont les mêmes que celles du Nerval-personnage. Nous pouvons même aller plus loin et dire que le texte ne peut se lire qu'en combinant ces différents points de vue. Car si nous suivons la piste du parcours initiatique que Nerval semble nous inviter à prendre à travers ses nombreux récits secondaires, il semblerait logique d'appréhender ce double « je » du texte comme une représentation de Nerval-néophyte (le personnage donc) et Nerval-initié (l'auteur) qui a achevé son voyage et raconte son initiation. *Le Voyage en Orient* n'est donc pas seulement un véhicule mémoriel. S'il est factuellement un ensemble fragmentaire de souvenirs, l'auteur semble nous montrer cette œuvre comme un guide initiatique, une invitation au déplacement du lecteur. Ce déplacement, s'il n'est pas concret, s'incarne par plusieurs aspects. Tout d'abord, nous l'avons dit, la nature réaliste du récit, qui cherche à nous faire vivre l'expérience égyptienne « comme si nous y étions », mais aussi le périple, plus cérébral, de l'intertextualité. Car l'auteur dissémine dans son ouvrage, un ensemble de références et de textes plus ou moins connus et lus de ses contemporains, et le fait qu'il indique de façon explicite la référence de la plupart de ces ouvrages, tend à confirmer une forme d'invitation, une invitation à se plonger dans le même

voyage livresque que lui. Car c'est aussi cela *Le Voyage en Orient*. C'est une quête, une quête personnelle pour l'auteur certes, mais aussi une quête pour le lecteur : tout comme Nerval, nous cherchons à savoir ce qui se cache sous le voile d'Isis. Comme lui, nous cherchons la Vérité, la Source universelle de nos croyances, les fondations communes de nos civilisations. La quête de l'Autre qu'entreprend Nerval est aussi la quête du lecteur quand il ouvre un livre. La forme pseudo épistolaire de l'ouvrage n'est d'ailleurs pas là pour autre chose et il est évident que le lecteur du *Voyage en Orient* prendra pour lui les occurrences de la deuxième personne. Le voyage nervalien est également une quête d'errance, tout comme le voyageur se déplace au gré de ses humeurs, nous le suivons par fragments et errons de récits en récits au fil de la lecture, sans fil rouge apparent. Pourtant l'ouvrage n'est pas dénué de structure, bien au contraire. Ce qui nous apparaît de prime abord comme des digressions et des récits autonomes, sont en réalité les pièces d'un assemblage ingénieux qui fonctionnent comme un miroir parfait de l'auteur et du récit primaire.

L'Égypte de Nerval se caractérise donc par un aspect sensoriel et littéraire. En se libérant des contraintes formelles du récit de voyage, Nerval peut nous en dire plus sur lui et sur le monde. Les rives du Nil resteront toujours pour Nerval la clé du mystère. Mystère qu'il n'arrivera jamais à résoudre. Il aura néanmoins réussi à conjurer ses crises d'identité même si, comme en témoigne *Aurélia*, il ne guérira jamais vraiment de son obsession pour l'Égypte et de son amour impossible pour la Déesse voilée.

## **BIBLIOGRAPHIE**

### **Œuvres du corpus**

- *Voyage en Orient*, t. I, t. II, GF Flammarion, Paris, 1980 (Première édition : *Voyage en Orient*, en 4 tomes, Michel Lévy Frères, libraires éditeurs rue vivienne, 2bis, et boulevard des Italiens, 15 à la Librairie Nouvelle, Paris, 1867)
- *Gérard de Nerval, Œuvres complètes*, Edition publiée sous la direction de Jean-Guillaume et de Claude Pichois avec la collaboration de Jacques Bony, Max Milner et Jean Ziegler et avec le concours de Michel Brix et d'Antonia Fonyi, t.I, t.II, t. III, Gallimard, Bibliothèques de la Pléiade, Paris, 1984

### **Autres œuvres de Nerval**

- *Promenades et souvenirs*, GF Flammarion, Paris, 1990
- *Les Chimères – La Bohême galante – Petits châteaux de Bohême*, Collection Poésie/Gallimard, 2005
- *Aurélia*, Le Livre de Poche, Coll. Libretti, Paris, 1999
- *Les Filles du feu, Sylvie, Jemmy, Octavie, Isis, Emilie (Ed.1894)*, Hachette BNF, coll. Littérature, Paris, 2018

