



Orient salvateur et auto-pathographie dans le récit de voyage

Salvific Orient and Self-Pathography in the Travel Narrative

Meriem BOUGHACHICHE¹

Université Constantine 1 Frères MENTOURI | Algérie

Meriem.boughachiche@umc.edu.dz

Résumé Cet article se propose d'interroger les dynamiques de l'écriture du voyage et son lien avec le récit de soi pour montrer la relation de la réalité de la narration avec sa dimension fictionnelle et créative. Dans cette forme d'écriture liée au voyage, la vérité se lit derrière le mythe. L'auteur s'engage dans une quête identitaire combinant d'autres existences réelles et fabuleuses à travers un espace à la fois exotique, mythique et ésotérique. Voyage en Orient de Gérard de Nerval est l'œuvre emblématique d'une vérité recherchée et retrouvée dans l'ailleurs et l'altérité. C'est aussi l'expression de l'orientalisme et du romantisme noir d'un écrivain dont les véritables crises de folie ont, étrangement, alimenté l'écriture d'un « moi » éclaté retrouvant l'unicité dans la gnose qui constitue une source d'inspiration d'une grande profondeur. Ce voyage en Orient, qui se lit sous les auspices d'une pathologie manifeste, est réalisé dans le dessein de retrouver l'intégrité de l'esprit. Cette expérience de l'ailleurs où se mêlent l'expression personnelle, celle de l'altérité, l'auto-pathographie et le gnosticisme demeure l'œuvre la plus significative de la quête de soi et de sens dans la littérature de voyage.

Mots-clés : Autopathographie, synchronicité, ésotérisme, Orient/Occident, altérité mythique

Abstract This article aims to examine the dynamics of travel writing and its connection with self-narrative to demonstrate the relationship between the reality of narrative and its fictional and creative dimension. In this form of travel-related writing, truth can be read behind the myth. The author embarks on a quest for identity that combines other real and fabulous existences through a space that is at once exotic, mythical, and esoteric. Voyage en Orient by Gérard de Nerval is the emblematic work of a truth sought and found in elsewhere and otherness. It is also the expression of Orientalism and dark romanticism by a writer whose genuine bouts of madness have, strangely, fueled the writing of a shattered "self" finding uniqueness in gnosis, which constitutes a source of inspiration of great depth. This journey to the Orient, which is read under the auspices of a manifest pathology, is undertaken with the aim of rediscovering the integrity of the spirit. This experience of elsewhere, where personal expression, that of otherness, auto-pathography and Gnosticism are combined, remains the most significant work of the quest for self and meaning in travel literature.

Keywords : Auto-pathography, synchronicity, esotericism, East/West, mythical otherness



¹ Auteur correspondant : MERIEM BOUGHACHICHE | meriem.boughachiche@umc.edu.dz

Voyage en Orient de Gérard de Nerval est l'exemple édifiant de la tradition viatique des écrivains français du XIXe siècle. Imprégné d'une grande sensibilité occidentale, le récit illustre simultanément le désir et le rejet, l'émerveillement et la désillusion, la séduction et le refus de l'altérité. À travers une imagination et une poésie singulière, le récit mêle une multitude de discours et d'esthétiques d'une hybridité remarquable par une grande modernité. Tant du point de vue forme que sens, le récit est traversé par moult discours et registres cultivant un dialogisme encadrant toute la narration. Outre cette polyphonie caractérisant le récit s'ajoutent d'autres manifestations tels que le romantisme, l'onirisme et le mysticisme. Cette expérience de l'ailleurs a de quoi transformer le narrateur qui parvient à extraire son lecteur occidental de son environnement habituel pour l'immerger dans l'univers cairote du XIXe siècle, le plongeant aussi dans le fantastique et l'ésotérique des temps anciens de l'humanité.

Si la quête de guérison semble être l'objectif principal de Gérard de Nerval dans son désir de recouvrer son identité perdue dans son Occident, il n'en demeure pas moins que la passion de l'Orient est capitale dans ce voyage. En effet, ce rêve oriental, que partage nombre d'orientalistes, s'effectue en 1943 à travers un pèlerinage à la ville des tombeaux pharaoniques et au pays des Mille et une nuits. Mais au-delà de cette passion, ce voyage se révèle aussi comme processus thérapeutique : après avoir été interné dans un asile psychiatrique, Gérard de Nerval ne cesse de chercher à prouver sa santé mentale retrouvant dans ce rêve oriental ce qu'il avait perdu le plus dans la réalité : son identité mais sous quelle forme ? Le déplacement et l'écriture. Ce sont donc les deux composantes fondamentales qui structurent la dynamique textuelle du *Voyage en Orient*.

