

ŒUVRES

# Gérard de Nerval

Tome II

ÉDITION DE H. LEMAITRE



GARNIER

GÉRARD DE NERVAL

# ŒUVRES

TEXTES ÉTABLIS,  
AVEC UN SOMMAIRE BIOGRAPHIQUE,  
UNE ÉTUDE SUR GÉRARD DE NERVAL, DES NOTICES,  
DES NOTES, UN CHOIX DE VARIANTES  
ET UNE BIBLIOGRAPHIE,

PAR

HENRI LEMAITRE

ANCIEN ÉLÈVE DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE,  
AGRÉGÉ DE L'UNIVERSITÉ, DOCTEUR ÈS LETTRES

TOME SECOND

## VOYAGE EN ORIENT

PARIS

ÉDITIONS GARNIER FRÈRES

6, RUE DES SAINTS-PÈRES

ACHEVÉ D'IMPRIMER SUR  
LES PRESSES DES IMPRIMERIES  
PAUL DUPONT A PARIS  
LE 15 MARS 1958.

*Numéro d'éditeur : 507*  
*Numéro d'imprimerie : 6287*  
*Dépôt légal 1<sup>er</sup> trim. 1958*

*Printed in France*

## INTRODUCTION

**P**ARU en 1851, un an avant *Les Illuminés*, deux ans avant *les Petits Châteaux*, trois ans avant *Les Filles du Feu*, le *Voyage en Orient* est le premier véritable livre de Gérard de Nerval. C'est par ce livre, préparé et mûri au long des années, qu'il passe de l'état de chroniqueur à celui d'auteur, et c'est avec ce livre que commence sa hâte de voir sa vie enfin se rassembler en littérature. Il n'a plus alors que quatre ans à vivre, et il présente confusément la brièveté de ce délai : il n'est pas sans importance que cette ultime aventure de son œuvre — les livres — commence sous le signe d'un voyage et d'un voyage en Orient <sup>1</sup>.

### I. — DU VOYAGE AU LIVRE

Lorsque parut le livre, le voyage lui-même était déjà vieux de huit années. C'est en effet le 1<sup>er</sup> janvier 1843 que Gérard s'était embarqué à Marseille, à bord du *Mentor*, qui devait le conduire à Malte ; de là, le *Minos* l'emmenait, le 9 janvier, vers l'Égypte ; après escale à Syra, Gérard arrive à Alexandrie le 16 janvier. Le 7 février, il sera au Caire, qu'il quittera le 2 mai pour la Syrie. Il est ensuite, à la fin de juillet, à Constantinople, d'où il repartira le 28 octobre pour la France, via Malte et Naples (où il séjourne du 18 novembre au 1<sup>er</sup> décembre). Pour Noël, Gérard est à Nîmes, et il rentrera à Paris après

---

1. Sur l'importance et la signification du thème du voyage dans l'œuvre et le rêve nervalien, nous nous permettons de renvoyer aux pages que nous leur avons consacrées dans l'Introduction générale de cette édition.

*avoir exactement accompli le périple d'une année entière. Telle est, dans sa sécheresse, la chronologie du voyage. Mais cette chronologie est à replacer dans le contexte de la vie de Gérard, et le voyage d'Orient vient achever une suite d'événements dont il est solidaire. On notera que ce n'est peut-être pas tout à fait par hasard si, dans son livre, Gérard imagine un itinéraire qui ne fut pas le sien, et fait passer par Vienne le chemin de Cytbère et de l'Égypte. C'est que, dans la vérité de son rêve, qui se superpose pour l'abolir à la matérialité des faits touristiques, le voyage autrichien de 1839-40 apparaissait effectivement comme le prélude au voyage oriental de 1843; ce qui prouve que l'histoire du voyage et la première origine du livre ont leur commencement en cet hiver que Gérard passa à Vienne et dont le souvenir devait donner naissance non seulement à l'Introduction du Voyage en Orient, mais aussi à La Pandora.*

*Aux yeux de Gérard en effet, l'itinéraire Vienne-Orient avait été l'un de ses rêves les plus chers; la correspondance témoigne du désir qu'il avait, dès 1840, de « descendre le Danube », ou, en tout cas, de rejoindre, comme dans son livre, l'Orient à partir de l'Autriche. Que les circonstances l'aient contraint à réaliser ce rêve en deux tronçons et à trois années de distance, peu importe à un esprit aussi libre à l'égard du temps, aussi jaloux de se conserver un temps plus vrai que le temps des années, le rythme même de son désir. Et le livre ne doit-il pas parfaire ce que la « réalité » a tenté de désfigurer? Fonction et raison d'être de la littérature.*

