



HAL
open science

”Voir Jérusalem et... ”

Nathalie Solomon

► **To cite this version:**

Nathalie Solomon. ”Voir Jérusalem et... ”. Anne Chamayou, Ghislaine Jay-Robert. Questions d’optiques, Presses universitaires de Perpignan, 2012, 978-2354121709. hal-02461163

HAL Id: hal-02461163

<https://univ-perp.hal.science/hal-02461163v1>

Submitted on 13 Nov 2024

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.

VOIR JÉRUSALEM ET ...

Nathalie Solomon

Université de Perpignan-Via Domitia

Résumé : L'auteur analyse le moment où Jérusalem apparaît pour la première fois à Chateaubriand (*Itinéraire de Paris à Jérusalem*), Lamartine (*Voyage en Orient*) et Flaubert (*Voyage en Orient*). En prenant au sérieux la position physique des voyageurs devant la Ville sainte, en observant comment le récit représente la topographie, conditionnant ainsi la modalité d'apparition du lieu, en posant la question de savoir ce qui est réellement vu – sans se laisser impressionner par les prestiges de l'imagination –, en observant étape par étape le trajet de l'œil tel qu'il est mis en scène dans le texte, elle tente de montrer comment le traitement du regard, dans ce qu'il a de moins métaphorique et de plus concret, est un élément essentiel d'interprétation dans le récit de voyage.

Chateaubriand (juin 1806-juillet 1807)

« Nous gravâmes pendant une heure ces régions attristées, pour atteindre un col élevé que nous voyions devant nous. Parvenus à ce passage, nous cheminâmes pendant une autre heure sur un plateau nu semé de pierres roulantes. Tout à coup à l'extrémité de ce plateau, j'aperçus une ligne de murs gothiques flanqués de tours carrées, et derrière lesquels s'élevaient quelques pointes d'édifices. Au pied de ces murs paraissait un camp de cavalerie turque, dans toute la pompe orientale. Le guide s'écria : « El-Cods ! » La Sainte (Jérusalem) ! et il s'enfuit au grand galop. Je conçois maintenant ce que les historiens et les voyageurs rapportent de la surprise des Croisés et des pèlerins, à la première vue de Jérusalem. Je puis assurer que quiconque a eu comme moi la patience de lire à peu près deux cents relations modernes de la Terre-Sainte, les compilations rabbiniques, et les passages des anciens sur la Judée, ne connaît rien du tout encore. Je restai les yeux fixés sur Jérusalem, mesurant la hauteur de ses murs, recevant à la fois tous les souvenirs de l'histoire, depuis Abraham jusqu'à Godefroy de Bouillon, pensant au monde entier changé par la mission du Fils de l'Homme, et cherchant vainement ce temple dont *il ne reste pas pierre sur pierre*. Quand je vivrai mille ans, jamais je n'oublierai ce désert qui semble respirer encore la grandeur de Jéhovah, et les épouvantements de la mort¹ ».

Lamartine (mai 1832-septembre 1833)

« Après avoir gravi une seconde montagne, plus haute et plus nue encore que la première, l'horizon s'ouvre tout à coup sur la droite, et laisse voir tout l'espace qui s'étend entre les derniers sommets de la Judée, où nous sommes, et la haute

¹ *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition de Jean-Claude Berchet, Gallimard, « Folio », Paris, 2005, p.297-298

chaîne des montagnes d'Arabie. Cet espace est inondé déjà de la lumière ondoiyante et vaporeuse du matin ; après les collines inférieures qui sont sous nos pieds, roulées et brisées en blocs de roches grises et concassées, l'œil ne distingue plus rien que cet espace éblouissant, et si semblable à une vaste mer que l'illusion fut pour nous complète, et que nous crûmes discerner ces intervalles d'ombre foncée et de plaques mates et argentées que le jour naissant fait briller ou assombrit sur une mer calme. Sur les bords de cet océan imaginaire, un peu sur la gauche de notre horizon, et environ à une lieue de nous, le soleil brillait sur une tour carrée, sur un minaret élevé, et sur les larges murailles jaunes de quelques édifices qui couronnent le sommet d'une colline basse, et dont la colline même nous dérobaient la base ; mais à quelques pointes de minarets, à quelques créneaux de murs plus élevés, et à la cime noire et bleue de quelques dômes qui pyramidaient derrière la tour et le grand minaret, on reconnaissait une ville, dont nous ne pouvions découvrir que la partie la plus élevée, et qui descendait le long des flancs de la colline : ce ne pouvait être que Jérusalem ; nous nous en croyions plus éloignés encore, et chacun de nous, sans oser rien demander au guide de peur de voir son illusion détruite, jouissait en silence de ce premier regard jeté à la dérobée sur la ville, et tout m'inspirait le nom de Jérusalem. C'était elle ! Elle se détachait, en jaune sombre et mat, sur le fond bleu du firmament et sur le fond noir du mont des Oliviers. Nous arrê tâmes nos chevaux pour la contempler dans cette mystérieuse et éblouissante apparition. Chaque pas que nous avions à faire, en descendant dans les vallées profondes et sombres qui étaient sous nos pieds, allait de nouveau la dérober à nos yeux ; derrière ces hautes murailles et ces dômes abaissés de Jérusalem, une haute et large colline s'élevait en seconde ligne, plus sombre que celle qui portait et cachait la ville : cette seconde colline bordait et terminait pour nous l'horizon² ».

