



Article scientifique

Article

1980

Published version

Open Access

This is the published version of the publication, made available in accordance with the publisher's policy.

Sur le "Voyage en Orient" de Nerval

Jeanneret, Michel

How to cite

JEANNERET, Michel. Sur le 'Voyage en Orient' de Nerval. In: Euresis, 1980, n° 4, p. 29–45.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:29887>

Sur le «Voyage en Orient» de Nerval

1. L'Orient désorienté

Ce qui, en Orient, s'*origine*, le voyageur occidental, depuis les Croisades, le sait: l'homme, le foi, la Vérité. Une même quête, entamée depuis toujours, conduit les pèlerins et les mages vers un point originel où tout se noue. Infailliblement orientés, un Chateaubriand, un Lamartine font pivoter leur voyage autour de la Terre Sainte. Le monde, pour eux, a un centre, et leur itinéraire, un sens. Flaubert lui-même, peu suspect de bigoterie, inscrit dans son parcours l'étape nécessaire Jérusalem.

Au cœur de l'Orient nervalien, par contre, un vide. Entre les deux pôles de son voyage, l'Égypte et Constantinople, Gérard* s'arrête au Liban et frôle la Palestine. Il est à huit lieues de Nazareth, mais, comme chacun sait, les anges ont transporté la maison de la Vierge «à Lorette, près de Venise (...) Ce n'est pas la peine d'y aller pour voir qu'il n'y a plus rien.» (III, 26) **. Que d'autres aillent se recueillir au berceau du christianisme. Il tourne, lui, à la périphérie et, dans les lieux saints, désigne une absence. Cheminement oblique, qui défie les lois de la géographie et de la religion.

Cette lacune du voyage, il est vrai que le récit la comble: avec la légende d'Adoniram, avec l'histoire de Salomon et du temple de Jérusalem, voilà l'espace de la Bible restauré dans son plein droit et le monde qui, semble-t-il, se réoriente. En son centre, pourtant, l'orthodoxie, plus que jamais, vacille. Salomon est donné pour un fantôme et son dieu, tourné en démiurge mesquin: caricatures dérisoires, où l'autorité des Ecritures, déjà, s'altère. A la tradition biblique, Nerval substitue une version hétérodoxe, où convergent l'Islam, la Franc-maçonnerie et beaucoup de spéculations ésotériques. Il assigne tout un peuple d'esprits souterrains, hostiles à la Loi, maîtres du feu et producteurs de vie. Se ralliant aux croyances d'une révélation parallèle, il invoque des généalogies cachées, des puissances occultées, de sorte que le dieu des Juifs, dans cette légende, n'est plus qu'un génie parmi d'autres, et sa création, un avatar singulier dans une histoire bien plus longue, bien plus ancienne, dont l'origine, en dépit de la *Genèse*, se perd dans la nuit des temps. Si un dieu unique s'est jamais fait connaître, si la Vérité gît quelque part, ce n'est pas dans la Bible, ni à Jérusalem, mais dans d'autres grimoires, plus secrets, et ailleurs, dans quelque paradis plus oriental que l'O-

* Je nomme «Gérard» le personnage fictif du récit, et «Nerval», l'auteur.

** La pagination renvoie à l'éd. G. Rouger, Paris, Imprimerie nationale de France, 1950, 4 vol.

rient. Malgré l'apparence, l'histoire d'Adoniram ne restitue pas au monde — ni au récit — leur centre de gravité; elle en précipite plutôt la dérive.

A cette fable, qui est celle du refus, répond l'autre légende du *Voyage*: l'*Histoire du Calife Hakem*. Le contexte change — Le Caire et la tradition musulmane —, mais une rupture, ici encore, vient briser l'unité des croyances: un calife s'improvise dieu, élabore une doctrine et, lui aussi, instaure un culte parallèle: la confession druse. Comme les forgerons rebelles issus de Caïn, il fonde sa propre légitimité et, contre la souveraineté d'un dieu unique, revendique son droit à l'autosuffisance; comme Adoniram, il se prépare à consommer un mariage incestueux, pour perpétuer la pureté de sa race et confirmer la vocation surnaturelle de sa lignée. Or, de part et d'autre, ces démiurges ébranlent la religion en place — judaïsme, Islam — sans être assez forts pour l'évacuer. Sous leurs coups, la foi se dédouble et cède à l'incertitude. Où réside le vrai? Quel prophète écouter? Hakem, surtout, doute de lui et alimente la confusion. Mégalomane sous l'effet du hachisch, enfermé dans l'asile des fous, est-il dieu ou imposteur? détenteur d'une mission authentique ou livré à ses fantômes? Il transmettra son inquiétude à ses sectateurs et fondera une croyance désorientée, exposée à toutes les influences, contestant à la fois les autres et soi-même.

A travers les deux grandes légendes du *Voyage*, Nerval multiplie donc les foyers d'une spiritualité diffuse. En libérant son penchant pour la révolte prométhéenne, lui que les médecins taxaient de théomanie, il ne fait que grossir le catalogue des religions possibles, toutes crédibles, aucune définitive.

Si le dogme juif et l'orthodoxie musulmane paraissent ainsi fêlés, faut-il chercher ailleurs un centre plus résistant? Le monde pivoterait-il sur un autre axe? Quand il aborde en Egypte — premier contact avec la magie de l'Orient — Gérard sait qu'il touche à la source de la culture antique et des traditions ésotériques; il espère accéder, par cette voie, au noyau de la pensée occidentale:

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. (II, 15)

Requis par sa quête, le voyageur mime, dès le début de son séjour au Caire, la rituel d'une initiation. Dissimulée dans une nuit qui ressemble à un rêve, la ville, comme ses femmes, lui apparaît couverte d'un voile; une énigme est posée, une révélation s'annonce, que le myste est invité à déchiffrer. A travers le labyrinthe des rues, où se déroulent d'étranges cérémonies, où surgissent d'opportuns médiateurs, il franchit les étapes d'une remontée aux sources et s'expose ainsi aux mêmes obstacles, aux mêmes découvertes, que les adeptes anciens du culte d'Isis, dont le parcours initiatique, de pyramides en hypogées, est, ailleurs dans le texte, longuement recon-

stitué. Derrière l'opacité du voile, par delà les dégradations du temps, un Etre se cache, une Vérité se profile, dans lesquels reposent, peut-être, les puissances primordiales de l'Orient.

Sur ce thème du retour à l'origine, Gérard, parvenu au Liban, recommencera un autre scénario, articulé sur le même modèle du paradis perdu et de l'unité première:

J'avais bien senti déjà qu'en mettant le pied sur cette terre maternelle, en me replongeant aux sources vénérées de notre histoire et de nos croyances j'allais arrêter le cours de mes ans, que je me refaisais enfant à ce berceau du monde, jeune encore au sein de cette jeunesse éternelle. (II, 279)

Pour s'approprier cette vigueur primitive, il échafaude, à Beyrouth comme au Caire, le projet d'un mariage. Car s'unir à une fille du pays, ce ne serait pas seulement prendre racine au centre du monde, mais renouer avec l'harmonie de l'âge d'or et participer de la régénérescence des forces vitales. A la recherche métaphysique de la Vérité se superpose, dans cette quête de l'Eden, un rêve, plus intime, de renaissance, de retour au sein maternel.