*Mais le temps intérieur, le rythme du désir, obéissent à d'autres lois que celle de l'irréversibilité historique. Vu et retrouvé en 1843, et dans les années suivantes, le séjour de Vienne est encore plus profondément réuni au voyage en Orient. Quelques images en effet sont nées de ce séjour et se sont accrues avec le temps : les Chimères de Schoenbrunn, les femmes plus qu'à demi imaginaires qui ont nom Kathy ou Vbabby, enfin et surtout la figure de l'archiduchesse Sophie sur une enseigne de boutique, une avenue qui porte le nom prédestiné de Maria Hilf, et le personnage énigmatique de Marie Pleyel. Entre Vienne et l'Orient s'étaient enfin insérés de plus graves événements : la mort de Sophie Dawes le 15 décembre 1840, la première « descente aux enfers » lors de la crise du printemps 1841 et la mort de*

*Jenny Colon le 5 juin 1842. Raison de plus pour réunir Vienne à l'Orient, même si cette raison est à demi inconsciente et se pare du masque d'une nécessité littéraire.*

*Car l'unité du voyage est, une fois encore, dans l'appétit de salut suscité par l'expérience de la mort. Relisons en effet l'une des premières pages d'Aurélia (probablement rédigée dans l'intervalle entre le voyage d'Autriche et le voyage d'Orient). « Le soir, lorsque l'heure fatale semblait s'approcher, je dissertais avec deux amis... L'un d'eux, nommé Paul, voulut me reconduire chez moi mais je lui dis que je ne rentrais pas. Où vas-tu ? me dit-il — Vers l'Orient ! » La fatalité de cette heure est elle-même ambiguë : car elle est à la fois la fatalité de la mort et l'urgence du salut. Dans ce rythme spirituel, Vienne et l'Orient communiquent par la même continuité : à Vienne, Gérard a connu le même contrepoint de fantaisie et d'angoisse et il en écrira avec la même surimpression de pittoresque et de ferveur.*

*Ainsi la structure même du livre et l'itinéraire qui la détermine — pour les compléter, Gérard imaginera encore la traversée de l'Adriatique et l'escale de Cérigo — démontrent déjà que l'histoire du voyage a commencé avant le voyage et se poursuit longtemps après. Pour comprendre ce livre, il faut, comme nous y invite l'introduction, remonter au moins jusqu'à Vienne, et le livre est solidaire de tout le passé de son auteur ; mais il faut aussi suivre le développement du voyage définitif à travers la maturation et les aventures de près de dix années. La publication de 1851 est le premier symptôme — immédiatement suivi de tous les autres livres-symptômes — de l'entrée de Gérard dans son œuvre et dans sa vérité.*

*Car, comme à l'ordinaire, le voyage avait été rapidement exploité. Gérard d'ailleurs n'était-il pas allé en Orient pour y trouver, selon les termes d'une de ses lettres, « des impressions un peu nouvelles et des sujets d'étude de quelque attrait pour le public » ? Il ne cesse pas d'être homme de lettres et chroniqueur, même s'il obéit aussi et en même temps à des mobiles*

---

1. Lettre à son père, le Caire, 18 mars 1843 (Corresp., éd. Richer, n° 94).

*plus profonds, ces mobiles qui ensuite, au long des années, croîtront en lui jusqu'à le contraindre à revivre ses expériences par la mémoire et par le rêve, et à vouloir alors, car il reste fidèle à son essentielle vocation littéraire, accéder à la plénitude et à l'éternité du livre.*

*En attendant ce futur accomplissement, qui ne se pourra obtenir qu'au terme d'une longue histoire, le voyage est d'abord découpé en multiples chroniques ; on en trouvera la liste complète dans notre bibliographie. Mais si l'on y regarde de près, on y voit déjà croître le livre par poussées successives, comme si l'exploitation littéraire, et même parfois simplement journalistique, du voyage obéissait néanmoins à quelque rythme secret : nous noterons seulement à ce propos que l'Histoire de la Reine du Matin et de Soliman n'apparaît pour la première fois qu'en 1850, dans la publication des Nuits du Ramazan par Le National. De même, l'Histoire du Calife Hakem avait attendu 1847 pour paraître dans la Revue des Deux Mondes. Or ces histoires — nous y reviendrons — sont bien la part la plus personnelle et la plus significative du Voyage en Orient : elles n'ont que lentement mûri au long du temps et se sont nourries de la contamination des souvenirs et des rêves. Il a fallu que cette maturation se poursuivît jusqu'à son terme pour que naquit alors, au-delà des chroniques, le livre.*

