« LA DUALITÉ NERVALIENNE : ENTRE LE MOI ET L'AUTRE »

Cristina Loredana BLOJU
Universitatea din Piteşti

***Résumé**: Lorsqu'on parle de double, il est difficile de s'entendre et de savoir exactement de quoi l'on parle. Certains lui donnent une acception restreinte, le sujet qui se voit lui-même, en face de lui, comme une entité autonome, mais identique, ou qui rencontre un individu pareil à lui. On pourrait parler de « double psychologique », puisqu'il concerne le moi et de « double fantastique », puisque sa manifestation est perçue comme une rupture par rapport à la normalité des choses. Toute l'œuvre de Gérard de Nerval porte l'empreinte de ces visages m[1]ultiples du double, de ce «* ferouër *». On y découvre soit le jeune réel qui épouse la femme que Nerval lui-même aime, soit l'amant imaginaire qui est manifesté à travers une intériorité physique et mentale et qui prend toujours sa place dans le couple, soit les gens qui l'entourent.*

***Mots-clés** :double, fantastique, sujet*

Ne pouvant pas s'ancrer d'une identification stable, Nerval se livre à des identifications imaginaires. Il arrive à se projeter dans les personnages les plus divers. Ces identifications plurielles ne font que le reconduire à la même incertitude sur soi-même, comme on peut le voir dans « El Desdichado », où le verbe « être », d'abord support d'affirmations multiples, passe à la forme interrogative :

« *Je suis* le ténébreux, le veuf, l'inconsolé
Le Prince d'Aquitaine à la tour abolie (…) »

« *Suis-je* Amour ou Phébus ? Lusignan ou Brion ? »

Homme du rêve au sein de la réalité, homme de la réalité au domaine du rêve, le voyageur nervalien découvre et se voit partout considérer comme un étranger. C'est pourquoi il recourt à des « *méthodes de lente assimilation* »[2].

Nerval voit comme une première solution le déguisement, c'est pourquoi tout « *Le Voyage en Orient* » est traversé d'un bout à l'autre par l'idée obsédante du vêtement. À peine arrivé au Caire, Gérard se procure un « machlah », pour se voir ainsi transformé dans un habitant du Caire. Grâce à ce déguisement il pourra assister sans aucun problème à la noce musulmane. Plus tard il va opérer ce qu'il appelle « *sa transformation complète* »[3] en se faisant raser la tête, en se coiffant d'un « tarbouch », et en revêtant « une vaste culotte de coton bleu et un gilet rouge garni d'une broderie d'argent assez propre ». Cette fois, le déguisement lui permettra d'assister à la fête du retour des pèlerins.

A Beyrouth, Gérard fera l'acquisition d'un « caffieh », et l'essayant chez un barbier, se trouvera de nouveau l'apparence d'un roi de l'Orient.

A Constantinople, c'est grâce à un nouveau déguisement qu'il réussit à voir, malgré l'interdit, les fêtes nocturnes du Ramazan. Il s'agit cette fois de prendre le costume

[1] Nerval, de G., *Oeuvres choisies*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 37;
[2] Chambers, R., *Gérard de Nerval et la Poétique du voyage*, José Corti, Paris, 1969, p. 18 ;
[3] Nerval, de G. *Voyage en Orient,vol II.,* Ed. Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999, p. 60;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

persan ; sur quoi il se voit accueillir à bras ouverts par les marchands du caravansérail de l'Etoile.

Le même rôle essentiel joue le déguisement dans la scène de la nouvelle « *Sylvi*e » où Gérard et son amie redeviennent des maris d'autrefois et font vivre un instant pour la tante d'Othys « *l'image de sa jeunesse* »[1]. C'est le temps que le déguisement combat ici, comme en Orient il combat la distance. Cette scène permet surtout de comprendre l'inconvénient du déguisement, qui est davantage un instrument d'illusion qu'une méthode d'assimilation authentique. Gérard ne devient pas réellement un Arabe, ni un Persan, ni même un jeune marié de l'ancien temps, mais, au contraire, il ne fait que vivre, en sa propre personne le dédoublement inéluctable du rêve et de la réalité. Européen à l'intérieur, Oriental à l'extérieur, jeune marié du Valois par le costume, mais Parisien déjà séparé de Sylvie, il ne forme pas un seul être dont l'existence serait alimenté par une double source, mais il n'est qu'une simple victime de « *l'ambiguïté tragique du vêtement* »[2]. D'une part, c'est le bonheur d'une transformation d'être, d'un dépaysement spatial et temporel où se perd le sentiment d'un moi étriqué et soumis à la mort, de l'autre, c'est la conscience d'être deux, de participer et d'observer à la fois, et de n'appartenir par conséquent ni tout à fait au rêve, ni tout à fait à la vie réelle.