Mais le voyageur quittera l'Egypte, puis le Liban, sans avoir consommé de mariage ni découvert l'unité promise. Le voile du Caire n'était finalement qu'un masque; il dissimulait une réalité médiocre, si bien que, loin de révéler le paradis, il découvre une cité babélique, vouée à la poussière, à la pluralité et à la confusion. L'hermétisme égyptien a perdu son antique puissance; il semble diffus et n'offre à l'explorateur aucune certitude cohérente. Quant au Liban, il déçoit, lui aussi, l'espoir qu'il avait inspiré. Les vestiges de la pureté première y sont occultés par la guerre, par l'antagonisme de cultes et d'institutions qui foisonnent dans la discorde. A supposer que ce pays ait jamais été le berceau de la culture ou la source de la vie, il n'en offre plus que le reflet déchu.

Si la Terre Sainte, dont la suprématie repose sur un coup de force illégitime, ne peut servir de point de repère, les autres centres possibles apparaissent donc à leur tour défaillants. Infidèle à sa vocation, l'Orient ne converge pas sur un lieu unique; il se disperse en plusieurs foyers, tous insuffisants, de sorte que le candidat à l'initiation est contraint de reconnaître qu'il ne reste à découvrir que des bribes de Vérité, des substituts dégradés du Paradis, des traces moribondes de l'Unité perdue. La plénitude est toujours ailleurs, toujours différée: « En Afrique, on rêve l'Inde comme en Europe on rêve l'Afrique; l'idéal rayonne toujours au delà de notre horizon actuel » (II, 45). Comment dire mieux que la quête n'a pas de fin et que la Présence convoitée n'est jamais qu'une projection, un investissement imaginaire?

Il n'y a pas pour le voyageur d'étape définitive, parce que l'Etre s'est vaporisé en une poussière de vestiges contingents. Aussi loin qu'il pousse son exploration, dans le temps ou dans l'espace, Gérard découvre que l'Orient est depuis toujours déjà marqué par la chute et la dissémination. Encore cette loi de l'éparpillement est-elle vécue sur un mode bien particulier. Privées d'un modèle originaire qui

garantisse leur identité, les choses et les idées flottent dans un milieu indéterminé: elles ne se laissent pas réduire à l'un, mais ne parviennent pas non plus à conquérir leur singularité. Multiples, hétérogènes, oui, et pourtant dénuées de cette *différence* qui fonderait leur propriété. Les systèmes et les êtres nervalien ne sont ni vraiment semblables ni vraiment distincts. Ils ne renvoient ni à eux-mêmes, ni à un archétype unique, mais se reflètent les uns les autres, selon un mouvement sans fin de répétition.

Dans l'Orient dévoyé de Nerval, le mal est donc perçu, moins sous la forme du morcellement, de la disjonction, que sous les espèces de l'indistinct et du vague. A la place du noyau primordial gravite une vaste nébuleuse, qui s'est immensément dilatée, puis fissurée, puis éparpillée, tout en maintenant, entre ses parties, une problématique interdépendance. Si l'idée d'un centre et un plein, selon le canon métaphysique, est définitivement évacuée, il s'y substitue une variante corrompue: le centre nervalien est un espace indéfini, vapoureux, où toutes choses voisinent, plus ou moins distinctes, plus ou moins confondues, échappant à la fois à la loi de l'unité et à celle de l'altérité. Leur statut effectif est donc la *ressemblance*. C'est dire qu'elles s'exposent à un danger formidable, que Nerval connaît trop bien: danger de voir leur identité s'estomper dans l'indifférencié. Danger de l'interchangeable et de la désappropriation de soi.

Tel est le plaisir, trouble, que le voyageur va prendre dans sa dérive d'un centre à l'autre. Il y découvre autant d'anti-centres, où les êtres et les idées, associés en une symbiose douteuse, s'attirent et s'altèrent réciproquement.

Le pullulement des églises et des sectes de l'Orient trahit brutalement la dissémination du sacré, mais témoigne aussi de l'étendue infinie des ressemblances. Puissamment intrigué par la diversité des religions, Gérard travaille pourtant à définir, entre elles, des affinités et à résorber, envers et contre tout, cette dispersion. Il refuse de choisir, gomme les différences et se plaît aux hypothèses syncrétistes les plus aventureuses. S'il en vient à renier, plusieurs fois, son appartenance au christianisme — « catholique, vraiment je l'avais oublié » (I, 239) —, ce n'est pas pour faire place à d'autres convictions, mais pour se délier d'une foi exclusive et réductrice. Les missionnaires et les convertisseurs qu'il rencontre çà et là perpétuent la violence du Dieu jaloux de la Bible; c'est pourquoi il les évite. A toutes les variantes du fanatisme, il oppose l'indulgence des Musulmans, prêts à admettre la coexistence de différents cultes et la pluralité des croyances. Parvenu à la dernière page de son récit, Nerval réserve le mot de la fin à une fable sur la tolérance des derviches, qui mélangent les dogmes et, sans se ranger à aucune obédience stricte, pratiquent une sorte de religion universelle. Cet exemple, Gérard se l'approprie volontiers, lui qui se déclare « disposé à tout croire » (II, 217):

Oui, je me suis senti païen en Grèce, musulman en Egypte, panthéiste au milieu des Druses et dévot sur les mers aux astres-dieux de la Chaldée; mais à Constantinople, j'ai compris la grandeur de cette tolérance universelle qu'exercent aujourd'hui les Turcs. (III, 364)

S'il adopte ainsi n'importe quelle confession, c'est qu'il les juge interchangeables. Sa religiosité est si vaste, si vague, qu'elle embrasse — et risque de confondre — tous les systèmes: « Pour moi, Dieu est partout, quelque nom qu'on lui donne » (III, 120). Mais ce dieu universel et infiniment dilaté a-t-il encore une présence, une pertinence?

Gérard favorise naturellement, dans son enquête, les religions-carrefours et il traite les rites comme autant de nœuds où convergent plusieurs cultes. Rien n'est jamais simple. Sous une cérémonie contemporaine, il reconnaît telle pratique des Anciens; dans telle opinion, une survivance, une influence... L'attraction qu'exerce sur lui le Liban tient, dit-il, au « mélange de ces populations, qui résument peut-être en elles toutes les croyances et toutes les superstitions de la terre. Moïse, Orphée, Zoroastre, Jésus, Mahomet, et jusqu'au Bouddha indien, ont ici des disciples plus ou moins nombreux » (II, 219). Un capharnaüm de données hétérogènes qui tendent à la fusion: voilà où Gérard se sent chez lui. Et si, dans le microcosme du Liban, il exprime malgré tout une préférence, ce sera pour les Druses, dont la religion, « formée des débris de toutes les croyances antérieures, permet à ses fidèles d'accepter momentanément toutes les formes possibles de culte » (II, 203). Un choix qui n'en est pas un; une religion qui n'en est pas une: serait-ce que Nerval, incapable d'enrayer le flux des ressemblances, ne puisse capter aucune identité fixe et ne sache, au juste, ce qu'il est lui-même?