*Une première tentative avait été faite dès 1848, avec la publication des Scènes de la Vie orientale, qui ne comprirent alors que Les Femmes du Caire ; deux ans après, en 1850, paraissait chez un autre éditeur — tant Gérard eut alors de difficulté à placer son livre, à une époque où les troubles politiques déterminaient une grave crise de l'édition — une seconde série de Scènes de la Vie Orientale : Les Femmes du Liban, où figuraient l'Histoire de Hakem et le Catéchisme des Druses. Le plus souvent, ce n'était encore là qu'un recueil de chroniques, comme en témoigne la quasi-identité du texte entre ces Scènes de la Vie Orientale et les chroniques antérieures. Mais il aura fallu cette compilation pour permettre enfin la mise au point du volume définitif, que Gérard confie à l'éditeur Charpentier en 1851.*

*Ce texte définitif réduit, souvent de façon considérable, la*

*part des éléments purement documentaires, dont il ne retient, pour les fondre avec les impressions personnelles, que les aspects pittoresques ou fantaisistes, si bien accordés au goût de Gérard et de son groupe littéraire : il veut faire de son livre d'abord des impressions de voyage, comme avaient fait Théophile Gautier et Alexandre Dumas. Mais le texte, ainsi élagué et unifié, acquiert un rythme continu, qui culmine dans ces poussées hors du pittoresque, vers le rêve et le mystère, que sont les histoires, elles aussi exactement accordées à un autre goût de Gérard et aux autres mobiles de sa sensibilité profonde. Si ces histoires viennent ainsi ponctuer le récit et transcender le pittoresque, c'est que le voyage lui-même ne trouvait finalement sa raison d'être que dans ce symbolisme et cette poésie : alors, ce livre rejoint les autres livres, et le Voyage en Orient communique avec Les Chimères comme avec Les Filles du Feu et avec Aurélia, de même que son Introduction est aussi l'introduction de cette seconde partie des Amours de Vienne que sera La Pandora. En lui se retrouve la même oscillation caractéristique entre l'impression et le rêve, entre le pittoresque et la poésie, entre l'au-delà et l'ici-bas.*

*En lui aussi se rencontre la même part considérable d'influences livresques et littéraires, car le voyage de Gérard, s'il aboutit à un livre, c'est bien qu'il est un voyage littéraire ; mais le mouvement des sources au livre semble bien obéir au même rythme d'assimilation et de fructification progressives que le mouvement qui naît d'autre part des impressions et des chroniques. Et c'est le rythme par lequel Gérard acquiert le pouvoir d'assimiler ses lectures à son livre.*

## II. — LES SOURCES

*Le voyage en effet fut précédé, accompagné et suivi par un immense effort de lecture et de documentation. Nous savons par de multiples indications de Gérard lui-même et par les patientes enquêtes des nervaliens combien le Voyage en Orient mêle, en toutes ses parties, aux impressions personnelles les souvenirs de lectures. Voyageur, Gérard reste un lecteur : en*

*Égypte, par exemple, il se réjouit de trouver un lieu « favorable à l'étude et aux recherches, à cause des bibliothèques et des sociétés savantes », et il ajoute : « Je n'ai voulu du reste voir chaque lieu qu'après m'être suffisamment rendu compte par les livres et les mémoires. A la Société Égyptienne, j'ai trouvé réunis presque tous les livres anciens et modernes qui ont été publiés sur le pays, et je n'en ai lu encore qu'une bien faible partie <sup>1</sup> », et c'est pour cette raison qu'il retarde son départ pour la Syrie.*

*Revenu à Paris, Gérard continuera d'accumuler les lectures : il lui arrive même d'en tirer profit pour les chroniques qu'il publie alors dans les revues et les journaux. C'est ainsi qu'à la fin de 1849 paraîtront, dans La Silhouette, une série de chroniques égyptiennes directement empruntées aux Modern Egyptians de l'Anglais William Lane, que Gérard connaissait dès le moment de son voyage, comme en témoigne une lettre à Théophile Gautier, mais que sans doute il n'a vraiment lu — lui qui ne connaissait pas l'anglais — qu'en 1846, au moment où son ami Eugène de Stadler (qui emprunta alors le livre à la Bibliothèque Nationale) lui en fit une traduction écrite ou orale. Et lorsqu'en 1851 il reprendra ces chroniques, il en fera des appendices et en réduira souvent considérablement la longueur. Mais la lecture de William Lane ne s'en sera pas moins contaminée avec les impressions personnelles pour donner naissance aux chapitres égyptiens du livre.*

