



HAL
open science

Nerval: l'Orient intérieur

Jean-Nicolas Illouz

► **To cite this version:**

Jean-Nicolas Illouz. Nerval: l'Orient intérieur. Patrick Née; Daniel Lançon. L'Ailleurs depuis le Romantisme, Hermann, 2009, 10.3917/herm.lanco.2009.01.0057 . hal-03700085

HAL Id: hal-03700085

<https://hal.science/hal-03700085>

Submitted on 20 Jun 2022

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.

Nerval : l'Orient intérieur

Si la vie est un voyage, je demande à voyager quelques jours pour ma santé¹.

« Nous rêvons de voyages à travers l'univers ; l'univers n'est-il donc pas en nous ? Les profondeurs de notre esprit nous sont inconnues. Le chemin mystérieux va vers l'intérieur », écrit Novalis dans un fragment de *Pollen*², qui formule une disposition essentielle de « l'âme romantique », et qui dessine un programme que l'œuvre de Nerval, plus tard, alors que pourtant se décompose déjà le romantisme, semblera à son tour accomplir.

Un « chemin mystérieux » y conduit en effet de l'extérieur vers l'intérieur : d'un *orient* à l'autre – de celui que Nerval est allé voir de ses yeux en 1843, en projetant dans l'espace géographique proprement dit son désir d'ailleurs, à celui, halluciné, que poursuit encore, au-delà du rêve, le sujet d'*Aurélia*. Entre ces deux Orients, il est un espace intermédiaire, qui relie souterrainement *Voyage en Orient* et *Aurélia* : il s'agit de l'espace du Valois, où l'ailleurs se découvre au plus près de l'ici, proche et lointain à la fois, étrange et familier – *étrangement inquiétant*.

C'est cet itinéraire – « vers l'intérieur » – que nous voudrions ici retracer.

I. Désir d'ailleurs (*Voyage en Orient*)

En entreprenant la relation de son voyage en Orient, Nerval a pleinement conscience que son récit participe d'un genre abondamment illustré avant lui. Et dès 1838, dans une lettre-feuilleton écrite à Baden-Baden, il avait proposé une sorte de typologie des écrivains-voyageurs romantiques : à côté des « paysagistes littéraires » qui subordonnent leurs impressions à des fins esthétiques (le *rendu* de la « couleur locale », ou l'effet de sublime attaché à la partie lyrique des descriptions) ; à côté aussi des voyageurs « fantaisistes », « humoristes », ou « excentriques », chez qui le voyage, à la manière de Sterne, de Hoffmann ou de Heine, engage « une façon particulière et fantasque de voir et de sentir », qui dévoile le monde dans ses dimensions prosaïques autant que poétiques en même temps que la sensibilité changeante du voyageur ; à côté enfin des « voyageurs d'imagination ou d'intuition », qui n'ont pas besoin de sortir de leur chambre pour tirer de leur esprit les paysages de leur rêve, Nerval caractérise sa propre manière de voyager : c'est en « flâneur », écrit-il, qu'il parcourt le monde, déjouant les itinéraires touristiques trop prévisibles, s'abandonnant aux hasards et aux sollicitations de l'instant, aimant à se perdre dans les foules bigarrées, bref, trouvant dans

¹ Nerval, lettre à son père, 22 octobre 1853, *Œuvres complètes*, éd. Jean Guillaume et Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1984-1993, t. III, p. 818 ; référence dorénavant abrégée en *NPI*, suivie de la tomaisaison.

² Je cite la traduction d'Albert Béguin, dans *L'Âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1939. Voir aussi les traductions par Armel Guerne, Novalis, *Pollens (Blüthenstaub)*, in *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1975, p. 357-358 ; ou par Olivier Schefer, Novalis, *Pollen*, in *Semences*, Paris, Éditions Alia, 2004, p. 72.

le « bohémianisme », dira Baudelaire, ce « culte de la sensation multipliée³ » – dont l'expérience cependant ne va pas sans ébranler chez lui les repères de l'identité.

Plusieurs des contemporains de Nerval s'empareront de l'image de l'écrivain en « flâneur »⁴. Mais l'essentiel est que cette imagerie, infléchie par Nerval lui-même dans un sens tout personnel, lui permet de démarquer son odyssée des voyages de ses plus illustres prédécesseurs, notamment Chateaubriand et Lamartine : alors que Chateaubriand, qui accomplit son itinéraire de Paris à Jérusalem en 1806, ou Lamartine, qui s'embarque pour l'Orient en 1832, tenaient à donner à leur voyage en Orient l'allure d'un pèlerinage aux sources de la civilisation occidentale, ou le sens de quelque mission politico-religieuse, Nerval, et avec lui sans doute la plupart des voyageurs qui s'embarquent pour l'Orient dans les années 1840, tels Gautier, Maxime Du Camp ou Flaubert, plus « bohèmes » dans leur manière de voyager, et plus ironiques par rapport aux motivations des premiers voyageurs romantiques, recentrent d'emblée la pulsion du voyage sur la question du sujet, de son désir et de son insatisfaction.

Pour ces derniers, le voyage trahit une *instabilité* existentielle (« Je ne suis jamais bien nulle part, et je crois toujours que je serais mieux ailleurs que là où je suis », écrit Baudelaire⁵), – que le genre du récit de voyage affiche sans doute, mais qu'il tente aussi de tenir à distance en jouant de toutes les formes d'ironie que permet, dans la relation écrite, la mise en scène du conflit entre l'idéal de l'ailleurs, rêvé avant de partir, et la réalité décevante que découvre finalement le voyageur.

Ce recentrement sur le « je », avec la distanciation ironique qui l'accompagne, s'expose dès l'*incipit* du *Voyage en Orient*, qui propose un programme « réaliste » propre à démystifier d'emblée les mirages de l'ailleurs romantique :

J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. C'est une assez triste litanie de mésaventures, c'est une bien pauvre description à faire, un tableau sans horizon, sans paysage, où il devient impossible d'utiliser les trois ou quatre *vues* de Suisse ou d'Italie qu'on a faites avant de partir, les rêveries mélancoliques sur la mer, la vague poésie des lacs, les *études* alpestres, et toute cette flore poétique des climats aimés du soleil qui donnent à la bourgeoisie de Paris tant de regrets amers de ne pouvoir aller plus loin que Montreuil ou Montmorency⁶.

L'ailleurs, qui aiguise le désir du voyageur comme il suscite la curiosité du lecteur, poussant l'un à partir et l'autre à entreprendre la lecture du récit qui lui est rapporté, est dénoncé d'emblée comme une projection imaginaire, une rêverie de sédentaire, nourrie de réminiscences culturelles, picturales ou livresques, que le voyage lui-même, du fait de l'approche réaliste à laquelle il soumet l'expérience du monde, ne va pas manquer de décevoir. Mais cette déception, le récit ironique, au lieu de simplement la répéter dans un ressassement stérile, va en quelque sorte la *jouer*, et la faire apparaître elle-même – ironie de l'ironie – comme un poncif du genre : le récit de voyage, dans sa versions fantaisiste, excentrique ou réaliste, en même temps qu'il fait miroiter les séductions imaginaires de

³ Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1975, p. 701.

⁴ Voir notamment la description que fait Gautier de Nerval dans *Histoire du romantisme*, Paris, Charpentier, 1874, p. 71 : « Il travaillait en marchant et de temps à autre il s'arrêtait brusquement, cherchant dans une de ses poches profondes un petit cahier cousu, y écrivait une pensée, une phrase, un mot, un rappel, un signe intelligible seulement pour lui, et refermant le cahier reprenait sa course de plus belle. C'était sa manière de composer. Plus d'une fois nous lui avons entendu exprimer le désir de cheminer dans la vie le long d'une immense bandelette se repliant à mesure derrière lui, sur laquelle il noterait les idées qui lui viendraient en route de façon à former au bout du chemin un volume d'une seule ligne. »

⁵ Baudelaire, « Les Vocations », *Le Spleen de Paris, Œuvres complètes, op. cit.*, t. I., p. 334.

⁶ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 173.

l'ailleurs, apparaît comme un récit des déceptions engendrées par le voyage – l'ailleurs, une fois atteint, n'étant jamais dans la réalité à la hauteur des rêves qu'il a suscités.

Telle est la fonction, ironiquement déceptive, de l'« Introduction » du *Voyage en Orient*. Celle-ci, comme l'on sait, commence par la Suisse, dont les paysages condensent tous les « poncifs » des itinéraires touristiques. L'ironie nervalienne y donne toute sa mesure, en se jouant à la fois des rêves que fait cristalliser l'ailleurs et des déceptions que suscite la réalisation de ces rêves. Alors que le voyageur, en quittant Paris, n'avait pas d'itinéraire préconçu :

Tu ne m'as pas encore demandé où je vais : le sais-je moi-même ? Je vais tâcher de voir des pays que je n'aie pas vus [...],

ce sont, à Genève, les mirages du lointain qui littéralement *orientent* le promeneur, donnant une destination, peut-être fabuleuse, à des déambulations jusque-là monotones :

– Où vais-je ? Où peut-on souhaiter d'aller en hiver ? Je vais au-devant du printemps, je vais au-devant du soleil... Il flamboie à mes yeux dans les brumes colorées de l'Orient. – L'idée m'en est venue en me promenant sur les hautes terrasses de la ville qui encadrent une sorte de jardin suspendu. Les soleils couchants y sont magnifiques.