Le déguisement ne pouvant apporter au problème de la dualité qu'une solution dérisoire, Gérard trouve un autre moyen, plus radical, de l'initiation, procédé qui permettrait au néophyte de s'assimiler et de s'intégrer à toute une communauté d'êtres en se gudant selon l'enseignement d'un initiateur. Divisé lui-même en homme de la réalité et homme du rêve, l'être nervalien se heurte également au problème de la division de l'autre, qui apparaît tantôt comme rival, tantôt comme citoyen d'une terre merveilleuse que lui-même ne connaît pas. Arrivé au Caire, seul, Gérard découvre devant lui le magnifique personnage du drogman Abdallah, qui met toujours en évidence son orgueil et son arrogance envers le pauvre voyageur à qui il fait sentir son infériorité de non-Anglais.

Mais le rôle d'Abdallah s'avère être ambigu puisqu'il représente à la fois une aide et un obstacle dans la tentative de Gérard pour établir la communication avec autrui. Au début, il se soumet docilement à l'initiation : Abdallah lui sert, dans un premier temps, de guide, d'informateur et de protecteur qui favorise les projets du narrateur ; il l'accompagne dans l'aventure de la noce orientale, lui enseignant le mot de passe « tayeb » et lui expliquant la cérémonie.

> « *Suivons-les dans la maison, me dit-il tout bas.*
> - *Mais que répondrai-je, si l'on me parle ?*
> - *Vous direz seulement : Tayeb ! c'est une réponse à tout… Et d'ailleurs je suis là pour détourner la conversation.* »[3]

C'est Abdallah encore qui l'établit dans sa maison et l'assiste dans les préparatifs de son séjour.

---

[1] Nerval, de G., *Sylvie*, Le Livre de Poche, Paris, 1999, p. 53;
[2] Richard, J. P., *Poésie et profondeur*, Seuil, Paris, 1955, p. 68.
[3] Nerval, de G. *Voyage en Orient,vol II.,* Ed. Nouvelle Librairie de France, Paris, 1999, p. 269;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

Mais, peu à peu, les rapports entre les deux hommes se refroidissent et Abdallah devient un gêneur. Gérard comprend vite que les rapports qu'il entretient avec son interprète reposent sur un malentendu. Car Abdallah, loin de lui servir d'interprète auprès des habitants du Caire, cherche à fréquenter autant que possible des touristes anglais. Dès son débarquement à Alexandrie, le narrateur, note, à propos de son drogman :

« Il n'y avait pas d'Anglais parmi les passagers ; notre homme, un peu contrarié, s'attache à moi, faute de mieux ». [1]

Cependant, le drogman ne renonce pas pour autant aux Britanniques, dont la fréquentation va vite s'avérer une obsession. Leur association apparaît déjà comme une erreur : Abdallah s'est trompé de myste, Gérard d'initiateur. À Abdallah, purement homme de rêve, il faut des Anglais, de purs hommes de réalité. Gérard n'appartenant ni à l'une, ni à l'autre de ces catégories, tombe dans l'entre-deux d'une identité problématique :

« *Je le soupçonnai de n'être pas content de ma conduite de la veille. Un voyageur qui se passe de drogman toute une journée, qui rode à pied dans les rues du Caire, et dîne ensuite on ne sait où, risque de passer pour un être bien fallacieux.* »[2]

Le drogman incarne donc un double négatif de Gérard, une entrave à son désir d'immersion dans la société égyptienne. Il essaiera donc de se débarrasser de ce personnage tout occupé de l'effet qu'il produit sur son entourage. Finalement, après l'achat de l'esclave, Gérard n'hésitera plus à le congédier, car il deviendra alors non pas un initiateur au rêve, mais un rival, figurant toujours « *l'autre* ».