*Lorsqu'il passe d'Égypte en Syrie, Gérard opère de la même façon : on s'était beaucoup intéressé aux Druses en France, à la fin du XVIII<sup>e</sup> et au début du XIX<sup>e</sup> siècle : Gérard interroge quelques-uns de ces orientalistes, Silvestre de Sacy entre autres. Ici encore, en 1851, il rejette en appendice les éléments livresques qu'il n'a pu complètement assimiler à son récit personnel, le Catéchisme des Druses par exemple. Et de même, pour la partie turque de son voyage, il doit beaucoup aux sources les plus diverses, et encore au dernier moment il empruntera quelque chose aux Lettres sur la Turquie d'Ubicini, parues en 1850.*

*Enfin la lecture pourra éventuellement suppléer au voyage :*

---

1. Lettre à son père, *loc. cit.*

le sort avait privé Gérard de l'itinéraire qu'il eût aimé suivre, et il restaure dans son livre cet itinéraire imaginaire ; aussi remplacera-t-il par ce qu'il a lu ce qu'il n'a pas vu ! Nous devons à M. Gilbert Rouger la découverte des textes dont Gérard s'est alors inspiré — dans certains cas presque textuellement : Le Voyage de Dimo et Nicolo Stephanopoli en Grèce (an VIII) et les Lettres sur la Morée de Castellan (1808). Mais Gérard n'en assimile pas moins ses lectures, il en modifie l'ordre et l'on notera enfin que le moins curieux n'est pas que c'est une rapide et fugitive impression personnelle, développée par l'imagination, qui forme comme le centre de cet épisode : Gérard a sans doute aperçu, en longeant le rivage de cette île où il n'a pas débarqué, le gibet que devait rendre fameux en littérature une pièce des Fleurs du Mal<sup>1</sup> !

On voit quel peut être le rôle complexe de la lecture : elle fournit leur substance documentaire ou pittoresque aux souvenirs personnels ; elle se confond aussi avec les souvenirs de voyage dans la maturation progressive d'une œuvre, qui avait ainsi besoin du temps pour accéder à son unité ; elle supplée éventuellement aux défaillances de la mémoire ; elle contribue enfin, et surtout, au transfert de l'auteur — et du lecteur — dans un monde à la fois littéraire et concret, exotique et présent ; par cette fonction même, le recours aux livres coïncide avec le recours au voyage : ce n'est qu'un seul et même mouvement, et il n'est pas étonnant qu'au cours même de son voyage, Gérard ait encore cherché des livres et des récits ; le voyage, tel qu'il le voulait éprouver, ne pouvait être dissocié de la lecture, et s'il utilise, après d'autres, le procédé qui consiste à mettre dans la bouche d'autres narrateurs quelques-uns des principaux épisodes de son livre, c'est certes par souci de pittoresque et de couleur locale, mais, chez lui, le procédé littéraire naît aussi de ce qui le justifie : la profonde unité du dépaysement par les livres et du dépaysement par le voyage.

Mais il serait à la fois injuste et insuffisant de ne parler que des sources livresques du Voyage en Orient : il est vrai que, lorsque Gérard, par le truchement d'un conteur de Constantinople,

---

1. Baudelaire. *Fleurs du Mal* : Voyage à Cythère. Cf. aussi lettre de Gérard à Lireux (*Corresp.*, éd. cit., n<sup>o</sup> 135).