Un même syncrétisme — lieux composites et croisées d'influences — détermine la géographie du *Voyage en Orient*. Aucune nation, aucune race ne réalise jamais pleinement son intégrité. Les sites qu'aime Gérard sont des espaces ouverts et stratifiés, où circulent l'ensemble du monde et la totalité de l'histoire. A chacune de ses étapes, il s'émerveille de découvrir, simultanément présents et comme destinés à la coexistence, tous les paysages et toutes les cultures, toutes les ethnies et toutes les langues. Les quatre villes qui jalonnent son itinéraire sont présentées, systématiquement, comme des villes-Protée, des villes internationales et sans visage propre. Plaque tournante de l'Europe, centre disséminé aux quatre horizons, Vienne est le rendez-vous de « sept ou huit nations » (I, 177). Le Caire est un bric-à-brac linguistique et racial, une cité vaste comme le monde, ville non-ville que Gérard élira, précisément, pour s'en déclarer « sous tous les rapports un citoyen » (II, 9). A Beyrouth transitent tous les âges, tous les peuples, si bien que, comme à Constantinople, le voyageur ne saura plus au juste où il est: ni à l'Est ni à l'Ouest, ni chez soi ni à l'étranger, mais, une fois de plus, dans un lieu infiniment dilaté — la patrie de n'importe qui et de personne. L'Europe est déjà en Asie et l'Asie en Europe, et chaque pays n'est jamais qu'un équilibre instable de tous les autres pays à la fois. Comme dans l'ordre religieux, le même paradigme de l'impropre hante la géographie de l'Orient et, ici aussi, menace d'abolir son objet dans l'indifférencié.

On mesure mieux, sur la foi de ces exemples, à quelle vision profondément troublée, à quel voyage vertigineux aboutit la déperdition du centre. Puisque les croyances et les lieux sont équivalents et interchangeables, il n'y a pas de raison sérieuse pour partir : tout est joué d'emblée et la nouveauté, captive de la répétition, est à l'avance émoussée. Pourtant, le voyageur part et, une fois en mouvement, n'a pas de raison non plus de s'arrêter. Car aucun pays, aucun spectacle ne lui semble jamais complet. Les phénomènes n'ont pas en soi de sens stable et univoque, ils postulent une autre réalité, qui elle-même en implique une autre, dans une fuite en avant qui n'a aucune chance de trouver sa butée. Nerval ne perçoit pas des significations mais des *signes*, qui renvoient à autre chose ; les objets ne sont que des apparences vacantes, à la recherche d'une plénitude toujours différée. A la place de substances résistantes, le regard ne capte que des rapports et, de ressemblance en ressemblance, de transfert en transfert, se laisse entraîner dans un enchaînement affolant de substitutions.

Cette relation perturbée avec le réel est encore compliquée par la médiation des livres. Selon une loi générale, chez Nerval, l'expérience est perçue — ou en tout cas rapportée — à travers des souvenirs de lecture. Un rideau d'érudition et de modèles livresques s'interpose entre le sujet et le monde, de sorte qu'il est le plus souvent impossible de décider quel est le statut du référent : vécu ou lu ? immédiat ou textuel ? Ce (faux) problème n'est pas spécifiquement nervalien ; il s'étend à tout discours littéraire. Encore est-il particulièrement aigu dans le *Voyage en Orient*, qui mobilise, pour compléter l'observation directe, quantité de sources écrites. Autant, ou plus, que la *mimesis*, Nerval pratique l'*imitatio*. Une bonne partie de son information procède de documents accumulés en bibliothèque et il est établi que des chapitres entiers du *Voyage*, si personnels puissent-ils paraître, répètent tacitement d'autres auteurs, au point que la tentative de dresser le catalogue complet des ouvrages utilisés est, à l'avance, condamnée. Comment, dès lors, cerner l'objet exact du discours ? Comment isoler le « réel » de ses avatars scripturaux ? Il n'y a pas à cela de réponse car tout énoncé repose sur une référence équivoque : il est peut-être fondé sur l'expérience, peut-être dicté par les livres, et sans doute les deux à la fois, de sorte qu'ici encore le signifié du texte n'a pas d'identité certaine.

Le brouillage par l'interférence des livres s'accroît encore lorsque Nerval quitte le domaine des faits positifs — histoire, ethnographie, géographie — pour se risquer sur le terrain mouvant des légendes orientales. Il n'y a plus ici de témoignage expérimental : l'ambiguïté est ailleurs. Elle réside dans la multitude des sources possibles et dans les variantes qui, d'une tradition apparemment unique, en font plusieurs. Entre les différentes versions, il faudrait bien sûr élaguer et choisir. Mais comment démêler le vrai du faux, les bonnes spéculations des mauvaises ? A Paris puis au Caire, Nerval a absorbé une énorme information orientaliste et ésotérique. Le *Carnet de notes du Voyage en Orient* (voir éd. de la Pléiade) dévoile à vif la difficulté qu'il éprouve à ordonner le foisonnement des théories divergentes, Et le *Voyage* lui-même, quel que soit l'effort de clarté dont il témoigne.

n'adopte pas toujours une voie simple : le mythe des générations préadamites et les hypothèses sur la fondation des pyramides, par exemple, sont rapportés selon deux versions distinctes ; entre la représentation musulmane de Salomon comme prince des génies et l'allure dérisoire qu'il lui prête dans la légende d'Adoniram. Nerval n'a pas non plus tranché. Comment le ferait-il, quand les livres n'ont pour garants que d'autres livres et quand les interprétations ne renvoient jamais qu'à d'autres interprétations ? Dans le champ qu'il s'est tracé, parcouru par les jeux de l'intertexte, aucun document primitif ne fait autorité : la vérité se déplace et le discours juxtapose des conjectures.

Ce double mouvement d'absorption illimitée des choses et de désappropriation simultanée de soi, le thème récurrent de la *fête* l'illustre de façon exemplaire. S'il est une situation que le personnage recherche et multiplie, c'est bien celle-là. Dès l'auberge de Lindau, « toute la maison est en fête » (I, 148) ; à Vienne, Gérard passe de kermesses en solennités et participe à une foule d'amusements populaires ; le séjour au Caire, ponctué de plusieurs célébrations, s'ouvre et se ferme sur deux cérémonies — un mariage, une circoncision ; si les réjouissances sont provisoirement suspendues au Liban, elles reprennent de plus belle à Constantinople, que le récit présente, de part en part, comme une cité en fête, pendant les divertissements nocturnes du Ramazan puis à travers les plaisirs du Baïram. Au nombre des paradigmes qui fondent la ressemblance des villes entre elles, celui de la fête joue un rôle déterminant.