A fortiori, *Voyage en Orient* s'inscrit d'emblée dans le contexte de l'auto-pathographie se manifestant à travers le récit viatique de l'auteur lui-même. Gérard de Nerval ne se contente pas d'exposer les paysages exotiques de l'Orient, mais aussi et surtout l'expression de son propre moi et ses sentiments. Ainsi, le voyage devient un motif pour se connaître lui-même et se confronter à ses propres tourments intérieurs : l'expression lyrique, mélancolique et la poésie des songes sont le reflet d'une œuvre hybride par excellence jouant sur les frontières du récit de soi dans ses dimensions autobiographique, autofictionnelle et introspective. L'auto-pathographie représente une forme d'écriture qui, bien que ses origines soient éloignées, s'inscrit indéniablement dans la tradition littéraire du récit autobiographique, même si les auteurs de pathographies, souvent des médecins, en sont généralement les principaux praticiens. Les frontières du genre biographique, bien que flexibles, permettent une diversité d'expressions intimes, allant du journal intime au témoignage, en passant par l'autofiction et l'autobiographie. L'auto-pathographie est donc un sous-genre de l'autobiographie : il n'est guère surprenant de constater que de célèbres autobiographes, tels que Michel de Montaigne à l'époque de l'Humanisme, Jean-Jacques Rousseau au siècle des Lumières ou encore Gérard de Nerval au XIXe siècle, ont exploré cette forme d'écriture dans des œuvres explorant l'intimité liée aux maladies. Le récit de soi peut ainsi servir de thérapie en ce sens qu'il permet d'exprimer l'indicible et de résister, car écrire sur la douleur constitue une quête d'apaisement.

Dans ce travail il s'agit donc d'explorer la dimension du récit de soi lié à la maladie en examinant la manière dont la douleur est mise en discours à travers l'expérience du voyage. L'objectif est de lire cette souffrance à travers le prisme narratif de la prose poétique dans l'ailleurs mythique.

En d'autres termes, il s'agit de démontrer comment l'écriture et le récit intime de la maladie contribuent à un imaginaire du soin représentant l'une des plus belles formes de lutte, de résistance et de résilience. Un imaginaire qui se manifeste à travers la pratique de l'auto-pathographie, une démarche qui n'est pas uniquement affaire des médecins, mais qui engage les patients dans un processus d'autosoins par l'écriture. L'auto-pathographie se rapproche ainsi de la pratique de la cure analytique. De ce fait, le refus de l'isolement et la volonté de ne pas se retrancher sont des formes de résistance, illustrées notamment par la narration de la maladie et visant à partager cette souffrance. L'écriture, en tant que forme de thérapie, constitue une affirmation indiscutable du pouvoir de la littérature, tant sur le plan pragmatique que cathartique : dans ces moments de douleur, le livre aide à élaborer ou à restaurer un espace à soi (Régine Detambel 2015).

Pour sa part, François Dosse (2023) met en lumière la fluidité du genre biographique en examinant les retours sur les traumatismes dans l'écriture de soi en soulignant que « *L'écriture littéraire, à la manière de la psychanalyse, revêt pour beaucoup d'écrivains une valeur performative. Avec l'écriture de soi, elle est un moyen de composer son identité blessée. Cette performativité, qui revient à trouver par le langage une pratique qui puisse ouvrir sur l'autre, au passé, n'est pas sans rapport avec la pratique de la cure analytique* », (*Les vérités du roman* : 644). Dans son agencement énonciatif, le récit *Voyage en Orient* navigue entre un « je » autobiographique et un autre autofictionnel se référant à un écrivain-narrateur-voyageur-personnage dont l'identité fragmentée se manifeste à travers diverses figures mythiques et orientales auxquelles il s'associe successivement. Parallèlement à cette structure symétrique, une dynamique se crée entre l'Occident et l'Orient, le Moi et l'Autre, illustrant ainsi le paysage psychique et l'altérité où le paradoxe est transcendé par l'immersion dans d'autres mondes et l'expérience initiatique d'une âme tourmentée au sein de l'univers spirituel.