Flaubert (octobre 1849-mai 1851)

« On monte encore pendant une grande heure – arrivée sur le plateau, tous les terrains des montagnes ont une couleur de poudre de bois rouge foncé, ou mieux de mortier – à chaque instant je m'attends à voir Jérusalem et je ne la vois pas – la route (on distingue la trace d'un ancien chemin) est exécration, il n'y a pas moyen de trotter – enclos de pierres sèches dans ce terrain de pierres. Enfin au coin d'un mur, cour dans laquelle sont des oliviers ; j'aperçois un santon – c'est tout – je vais encore quelque temps – des Arabes que je rencontre me font signe de me dépêcher et me crient el-Kods, el-Kods (prononcé, il m'a semblé, *codesse*) – quelques femmes vêtues de blouses bleues qui m'ont l'air de revenir du bazar – au bout de trois minutes, JÉRUSALEM.

Comme c'est propre ! les murs sont tous conservés – je pense à Jésus-Christ entrant et sortant pour monter au bois des Oliviers – je l'y vois par la porte qui est devant moi. Les montagnes d'Hébron derrière la ville à ma droite, dans une transparence vaporeuse ; tout le reste est sec, dur, gris ; la lumière me semble celle d'un jour d'hiver tant elle est crue et blanche – c'est pourtant très chaud de ton, je ne sais comment cela se fait. Max me rejoint avec le bagage, il fumait une cigarette. Piscine de Sainte-Hélène : grand carré à notre droite – nous touchons presque aux murs ; la voilà donc ! nous disons-nous en-dedans de nous-mêmes.

M. Stéphano, avec son fusil sur l'épaule, nous propose son hôtel. Nous entrons par la porte de Jaffa et je lâche dessous un pet en franchissant le seuil, très

² *Voyage en Orient*, édition de Claude Pinganaud, Arléa, Paris, 2008, p.298-299

involontairement – j’ai même au fond été fâché de ce voltairianisme de mon anus³ ».

L’arrivée à Jérusalem est un épisode privilégié dans tous les *Voyages en Orient*, un moment attendu, morceau de bravoure, terme symbolique du voyage, qui rappelle de plus ou moins loin en fonction des auteurs et de leur personnalité, que la Ville sainte fut un lieu de pèlerinage bien avant d’être l’occasion de l’examen curieux et des remarques parfois frivoles des touristes du XIX^e siècle. En prenant au sérieux la question de la perspective optique qui se présente aux voyageurs découvrant pour la première fois Jérusalem, on peut tenter de vérifier si le coup d’œil original que chacun est amené à jeter sur le séjour biblique reflète ses positions spirituelles et idéologiques. On peut ainsi chercher à mesurer le degré de sérieux qu’il accorde à l’entreprise du voyage.

On se souvient que l’*Itinéraire de Paris à Jérusalem* se présente comme un complément des *Martyrs*, et l’auteur du *Génie du christianisme* n’aborde à l’évidence pas le lieu de la mort du Christ comme Flaubert, qui regrette lui-même à plusieurs reprises dans la suite du texte son insensibilité devant les choses sacrées⁴, alors que le désir de voir la Terre sainte rêvée depuis l’enfance et liée à la figure de sa mère est affirmé dès le début chez Lamartine. La diversité naturelle de ces points de vue, et la différence des générations, amène nécessairement des positions différentes, d’autant que ses successeurs ne peuvent pas ne pas penser à Chateaubriand au moment de raconter leur propre expérience de la Ville sainte.

L’examen des paragraphes qui décrivent le premier coup d’œil jeté sur le lieu des *Voyages en Orient* a aussi toutes les chances de se révéler éloquent par ce qu’il dit de la sincérité, voire de la réalité du regard, par le traitement solennel ou badin, scrupuleux ou méfiant de ce moment tellement attendu du récit. Et l’on peut formuler l’hypothèse que le premier contact avec Jérusalem fonctionne comme un symptôme qui en dit beaucoup, non seulement sur la disposition spirituelle du voyageur, mais aussi sur l’attitude qu’il entend prendre à l’égard de son propre récit et du genre *récit de voyage*.

1 - D’où regarde-t-on ? – Topographie

Chez Chateaubriand, le regard aborde le mur de la ville selon un plan horizontal (« tout à coup à l’extrémité de ce plateau »), ce qui a des conséquences non négligeables : la

³ *Voyage en Orient*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Gallimard, « Folio », Paris, 2006, p.243-244

⁴ « [...] le prêtre grec a pris une rose, l’a jetée sur la dalle, y a versé de l’eau de rose, l’a bénite et me l’a donnée – ç’a été un des moments les plus amers de ma vie. C’eût été si doux pour un fidèle. Combien de pauvres âmes auraient souhaité être à ma place – comme tout cela était perdu pour moi ! que j’en sentais, bon Dieu, l’inanité, l’inutilité, le grotesque et le parfum ! », p. 256

surface plane est un obstacle pour le regard ; on ne voit pas grand-chose de la ville, si ce n'est les murs derrière lesquels on devine « quelques pointes d'édifices ». Impossible de prendre du recul, d'embrasser les lieux. L'absence de position dominante entraîne de fait une sorte de myopie qui fait que l'arrivée sur Jérusalem est littéralement subie. La configuration était pourtant prometteuse : il a fallu mériter la Ville sainte avec l'escalade décrite en des termes dont on pourrait relever le symbolisme. On peut en conséquence être surpris par la sobriété des termes qui évoquent le premier contact visuel : « à l'extrémité de ce plateau » ; dans un premier temps, le terrain rend l'accès à Jérusalem littéralement inaccessible au lecteur.

