



HAL
open science

Nerval magique

Nathalie Solomon

► **To cite this version:**

| Nathalie Solomon. Nerval magique. Réflexion(s), 2017. hal-02318565

HAL Id: hal-02318565

<https://univ-perp.hal.science/hal-02318565>

Submitted on 17 Oct 2019

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.

Pour citer cet article : Nathalie SOLOMON, « Nerval magique », *Réflexion(s)*, février 2017 (<http://reflexions.univ-perp.fr/>).

Nerval magique

Comme représentant important de la génération romantique, Gérard de Nerval a nécessairement à voir avec la magie : le désir d'ailleurs, les souvenirs d'Hoffman, l'amour des contes et des mondes fabuleux font pencher le poète, le romancier, l'autobiographe même du côté du merveilleux et de l'occulte. Son œuvre est remplie de symboles ésotériques et il n'est pas pour rien un inspirateur important du symbolisme : tout est signe dans ses textes, tout y pointe des univers distants, inconnus et profonds. Si l'on recherche de la magie dans l'œuvre de Nerval, on a plus de chances d'en trouver des traces du côté d'une conception mystique et spirituelle que de celui d'une série de tours de passe-passe au service de la fiction. Envisager la question chez lui, c'est penser une perception cosmique et globale de la création.

On sait que dans *Aurélia* le narrateur se représente par exemple enfermé et confronté à une page blanche sur laquelle il tente de représenter des visions obsédantes. C'est l'occasion de déployer un appareil spirituel complet, qui plonge aux racines de l'univers comme quand le rêveur imagine avoir « essayé de réunir les pierres de la Table sacrée, et de représenter à l'entour des sept premiers Eloïm qui s'étaient partagé le monde¹. » Décrivant les trois crises qui superposent folie et création poétique, il termine son récit dans le recueillement, la folie étant absorbée dans la quête d'une harmonie universelle. Cette prédominance d'un rêve recelant les signes d'une vérité souveraine quand les apparences recouvrent des opérations ésotériques inaccessibles à la raison, désigne l'écriture comme lieu de la révélation. On comprend que, dans ces conditions, la magie soit omniprésente dans l'œuvre, qu'elle se définisse comme un mode de vie.

Je pense à toi, Myrtho, divine enchanteresse,
 Au Pausilippe altier, de mille feux brillants,
 À ton front inondé des clartés d'Orient,
 Aux raisins noirs mêlés avec l'or de ta tresse²

Ce quatrain emprunté à un sonnet des *Chimères* montre que dans l'imaginaire nervalien l'Orient est associé à un monde de sortilèges mêlant, comme une chaîne ininterrompue qui passerait par la Grèce, le monde occidental et celui des mythologies du Levant. Le même vers donne ailleurs à la figure de la magicienne le nom de la nymphe Daphné dans deux autres poèmes, « Delfica », et « Erythrée » où la « Prêtresse au visage vermeil » voit défiler Bénarès l'Indienne, Patani le royaume mythique, et le Cathay : cette figure féminine énigmatique, dans les poèmes qui évoquent l'Orient multiple et indistinct est porteuse de pouvoirs que l'hermétisme des poèmes laisse deviner sans en préciser la portée. La présence de ces silhouettes connues de la mythologie grecque confère au décor oriental les prestiges d'opérations obscures. Pour suivre la piste magique, chez Nerval, il suffit donc de l'accompagner vers l'Est : son *Voyage en Orient*, publié en 1851, flâne du côté des miracles et de l'enchantement.

1 G. de Nerval, Promenades et souvenirs, Lettres à Jenny, Pandora, Aurélia, GF, 1972, Première partie, chap.VI, p.149.

2 Les Chimères, « Myrtho », Poésie-Gallimard, p.138.

Le voyage en Orient est un grand classique du XIX^e siècle français qui, à la suite de Chateaubriand et de son *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, invente un récit de voyage spécifiquement littéraire. La description des monuments et des paysages y est souvent subordonnée à la rêverie sur les lieux et à l'originalité de l'écriture. Mais, surtout, la thématique de l'Orient y est reprise et retravaillée sans cesse sous l'angle fantasmatique, d'où la part importante qu'y occupe la magie.

