

Le mythe dans le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval

The myth of Gerard de Nervals journey to the Orient

Domna MOYSEOS*,
Chercheuse Indépendante (Chypre),
dmoysesmoyses@yahoo.com

Date de soumission : 31.07.2023

Date d'acceptation : 05.04.2024

Date de publication : 10.04.2024

Ex
PROFESSO
Volume 09 / Numéro 01 / Année 2024

* - Auteur correspondant.

Résumé

Dans le *Voyage en Orient* de Nerval, le mythe révèle la dynamique des interactions culturelles sur la terre de l'Orient. Le narrateur, lors d'un voyage atypique, affronte la pluralité mythique de l'Orient, et, ainsi, les différents rapports à l'autre se construisent. L'unicité de l'expérience du narrateur d'une identité imprécise, fait apparaître un jeu avec la mémoire collective. L'écrivain illustre le caractère immémorial et universel du mythe qui s'inscrit dans un perpétuel devenir, tout en relativisant ce que l'on considère comme origines. A travers l'exploration des mécanismes du mythe, de son opposition au dogme et son absence de systématisme, l'écriture nervalienne met en avant le mythe comme une synthèse de souvenirs pluriels. Le mythe, à la fois topos et objet du processus symbolique de la création, confère à l'œuvre son ouverture et son exemplarité.

Mots-clés : *Nerval, Voyage en Orient, mythe, immémorial, processus symbolique de la création*

Abstract

In Nerval's *Voyage to the Orient* of Nerval, the myth reveals the dynamics of intercultural relations in the lands of the Orient. The narrator, during an atypical journey, confronts the mythical diversity of the Orient and thus, the various relations to the other are constructed. The uniqueness of the experience of the narrator of an imprecise identity, creates a game with collective memory. The author illustrates the immemorial and universal aspect of the myth that belongs to an eternal deployment, while questioning what is considered as origins. By exploring the mechanisms of myth, its opposition to dogma and its lack of systematicity, Nerval's writing highlights myth as a synthesis of plural remembrances. The myth, both a topos and a part of the symbolic process of creation, attaches to the *Voyage to the Orient*, its opening and its exemplary aspect.

Keywords: *Nerval, Voyage to the Orient, myth, immemorial, symbolic process of creation.*

Url de la revue :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>

INTRODUCTION

Le *Voyage en Orient* de Gérard de Nerval appartient à une longue tradition littéraire. Pour les voyageurs occidentaux, l'Orient a donné naissance aux religions du monde et a déterminé la culture et la civilisation occidentales

¹. Ainsi, le voyage représente un retour aux sources. Au XIX^e siècle la pluralité mythique de l'Orient enrichit les récits de voyage et revêt des formes multiples qui témoignent des interactions culturelles propres à cet espace légendaire. Comme le dit le narrateur nervalien :

« Dans le moyen âge, nous avons tout reçu de l'Orient ; maintenant, nous voudrions rapporter à cette source commune de l'humanité les puissances dont elle nous a doués, pour faire grande de nouveau la mère universelle².

Ce passage révèle le paradoxe dans l'attrait des voyageurs occidentaux pour l'Orient. Car, pour le voyageur occidental, les rapports culturels avec l'Orient ont comme source première ses lectures, son éducation classique

³. Dans le récit de voyage, les références littéraires et mythico-religieuses semblent le légitimer et renforcer les liens culturels avec la terre maternelle. De même, chez Nerval, les lieux visités, le contact avec les peuples et les traditions de l'Orient, les personnages qui y apparaissent préservent des rapports étroits avec le monde mythique.

Cependant, pour Nerval, l'Orient est un idéal, mais aussi un poncif. Le narrateur voyage à Munich où « la lyre du roi-poète en a élevé les murailles et les édifices superbes. Il eût, comme Amphion, fait mouvoir les pierres à ce grand travail, mais il n'y avait pas de pierres dans tout le pays »⁴. A travers la référence mythique apparaît une démarche critique qui signale une sorte de banalisation de l'Orient par l'Occident. Nerval met en cause, ainsi, l'imitation et révèle une réflexion sur les notions d'identité et d'altérité : « On est tellement grec à Munich, que l'on doit être bien bavarois à Athènes »⁵. Si, alors, l'identité est déterminée par le contact avec l'Autre, l'imitation révèle des contacts qui s'écartent de l'essence des interactions culturelles.

