

R. Le Huenen : Prise en charge du récit au début du romantisme

Question 1

Quelles sont les deux grandes catégories de récits de voyage que distingue Roland Le Huenen ?

Question 2

Regroupez les récits de voyage suivants selon les deux séries évoquées précédemment :

Itinéraire de Paris à Jérusalem de François-René de Chateaubriand

Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent d'Alexander von Humboldt

Voyage en Syrie et en Égypte pendant les années 1783, 1784 & 1785 de Constantin-François de Chasseboeuf, comte de Volney

Voyage pittoresque de la Grèce de Marie-Gabriel de Choiseul-Gouffier

Lettres sur l'Italie de Charles Mercier Dupaty

Question 3

En quoi se distinguent le *Voyage en Syrie et en Égypte pendant les années 1783, 1784 & 1785* de Volney et le *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* d'Alexander von Humboldt ?

Question 4

Les *Lettres sur l'Italie* de Charles Mercier Dupaty, le *Voyage pittoresque de la Grèce* de Marie-Gabriel de Choiseul-Gouffier et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de François-René de Chateaubriand constituent-ils un groupe de récits homogène ?

Question 5

Classez cette série de 7 diapos en trois ensembles que vous définirez.



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5



Figure 6



Figure 7

Commentaire 1

À la charnière entre le XVIII^e et le XIX^e siècle, le récit de voyage oscille entre l'intérêt exclusif porté aux sciences ou à l'Histoire avec, dans ce dernier cas, un savoir acquis par de nombreuses lectures préalables au départ et à confirmer sur place, et celui porté aux réactions, aux sentiments et à l'imaginaire sur place du voyageur-observateur, selon une subjectivité mise à l'honneur par Jean-Jacques Rousseau.

Les récits retenus par Roland Le Huenen pour son étude, qui répondent à l'une ou l'autre de ces deux démarches, lui permettent de mettre en évidence l'antagonisme des objectifs et des enjeux entre certains de ces voyageurs, antagonisme qui s'est progressivement manifesté dans un laps de temps assez court et qui a finalement contribué à un renouvellement du récit viatique.

Commentaire 2

À la catégorie des ouvrages à visée savante appartiennent le *Voyage en Syrie et en Égypte pendant les années 1783, 1784 & 1785* de Constantin François de Chasseboeuf, comte de Volney et le *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent* d'Alexander von Humboldt.

À celle des ouvrages revendiquant l'expression de la subjectivité du voyageur appartiennent les *Lettres sur l'Italie* de Charles Mercier Dupaty, le *Voyage pittoresque de la Grèce* de Marie-Gabriel de Choiseul-Gouffier et l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de François-René de Chateaubriand.

Commentaire 3

Volney publie en 1787 son *Voyage en Syrie et en Égypte pendant les années 1783, 1784 & 1785*, en exergue duquel il précise : « J'ai pensé que le genre des voyages appartenait à l'Histoire, et non aux romans ». Dans la lignée d'Hérodote, il conçoit l'histoire comme une enquête qui exige la probité morale du voyageur. Ce dernier doit observer avec impartialité, collecter des informations crédibles propres à assurer la véracité de l'événement historique, sans négliger de considérer l'environnement géographique qui influe sur les populations, les lois, et les divers faits de société. Ce programme a conduit Volney à faire de son récit une suite de tableaux qui occultent la narrativité et la dynamique du voyage, au profit d'une perspective thématique dont sont exclus tous éléments à caractère personnel. S'apparentant à une relation savante, son *Voyage* s'en différencie cependant, faute de connaissances et d'un vocabulaire spécialisés.

En revanche, parmi tous les voyageurs envisagés ici, Alexander von Humboldt est le seul à être un naturaliste et un géographe confirmé qui, cinq ans durant, a recueilli avec le naturaliste Aimé Bonpland des milliers d'échantillons de natures diverses, lors de l'expédition qu'il a menée en Amérique du Sud. Même s'il se montre un homme des Lumières dans sa visée encyclopédique, son *Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, en trente volumes parus entre 1805 et 1834, renouvelle le genre viatique scientifique en embrassant toutes les branches de l'histoire naturelle (ce que n'ont pas réalisé les circumnavigations de la fin du XVIII^e siècle) et en se départant d'une froide objectivité, par les précisions qu'il donne sur les conditions de la collecte des informations rapportées.