Mais tout se passe comme si le drogman, cet être protéiforme, faisait retour en s'incarnant dans différents personnages du « *Voyage en Orient* ». Une fois Abdallah mis à l'écart, d'autres interprètes prennent aussitôt sa place. Ainsi le juif Yousef l'instruit sur les différentes possibilités de conclure un mariage en Orient. Son rôle est capital dans la démarche « *d'orientalisation* »[3] de Gérard, auprès duquel il essaie de concurrencer Abdallah, qu'il accuse de tromper son maître. Pourtant son comportement ressemble étonnamment à celui du drogman. C'est pourquoi il sera lui aussi rapidement éliminé.

Jouant à son tour le rôle d'interprète auprès du « wékil », il devra céder la place à celui-ci, dans la quête d'une fiancée pour Gérard. On remarquera que ce marieur a un défaut considérable : il est en effet aveugle, ce qui, d'emblée, discrédite sa fonction. La cécité du wékil répond d'ailleurs à la quasi surdité du peintre français, un autre initiateur, voué à disparaître, comme tous les autres médiateurs.

« *En acceptant la promenade proposée, je complotais une idée plus belle encore : c'était de me faire conduire au point le plus embrouillé de la ville, d'abandonner le peintre à ses travaux, et puis d'errer à l'aventure, sans interprète, sans compagnon*. » [4]

Tous ces médiateurs ont une fonction, si paradoxale qu'elle soit: ils renforcent Gérard dans sa conviction qu'il ne doit pas s'attarder auprès de ces indigènes s'il veut progresser dans sa propre quête amoureuse. Avec un cynisme consommé, le narrateur les exploite les uns après les autres pour les écarter dès qu'il a obtenu d'eux ce qu'il désirait.

---

[1] Nerval, de G. , op. cit., p. 270;
[2] Nerval, de G., op. cit., p. 277;
[3] Moussa, S., *La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient*, Klinckieck, Paris, 1995, p. 159 ;
[4] Nerval, de G. , op. cit., p. 282-283

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

D'autres médiateurs sont repérables dans « *Les Femmes du Caire* », bien que tous ne conduisent pas directement Gérard vers l'objet de son désir. Il en est ainsi de Monsieur Jean, cet ancien soldat de Bonaparte devenu mamelouk de Méhémet-Ali. C'est lui qui engage le voyageur à prendre un costume arabe, et qui, par conséquent, montre à celui-ci la façon dont il pourra se mouvoir plus facilement dans la société égyptienne. C'est lui également qui recommande la cuisinier Mustafa, personnage apparemment subalterne, mais dont Gérard attend beaucoup puisque, dit-il dans une discussion avec Monsieur Jean, « *cela m'apprendra la langue* »[1]. Le plus souvent les serviteurs dont le narrateur s'entoure dépassent la fonction pour laquelle ils ont été choisis. Ainsi le copte Mansour, qui a d'abord pour mission de surveiller l'esclave pendant que son maître se rende à Guizeh, jouera plus tard le rôle d'interprète entre Gérard et Zeynab.

Le paradoxe des médiateurs est qu'ils sont absolument nécessaires dans la réalité du voyage, mais qu'ils constituent, dans le récit, des figures rivales que le narrateur se précipite d'exclure de sa vie. Un exemple de personnage qui devient tour à tour un gêneur est celui de l'Arménien embarqué à bord de la Santa Barbara. Le jeune homme sert rapidement d'interprète à Gérard, qui souhaite comprendre les paroles d'une chanson de Zeynab. Le résultat est désastreux. Tout d'abord, la traduction devient une source de malentendus, puisqu'en réemployant dans un autre contexte un mot de cette chanson, le narrateur complimente une jeune mousse qu'il voudrait réprimander.