Une anecdote va cependant vite faire s'évanouir l'illusion sur laquelle repose cet appel de l'ailleurs : il s'agit de la description du mont Blanc, que le promeneur, sur les bords du lac Léman, croit apercevoir au loin, alors qu'il ne s'agit que d'un nuage :

« Où est donc le mont Blanc ? » Et j'ai fini par l'admirer sous la forme d'un immense nuage blanc et rouge, qui réalisait le rêve de mon imagination. Malheureusement, pendant que je calculais en moi-même les dangers que pouvait présenter le projet d'aller planter tout en haut un drapeau tricolore, pendant qu'il me semblait voir circuler des ours noirs sur la neige immaculée de sa cime, voilà que ma montagne a manqué de base tout à coup ; quant au véritable mont Blanc, tu comprendras qu'ensuite il m'ait causé peu d'impression⁷.

Dès l'introduction donc, le ton est donné. Et tout le *Voyage en Orient* fera alterner, sur un mode ironique, où cependant l'ironie n'est jamais que l'autre face de la mélancolie la plus profonde, les rêves de l'ailleurs et les déceptions auxquelles ces rêves mêmes exposent.

Parmi les métaphores ironiques, propres à se jouer des séductions de l'ailleurs et à les déjouer, il en est une dont Nerval s'empare avec un bonheur manifeste : il s'agit de la métaphore, au reste très ancienne, du *théâtre du monde* ou du *monde comme théâtre*, qui permet à Nerval de construire et de déconstruire l'ailleurs comme la scène illusoire d'une projection imaginaire, à la fois magnifiée et dénoncée comme telle⁸.

Ce jeu ironique trouve d'abord à s'illustrer dans la correspondance qu'entretiennent, par presse interposée, Nerval et Gautier, alors que l'un, demeuré à Paris, « réalise » au théâtre l'Orient de ses rêves dans les ballets de *La Péri*, tandis que l'autre, en voyage, perd une à une ses illusions en découvrant la réalité décevante de l'Orient :

Moi, j'ai déjà perdu, royaume à royaume et province à province, la plus belle moitié de l'univers, et bientôt je ne vais plus savoir où réfugier mes rêves [...].

La lettre de voyage se termine par une invitation paradoxale à ne pas voyager, puisque c'est au théâtre, bien mieux qu'en voyage, que l'on a quelque chance de rencontrer l'Orient « véritable », – celui que l'on a rêvé avant de partir, et qu'aucune réalité ne peut égaler :

⁷ *Ibid.*, p. 178, 182, 182-183.

⁸ Sur l'équivalence que Nerval établit entre théâtre et voyage, voir Jean-Nicolas Illouz, « Nerval : d'un théâtre à l'autre », in *Clartés d'Orient : Nerval ailleurs*, dir. Jean-Nicolas Illouz et Claude Mouchard, Paris, Éditions Laurence Teper, 2004, p. 99-136.

Oh ! reste à Paris, et puisse le succès de ton ballet se prolonger jusqu'à mon retour ! Je retrouverai à l'Opéra le Caire véritable, l'Égypte immaculée, l'Orient qui m'échappe, et qui t'a souri d'un rayon de ses yeux divins.

Vient ensuite une image que l'on retrouvera souvent dans le récit de voyage proprement dit – celui des paysages orientaux s'évanouissant à l'horizon comme des décorations de théâtre :

[...] c'est déjà le néant, j'ai vu encore tant de pays s'abîmer derrière mes pas comme des décorations de théâtre ; que m'en reste-t-il ? Une image aussi confuse que celle d'un songe : le meilleur qu'on y trouve, je le savais déjà par cœur⁹.

On ajoutera que la relation entre Nerval et Gautier, l'un en voyage, l'autre au théâtre, s'inversera lorsque ce sera au tour de Gautier de partir pour l'Orient, tandis que Nerval le remplacera à Paris pour tenir la rubrique des feuilletons dramatiques – tous deux étant semblables alors, dans l'imagination fantasque de Nerval, au couple des « Dioscures, ces cavaliers de la sphère céleste, compagnons fidèles qui ne se rencontrent jamais, et dont l'un paraît au Septentrion quand l'autre disparaît au Midi¹⁰ ».

Déjà présente dans la correspondance, la stratégie ironique qui consiste à faire de l'Orient un théâtre ou un décor éphémère s'inscrit aussi dans le récit du *Voyage en Orient* proprement dit, et notamment dans la description des paysages.

Il n'est pas étonnant que les paysages suisses préfigurent cette théâtralisation ironique du monde, puisque tout en eux semble faire correspondre la nature suisse à son « poncif », dans le sens pictural du terme, « depuis la décoration jusqu'à l'aquarelle » ; à Genève, les cimes de neige couronnent une « perspective d'opéra » ; à Zurich, le lac semble un décor emprunté à Cicéri¹¹. En Autriche, dans les notes de voyage rassemblées dans *Lorely*, on retrouve les mêmes métaphores théâtrales, et Baden notamment apparaît aux yeux du voyageur comme une « décoration merveilleuse qui semble être la scène arrangée d'une pastorale d'opéra¹² ». Mais ces paysages de carton-pâte ne sont que l'avant-goût d'une théâtralité plus intense qui, à l'autre extrémité du *Voyage en Orient*, se révélera pleinement à Constantinople : parcourue pendant les fêtes nocturnes du Ramazan, la ville semble à Nerval une « ville peinte » dont la silhouette découpée « festonne » la ligne d'horizon comme les figurines d'un théâtre d'ombres ou les images d'une lanterne magique¹³.

Cette théâtralisation du monde ne peut être suivie que d'un mouvement inverse de déthéâtralisation. Comme la ville de Munich comparée à « une décoration d'opéra prête à s'abîmer au coup de sifflet du machiniste », Constantinople apparaît finalement elle-même comme un trop frêle décor pour ne pas être promise à « s'abîmer quelque jour au coup de sifflet d'un machiniste inconnu », ainsi que l'écrit Nerval dans un projet de préface pour *La Turquie* de Camille Rogier¹⁴.

⁹ *Journal de Constantinople*, 6 septembre 1843, NPI I, p. 765-766.

¹⁰ *La Presse*, 6 août 1850, NPI II, p. 1166. Voir *La Presse*, 4 août 1845, NPI I, p. 974 : « En ce moment, notre ami et collaborateur réalise le rêve qu'il faisait en composant cet ouvrage [*La Péri*] : il voit l'Orient véritable, le clair soleil sur les murs blanchis à la chaux, le vert d'émeraude des plantes, le rose éclatant du matin et du soir, l'Océan poudreux du désert, les vêtements bigarrés, les dorures et les broderies rayonnantes, les femmes jaunes, rouges et bleues, de don César de Bazan, et tous ces mille tableaux aux couleurs changeantes dont l'idéal n'est pas tout entier dans les toiles de Decamps et Marilhat. » Théophile Gautier a d'abord voyagé en Espagne en 1840 ; en 1845 (après le voyage en Orient de Nerval), il est en Algérie ; il est à nouveau en Espagne en 1846, et en Italie en 1850. À chacun de ces voyages, Nerval l'a en effet remplacé dans *La Presse*.

¹¹ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 184, 187.

¹² *Lorely*, NPI III, p. 28-29.

¹³ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 621.

¹⁴ *Ibid.*, p. 200 ; et « Projet de préface » à *La Turquie* de Camille Rogier, NPI II, p. 867.

« Les sensations d'un voyageur enthousiaste » (selon un titre d'Hoffmann que Nerval reprend en titre d'une section de *Lorely*) le cèdent alors à la mélancolie. Mais celle-ci résulte d'une désillusion qui était en réalité déjà ironiquement contenue dans le projet initial du voyageur, comme dans le programme réaliste du narrateur.

Dès les premiers paragraphes de *Lorely*, Nerval en effet anticipait la déception qui ne manquerait pas d'être la sienne dès qu'il aura franchi le Rhin, et quand il devra perdre, au contact de la réalité, l'image idéale qu'il avait conçue de l'Allemagne avant de partir :

L'Allemagne au bout ? Et voilà encore une illusion, encore un rêve, encore une vision lumineuse qui va disparaître sans retour de ce bel univers magique que nous avait créé la poésie ! [...] Le microcosmos du docteur Faust nous apparaît à tous au sortir du berceau ; mais, à chaque pas que nous faisons dans le monde réel, ce monde fantastique perd un de ses astres, une de ses couleurs, une de ses régions fabuleuses. Ainsi, pour moi, déjà bien des contrées du monde se sont réalisées, et le souvenir qu'elles m'ont laissé est loin d'égaliser les splendeurs du rêve qu'elles m'ont fait perdre¹⁵.