L'espace est en revanche très organisé dans le texte de Lamartine : avant de voir Jérusalem, le paysage se présente comme agencement d'éléments de dimension colossale ; le nom des montagnes, qui doit frapper par sa puissance d'évocation et par la conformation géographique que suppose leur présence, marquent une dérive vers l'imaginaire. Sans compter ici aussi une ascension dont on peut également considérer la dimension symbolique. Cette mise en place topographico-poétique prépare évidemment une première rencontre qui s'annonce mémorable avec Jérusalem⁵.

Au contraire de Chateaubriand, il semble que la ville soit abordée d'en haut (ce n'est pas absolument clair dans le texte : « à gauche de notre horizon » : est-ce que cela veut dire à la même hauteur que nous ? Mais après, il faut descendre ; en tout cas, celui qui regarde est sur un sommet), quoi qu'il en soit, de loin (« une lieue »). La mention d'une colline haute et large à l'arrière-plan contribue à donner une impression de largeur au paysage. Ce qui est certain, c'est que la situation topographique est assez peu claire, d'autant que la ville se situe « sur les bords [d'un] océan imaginaire », et qu'une colline en cache une partie. Il est difficile de savoir si cette colline est celle où se trouve l'observateur, et si c'est la même au sommet de laquelle se trouve la ville ; c'est le règne de l'allusion. Ce qui compte est l'impression de surplomb et de maîtrise de l'espace, mais aussi de flou, qui se dégage de l'ensemble : à vrai dire, la topographie, qui semble participer de la mise en scène radieuse et impressionnante que mérite l'occasion, introduit un facteur d'ambiguïté par son illisibilité. On est dans la suggestion, pas dans une relation précise des faits.

Chez Flaubert, la montée est également mentionnée, avec un intérêt particulier accordé au terrain lui-même. Par ailleurs, le narrateur ne profite pas de l'obstacle géographique pour éviter de mentionner Jérusalem à l'avance ; aucun suspense n'est ménagé. L'escalade ici n'a pas de portée symbolique, comme le montre la mention de l'arrivée sur le plateau sans

⁵ Voir à ce sujet les remarques de Nicolas Courtinat qui montre bien que la description lamartinienne de l'espace se fixe presque systématiquement sur les hauteurs. Il analyse dans ce sens l'arrivée à Jérusalem : *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, Champion, 2003, p. 95-100 et p. 397-398.

dramatisation. Les détails tuent toute possibilité d'introduire une dimension mythique. La ville est un but réel, localisé dans l'espace et donc prévu par les voyageurs et par le lecteur. Les notations spatialisantes concernent des surfaces de petite dimension (un enclos, le coin d'un mur, une cour). On est loin de Lamartine.

On ne trouve par ailleurs aucune indication topographique au moment de l'arrivée à Jérusalem, le voyageur regarde les gens, pas le paysage. Il n'y a pas non plus de transition entre les événements de la marche des voyageurs et la présence de la ville. On se trouve tout à coup devant – et encore, l'usage de toute préposition est-elle problématique – Jérusalem. On a littéralement et tout à coup le nez dessus. Ici l'espace se trouve donc totalement effacé en tant que tel au moment crucial. Jérusalem est un pur événement, pas un lieu.

Chez les trois auteurs la configuration du terrain est révélatrice du rapport au monde du voyageur. Dominer ou subir est évidemment une question importante au moment de goûter la première impression de Jérusalem. La topographie permet de justifier la tournure que prend ce premier coup d'œil selon qu'il est vécu de près ou de loin, avec ou sans la conscience de ce qui est vu. C'est une des questions essentielles du récit de voyage : d'où partir pour aborder les objets qui se présentent au regard : du terrain ou de soi-même ? C'est donc la bonne foi du voyageur, le désir sincère ou non de rendre compte de ce qu'il voit et non de ce qu'il *doit* voir qui se dégage de cette prise de contact initiale. L'importance accordée à la topographie n'est pas une garantie en soi de la volonté du narrateur d'être au plus près de la vérité : l'intérêt affiché pour les réalités les plus concrètes du terrain sert parfois au contraire à détourner l'attention de ce qui devrait être au centre de l'attention, la ville elle-même. Le lieu d'où l'on contemple Jérusalem indique ainsi la volonté de voir ou non le lieu dans sa « vérité ».

2 – Modes d'apparition

On trouve dans *l'Itinéraire de Paris à Jérusalem* deux modalités successives de survenue de la ville : visuelle en premier lieu, puisque le voyageur voit d'abord des murs, puis phonique avec le cri du guide, nécessaire pour comprendre ce que l'on voit. La conscience de Jérusalem n'arrive donc que dans un second temps : ce qui est vu doit être expliqué – confirmant ce que l'on a dit de l'impression de myopie induite par le terrain plat. Chez Chateaubriand, l'important est qu'on ne comprend pas ce que l'on voit. La rencontre avec Jérusalem n'est pas d'ordre intellectuel, mais fantasmagorique. L'effet de surprise est important. L'effet de dramatisation est accentué par la fuite (inexpliquée) du guide. Le voyageur découvre Jérusalem sans rien maîtriser. D'où l'importance du rapport aux lectures et

aux connaissances préalables. On a l'impression que le narrateur n'accorde pas vraiment de confiance à la réalité du monde qu'il a sous les yeux. Ici, on ne voit littéralement pas Jérusalem quand on l'a à portée du regard. Rien ne peut être dit que la sidération du voyageur. L'apparition ne prend guère forme que dans les noms bibliques et historiques.