D'ores et déjà, la première personne du singulier met en lumière, à travers une analyse des tourments du protagoniste, un vaste champ lexical lié à la torture et à la souffrance : les expériences d'un moi complexe qui s'immerge dans un univers oriental et mythique en quête d'identité, se révèlent tout au long de la narration. Cette quête se manifeste d'abord par une altérité radicale où l'Autre, perçu comme étranger, semble totalement déconnecté d'un moi occidental, que ce soit par la langue, l'apparence physique, le regard, le corps, la couleur, les valeurs ou les désirs.

A priori, un dépaysement total se dessine, marqué par un rejet de l'Autre, soutenu par des stéréotypes et des préjugés à l'égard de l'Oriental(e). Ce regard critique se matérialise à travers des scènes longuement analysées de la vie au Caire telles que la vente d'esclaves, symbole d'un Orient jugé barbare ou d'autres images illustrant la domination masculine dans le quotidien des Cairotes. Les scènes narrées du quotidien cairote constituent des paradigmes qui modifient progressivement la perception du voyageur occidental l'éloignant d'une altérité radicale pour l'amener à accepter une forme d'altérité. Le narrateur s'engage ainsi dans une aventure orientale contemplant le paysage avec l'enthousiasme d'un rêveur qui, par la poésie, capture la magie de l'Orient pour réaliser son désir d'initiation s'intégrant dans le monde musulman. Abandonnant son apparence chrétienne, le personnage s'immerge dans les milieux cairotes en assistant à des cérémonies religieuses et pour se faire passer pour un Arabe, il se résout à raser la tête, il apprend aussi la langue et imite les comportements orientaux, allant jusqu'à prendre une esclave comme compagne et penser épouser une druze.

Le narrateur arrive ainsi à s'approprier les coutumes orientales, partageant l'espace, la nourriture, les femmes et la religion pour retrouver une certaine harmonie et un équilibre de son identité : peu à peu le moi radical se dissipe en s'immergeant dans la foule orientale cherchant à redécouvrir ou à reconstruire son être à travers une expérience de l'altérité. En dépit des émotions ambivalentes, oscillant entre émerveillement et déception, le narrateur semble retrouver une identité qui transcende l'Occident où se mêlent son moi et l'Autre, se laissant porter par cette existence à la fois réelle et mythique, proche et lointaine, authentique et exotique.

La posture narrative fait apparaître cette dynamique de voyage dans un récit qui allie le factuel et le fictionnel. L'identification à l'Autre se manifeste dès le début et évolue tout au long du récit suivant le rythme des narrations partant des temps pharaoniques à l'ère orientale des nuits ramadanesque où le narrateur se fond dans un décor plus onirique, s'identifiant aux figures mythiques du culte isiaque évoquant le dieu Osiris, symbole de la mort et de la résurrection, faisant d'Isis l'incarnation de l'idéal féminin, ainsi qu'au Calife Hakem, prince tourmenté et à Adoniram, l'artiste génie.

1. De la passion à l'obsession

Si l'écriture du *Voyage en Orient* est le fruit d'une passion, celle-ci est intimement liée aux lectures savantes de la *Description de l'Égypte*, celles de Sylvestre Sacy, Antoine Galland et les traités mystiques. Elle est également indissociable du caractère onirique de la narration où le mystère et l'évasion vers le rêve et la féerie atteignent leur apogée à travers les figures mythiques qui jalonnent l'ensemble du voyage. Le narrateur découvre en Égypte un univers d'une grande spiritualité et s'y réfugie. Il s'obstine ainsi dans sa croyance en un monde fabuleux et imaginaire enrichi par des légendes anciennes et orientales. C'est en réalité la gnose qui s'invite à lui l'entraînant dans une quête spirituelle exigeante. Partant de là, le narrateur entame une grande aventure, celle de son initiation où il doit mettre la lumière sur ses origines et sa destinée pour un aboutissement au monde céleste. La dimension onirique est l'une des formes selon lesquelles le narrateur peut accéder au monde céleste : c'est donc l'Égypte, terre d'Orient et de Pharaons, qui lui offre l'opportunité de réaliser son initiation à la spiritualité. Revisitant une multitude de traditions païennes, remontant au culte isiaque, superposant les traditions kabbalistiques juives, la mystique chrétienne et le soufisme musulman, le narrateur s'initie ainsi à cet univers spirituel qui lui permet d'accéder à la gnose comme forme de connaissance par le biais du déchiffrement et de l'interprétation symbolique. Ces éléments sont réinterprétés à travers un schéma mythique qui se manifeste dans la psychologie des personnages auxquels le narrateur s'identifie dans les songes et dans l'expression de la souffrance d'un moi fragmenté en quête d'unité.

