

L'IMAGE DE L'ORIENT DANS LES RÉCITS DE VOYAGE DE CHATEAUBRIAND, LAMARTINE, NERVAL, GAUTIER ET FLAUBERT ¹

UDC 821.133.1.09-992 "18"

Vladimir Đurić

Université de Niš, Faculté de philosophie,
Département de langue et littérature françaises, Niš, Serbie

Résumé. *Par une analyse comparative et imagologique, cet article examine la vision de l'Orient, plutôt imaginaire que documentaire, des écrivains romantiques tels Chateaubriand, Lamartine, Nerval, Gautier et d'un réaliste malgré lui – Flaubert. Le but de cet article sera alors de relever et souligner les différences ainsi que les nuances dans les images créées par ces grands auteurs et voyageurs de l'époque qui nous ont laissé des récits de voyage extraordinaires. Ceci dit, nous nous proposons de montrer diverses images référentes comme celles des Balkans, de la Grèce, de l'Égypte et de la Palestine où les réflexions différentes de nos écrivains voyageurs se croisent. Nous allons finir par la constatation qu'il y a toujours une idée civilisatrice omniprésente à l'Orient que nos auteurs mettent en valeur.*

Mots-clés : *images, Orient : Occident, romantiques français, exotisme, récit de voyage*

Je suis né voyageur.

Maxime du Camp

Submitted July 1, 2019; Accepted September 23, 2019

Corresponding author: Vladimir Đurić

University of Niš, Faculty of Philosophy

E-mail: vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs

¹ Cet article est rédigé dans le cadre du projet scientifique *Les langues, les littératures et les cultures romanes et slaves en contact et en divergence* (no 81/1-17-8-01) soutenu par l'AUF (Agence universitaire de la Francophonie) et l'Ambassade de France en Serbie.

1. INTRODUCTION

Selon le mot de Jovan Dučić, un récit de voyage est « une autobiographie du cœur et de la raison ». Plus précisément, il s'agit d'une synthèse du complexe empirique, rationnel, émotionnel et surtout imaginaire que l'écrivain-voyageur serait capable de transposer aux lecteurs. D'après une proposition de Lamartine (2011, 171) « voyager c'est traduire ; c'est traduire à l'œil, à la pensée, à l'âme du lecteur, les lieux, les couleurs, les impressions, les sentiments que la nature ou les monuments humains donnent au voyageur. Il faut à la fois savoir regarder, sentir et exprimer... ». Ceci dit, l'écrivain-voyageur serait *traducteur* des contrées et des mentalités étrangères, médiateur actif entre sa propre culture d'origine et une (ou des) culture(s) étrangère(s). Il dirige directement notre vue sur les endroits où nous ne sommes pas, et provoque nos *yeux spirituels* à les recréer dans notre imaginaire. De ce fait, plus de cent ans avant les théories du célèbre imagologue et comparatiste Daniel-Henri Pageaux, Lamartine avait déjà reconnu le caractère intermédiaire du voyage et de sa transposition écrite qui est récit de voyage. Lamartine souligne l'importance du regard, à savoir de l'interaction entre l'œil de lecteur et celui d'auteur voyageur, ainsi que l'importance du « savoir regarder » sur quoi insiste impérativement D.-H. Pageaux à point d'intituler un de ses livres en métaphore *L'œil en main* (« pour une poétique de médiation », au sous-titre). Par conséquent, cette médiation littéraire et culturelle intègre l'observation avec l'écriture et son but suprême est la promotion de l'altérité : « le travail conjoint de la main et de l'œil est d'amener le lecteur, le spectateur à voir *autre chose* dans ce qu'il pense voir ou regarder. [...] L'intermédiaire a donc pour fonction d'offrir au lecteur *du jamais vu, lu, pensé...* » (Pageaux 2009, 18, 15).²

« Le voyage est une suite des rencontres entre l'œil physique, le regard moral et des images de culture » (Ibid, 104). Donc, c'est un complexe de l'expérience extérieure (empirique) et de l'expérience intérieure (éthique) déterminé foncièrement par la culture regardante en contact avec d'autres cultures différentes qui deviennent objet de l'œil critique (ce sont alors les cultures regardées). L'élément clé de la médiation culturelle y est l'écrivain-voyageur que Pageaux (1994, 28–29) appelle en métaphore « Protée intellectuel », « un transmetteur d'idées et de connaissances ». Il se caractérise par « la liberté de l'esprit, l'ouverture de pensée, l'écoute de l'autre, le goût de l'aventure, la grande culture..., un esprit nomade. » Il est témoin du moment historique d'un pays étranger, et ses écrits sont témoignage spécifique qu'il transmet en langue maternelle à *ses* lecteurs, c'est-à-dire à ceux qui partagent les mêmes valeurs culturelles comme lui. Tout de même, le premier déclencheur du voyage est son ouverture vers la réalité étrangère que le voyageur commence à adopter peu à peu par des analogies qu'il (re)construit d'après ses voyages et expériences précédents (Gvozden 2011, 319). Vu qu'il s'agit de sa confession personnelle du voyage, où se mêle une observation minutieuse avec une imagination souvent féconde, l'écrivain-voyageur a le droit de nous mentir, d'inventer et parfois de cacher certaines impressions, car il a le privilège d'y avoir été, à la différence de nous, ses lecteurs. Finalement, l'écrivain-voyageur n'est pas du tout un simple passant dans la galerie des images vivantes, il n'est pas l'esclave des impressions superficielles ni de sa mémoire fragile non plus : « ce que recherche le voyageur n'est pas un paysage, mais une idée de civilisation qu'il faudra examiner, analyser, juger » (Pageaux 2007, 20).