Semblables déceptions scandent bien des pages du *Voyage en Orient*, rythmant le pas du voyageur. Il en est ainsi dès les paysages suisses, quand par exemple il faut quitter Constance qui a semblé un moment préfigurer magiquement Constantinople :

Aussi bien, c'est une impression douloureuse, à mesure qu'on va plus loin, de perdre, ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune, par les lectures, par les tableaux et par les rêves¹⁶.

De déception en déception, la mélancolie semble le dernier mot du *Voyage en Orient* :

Triste impression ! je regagne le pays du froid et des orages, et déjà l'Orient n'est plus pour moi qu'un de ces rêves du matin auquel viennent bientôt succéder les ennuis du jour¹⁷.

Mais quel que profond que soit, chez Nerval, le retentissement psychique de la mélancolie des voyages (on sait que l'image du « soleil noir de la Mélancolie » apparaît une première fois au bord du Nil¹⁸), cette mélancolie, dans le programme narratif qu'assume dès l'*incipit* le récit fantaisiste, est en réalité traitée comme un lieu commun, qui ne fait que mieux apparaître la structure fondamentalement leurrante de l'ailleurs romantique. Une sorte de maxime, que l'on trouve dans la dernière section des *Femmes du Caire*, alors que le voyageur a déjà quitté le Caire et qu'il est en route pour le Liban, est explicite sur ce point :

En Afrique, on rêve l'Inde comme en Europe on rêve l'Afrique ; l'idéal rayonne toujours au-delà de notre horizon actuel¹⁹.

Dans le mouvement du voyage, le désir d'un ailleurs est condamné à reconduire indéfiniment le manque qui est à son principe. Et si, dans l'espace géographique, cet ailleurs désiré n'est jamais qu'une question d'optique, comme le suggère la métaphore de l'horizon, il suffit d'inverser la perspective – de montrer que l'ailleurs n'est jamais que « l'ici de l'autre²⁰ » – pour mieux faire apparaître le leurre sur lequel repose l'opposition de l'ici et de l'ailleurs et le

¹⁵ *Lorely*, NPI III, p. 14.

¹⁶ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 189. Voir aussi la lettre à Jules Janin, 16 novembre 1843, NPI I, p. 1407 : « En somme, l'Orient n'approche pas de ce rêve éveillé que j'en avais fait il y a deux ans, ou bien c'est que cet Orient-là est encore plus loin ou plus haut, j'en ai assez de courir après la poésie [...] »

¹⁷ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 790.

¹⁸ *Ibid.*, p. 132 : « Le soleil noir de la mélancolie, qui verse des rayons obscurs sur le front de l'ange rêveur d'Albert Dürer, se lève aussi parfois aux plaines lumineuses du Nil, comme sur les bords du Rhin, dans un froid paysage d'Allemagne. »

¹⁹ *Ibid.*, p. 365.

²⁰ Patrick Née, « L'ailleurs en question », in *Modernité et romantisme*, dir. I. Bour, E. Dayre et P. Née, Paris, Champion, 2001, p. 226 ; repris in *L'Ailleurs en question*, Paris, Hermann, 2009, p. ????

piège dans lequel ce dualisme prend le désir du voyageur voué, ici comme là-bas, à l'insatisfaction.

Cette inversion de la perspective est elle aussi traitée comme un lieu commun des récits de voyage et participe de l'écriture « fantaisiste » ou « réaliste » ; et comme le propre d'un lieu commun est de se répéter en se déclinant sous diverses formes, il n'est pas étonnant de le voir passer d'un texte à l'autre. Un apologue, tiré de l'*Intermezzo* de Heine traduit en 1848 par Nerval, donne le ton en faisant de l'ailleurs la figure inversée et réversible de l'ici :

Un sapin isolé se dresse sur une montagne aride du Nord. Il sommeille ; la glace et la neige l'enveloppent d'un manteau blanc.

Il rêve d'un palmier, qui, là-bas, dans l'Orient lointain, se désole solitaire et taciturne sur la pente d'un rocher brûlant²¹.

Nerval se souvient de ce poème dans son *Voyage en Orient*, en le résumant de la manière suivante :

On lit dans une pièce de vers de Henri Heine l'apologue d'un sapin du Nord couvert de neige, qui demande le sable aride et le ciel de feu du désert, tandis qu'à la même heure un palmier brûlé par l'atmosphère aride des plaines d'Égypte demande à respirer dans les brumes du Nord, à se baigner dans la neige fondue, à plonger ses racines dans le sol glacé²².

On reconnaît un écho de ce motif dans un poème de Théophile Gautier, tiré d'*Émaux et camées* (1852), qui échange le palmier et le sapin de Heine et de Nerval par les deux obélisques de Louqsor dont l'un, transporté à Paris, se souvient du ciel d'Égypte, tandis que l'autre, demeuré en Égypte, rêve des brumes parisiennes. Ce poème est intitulé « Nostalgies d'obélisques » et il est publié dans *La Presse* en 1851 :

Sur cette place je m'ennuie,
Obélisque dépareillé :
Neige, givre, bruine et pluie
Glacent mon flanc déjà rouillé ;

Et ma vieille aiguille, rougie
Aux fournaies d'un ciel de feu,
Prend des pâleurs de nostalgie
Dans cet air qui n'est jamais bleu
[...]

se lamente l'obélisque de la Concorde, – auquel fait écho la plainte symétrique de l'obélisque de Louqsor :

Je veille, unique sentinelle
De ce grand palais dévasté,
Dans la solitude éternelle,
En face de l'immensité.
[...]
Ici jamais le vent n'essuie
Une larme à l'œil sec des cieux,
Et le temps fatigué s'appuie
Sur les palais silencieux.
[...]

²¹ Heine, *Intermezzo*, in Nerval, *Lénore et autres poésies allemandes*, éd. Jean-Nicolas Illouz, préface de Gérard Macé, postface de Dolf Oehler, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 2005, p. 226.

²² *Voyage en Orient*, NPI II, p. 498.

Que je voudrais comme mon frère,
Dans ce grand Paris transporté,
Auprès de lui, pour me distraire,
Sur une place être planté !
[...]
Des veines roses de Syène
Comme moi cependant il sort,
Mais je reste à ma place ancienne
Il est vivant et je suis mort²³ !

On retrouverait ce motif de la réversibilité des positions relatives de l'ici et de l'ailleurs chez Flaubert²⁴. Mais c'est chez Baudelaire, sans doute, que le motif prend toute son ampleur, et son accent le plus mélancolique. L'ailleurs déçoit à proportion inverse du désir qu'il a fait naître ; et il est de sa structure même de cesser d'être désirable dès lors qu'il est atteint :

Et malgré bien des chocs et d'imprévus désastres,
Nous nous sommes souvent ennuyés, comme ici²⁵.

Né du manque attaché à l'ici, l'ailleurs renvoie au manque, dans une insatisfaction indéfiniment reconduite, sans résolution possible. Tel serait « l'amer savoir » du voyage. On peut y reconnaître, avec André Guyaux, un « syndrome » du voyage post-romantique, où les écrivains-voyageurs, à partir du tournant du siècle, sont pris en flagrant délit d'« athéisme » « dans leur religion de l'ailleurs²⁶ ». On peut aussi y voir, avec Patrick Née, la manifestation de quelque « structure névrotique » constitutivement attaché au dualisme opposant l'ailleurs et l'ici comme le rêve à la réalité ou le spleen à l'idéal : mais si cette névrose, chez le Baudelaire du « Voyage », a explicitement « la mort pour dernier appareillage », écrit Patrick Née²⁷, la manière fantaisiste dont Nerval l'aura mise en scène dans son *Voyage en Orient* aura eu du moins ce bénéfice de faire apparaître, en toute conscience, l'impasse dans laquelle se sera paradoxalement enfermé le voyage romantique.

*

Quelle que libératrice que puisse être la parade ironique selon laquelle Nerval met en scène sa propre tentation de l'ailleurs, le *Voyage en Orient* a aussi un enjeu plus grave, et l'être s'y engage beaucoup plus entièrement que l'écrivain fantaisiste ne le donne à paraître : le chemin qui conduit Nerval en Orient, même s'il revêt quelquefois l'apparence humoristique d'un récit picaresque, est un chemin initiatique où tout peut devenir signe d'une autre réalité, plus profonde, qui fait l'objet d'une quête à la fois spirituelle et existentielle.