Or, se plonger dans la fête, pour Gérard, c'est faire l'expérience concrète de la fusion. Le partage des nourritures, la communion de la danse, la chaleur de l'accueil, tout cela resserre les sympathies et dans le rapport au monde ambiant, abolit les distances. 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. A chacune des réjouissances où il pénètre, Gérard voit avec délectation les races et les classes s'accorder, tout en s'oubliant lui-même, comme cellule distincte, pour se perdre dans la collectivité. Ce n'est pas sans raison, que coïncident, souvent, une fête et un mariage, modulations sur le même idéal de l'unité.

Parce qu'il s'immerge ainsi dans le nombre, jusqu'à s'identifier à autrui, Gérard mime, dans la fête, le jeu des ressemblances et de la dissémination. Et si la fête vient à manquer, il sait comment en recréer les conditions. Tel est bien le désir qui l'anime lorsqu'il choisit, à Vienne, au Caire et à Constantinople, de quitter la société qui serait normalement la sienne pour prendre domicile dans un quartier populaire. Son plaisir, à l'étranger, est de masquer sa différence et de se familiariser avec les mœurs du pays jusqu'à passer pour un indigène. Il le répète plusieurs fois : il abhorre les Européens qui parcourent l'Orient sans y pénétrer et qui ne savent pas, autour d'eux, susciter l'harmonie de la fête. Il se moque des touristes anglais, invariablement fidèles à eux-mêmes. Il fuit leurs hôtels, il évite les

milieux fermés et sa plaît à s'exposer, dans les ruelles où nul Occidental ne s'aventure, à toute sorte d'intrigues et de quiproquos.

La volupté d'être un autre poussera même Gérard, plus d'une fois, à se déguiser, pour mieux donner le change et brouiller son personnage. Dès sa première nuit au Caire, il est accueilli à des noces en se faisant passer pour un Arabe; puis, plus tard, se fait raser la tête et se camoufle de part en part, perdant ainsi « l'apparence chrétienne, afin de pouvoir assister à des fêtes mahométanes » (I, 364). Arrivé à Beyrouth, il s'empresse d'adapter son costume à la mode locale: « Je me trouvai la mine d'un roi d'Orient » (II, 208) et enfin, à Constantinople, change encore d'apparence en revêtant l'habit persan. Ruses de comédie, sans doute, mais dont il faut saisir la portée: cet homme qui, si prestement, se livre à des métamorphoses et se confond avec autrui, c'est son identité qu'il met en jeu, c'est la conscience de soi qu'il sent défaillir.

Dissémination dans l'espace, vaporisation du moi, abolition de la différence... On sent bien que, derrière sa façade sereine, le récit tout entier — et pas seulement les deux légendes — reconstitue les bribes d'une aventure inquiétante, une aventure toute personnelle où les évidences, soudain, se trouvent mises en question: cet ébranlement des certitudes, peut-être, que l'on est convenu d'appeler la folie.

Deux métaphores appuient cette hypothèse. Lorsqu'il assimile, à plusieurs reprises, telle étape de son voyage à un *rêve* ou qu'il l'associe à un spectacle de *théâtre*, Nerval désigne, selon des équivalences communes dans son œuvre, l'activité fantasmatique. Le *Voyage* raconte, entre autres, un parcours à l'intérieur de soi et devance *Aurélia* ou d'autres récits tardifs pour figurer indirectement l'expérience de la folie: voilà ce qu'à travers les ombres de la scène et du songe il nous invite à reconnaître.

Amateur de théâtre, Gérard le sera en route comme il l'était à Paris. A Vienne déjà qui, autant qu'une ville en fête, est une ville de comédie: on joue dans les rues, dans les cabarets, dans les salles et le récit passe d'une représentation à l'autre. Et si, au Caire puis à Constantinople, les programmes varient, l'attraction demeure la même, puisque le voyageur continue à associer les plaisirs du répertoire européen à toutes les variantes du spectacle folklorique et populaire. Mais il faut compter aussi avec un autre théâtre, sans scène et sans acteurs, que le personnage débusque en pleine vie quotidienne: un théâtre à même le monde, un monde théâtralisé. Ses amours de Vienne, Gérard les façonne sur le modèle de Don Juan; dans l'île grecque de Syra, « il me semble que je marche au milieu d'une comédie » (I, 234); un peu plus loin, les mystères des pyramides s'animent par leur ressemblance avec *La Flûte enchantée*. Des fragments d'expérience sont ainsi perçus comme spectacles et, du coup, frappés d'irréalité. Entre les mirages de la scène et les jeux de la vie, la différence s'estompe. Sous son voile, la mariée du Caire, pendant les cérémonies auxquelles il participe, apparaît à Gérard « comme un fantôme rouge » (I, 258): ni vraiment réelle ni complètement chimérique, mais incertaine à la façon d'une comédienne, douteuse comme

un fantasme. Théâtraliser le monde, c'est le vider de sa résistance objective pour le réduire à un spectacle d'ombres. En d'autres termes: l'assimiler à la scène de l'esprit et à la fugacité d'images mentales.

Le symbole complémentaire du rêve est encore plus évident. « A Vienne, cet hiver, j'ai continuellement vécu dans un rêve. Est-ce déjà la douce atmosphère de l'Orient qui agit sur ma tête et sur mon cœur? » (I, 205) L'onirisme de Vienne était en effet prémonitoire, puisque Gérard, à peine arrivé en Egypte, observe: « C'est bien là le pays des rêves et de l'illusion » (I, 256). *Les Femmes du Caire* s'ouvrent sur une longue aventure nocturne. Lorsqu'il emboîte le pas d'un cortège de noces, à travers le labyrinthe des vieux quartiers illuminés, Gérard ne démêle pas s'il rêve ou s'il est éveillé. Des images mystérieuses se profilent, évanescences comme autant d'hallucinations: « Il semble que l'on voyage en rêve dans une cité du passé, habitée seulement par des fantômes » (I, 257). A vrai dire peu importe, car le rêve n'est pas moins authentique que l'expérience diurne: « N'éprouvons-nous pas dans cet état toutes les sensations de la vie réelle? » (I, 277). Visions intérieures, événements extérieurs: l'opposition est ici vidée de sa pertinence.

« L'épanchement du songe dans la vie réelle » (*Aurélia*, I, 3) s'intensifie à Constantinople, que Gérard visitera, pour une bonne part, pendant les fêtes du Ramazzan, alors que la lune est « pendant trente jours un véritable soleil nocturne, avec l'aide, il est vrai, des illuminations, des lanternes et des feux d'artifice » (III, 352). On dort le jour, on suspend l'activité de la raison, pour mieux s'abandonner aux charmes de la fête et de la nuit — et c'est le soir, comme en rêve, que Gérard subira l'envoûtement de la légende d'Adoniram, héros magique et nocturne.