Les cinq auteurs que nous avons choisis de rechercher dans cet article font preuve d'un tel voyageur protéiforme, chacun à sa manière unique. Leur point commun est évident : ils sont

² C'est nous qui soulignons en italique dans toutes les citations de cet article.

tous victimes de l'exotisme oriental qui est en pleine vogue durant l'époque romantique. D'où venait cet enchantement exubérant ? Il se peut dans le fait que « cet exotisme est avant tout l'expression de l'antithèse absolue de l'Occident. Occident antinomique, l'Orient est un Occident inversé : non la raison, mais la passion, le merveilleux, la cruauté, non le progrès ou la modernité, non le quotidien proche, mais le lointain enchanteur, jardin perdu ou paradis retrouvé... » (Pageaux 1994, 74). C'est le fait que souligne Edward Saïd dans l'introduction de son livre-phare *L'Orientalisme* : « L'Orient était sans doute une invention européenne ; depuis longtemps il était lieu des aventures romantiques, des êtres exotiques, des souvenirs et des paysages qui vivent dans la mémoire humaine nourrie des expériences singulières » (Saïd 2000, 9).³ C'est pourquoi l'Occident avait beau essayé de « civiliser » l'Orient magique et sauvage, car c'est justement l'Orient enchanteur qui « domptait », à l'inverse, la pensée et l'imagination occidentales. Le meilleur exemple en est sans doute Victor Hugo qui n'a jamais voyagé à l'Orient, n'empêche qu'il excelle en matière des *Orientales* (1829). Selon le mot de Saïd (2000, 12) « la culture européenne a renforcé son propre pouvoir et son identité en se profilant contre l'Orient comme son substitut, voire son moi caché ».

Outre la prédilection intime pour l'Orient due à la lecture des livres des « mille et une nuits », les romantiques français sont fascinés des terres où les premières civilisations et les grandes religions ont été nées – un mystère millénaire qu'il faut éprouver corps et âme afin de le transposer au mieux en écriture. Il s'agit alors d'un Orient *rêvé, vu, (re)pensé* et finalement *(d)écrit* où l'écrivain-voyageur est en perpétuelle recherche d'une idée civilisatrice, dirait Pageaux. C'est pourquoi, comme leitmotiv dans tous les récits de voyage, nous allons trouver les images de la Grèce, de l'Égypte, de la Palestine, de la Syrie, ou du Liban, et par extension – de la Serbie que les Occidentaux voyaient comme orientale. Lorsqu'il s'agit du temps de leurs grands périple, il est signifiant que presque tous ont été faits dans la première moitié du XIX^e siècle : Chateaubriand fait le premier son itinéraire en 1806-1807, puis Lamartine en 1832-1833, Nerval en 1843, Flaubert 1849-1851, finalement Gautier en 1852 (Grèce et Turquie) et en 1869 (Égypte). Dans l'étude de Saïd (2000, 135), respectivement avec Goethe, Byron, Scott, Hugo et Vigny, les cinq écrivains-voyageurs qui font notre choix sont perçus en tant que fondateurs du discours orientaliste contribuant largement à l'image du « grand mystère asiatique ».

Bien évidemment, nos cinq voyageurs ont un penchant naturel vers la pérégrination qui leur est innée : c'est le syndrome romantique bien connu du nomade exilé, de « Caïn de l'Univers », condamné à l'errance permanente. En même temps, ils partagent la profondeur de l'imaginaire symbolique et l'art de l'exprimer à l'écrit. Chacun représente l'Orient à la fois de son imaginaire individuel, ce qui les différencie, et de son imaginaire social étroitement lié à leur code national et culturel qui est français – ce qui les rassemble. Nous allons remarquer que l'Orient dans leurs écrits n'est pas simplement une image de l'autre, mais une image inverse d'eux-mêmes, à savoir de leurs identités qui visent soit l'assimilation avec altérité (c'est le cas avec la majorité), soit la différenciation (le cas de Chateaubriand).⁴ Pour le montrer, nous allons maintenant procéder à notre analyse comparative des récits de voyage représentatifs.

³ Cité d'après l'édition serbe. La traduction est nôtre.

⁴ Tout de même, pour E. Saïd il s'agit toujours de l'orientalisme typique pour les Occidentaux malgré les différences (« philies » ou « phobies ») qui ne sont d'ailleurs que les manifestations diverses d'un même discours orientaliste : il y a toujours le rapport de force entre le pouvoir de l'Occident colonisateur et l'infériorité de l'Orient colonisé.