La passion ne tarde pas à devenir une obsession, celle de la mort. La contemplation des pyramides et du royaume des morts permet au narrateur d'approcher certes l'idéal féminin de la Déesse Isis et de conclure que toutes les religions se réfèrent à une perfection initiale, mais ce mysticisme ne va pas sans lui faire perdre la raison. Après ce long périple au pays des Pharaons, de Saladin, des Milles et une nuit et des Fatimides, Gérard de Nerval est retrouvé pendu à un lampadaire à Paris. Réalisme, interculturalité, intertextualité, énonciation polyphonique et fantastique semblent encadrer toute l'écriture du récit sous une forme éclatée où les interruptions intégrées dans le récit prennent la forme de récits exotiques : femmes voilées du Caire, de mythes : Isis et Osiris et de contes :

L'Histoire du Calife Hakem, la descente aux demeures kaïnites d'Adoniram, la Reine du Matin et Soliman, Prince des Génies. À chaque épisode, le narrateur s'identifie à ces figures et s'immerge intensément dans leur univers.

Sous l'égide du rite initiatique, le voyage en Orient amène le narrateur à une première phase de sa quête de la femme idéale et de son aspiration au mariage. Et c'est dans la ville tangible du Caire qu'il plonge dans le monde mythologique et oriental de l'Égypte, séduit et intrigué par ces femmes voilées contrairement à celles de l'Occident. Désireux de percer ce mystère, il se mêle à la population orientale cairote dans toute sa diversité copte, musulmane et druze, évoluant dans un dédale de ruelles et rencontrant une galerie de personnages essentiellement féminins : ce sont des filles de harem, des esclaves et femmes voilées du Caire. À travers la vie secrète du harem oriental et des femmes voilées du Caire, le narrateur saisit quelques fragments de sens relatifs aux mystères d'Isis qu'il s'efforce de déchiffrer pour toucher cet idéal féminin d'un Orient peuplé de mythes et de légendes. Le voile, chargé de symboles, incarne à la fois le sacré, l'hermétisme et l'interdit. Peu à peu les mystères de la nature et les secrets de l'Égypte ancienne se révèlent au narrateur qui s'efforce de se détacher de son occidentalisme.

Or l'idéal féminin auquel il aspire le déçoit car objet d'une controverse dans les anciens textes brahmaniques où la femme est souvent perçue comme un danger telle que le suggère la version des prêtres considérant la femme comme source d'ennui engendrant ainsi un sentiment de peur à son égard, en témoigne toute une littérature du vampirisme où la femme apparaît comme fatale et destructrice. En effet, c'est le même schéma qui revient dans toutes les histoires narrées : derrière les multiples vies du narrateur, une femme est toujours à l'origine de la souffrance et de la mort du héros comme le montrent les récits d'Osiris, du calife Hakem et d'Adoniram. Dans la réalité, Gérard de Nerval a toujours refusé l'idée d'une union avec une femme rejoignant un certain imaginaire misogyne. Outre l'image controversée de la femme entre idéalisme et crainte s'ajoute la métaphore du « dieu qui meurt », le narrateur explore diverses facettes de son identité, oscillant entre le prince mage, le devin, le poète maudit, le génie et le révolté. Force est de constater que l'obsession s'explique notamment par la pratique de la haschichomanie, très en vogue dans les milieux artistiques de l'époque. La haschichomanie ouvre un univers propice à l'art et les portes du fantastique. Par ailleurs, une structure oxymorique d'un moi complexe, façonné par des éléments dialectiques, se révèle : divin et humain, éternité et mort, lumière et ombre. Cette dynamique illustre une logique propre à l'esthétique nervalienne où l'errance de l'ego se déploie à travers l'écriture et le voyage mythique. Cette dimension poétique de l'écriture caractérise également *Filles du feu* et *Aurélia* où Gérard de Nerval affirme avoir intégré toutes ses vies antérieures : celles d'un prince, d'un roi, d'un mage, d'un génie et même d'un dieu. Profondément influencé par la culture du haschisch et son pouvoir magique, à l'instar de nombreux poètes maudits du Club des Hashashins, la hashishomanie, inspirée par les récits légendaires de Hassan Ibn Al-Sabbah, lui dessine les contours d'une fantaisie le rendant « *pareil à Dieu* » (*Voyage en Orient I* : 68). Cette obsession traverse toute l'œuvre de Gérard de Nerval qui confie, dans une lettre à Madame Dumas datée du 9 décembre 1841, être atteint de « *théomanie* » (*Voyage en Orient II* : 371). Autant de réseaux d'association explicitent cette obsession du narrateur traversant les épisodes du récit. En effet, un cortège de figures mythiques se déploie tout au long de la narration et parmi lesquelles le Calife Hakem qui se voit un prophète, un immortel et un dieu persuadant autrui de cette réalité.