Au moment de repartir pour l'Europe, la personnage regarde en arrière: « Et déjà l'Orient n'est plus pour moi qu'un de ces rêves du matin auxquels viennent bientôt succéder les ennuis du jour » (III, 364). Entre l'intuition liminaire de Vienne et cette conclusion, le voyage est donné pour un grand rêve, comme si tout s'était passé dans les mystères de l'esprit. Gérard a cheminé en regardant à l'intérieur de soi, mobilisé tout au long par ses propres fantômes. Si l'Orient se désoriente, c'est que Nerval, parfois, sent le monde vaciller.

II. Le récit rectificateur

Cet aimable récit de voyage, cette enfilade d'anecdotes plaisantes, un scénario de la folie? La lecture qui précède aura semblé incongrue. Il faut le reconnaître: rien de plus serein, rien de moins problématique, à première vue, que le *Voyage en Orient*. Une structure profonde déploie le jeu des fantasmes mais elle demeure souterraine, refoulée dans le secret des figures, camouflée sous les dehors du bon sens et de la facilité. Un discours de la folie jalonne sans doute le récit, mais censuré par une voix qui, beaucoup plus manifeste, témoigne d'une parfaite maîtrise. Dans ses formes, dans les histoires toutes simples

qu'il raconte, le texte parle la langue de tout le monde. Perçu dans son énonciation et selon l'effet qu'avec évidence il veut exercer sur le lecteur, il démentirait, plutôt, le sens qu'on vient de lui reconnaître.

Pensons à ceci: la folie, au milieu du XIX^e siècle, n'a pas encore acquis le statut ni la dignité littéraires que lui confèreront bientôt un Rimbaud, un Nietzsche, un Artaud. S'il pressent que, dans le champ de la connaissance comme dans celui de la poésie, elle détient une formidable puissance de renouvellement, Nerval sait aussi qu'elle confine à l'absurde et menace l'intégrité du moi. On ne libère pas impunément la folie; on ne lâche pas complètement la bride aux forces de rupture et de dissémination. Pour en interroger, sans péril, la fascinante étrangeté, il importe de conserver le contrôle de l'expérience et d'administrer les preuves d'une entière lucidité. C'est pourquoi le récit, dans son apparence immédiate, raconte une tout autre histoire: celle de la raison retrouvée et de la maîtrise. Comment l'écriture s'empare des signes de la déroute pour les masquer, les redresser ou les inverser, comment la loi des formes impose un ordre à l'indifférencié, voilà ce qu'il faut maintenant établir.

Une première stratégie, pour circonscrire l'espace de la folie, revient à dénoncer la vanité des chimères, annulées, tôt ou tard, par la résistance du réel. Complice du bon sens, le récit démystifie alors le rêve, ébranle les supports de l'activité fantasmatique et, aux ombres parmi lesquelles le sujet s'égarait, substitue la réalité immédiate, peut-être médiocre et pourtant rassurante. Les constats de désillusion, dans le *Voyage en Orient*, ne se comptent pas. Il suffit de retracer, par exemple, la courbe du séjour en Egypte. Gérard pénètre au Caire comme dans un rêve et, captif de ses fantômes, façonne le monde ambiant au gré de son désir: fusion de la fête, communion dans le mariage, promesse d'initiation, tout semble tendre à l'accomplissement de l'idéal. La suite des *Femmes du Caire* ne sera pas de trop pour ramener le voyageur à la conscience du réel et le faire assister à la dégradation progressive des mirages. L'espoir d'unité s'évapore, l'envers du voile déçoit: confrontés à l'expérience diurne, les charmes imaginaires peu à peu se dissipent, au point que l'Egypte, lorsqu'il la quitte, semble au personnage un pays opaque et moribond, une terre de ruines ravagée par le temps et vouée à la division. Comme plus tard au Liban, les investissements subjectifs n'ont pas résisté à l'épreuve des faits.

Une lettre à Gautier place elle aussi le voyage sous le signe du désenchantement: «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» (août 1843). Consciemment exploité comme structure narrative, ce motif change de valeur et, au lieu d'enregistrer passivement une perte, imprime au texte un mouvement positif. Le cliché romantique de la désillusion travaille à désamorcer le prestige des grandes idées; il confine les fantasmagories dans leur domaine propre: le rêve, l'imaginaire, et montre comment le sujet, déçu, reprend pied sur le réel. En Egypte déjà, le récit essaie d'échapper à l'inflation des catégories absolues et figées — la vie, la mort, l'unité, la vérité... — qu'il mitige par l'histoire d'aventures

communes, dans un pays ordinaire, moyen et ambivalent. Cette entreprise de démystification resurgit à Constantinople, où Gérard semble accepter la contingence, le relatif: « Splendeur et misères, larmes et joies; l'arbitraire plus qu'ailleurs, et aussi plus de liberté » (III, 71). Dépoétiser l'expérience, réduire le rêve à la platitude du banal quotidien, c'est peut-être pactiser avec une morale étroite et censurer les puissances de l'imagination. Mais c'est aussi manifester — et la démonstration est vitale — que l'on sait voir les choses telles qu'elles sont, différentes et fortuites et, sur le débordement des fantasmes, exercer le contrôle de la raison.

La fête est précisément l'un de ces nœuds de l'activité imaginaire que le récit analyse et vide de son pouvoir de fascination. Le sujet qui se fond dans la foule pense réaliser le modèle de fusion qui le hante. Mais le texte opère tôt ou tard une inversion et, au charme de l'universelle communion, substitue le régime de la distance, de l'opacité. Selon une trajectoire qui scande le *Voyage en Orient*, le personnage tombe du rêve dans le réel pour découvrir que les relations humaines fonctionnent mal, qu'entre les individus, l'idéal de ressemblance ou de transparence est un leurre. L'histoire de l'esclave Zeynab peut être lue comme la fable de l'anti-fête, de l'anti-mariage. Tout à l'heure chargé de mystère et gage d'une révélation, le voile, avec elle, s'oppose comme un écran et symbolise la rupture de l'échange. Simultanément, la magie du *tayeb* — mot sésame de la communication — fait place à la malédiction du *mafisch* — signe de la méfiance, du refus et de la division. L'obstacle des langues précipite les êtres dans la solitude; les inégalités sociales, les dissidences ethniques engendrent, dans l'épisode de la Santa Barbara par exemple, soupçons et malentendus. Si large est l'écart qu'entre soi et autrui il faut interposer des truchements et se résigner, finalement, à des dialogues de sourds.

Un mécanisme narratif démystifie ainsi le fantasme d'unité et lui substitue la singularité d'êtres distincts, saisis dans leur identité propre. Ce dispositif permet d'ailleurs une autre opération. Contraint par l'échec de la fête à assumer sa différence, rejeté dans une position d'extériorité, le personnage va adopter un rôle nouveau: celui de d'observateur. Le récit élimine alors les mirages de la fusion pour instaurer, entre Gérard et autrui, un rapport normal, de sujet à objet, de regardant à regardé. Descendre dans les quartiers populaires pour prendre un bain de foule, ce ne sera plus désormais se perdre, mais reconquérir la conscience de soi en se livrant à une activité ethnographique. Gérard ne se prend plus pour un Oriental: le voilà passé orientaliste; il adopte la vision de l'Européen qui regarde un monde *autre*. Il observe des mœurs singulières: vie domestiques, esclavage, harem... et, loin de se replier, comme tout à l'heure, dans le cercle de ses obsessions, s'occupe à recueillir tout un matériel documentaire. Même le mariage et la religion, d'abord absorbés dans le théâtre mental, deviennent objets d'analyse et de description. Condamné à la distance, le personnage assiste, comme un *étranger*, à des événements où il ne s'immisce plus. Ce n'est pas pour rien, sans doute, que les deux peintres du récit, au Caire et à Constantinople,

s'adonnent à la daguerréotypie. Devenir ethnographe ou photographe, c'est atténuer la fonction du médiateur pour laisser aux choses le droit de se signifier par elles-mêmes.