2. ENTRE LA « PHILIE » ET LA « PHOBIE »

Lamartine considère l'Orient comme patrie de son imagination qui depuis toujours « était amoureuse de la mer, des déserts, des montagnes, des mœurs et des traces de Dieu dans l'Orient. Toute ma vie l'Orient avait été le rêve de mes jours de ténèbres dans les brumes d'automne et d'hiver de ma vallée natale » (Lamartine 2011, 91).⁵ Gautier a l'impression d'y avoir réellement vécu : « Il me semble que j'ai vécu en Orient, et lorsque pendant le carnaval je me déguise en quelque caftan et quelque tarbouch authentique, je crois reprendre mes vrais habits » (Gautier 2013, 10). Nerval est fasciné par la richesse des altérités religieuses de sorte qu'il s'est senti « païen en Grèce, musulman en Égypte, panthéiste au milieu des Druses... » (Nerval 1998, 790). Monsieur Ohmlyn de Flaubert (*Rage et impuissance*) va plus loin dans son bovarysme oriental : « Il rêvait l'Orient ! l'Orient, avec son soleil brûlant, son ciel bleu, ses minarets dorés, ses pagodes de pierre ; l'Orient ! avec sa poésie toute d'amour et d'encens ; l'Orient ! avec ses parfums, ses émeraudes, ses fleurs, ses jardins aux pommes d'or ; l'Orient ! avec ses fées, ses caravanes dans les sables ; l'Orient ! avec ses séraïls, séjour des fraîches voluptés » (Flaubert 2006, 7). Toutes les énonciations citées témoignent d'une orientophilie impeccable, et cependant certains auteurs vont plus ou moins ouvertement exprimer leur répugnance envers cet Orient souvent illettré et barbare. Voyons de près les cas de Théophile Gautier et de Chateaubriand.

2.1. Le cas de Gautier

En premier lieu, il faut souligner le fait que l'image de l'Orient dans les têtes des romantiques français se construisait aussi d'après l'image de la Serbie et des Balkans. À cause de la domination séculaire des Ottomans, ces pays ont été également vus en tant que partie intégrale de l'Orient magique.⁶ En témoigne le contact interculturel de Théophile Gautier qui se crée l'image des Balkans et des peuples balkaniques (« des populations danubiennes » comme il le dit) d'après les tableaux, à savoir des aquarelles ethnographiques faites par peintre Théodore Valerio, et que Gautier avait l'occasion de contempler lors de l'Exposition universelle à Paris. Il approuve une rare véracité des tableaux où M. Valerio nous a brossé ces pays lointains, « des régions pour ainsi dire aussi vierges que les forêts de l'Amérique, bien qu'elles occupent une grande surface de l'Europe et fassent partie d'un empire civilisé » (Gautier 2013, 56).⁷ Apparemment, il s'agit des régions de l'est et du sud-est de l'empire de Habsbourg.

Une aquarelle représente le berger hongrois sur la *Pusta*, « un vaste espace inculte, éloigné de tout bourg et de tout hameau, ou habité par un propriétaire isolé ; c'est un mot slave que les Hongrois ont pris dans leur langue, et qui n'a pas de juste équivalent en français » (Ibid, 59). Par cette complexe médiation artistique *tableau – langue hongroise – langues slaves* Gautier arrive à apprendre un mot slave, d'apparence serbe mais de racine slave, en tout cas exotique et oriental, qui dans son imagination évoque le décor romantique *par excellence*.

Outre les Hongrois et les Bohémiens, dans ses aquarelles « textuelles » Gautier nous transpose les portraits des peuples slaves du Régiment frontière et de la Bosnie, à toute évidence des Serbes. Nous allons y trouver les descriptions minutieuses de Stana Popovic de

⁵ À point de s'exclamer : « Je suis né oriental, je mourrai tel ! ».

⁶ Dans son étude capitale *L'imaginaire des Balkans* Marija Todorova souligne que le balkanisme n'est pas seulement une sous-catégorie de l'orientalisme, mais beaucoup plus qu'« une simple variation orientaliste sur le thème des Balkans » (v. Todorova 2006, 22–28, 38–44).

⁷ Il est intéressant que Lamartine aussi compare les forêts denses de Šumadija aux forêts vierges de l'Amérique du Nord, et qu'il appelle prince Miloš en métaphore « Washington de l'Orient ».