Ainsi, dans cette œuvre, le mythe devient l'objet de l'interrogation de l'expérience du voyage, un voyage qui annonce la quête du renouveau, en défiant la standardisation. Les interactions entre l'écriture et le domaine mythico-religieux créent une œuvre qui dépasse les stéréotypes qu'engage la présence du mythe et de la religion dans une œuvre littéraire.

I. DE LA PLURALITÉ DES RÉFÉRENCES MYTHIQUES

L'écriture nervalienne rappelle les liens du mythe avec le monde de la création et une mémoire collective. Le narrateur quitte l'Égypte et salue son voyage aux montagnes de la Syrie et du Liban ainsi :

« Nous partons : nous voyons s'amincir, descendre et disparaître enfin sous le bleu niveau de la mer cette frange de sable qui encadre si tristement les splendeurs de la vieille Égypte ; le flamboiement poudreux du désert reste seul à l'horizon ; les oiseaux du Nil nous accompagnent quelque temps, puis nous quittent l'un après l'autre, comme pour aller rejoindre le soleil qui descend vers Alexandrie. Cependant un astre éclatant gravit peu à peu l'arc du ciel et jette sur les eaux des reflets enflammés. C'est l'étoile du soir, c'est Astarté, l'antique déesse de Syrie ;

elle brille d'un éclat incomparable sur ces mers sacrées qui la reconnaissent toujours »⁶.

Les références religieuses et mythiques, intégrées au(x) paysage(s) témoignent de leur poétisation, puisqu'elles participent à la création des images littéraires. A travers l'oxymore (« flamboient poudreux ») et la métaphore (« reflets enflammés ») le regard et l'imagination du lecteur sont sollicités. En même temps, ces mécanismes révèlent une rupture de la part de l'écriture nervalienne avec les stéréotypes de la tradition du voyage en Orient et créent de nouveaux rapports entre l'œuvre et le mythe.

La référence mythico-religieuse y devient alors un moyen de re-construction, de ré-interprétation. Le mythe et la religion n'impliquent pas la question de croyance et ne peuvent être interprétés exclusivement à partir du contexte socio-politique et culturel⁷. L'écrivain explore les mécanismes de la référence mythico-religieuse par rapport à ce qu'elle engage dans la conscience et la mémoire collective, mais aussi en tant que mécanisme de l'écriture. Ainsi, l'Orient devient la terre d'accueil d'une écriture complexe, propice à la con-fusion de la religion et de la littérature. Cette confusion concerne les diverses transformations des références mythiques qui mêlent à la fois des croyances, des idées reçues et des échanges culturels dont l'origine s'efface chaque fois que ces références se réactualisent dans des contextes différents.

Dans cette œuvre, le mythe est une représentation de ce qui à caractère religieux qui ne vise pas la connaissance du mythe, mais montre sa pluralité. A travers le caractère immémorial et universel du mythe, Nerval installe un jeu avec le collectif, ce qui est jugé comme exemplaire, ce qui se fixe et se fige. Le mythe y renvoie alors à l'absence de systématisme, à une liberté et à une ouverture qui neutralisent la question des origines.

A travers des correspondances et des analogies l'écriture crée l'ambiguïté et souligne la pluralité des interprétations des références mythiques, pluralité qui montre justement la dynamique des rapports culturels et des rencontres. Le narrateur observe l'autre en s'observant. Dans le monde oriental, la « parfaite antithèse »⁸ du monde occidental, c'est lui le « barbare »⁹, seul face au multiple. En Orient, avoir une identité signifie avoir une identité religieuse, signe d'appartenance et de reconnaissance. A l'île de Syra, des enfants rappellent au narrateur son identité religieuse, catholique, synonyme d'étranger. « [...] catholique, vraiment je l'avais oublié. Je tâchais de penser aux dieux immortels, qui ont inspiré tant de nobles génies, tant de hautes vertus ! »¹⁰. Le narrateur oublie son identité religieuse sur la terre des croyances diverses, où tout témoigne d'une continuité entre passé et présent, et où mythe et religion ne se distinguent pas. L'identité religieuse n'est, pour lui, qu'une apparence. Rester toujours l'autre lui permet d'accumuler les expériences du voyage et de percer l'essence de la religion et du mythe.