²³ Théophile Gautier, *Émaux et camées*, éd. Claudine Gothot-Mersch, Paris, Gallimard, coll. « Poésie », 1981, p. 60-65.

²⁴ Flaubert, lettre à Louise Colet, 10 octobre 1846, *Correspondance*, éd. Jean Bruneau, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1973, p. 383 : « Fuir, dis-tu ! Aller habiter Rhodes ou Smyrne. Ah ! ces rêves-là rendent malheureux. J'en ai trop fait. [...] Notre nature est si misérable qu'arrivés là-bas nous voudrions être ici [...]. J'ai un ami qui a vécu huit ans dans l'Inde. Il revenait de temps à autre en France. Quand il était à Calcutta il passait sa journée couché à plat sur une carte de Paris, et rentré à Paris il se mourait d'ennui et regrettait Calcutta. – L'homme est ainsi, il va alternativement du Midi au Nord et du Nord au Midi, du chaud au froid, se fatigue de l'un, demande l'autre et regrette le premier. »

²⁵ Baudelaire, « Le Voyage », *Les Fleurs du mal, Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 131.

²⁶ André Guyaux, « Le voyageur désabusé. Le repentir du voyage dans quelques itinéraires au XIX^e siècle », in *Orient littéraires. Mélanges offerts à Jacques Huré*, dir. Sophie Bash, André Guyaux et Gilbert Salmon, Paris, Champion, 2004, p. 165-184.

²⁷ Patrick Née, « L'ailleurs en question », in *Modernité et romantisme*, op. cit., p. 211-233 ; repris in *L'Ailleurs en question*, op. cit., p. ????

Ces préoccupations, Nerval les partage sans doute avec bien d'autres voyageurs romantiques, chez qui l'Orient est rêvé comme la terre des origines. En partant vers l'Orient, le voyageur remonte, ou rêve de remonter, aux sources de son histoire. Et, quelquefois, le miracle en effet se produit, quand, malgré les ruines et la poussière, le passé ressurgit, comme s'il s'était maintenu tel qu'en lui-même dans un présent éternel. Ces moments miraculeux ne manquent à aucun des récits de voyages romantiques²⁸ ; et Nerval sait les exprimer en leur donnant un accent qui les fait retentir au plus profond de lui-même²⁹.

Toutefois, chez Nerval, ce parcours initiatique, comparé à celui d'autres voyageurs romantiques, passe par des tours et des détours très singuliers. Michel Butor a fait remarquer que Nerval, contrairement notamment à Chateaubriand, évite délibérément les étapes classiques du pèlerinage en Orient, que sont Rome, Athènes et Jérusalem³⁰. À ces trois villes-phares de la culture et de la religion occidentales, il substitue (outre Vienne dans l'Introduction) trois villes décentrées : Le Caire, Beyrouth et Constantinople. C'est que Chateaubriand voyage pour conforter son identité d'occidental héritier de l'Orient antique et biblique, alors que Nerval voyage au contraire pour se libérer de cette identité, au risque de se perdre lui-même. Sarga Moussa a fait remarquer que cet oubli de soi, quand il se traduit par l'abandon de tous préjugés occidentaux dans le regard porté sur les autres, fait précisément l'intérêt et l'originalité de « l'ethnologie nervalienne »³¹.

Sur le plan religieux, Michel Jeanneret a souligné combien cette empathie pour toutes les formes de l'altérité permet à Nerval de dessiner une autre géographie mystique, décalée par rapport aux pèlerinages classiques en Orient³². D'une part, Nerval prive l'Orient de son centre religieux traditionnel que constitue Jérusalem ou les lieux de la Terre Sainte – singulièrement absents de son itinéraire. D'autre part, il fait ressurgir les savoirs ou les religions oubliés ou refoulés par l'histoire occidentale, qu'il s'agisse de la science des pyramides, des mystères égyptiens, des sources occultes de la sagesse maçonnique, de la tolérance des Druses ou encore du mysticisme des derviches tourneurs. Cet Orient hétérodoxe finit cependant par apparaître assez vite comme un « Orient désorienté », où toutes les croyances se fondent dans un syncrétisme indistinct, qui rend inextricables, dans le foisonnement des manifestations de la ferveur humaine, la plus grande sagesse et la folie la plus sombre³³.

La même ambiguïté se manifeste encore sur le plan de la quête existentielle qui sous-tend le voyage de Nerval : l'immersion dans la réalité orientale, si elle est la condition nécessaire d'un approfondissement de la connaissance de soi, peut aussi conduire à la

²⁸ Voir divers exemples dans le texte de Jacques Lacarrière, « Rêveurs d'Orient », qui sert de préface au catalogue *Voyage en Orient*, dir. Sylvie Aubenas et Jacques Lacarrière, Paris, Bibliothèque nationale de France / Hazan, 1999, rééd. 2001.

²⁹ Relevons par exemple ce passage, en remarquant son ambiguïté (*Voyage en Orient*, NPI II, p. 396) : « Je quitte avec regret cette vieille cité du Caire, où j'ai retrouvé les dernières traces du génie arabe, et qui n'a pas menti aux idées que je m'en étais formées d'après les récits et les traditions d'Orient. Je l'avais vue tant de fois dans les rêves de la jeunesse, qu'il me semblait y avoir séjourné dans je ne sais quel temps ; je reconstruisais mon Caire d'autrefois au milieu des quartiers déserts ou des mosquées croulantes ! Il me semblait que j'imprimais les pieds dans la trace de mes pas anciens ; j'allais, je me disais : en détournant ce mur, en passant cette porte, je verrai telle chose... et la chose était là, ruinée, mais réelle. N'y pensons plus. Ce Caire-là gît sous la cendre et la poussière ; l'esprit et les progrès modernes en ont triomphé comme la mort. »

³⁰ Michel Butor, « Le voyage et l'écriture », *Répertoire IV*, Paris, Éditions de Minuit, 1968.

³¹ Sarga Moussa, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Paris, Klincksieck, 1995.

³² Michel Jeanneret, introduction à Gérard de Nerval, *Voyage en Orient*, éd. Michel Jeanneret, Paris, Garnier-Flammarion, 1980.

³³ Voir Jean-Nicolas Illouz, « La religion de Nerval », in *Éclats de savoirs. Écriture, science et croyance au XIX^e siècle. Nerval, Flaubert, Goncourt*, dir. Jacques Neefs, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2010.

confusion et murer finalement le sujet dans ses propres fantasmes qui transparaissent assez clairement, notamment dans les contes orientaux qu'intègre le *Voyage en Orient*.

Quoi qu'il en soit, la mise en scène de ce scénario initiatique est balisée dans le texte par l'insistance de plusieurs motifs, déjà soulignés par la critique thématique³⁴.

La conversion du voyage fantaisiste en itinéraire initiatique induit d'abord un changement de *tempo* dans le récit de voyage. Autant le récit fantaisiste valorisait la vitesse pour mettre en scène le jeu des horizons apparaissant et disparaissant, autant le récit initiatique valorise la lenteur. Sur ce point, Nerval s'oppose encore implicitement à Chateaubriand, qui n'avait eu besoin que d'une centaine de jours pour survoler littéralement tout l'espace méditerranéen ; alors que, pour découvrir les mystères du Caire, ce nouveau disciple à Saïs que voudrait être Nerval fait de la patience la première vertu :

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 Saïs³⁵.

La lenteur donne aussi à la ville un autre aspect : les ruelles du Caire deviennent des labyrinthes ; le promeneur suit des femmes voilées qui lui servent peu ou prou d'initiatrices ; le voyage diurne le cède à un périple nocturne, où rêve et réalité se confondent, dans le demi-sommeil, dans les illusions de la fête ou lors de cérémonies religieuses dans lesquelles le narrateur croit souvent retrouver les résurgences inconscientes de rituels plus anciens.

Dans ce registre de la quête initiatique, un motif insiste plus que les autres : il s'agit du motif du déguisement qui permet à l'occidental, en adoptant les coutumes vestimentaires locales, de se faire passer pour un oriental. L'« habit noir », que Nerval comme Baudelaire ou Balzac compare souvent à un habit de deuil caractéristique d'un siècle désenchanté³⁶, est vite ridicule en Orient. Déjà à Syra, il fait rire les habitants de l'île aux costumes multicolores :

C'est mon hideux vêtement de Paris qui provoque seul, parfois, un juste accès d'hilarité. Oui, mes amis ! c'est moi qui suis un barbare, un grossier fils du Nord, et qui fais tache dans votre foule bigarrée.