Nerval écrit son *Voyage en Orient* sous forme de lettres à un ami demeuré en France, à partir d'une authentique expérience de voyage, prenant toutes sortes de libertés avec la vérité biographique, condensant en un seul plusieurs voyages effectués sur plusieurs années, l'un à Vienne en 1839-1840, l'autre au Caire en 1843 : la présence de récits qui prétendent à peine entretenir un rapport avec le voyage réel affiche ouvertement la confusion entre roman et récit autobiographique³. On comprend que, dans ces conditions, le récit viatique endosse l'allure d'une fiction où le réel, malgré l'authentique intérêt porté aux mœurs des pays traversés, cède à l'occasion la place à une dérive hallucinatoire et à l'occulte.

« Géographie magique »

Il faut d'abord prendre le mot « magie » au sens moderne de « prestidigitation ». Le promeneur du *Voyage en Orient* préfère vivre dans un monde fictif, dans les fumées de l'imagination, plutôt que de regarder en face une réalité qui risque de le décevoir. Il aime la nuit et ses trompe-l'œil, ce qu'il appelle une « géographie magique⁴ ». Le narrateur nervalien vit dans une sorte de brouillard confus, avec le sentiment d'évoluer dans des décors de théâtre et en prenant un nuage pour le Mont-Blanc⁵. Toute une partie du récit, qui a lieu à Vienne, est ainsi racontée comme si le voyageur évoluait dans un conte d'Hoffmann ou de Chamisso :

Je t'écris, non pas de ce cabaret enfumé et du fond de cette cave fantastique dont les marches étaient si usées, qu'à peine avait-on le pied sur la première, qu'on se sentait sans le vouloir tout porté en bas, puis assis à une table entre un pot de vin vieux et un pot de vin nouveau, et à l'autre bout étaient « l'homme qui a perdu son reflet » et « l'homme qui a perdu son ombre » discutant fort gravement⁶.

Ce passage s'inscrit dans un chapitre où le voyageur, passant par Vienne, y fait la rencontre de plusieurs femmes dont la présence demeure allusive, si ce n'est spectrale, et qui esquisse sans jamais poursuivre ni préciser, ce qui devrait être une histoire d'amour dont le pendant fictif dans l'œuvre de Nerval se trouve dans *Pandora*, non moins énigmatique que les « amours de Vienne », et qui y fait évidemment penser⁷. Le flottement s'étend au voyage lui-même, dont la réalité finit par être mise en doute, ou plutôt par être regardée comme un problème secondaire. Ce n'est pas tant que le parcours oriental soit traité comme un prétexte pour raconter des histoires que le refus de hiérarchisation des niveaux de réalité. Souvent le monde ne se présente pas comme un espace à explorer pour assouvir une curiosité touristique mais comme un lieu où la réalité s'efface au profit d'opérations ténébreuses. Il s'agit moins de

³ Voir R. Chambers, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Paris, José Corti, 1969, p.277.

⁴ Nerval, *Voyage en Orient*, Gallimard, « Folio classique », 1998, p.61.

⁵ *Ibid.*, p.52-53.

⁶ *Ibid.*, p.88.

⁷ Voir *Le Voyage en Orient de Nerval. Étude des structures*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.

décrire des pays nouveaux que de pénétrer dans un monde de fantaisie où les lois de la fiction remplacent une approche rationnelle de l'univers.

« le sceau mystérieux et sublime qui unit l'Europe à l'Asie »

L'Orient est le lieu idéal pour évoluer dans ce monde indéchiffrable. Le voyage n'est pas seulement géographique, on change littéralement de dimension en partant vers l'Est. Nul récit n'est plus ambigu, de ce point de vue, que le *Voyage en Orient*. Paysages et monuments visités peuvent à tout moment devenir le décor d'histoires légendaires ou inédites et d'œuvres célèbres, comme lorsque le narrateur se demande pourquoi un riche mécène n'a jamais songé à faire des pyramides égyptiennes le décor de *La Flûte enchantée*⁸. Le statut du lieu est mouvant, le regard du touriste devient à tout moment celui de l'écrivain :

L'Orient ne doute jamais de rien ; tout y est possible : le simple calender peut fort bien être un fils de roi, comme dans *Les Mille et Une Nuits*. D'ailleurs, n'y voit-on pas les princes d'Europe voyager en frac noir et en chapeau rond⁹ ?