Skrad, ensuite Sava Birtinka, femme grecque de Bosnie, Sava Momcillovic, *arambasi* du village de Duynak, Bozo Raatic, *oberpacha* du régiment de Sluin; par suite, trois femmes catholiques de Bosnie, une jeune femme mariée de Belgrade, *cawa* du prince de Serbie, dont la cravate blanche produit un effet médiocre parmi ce luxe oriental, mais laquelle est « un commencement de civilisation »; finalement, ce défilé ethnographique ferment le *dorobant* valaque et le *pandour* serbe avec leur propre cachet, retenant « quelque chose de l'originalité barbare » (Ibid, 62–65, 83). Bien que Gautier s'efforce d'en parler sans parti pris et de nous transmettre dans ses aquarelles littéraires, tel un bon ethnologue ou anthropologue, presque une photographie de la vie réelle, nous pouvons constater que son attitude envers les peuples slaves reste assez repoussante, car sur ces régions « barbares » commencent à émerger les premières traces « civilisées » (la cravate). Tout de même, chez Gautier nous ne pouvons pas parler d'une balkanophobie cachée, mais plutôt d'une *image stéréotypée* des Balkans (et de l'Orient alors) « barbares » et « sauvages » que l'Occident civilisé s'est façonnée. Stendhal parle déjà de la ville de Fiume comme du point extrême du monde civilisé, et la ville de Trieste touche la barbarie. De même, Chateaubriand (2005, 77) parle de cette ville frontière où « le dernier souffle de l'Italie vient expirer sur ce rivage où la barbarie commence ». ⁸ C'est justement chez le « père » des voyageurs français et peut-être le plus grand Français de la littérature française que nous allons trouver l'orientophobie explicite, et avant tout – la turcophobie.

2.2. Le cas de Chateaubriand

Dans la préface pour son *Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), Chateaubriand a déjà avancé qu'il allait « chercher des images, voilà tout ». Mais ces images ne seront pas une étude ethnologique ni anthropologique comme chez Gautier, car Chateaubriand refuse de connaître les peuples lointains et leurs mœurs : « je n'ai point la prétention d'avoir connu des peuples chez lesquelles je n'ai fait que passer ». De ce fait, il prie le lecteur d'entendre son récit « moins comme un Voyage que comme des Mémoires d'une année de ma vie » (Ibid, 55). En effet, le vrai sujet du récit est l'auteur-même qui ne parle que de soi, « éternellement », « en sûreté », « en parfaite sincérité ». Il ne s'intéresse pas aux gens de races et de couleurs différentes, mais aux paysages exotiques, aux monuments, aux ruines, et surtout aux empreintes que le génie français a léguées sur les territoires « non-civilisés ».

De plus, Chateaubriand refuse d'apprendre la langue du peuple où il fait son séjour ; il refuse également d'enlever ses chaussures ou son chapeau selon les mœurs du pays, car un vrai Français se doit respecter les règles de son pays où qu'il se trouve; il déteste les Turcs, car ils ne font que dévaster le monde ou coucher avec les femmes ; les Arabes lui ressemblent aux animaux avec leur langue brute ; la religion islamique était rétrograde pour tout le Proche Orient, car les Lumières s'éteignent où les musulmans mettent leur pied ; finalement, quoi de plus beau en Égypte que les monuments que les Français y ont laissés pendant les campagnes napoléoniennes ? C'est ainsi que l'attitude universaliste de l'auteur des *Natchez*, qui parlait par la bouche de Chactas, s'est détériorée en ethnocentrisme d'un égocentrique – René hypertrophié (cf. Todorov 1994, 290–291, 297 et Said 2000, 232–237). Et c'est ainsi que Chateaubriand, dans l'élévation démesurée de soi et de son identité française, adhère au modèle culturel de « phobie » qui cherche la différenciation de l'altérité. Il serait sans doute le meilleur exemple de l'orientalisme français au XIX^e siècle.

⁸ Sur cette position intermédiaire, à savoir le caractère frontière des Balkans voir Marija Todorova *op. cit.* (2006 36, 40). À cause de cette position défavorable, due notamment au complexe des religions et des races, les Balkans ne sont même pas perçus comme l'autre, mais comme une « identité inachevée », « ombre », « *alter ego* méprisant ».

En revanche, nous allons voir dans la suite que Lamartine et Nerval, à la différence de Chateaubriand, créent une image favorable, bien qu'idéalisée, des Turcs et de la religion musulmane.

3. L'IMAGE DE LA GRÈCE

Ce qui est commun pour tous nos écrivains-voyageurs lorsqu'ils débarquent sur le sol des civilisations antiques, c'est la dure déception de ce qu'ils voient par rapport à ce qu'ils ont « vu » dans les livres, entendu dans les contes ou imaginé dans leurs têtes. Donc, il y apparaît une rupture immense entre le vrai et l'imaginaire, entre le réel et le fictionnalisé, faisant de l'Orient enchanté un Orient désenchanté.