« *Le mot kabibé, si singulièrement traduit la veille par l'Arménien, avait, au contraire, la signification la plus charmante et la plus amoureuse.* »[2]

Puis, l'Arménien, qui possède sur Gérard l'avantage de pouvoir s'entretenir avec Zeynab, est rapidement perçu comme un élément perturbateur. Cherchant à tirer parti de cette situation, Gérard imagine alors pouvoir se débarrasser à la fois de l'Arménien et de l'esclave en les mariant l'un avec l'autre. Mais il ne donne naissance qu'à un nouveau malentendu, puisque les deux jeunes gens ne sont en fait nullement amoureux.

Ce monde des serviteurs paresseux constitue un obstacle pour Gérard. Occupant insolemment les lieux sans exécuter les tâches domestiques pour lesquelles ils sont payés, ils retardent la quête de leur maître. Dès lors, Gérard cherchera, tout au long de son séjour au Caire, à se libérer de ceux-là même dont il avait d'abord souhaité la collaboration. Mais cela ne va pas sans poser des problèmes. Dans la maison d'un ancien soldat français vivant à la turque, il note ainsi qu'on critique sa « *prétention à parcourir la ville sans drogman et sans ânier* »[3].

Un médiateur chasse l'autre, et tout en cherchant à les éliminer, Gérard doit se résoudre à collaborer avec eux. Du reste, il contribue lui-même à la perpétuation de ce « *phénix* »[4]. À peine, a-t-il remercié Abdallah, qu'il songe déjà à « *prendre pour interprète quelqu'un de sûr, afin du moins de faire connaissance avec (son) acquisition* »[5]. Ce sera à Madame Bonhomme, responsable du cabinet de lecture français, que Gérard s'adressera afin

[1] Nerval, de G. , op. cit., p. 305;
[2] Idem, p. 434 ;
[3] Idem, p. 289 ;
[4] Moussa, S., op. cit., p. 16;
[5] Nerval, de G. , op. cit., p. 355;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

qu'elle lui serve de « *truchement pour une première explication avec (sa) jeune captive* »[6]. C'est peut-être le seul cas où l'interprète, de sexe féminin, ne constitue pas un rival du voyageur, mais au contraire une tentation pour celui-ci. En effet, cette française incarne l'idéal de la femme « *bionda et grassotta* » qui évoque pour Nerval un type bien connu. Mais il ne se laisse pas longtemps distraire par Madame Bonhomme : en réduisant l'actrice française au rôle d'interprète, il lui attribue une position subordonnée par rapport à l'esclave javanaise. Mais Madame Bonhomme subira d'ailleurs le sort de tous les médiateurs du « *Voyage en Orient* ». Ayant transmis son « savoir », elle perd sa raison d'être et encourage ainsi Gérard à agir de manière indépendante par rapport à Zeynab.

La manifestation la plus spectaculaire et la plus insistante de ce trouble d'identité, dans toute son œuvre, est l'obsession du Double. Car devant l'autre il ne découvre que l'image de ce qu'il aurait pu être ou de ce qu'il aurait pu devenir, jamais de ce qu'il voudrait être. Mettant en jeu les phénomènes de la ressemblance et de dédoublement qui nous sont désormais familiers, cette hantise révèle l'emprise de l'imaginaire, la prégnance du narcissisme et le poids de l'identification primaire sur la constitution du sujet nervalien.

Nerval entretient avec ses doubles une relation de type fusionnel : « Il me semblait voir une chaîne non interrompue d'hommes et de femmes *en qui j'étais et qui étaient moi-même* »[1].

La ressemblance ne se limite pas à l'aspect physique. Elle s'accompagne d'une sorte d'osmose spirituelle et on assiste à une transfusion de pensées entre le sujet et son double qui apparaît le plus souvent comme une somme immédiate et tacite : « *Nous nous entendons si bien, mon ami et moi, qu'en vérité, sans le désir d'agiter notre langue et de nous animer un peu, il serait inutile que nous eussions ensemble la moindre conversation* »[2]. Cette communication non linguistique se réalise exemplairement dans un rêve d'«*Aurélia* », où le narrateur noue avec son oncle maternel un dialogue où les signes verbaux sont remplacés par des images :