Pour lui, la religion est une manière apprise de voir et de penser : elle est dogme et règle le comportement et la pensée humains. Sur le bateau vers les côtes de la Syrie et du Liban, il se trouve parmi des personnes de religions différentes. Chaque soir, tous font leur prière, mais il se tient à l'écart. Sa prière est singulière, elle exalte la nature et les souvenirs mythiques qui émergent. Il évoque : « [...] ces astres-dieux, formes diverses et sacrées, que la Divinité a rejetées tour à tour comme les masques de l'éternelle Isis... Uranie, Astarté, Saturne, Jupiter, vous me représentez encore les transformations des humbles croyances de nos aïeux »¹¹. L'unicité du regard du narrateur est garantie par la

référence mythique. Étrangement, le recours au mythe touche ici à l'essence des croyances en évoquant une présence même dans son absence.

En Égypte, le narrateur, devant les Pyramides s'entretient avec un officier prussien sur certains symboles religieux. L'officier propose une autre version des événements bibliques dans une démarche rationaliste qui tourne à vide. Selon, le Prussien le récit de la Genèse remonte aux traditions initiatiques des Pyramides. Malgré l'analyse rationnelle du Prussien, le narrateur demande : « *Avec ce système [...] il est possible d'expliquer matériellement toutes les religions. Mais qu'y gagnerons-nous ? - Rien* »¹², répond l'officier Prussien. Même si le foisonnement et la superposition des références mythiques ou religieuses, fait souvent parler de syncrétisme¹³, il ne s'agit pas, pourtant, d'une systématisation de la pensée religieuse de Nerval.

L'écriture déstabilise la tendance d'identification d'une tradition mythico-religieuse. L'identification semble souvent réduire la richesse, la pluralité des traditions religieuses, ce qui jette un voile sur l'essence des interactions culturelles. L'officier prussien se réfère à la dernière épreuve de l'initiation égyptienne qui « *était la même que Moïse a racontée au chapitre de la Genèse* ». Il est question de l'arbre défendu et il se réfère « *[...] aux bas – reliefs âgés de quatre mille ans représentant un homme et une femme, sous un arbre, dont cette dernière offre le fruit à son compagnon de solitude. Autour de l'arbre est enlacé un serpent, représentation de Typhon, le dieu du mal* »¹⁴. Les protagonistes de cette tradition initiatique restent anonymes, mais ils interpellent le souvenir d'Ève et d'Adam. Cependant, le narrateur ne se réfère pas à une tradition religieuse précise. C'est une décontextualisation du symbole qui révèle une synthèse d'images chargées d'un fort caractère mythique et religieux.

II- DE LA DYNAMIQUE DES SYMBOLES

L'écriture syncrétique de Nerval montre qu'au sein de la religion et du mythe, le principe de l'emprunt et de la transformation s'inscrivent dans un mouvement éternel d'échanges culturels. La coprésence des références mythiques et des références religieuses libère ces dernières d'un ancrage dogmatique ou de leur appartenance à une tradition précise, tout en témoignant des interactions culturelles qui dépassent les limites de leur naissance. Du mot au symbole, tout déploie une dynamique où la question du sens comme transcendance ne se pose plus¹⁵. La pluralité religieuse et mythique dont témoigne l'œuvre est d'ailleurs en harmonie parfaite avec ce que l'Orient représente.

Ainsi, tout symbole religieux évolue et s'enrichit par l'écriture et tout s'inscrit dans un processus symbolique de la création. L'écrivain défie la standardisation qui conduit à une reproduction infinie des mêmes modèles, « *telle une sorte de sphinx dont on rencontre les représentations par milliers dans les cafés [...] de Constantinople* »¹⁶. Nerval joue avec les automatismes de la réception qui se limitent à la reconnaissance et non pas à la connaissance, car un symbole se perçoit comme tel même si l'on ignore son sens¹⁷. Il peut apparaître de manière conventionnelle et, ailleurs, il prend des échos infinis. La signification devient instable, et la référence mythico-religieuse se heurte contre le processus d'identification. L'écrivain rend vaine toute interrogation quant aux origines. Comme l'affirme Pierre Brunel : « *La quête du mythe comme origine est-elle aussi vaine que celle de l'origine du mythe* »¹⁸. Selon Hans Blumenberg, le mythe est « *dans sa réception [comme] un lien contraignant à quelque chose d'objectif.* »¹⁹. Nerval

choisit des symboles universels qui témoignent de la multiplicité des rapports culturels, mais c'est précisément ce qui conduit l'interprétation à l'hésitation.