raconte l'histoire de Balkis et de Soliman, il a l'esprit plein de réminiscences : la Bible, le Coran, et plus encore les ouvrages relatifs à la Franc-Maçonnerie. Mais ici, comme en bien d'autres endroits, Gérard a l'imagination remplie d'images et de spectacles, dont l'origine est moins facile à repérer, mais qui n'en sont pas moins présents dans ce qu'il écrit. Gérard, ami de Théophile Gautier et de Camille Rogier, collaborateur de *L'Artiste*, Gérard, habitant du Doyenné et amateur d'une bohème où abondaient les peintres et les lithographes, Gérard a le goût des représentations visuelles. Gravures, lithographies, livres illustrés lui sont familiers ; et d'ailleurs la plupart des textes dont il s'inspirait étaient ornés de gravures : en ce qui concerne l'épisode de Cythère, M. Gilbert Rouger a pu déjà observer que, lorsque le texte de ses modèles ne lui suffisait pas, Gérard s'inspirait des illustrations, et, par exemple, c'est en partie d'après les gravures du livre de Castellan que Gérard décrit les hypogées de Cérigo. Il est sans doute bien d'autres descriptions qui ont ainsi leur origine première dans des images. Plus tard, dans *Aurélia*, Gérard nous racontera comme alors il se sentait irrésistiblement entraîné à vouloir donner de ses rêves, par le dessin, une transcription visuelle. Cette hantise visionnaire est le signe extrême qu'en lui l'œil est un organe essentiel d'assimilation et d'expression. C'est ainsi, pour prendre quelques exemples incontestables, que le personnage de Balkis et son cortège, dans l'*Histoire de la Reine du Matin*, ont sans doute de nombreuses sources visuelles, un tableau de Gleyre par exemple et, à partir de là, probablement, les imaginations de mise en scène où Gérard dut se complaire en songeant à cet opéra de *La Reine de Saba*, dont le projet ne le quitta guère depuis l'époque du Doyenné jusqu'à sa mort. Ce même épisode contient une célèbre description de la ville d'Hénochia, qui n'est pas sans analogie avec ce qu'on lit dans *Aurélia* : certes, Gérard avait pu lire, sur ce sujet, dans les ouvrages ésotériques qui lui étaient chers, bien des textes divers ; mais son Hénochia a certainement une de ses sources principales dans les nombreuses représentations gravées de ce thème, alors fort répandu, de la ville fantastique. Nous attirerons au passage l'attention sur l'une des sources possibles de cette vision : lorsque, le 20 septembre 1846, Gérard publie dans *L'Artiste* son récit d'*Une Nuit à Londres*, il parle de l'architecture de la capitale anglaise et en résume ainsi

le caractère dominant : « ... le tout dans ce goût gigantesque et dans ce style grandiose que les Anglais appellent *babylonian* ». Nous n'irons pas jusqu'à prétendre que ce voyage à Londres soit à l'origine de l'idée que Gérard s'est faite d'Hénochia, puisque, deux ans auparavant, en 1844, le Diorama de Bouton, dont il rendit compte dans *L'Artiste*, lui avait déjà offert l'image d'une ville fantastique<sup>1</sup>. Mais il reste que ce style babylonien, qui paraît avoir frappé Gérard à Londres, avait inspiré les « imaginations urbaines » d'un artiste anglais, John Martin (1789-1854), dont Gérard ne dut sans doute ignorer ni le nom ni les œuvres. En effet, tandis que Sainte-Beuve n'hésitait pas à comparer sa puissance prophétique et apocalyptique à celle de Bossuet<sup>2</sup>, John Martin était connu et admiré de trois des amis les plus proches de Gérard, Théophile Gautier, qui en parle dans *Tra los montes*, Alexandre Dumas, qui le mentionne dans *Monte-Cristo*, et Henri Heine qui, dans *Lutèce*, le rapproche de Berlioz. Auteur, entre autres œuvres, de grandes compositions représentant la Chute de Babylone (1819), la Chute de Ninive (1828) et le Déluge (1835), John Martin, dont Burger pouvait écrire, encore en 1863, qu'il avait « fait parler de lui dans toute l'Europe », compte certainement au nombre des sources visuelles de Gérard, bien que celui-ci ne mentionne pas son nom, et, en tout cas, l'analogie est singulièrement frappante entre la Babylone ou la Ninive de John Martin et la Ville du Diorama de Bouton ou l'Hénochia de l'Histoire de Soliman<sup>3</sup>.

---

1. Nous reproduisons ce texte *En marge du Voyage en Orient*. Une autre allusion au style *babylonian* anglais se rencontre, à propos de la ville pyramidale de Syra, à la fin de l'*Introduction* du *Voyage* (chap. XXI, *in fine*).

2. *Portraits littéraires*. Racine.

3. Pour plus de détails sur John Martin et ses « imaginations » fantastiques, cf. Henri Lemaître : *Un Épisode de l'urbanisme londonien au XIX<sup>e</sup> siècle, Urbanisme et Architecture*, Paris, Laurens, 1953. Pour illustrer l'importance de ce thème de la ville fantastique, rappelons que certains éléments de la décoration projetée en 1848 pour le Panthéon par Chenavard furent probablement influencés par l'œuvre de John Martin. Cf. Théophile Gautier : « *L'horizon rouge, enflammé, est découpé par des montagnes de granit rose, des cimes de pyramides et des faites de temple gigantesques... un grand rêve architectural* » (*Chronique de 1850* reprise dans *L'Art moderne*, Paris, Michel Lévy, 1856).