Humboldt a lu l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, mais il défend une vue originale : la nature des lieux visités informe la typologie et le contenu du Voyage. Le regard du voyageur change, selon qu'il s'attache au pittoresque de ruines maintes fois décrites

depuis des siècles ou qu'il se livre, en des régions encore largement à découvrir, à des observations naturalistes que le scientifique qu'il est cherche à rattacher à des lois générales, ce qui implique une somme de connaissances que n'a pas le voyageur ordinaire, et fait le caractère exceptionnel et irremplaçable de son œuvre.

Ainsi, à l'intérieur d'une même catégorie, peut-on discerner de notables différences quant au degré de connaissances mises en œuvre et à la valeur scientifiques des réalisations.

Commentaire 4

Le *Voyage pittoresque de la Grèce* de Marie-Gabriel de Choiseul-Gouffier, publié en 1782, est présenté par Roland Le Huenen comme un récit de transition (entre les deux grandes catégories définies plus haut), car il est un voyage à la fois très savant et esthétique, d'où le choix de son traitement en position centrale.

Dans le discours liminaire qui tient lieu de préface, Choiseul-Gouffier définit sa conception de la relation viatique : elle doit présenter un heureux équilibre entre un fonds bien assuré de connaissances diverses et la vivacité des sensations qui fait, selon lui, le charme des récits de voyage. Aux connaissances historiques et géographiques préalablement acquises par la lecture d'ouvrages de l'Antiquité ou modernes, le voyageur a associé sur place des observations techniques diverses, grâce aux nombreux appareils scientifiques emportés avec lui, grâce encore à la compétence des compagnons de voyage qu'il s'était choisis : un peintre, un architecte et un ingénieur. Tous font de nombreux relevés, selon leurs compétences propres, touchant aux domaines les plus variés, ce qui donne au voyage une dimension archéologique et géographique, et permet d'intégrer à l'édition de l'ouvrage 130 planches illustrées. Mais la visée savante (*docere*) ne se dissocie pas de la visée de plaire, et le voyageur n'hésite pas à se mettre en scène dans les illustrations comme dans le texte où il fait part de ses sentiments devant les conditions d'existence des habitants, leurs costumes, leurs coutumes. Il est novateur en ce qu'il révèle un moi sensible qui réagit au spectacle que lui offre le monde extérieur.

Les *Lettres sur l'Italie* de Charles Mercier Dupaty, écrites en 1785 et publiées pour la première fois en 1788, prétendent rompre radicalement avec les relations de voyage antérieures, ne serait-ce que par le choix de la préposition pour le titre, et par le fait qu'aucune connaissance nouvelle d'importance ne peut désormais être apportée sur l'Italie. Refusant toute exhaustivité, Dupaty revendique d'exprimer ses états d'âme successifs, les acquis livresques stimulant sur place son imagination et ses rêveries, ce qui contribue parfois à un effacement du temps, ainsi au Colisée où il *voit* le gladiateur vaincu à terre. Son récit opère un détournement de l'objet au profit de la singularité du sujet qui observe celui-ci. La qualité du voyage réside donc dans l'originalité et la force de la sensation qui envahit le voyageur devant un spectacle qui l'émeut.

De même que Dupaty, Chateaubriand prend ses distances avec le voyage savant illustré tel qu'il a été pratiqué au XVIII^e siècle, et encore en partie par Choiseul-Gouffier, d'autant plus que, comme l'indique le titre, il n'a séjourné nulle part ; il n'a fait que passer. Dans la relation du voyage (effectué pour mener à bien le roman en cours *Les Martyrs*) *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, publié en 1811, ses visées sont d'ordre esthétique : il s'agit de faire de la relation de voyage un lieu d'expression et d'épanouissement du moi sensible tout en n'omettant pas les diverses données historiques ni architecturales. L'hétérogénéité de la matière discursive oblige alors le narrateur à élaborer des stratégies qui assurent la cohérence du récit, et le Voyage devient alors proprement littéraire.

La diversité des approches et des enjeux de l'écriture du voyage par ces trois écrivains montre la complexité de l'écriture de la relation viatique. Le point commun qui permet toutefois d'associer ces trois écrivains est le rôle, sinon toujours prédominant du moins non

négligeable, accordé au sujet qui voyage et qui rend compte de ce qu'il voit. Le moi, ayant cessé d'être haïssable, s'impose comme centre d'intérêt du récit de voyage et lui imprime ses émotions et ses rêves.