Il ne s'agit pas simplement pour Nerval d'injecter de la fiction dans le livre, dans un rapport de récit encadrant à récit encadré, mais d'avoir un propos instable et mobile, susceptible de changer à tout moment de catégorie générique. La référence aux *Mille et une Nuits* n'est pas de l'ordre de l'effet pittoresque ou exotique, elle est au centre de l'imaginaire oriental, elle en est une condition essentielle d'existence. Les contes sont la forme première sous laquelle se présente le lieu exotique et quand la réalité vient démentir l'attente d'un merveilleux familier à l'admirateur de Shéhérazade, c'est un effort douloureux pour le voyageur que de l'accepter.

Dans cet espace que les lectures et les rêveries ont rendu à la fois mythique et coutumier, on respire « cet air d'Orient si pur qu'il rapproche les cieux de l'homme, ces astres-dieux, formes diverses et sacrées, que la Divinité a rejetées tour à tour comme les masques de l'éternelle Isis... Uranie, Astarté, Saturne, Jupiter, vous me représentez encore les transformations des humbles croyances de nos aïeux¹⁰. » : c'est tout naturellement qu'on est porté vers une pente mystique, que le monde apparaît irréel et doté d'une puissance unissant magie et religion, car « qui n'adorerait dans les astres du ciel les preuves mêmes de l'éternelle puissance, et dans leur marche régulière l'action vigilante d'un esprit caché¹¹ ? »

Cela donne lieu à une poétique de l'espace alternative, à un Orient propice à l'imagination littéraire, comme quand le narrateur nervalien évoque à propos de la ville grecque de Syra « la ville de Laputa du bon Swift, suspendue dans les airs par une force magique et venant de temps à autre se poser quelque part sur notre terre pour y faire provision de ce qui lui manque¹². » La mémoire livresque du voyageur ainsi sollicitée, l'espace oriental est investi de possibilités surnaturelles, certes purement illusoire et auxquelles on ne croit pas mais absolument nécessaires pour *voir* le lieu.

⁸ Nerval, *VO*, p305.

⁹ *Ibid.*, p.371.

¹⁰ *Ibid.*, p.367.

¹¹ *id.*

¹² *Ibid.*, p. 135.

Le voyageur écrit à son interlocuteur qu'il lui semble vivre « dans un siècle d'autrefois ressuscité par magie¹³ ». Pure impression, c'est le mot qui importe plutôt que la chose. Dans ce contexte littéraire le terme « magie » est comme la figuration d'un Orient fantasmé, qui se superpose aux réalités géographique, historique, politique et sociale que le narrateur se fait pourtant un devoir de relever. Quand à propos de l'enthousiasme éprouvé pour une jeune fille druze rencontrée à Beyrouth, le voyageur écrit à son ami :

tu ne crois pas aux passions subites, tu me sais même assez éprouvé sur ce point pour n'en concevoir pas si légèrement de nouvelles ; tu fais la part sans doute de l'entraînement du climat, de la poésie des lieux, du costume, de toute cette mise en scène des montagnes et de la mer, de ces grandes impressions de souvenir et de localité qui échauffent d'avance l'esprit pour une illusion passagère. Il te semble, non pas que je suis épris, mais que je crois l'être... comme si ce n'étais pas la même chose en résultat¹⁴ !

il admet que l'Orient et ses sortilèges sont d'abord d'essence littéraire et poétique – fantasmatique. D'où la présence des *Milles et une nuits*, mais aussi des conteurs professionnels qui, durant plusieurs nuits consécutives du ramadan, œuvrent dans les cafés de Constantinople. L'évocation de l'islam est souvent associée à des figures fabuleuses, celle des « génies des premiers temps¹⁵ », elle donne lieu à la rencontre de personnages traditionnels, comme les derviches tourneurs de Constantinople, en apparence dotés de pouvoirs mystérieux, en communication avec un au-delà « où Dieu, touché de [leur amour], consent à se révéler par des rêves sublimes, avant-goût du paradis¹⁶ ».