L'immersion dans la réalité orientale a donc pour préalable un changement de costume. Dès sa première nuit au Caire, Nerval, pour se mêler *incognito* à un cortège nuptial, revêt le *machlah*, un manteau à poil de chameau couvrant « un homme des épaules aux pieds ». À chaque étape, la transformation devient plus complète : quand il s'agit d'assister, sans se faire remarquer, à l'arrivée de pèlerins revenus de La Mecque, Nerval se fait raser la tête et revêt le bonnet arabe : « j'eus peine à me reconnaître dans l'élégant miroir incrusté d'écaïlle que me présentait le barbier », note-t-il ; à Beyrouth, il se pare fièrement du *caffieh* : « Je me trouvais la mine d'un roi d'Orient », écrit-il alors. La métamorphose semble complète quand le voyageur parvient à s'intégrer entièrement dans un tableau dont il n'était auparavant que le spectateur :

³⁴ Voir Jean-Pierre Richard, « Géographie magique de Nerval », *Poésie et profondeur*, Paris, Éditions du Seuil, 1955, rééd. 1976, p. 15-89 ; Kurt Schärer, *Thématique de Nerval ou le monde recomposé*, Paris, Minard, 1968 ; Ross Chambers, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Paris, José Corti, 1969 ; Alain Buisine, *L'Orient voilé*, Paris, Zulma, 1993 ; et la bonne synthèse de Gérard Cogez, *Voyage en Orient de Gérard de Nerval*, Paris, Gallimard, « Foliothèque », 2008.

³⁵ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 260.

³⁶ *Ibid.*, p. 471 : « Suis-je bien le fils d'un pays grave, d'un siècle en habit noir qui semble porter le deuil de ceux qui l'ont précédé ? ». Cf. *Le Carroussel*, fin mars 1836, NPI I, p. 342 : « Je le vois là, ce grave siècle, ce siècle si préoccupé d'intérêts importants, ce siècle en habit noir et qui semble au tiers de sa vie porter le deuil encore de celui qui l'a précédé [...] »

Me voilà transformé moi-même, observant et posant à la fois, figure découpée d'une marine de Joseph Vernet³⁷.

Voyager permettrait-il de « vivre double », comme Nerval l'écrit dans une de ses lettres de voyage ? « Courir le monde » suffirait-il à « déplacer les conditions du bien et du mal », comme il le note au début d'*Aurélia*³⁸ ? Et Nerval, en aimant se mêler aux populations lointaines, serait-il semblable au poète des « Foules » de Baudelaire, qui « jouit de cet incomparable privilège qu'il peut à sa guise être lui-même et autrui : comme ces âmes errantes qui cherchent un corps, il entre, quand il veut, dans le personnage de chacun³⁹ » ?

Si le motif de l'âme errante résonne profondément chez Nerval, le *Voyage en Orient* reste quant à lui plus indécis. Et c'est là encore le thème du costume qui signale cette indécision, quand Nerval, à son retour d'Orient, décrit l'étrange assemblage de son habit, mi oriental, mi occidental, dans une lettre à son père datée de Nîmes le 24 décembre 1843 :

Je n'ai de manteau que mon manteau arabe, qui était trop chaud en Égypte et paraît trop clair par ici, mais je m'entortille encore dans ta robe de chambre et dans ce qui me reste de garde-robe après tant de pérégrinations ; je présente un mélange de luxe oriental et de mode européenne arriérée fort réjouissant⁴⁰.

Le « mélange » dit la métamorphose incomplète d'un voyageur qui sera finalement resté dans un entre-deux instable, entre l'Orient et l'Occident, sans parvenir ni à réconcilier l'ici et l'ailleurs, ni à trouver lui-même, ici ou là, sa véritable place.

Mais les souvenirs d'Orient sont désormais des signes actifs dans la vie et l'œuvre de Nerval. Entre son retour à la fin de l'année 1843 et la publication en volume du *Voyage en Orient* en 1851, ces souvenirs vont mûrir en s'associant à une quête personnelle de plus en plus intense, et plus directement assumée dans les dernières années de la vie de Nerval. L'Orient alors *se déplace* – et c'est d'abord dans le Valois, au sein du pays familial, que son étrangeté réapparaît.

II. Le Valois ou l'inquiétante étrangeté

De l'Orient au Valois, l'ailleurs change en quelque sorte de mesure ; il se limite à un « cercle étroit » autour de Paris ; et Nerval, au début des *Nuits d'octobre*, souligne lui-même ce rétrécissement de l'expérience de l'espace :

Avec le temps, la passion des grands voyages s'éteint, à moins qu'on n'ait voyagé assez longtemps pour devenir étranger à sa patrie. Le cercle se rétrécit de plus en plus, se rapprochant peu à peu du foyer. – Ne pouvant m'éloigner beaucoup cet automne, j'avais formé le projet d'un simple voyage à Meaux⁴¹.

Ce rétrécissement a une double conséquence.

Il oblige d'abord le promeneur, qui n'a pu « devenir étranger à sa patrie », à composer avec son environnement « réaliste » (c'est l'enjeu même des *Nuits d'octobre*), et, partant, à se mesurer directement à différentes figures de la loi – ces « médecins et commissaires qui veillent à ce que l'on n'étende pas le champ de la poésie aux dépens de la voie publique », écrivait Nerval dès une lettre datant de la crise de 1841⁴². À un moment où le vagabondage est constitué en délit, l'itinéraire capricieux du promeneur attire à maintes reprises les soupçons

³⁷ *Voyage en Orient*, NPI II, p. 250, 264, 331, 469, 471.

³⁸ *Aurélia*, NPI III, p. 696.

³⁹ Baudelaire, « Les Foules », *Le Spleen de Paris*, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. 291.

⁴⁰ Lettre à son père, Nîmes, 24 décembre 1843, NPI I, p. 1411.

⁴¹ *Les Nuits d'octobre*, NPI III, p. 313.

⁴² Lettre à Mme Alexandre Dumas, 9 novembre 1841, NPI I, p. 1383.

des gendarmes ; celui-ci se voit demander ses papiers et, ne pouvant décliner son identité de façon crédible, est contraint à passer quelques nuits en prison.

Mais, précisément, plus les contraintes de la loi se font oppressantes, plus s'intensifie la recherche d'un ailleurs, entraînant cette fois le sujet dans une fuite en avant dans l'imaginaire de plus en plus périlleuse.

Dans l'expérience de l'espace, cette fuite en avant se traduit par une modulation qui fait passer, sans solution de continuité, de la promenade proprement dite – dans l'horizon apaisant du visible – à l'errance, et de l'errance égarée à la divagation – au-delà même du visible⁴³.

Le point de départ de ces déambulations est Paris. Mais si Paris est bien le lieu de naissance de Nerval, la ville, placée dans ses armoiries mêmes sous le signe de l'Orient, est aussi le lieu d'un impossible ancrage, semblable à une nef qui flotte, avec Isis en figure de proue, comme Nerval aime à le remarquer dans *Promenades et souvenirs* :

J'aime beaucoup Paris, où le hasard m'a fait naître, – mais j'aurais pu naître aussi bien sur un vaisseau, – et Paris, qui porte dans ses armes la *bari* ou nef mystique des Égyptiens, n'a pas dans ses murs cent mille Parisiens véritables⁴⁴.

Aux alentours de Paris, le nouvel ailleurs qui se dessine à l'horizon du désir est cette fois tout proche, quoique plus inaccessible que jamais. Le chemin qui le désigne épouse la voie d'une *régression* : car autant l'Orient, associé au thème solaire, pouvait encore se soutenir d'une identification positive au père (dont témoignent les lettres que Nerval écrivit au docteur Labrunie en 1843⁴⁵), autant le Valois ouvre cette fois à un espace exclusivement maternel.

On sait l'ambivalence de cet espace dans l'imaginaire nervalien : terre maternelle, le champ du Valois est aussi la terre des morts. Et dans *Promenades et souvenirs*, Nerval évoque à demi-mot le lieu-dit du *clos de Nerval*, auquel le poète emprunte son pseudonyme, – et qui le rattache autant au nom de la mère (NERVAL est le palindrome du nom de jeune fille de la mère, LAURENT) qu'à la terre-cimetière de sa famille maternelle, où manque cependant la tombe de la mère elle-même :

[elle] est ensevelie bien loin de là, dans la froide Silésie, au cimetière catholique polonais de Gross-Glogau.

On notera que, dans les lignes qui suivent, c'est à tout ce complexe imaginaire que Nerval associe précisément son « goût des voyages lointains » :

Le sentiment du merveilleux, le goût des voyages lointains ont été sans doute pour moi le résultat de ces impressions premières, ainsi que du séjour que j'ai fait longtemps dans une campagne isolée au milieu des bois⁴⁶.

⁴³ Pour de plus amples développements sur tous ces points, voir Jean-Nicolas Illouz, *Nerval. Le « réveur en prose ». Imaginaire et écriture*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écrivains », 1997.

⁴⁴ *Promenades et souvenirs*, NPI III, p. 687.