Athènes, cet autel aux dieux, aujourd'hui a « l'aspect sombre, triste, noir, aride, désolé ; un poids sur le cœur ; rien de vivant, de vert, de gracieux, d'animé ; nature épuisée... Terre apocalyptique, qui semble frappée par quelque malédiction divine ». L'effet de Parthénon « ne répond en rien à ce qu'on en attend, vu ainsi ; et les pompeuses paroles des voyageurs, peintres ou poètes, vous retombent tristement sur le cœur quand vous voyez *cette réalité si loin de leurs images* » (Lamartine 2011, 161-162). Chateaubriand (2005, 186) évoque les corneilles qui planent autour de la citadelle de l'Acropolis, et pourtant l'image n'est pas du tout sombre ni morne comme chez Lamartine, parce qu'« Athènes, l'Acropolis et les débris du Parthénon se coloraient des plus belles teintes de la fleur du pêcher » et les sculptures de Phidias « s'animaient et semblaient se mouvoir... ». En fait, il était désillusionné par l'image de Sparte qu'il avait visitée premièrement, et c'est pourquoi l'image d'Athènes lui procure un contrepoint voulu : « Sparte et Athènes ont conservé jusque dans les ruines leurs différents caractères : celles de la première sont tristes, graves et solitaires ; celles de la seconde sont riantes, légères, habitées » (Ibid, 166). Or, le contrepoint de Gautier semble le plus intéressant : non seulement il reste émerveillé devant les images que lui offre le Parthénon, mais il donne la primauté à la réalité sur ce que l'imagination quelconque serait capable de créer, car devant ce monument antique tous nos rêves se dispersent et « la réalité vous apparaît avec sa puissance souveraine mille fois supérieure à l'imagination » (Gautier 2013, 132). En plus, il en a horreur de la perversité imbecile des barbares qui détruisaient lors des siècles les chefs-d'œuvre d'arts plastiques sans pour autant détruire la beauté impérissable qui toujours émane des statues mutilées, souvent décapitées. Heureusement, « l'imagination reconstruit le corps absent plus beau peut-être qu'il n'était sorti du pur bloc de Paros ou de Pentélique » (Ibid, 126).

Même s'il n'a jamais mis le pied sur l'île de Cythère, dans son voyage imaginaire au pays natal de Vénus, Gérard de Nerval fait une différence nette entre le rêve et la réalité, entre Cythère imaginée des mythes ou des tableaux d'Antoine Watteau, et celle qui est réellement dénudée, « pas un arbre..., pas une rose, hélas ! pas un coquillage... Je cherchais les bergers et les bergères de Watteau ». La prise de conscience est brusque et implacable ce qu'on peut voir dans le parallélisme suivant : « Voilà mon rêve... et voici mon réveil ! [...] le ciel d'Orient, la mer d'Ionie se donnent chaque matin le saint baiser d'amour ; mais la terre est morte, morte sous la main de l'homme, et les dieux se sont envolés ! » (Nerval 1998, 114).⁹ Bien qu'il ne l'ait jamais vue, Nerval imagine avec exactitude sa déception devant l'image que lui offrirait Cythère « moderne », parce qu'il ressent profondément l'impression douloureuse qui nous envahit à la vue des villes et des terres lointaines. Voir de ses yeux

⁹ Edward Saïd reprend cette citation où, à son sens, Nerval dépasse l'oriental et l'orientaliste (c'est-à-dire l'Orient et le savoir sur l'Orient) parce qu'il veut insuffler la vitalité à tout ce qu'il voit (Saïd 2000, 246).

signifie la disparition de nos « châteaux en Espagne », c'est-à-dire d'un monde merveilleux que nous nous sommes créé dans la première jeunesse s'enivrant des lectures, des tableaux, des rêves. C'est l'impression ressentie par Lamartine à la vue d'Athènes, et de Chateaubriand à la vue de Sparte, dont nous venons de parler. Or, Nerval est allé un pas plus loin, car il nous a exactement décrit *dans sa fantaisie* la déception *réelle* de Chateaubriand et Lamartine.

4. L'IMAGE DE L'ÉGYPTE

Quoique fasciné par les pyramides égyptiennes (à tel point qu'il a demandé à un compagnon de voyage d'y graver son nom !), Chateaubriand (2005, 479) apparaît fort déçu devant Alexandrie qui lui « sembla le lieu le plus triste et le plus désolé de la terre » où la nouvelle Alexandrie mêle « ses ruines aux ruines de l'ancienne cité ; [...] quelques chiens maigres dévorant des carcasses de chameaux sur la grève... ». Tout de même, l'Égypte reste le berceau des sciences, des religions, des lois, en un mot – de la race humaine, mais aujourd'hui ce pays souffre sous le joug de l'illettrisme moderne. Néanmoins, aux yeux de Chateaubriand, la nature exotique (les palmes) redonne l'ancien éclat à cette civilisation parce qu'elle le rappelle la douce France éclairée : « Les palmiers paraissaient alignés sur la rive comme ces avenues dont les châteaux de France sont décorés : *la nature se plaît ainsi à rappeler les idées de la civilisation*, dans le pays où cette civilisation prit naissance et où règnent aujourd'hui l'ignorance et la barbarie » (Ibid, 459).

De cette suprématie civilisatrice d'Occident parle la rencontre de Nerval (1998, 298) avec un officier prusse sous la pyramide de Khéops où l'officier a d'emblée reconnu un Français, étant heureux d'avoir croisé quelqu'un de « civilisé ». Il est significatif de pointer que dans le récit de Nerval nous n'allons trouver aucune trace de sa supériorité ethnique ou européenne, excepté le moment où il compare les Éthiopiennes à des singes. « Sinon, aucune condescendance aristocratique », conclut Claude Pichois (Ibid, 811).