Cette magie innée de l'Orient justifie l'attirance romantique pour des terres déjà bien connues au début du XIX^e siècle. L'affinité entre le lieu et les forces surnaturelles qui lui sont associées explique en partie la manière dont Nerval transforme des souvenirs de voyage en un récit essentiellement fictif. C'est aussi que l'exotisme se singularise chez lui par les liens complexes qu'il établit entre l'ailleurs oriental et l'imaginaire européen.

« l'Apollon syrien, lequel n'est autre que Baal »

Dans le *Voyage en Orient* les frontières disparaissent, non seulement entre les genres, mais aussi entre les mythologies et les traditions. Orphée connaît la même expérience que Moïse dans un récit évoqué en Égypte par un savant allemand au sommet d'une pyramide : les deux personnages se seraient affrontés lors d'une série d'épreuves d'initiation, faisant de la montée sur le mont Sinaï et de la descente aux Enfers la métaphore d'une expérience enracinée dans les mœurs de l'Antiquité, inscrivant ces deux figures fabuleuses dans une Histoire positive, faisant de leurs aventures l'exemple de pratiques à valeur anthropologique :

Je suis même disposé à croire que cette dernière épreuve des mystères n'était qu'une représentation mystique de la scène qui a dû se passer aux premiers jours du monde. Que Moïse ait appris cela des Égyptiens dépositaires de la sagesse primitive, ou qu'il se soit servi, en écrivant la Genèse, des impressions qu'il avait lui-même connues, cela n'infirme pas la

¹³ *Ibid.*, p. 547.

¹⁴ *Ibid.*, p.456.

¹⁵ *Ibid.*, p.249.

¹⁶ *Ibid.*, p.645.

vérité première. Triptolème, Orphée et Pythagore subirent aussi les mêmes épreuves. L'un a fondé les mystères d'Éleusis, l'autre ceux des Cabires de Samothrace, le troisième les associations mystiques du Liban¹⁷.

En effet, la dernière épreuve, si charmante, mais si imprévue, de l'initiation égyptienne, était la même que Moïse a racontée au chapitre de la Genèse. Dans ce jardin merveilleux existait un certain arbre dont les fruits étaient défendus au néophyte admis dans le Paradis. Il est tellement certain que cette dernière victoire sur soi-même était la clause de l'initiation, qu'on a trouvé dans la Haute-Égypte des bas-reliefs âgés de quatre mille ans représentant un homme et une femme, sous un arbre dont cette dernière offre le fruit à son compagnon de solitude. Autour de l'arbre est enlacé un serpent, représentation de Typhon, le dieu du mal. En effet, il arrivait généralement que l'initié qui avait vaincu tous les périls matériels se laissait prendre à cette séduction, dont le dénouement était son exclusion du Paradis terrestre. Sa punition devait être alors d'errer dans le monde, et de répandre chez les nations étrangères les instructions qu'il avait reçues des prêtres. S'il résistait, au contraire, ce qui était bien rare, à la dernière tentation, il devenait l'égal d'un roi. On le promenait en triomphe dans les rues de Memphis, et sa personne était sacrée. C'est pour avoir manqué cette épreuve que Moïse fut privé des honneurs qu'il attendait. Blessé de ce résultat, il se mit en guerre ouverte avec les prêtres égyptiens, lutta contre eux de science et de prodiges, et finit par délivrer son peuple au moyen d'un complot, dont on sait le résultat¹⁸.

En mélangeant les rituels et les mythologies, en associant la tradition biblique aux légendes de l'Orient et aux mythes gréco-romains, le récit intègre les phénomènes inexplicables auxquels se trouve confronté le voyageur, comme le « phénomène magnétique¹⁹ » exercé par les santons, faibles d'esprits considérés comme saints par la population. Ce syncrétisme contribue à instaurer une ambiance mystique propice à la séduction des pratiques occultes – en se gardant la possibilité d'explications historiques rationnelles. L'érudition se fait la garantie d'une vérité ultime.