*C'est d'ailleurs bien souvent grâce à l'élaboration visuelle de ses sources, livresques ou autres, que Gérard assimile dans l'unité de son récit le pittoresque, le fantastique et le symbolisme ; sans doute même doit-il à la spontanéité naturelle de sa vision la suprême aisance avec laquelle il va et vient de l'un à l'autre : il est à la fois Decamps et Martin, Marilbat et Bresdin, aussi bien qu'il peut être simultanément l'humoriste qui donne du personnage de Salomon une image quasi burlesque et le poète qui s'identifie à Adoniram et que Balkis fait entrer en extase. C'est bien par le naturel de sa vision, pittoresque ou fantastique, que Gérard assimile dans l'unité de son mouvement narratif la diversité parfois hétérogène de ses sources. Car le Voyage en Orient possède une unité de style, de ton et d'âme qui, elle, n'appartient qu'à Gérard, et dont la création continue s'est opérée tout au long des années qui ont précédé le livre de 1851, comme en témoigne d'ailleurs bien souvent l'histoire même du texte. La considération des variantes en effet conduit à conclure qu'en élaborant son œuvre, Gérard a obéi — mais selon sa manière apparemment anarchique et fantaisiste — à un profond besoin d'unité : s'il lui est arrivé si souvent d'élaguer et de retrancher, c'est sans doute que, pour un livre, il lui fallait abrégé ce qu'il avait dû au contraire allonger pour des chroniques de revue ! Mais c'est aussi qu'il pouvait, dans une chronique, avouer ses sources, mais non dans un livre, où sa présence personnelle et sa responsabilité d'écrivain devaient tout assumer. La distinction, dans le volume de 1851 (déjà amorcée dans les Scènes de la Vie orientale), entre le récit proprement dit et les appendices revêt à cet égard une signification exemplaire. C'est en effet l'unité et le rythme du récit, alternative de pittoresque et de rêve, d'humour et de mystique, d'itinéraires et d'histoires, qui commandent l'organisation et le déroulement du Voyage ; à ce déroulement et à sa loi se soumettent également les sources livresques ou visuelles, les souvenirs personnels, les imaginations et les rêves. A cet égard, l'éditeur doit même s'excuser de son annotation, qui, si légitime et même nécessaire que soit la tâche d'information du lecteur, n'en constitue pas moins parfois comme une indiscretion, une violation de l'ultime volonté de l'auteur, qui s'est efforcé, avec succès, d'enfermer dans les anneaux du même beau style (pour reprendre une expression de Marcel Proust, dont Gérard est parfois le précur-*

seur) les sources et les images, les lectures et les souvenirs ; à tel point que, souvent, il est bien difficile de savoir si le récit, l'anecdote, le paysage, sont de première ou de seconde main : il n'est pas rare sans doute que la présence, même parfaitement repérable, d'une source livresque ne puisse exclure la référence à un souvenir personnel authentique, tant il est vrai, finalement, que lectures et souvenirs cessent de mener une vie distincte et se trouvent absorbés ensemble dans l'unité de l'art qui les assume.

Aussi ne servirait-il de rien d'inventorier de façon trop mesquine les « plagiats » de Gérard, mais il est bon de savoir de quelle nourriture il a soutenu sa mémoire : nous avons tâché d'en dire, sans abus, l'essentiel dans nos notes ; et l'on verra que les sources elles-mêmes révèlent l'originalité de l'auteur du Voyage ! Originalité spirituelle avant tout, inscrite à la fois dans son appétit du mystère et dans la vie du style, car l'élaboration continue des sources collabore au plein épanouissement du sens.