### **Ouvrages d'auteurs du XIXème siècle**

- Champollion, *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829*, Septième lettre, Paris, 1868
- Champollion, Jean-François. *Lettre à M. Dacier relative à l'alphabet des hiéroglyphes phonétiques employés par les Egyptiens pour inscrire sur leurs*

*monuments les titres, les noms et les surnoms de souverains grecs et romains*, Firmin-Didot, Paris, 27 septembre 1822

- Flaubert, Gustave. *Voyage en Orient (1849-1851)*, Edition et Préface de Claudine Gothot-Mersch, Annotation et cartes de Stéphanie Dord-Crouslé, coll.Folio Classique, Gallimard, Paris, 2006.
- Gautier, Théophile. *Portraits de Gérard de Nerval*, BNF, Obsidiane, 1990
- Lamartine, Alphonse (de). *Voyage en Orient*, Edition de Sophie Basch, coll.Folio Classique, Gallimard, Paris, 2011

### **Ouvrages et articles critiques**

- Aubaude, Camille. *L’Egypte de Gérard de Nerval (études sur la correspondance)*, Editions Publibook Université, Paris, 2004
- Aubaude, Camille. *Le Voyage en Egypte de Gérard de Nerval*, Editions Kimé, Paris, 1997
- Aubaude Camille. *Nerval et le Mythe d’Isis*, Avant-propos de Claude Pichois, Editions Kimé, Paris, 1997
- Bernsen, Michael, *Un nouvel Orphée en Orient, Nerval ou la mise en question d’un mythe fondateur européen*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.99-110
- Bony, Jacques. *Le récit nervalien*, José Corti, 1990.
- Boulaâbi, Ridha, *Les langues orientales dans le Voyage en Orient, entre confusion et felix culpa*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.45-64
- Brix, Michel. *Gérard de Nerval et le scepticisme religieux : le cas du Voyage en Orient*. Études littéraires, 28 (1), 1995, p. 83–91
- Brix, Michel, *Nerval et le rêve égyptien*, dans *Romantismes n°120*, 2003, p.37-46
- Butor, Michel. *Le Voyage et l’écriture*, dans *Romantismes 4*, 1972, p.4-19
- Casajus, Dominique. *Qu’alla-t-il faire au Caire ? Le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*. François Pouillon et Alban Bensa. Terrains d’écrivains. Littérature et ethnographie, Anacharsis, Forcalquier, pp.67-104, 2012

- Desclaux, Jessica, *Nerval, Barrès, d'un Orient l'autre*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.125-142
- Gendre, Annick, *D'un cheminement poétique, l'île de Roddah*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.65-80
- Hamdi Abdelazim Abdelmaksoud, Abdelkader, *L'Égypte dans Voyage en Orient de Gérard de Nerval et la France dans l'Or de Paris de Rifâ'a Al Tahtâwi*, Thèse présentée comme exigence partielle du doctorat en études littéraires, Université du Québec à Montréal, 2008
- Illouz, Jean-Nicolas et Mouchard, Claude. *Clartés d'Orient : Nerval ailleurs*, Laurence TEPER éditions, 2004.
- Juilliard Beaudan, Colette. « Le voyage en Orient de Gérard de Nerval », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 97, no. 1, 2010, pp. 113-121.
- Lançon, Daniel. *Gérard de Nerval et Jean-Jacques Ampère en Égypte : mise à l'épreuve des savoirs et rencontres d'altérités, Les Français en Égypte. De l'Orient romantique aux modernités arabes*, sous la direction de Lançon Daniel. Presses universitaires de Vincennes, 2015, p. 29-42.
- Lançon, Daniel. *Les Français en Égypte. De l'Orient romantique aux modernités arabes*. Presses universitaires de Vincennes, 2015
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975
- Machado, Alice. *Figures féminines dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Editions Lanore, 2006
- Milner, Max. *Religions et religion dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, dans *Romantismes* n°50, 1985, p.41-52
- Mizuno, Hisashi. « Le travail de l'écriture dans le voyage en orient. Le « catéchisme des druses » à la façon de Gérard de Nerval », *Revue de littérature comparée*, vol. n ° 300, no. 4, 2001, pp. 511-525.
- Moussa, Sarga, *Introduction*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.19-29
- Moussa, Sarga. « Le récit de voyage, genre « pluridisciplinaire ». À propos des