Chez Lamartine, Jérusalem apparaît dans un éblouissement, dans une vision quasi fantastique, ou qui se présente comme telle. Mais il faut surtout noter que les éléments qui sont donnés sont disparates, anonymes et partiels dans un premier temps. Du reste, une colline – il n'est pas précisé laquelle – en cache une partie. Ce qui domine, et cela confirme ce que l'on disait à propos de la topographie, est donc l'impression d'imprécision, voire de confusion. Le terme d'« apparition » est essentiel ici. La description, pourtant étendue, ne parvient pas à donner un sentiment de réalité. La première vision de Jérusalem est quelque peu diffuse, y compris dans la phrase où la « tour carrée », premier élément architectural lié au lieu, apparaît après bien des détours et délais circonstanciels. La conscience de la présence de la ville n'est pas non plus mise en valeur par des effets dramatiques particuliers (« on reconnaissait une ville », « ce ne pouvait être que Jérusalem »). Il y a décalage entre un contexte spatialement grandiloquent et l'annonce « officielle ». D'autant que, sitôt aperçue, Jérusalem risque d'être perdue de vue. Ce choix de mise en scène est comparable à celui de Chateaubriand qui insiste sur l'importance purement conceptuelle d'une ville qu'il rêve sans l'avoir encore vraiment vue. Ici, l'indétermination peut se comprendre comme nécessité de poétiser ce moment privilégié.

Le narrateur flaubertien, quant à lui, est en train de regarder autre chose quand le nom est donné. La prise de conscience, le premier contact avec la ville n'est donc pas visuel, mais auditif. En plus, le nom de la ville est donné en arabe, le lecteur ne comprend donc pas immédiatement l'importance de ce qui est dit à ce moment (on ne sait pas pour le voyageur, on peut supposer qu'il en est de même). À moins qu'on ait lu Chateaubriand, auquel cas la toute première occurrence de la présence de la Ville sainte dans le texte n'est pas seulement d'ordre visuel, mais intertextuel. En tout cas, la modalité d'apparition de Jérusalem dans le texte de Flaubert est bien de nature à déstabiliser le lecteur. Le refus de la dramatisation – confirmé dans le dernier paragraphe du passage – peut s'interpréter comme une provocation à l'encontre d'un genre dont il s'agit de bafouer les conventions et comme une volonté de décevoir les attentes du lecteur.

Puis, sans aucune préparation, apparaît le nom de Jérusalem en majuscules. Le texte ne donne aucune modalité d'apparition visuelle dans un premier temps, on est dans une pure logique d'ellipse, ce qui dans le contexte d'un voyage en Orient revient à frustrer le lecteur de l'objet suprêmement attendu, surtout que dans les lignes précédentes, la ville est guettée par

les voyageurs. C'est seulement après la nomination qu'une description est donnée, ce qui établit un autre rapport à la ville, puisque le lecteur se trouve devant elle les mains vides, sans repère, il n'a aucun moyen de se représenter les lieux. Flaubert ne joue pas ici le jeu du récit de voyage qui prétend donner à voir d'abord, avant d'interpréter les objets observés.

La logique est strictement l'inverse de celle de Chateaubriand et de Lamartine : à aucun moment le lecteur n'est dans le brouillard, contraint d'interpréter des éléments non encore nommés. Mais la manière abrupte dont Jérusalem est donnée non à voir mais à lire, dans son seul nom, ne rend pas les choses plus faciles ni surtout plus satisfaisantes. Une fois le nom donné, il n'y a rien à voir, presque rien à dire. D'où le pet voltairien dont le narrateur feint de s'excuser, non sans un certain jésuitisme, puisque la première manifestation blasphématoire à l'encontre de la ville se prolonge avec l'importance accordée immédiatement aux questions matérielles de logement qui surviennent très (trop ?) vite. L'apparition est tout de suite suivie d'une occultation, ou d'un escamotage. Sitôt atteinte, Jérusalem n'est plus qu'un lieu comme un autre, comme l'attestent les entrées suivantes du récit-journal⁶.

La façon dont la ville apparaît à la faveur de perceptions visuelle ou auditive, la volonté éventuelle de dramatisation et/ou de poétisation, permettent d'inscrire littérairement la relation intime que le narrateur entretient avec la ville. Le présupposé affectif – ou le refus de l'affect – colorent un moment qui prétend pourtant mimer la spontanéité de la découverte. La modalité d'apparition de Jérusalem semble donc dans certains cas l'élément central d'une stratégie occulte, qui prétend traiter l'objet exceptionnel qu'est Jérusalem comme un événement du parcours, à l'aide d'une mise en scène d'autant plus efficace qu'elle ne doit pas se voir. On est là au cœur d'une question essentielle du genre : comment traiter l'objet mythique, qui représente explicitement l'aboutissement du parcours, le lieu illustre par excellence, dont l'existence chimérique précède mais aussi surpasse peut-être la réalité contemporaine ? Le problème est de choisir, ou de trouver un équilibre, ou de faire mine d'oublier qu'on est confronté à la fois à l'objet culturel, commun à tous, si bien connu d'avance, et au lieu singulier et contingent qui se découvre à un moment précis aux yeux du voyageur, soumis au risque tragique et stimulant de la désillusion.