Comme nous avons déjà mentionné, dans l'imagination féconde de nos voyageurs les paysages orientaux évoquent la terre natale ou une région qui leur est proche. Pendant qu'il traverse le fleuve de Nil, Flaubert (2006, 84) s'aperçoit du désert à droite, et à gauche de la prairie verte : « avec ses sycomores elle ressemble de loin à une plaine de Normandie avec ses pommiers ». Outre les châteaux de France déjà cités, pendant qu'il remonte le Nil, Chateaubriand (2005, 463) contemple des palmiers clairsemés indiquant « ça et là des villages, comme les arbres plantés autour des cabanes dans les plaines de la Flandre ». Ces réminiscences seront fréquentes en Palestine comme nous allons montrer dans la suite.

Si l'on excepte le pouvoir envoûtant des paysages exotiques, l'impression dominante que nous avons après la lecture de l'*Itinéraire*, c'est que Chateaubriand déteste les gens illettrés qui vivent et meurent (sans le savoir) justement à la source de toute civilisation « lettrée ». En revanche, chez Nerval nous sentons le tendre souci et l'angoisse devant les hommes et les femmes les plus menacés que ce soient petit peuple de Vienne et du Caire, prostituée de Syra, esclaves d'Égypte : jamais chez Nerval le pittoresque ne l'emporte sur la sympathie pour les plus misérables (1998, 812).

5. L'IMAGE DE LA PALESTINE

La Terre sainte occupe une place privilégiée dans le répertoire imagologique de nos écrivains-voyageurs vu leur provenance chrétienne. En l'occurrence, nous allons nous arrêter sur deux images représentatives : celle du Jourdain et du Saint-Sépulcre.

Au bord du fleuve biblique de Jourdain, Lamartine romantise ses couleurs en évoquant les paysages suisses : « nous nous baignons la tête, les pieds et les mains dans ses eaux douces, tièdes et bleues comme les eaux du Rhône quand il s'échappe du lac de Genève. » Même réminiscence « aquatique » se réveillera à Constantinople, sous les murailles du grand séraïl « où le courant perpétuel du Bosphore forme de petites vagues murmurantes et bleues comme les eaux du Rhône à Genève » (Lamartine 2011, 306, 681).¹⁰ Avec plus de précision réaliste que d'imagination romantique, Flaubert (2006, 263) voit le Jourdain dont la largeur sur cet endroit répond à la largeur de la Touques à Pont-l'Évêque ; un aperçu analogue il avait à la vue du fleuve Alphée en Grèce où « il est large à peu près comme la Seine à Nogent » (Ibid, 462). À cet intertexte rejoint naturellement Chateaubriand qui dans son imaginaire amplifié fait la théâtralisation du Jourdain où le fleuve saint à ses yeux devient un vrai théâtre des scènes religieuses : « je ne puis dire ce que j'éprouvai à la vue du Jourdain. Non seulement ce fleuve me rappelait une antiquité fameuse..., mais ses rives m'offraient encore le théâtre des miracles de ma religion ». Car, selon la conviction intime de l'auteur du *Génie du christianisme*, c'est « la Bible et l'Évangile à la main que l'on doit parcourir la Terre-Sainte » (Chateaubriand 2005, 325, 349), et cela signifie avec la Bible et l'Évangile devant les yeux spirituels.

Dans cette suite d'images, les impressions nouvelles (r)appellent les anciennes par une mémoire admirable de nos auteurs, afin de confondre le passé et le présent en une même image. Ceci dit, on peut interpréter ces passages comme une tendance cachée de nos auteurs à abolir le temps et l'espace, à la recherche de l'Unité perdue. De surcroît, Chateaubriand cherche à abolir la frontière entre le temps biblique et le temps historique dans son théâtre spirituel.

L'image du Saint-Sépulcre est sans doute la plus touchante, mais en même temps la plus controversée. En dehors de l'enthousiasme religieux, l'impression la plus forte de tous les voyageurs est le fait que les musulmans, à savoir les Turcs, gardent les clés de la Tombe. Ils y sont chargés de prévenir les incidents fréquents entre les prêtres de différentes sectes, car de nombreuses ramifications chrétiennes (Grecs, Latins, Coptes, Arméniens, Syriens, Abyssiniens etc.) ont parcellisé à centimètre cet endroit saint en construisant leur propre église, chapelle ou autel, en considérant les autres comme intrus et se considérant comme les seuls « vrais ». À un tel point que Lamartine (2011, 394–395) implore ses frères par la foi d'apprendre la tolérance et le respect des Turcs que les ignorants accusent de la prétendue intolérance brutale : « c'est le seul peuple tolérant. Que les chrétiens s'interrogent et se demandent de bonne foi ce qu'ils auraient fait si les destinées de la guerre leur avaient livré la Mecke ou la Kaaba ». De même façon, Nerval (1998, 790) rend hommage à la tolérance turque : « Mais à Constantinople, j'ai compris la grandeur de cette tolérance universelle qu'exercent aujourd'hui les Turcs ». Flaubert est choqué par l'absurde que pacha turc détient les clés du Saint-Sépulcre, sans quoi les chrétiens de toutes sectes s'y déchireraient. Écœuré de l'image des églises distinctement retranchées où « on hait le voisin avant toute chose », rempli d'ironie et de froideur, Flaubert (2006, 249–250) quitte « la réunion des malédictions réciproques ».