On peut renvoyer cette ambiguïté à l'attention que Nerval porte à la franc-maçonnerie, à son intérêt pour la raison scientifique et le penchant pour les rites à tendance mystique. Ainsi de l'histoire fabuleuse rapportée par un des conteurs de Constantinople pendant les nuits du Ramadan rapportant les amours de la reine Balkis et d'Hiram, architecte du temple de Salomon. Le récit biblique ainsi détourné donne lieu à des scènes où description du temple se déploie dans une prose poétique splendide, qui décrit les étapes de l'édification comme autant d'opérations magiques. Le livre des Rois est relu à la lumière à la fois du contexte oriental et des préoccupations maçonniques qui prétendent réécrire l'histoire de l'humanité et de ses mythologies afin qu'elle corresponde à l'idéal de raison et d'harmonie du XVIII^e siècle.

Le rapport de Nerval à la magie relève, on le voit, d'un compromis entre la conception intime de celui qui a du mal à délimiter la réalité et la fiction, parfois jusqu'à la folie et à la mort, et l'imaginaire romantique. Le lieu à la fois lointain et familier a les charmes de l'exotisme facile. Dans ce contexte, la magie est un terrain qui permet de s'appropriier les

¹⁷ *Ibid.*, p.309.

¹⁸ *Ibid.*, p.308

¹⁹ *Ibid.*, p.409.

signe de l'au-delà et d'en faire de la littérature parce qu'on passe par le symbole pour y accéder. On comprend mieux alors comment l'ésotérisme relie linguistiquement les deux univers, occulte et littéraire, en désignant ce qui est au-delà du sensible, du rationnel et du compréhensible. Que Nerval soit le précurseur de la poésie mallarméenne, rimbaldienne et de celle de Lautréamont, qu'il soit celui qui un des tout premiers chercha non seulement à accéder à l'indicible, mais à traduire le délire, pathologique et poétique, cela se conçoit à la lumière de cette magie orientale à laquelle il sut ménager un accès drôle et inquiet, énigmatique et lumineux dans sa poésie comme dans son récit de voyage.

Nathalie Solomon
Université de Perpignan-Via Domitia

Bibliographie

Bathèlemey Guy, « La « Géographie magique » et les ambiguïtés de la sublimation du paysage dans le *Voyage en Orient* de Nerval », dans *Miroirs de textes, récits de voyage et intertextualité*, études réunies par Sophie Linon-Chipon, Véronique Magri-Mourgues et Sarga Moussa, Publications de la Faculté des Lettres, Arts et Sciences humaines de Nice, 1998 (p.107-128).

Barthèlemey Guy, « Contraste, paradoxe et poétisation de l'ailleurs dans le *Voyage en Orient* », dans *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, dir. Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandain, Hisachi Mizumo, Paris, Hermann, 2010 (p.181-205).

Bony Jacques, *Le Récit nervalien*, Paris, José Corti, 1990.

Chambers Ross, *Gérard de Nerval et la poétique du voyage*, Paris, José Corti, 1969.

Destruel Philippe, *L'Écriture nervalienne du temps*, Paris, Nizet, 2004.

Favre, Yves-Alain, « La Grèce, terre du sacré chez les voyageurs français du XIX^e siècle », dans *Vers l'Orient par la Grèce avec Nerval et d'autres voyageurs*, textes recueillis par Loukia Droulia et Vasso Mentzou, Paris, Klincksieck, 1993 (p.69-74).

Lançon Daniel, « Gérard de Nerval et Jean-Jacques Ampère en Égypte : mise à l'épreuve des savoirs et rencontres d'altérités », dans *Gérard de Nerval et l'esthétique de la modernité*, dir. Jacques Bony, Gabrielle Chamarat-Malandain, Hisachi Mizumo, Paris, Hermann, 2010 (p.167-180).

Mizuno Hisashi, *Nerval, l'écriture du voyage*, Paris, Champion, 2003.

Moussa Sarga, « Mémoires de pèlerins, pèlerins de la mémoire (Chateaubriand, Lamartine, Nerval) », dans *Le Voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, sous la direction de Sarga Moussa et Sylvain Venayre, Paris, Creaphis, 2011 (p.173-188).

Schaeffer Gérald, *Le Voyage en Orient de Nerval. Étude des structures*, Neuchâtel, La Baconnière, 1967.