⁶ Par exemple : « Vendredi 9, promenade dans la ville – tout est fermé à cause de Baïram – silence et désolation générale – la boucherie – couvent arménien – maison de Ponce Pilate = sérail, d'où l'on découvre la mosquée d'Omar. Jérusalem me fait l'effet d'un charnier fortifié – là pourrissent silencieusement les vieilles religions – on marche sur des merdes et l'on ne voit que des ruines – c'est énorme de tristesse », p. 244

3- Que voit-on ?

Chez Chateaubriand, on a seulement accès à quelques détails, principalement les murs. La vue est donc bloquée, d'autant que s'interpose entre l'œil du voyageur et la ville sainte l'obstacle (auquel on peut aussi être tenté d'accorder une valeur symbolique si l'on songe que Jérusalem est aux mains des Ottomans à l'époque de la visite de Chateaubriand) du camp de cavalerie turque. Mais le plus intéressant est que le voyageur voit très clairement ce qui n'est pas là : les « souvenirs de l'histoire ». D'où l'ambiguïté de la seule formule qui marque un rapport de perception sensorielle à la ville dans ce paragraphe : « mesurant ses murs ». On peut se demander si l'expression est à prendre au propre ou au figuré. Le verbe « recevoir » dans « recevant à la fois tous les souvenirs de l'histoire » est donc très exactement ici un synonyme de « voir » puisque le souvenir coïncide avec l'apparition de la ville. Quand l'œil pénètre (ou fait mine de pénétrer) dans la ville, c'est pour trouver ce qui n'y est plus depuis les temps bibliques (le temps de Salomon). Le verbe « chercher » est important parce que la seule initiative possible est purement fantasmagorique. Que n'est-il pas possible d' « oublier » dans la dernière phrase du passage : ce qui se trouve devant les yeux ou ce qu'on a dans la tête ? Notons que le voyageur décrit en dernier lieu la ville comme « un désert ». Le terme renvoie certainement au site dans son ensemble, dont il s'agit de souligner l'âpreté, mais il est significatif que la présence de la ville soit résumée dans un terme qui fait table rase.

Ce que voit le narrateur lamartinien est aussi, mais dans un autre registre, de l'ordre de l'hallucination. De nombreux termes marquent la difficulté qu'éprouvent les voyageurs à discerner le site. La vue est brouillée par la lumière, ce qui s'explique là aussi symboliquement. Le lecteur, on l'a déjà dit, a quelque difficulté à se représenter ce qui est décrit.

On perçoit principalement des détails détachés les uns des autres et des couleurs. Deux occurrences du mot « illusion » apparaissent, et la deuxième fois, alors que la présence de Jérusalem est bien attestée, ses spectateurs sont amenés, rhétoriquement au moins, à douter de sa réalité (« de peur de voir son illusion détruite »).

Quand on a une vision d'ensemble, c'est un assemblage de couleurs et de masses (« jaune sombre et mat », « firmament », « fond noir du Mont des Oliviers »), et l'objet a ensuite tendance à échapper à la vue des voyageurs. Le fait est que cette description saisissante de la première apparition du lieu ne montre pas grand-chose. Jérusalem est une ville dont on ne peut que déduire qu'elle est Jérusalem, les éléments aperçus de loin sont en eux-mêmes assez anodins, moins évocateurs en tout cas que ceux qu'on trouve chez Chateaubriand. Ce n'est pas tant sur ce qui est vu que le texte insiste que sur l'hypothèse

« Jérusalem », sur son éloignement, sur le risque de la perte de vue. Autrement dit, Jérusalem est traitée comme un objet visuellement aléatoire auquel il importe d'adhérer par un acte de foi. On ne rentre pas directement dans le rêve sur le lieu, comme chez Chateaubriand, on installe la ville dans un entre-deux qui hésite entre le voyage physique et la dérive chimérique. Jérusalem est, dans le moment où on l'aborde, avant tout un état d'esprit.

La première image visuelle chez Flaubert est bien une vue d'ensemble, mais ça n'est rien d'autre qu'une remarque d'ordre archéologique qui ne laisse aucune possibilité de se représenter les lieux. Puis est dessinée une scène qui relève de la pure imagination (Jésus sortant de la ville). Puis un paysage naturel : la description est d'ordre pictural (voir la disposition des éléments et la lumière). Est donné ensuite à voir un élément précis décrit abruptement de façon géométrique et hors de tout contexte spatial (la piscine de sainte Hélène). Enfin on passe à autre chose. On ne voit littéralement pas Jérusalem.