- Voyages en Égypte au xixe siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, no. 1, 2006, pp. 241-253.
- Moussa, Sarga, *Présence de Nerval dans le Voyage en Egypte de Gautier*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.111-123
  - Mugnier, Vincent. *Chaos et création dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Littératures, Université de la Réunion, 2017.
  - Née, Patrick. « De quel voile s'enveloppe le Voyage en Orient de Nerval ? », *Littérature*, vol. 158, no. 2, 2010, pp. 75-91.
  - Nozaki, Kan, *Nerval et les paradoxes sur les pyramides*, Revue Nerval, n°4, 2020, p.81-98
  - Oueijan, Naji B. *Orientalism: The Romantics' Added Dimension; or, Edward Said Refuted*. In *Romanticism in its Modern Aspects: Review of National Literature and World Report*. General Editor Anne Paolucci, ed. Virgil Nemoianu. Wilmington: Council on National Literatures, 1998: 37-50.
  - Park, Chang Hwa. *Nerval, écrivain voyageur : une nouvelle forme de voyage littéraire*, Thèse de doctorat présentée sous la direction de Madame le Professeur Gabrielle CHAMARAT, le 15 février 2012 à l'université Paris Ouest, Nanterre la Défense.
  - Richard, Nathalie. « Le voyage, l'archéologie, le rêve », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, no. 1, 2006, pp. 225-240.
  - Saïd, Edward. *L'Orientalisme, l'orient crée par l'occident*, Edition Seuil, 2005
  - Venayre, Sylvain. « Présentation. Pour une histoire culturelle du voyage au xixe siècle », *Sociétés & Représentations*, vol. 21, no. 1, 2006.
  - Vinson, David. « L'orient rêvé et l'orient réel au XIXe siècle. L'univers perse et ottoman à travers les récits de voyageurs français », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. vol. 104, no. 1, 2004, pp. 71-91.

## Sitographie

- Barthélémy, Guy, L'ailleurs de l'Orient : métadiégèse et signification dans le Voyage en Orient de Nerval, 1996, Web. <http://www.bmlisieux.com/inedits/ailmetad.htm> consulté la dernière fois le 20 août 2020
- Barthélémy, Guy. Littéarité et anthropologie dans le Voyage en Orient de Nerval, 1996, Web : <http://www.bmlisieux.com/inedits/anthropo.htm#IID> consulté la dernière fois le 20 août 2020
- Courbage, Youssef, et Manfred Kropp, ed. Penser l'Orient : Traditions et actualité des orientalismes français et allemand. Beyrouth, Liban : Presses de l'Ifpo, 2004. Web. <<http://books.openedition.org/ifpo/175>> (consulté la dernière fois le 29 juillet 2019).
- Enan, Laïla. "L'Égyptien de Nerval : la voix de l'autre dans le voyage en Orient". Vatin, Jean-Claude. La fuite en Égypte : Supplément aux voyages européens en Orient. Le Caire : CEDEJ - Égypte/Soudan, 1989. (pp. 169-184) Web. <<http://books.openedition.org/cedej/245>> (consulté la dernière fois le 29 juillet 2019).
- Labkhand Nematiân, La tentation artistique dans le Voyage en Orient de Gérard de Nerval, La Revue de Téhéran, n°1, décembre 2005, Web. <http://www.teheran.ir/spip.php?article673#gsc.tab=0> , page consultée le 20 août 2020
- Peña Jorge, Nerval et la quête de l'éternel féminin, Acta fabula, vol. 9, n° 4, Avril 2008, Web. <http://www.fabula.org/revue/document4085.php> , page consultée le 20 août 2020.

## Dictionnaires

- Dictionnaire Godefroy d’Ancien Français, Lexilogos, 2002, 2019 (consulté pour la dernière fois le 06 janvier 2019)
- Larousse, Encyclopédie en ligne, Hachette Livre, 2008, 2019, (consulté pour la dernière fois le 23 décembre 2018)
- Rey, Alain. *Dictionnaire historique de la langue française*, Dictionnaire Le Robert, 2012, volume 3
- Trésor de la Langue Française informatisé, CNRTL, 2005, 2019 (consulté pour la dernière fois le 05 décembre 2018)