C'est le cas, par exemple, du mot « âne » qui, dans l'« Histoire du calife Hakem », évoque la monture sacrée de Jésus-Christ :

« Hakem prit sa monture ordinaire, un âne gris, et se mit à parcourir la ville, semant des paroles de réconciliation et de clémence. C'est à dater de ce moment qu'il réforma les édits sévères prononcés contre les chrétiens et les juifs, et dispensa les premiers de porter sur les épaules une lourde croix de bois, les autres de porter au col un billot »²⁰.

L'image de Hakem sur un âne, « *semant des paroles de réconciliation et de clémence* »²¹, devient l'écho de l'image de Jésus-Christ lorsque celui-ci entre à Jérusalem, accueilli par le peuple comme un roi (c'est le statut social d'ailleurs de Hakem). L'écriture continue cette analogie en se référant au symbole chrétien : « *une lourde croix de bois* »²².

Nerval fait de l'usure mythico-religieuse (les sens d'un mot ou d'un symbole), de la répétition, une œuvre. On retrouve la projection de cette démarche esthétique dans l'« *Histoire de la reine du matin et de Soliman, prince des génies* » à travers le personnage d'Adoniram, l'artiste et l'architecte du Temple du grand Soliman. Son génie se révolte face aux créations conventionnelles des hommes qui obéissent aux règles imposées par leur religion. Lui, il crée ce que les autres n'osent pas créer. Pour Adoniram, le créateur digne de ce nom crée à partir de ce que les hommes condamnent à l'oubli. La religion, à travers le personnage de Soliman, est ce qui s'oppose à toute sorte de variation. « *Il ne faut point tenter Dieu, ni corriger ses œuvres. Ce qu'il fait est bien* »²³.

L'invocation des dieux, même dans les cas où ils restent anonymes, participent à la création des images poétiques dynamiques. Dans le *Voyage en Orient*, l'image révèle la dynamique du processus créateur, elle constitue une utilisation singulière des moyens littéraires et mythico-religieux. Elle présente des rapports inattendus et discontinus avec ce qui constitue l'Orient, le mythe, la religion. Elle est une tension entre le matériel dont elle est construite et la pluralité de significations qu'elle engage. Pour Marie-Catherine Huet-Brichard :

« C'est dans la recherche du pouvoir efficace de la parole que la poésie retrouve le mythe. Elle le rencontre aussi dans leur jeu commun avec les structures du langage : en effet, les images, dans les deux cas de figure, ne cessent, par leur pouvoir de symbolisation, de briser la logique attendue du discours en lui imposant une autre direction »²⁴.

De même, chez Nerval, la référence mythique, instable, ne facilite pas toujours la compréhension de l'image proposée. En Grèce, le narrateur évoque l'« *Aurore aux doigts de rose* »²⁵ : une référence littéraire et mythique, récurrente dans les récits de voyage. En Egypte, l'image de l'aurore s'oppose à l'aurore en Grèce :

« L'aurore, en Egypte, n'a pas ces belles teintes vermeilles qu'on admire dans les Cyclades ou sur les côtes de Candis ; le soleil éclate tout à coup au bord du ciel, précédé seulement d'une vague lueur blanche ; quelquefois il semble avoir peine à soulever les longs plis d'un linceul grisâtre, et nous apparaît pâle et privé de rayons, comme l'Osiris souterrain [...] »²⁶.

L'aurore devient une image à la fois complexe et multiple qui crée une oscillation à travers les contrastes, (« *belles teintes vermeilles* » - « *pâle* », « *disque rouge* »), les oxymores : (« *éclate* » - « *vague leur blanche* »)²⁷. L'image du soleil comparé à dieu Osiris le souterrain étonne. La référence mythique participe à la création d'une image qui s'éloigne d'une mémoire collective, mais qui est en parfaite harmonie avec la représentation du paysage mélancolique de l'Égypte.

La mémoire collective dépend d'un lien étroit entre présent et passé, tout en reposant également sur une délimitation de ce qui caractérise le mythe, la religion et les rapports culturels. Souvent, ce qui est ne prend sens que parce qu'il fût. Le voyage en Orient prend certes la dimension d'une remontée du temps. Mais, pour le narrateur nervalien cette remontée ne donne pas sens au présent (collectif, époque). Ce qui intéresse Nerval c'est la fusion, la confluence en tant qu'ouverture qui souligne la relativité de toute conception du temps, de l'espace, du mythe et de la religion. Par conséquent, il met en avant l'incommensurabilité de ce qu'on appelle origines et contacts culturels.