⁴⁵ Voir les lettres suivantes à son père : Lyon, 25 décembre 1842, NPI III, p. 1387 : « l'humeur voyageuse qui me vient un peu de toi [...] » ; Constantinople, 19 août 1843, *ibid.*, p. 1402 : « tu es mon seul parent et presque mon seul ami véritable et la patrie ne m'offre guère de regrets que par là : mon humeur est errante et je la tiens peut-être un peu de toi, du moins de ta jeunesse ». Ce motif reviendra lors des derniers voyages : voir la lettre à son père, Donauwörth, 20 juin 1854, *ibid.*, p. 868 : « N'as-tu pas été aussi comme cela ? Plus j'avance en âge, plus je sens de toi en moi. C'est ta jeunesse qui revient et dont l'exemple soutient la mienne qui passe. » Sur le lien de Nerval à son père, voir Dagmar Wieser, *Nerval : une poétique du deuil à l'âge romantique*, Genève, Droz, 2004, ch. VII.

⁴⁶ *Promenades et souvenirs*, NPI III, p. 680. Sur les efforts que Nerval a fait pour acquérir le *clos de Nerval*, voir la lettre à sa tante, 14 octobre 1853, NPI III, p. 814 ; et celle à son père, 22 octobre 1853, *ibid.*, p. 818.

Terre maternelle où la mère n'est pas, alternativement régénératrice et mortifère, la terre du Valois se définit par son ambivalence.

Dans son versant heureux, elle donne l'impression que l'ailleurs pourrait rayonner au sein même de l'ici, réconciliant, dans les gracieux paysages d'Île de France, le proche et le lointain, l'imaginaire et le réel, le rêve et l'immédiateté sensible. C'est ainsi que dans *Angélique*, le Valois évoque l'Italie par le souvenir des Médicis ; la Grèce par telle danse de jeunes filles rencontrées en chemin ; ou l'Orient par l'éternelle verdure des lierres sur les ruines. Il allie encore « la brume obstinée » des pays du Nord aux « mille feux » des paysages ensoleillés du Sud, comme en témoigne « le voyage à Cythère de Watteau [...] conçu dans les brumes transparentes et colorées de ce pays⁴⁷ » ; il est aussi un premier seuil vers l'Allemagne, autre terre des mères et des morts pour Nerval, ainsi qu'il apparaît dans *Angélique* quand le narrateur envisage de poursuivre plus loin encore sa quête du livre, ou dans *Sylvie* quand au chapitre XIII le narrateur éprouve le soudain besoin de partir au-delà du Rhin (« Qu'allais-je y faire ? » se demande-t-il⁴⁸).

Mais cette extension imaginaire de l'ici a aussi son versant mélancolique. Le Valois de Nerval – « qui existe au moins autant dans son cœur que sur une carte », notait Proust⁴⁹ – est en définitive de ces pays où l'on n'arrive jamais. Plus d'un texte thématise cette errance infinie dans laquelle se trouve engagé le promeneur, et qui est ressentie d'autant plus douloureusement qu'elle est éprouvée sur les lieux mêmes de l'origine. Dans *Angélique*, le promeneur, égaré sur des chemins dont il dit pourtant avoir « gardé un souvenir d'enfance⁵⁰ », demande sa route à des laveuses :

– Allez tout droit par la route à gauche, nous dirent-elles, ou également, par la droite... Vous arriverez, soit à *Ver*, soit à *Ève*, – vous passerez par *Othis*, et en deux heures de marche vous gagnerez Dammartin.

Ces jeunes filles fallacieuses nous firent faire une route bien étrange ; – il faut ajouter qu'il pleuvait.

La route était fort dégradée, avec des ornières pleines d'eau, qu'il fallait éviter en marchant sur les gazons. D'énormes chardons, qui nous venaient à la poitrine, – chardons à demi gelés, mais encore vivaces, – nous arrêtaient quelquefois.

Ayant fait une lieue, nous comprîmes que ne voyant ni *Ver*, ni *Ève*, ni *Othis*, ni seulement la plaine, nous pouvions nous être fourvoyés.

Une éclaircie se manifesta tout à coup à notre droite, – quelqu'une de ces coupes sombres qui éclaircissent singulièrement les forêts...

Nous aperçûmes une hutte fortement construite en branches rechampies de terre, avec un toit de chaume tout à fait primitif. Un bûcheron fumait sa pipe devant la porte.

« Pour aller à *Ver* ?... »

– Vous en êtes bien loin... En suivant la route, vous arriverez à Montaby.

– Nous demandons *Ver*, – ou *Ève*...

– Eh bien ! vous allez retourner... vous ferez une demi-lieue (on peut traduire cela si l'on veut en mètres, à cause de la loi), puis, arrivés à la place où l'on tire l'arc, vous prendrez à droite. Vous sortirez du bois, vous trouverez la plaine, et ensuite *tout le monde* vous indiquera *Ver*⁵¹. »

Les noms de lieux (*Ver*, *Ève*) font bien miroiter l'objet du désir (*Vers Ève*...) ; mais sur les routes « bien peu frayées⁵² » de l'enfance, ils désorientent le promeneur, alors que ni la droite ni la gauche, ni les lieues ni les mètres, ne peuvent baliser la terre maternelle, qui semble

⁴⁷ *Angélique*, NPI III, p. 489, 516, 487.

⁴⁸ *Sylvie*, NPI III, p. 564.

⁴⁹ Proust, [Gérard de Nerval], *Contre Sainte-Beuve*, éd. Pierre Clarac, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1971, p. 238.

⁵⁰ *Angélique*, NPI III, p. 526.

⁵¹ *Ibid.*, p. 527.

⁵² *Sylvie*, NPI III, p. 553.

incommensurable à toute aune symbolique. À l'inverse des noms de lieux proustiens qui recèlent une essence, les toponymes nervaliens désignent un lointain imaginaire, où toute présence risque de s'évider – comme il arrive par exemple au nom de Châalis : « à ce nom je me ressouvins d'une époque bien éloignée » note le narrateur, pour ajouter aussitôt :

« Châalis, dis-je... Est-ce que cela existe encore⁵³ ? »

Tout au long de cette errance sur les routes du Valois, le promeneur nervalien se découvre *étranger* au pays *familier* ; et cette expérience de l'*inquiétante étrangeté*, dans le sens freudien, est peut-être la marque la plus sensible de l'univers nervalien. Elle est liée à une perception nouvelle de l'ailleurs, qui n'est plus en quelque sorte tenu à distance, comme si le lointain, dans les paysages trop transparents de l'Île de France, pouvait revenir dans le proche, et comme si le passé « s'épanchait » dans le présent, en transgressant les barrières du refoulement.

Tous les textes majeurs de la dernière période de Nerval mettent en scène à la fois cette intrication de l'expérience de l'espace et de celle du temps, et cet « épanchement » du passé dans le présent, prélude à celui « du songe dans la vie réelle ».

Dans *Angélique*, la terre du Valois est trop saturée des traces du passé historique et personnel pour que le présent de la promenade suffise à contenir la remontée angoissante des souvenirs. Nerval utilise souvent l'image du palimpseste :

Les souvenirs d'enfance se ravivent quand on a atteint la moitié de la vie. – C'est comme un manuscrit palimpseste dont on fait reparaître les lignes par des procédés chimiques⁵⁴.

Tout se passe alors comme si chaque pas que le promeneur imprimait sur la terre maternelle, en ravivant une trace plus ancienne, faisait se lever le spectre de ce que « ces lieux furent dans un autre temps », – jusqu'à ce que ce soit le promeneur lui-même qui, « en imprimant les pieds dans la trace de ses pas anciens », semble marcher « dans un monde de fantômes », comme Nerval le notait déjà dans le *Voyage en Orient*⁵⁵.

De la même façon, mais avec une complication formelle d'une virtuosité tout à fait remarquable, le récit de *Sylvie* donne à l'ailleurs une double dimension à la fois spatiale et temporelle, qui fait que lorsque celle-là se réduit dans le voyage qui conduit, comme en rêve, de Paris au Valois, celle-ci, dans la seconde moitié de la nouvelle, s'approfondit au contraire, en conférant à chaque chose du présent une doublure fantomatique, revenue d'un passé à la fois reconnu et perdu.

Mais c'est peut-être dans *Promenades et souvenirs* que la double expérience de l'espace et du temps (toutes deux réunies dans le titre comme elles l'étaient déjà dans le sous-titre de *Sylvie*, « *Souvenirs du Valois* ») se superposent de la manière à la fois la plus évidente et la plus troublante. On retrouve l'image du palimpseste :

C'est qu'il y a un âge, – âge *critique*, comme on le dit pour les femmes, où les souvenirs renaissent si vivement, où certains dessins oubliés reparaissent sous la trame froissée de la vie⁵⁶ !