« Sa figure souriante, sou ses cheveux poudrés, avait quelque ressemblance avec la mienne. Il me semblait plus précisément vivant que les autres, et pour ainsi dire en rapport plus volontaire avec mon esprit. – C'était mon oncle. Il me fit place près de lui, et une sorte de communication s'établit entre nous ; car je ne puis dire que j'entendisse sa voix ; l'explication m'en devenait claire aussitôt, et les images se précisaient devant mes yeux comme des peinture animés »[3]

Le Double nervalien apparaît tantôt comme une sorte de Moi idéal, tantôt comme un rival, avec lequel Nerval s'engage dans une lutte inexpiable et mortelle. Le double peut jouer ainsi un rôle bénéfique de médiateur ou d'adjuvant dans la quête de l'objet mystique ou érotique. Lié par la tradition à la survie de l'âme après la mort, il sert parfois de guide vers l'Autre monde. Dans « *Aurélia* », par exemple, un ami du narrateur, « *se croyant mort* », rencontre en rêve « *un être à la fois différent et participant de lui-même* », à qui il « *demande où est Dieu* »[4].

---

[6] Idem, p. 509 ;
[1] Nerval, de G., *Œuvres choisies, Aurélia*, Humanitas, Bucureşti, 1995, p. ....;
[2] Idem, p. 287;
[3] Idem, p. 286 ;
[4] Idem, p. 308 ;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

Le narrateur même trouve en la personne de Saturnin un intercesseur en communication directe, et non linguistique, avec le divin : *« Je rencontrais un être indéfinissable, taciturne et patient, assis comme un sphinx aux porte suprêmes de l'existence (…) Il me semblait, placé ainsi entre la mort et la vie, comme un interprète sublime, comme un confesseur prédestiné à entendre ces secrets de l'âme que la parole n'oserait transmettre ou ne réussirait pas à rendre*»[1].

Plus fréquente est chez Nerval l'identification de l'amoureux à son rival. Non seulement il renonce, généralement, à lutter et à entrer en concurrence avec lui, mais il lui arrive même de se féliciter de son succès. L'ami d'enfance de Sylvie laisse le champ libre, sans combattre, à son frère de lait. Apprenant qu'il est remplacé par Aurélie avec un homme plus heureux que lui, il considère celui-ci comme une sympathie surprenante :

« *Sans trop d'émotion, je tournai les yeux vers le personnage indiqué. C'était un jeune homme correctement vêtu, d'une figure pâle et nerveuse, ayant des manières convenables et des yeux empreints de mélancolie et de douceur (…). Que m'importe, dis-je, lui ou tout autre ? Il fallait qu'il y en eut un, et celui-ci me parait digne d'avoir été choisi* »[2]

L'indifférence ici affichée par le héros-narrateur n'est pas du tout feinte. La conjonction « *ou* » qu'il utilise témoigne de son incapacité de s'insérer dans la logique du conflit qui supposerait une exclusion.

Le calife Hakem qui assiste impuissant au mariage de sa sœur avec son « *double* » Youssouf, trouve dans celui-ci, non pas un signe de mauvais augure, comme le voudrait la tradition orientale, mais une image de soi plus jeune et plus aimable, qui le soustrait au temps et à la mort. « *L'Histoire du Calife Hakem* » est un récit qui pose le problème d'un fils qui voudrait devenir père, d'un homme qui se veut dieu, mais le fils ne peut pas se rapprocher de la condition du père qu'en accomplissant une douloureuse épreuve. La passion de Hakem consiste à vouloir vivre sur deux plans, dans deux domaines à la fois : comme dieu et comme homme. Alors qu'au réveil il se sait humain, c'est-à-dire divisé, il se croit dieu par instants, se sachant mortel le reste du temps. Cependant il arrive parfois à Hakem d'échapper à cette division grâce à un curieux sentiment de fusion :

« (…) *comme dans l'état de veille un rapport inattendu unit parfois quelque fait matériel aux circonstances d'un rêve oublié jusque-là, il vit, comme par un coup de foudre, se mêler la double existence de sa vie et de ses extases* »[3].