Le narrateur, donc, parle du monde. Du coup, son récit, mobilisé auparavant par le drame personnel, prend une allure de roman-feuilleton — il raconte des anecdotes — et de guide de voyage — il informe, décrit, explique. Converti à la réalité, le texte bricole sereinement des faits divers et témoigne de l'équilibre du sujet, capable d'un regard transitif et d'un discours objectif.

Le texte renforce encore cette stratégie en multipliant les revendications de réalisme. Car l'écrivain qui mime le réel administre la preuve de sa disponibilité et démontre qu'il sait échapper aux pièges du narcissisme. Il ne se contente pas de souligner la précision de sa documentation ; il enregistre le vécu, dit-il, jusque dans le rythme de la narration. Gérard répète souvent qu'il aime voyager à l'aventure, se laisser guider par les accidents de la route : « J'aime à dépendre un peu du hasard » (I, 131). Aussi le récit prétend-il se mouler fidèlement sur cette démarche capricieuse : « Je prends le parti de demander au hasard tout ce qui m'arrive » (I, 161). Puisque le personnage erre dans un Orient désorienté, le texte réaliste se donnera l'apparence de vagabonder, lui aussi, sans vouloir corriger artificiellement cette dérive. Mais s'il renonce aux « ressources immenses des combinaisons dramatiques ou romanesques » (II, 155), s'il disqualifie les grands modèles littéraires pour reproduire la discontinuité et la contingence, c'est que, par un autre effet de l'art, il se sent capable, à force d'attention et de rigueur, de reproduire le monde tel quel. On voit le sens de ce programme : celui qui laisse parler la vérité garde une prise directe sur les choses et montre qu'il maîtrise son discours au point de le plier à la diversité des phénomènes. C'est pourquoi le narrateur insiste encore sur l'authenticité de son reportage : moi qui ai « l'usage de ne parler que de ce que j'ai pu voir par moi-même » (III, 354), je propose le « relevé, jour par jour, heure par heure, d'impressions locales, qui n'ont de mérite qu'une minutieuse réalité » (III, 46).

Ces déclarations sont d'autant plus significatives qu'elles sont fausses. Ce nombreux épisodes, pourtant rapportés à la première personne, sont purement fictifs. Et nous savons qu'une bonne partie de l'information de Nerval, d'origine livresque, est empruntée. Les expériences qu'il s'attribue sont souvent celles des autres et son matériel ethnographique — mariages, esclaves, religion ... —, de seconde main. Or, ce recours, même tacite, à des sources scientifiques et sérieuses dénote, lui aussi, le besoin d'une garantie objective. Copier les spécialistes, c'est se mettre du côté du savoir et, par ce moyen encore, endiguer le flux des fantasmes. Si le récit classe parmi ses modèles des relations de voyage impersonnelles et des traités anonymes, c'est qu'il doit faire face, lui, à l'hypertrophie de la vision subjective qui menace de l'envahir.

La distance qu'interpose Nerval avec les choses, avec ses aventures du passé, lui permet aussi de s'en amuser : coutumes étranges, situations incongrues, quiproquos comiques... Entre le temps de l'expé-

rience et celui de la rédaction s'écoule un long intervalle, que le narrateur met à profit pour transformer son personnage en objet d'analyse et le donner à voir sans complaisance. L'ironie est l'indice le plus sûr de cette dissociation: elle désamorce la gravité de maints épisodes et les soustrait ainsi à la sphère des enjeux existentiels. Le mariage et la fête, les croyances religieuses et les rites d'initiation sont sans doute saturés d'implications personnelles, mais, discrètement raillés, peuvent aussi prêter à rire. La vision ironique atténue leur charge effective pour les assimiler à autant de divertissements. Du coup, Gérard n'est plus seulement la proie de ses fantasmes; il adopte une figure plaisante, dérisoire, de sorte que ses aventures, nuancées ou dévalorisées par l'humour, tombent souvent au niveau de l'anecdote. Nul doute que la légèreté de l'intrigue, la désinvolture de nombreuses pages servent, dans le texte, à mitiger le sérieux des problèmes et à témoigner de la sérénité du narrateur.

L'Orient était traditionnellement chargé, en littérature, de deux valeurs bien distinctes: foyer des croyances et de la civilisation, ou pays d'aventures merveilleuses et galantes. Pour désamorcer la première, qui le fascine et le déroute, Nerval va donc recourir à la seconde et, selon le modèle du XVIII^e siècle, exploiter l'image d'Epinal d'une société licencieuse qui, dans l'ombre des alcôves, s'adonne à tous les plaisirs. On oublie souvent qu'aux côtés des légendes où visiblement il incarne ses rêves — *Hakem*, *Adoniram* —, il multiplie les récits légers, dans le ton du conte oriental, du roman libertin ou du vaudeville. S'il n'est pas aussi scabreux que Flaubert, il a beaucoup à dire sur la séduction des danseuses, les coquetteries du voile, les mœurs aguichantes du harem. Il prétend, c'est vrai, restituer au sérail sa dignité et sa chasteté, mais il se plaît, en même temps, à ce folklore de pacotille. Ce que les *Mille et une nuits* apprêtées à la mode de l'esprit gaulois ont pu produire de clichés grivois et d'anecdotes futiles, il en fait son bien, de manière à opposer, à la quête compulsive et fourvoyée de l'idéal, un démenti voyant. Divertissements d'autant plus codés — comme déjà à Vienne une série d'aventures galantes sur le modèle de Don Juan — que Nerval a besoin d'exhiber ses qualités de conteur et de montrer, par toutes sortes de clins d'œil, qu'il sait, comme tout le monde, s'amuser aux dépens d'un Orient de carton-pâte.

Gérard lui-même, dans son commerce amoureux, touche parfois au burlesque. Il se laisse hypnotiser par l'union mystique de Polyphyle, de Hakem ou d'Adoniram et rêve de la consacrer lui-même dans son idylle avec Saléma? Sans doute, mais il ressemble aussi, ailleurs, à certains coureurs de filles moins édifiants. S'il se réfère aux paradigmes de Don Juan et de Casanova, s'il raconte les paillardises de Caragueuz ou d'autres héros bouffons, c'est qu'avec eux aussi il pense avoir des affinités. Ainsi au Caire où, forcé de prendre femme et renvoyé d'un entremetteur à l'autre, il s'expose à maintes galanteries, mais diffère toujours son mariage, jusqu'à s'assimiler finalement à Panurge, le séducteur raté. Conquérant ou cocu, peu importe. Le voilà tombé au niveau d'une figure de comédie, bien loin des chimères où tout à l'heure il s'égarait.