En revanche, le catholique fervent qu'est l'auteur du *Génie du christianisme* écrit avec beaucoup de sarcasme et d'amertume qu'il est obligé de payer à « Mahomet » le droit de prier le Christ et en profite d'exprimer encore une fois sa turcophobie récusant leur architecture décadente à Jérusalem : « Quant aux monuments turcs, ...ils ne valent pas la peine qu'on s'y arrête. [...] Au fond, il est plus vrai de dire que les Turcs ignorent absolument l'architecture ;

¹⁰ Dans ce sens, Saïd voit Lamartine comme « créateur fervent de l'Orient imaginaire » qui prétend que les plaines de Hanan émergent au mieux sur les toiles de Poussin et Lorrain » (Saïd 2000, 240).

ils n'ont fait qu'enlaidir les édifices grecs et les édifices arabes, en les couronnant de dômes massifs et de pavillons chinois » (Chateaubriand 2005, 407). Contrairement à cela et en accord parfait avec son ethnocentrisme, Chateaubriand évoque les temps glorieux des Croisades, « le temps héroïque de notre histoire ... qui a donné naissance à notre poésie épique » et par suite le progrès des lettres et de la civilisation (Ibid, 373). Puis, en face de l'entrée de l'Église se trouvent les tombes et les monuments des premiers rois latins à Jérusalem, les libérateurs Godefroy et Baudouin : « Ces cendres sont des cendres françaises et les seuls qui soient ensevelies à l'ombre du Tombeau de Jésus-Christ. Quel titre d'honneur pour ma patrie ! » (Ibid, 351). À l'ethnocentrisme s'enchaîne l'égoïsme du romantique français qui se voit le dernier voyageur avoir vu l'Église avant le grand incendie qui l'a dévorée, et de plus, le dernier historien qui l'ait décrite (Ibid, 336).

Finalement, il faut mettre en relief le transport religieux qui est un des points culminants dans les récits de nos voyageurs, Chateaubriand et Lamartine en particulier. À la rencontre du Saint-Sépulcre triomphant, les sentiments de Chateaubriand sont confus et ineffables et la seule chose qu'il pouvait assurer aux lecteurs est sa faiblesse devant la toute-puissance de la Tombe (Ibid, 350). Par une douce et tendre prière Lamartine communique aux âmes des vivants et des morts, de ses ancêtres et de ses contemporains en supprimant toute frontière temporelle, car son regard est rivé sur l'éternité : « priant pour mon père ici-bas, pour ma mère dans un autre monde, pour tous ceux qui sont ou qui ne sont plus, mais avec qui le lien invisible n'est jamais rompu ; la communion de l'amour existe toujours ; le nom de tous les êtres que j'ai connus, aimés, dont j'ai été aimé, passa de mes lèvres sur la pierre du Saint-Sépulcre » (Lamartine 2011, 398). Cette citation à la fois religieuse, philosophique et poétique affirme en effet l'énonciation que Lamartine a dégagée dans l'Avertissement, et il s'agit de la *differentia specifica* entre son écriture surtout contemplative, impressionniste, et l'écriture de Chateaubriand dans laquelle prédomine l'esprit chevaleresque du Moyen Âge français : « Il est allé à Jérusalem en pèlerin et en chevalier, la Bible, l'Évangile et les Croisades à la main. J'y ai passé seulement en poète et en philosophe ; j'en ai rapporté de profondes impressions dans mon cœur, de hauts et de terribles enseignements dans mon esprit » (Ibid, 77).

6. EN GUISE DE CONCLUSION

Bien qu'ils partagent le même goût de l'exotisme oriental, qui est d'ailleurs un lieu commun dans la littérature de l'époque, les représentations de l'Orient de nos cinq écrivains-voyageurs sont, comme nous venons de montrer, beaucoup plus variées et complexes qu'on ne supposait. Cette complexité est due à la réalité qu'ils ont vue sur place, mais beaucoup plus à ce qu'ils ont « vu » dans leur imaginaire individuel nourri des lectures prodigieuses sur l'Orient propres à l'enthousiasme romantique. Quoique fruits de l'imagination, leurs récits ont largement façonné la perception réelle de l'Orient aux yeux de l'Occident. Malgré l'orientalisme, à savoir une supériorité eurocentriste (et colonialiste) qu'ils expriment çà et là plus ou moins ouvertement, comme c'étaient les cas de Gautier et notamment de Chateaubriand, il y a toujours une idée de civilisation que tous les auteurs portent dans leur bagage culturel : chez Chateaubriand c'est la gloire française des temps passés ; chez Gautier, conformément à sa poétique de l'art pour l'art, c'est la beauté impérissable ; chez Lamartine, en tant que poète et philosophe « né oriental », c'est l'idéalisation des lieux et des peuples de l'Orient enchanté malgré les désillusions vécues ; chez Nerval, c'est le souci pour l'humanité, surtout pour ceux touchés grièvement par la misère ; finalement, chez Flaubert, c'est justement le charme envoûtant et la sensualité féerique des paysages, du soleil, des parfums,