Il n'y a pas – c'est ici délibéré – de prise de recul. Les éléments sont enregistrés par l'œil de façon quasi automatique. Aucun effet préparé, tout est mis sur le même plan. D'où cette arrivée dénuée d'émotion. Une fois le nom formulé, la parataxe permet d'éviter de hiérarchiser les objets physiques (les murs) ou imaginaires (Jésus-Christ). La mention de la porte qui donne l'impression qu'on va pénétrer incessamment dans la ville est immédiatement suivie de l'évocation du paysage s'étendant au-delà de Jérusalem. Et ce paysage, à cause de l'intérêt exclusif porté aux phénomènes lumineux, demeure lui-même fort abstrait. Il faut noter les détails de vie quotidienne qui ont évidemment pour fonction d'ôter toute force dramatique à l'arrivée à Jérusalem.

C'est frappant chez les trois auteurs : on ne voit rien. La question est de savoir si c'est par souci de précision et même d'honnêteté de la part de celui qui rapporte les événements du voyage (Flaubert, qui veut traiter la Ville sainte comme n'importe quel autre lieu) ou parce qu'il importe de ne pas superposer une Jérusalem moderne à celle des temps bibliques. C'est particulièrement ambigu chez Lamartine. La question est de savoir non seulement ce qu'on voit, mais si l'on accepte de voir quelque chose : l'attention portée aux détails, les effets d'éblouissement ou de distorsion optique, tout autant que la conformation du terrain empêchent de percevoir le lieu qu'on était venu contempler de si loin. Il ne s'agit pas tant de remplacer l'objet réel par un objet imaginaire préexistant et rassurant, mais de mimer dans le texte même la difficulté qu'éprouve le voyageur à trouver pour lui-même une modalité de présence *devant* Jérusalem. La préposition a son importance, parce quand il pénètre enfin *dans* la ville, cette inhibition disparaît et chacun des trois voyageurs exprime alors librement

ses impressions, sans craindre de souligner le décalage entre la Jérusalem rêvée et la Jérusalem réelle.

4 – Trajet de l'œil

Chez Chateaubriand, le regard est direct (« aperçus » puis « je restai les yeux fixés ») avec entre ces deux occurrences les paroles du guide et l'évocation de souvenirs de lectures qui sont déclarés inutiles. Tous ces éléments servent à affirmer l'importance du regard immédiat, mais encore une fois, le paradoxe consiste en ce qu'on ne perçoit pas la ville, on ne peut que la deviner. L'œil ne sert donc à rien, il n'est qu'un catalyseur pour « voir » littéralement ce qui n'est plus là, d'où la suite de l'évocation.

L'œil est attentif aux détails du chemin jusqu'à ce qu'on arrive au nom de Jérusalem, puis le regard devient intérieur puisque la recherche du temple est de toute évidence purement rhétorique et que, de toute manière, les voyageurs sont encore à l'extérieur de Jérusalem – dans le paragraphe suivant, la petite troupe passe dans le camp turc, et l'entrée proprement dite se fait encore deux paragraphes plus loin. Tout se passe donc comme si le nom de la Ville sainte provoquait une sorte de cécité ; la vision intérieure succède automatiquement au regard effectivement porté sur le monde. C'est comme si l'œil était destiné à s'attarder sur des éléments insignifiants, incapable de faire son office dès qu'il s'agit de ce qui compte vraiment.

L'œil de Lamartine perçoit d'abord sur la gauche le reflet du soleil sur des bâtiments, puis il distingue une ville (partiellement). Quand un regard délibéré est donné au lieu, il est jeté « à la dérobée », sans qu'il existe aucune raison autre que poétique à cette timidité – qui traduit en termes psychologiques une impossibilité physique. Tous les éléments textuels marquent là encore l'impossibilité d'un regard direct. Le verbe « dérober » est d'ailleurs repris plus loin (« dérober à nos yeux ») comme si l'œil ne pouvait pas tenir son objet. Il est en tout cas un instrument constamment défaillant.

Le regard se fixe sur l'horizon dès le début, il balaie large et de loin. Ce sont les éléments cosmiques qui ont l'initiative : les voyageurs ne cherchent pas le lieu de destination, c'est le soleil qui « [brille] sur une tour carrée... ». Jérusalem apparaît ainsi inopinément. Le voyageur ne scrute pas, ce sont les éléments du paysage – difficiles à distinguer, on l'a dit – qui se présentent à lui. La phrase très longue (à partir de « Sur les bords de cet océan imaginaire... ») mime le désordre de la découverte et, ce qui est intéressant, c'est qu'après que la réalité de la ville a été établie (« ce ne pouvait être que Jérusalem »), l'aventure du regard se fait plus incertaine encore : c'est bizarrement à ce moment que sont formulés des

doutes nécessairement rétrospectifs (en particulier sur la distance). Puis, toujours avec des notations qui soulignent l'éblouissement au sens propre, est donné le terme « apparition » qui là encore vient contredire la réalité tangible. Au lieu de se renforcer, la réalité de la ville va en s'amenuisant.

Le narrateur flaubertien, quant à lui, cherche Jérusalem, « aperçoit » un « santon », puis on n'a plus aucune indication sur le trajet visuel puisque Jérusalem est nommée avant d'être contournée par le regard qui se tourne vers le paysage. Le verbe « voir » est utilisé exclusivement à propos de Jésus. La ville elle-même n'est donc pas perçue, elle se présente sous la forme d'un élément distinct (la piscine de Sainte Hélène), puis la modalité perceptive évoquée est de l'ordre du toucher. La brutalité du passage au paragraphe suivant qui marque le désintérêt du chroniqueur pour le moment de bravoure souligne la stratégie d'évitement du regard qui élude l'objet Jérusalem.