Le narrateur se réfère aux légendes et aux mythes qui s'attachent à un lieu et incite à une réflexion sur la relativité du caractère collectif de la mémoire :

*« A quelques lieues du point où nous étions coule le Narh- Ibrahim, l'ancien Adonis, qui se teint de rouge encore au printemps à l'époque où l'on pleurait jadis la mort du symbolique favori de Vénus. C'est près de l'endroit où cette rivière se jette dans la mer qu'est situé Djébaïl, l'ancienne Byblos, où naquit Adonis, fils, comme on sait, de Cinyre- et de Myrrha, la propre fille de ce roi phénicien. Ces souvenirs de la fable, ces adorations, ces honneurs divins rendus jadis à l'inceste et à l'adultère indignent encore les bons religieux lazariques. Quant aux moines maronites, ils ont le bonheur de les ignorer profondément »*²⁸.

Les légendes et les mythes qui attachent des figures mythiques aux origines d'un lieu sont souvent contestés par d'autres traditions religieuses ou même transformées. L'écriture sans rien nier ou confirmer expose cette diversité des lieux et les multiples traditions religieuses qui s'y attachent. C'est comme une synthèse des souvenirs de religions et traditions mythiques différentes qui se superposent, engendrés à des moments différents au même lieu, sur la même terre et affirment des échanges culturels.

L'écriture n'admet pas la clôture, ce qui est propre au mythe. Il s'agit d'une conception du temps qui repose sur l'idée de la continuité, d'une évolution qui admet le passé pour le recréer. Ce que dit le narrateur à propos de Panagia, la Vierge, est révélateur. Elle « *a succédé sur ces mêmes rivages aux honneurs de l'antique Aphrodite* » et elle « *suffit encore à réaliser tous ces emblèmes* ». Le narrateur admire dans la civilisation grecque son insoumission à l'effacement de la continuité par rapport à son passé : « *Ne demandez pas d'autres croyances aux descendants des Achéens ; le christianisme ne les a pas vaincus, ils l'ont plié à leurs idées* »²⁹. La Vierge ne remplace pas Vénus, mais elle acquiert les attributs des déesses du lieu. L'appellation est instable, mais le fond reste le même. Le temps confond, mélange tout, il ne laisse pas les traces du point de départ, il laisse soupçonner le mélange, mais son caractère cyclique ne permet pas de voir ni le point de départ ni le point d'arrivée. Là où tout semble converger vers la création d'une image syncrétique, symbolique, emblème d'une religion, transformée et par le temps et par l'espace en une seule et unique figure, « *Panagia* », devient la figure de

la décentralisation, une figure non syncrétique. Elle est vaincue par toutes les autres Vénus.

CONCLUSION

Pour conclure, les rapports de cette œuvre avec le mythe révèlent la dynamique des interactions culturelles sur la terre de l'Orient. Le narrateur affronte la pluralité mythique du lieu non pas dans un effort de commémorer le passé mythique ni pour faire partie de la tradition littéraire à laquelle le voyage s'attache. Au contraire, ce voyage annonce la quête du nouveau, où le mythe s'inscrit dans un perpétuel devenir. A travers, l'exploration des mécanismes du mythe, son caractère immémorial et universel, l'écriture nervalienne montre que les interactions culturelles s'éloignent de ce que l'on appelle origines. Le mythe, une synthèse de souvenirs pluriels, accorde à l'œuvre son ouverture et son exemplarité.

¹ Berchet, Jean- Claude, *Le voyage en Orient, Anthologie des voyageurs français dans le Levant du XIXe siècle*, Paris, Editions Robert Laffont, 1985, p. 25-26.

² Nerval, Gérard de, *Voyage en Orient*, Paris, Editions Gallimard, 1993, p. 774.

³ Berchet, Jean- Claude, *op.cit.*, p. 13.

⁴ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 198.

⁵ *Ibid.*, p. 198.

⁶ Nerval, Gérard de, *Voyage en Orient, op.cit.*, p. 428.

⁷ Meyer, Michel, *Langage et Littérature, Essai sur le sens*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, p. 91

⁸ Nerval, Gérard de, *Voyage en Orient, op.cit.*, p.301.

⁹ *Ibid.*, p. 301.

¹⁰ *Ibid.*, p. 252.

¹¹ *Ibid.*, p. 394.

¹² Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p.395.