des fleurs, des princesses orientales. De ce fait, même s'ils partagent le même code culturel français, chacun entre eux regarde et fabule *de ses yeux* matériels et spirituels en même temps, ce que produit une diversité d'images différentes des mêmes lieux, en l'occurrence de l'Orient. Le même est toujours différent.

Toute réflexion faite, nous tenons à pointer la valeur édifiante issue de la rencontre de l'Occident et de l'Orient. Les voyages approfondissent nos connaissances des autres et à la fois de nous-mêmes, car on ne peut pas construire son identité sans connaître et comprendre l'altérité. Que ce soit l'assimilation ou la différenciation, l'image favorable ou dépréciée, une attitude envers l'autre est nécessaire afin de constituer le rapport de respect et de tolérance mutuels. Les récits de voyage de nos écrivains y font preuve, parce qu'ils ennoblissent nos connaissances et sensibilisent nos cœurs à embrasser l'autre et sa différence.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Chateaubriand, François-René de. *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Édition de Jean-Claude Berchet. Paris, Gallimard, 2005.
- Flaubert, Gustave. *Voyage en Orient*. Préface de Claudine Gothot-Mersch. Paris, Gallimard, 2006.
- Gautier, Théophile. *L'Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris, Gallimard, 2013.
- Gvozden, Vladimir. « Putopisna književnost », dans *Pregledni rečnik komparativističke terminologije u književnosti i kulturi*, éd. par B. Stojanović Pantović, M. Radović, V. Gvozden. Novi Sad, Akademski knjižica, 2011.
- Lamartine, Alphonse de. *Voyage en Orient*. Édition présentée, établie et annotée par Sophie Basch. Paris, Gallimard, 2011.
- Nerval, Gérard de. *Voyage en Orient*. Préface d'André Miquel. Texte établi et annoté par Jean Guillaume et Claude Pichois. Présenté par Claude Pichois. Paris, Gallimard, 1998.
- Pageaux, Daniel-Henri. *La littérature générale et comparée*. Paris, Armand Colin, 1994.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Littératures et cultures en dialogue*. Paris, L'Harmattan, 2007.
- Pageaux, Daniel-Henri. *L'œil en main : Pour une poétique de la médiation*. Paris, Librairie d'Amérique et d'Orient Jean Maisonneuve, 2009.
- Said, Edward. *Orijentalizam*. Beograd, Biblioteka XX vek, 2000.
- Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*. [Mi i drugi: francuska misao o ljudskoj raznolikosti]. Édition serbe. Beograd, I. Čolović, I, 1994. Mesner.
- TODOROVA, Marija. *Imaginary Balkan*. Beograd, Biblioteka XX vek, 2006.

SLIKA ISTOKA U ŠATOBRIJANOVIM, LAMARTINOVIM, NERVALOVIM, GOTJEVIM I FLOBEROVIM PUTOPISIMA

Primenom komparativno-imagološke analize, kao i opšte poznatog pojma orijentalizam koji je razvio Edward Said, rad ispituje kompleksnu sliku Istoka koju su u svojim putopisima ostavili francuski pisci poput Šatobrijana, Lamartina, Nerval, Gotjea i Flobera. Iako su svi zavedeni šarmom istočnjačke egzotike, njihove predodžbe Orijenta, koje su svakako više izmaštane nego dokumentovane, vrlo su složene i različite. Cilj rada je da ukaže na te razlike i nijanse viđenog i snevanog Orijenta u putopisima tih francuskih romantičara. Kompleksnost njihove predstave Orijenta leži upravo u tom amalgamu onoga što su videli na licu mesta i onoga što su „videli“ u svojoj imaginaciji po čitanju čudesnih priča sa čarobnog Istoka, ili po kontemplaciji slikarskih remek-dela s orijentalnom tematikom. U toj galeriji putoreskih slika izdvojili smo nekoliko referentnih za ovaj rad kao što su slika Balkana i Srbije, zatim slike Grčke, Egipta i Palestine (Svete zemlje) na kojima se najočitiije primećuju intertekstualni susreti naših putopisaca. Premda su u mnogome plod njihove imaginacije, putopisi navedenih autora kreirali su na Zapadu stvarnu percepciju okrutnog i magičnog Istoka. Najzad, uprkos etnocentrizmu i egocentrizmu koje neki od njih pokazuju manje ili više otvoreno, kod svakog je uvek prisutna neka vrednosna, civilizacijska ideja koju će poneti sa sobom iz te kolevke sveevropske civilizacije.

Ključne reči: slike, Istok : Zapad, francuski romantičari, egzotizam, putopis