Cette approche soufie est une référence unique liée à l'astrologie magique d'Orient décrivant l'influence des planètes associées à des métaux et des signes par le biais d'amulettes et de talismans. L'évocation de la tour du personnage de Hakem indique son engagement envers les arts occultes ayant eu un impact sur la franc-maçonnerie. Ce sont des messages que l'artiste insère discrètement dans son œuvre tout en étant conscient des interrelations entre la nature, les astres, les métaux, les plantes, le feu et la vie humaine comme le démontre l'épisode de l'artiste créateur d'Adoniram que le narrateur relie à son propre moi artistique. À l'instar de ses ancêtres, l'héritier Hakem reçoit des révélations célestes dans son observatoire au Mokatam et dans la tour où se trouvait une table cabalistique établie par son grand-père. En proie à la jalousie, le Calife Hakem se voit confronté à des difficultés se retrouvant enfermé dans un asile de fous puis tué sur ordre de sa sœur Setalmulc et du Visir dans des circonstances obscures. Mais avant sa fin tragique, c'est au Moristan, parmi les fous, qu'il prend conscience du complot de sa sœur et de son ministre pour s'emparer du pouvoir. Impuissant, il se résigne à vivre parmi les fous et tel un inspiré ou Melbous (être habité), il est rassuré de l'idée que « *Mille ans auparavant, le Messie voyait son auditoire composé surtout de gens de mauvaise vie, de péagers et de publicains* » (*Voyage en Orient II* :91). Cette figure mythique révèle, dans l'inconscient du texte, la croyance en une occultation (ghayb) d'al-Hâkim, ce personnage historique resté célèbre pour le caractère divin que ses partisans lui ont donné. Hakem devient ainsi le centre de la foi druze. La référence à cette croyance mystique dans l'Histoire de l'Islam est étroitement liée à l'héritage sémitique comme en témoigne la tour du grand-père de Hakem, contenant des documents ésotériques et astrologiques.

En somme, cette possession dont il est question n'est autre que le surgissement de l'image du double et de l'ombre invitant à une réflexion sur la condition humaine.

2. Inconscient et dualité

L'image du double est omniprésente dans le récit nervalien. D'une importance symbolique majeure, le double est une forme de projection de soi-même. Différente de soi, elle est, toutefois, liée à l'individu principal. Considéré comme la manifestation de l'inconscient, le double est une représentation des désirs refoulés ou des peurs les plus profondes de la psyché humaine. Le double traduit également la dualité de l'existence humaine par la coexistence de forces opposées en soi. Cette thématique très présente dans les traditions religieuses permet de réfléchir sur la nature complexe de la réalité, de sa perception et de l'identité. En outre, l'émergence du double comme motif récurrent dans la littérature peut servir de miroir à travers lequel l'écriture interroge le processus créatif. Entité phénoménale, l'image du double signifie la coexistence, dans les tréfonds de soi, d'une voix à la fois personnelle et étrangère. Il s'agit en fait d'une altérité intrinsèque qui lève le voile des profondeurs obscures de l'âme humaine. Dans le récit nervalien, l'identification au personnage hérétique et blasphémateur du Calife Hakem se croyant tour à tour prophète puis comme divinité est révélatrice de cet inconscient du narrateur qui se révolte contre toute forme d'orthodoxie en se réfugiant délibérément dans le monde des rêves. Il est ainsi convaincu de la nature divine qui lui a été révélée lors des extases provoquées par le haschich à tel point de croire posséder la capacité de percer les mystères de l'existence comme un illuminé. Cette transformation fabuleuse en oracle permet au personnage de s'exprimer au nom de la divinité ce qui renvoie au mythe lié à la figure du poète inspiré qui ne compose que lorsqu'il est transporté au-delà de lui-même ou dans un état de transcendance.

C'est à travers le rêve que certaines vérités se dévoilent dans cette pratique d'oniromancie ou divinisation par les rêves dans une sorte de synchronicité.