Le présent de la promenade est trop poreux pour s'opposer longtemps au retour des souvenirs ; et si l'itinéraire du voyageur est explicitement comparé à une remontée dans le temps, celle-ci ne peut jamais faire se rejoindre l'ici et l'autrefois, qui se frôlent en quelque sorte, comme sur deux lignes asymptotiques dont l'impossible jonction reconduit toujours « bien loin de là » l'objet de la quête du voyageur. Sous l'apparent apaisement du récit, le

⁵³ *Angélique*, NPI III, p. 517.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 489.

⁵⁵ *L'Artiste*, 17 mars 1844, « Le boulevard du Temple autrefois et aujourd'hui », NPI I, p. 779 ; et *Voyage en Orient*, NPI II, p. 396, 237.

⁵⁶ *Promenades et souvenirs*, NPI III, p. 676.

sentiment d'*inquiétante étrangeté* qui s'impose au promeneur comme au lecteur résulte de la perception d'un ici-ailleurs, dédoublé entre présence et absence, hanté d'un passé qui, en se répétant à chaque pas que le promeneur imprime dans le présent, demeure cependant plus que jamais insaisissable.

De cette sorte de *Voyage d'hiver* nervalien que donne à entendre *Promenades et souvenirs* à *Aurélia*, il n'y a qu'un pas, vite franchi : la « trame de la vie », dans *Promenades et souvenirs*, était qualifiée de « froissée » ; elle cède tout entière, quand, dans l'hallucination, « le songe s'épanche dans la vie réelle », emportant la barrière symbolique qui permettait de contenir l'ailleurs en son inassignable lieu.

III. *Aurélia* et les « Clartés d'Orient »

Aurélia recommence le *Voyage en Orient* ; ou plutôt, comme le note Juan Rigoli, « au retour d'Orient, l'Orient fait retour⁵⁷ » ; et cet objet de désir que métaphorisait l'Orient, après avoir été d'abord projeté dans un lointain géographique, puis indéfiniment déplacé dans le mouvement d'une errance sur les lieux étranges et familiers de l'enfance, revient finalement, hors de toute scène, dans le réel même, halluciné.

Entre le *Voyage en Orient* et *Aurélia*, le recommencement est explicite ; mais, d'une œuvre à l'autre, le mot « Orient », avec tout ce qui s'y rattache, a changé de portée et résonne autrement. C'est au chapitre II que l'Orient d'*Aurélia* surgit dans le réel, avec sa force d'aimantation propre qui attire à lui la déambulation du promeneur parisien. À son ami Paul*** qui lui demande : « Où vas-tu ? », celui-ci répond :

« – *Vers l'Orient !* » Et pendant qu'il m'accompagnait, je me mis à chercher dans le ciel une Étoile, que je croyais connaître, comme si elle avait quelque influence sur ma destinée⁵⁸.

L'italique (« *Vers l'Orient !* ») et la majuscule à « Étoile » soulignent l'étrangeté nouvelle de cet Orient halluciné. Dans une version manuscrite de ce passage, qui date probablement de la crise de 1841 et qui est donc antérieure au voyage de 1843, Nerval avait écrit :

Je dis à Paul que j'allais partir et me diriger vers l'Orient, ma patrie⁵⁹.

Dans la première partie du récit, on relève plusieurs références explicites à l'Orient. Au chapitre III, il est question d'une « bague orientale » considérée comme un « talisman » susceptible d'empêcher que l'âme s'en aille vers l'étoile. Au chapitre VII, le sujet, enfermé dans l'asile, se lance dans l'écriture d'une histoire des origines du monde, où toutes les lectures de l'orientaliste qu'il a été se pressent pêle-mêle sur le papier :

Ce système d'histoire, emprunté aux traditions orientales, commençait par l'heureux accord des Puissances de la nature, qui formulaient et organisaient l'univers.

Lorsqu'il s'agit d'évoquer la figure du double, annonciatrice de mort, c'est à une légende orientale, racontée dans « L'Histoire du calife Hakem », que Nerval fait référence :

Était-ce le *Double* des légendes, ou ce frère mystique que les Orientaux appellent *Ferouër*⁶⁰ ?

À ce moment du récit l'Orient, dans l'espace sans repère du rêve ou de l'hallucination, figure le point de convergence de forces d'attraction où se concentrent les énergies du monde et du

⁵⁷ Juan Rigoli, « Les Orients de la folie », in « *Clartés d'Orient* » : *Nerval ailleurs*, op. cit., p. 77.

⁵⁸ *Aurélia*, NPI III, p. 699.

⁵⁹ [Manuscrits antérieurs ou postérieurs au texte remis à la « *Revue de Paris* »], NPI III, p. 752.

⁶⁰ *Aurélia*, NPI III, p. 701, 712, 717.

sujet. Les surréalistes parleraient de « champs magnétiques » ; mais dans la métaphysique et la métapsychologie romantiques qui sont celles de Nerval, l'Orient est également associé par l'étymologie à l'espérance d'une renaissance (« Nul *orietur* » écrira au contraire Rimbaud⁶¹), où, dans le « séjour des limbes » que dévoile le rêve, tous les être chers disparus, liés entre eux par une chaîne d'affinités, pourraient reprendre vie, participer à l'harmonie universelle, et réassurer la lignée du sujet. L'Orient d'*Aurélia* fait ainsi cristalliser une somme de savoirs romantiques, en les rassemblant au point où ceux-ci s'abîment dans la folie. Dans le langage du mythe, cet Orient du rêve est décrit comme le domaine des fils et filles du feu ; et l'on a remarqué que la description des espaces oniriques dans *Aurélia* présente plusieurs similitudes avec la description de la descente d'Adoniram au centre de la terre, allant à la rencontre de Tubal-Kaïn, son ancêtre.

Mais on ajoutera que ces « champs magnétiques » qu'active l'Orient d'*Aurélia* étendent leur influence à l'écriture elle-même qui, sous sa limpidité de surface, confère aux signifiants-clés de l'univers nervalien une activité sémiotique particulièrement intense : Michel Jeanneret le suggérait déjà en relevant la chaîne des paronomases qui relie par exemple le mot « Orient » au nom de la mère « Laurent », « Laurence » ou au prénom de « Laurency » que Nerval se donne dans la *Généalogie fantastique*⁶² ; de même le nom d'« Adoniram », que l'on peut décomposer en « *ad-oniram* », est déjà à lui seul une manière d'invitation à prendre la direction de l'Orient : « vers l'Orient » ou « vers le rêve », et vers ces autres déesses oniriques que sont « Aurélia » ou « Pandora ».

Dans la « seconde partie » du récit, les allusions à l'Orient changent de nature. De l'Orient, il ne reste en réalité plus que des traces, des vestiges ou des reliques. Ce sont ces débris d'Orient que le narrateur retrouve dans le coffret-reliquaire qui avait appartenu à Aurélia et qui, note-t-il, « me rappelait de longs voyages où sa pensée m'avait suivi » :

une rose cueillie dans les jardins de Schoubrah, un morceau de bandelette rapportée d'Égypte, des feuilles de laurier cueillies dans la rivière de Beyrouth, deux petits cristaux dorés, des mosaïques de Sainte-Sophie, un grain de chapelet, que sais-je encore ?...

Mais ces débris d'Orient sont également ceux que le narrateur rassemble mélancoliquement dans la chambre de l'asile, et dont il note qu'ils « résument assez bien [son] existence errante » : parmi tous ces vestiges, on remarque, suspendus au-dessus du lit, ses « vêtements arabes », et, au-dessus de la bibliothèque, « un vaste plan du Caire » ; on note également, parmi les papiers que le narrateur entreprend de classer, dans « des rouleaux mieux enveloppés que les autres », « des lettres arabes, des reliques du Caire et de Stamboul »⁶³.

De la première à la seconde partie du récit, tout se passe donc comme si les signes orientaux avaient perdu leur efficace magique, ou comme si celle-ci se trouvait en quelque sorte inhibée. C'est que l'Orient ne brille plus seul ; il est cette fois confronté plus étroitement à l'Occident, selon une opposition qu'avait semblé lever la marche à l'étoile dans la première partie, en favorisant « l'épanchement du songe dans la vie réelle ».

Cette opposition de l'Orient et de l'Occident touche au sens de la quête religieuse dont *Aurélia* est la narration, en réactivant l'opposition de l'orthodoxie catholique, qui revient comme un remords à la mémoire du narrateur au début de la seconde partie, et des

⁶¹ Rimbaud, « L'Éternité », in *Œuvre-Vie*, éd. Alain Borer, Paris, Arléa, 1991, p. 304. Voir Jean-Luc Steinmetz, « Rimbaud, Nerval et l'Orient », in *Arthur Rimbaud : Poesia e avventura* (Grosseto, 11-14 settembre 1985), Pisa, Pacini Editore, 1987.

⁶² Michel Jeanneret, « "Vers l'Orient" (sur la mobilité des signes dans *Aurélia*) », in « *Clartés d'Orient* » : *Nerval ailleurs*, op. cit., p. 15-29.