¹³ Gusdorf, Georges, *Le Romantisme I*, Paris, Editions Payot et Rivages, 1993, p. 393.

¹⁴ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 394.

¹⁵ Cassirer, Ernst, *La philosophie des formes symboliques I*, Paris, Editions de Minuit, 1972, p. 55.

¹⁶ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 826.

¹⁷ Eliade, Mircea, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, 1965. p. 112.

¹⁸ Brunel, Pierre. « L'étude des mythes en littérature comparée », dans Brunel Pierre (dir.), *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, pp. 27-37.

¹⁹ Blumenberg Hans, *La raison du mythe*, Paris, Editions Gallimard, 2005, p. 71.

²⁰ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 554.

²¹ *Ibid.*, p. 554.

²² *Ibid.*, p. 554.

²³ *Ibid.*, p. 703.

²⁴ Huet – Brichard, Marie – Catherine, *Littérature et mythe*, Paris, Editions Hachette, 2001, p. 62.

²⁵ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 233

²⁶ *Ibid.*,p. 302.

²⁷ *Ibid.*, p. 302.

²⁸ Nerval, Gérard de, *op.cit.*, p. 496,

²⁹ *Ibid.*, p. 247.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

AUBAUDE Camille, 1997, *Nerval et le mythe d'Isis*, Editions Kimé, Paris.

BEGUIN Albert, 1991, *L'Ame Romantique et le rêve*, Librairie José Corti, Paris.

- BENICHOU Paul, 2004, *Romantismes français II, Les mages romantiques, L'école du désenchantement*, Editions Gallimard, Paris.
- BERCHET Jean- Claude, 1985, *Le Voyage en Orient, Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, Editions Robert Laffont, Paris.
- BLUMENBERG, 2005, Hans, *La raison du mythe*, Editions Gallimard, Paris.
- BRUNEL Pierre, 2005, *Le mythe de la métamorphose*, Paris, Librairie Armand Colin.
- BRUNEL Pierre, 1992, « L'étude des mythes en littérature comparée », dans Brunel Pierre (dir.), *Mythocritique. Théorie et parcours*, Presses Universitaires de France, 1992, Paris, pp. 27-37.
- CASSIRER Ernst, 1972, *La philosophie des formes symboliques I*, Editions de Minuit, Paris.
- DURRY Marie- Jeanne, 1956, *Gérard de Nerval et le mythe*, Paris, Editions Flammarion, .
- ELIADE Mircea, 1965, *Le sacré et le profane*, Paris, Editions Gallimard, Paris.
- GELY Véronique, 2004, « Mythes et Littérature : Perspectives actuelles », *Revue de littérature comparée*, Vol. 3 (no 311), p. 329-347. DOI : 10.3917/rlc.311.0329. URL : <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2004-3-page-329.htm>, (Consulté le 12/4/2023).
- GLATIGNY Sandra, 2008, *Gérard de Nerval: mythe et lyrisme dans l'œuvre*, Editions Harmattan, Paris.
- GUSDORF Georges, 1993, *Le Romantisme I*, Editions Payot et Rivages, Paris.
- HUET – BR ICHARD Marie – Catherine, 2001 *Littérature et mythe*, Editions Hachette, Paris.
- ILLOUZ Jean- Nicolas, 2010, « Les religions de Nerval », dans Neef Jacques (dir.), *Savoirs en récits II. Eclats de Savoirs: Balzac, Nerval, Flaubert; Verne*, Les Goncourt, Presses Universitaires de Vincennes, Paris, p. 49- 69.
- LAFORGUE Pierre, 2002, *L'Œdipe Romantique, Le jeune homme, le désir et l'histoire en 1830*, Editions Ellug, Grenoble.
- MEYER Michel, 1992, *Langage et Littérature, Essai sur le sens*, Paris, Presses Universitaires de France, Paris.
- NERVAL Gérard de, 1993, *Voyage en Orient*, Editions Gallimard, Paris.
- POULET Georges, 1985, *Trois essais de mythologie romantique*, Librairie José Corti, Paris.
- SCHAEFFER Gérard, 1967, *Le Voyage en Orient de Nerval, étude des structures*, Editions de la Baconnière, Neuchâtel, 1967.

POUR CITER L'AUTEUR :

MOYSEOS Domna, (2024), « Le mythe dans "le Voyage en Orient de Gérard de Nerval " », Ex Professo, V 09, N 01, pp.43- 50, Url: <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/484>