Dans l'histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies, Adoniram, personnage reconnu pour son âme d'artiste et son génie créatif, se présente comme le double du narrateur engageant par là même une réflexion sur la métaphore de la création. Mais cette création passe par un long processus marqué par la souffrance, le fait qui illustre l'expérience initiatique à travers un schéma récurrent dans chaque existence, rappelant les rites d'initiation aux mystères et la douleur endurée.

Adoniram, maître des ouvriers, est trahi par ceux qui l'envient, une trahison ayant mis en péril son œuvre. Toutefois, l'apparition de Tubal-Kaïn, l'un de ses ancêtres sous forme de spectre, lui permet d'accéder au monde souterrain en lui rappelant l'importance d'un élément sacré : le feu. Ce feu aidera à restaurer tout le travail. La lumière et le salut qu'il obtient et qu'il partage avec la ville évoquent le mystère de ses origines liées à sa lignée caïnite et à son ingéniosité industrielle. Triomphant, Adoniram reçoit une révélation de la reine de Saba, Belkis, qui lui confie son admiration, son amour et son désir de s'unir, persuadée de leur ascendance commune. Mais tout cela suscite encore de nouvelles jalousies conduisant Adoniram à une errance tragique puis à une mort semblable à celle du Calife Hakem et d'Osiris. L'identification à la figure d'Adoniram s'explique par le concept de la race industrielle qui a engendré divers phénomènes tels que la franc-maçonnerie. Cette notion est réinterprétée par l'imaginaire de Nerval qui met en avant un idéalisme associé à la perfection du travail tout en intégrant une éthique chrétienne. Cet imaginaire, qui émerge au XIXe siècle, se caractérise par une poétique du feu d'où émerge Caïn, considéré comme le porteur d'un savoir secret depuis les origines du monde. Cette thématique se renforce dans les années 1820 lorsque Gérard de Nerval rend hommage à Adoniram ainsi qu'à ses ancêtres, Caïn et Tubal Caïn.

La figure d'Adoniram, personnage mystérieux et énigmatique, représente un guide spirituel et mystique accompagnant le narrateur dans son périple le dotant de sagesses anciennes et connaissance ésotérique afin de saisir les mystères de l'univers et à trouver un sens à son existence. Adoniram est le symbole de la quête de vérité et d'illumination tant recherchées par le narrateur. En s'inspirant des textes bibliques, des écrits arabes et des ouvrages ésotériques, notamment maçonniques, *Voyage en Orient* réactive les traditions occultes, la rivalité fraternelle et le motif du double. Le schéma des figures mythiques réinterprétées permet au narrateur de conférer une nouvelle signification au mythe : celui du calife qui prend la place de Dieu pour établir la justice sur terre, de l'artiste créateur qui, en maîtrisant son art, s'élève au niveau divin grâce à son génie. Mais étant enviés, ils deviennent plus humains, perdant ainsi leur caractère éternel tout en conservant une âme immortelle.

Le thème de la mort, omniprésent dans les récits réinterprétés, est associé à la souffrance engendrée par l'apparition du double, considéré comme un mauvais présage dans les croyances orientales. En ce qui concerne les croyances occidentales, l'alter ego ou la vision de son propre spectre est un motif récurrent dans la littérature du XIXe siècle. Des mythes issus d'anciennes légendes nordiques et germaniques affirment que la libération du double est un événement néfaste, annonçant l'approche de la mort. Cette dimension de l'écriture se mesure à l'aune des crises de folie de Gérard de Nerval qui ont eu un impact profond sur son œuvre.

De toute évidence les épisodes de démence ont profondément influencé sa perception du monde le conduisant à explorer des thèmes de la possession, les songes et l'inconscient. Ces expériences psychologiques façonnent sa vision du voyage la rendant intérieure plus qu'exotique. L'incorporation de ces éléments de folie dans l'écriture participe de la création littéraire transcendant les frontières entre réalité et fiction, vérité et mythe dans une exploration singulière de la condition humaine.

3. Rétablir l'harmonie de soi et de l'univers

La douleur est partout dans le récit viatique : elle se situe d'abord dans l'espace de la ville du Caire, un lieu exotique et oriental qui se distingue de l'Occident par ses mœurs, une cité peuplée de tombes et de spectres. Ensuite, elle s'inscrit dans les temps légendaires de l'Histoire ancienne pharaonique, empreinte de mysticisme ainsi que dans les récits des Mille et une nuits à travers des personnages fragmentés, déchus et tourmentés dont le corps éparpillé et recomposé aspire toujours à une mort par dispersion, une douleur suivie d'un salut et d'une quête d'immortalité.