### III. — SIGNIFICATION DU VOYAGE EN ORIENT

#### Gérard et le Romantisme

Il est sans doute inutile d'insister sur l'importance de la mode orientaliste dans l'histoire littéraire et artistique du Romantisme, sinon pour évoquer le rapport évident entre l'œuvre de Gérard et les modes contemporaines. Des Voyages en Orient, le Romantisme en a produit d'innombrables, et de toutes sortes : l'Itinéraire de Chateaubriand et le Voyage en Orient de Lamartine ; mais aussi Les Orientales de Hugo, qui sont une manière de voyage et ont largement contribué à la diffusion de la mode (Gérard lui-même leur doit quelque chose) ; et puis les voyages d'artistes, Delacroix, qui trouva son Orient au Maroc, et avec lui, le grand homme, beaucoup de « petits-maîtres », dont quelques-uns étaient des amis ou des relations de Gérard : Marilbat, dont Gautier raconte qu'un jour, entrant au Doyenné, il participa aussitôt à sa décoration en dessinant sur le mur un paysage d'Orient, Marilbat, auteur d'une vue de la mosquée du calife Hakem ;

*Decamps, que Gérard admirait pour son sens coloriste ; Bida, disciple de Delacroix, et qui faillit être l'illustrateur du Voyage de Gérard*<sup>1</sup> ; *Camille Rogier enfin, l'un des plus intimes amis, que Gérard retrouve à Constantinople et avec qui il fera le voyage de retour. N'oublions pas enfin l'orientalisme du Théophile Gautier de La Péri (dédiée à Gérard), Théophile Gautier, auteur de cet article, Le club des Hachischins, paru dans La Presse du 10 juillet 1843, qui ne fut sans doute pas sans influence sur l'Histoire du Calife Hakem, tandis qu'en 1844 Alexandre Dumas à son tour, dans Monte-Cristo, apportait sa contribution à la mode littéraire des « paradis artificiels ».*

*Cet orientalisme d'ailleurs remontait bien au-delà des années 1830 ; sans aller jusqu'à rappeler que Racine avait écrit Bajazet, notons plutôt que Gérard, par tant de côtés homme du XVIII<sup>e</sup> siècle, est aussi le disciple de ces érudits-philosophes qui étaient allés chercher en Orient de quoi satisfaire leur passion archéologique et leur appétit de sagesse et de science. De tous les hommes de lettres romantiques, Gérard est sans doute le plus vraiment poète, quelqu'un pour qui l'Orient est autre chose qu'une fantasmagorie ou un décor, autre chose qu'un simple exotisme. Et nous touchons ici à ce qui fait l'originalité de Gérard dans le Romantisme.*

*Car l'Orient romantique est finalement quelque chose de bien ambigu, dont on ne sait pas toujours s'il est la réponse à une nostalgie spirituelle ou la plus épidermique satisfaction d'un besoin de pittoresque : entre Delacroix, qui trouve dans l'orientalisme l'occasion de son épanouissement épique et dramatique, et Decamps ou Marilhat, qui y puisent seulement de quoi satisfaire leur goût de l'éclat et de la virtuosité coloriste, quelle distance*<sup>2</sup> !

---

1. Cf. lettre à Charpentier, 15 avril 1851 (*Corresp.*, éd. cit., n° 174) : *Je viens de chez Bida. Je lui ai exposé la chose et lui ai dit qu'il fallait vous traiter en ami. Il parlait de 500 et s'est arrêté à 400. Je pense que ce n'est pas cher, attendu que c'est un dessin de premier ordre et que de pareils se vendent jusqu'à 1.500... Bida gagnera encore au Salon prochain par les belles choses qu'il a en portefeuille... Vous verrez ses magnifiques dessins d'Égypte... Je pense que s'il y avait lieu plus tard à une édition illustrée, vous concéderiez bien quelques extraits...*

On voit par cette lettre que Gérard avait rêvé d'une édition illustrée qui eût fait de son livre alors un livre complet.