Le visuel est omniprésent. Le texte insiste non seulement sur ce qui est vu, indépendamment de toute interprétation ou prise de recul, mais aussi sur ce qui devrait être donné à voir et ne l'est pas (« je m'attends à voir Jérusalem et je ne la vois pas »), et note la déception (« – c'est tout – »). La perception visuelle est efficace pour rendre compte des opérations physiques comme mentales. L'œil est l'instrument absolu de désappointement devant ce spectacle sans gloire. D'où un Jésus Christ passant la porte de Jaffa sous les yeux du narrateur à peu près aussi naturellement que Max apporte les bagages. Et l'absence d'interprétation et d'introspection : la vue est une modalité unique et souveraine de rapport au monde et à soi-même. La seule notation renvoyant à une pensée intime concerne un événement qui n'est pas d'ordre visuel mais intestinal.

Paradoxalement, plus on regarde, moins on voit chez Chateaubriand et Lamartine, chez qui l'intensité du regard correspond davantage, semble-t-il, à une posture, celle que doit adopter le voyageur aux lieux de la mort du Christ, qu'à la volonté de surmonter des contingences matérielles qui empêcheraient de percevoir avec précision et fermeté les détails du site. Chez Flaubert, voir permet de ne pas dire ; on a l'impression que les notations typographiques et l'attention portée aux détails remplacent stratégiquement l'intellection. La leçon qu'on peut ainsi retenir du mouvement et de la trajectoire du regard est, selon des modalités différentes chez chacun des trois auteurs, que l'exercice de la vue, la situation physique du spectateur par rapport au lieu, les obstacles qu'il rencontre et les remarques qu'il est amené à formuler, sont autant de circonstances qui le dispensent de prendre du recul et ne lui permettent pas, dans un premier temps, de maîtriser totalement la scène qui s'offre à lui.

5 – Interprétation

Pour ce qui est de Chateaubriand, ce qui compte n'est pas ce qu'il voit. On n'est pas dans l'ordre du visuel, on est dans celui du délire de l'imagination et du souvenir. Il n'y a aucun rapport direct entre ce que voit le visiteur et l'interprétation qu'il en fait immédiatement. Ou plutôt, il y a d'une part ce qu'il voit et de l'autre une rêverie sur les noms que l'arrivée devant Jérusalem impose. Le plus déroutant est qu'est affirmé avec force l'effet puissant que produit la vue de Jérusalem. Or rien dans le texte ne vient justifier cette déclaration, si ce n'est la force de l'imagination : visuellement « ce désert » n'est pas présent dans le texte, rien ne permet de comprendre dans les quelques indications visuelles qui sont données où réside « la grandeur de Jéhovah, et les épouvantements de la mort ». On est donc dans l'obligation d'attribuer ces effets au verbe et à l'imagination, pas au regard.

La défaillance visuelle, chez Lamartine, permet de décrire Jérusalem, de la sentir, de l'éprouver, mais sans en subir la réalité. Voir sans voir permet de conceptualiser la ville. « Et tout m'inspirait le nom de Jérusalem » : ici encore, le nom semble valoir pour lui-même, mais il ne déclenche pas même l'image comme dans le texte de Chateaubriand, il apparaît de manière apparemment gratuite puisqu'aucun élément visuel mentionné n'est de nature à justifier cette affirmation. La réaction est purement affective, le trouble visuel omniprésent. Il y a du reste un autre paragraphe à la page suivante qui peut lui aussi être considéré comme une « première vue de Jérusalem » quand la petite troupe se trouve enfin directement devant les portes⁷ : on peut honnêtement se demander si l'on est vraiment ici devant Jérusalem, si la mise en scène du lieu ne vient pas purement et simplement remplacer l'approche réelle.

Ainsi, parce que la présence de la peste leur interdit l'entrée dans la Ville sainte, Lamartine et son escorte circulent autour du lieu sans y pénétrer, ce qui est une traduction ambulatoire du trouble visuel qui a caractérisé le premier regard porté sur la ville. Hors d'atteinte, celle-ci l'est à tous points de vue. L'effet d'optique fonctionne en quelque sorte comme une prémonition, un signe de ce que, de loin ou de près, la ville est toujours un objet

⁷ « Nous étions dans cette dernière et lugubre avenue, nous y marchions depuis un quart d'heure, quand les rochers, s'écartant tout à coup à droite et à gauche, nous laissèrent face à face avec les murs de Jérusalem, auxquels nous touchions sans nous en douter [...]. La porte de Bethléem, dominée par deux tours couronnées de merlons gothiques, mais déserte et silencieuse comme ces vieilles portes de châteaux abandonnés, était ouverte devant nous. Nous restâmes quelques minutes immobiles à la contempler ; nous brûlions du désir de la franchir, mais la peste était à son plus haut période d'intensité dans Jérusalem ; on ne nous avait reçus au couvent de Saint-Jean-Baptiste-du-Désert que sous la promesse la plus formelle de ne pas entrer dans la ville. Nous n'entrâmes pas et, tournant à gauche, nous descendîmes lentement le long des murailles, bâties au revers d'un ravin profond ou d'un fossé où nous apercevions de temps en temps les pierres fondamentales de l'ancienne enceinte d'Hérode. » (p. 300-301)

de désir et de frustration. Que dire du voyage en Orient d'un chrétien dont le parcours échoue devant Jérusalem⁸ ?