⁶³ *Aurélia*, NPI III, p. 726, 742-743.

hétérodoxies orientales qui ont nourri les délires « théomaniaques » ou « démonomaniaques » rapportés dans la première partie.

Mais précisément l'opposition de l'Orient et de l'Occident ravive aussi l'opposition de la raison et de la folie que le voyage, avant le rêve, avait déjà commencé à relativiser, à déplacer ou à suspendre. De cette opposition résulte notamment l'ambiguïté de la description de l'asile dans *Aurélia*. Dans la maison du docteur Blanche, à Passy, l'Orient envoie sans doute encore ses signaux : dans le promenoir, des portes donnant sur des caves semblent au malade des voies souterraines « pareilles, écrit le narrateur, à celles que j'avais vues à l'entrée des Pyramides » ; la ligne des bâtiments extérieurs lui rappelle « les kiosques impériaux bordant le Bosphore » ; et quand le malade en délire est conduit dans une chambre au rez-de-chaussée, il se croit « enfermé dans une sorte de kiosque oriental⁶⁴ ». Mais, à l'asile, ces signes d'Orient sont en quelque sorte brouillés par le regard occidental, renvoyés à la maladie dans l'interprétation des médecins, à laquelle le narrateur ne peut plus se soustraire dès lors que la narration revêt elle-même une dimension nosographique, voulue telle, quoique plus ou moins assumée ou plus ou moins détournée⁶⁵.

Toute l'habileté narrative d'*Aurélia* consiste à faire tenir le fil du récit *entre* raison et folie, comme entre Orient et Occident. On peut imaginer, comme le fait Juan Rigoli⁶⁶, que sur le plan du Caire que le narrateur a étalé au-dessus de sa bibliothèque dans sa chambre de l'asile figure l'emplacement du Moristan, l'hôpital des fous où fut enfermé le calife Hakem, dont l'histoire est racontée dans le *Voyage en Orient* : le jeu intertextuel instaure un jeu de miroir entre l'ici et l'ailleurs, où la maison du docteur Blanche se superpose au Moristan, où Nerval se réfléchit en Hakem, et où le docteur Blanche trouve son *ferouër* oriental dans la figure du « grand Ebn Sina (Avicenne) » venant visiter les malades au Moristan. Par ces jeux de reflets, Orient et Occident, comme sagesse et folie, pourraient apparaître comme une simple question de points de vue : relatifs et réversibles autant qu'en voyage l'étaient l'ici et l'ailleurs. Mais, à la différence des récits de voyage, *Aurélia* ne peut pas se contenter d'un retournement ironique qui s'emploierait à simplement démontrer – comme le font souvent, avec une ironie contrainte, les lettres de Nerval écrites à l'asile – que ce qui est ici considéré comme « sagesse » pourrait bien apparaître là comme « folie », et réciproquement : au moment où Nerval compose *Aurélia*, l'ironie n'est plus de mise ; et le récit se fige dans une hésitation tragique, sans résolution possible, selon laquelle le narrateur tout à la fois assume et évite le regard « occidental » sur sa folie « orientale ».

Dans la compréhension d'*Aurélia*, il faut cependant faire encore la part du brusque surgissement des *Mémorables* à la fin du récit. Leur inscription témoigne, selon nous, d'une double reconquête : d'une part, la reconquête de la faculté de rêver (« Cette nuit-là, j'eus un rêve délicieux, le premier depuis bien longtemps »), qui fait réapparaître Aurélia parée de ses attributs orientaux :

[...] aussitôt une des étoiles que je voyais au ciel se mit à grandir, et la divinité de mes rêves m'apparut souriante, dans un costume presque indien, telle que je l'avais vue autrefois⁶⁷,

– et d'autre part, la reconquête de la poésie : puisque, dans un récit en prose où la prose assume souvent une fonction analytique tout à fait remarquable, les *Mémorables* prennent l'apparence d'une sorte de poème en prose, voué à la célébration d'un univers où tout

⁶⁴ *Ibid.*, p. 738, 739, 743.

⁶⁵ Sur l'ambiguïté de la voix narrative dans *Aurélia*, voir Jean-Nicolas Illouz, *Nerval. Le « rêveur en prose », op. cit.*, « Situation asilaire et position narrative », p. 183-198 ; et Juan Rigoli, *Lire le délire. Aliénisme, rhétorique et littérature en France au XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, p. 517-581.

⁶⁶ Juan Rigoli, « Les Orient de la folie », in « *Clartés d'Orient* » : *Nerval ailleurs*, op. cit., p. 45-80.

⁶⁷ *Aurélia*, NPI III, p. 745.

entrerait à nouveau en correspondance. À l'*autre scène du rêve* répond donc, dans le jeu même de l'écriture, l'*autre scène de la poésie* – l'une et l'autre placées sous le signe d'un Orient retrouvé.

Les signes orientaux abondent en effet dans les *Mémorables* : ils rayonnent notamment dans les thèmes mythologiques de ce texte étrange, qui portent à son plus haut degré le syncrétisme nervalien ; mais ils s'impriment surtout dans la langue même du poème qui, rapportée au style de la prose qui l'entoure, résonne comme « un doux langage étranger », à l'image de cette parole qui relie la fleur à l'étoile :

Sur les montagnes de l'*himalaya*, une petite fleur est née : Ne m'oubliez pas ! – Le regard chatoyant d'une étoile s'est fixé un instant sur elle et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger – *Myosotis*⁶⁸.

On pourrait conclure de cette inscription des *Mémorables* dans le récit d'*Aurélia* que la *poésie est en quelque sorte l'Orient de la prose*, et que le poème vaut, pour Nerval, comme la *langue même de l'ailleurs*.

Cette valeur de la poésie, comme langue fondamentalement étrangère, est sans doute issue de la longue pratique de traducteur de Nerval, qui a eu besoin, pour pouvoir parler la langue « maternelle », d'aborder celle-ci par le détour de l'étranger, comme pour la mettre à distance de lui-même, pour l'entendre revenue de loin, dans un écho qui la révèle en la rendant même et autre à la fois⁶⁹.

Cette étrangeté de la poésie ne veut cependant pas dire obscurité ou hermétisme.

Tout au contraire même, Nerval sait entendre et faire entendre ce qu'il y a d'étrange dans la langue jusque dans le français le plus pur et le plus transparent – celui notamment des chansons du Valois, dont le parler, familier et lointain comme l'enfance, hante la prose d'*Angélique*, de *Sylvie* ou de *Promenades et souvenirs*, en parant l'écriture du « rêveur en prose » de cet accent d'*inquiétante étrangeté* que nous avons relevé déjà dans la thématique spatiale et temporelle de ces récits d'errance et de souvenir⁷⁰.

Même les *Mémorables* dans *Aurélia* ne sont obscurs que si l'on cherche à *comprendre* les mots « fleur », « étoile » ou « perle » comme des symboles dont la lettre serait perdue, au lieu de simplement les *entendre*, revêtus de ce que Jean-Pierre Richard nomme leur « vernis d'innocence » : il n'y a plus alors aucun ésotérisme, mais une évidence poétique, intraduisible, sans rien au-delà.

De la même façon, c'est à entendre les *Chimères* que nous invite Nerval à la fin de la Préface aux *Filles du feu* (« il faut que vous les entendiez tous », écrit-il à Dumas), en ajoutant que ses sonnets « perdraient de leur charme à être expliqués, si la chose était possible⁷¹ ». C'est que dans les *Chimères* aussi l'Orient revient – telles ces « clartés d'Orient » évoquées dans « Myrtho » : mais l'Orient doit être alors compris surtout comme ce qui confère à la langue un éclat lumineux et transparent, – retrouvé en cet *ici* du poème où poésie et folie se rejoignent, – quand l'Occident, en cette orée de la modernité où écrit Nerval, l'a déjà rejeté *ailleurs*⁷².

⁶⁸ *Ibid.*, p. 746.

⁶⁹ Sur Nerval traducteur, voir Jean-Yves Masson, préface à Nerval, *Poèmes d'Outre-Rhin*, éd. Jean-Yves Masson, Paris, Grasset, 1996, p. 7-22 ; et Gérard Macé, préface à Nerval, *Lénore et autres poésies allemandes*, *op. cit.*, p. 7-19.

⁷⁰ Sur les chansons du Valois, voir Jean-Nicolas Illouz, « Nerval : langue perdue, prose errante (à propos des *Chansons et légendes du Valois*) », *Sorgue*, n°4, 2002, p. 15-25 ; et Nerval, *Le « rêveur en prose »*, *op. cit.*, « Feu la voix », p. 228-236.

⁷¹ « À Alexandre Dumas », Préface aux *Filles du feu*, NPI III, p. 458.

⁷² Voir Gérard Dessons, « L'Orient d'ici », in « *Clartés d'Orient* » : *Nerval ailleurs*, *op. cit.*, p. 151-170.