Pour le personnage-voyageur occidental en Orient, l'appropriation du mythe du « dieu qui meurt » se réalise par le biais du déplacement, de l'immersion dans un univers radicalement différent du sien et du rêve initiatique qui s'inscrit dans ses propres croyances révélant un fantasme personnel qui traverse l'ensemble de l'œuvre de Gérard de Nerval. Peu à peu, se dessine le mythe personnel de l'écrivain, en proie à la souffrance et en quête constante de santé mentale : l'obsession de la mort, la résurrection d'un dieu déjà décédé, la possession, le double et la folie sont autant de motifs qui traduisent la souffrance d'un moi éclaté, engagé dans l'expérience ésotérique de l'initiation aux mystères et aux mystiques. À travers les liens entre le rêve et la réalité, le surnaturel et le quotidien, le divin et l'humain, le sacré et le profane, se dévoile le mystère des visions d'un au-delà qui caractérise le récit nervalien. Ce dernier est nourri par la métaphore osirienne, conférant au texte une structure et une tonalité mythiques. À une écriture fragmentée, composée de souvenirs épars, d'impressions de voyages, de rêves, de lectures ésotériques et de la dissémination d'un moi éclaté, s'oppose un désir profond d'unification de soi cherchant à reconstituer les détails pour établir un certain parallélisme religieux. C'est ici que se manifeste le rôle d'Isis qui incarne la quête de la femme idéale.

Cette femme-déesse, vénérée à la fois comme un objet de culte et d'amour, constitue pour le narrateur un point de convergence entre la mythologie païenne, le judaïsme, la foi chrétienne et l'islam. Ce cheminement mystique vise à intégrer ces différentes traditions à la réalité vivante de son existence, leur conférant une force de vérité à travers le langage du rêve et de la conscience, la raison et la folie ainsi que l'aventure spirituelle et l'écriture autobiographique. Parmi les figures mythiques issues de diverses traditions, doctrines et confréries que le narrateur évoque, se dessine un même espace de révélation primitive et universelle, ancré dans l'ancienne terre d'Égypte, berceau des principes religieux des civilisations contemporaines. Néanmoins et au terme de ce parcours initiatique, l'identité du narrateur demeure fragmentée et la Déesse reste hors de portée symbolisant la figure maternelle que Nerval a perdue trop tôt. Le narrateur romantique conclut son récit sur une note mélancolique, laissant transparaître une impression de retour soldé par un suicide quelques années plus tard :

« je regagne le pays du froid et des orages, et déjà l'Orient n'est plus pour moi qu'un de ces rêves du matin auxquels viennent bientôt succéder les ennuis du jour », écrit-il (*Voyage en Orient II* :363), ultime expression d'un romantisme noir.

L'examen du récit viatique de Gérard de Nerval à travers le prisme de l'écriture auto-pathographique met en lumière, par le biais de réseaux d'associations métaphoriques, un dédoublement incessant du narrateur dont l'identité est profondément perturbée en quête perpétuelle de soi. Ce parcours est marqué par le traumatisme de la mort, la possession, la folie ainsi qu'une âme romantique nourrie par diverses mythologies. L'initiation à la haschichomanie et la vision ambivalente de la femme, oscillant entre peur et idéalisme, viennent également enrichir cette quête. Ce moi tourmenté et souffrant ouvre la voie à de nouvelles potentialités créatrices pour le poète, à la fois possédé, inspiré, haschachin et maudit, à travers une poétique onirique et mythique. Ainsi, c'est par une immersion dans la réalité de la foule cairote et la vie orientale, ainsi que par l'identification aux figures légendaires, mythologiques et religieuses de l'Égypte et de l'Orient, que se dessine le moi du narrateur dans *Voyage en Orient*. Ce moi se définit à travers une altérité à la fois radicale et comme prétexte à la découverte de soi dans un parcours à la fois réel et fantasmé, romantique et ésotérique.