Flaubert, quant à lui, joue avec les nerfs du lecteur et avec les codes du genre. Il s'agit de frustrer d'abord, de décevoir ensuite. C'est le cas où l'interprétation est la plus clairement mise en avant, puisque la provocation est délibérée. Le refus de prendre en compte la dimension mythique de la ville est ici tellement clair qu'il se passe de commentaire. L'entièreté du passage consacré à Jérusalem est de cette veine. Le regard est utilisé pour parvenir à exprimer cette indifférence militante. Les éléments visuels sont tous traités comme essentiels (la couleur bleue des blouses des femmes juste avant la mention JERUSALEM), tous sur le même plan, ce qui est une excellente façon de marquer le refus du commentaire.

La neutralité affirmée est donc pour une grande part issue de la primauté accordée au visuel sur toutes les autres formes de perception et, bizarrement, d'expression. Flaubert réussit le coup de maître de protester silencieusement contre un genre dont il piétine consciencieusement les promesses au moment où il s'y prête. Péchés de jeunesse dont il mettra l'expérience à profit plus tard dans ses romans, mais c'est une autre histoire.

La façon dont les trois voyageurs interprètent ce qu'ils voient (ou ce qu'ils ne voient pas) marque leur degré d'adhésion à la réalité. Que cherche-t-on dans cet Orient déjà connu par les lectures et le travail de l'imagination avant d'y arriver ? Les souvenirs de la Bible et des Évangiles ou la Palestine du XIX^e siècle ? Les distorsions du paysage, les changements de nature qu'il subit, mais aussi la volonté signifiée par le narrateur, dans certains cas, de ne pas céder à la tentation de l'illusion et de la métamorphose du réel, rendent compte en partie des modalités d'affabulation et de réinvention du pays par l'écriture. Illusion volontaire ou non du voyageur, capable de se débarrasser si nécessaire d'une réalité importune pour l'intégrer à ses fantasmagories et en faire un usage enfin satisfaisant. Le rapport à la réalité du pays visité se mesure aussi à l'attitude des narrateurs qui se complaisent aux manipulations du réel ou qui revendiquent au contraire leur refus d'y avoir recours.

La prise en compte d'une situation physique et donc d'une perspective optique forcément non choisie – la position spatiale du spectateur – a des implications dans l'ordre de la stratégie narrative des récits de voyage : le narrateur est soumis à une situation qui ne lui laisse en théorie aucune liberté en termes d'angle de vue, de lumière ou de même de nomination, puisque l'image – la scène – s'impose naturellement à lui de l'extérieur. Sa seule marge de manœuvre devrait être, au stade de l'interprétation, de rêver sur le lieu mythique qui

⁸ On sait que cet échec est provisoire, puisque Lamartine finira par braver le danger et par entrer dans la ville (*cf.* p. 312 et *suiv.*)

se découvre à lui. Or l'examen de ces « première vue de Jérusalem » montre bien que l'interprétation ne se contente pas d'un choix banal entre fantasme et réalité, elle utilise toutes les ressources de la position du spectateur pour donner à voir une Jérusalem intime et singulière.

Exprimer une opinion sur le pays et sur les objets qui s'offrent à lui est pour le voyageur l'occasion de définir le regard qu'il porte sur le lieu : en émettant des considérations personnelles ou en se contentant d'enregistrer ce qu'il voit, il affirme sa maîtrise des données du voyage ou au contraire refuse de jouer la comédie du voyageur averti. Le cas de Jérusalem est décidément emblématique : lieu où se concentrent les fantasmes de toute une civilisation, elle est le signe ultime du consentement au monde de celui qui la contemple.

BIBLIOGRAPHIE

- Antoine Philippe, *Les récits de voyage de Chateaubriand. Contribution à l'étude d'un genre*, Champion, 1997
- Antoine Philippe, « Des lieux décrits à l'écriture : unité et pluralité d'une œuvre », dans *Chateaubriand, La Fabrique du texte*, textes réunis et présentés par Christine Montalbetti, Presses universitaires de Rennes, 1999 (p.47-57)
- Berchet Jean-Claude, « Un *Itinéraire* à la croisée des chemins », dans *Le Voyage en Ode Chateaubriand*, textes rassemblés et présentés par Jean-Claude Berchet, Editions Manucius, Houilles, 2006 (p.11-20)
- Berthier Philippe, « Poétique du nom » dans *ibid.* (p.175-185)
- Chateaubriand, François-René (de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition de Jean-Claude Berchet, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2005
- Courtinat, Nicolas, *Philosophie, histoire et imaginaire dans le Voyage en Orient de Lamartine*, Paris : Champion, 2003
- Daunais Isabelle, *Flaubert et la scénographie romanesque*, Nizet, 1993
- Flaubert, Gustave, *Voyage en Orient*, édition de Claudine Gothot-Mersch, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 2006
- Lamartine, Alphonse (de), *Voyage en Orient*, édition de Claude Pinganaud, Paris : Arléa, 2008
- Montalbetti Christine, *Le Voyage, le monde et la bibliothèque*, PUF, 1997
- Moussa Sarga, *La Relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient (1811-1861)*, Klincksieck, 1995
- Naaman Antoine, *Les Débuts de Gustave Flaubert et sa technique de la description*, Nizet, 1982