Mais dans sa tentative de fusion, Hakem néglige un élément essentiel, qui est la fusion avec son frère Yousouf, celui qui réussit à apporter au sein du rêve toute la substance de la réalité. Il vit son rêve dans les conditions de la réalité, il vit un rêve devenu réel :

« Une nuit, j'avais pris une dose moins forte ; je me réveillais de mon ivresse, lorsque ma cange passait à la pointe de l'île de Roddah. Une femme semblable à celle de mon rêve penchait sur moi des yeux qui, pour être humains, n'en avaient pas un éclat céleste (…). Ma main rencontra la sienne ; sa peau douce, (…) ses bagues (…) me convainquirent de la réalité »[4].

---

[1] Idem, p. 329 ;
[2] Nerval, de G., *Sylvie*, op. cit., p. 83;
[3] Nerval, de G., Voyage en Orient, Flammarion, Paris, 1980, p. 83 ;
[4] Idem, p. 69 ;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

De cette fusion réussie, le mariage avec Sétalmulc sera le signe et la récompense. Ainsi, le superbe Calife, épanche en vain le rêve dans la vie réelle, tandis que l'humble pêcheur, homme soumis à des volontés qui lui échappent, n'en réussit pas moins à épancher la réalité au sein du rêve. Le tout est donc de trouver le moyen de réconcilier ces deux façons d'accorder l'homme du rêve à celui de la réalité en une seule personnalité victorieuse.

L'identification peut aller jusqu'à l'aliénation, car le sujet se dépossède de lui-même. Il entre en conflit avec se double, s'arrachant à la fascination que celui-ci exerce sur lui. En effet, au lieu de redoubler le moi d'une image idéale et rassurante, le double peut apparaître comme le produit d'un dédoublement, d'une dissociation interne, qui prive le sujet du meilleur de lui-même. C'est ce qui se passe à la fin de la première partie d' « *Aurélia* ». Gardé à vue au poste de police, le narrateur entend une voix qui est à la fois la sienne et une autre, on dirait une hallucination auditive :

« *J'entendais que les soldats s'entretenaient d'un inconnu arrêté comme moi et dont la voix avait retenti dans la même salle. Par un singulier effet de vibration, il me semblait que cette voix résonnait dans ma poitrine et que mon âme se dédoublait pour ainsi dire – distinctement partagé entre la vision et la réalité. Un instant, j'eus l'idée de me retourner avec effort vers celui dont il était question, puis je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un double, et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche* »[1]. Le double annonce ici la mort immanente. Il incarne l'âme immortelle qui va continuer à vivre sans le corps. Il n'est plus intercesseur, mais usurpateur : c'est lui qui est relâché, à la place du narrateur, lequel va être « *mis au cachot* » :

« *Un instant, je vis près de moi deux de mes amis qui me réclamaient, les soldats me désignèrent ; puis la porte s'ouvrit et quelqu'un de ma taille, dont je ne voyais pas la figure, sortit avec mes amis que je rappelais en vain. « Mais on se trompe ! m'écriais-je, c'est moi qu'ils sont venus chercher et c'est un autre qui sort !* »[2]

Ce qu'il lui faut, le modèle qu'il devrait imiter, le seul initiateur qui pourrait contenter son ambition serait celui qui, loin d'être aussi incomplet ou aussi divisé que lui, combinerait en sa personne un homme de la réalité et un homme du rêve, un rival et un guide, lui permettant par conséquent de devenir double par l'imitation d'un être double.

Bibliographie

Chambers, R., *Gérard de Nerval et la Poétique du voyage*, José Corti, Paris, 1969 ;

Collot, M., *Gérard de Nerval ou La dévotion à l'imaginaire*, PUF, Paris, 1992 ;

Droulia, L., Mentzou, V., *Vers l'Orient par la Grèce avec Gérard de Nerval et d'autres voyageurs*,

Klinckieck, Paris, 1993 ;

Moussa, S., La relation orientale. Enquête sur la communication dans les récits de voyage en Orient, Klinckieck, Paris, 1995 ;

[1] Nerval, de G., Œuvres choisies, Aurélia, op. cit., p. 283 ;
[2] Idem, p. 283 ;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)

Schärer, K., Thématique de Nerval ou Le Monde recomposé, Lettres Modernes, Minard, Paris, 1968 ;

BDD-A5551 © 2007 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 17:04:36 UTC)