Une scène de vaudeville ici, un personnage de farce ailleurs: voilà de quoi renforcer le dispositif ironique dans le récit. Encore le modèle théâtral a-t-il une portée bien plus vaste. Les pages écrites selon une technique de dramaturge, les épisodes conçus comme s'ils étaient joués ou destinés à la représentation ne se comptent pas. Rôles typés sur le répertoire comique, péripéties ou dénouements dramatiques, fréquence des dialogues et tableaux scéniques: les indices de l'intertexte théâtral traversent le *Voyage en Orient*. Tout comme Gérard rêvait de voir les pyramides à travers le spectacle de *La Flûte enchantée*, Nerval, dans son activité d'écrivain, se plaît à scénographier le monde. La contamination est particulièrement sensible dans la légende d'Adoniram — version narrative d'un projet conçu à l'origine, d'ailleurs, pour l'opéra: les décors et les situations, les scènes parlées et les rôles de vedettes, tout respire ici le mélodrame; saturé d'artifice et de théâtralité, le récit se donne à lire comme le livret d'un grand spectacle: c'est aussi beau — et aussi faux — qu'un opéra-comique.

On reconnaît, ici encore, la manœuvre d'affranchissement. Se livrer soi-même, et le monde, en représentation c'est contempler à distance, comme autant de signes vidés de leur charge émotive, des images inquiétantes. Le théâtre n'est plus, comme tout à l'heure, la figure de l'espace mental. Devenu procédé narratif, il permet d'objectiver les fantasmes et de les neutraliser, même, en matériel littéraire, puisque les voilà dépersonnalisés au point de ressembler à des clichés de comédie. Si l'imitation du discours dramatique, dans le *Voyage*, est si fortement marquée, c'est qu'elle manifeste la conversion de Nerval d'un discours solipsiste à un art de la représentation.

Parmi les formes que mobilise l'écrivain pour redresser la dérive, la mise en scène théâtrale peut être relayée par un autre type de structure: les moules narratifs du récit. La référence romanesque est chargée ici d'une fonction déterminante. Pour garantir un sens à l'expérience et, du trouble premier, dégager une œuvre, Nerval a besoin d'imiter un discours à cohésion forte: le modèle du roman va jouer ce rôle. On reconnaîtra d'abord que le *Voyage* n'est pas un journal de voyage. Il est disposé, c'est vrai, selon quelques grandes étapes successives. Mais le principe d'organisation qui commande chacun de ces moments ou tisse entre eux des rapports n'est pas d'ordre temporel et ne s'approche ni du reportage ni de la relation historique. Un réseau serré couvre le texte et témoigne d'une intention délibérée de construction. Le récit comporte à cet égard un aveu fondamental:

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 tous prix créer autour d'eux le drame, le noeud, 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. 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 des deux... car jusqu'ici mes aventures se sont presque toujours arrêtées à l'exposition. (II, 267.)

Déclaration déconcertante, puisqu'elle nie le projet réaliste énoncé ailleurs et rejette la loi du hasard. Il n'est plus question, pour l'écrivain, de suivre à l'aventure les errances du voyageur. Gérard est taillé sur le canon des héros fictifs et le récit, ordonné selon les règles de l'intrigue littéraire. Que la référence soit narrative ou dramatique, peu importe : il reste que les matériaux du vécu et les souvenirs de lecture vont être systématiquement restructurés sur le modèle des formes signifiantes du texte artistique.

Les indices de cette intervention abondent. L'itinéraire que raconte le récit, par exemple, fausse compagnie au voyage réel pour organiser l'espace selon les lois internes de la narration. Les lieux ne sont jamais simplement juxtaposés. De l'un à l'autre s'étendent de savantes — et artificieuses — transitions : ainsi l'étape de Vienne (qui précède de trois ans, en fait, le départ pour l'Orient), raccordée à la suite par un périple, en partie fictif, à travers les îles grecques et une escale, créée de toutes pièces, à Cythère. Surtout, les villes et les pays se répondent : l'écrivain bannit les accidents, masque les incohérences et redresse, dans le texte, la dispersion spatio-temporelle. Des joints, des parallèles de toutes sortes construisent une géographie plus satisfaisante, sans doute, mais dont le statut est purement littéraire.

La résurgence, très marquée, de quelques thèmes conducteurs assure, elle aussi, cette continuité. Si *Vers l'Orient* — lente marche d'approche à travers l'Europe occidentale — n'apparaît pas comme une digression, c'est que les enjeux de la suite — la fête, le théâtre, toutes les variantes de la fusion — s'y trouvent déjà engagés. Une structure sémantique très élaborée commande l'ensemble du récit et, par des effets de symétrie ou d'opposition, y inscrit un ordre qui porte sens. A la fuite en avant du voyageur répond ainsi, comme un facteur de cohésion, le contrepoint des thèmes antithétiques vie/mort, unité/division, initiation/errance, *tayeb/mafisch*... Du coup, traitées comme éléments d'une architecture, les images qui plus haut trahissaient le désarroi du personnage parlent maintenant le langage des formes et témoignent d'un métier solide. Pareils jalons, d'ailleurs, ne resserrent pas seulement la texture interne ; ils servent aussi d'indicateurs de lecture, ils fournissent un programme de déchiffrement. Introduire l'Égypte sous le double signe de la mort et du voile, par exemple, c'est proposer au destinataire un trajet et, d'emblée, orienter l'interprétation.

Nerval fait donc de sa vie un roman et, ostensiblement, se range aux lois du genre. Le thème du mariage, ici encore, peut servir. Car s'il est un des foyers de l'activité fantasmatique, il peut aussi être traité comme le support, très banal, d'une intrigue romanesque. Sur le moule de « toutes les histoires d'amoureux possibles, depuis le recueil qu'en a fait Plutarque jusqu'à *Werther* » (II, 279), l'écrivain construit, en fait, deux récits autonomes. L'obligation de trouver une femme et une maison, au Caire, puis l'attraction pour la princesse druse, à Beyrouth, fonctionnent comme des carrefours narratifs d'une grande efficacité : tous les épisodes, de près ou de loin, s'y rattachent et, par leur relation commune à cet axe central, forment une histoire à la fois très plaisante et très composée.