Commentaire 5

Les diapos 3 et 7, qui constituent le premier ensemble, ont pour objectif de fournir, par des procédés différents (lettres appliquées aux monuments ou échelle des distances et précisions topographiques), des indications très précises soit sur les monuments d'un site archéologique non nommé ici, soit sur la situation géographique de Tyr, prospère cité phénicienne de l'Antiquité, située au sud du Liban. Elles ont donc toutes deux une fonction purement informative, et correspondent aux illustrations que l'on trouve dans les guides de voyage (auxquelles est joint, dans le premier cas, un texte explicatif sur les monuments désignés par des lettres) ou encore dans un ouvrage scientifique à teneur archéologique.

Le second ensemble regroupe les diapos 2, 5 et 6 qui appartiennent à la catégorie de ce qui s'est appelé à Venise au XVIII^e siècle des *vedute*, c'est-à-dire des vues de monuments ou de paysages au cadre assez large, non sans le souci d'une recherche esthétique quant à l'organisation de l'espace et à la présence de personnages qui animent le paysage, en même temps qu'ils servent d'échelle de représentation et permettent la différenciation des costumes (fig. 5). Du XVII^e au XIX^e siècles, de nombreux artistes notamment français ayant séjourné à Rome ont représenté des « Vue de la campagne romaine » et de monuments romains. C'est dans cette tradition que s'inscrivent la diapo 2 – où figurent, à droite et à gauche, respectivement une vue du pont et du château Saint-Ange et la piazza Navona à Rome, les monuments composites assemblés dans le tableau central ne permettant pas une identification précise : il s'agit sans doute d'un lieu rêvé – et la 6 qui offre une vue de Tivoli, dans les environs de Rome, site antique célèbre notamment pour son temple de la sibylle, qui a inspiré de fort nombreux artistes, ici Claude Gellée dit Le Lorrain (1600-1682). La cinquième donne à voir, dans un cadre rocailleux et abrupt et avec au premier plan Choiseul-Gouffier s'entretenant avec un caloyer (moine grec), le couvent de Patmos sur l'île grecque du même nom, bien connus car l'apôtre Jean y a écrit l'*Apocalypse*.

Les deux diapos restantes, soit la 1 et la 4 – extraites, comme la 5, du *Voyage pittoresque de la Grèce* du comte de Choiseul-Gouffier, publié avec grand succès en trois volumes, de 1782 à 1822 – se rangent dans la catégorie des « scènes de genre », œuvres qui dépeignent des scènes à caractère anecdotique ou familial, dont le but n'est pas de mettre l'accent sur l'identité des personnages mais de montrer leurs occupations. Ce type de représentations fut très apprécié à partir de la Renaissance, surtout aux Pays-Bas où s'illustrèrent notamment, au fil du temps, des peintres comme Pieter Bruegel l'Ancien, David Teniers le Jeune, Johannes Vermeer.

L'illustration 1 représente une scène d'intérieur en apparence très banale dans un contexte rustique, compte tenu du décor rudimentaire et de l'occupation de la jeune femme vue de dos assise par terre devant son rouet ainsi que de l'enfant lui aussi à terre occupé à une activité indéfinissable, le nourrisson étrangement nu dans le hamac évoquant bizarrement les *putti* de la peinture italienne. Même si le dépaysement et la peinture de l'exotisme ne sont pas consubstantiels à la scène de genre, celle-ci peut devenir, dans un récit de voyage, un vecteur privilégié pour peindre une réalité étrangère et surprenante, et c'est ce que fait ici l'artiste qui détaille précisément le costume des deux femmes, ainsi que la structure de la cloison du fond, dans une pièce bien éclairée par la lumière du jour qui vient de la droite, où aucune fenêtre ni porte n'est visible.

La figure 4 semble une scène prise sur le vif, alors qu'elle n'est vraisemblablement qu'une composition ultérieure. Elle montre, à l'arrière-plan et sur le côté droit, les animaux

bâtés et sellés occupés à brouter, lors d'une halte en pleine nature du groupe qui accompagne le comte de Choiseul-Gouffier dans son voyage, les minarets au loin à droite de même que les costumes des personnages assis ou allongés devant au centre faisant référence à la domination, à l'époque, de l'empire ottoman sur la Grèce. Cette illustration caractérise également les deux groupes en présence, en distinguant les Occidentaux, qui se livrent pour la plupart à des activités diverses, des Orientaux donnés à voir oisifs dans des poses abandonnées – l'un d'eux au centre étant même carrément affalé – conformément à leur réputation d'indolence bien ancrée alors.