Dans *Aurélia*, la notion de double et son rapport à la mort se manifeste de manière particulièrement saisissante : lorsque le narrateur ressent son âme se dédoubler, tiraillée entre vision et réalité, il perçoit l'approche de la mort. Ce motif du double traverse l'ensemble des récits nervaliens où cette image, d'abord perçue comme surnaturelle et ancrée dans les légendes orientales, évolue progressivement vers une réalité indissociable du narrateur. Ce dernier choisit alors de s'éloigner pour tenter de guérir ses souffrances dans un Orient complexe mais captivant qui lui offre d'innombrables perspectives de création poétique. Cette relecture du *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval sous le prisme de l'auto-pathographie permet donc de montrer la façon dont l'écriture, à travers le déplacement et le voyage, contribue d'une part à une grande démarche de réhabilitation de soi et de l'autre et d'autre part permet d'atteindre une certaine vérité qui demeure une conception largement défendue par les anthropologues et les mythologues en ce sens que « l'utilisation des mythes donnés se transforme alors en création mythique et la vérité inépuisable du mythe est fonction de la liberté de l'écrivain qui le reprend et le féconde » (Albouy, 2003 : 57). L'Orient est ainsi pour Gérard de Nerval le lieu de l'accomplissement, de l'initiation aux mystères, de l'apaisement et de la liberté des contraintes occidentales.

De ce fait, l'expérience de la douleur, de la maladie et de la souffrance est une expérience collective assurant un lien avec l'autre en allant vers autrui (le voyageur français au Caire) se substituant à lui en partageant son monde (Nerval l'occidental en Orient), approchant autres croyances et différentes mystiques. C'est justement l'incursion dans l'univers ésotérique qui va permettre à Gérard de Nerval de comprendre le syncrétisme religieux, une nouvelle conception émanant de la confrontation et de l'influence réciproque de valeurs et croyances de différentes cultures : les mystiques juive, chrétienne et musulmane. Quant à la mort, cette thématique traversant de plein pied l'œuvre nervalienne, elle est l'occasion d'explorer les mystères de la vie, la fragilité humaine et les questions existentielles. Cette entreprise du voyage en Orient confère donc à l'écriture un rôle apaisant en lui attribuant une valeur thérapeutique et une certaine vérité dans le cadre du récit de soi à travers l'imagination comme médiation entre l'homme et le monde :

c'est à travers le mysticisme que l'auteur approche les paysages exotiques et lointains de l'Orient parcourant les différentes traditions religieuses et sagesse anciennes qui y sont présentes. De ces interrogations philosophiques et spirituelles Gérard de Nerval explore la cabale, la franc-maçonnerie et le soufisme dans une écriture poétique et onirique reflétant la recherche de l'absolu et de la transcendance : à ce voyage en apparence extérieur, correspond un voyage intérieur vers la connaissance de soi et du divin.

Références bibliographiques

- ALBOUY, P. 2012. *Mythes et mythologies dans la littérature française*, Armand Colin. Paris.
- BACHELARD, G. 1949. *La psychanalyse du feu*. Gallimard. Paris.
- BENTOUNES, KH. 1999. *Le soufisme, cœur de l'islam*. Poche. Paris.
- BERESNIAK, D. 1987. *Franc-maçonnerie et Romantisme*. Chiron.
- BOMATI, Y. 2024. *Les Assassins d'Alamût. Les dessous d'une politique de la terreur*. Armand Colin. Paris.
- BONARDEL, F. 1995. *Philosopher par le feu, anthologie de textes alchimiques*. Seuil. Paris.
- COGEZ, G. 2014. *Partir pour écrire. Figures du voyage*. Honoré. Paris.
- DETAMBEL, R. 2015. *Les livres prennent soin de nous. Une bibliothérapie créative*. Actes Sud. Paris.
- DOSSE, F. 2023. *Les vérités du roman. Une histoire du temps présent*. Cerf. Paris.
- GARDET, L. 1972. *Études de philosophie et de mystique comparées*. Librairie Philosophique J. Vrin. Paris.
- GRISI, S. 1996. *Dans l'intimité des maladies : de Montaigne à Hervé Guibert*. DDB. Paris.
- Jonas, H. 1978. *La religion gnostique*. Flammarion ? Paris.
- MAURON, Ch. 1963 *Des métaphores obsédantes au mythe personnel : introduction à la psychocritique*, José Corti. Paris.
- MOPSIK, CH. 1993. *Les grands textes de la cabale : les rites qui font Dieu*. Verdier. Paris.
- MOUSSA, S. 20026 « Le récit de voyage, genre " pluridisciplinaire" ». À propos des voyages en Égypte au XIXème siècle ». *Société et représentations* 2006/1, N°21, 241-253. Champion Coll « Champion Essais »
- NERVAL de, G. 1980. *Voyage en Orient* II tomes. Flammarion. Paris.
- NERVAL de, G. 1972. *Les Filles du feu suivi de Aurélia*. Gallimard, Coll. « Folio classique ». Paris.