La technique, évidente elle aussi, des personnages récurrents relève du même projet. Suivre, ou retrouver, de lieu en lieu, la même figure, comme l'esclave Zeynab, le poète arménien..., c'est échapper à la déperdition du voyage et renforcer, par un artifice, la cohésion du récit. C'est reconnaître aussi le parti pris de la fiction. Car ces personnages, outre leur rôle structural, rapportent à leur tour des histoires. Des histoires qui divertissent et qui instruisent, des anecdotes qui véhiculent une foule d'informations. Nerval se garde de rompre le charme de la fable par des exposés didactiques. Ce qu'il demande à ses personnages, c'est, justement, de transmettre eux-mêmes le matériel documentaire en le racontant ou en le mettant en scène. Cette masse d'érudition qu'il a prélevée dans les livres, il l'attribue à des médiateurs, des guides, des conteurs, et l'intègre ainsi au déroulement et au ton du récit. Les faits vrais, d'ordre ethnographique, sont ainsi propagés par des interprètes imaginaires: l'authentique et le fictif brouillent leurs frontières, selon une formule ambiguë qui est celle du roman historique ou des pseudo-mémoires. La tournure littéraire du *Voyage en Orient* n'en ressort que mieux.

III. Un texte double

Dans l'histoire d'une folie, le récit dépose ainsi les signes de la reconquête. La narration travaille à redresser tout ce qui, dans le monde et dans le moi, partait à la dérive; elle soumet le charme équivoque des ombres aux lois de la communication et transforme les images menaçantes en autant de thèmes littéraires — intrigue romanesque, situations de comédie: le langage trouble de l'inconscient assimilé aux jeux de la fiction.

Ce qu'il avance d'une main, Nerval, de l'autre, se plairait donc à le raturer ou le censurer? L'écriture est moins simple. Car elle n'a pas seulement mission de critiquer les fantasmagories; elle a aussi le pouvoir de les conserver. Deux voix parlent, deux exigences se superposent, qui témoignent, l'une pour l'étrange beauté des mirages, l'autre pour la nécessité d'en rester maître.

Ce double projet, inscrit à deux niveaux du texte, obéit pour Nerval à une finalité précise, que les circonstances du départ pour l'Orient d'abord, de la rédaction du *Voyage* ensuite, permettent de définir.

Lorsqu'il s'embarque pour l'Égypte, le 1^{er} janvier 1843, Nerval sort d'une période pour lui déterminante: de février à novembre 1841, il a, pour la première fois, été frappé d'une crise de folie et longuement interné. De cette expérience, il éprouve immédiatement la profonde ambivalence. D'un côté, il est convaincu d'avoir accédé à un monde nouveau, plus authentique que l'ordinaire: « Au fond, j'ai fait un rêve très amusant, et je le regrette; j'en suis même à me demander s'il n'était pas plus *vrai* que ce qui me semble seul explicable et naturel aujourd'hui » (Lettre à Mme A. Dumas, 9 nov. 1841). Dans ce sens, le voyage lui permettra de poursuivre le fil de ses visions et, à l'abri « des médecins et des commissaires qui veillent à ce

qu'on n'étende pas le champ de la poésie aux dépens de la voie publique » (*ibid.*), de retrouver en Orient la trace de ses beaux rêves. Il demande à des pays merveilleux d'actualiser ses fantasmes, puis fabrique un livre pour en capter le charme. Ecrire le *Voyage*, ce sera donc, pour Nerval, continuer l'exploration des profondeurs inaugurée par la folie et, sous prétexte de journalisme, donner forme à ce parcours à l'intérieur de soi qui, depuis 1841, commande sa vie spirituelle.

La folie, cependant, a ravagé son existence. A peine est-il revenu à la vie « normale », en 1842, qu'il rencontre, dans son travail, de grosses difficultés. Il a vécu, jusque là, de son activité de chroniqueur et compte sur elle pour favoriser sa carrière dans le monde des lettres. Or, la copie dont il a besoin pour assurer sa subsistance, pour garder sa place dans les journaux et administrer la preuve de son savoir-faire lui fait soudain défaut. Il est inquiet de sa santé, menacé dans son avenir d'écrivain et, livré au dénuement, réduit à accepter les secours de quelques amis. Le voyage, dès lors, obéit aussi à un autre dessein : se plonger dans un monde nouveau pour chasser le guignon et se convaincre, soi-même et autrui, que la folie est jugulée ; en même temps, recueillir des matériaux pour des articles, pour un livre, afin de relancer une activité littéraire défaillante. Dans une lettre de Constantinople à son père, Nerval insiste précisément sur ces deux conquêtes :

Ce voyage me servira toujours à démontrer aux gens que je n'ai été victime, il y a deux ans, que d'un accident bien isolé. Je me suis remis à travailler (...). Le meilleur, c'est que j'ai acquis de la besogne pour longtemps, et me suis créé, comme on dit, une spécialité. J'ai fait oublier ma maladie par un voyage. (19 août 1843)

Aussitôt rentré, il se met au travail. Mais la genèse du *Voyage* sera longue : pas moins de sept ans, puisque le texte définitif ne paraît qu'en 1851. Les fragments, peu à peu, s'accumulent, distribués d'abord dans les journaux, dans les revues, pour s'organiser progressivement en un itinéraire logique et former, enfin, un livre cohérent. Ce temps de gestation ne sera pas perdu. Nerval multiplie les corrections ; il élague, complète, déplace et, tenacement, améliore sa copie. Au moment de sortir l'édition finale, dont tous les chapitres, pourtant, avaient déjà été imprimés, il travaille encore son texte. C'est que l'enjeu est considérable : voilà le premier grand ouvrage qu'il publie, saturé d'expérience personnelles, chargé d'espoir et d'ambitions.

Entre son retour et 1851, Nerval a donc cohabité avec son livre ; il a à la fois cultivé et distancé son rêve d'Orient et cherché, en écrivant, cet équilibre nécessaire entre le charme des fantasmagories et la rectitude de la narration. Pour la première fois, il élabore, sur une grande échelle, un récit à la première personne, où il s'investit complètement et où il réalise la symbiose du rêve et de la raison. Pour la première fois, il fixe, et avec constance, un autoportrait où fusionnent deux puissances du moi : l'amour des chimères et l'exigence de clarté,

la fascination et la critique de l'idéal. Expérience déterminante: il a trouvé la formule qui le conduira, dans la même foulée, à la rédaction des grands récits des dernières années. Ce qui imprimera aux *Filles du Feu*, à *Aurélia*, leur vibration particulière, ce qui consacrera le génie propre de Nerval, la double postulation du *Voyage*, déjà, l'aura inauguré. En définissant, au sein du discours, les rapports du mystère et de l'événement quotidien, en combinant les exigences de l'introspection à celles du reportage, Nerval adopte la perspective qui désormais commandera son œuvre. Garder prise sur le réel tout en refaisant le monde dans son esprit, solliciter la protection de la raison sans sacrifier le sortilège des images: voilà ce qu'il aura appris en écrivant le *Voyage en Orient*. Adoniram, dans ce sens, restera un modèle, lui qui consomme sa descente aux enfers, répond à l'appel des fantômes, puis donne forme à son grand œuvre. Tel aura été, pour Nerval, le gain de son voyage: vivre sa folie en liberté, à travers les mirages de l'Orient, puis, de ces visions, composer un livre, qui à la fois les perpétue et les maîtrise. Livre de la déviance et de la rigueur, du rêve et de la réalité.

MICHEL JEANNERET

(Université de Genève)