2. Alexandre Decamps (1803-1860) et Prosper Marilhat (1811-1847)

*Entre Gautier, pour qui l'Orient est une occasion de briller et de « faire du nouveau », et le Gérard qui s'identifie à Hakem ou à Adoniram, quelle distance encore ! Mais Gérard, de son côté, tout en retrouvant dans le bachisch, dans la religion des Druses, ou dans l'amour mystique de Balkis l'expérience spirituelle qui est la source d'Aurélia et des Chimères, était aussi parti pour l'Orient afin d'y trouver l'occasion de faire du nouveau littéraire ! Par là il est bien l'ami de Théophile Gautier et d'Alexandre Dumas, mais il est moins ambigu que l'auteur de Monte-Cristo ou celui de La Péri. Et c'est précisément, à notre sens, l'un des mérites majeurs du Voyage en Orient de manifester ainsi, sans ambiguïté ni mystification, la double signification de l'Orient romantique (qui n'est elle-même qu'un des multiples signes de l'essentielle dualité du Romantisme, tantôt sollicité par le pittoresque et tantôt par le lyrisme, la nostalgie et la mystique). Comme la couleur pour les peintres, l'Orient — qui n'est effectivement qu'un cas particulier de la « couleur locale » et du fantastique — est pour les écrivains tantôt un alibi pittoresque et tantôt une forêt de symboles. Pour Gérard, il est les deux ensemble, avec cependant cette particularité que le pittoresque lui-même ne se limite jamais aux exercices de l'habileté ou de la surprise seulement littéraire. Sa curiosité va plus loin et c'est pourquoi il a besoin aussi de toutes ses lectures. Ce pittoresque, il le vit intensément, et parfois même il en poursuit imaginativement l'accomplissement au-delà de son expérience : alors viennent à la rescousse les livres, les images et au besoin les aventures d'autrui (comme dans le cas de l'esclave jaune Zeynab). Mais tout ce mouvement s'opère avec un naturel qui ne se trouve nulle part*

---

sont, parmi les « petits-mâîtres » romantiques, deux des principaux témoins de l'orientalisme pittoresque, et leur influence fut considérable dans les milieux littéraires. Dans une de ses chroniques (*L'Art moderne*, 1856) Théophile Gautier cite une lettre signée : *L'Égyptien Prosper Marilhat*, et définit en ces termes le pittoresque comparé des deux artistes : *Ces deux talents sont des lignes parallèles voisines, il est vrai, mais qui ne se touchent point ; ce que l'un a de plus en fantaisie, l'autre le regagnera en caractère. Si la couleur de Decamps est plus phosphorescente, le dessin de Marilhat a plus d'élégance.* Dans la même chronique, Gautier évoque la confraternité entre artistes et écrivains au temps du Doyenné et décrit aussi l'apparition de Marilhat, le jour qu'il vint visiter le logis boëhme de Gérard (cf. *Femmes du Caire*, I, VI et note).

*ailleurs parmi les artifices contemporains. Ne serait-ce pas au moins l'une des raisons pour lesquelles ce Voyage en Orient est, peut-être, de tous ceux qu'a produits le Romantisme, le seul qui soit resté aujourd'hui un chef-d'œuvre ?*

*Même du simple point de vue du pittoresque, Gérard attendait beaucoup de l'Orient ; il en attendait sans doute le contact vrai avec une vie plus authentique dans ses coutumes et dans ses gestes, avec un climat plus riche de cette intensité active, en lui épuisée par la crise de 1841 ; il en attendait des couleurs qui ne fussent pas seulement plaisir de l'œil, mais réchauffement de l'âme, des êtres qui ne fussent pas seulement exotiques, mais véritablement neufs. Il en attendait tant que, si l'on en croit ce qu'il écrit à Théophile Gautier, il fut profondément déçu : « Hélas ! c'est qu'au moment où tu attachais toutes les splendeurs de l'Opéra au Caire de ton imagination, moi je ne trouvais à réunir au vrai Caire que les éléments baroques d'une pantomime de Deburau <sup>1</sup>. » Oui, c'est bien cela : même en matière de pittoresque, Gérard attendait de l'Orient l'Opéra et il n'y trouva que Deburau !*

*Cependant le livre qui naquit de ce voyage ne reflète pas la déception qui s'avoue dans la lettre à Gautier. Et c'est ici que les « sources » vont jouer leur rôle. Grâce aux livres et aux images, le Deburau pourra se métamorphoser en Opéra. Le pittoresque de cet Orient où voici Gérard présent, il doit sa densité, sa richesse, son innocence à ce que Gérard ne sait jamais très bien si c'est l'Orient de ses yeux ou celui de ses livres et de ses gravures. Et si l'Orient de ses yeux manque parfois d'éclat et de fraîcheur, s'il manque aussi de ce pouvoir d'instruction qu'exige la curiosité nervalienne, alors ce sera l'Orient des livres et des images qui charmera et instruira le voyageur. C'est pourquoi il donne leur place dans son livre à ces personnages réels ou imaginaires que sont le consul Gautier d'Arc ou un savant de l'expédition Lespsius. Car ce n'est pas seulement par boutade que Gérard se présente parfois lui-même comme un « archéologue ». S'il se documente et s'il veut appuyer le pittoresque de son récit sur une solide information, c'est qu'il sait que sa réputation littéraire est*

---

1. Nous donnons le texte de cette lettre *En marge du Voyage en Orient*.