

Le récit de voyage et l'émergence de la littérature au tournant des XVIIIe et XIXe siècles

Anne-Gaëlle Weber

▶ **To cite this version:**

Anne-Gaëlle Weber. Le récit de voyage et l'émergence de la littérature au tournant des XVIIIe et XIXe siècles. Viatica, 2021, Voyage et littérarité, 7. hal-03320224

HAL Id: hal-03320224
https://univ-artois.hal.science/hal-03320224

Submitted on 1 Oct 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

Pour citer cet article :

Anne-Gaëlle WEBER, « Le récit de voyage et l'émergence de la littérature au tournant des XVIII[e] et XIX[e] siècles », *Viatica* [En ligne], n°7, mis à jour le : 06/04/2020

URL : http://revues-msh.uca.fr/viatica/index.php?id=1265.

Voir l'article en ligne.

Les articles de la revue *Viatica* sont protégés par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.
Conditions d'utilisation : respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle.
Licence CC BY : attribution.
L'Université Clermont Auvergne est l'éditeur de la revue en ligne *Viatica*.

Le récit de voyage et l'émergence de la littérature au tournant des XVIIIe et XIXe siècles

Anne-Gaëlle Weber
« Textes et Cultures », Université d'Artois

Résumé : L'article étudie le rôle qu'a pu jouer le « récit de voyage » dans la constitution de la littérature en tant que discipline et lors de son émergence au tournant des XVIIIe et XIXe siècles et analyse les conséquences, sur la définition même de la « littérature » de la prise en compte, ou non, du genre viatique.

Mots-clés : rhétorique, littérature, histoires littéraires, canon, description.

Abstract: This paper aims to examine the role that the "narrative of travel" may have played in the constitution of literature as a discipline and at the time of its emergence at the turn of the 18th and 19th centuries and analyses the consequences, on the very definition of "literature", of whether or not the viatic gender was taken into account.

Keywords: rhetoric, literature, History of literature, canon, description.

Le tournant des XVIIIe et XIXe siècles est en général considéré, en Europe et, particulièrement en France, comme le moment de l'émergence de la « littérature », entendue à la fois comme corpus et comme discipline[1]. L'année 1799 voit paraître *De la Littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions* de Germaine de Staël ; un an plus tôt avait été publié le premier tome du *Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne* de Jean-François de La Harpe. En 1795, la littérature a failli faire son entrée en tant que discipline enseignée pour la première fois dans une institution d'État lorsque La Harpe participe à la composition des programmes de l'École normale supérieure de l'an III et prône à sa manière une « liquidation de la rhétorique » au profit de ce qu'il considérait comme « la littérature »[2].

Ce tournant des deux siècles est aussi le moment de « l'entrée en littérature » du récit de voyage, marquée par « le passage d'une économie descriptive centrée sur l'objet à une économie narrative fondée sur le sujet[3] ». Évoquer toutefois une « entrée en littérature » suppose que quelque chose comme la « littérature » soit défini et que ce « domaine » soit suffisamment stable pour accueillir en son sein, moyennant quelques aménagements, un « genre » qui traditionnellement, s'en écarte. Il n'y a là en réalité nulle contradiction, tout au plus le symptôme d'une différence d'acception du mot de « littérature » entre l'usage qu'en font les spécialistes contemporains et les définitions qu'en ont données les inventeurs.

Nous nous proposons, dans cet article, d'analyser le rôle qu'a pu jouer le récit de voyage dans la naissance en Europe de la « littérature » considérée à la fois comme corpus et comme discipline savante et, corrélativement, de montrer la manière dont sa présence, ou au contraire son absence, dans un certain nombre de textes fondateurs de l'histoire littéraire, de l'esthétique et de la poétique peut éclairer les présupposés des définitions de la littérature et de la science littéraire. Ce détour par l'histoire nous permettra peut-être de penser les présupposés savants

[1] Jacques Rancière, *La Parole muette*, Paris, Hachette, 1998, p. 10.
[2] Claude Désirat et Tristan Hordé, « Les écoles normales : une liquidation de la rhétorique ? Littérature et grammaire dans les programmes de l'École normale de l'an III », *Littérature*, 1975, n°18, p. 31-50.
[3] Philippe Antoine, « Liminaire », dans Roland Le Huenen, *Le Récit de voyage au prisme de la littérature*, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2015, p. 9.

qui sont les nôtres lorsque nous abordons, en tant que spécialistes de littératures, le récit de voyage.

Récit de voyage et histoires de la littérature

En 1780, Jean-François de La Harpe prit la relève de l'abbé Prévost en continuant, en 32 volumes, l'*Abrégé de l'histoire générale des voyages*, souvent réédité au long du XIX^e^ siècle. En 1798, il avait publié le premier volume du *Lycée ou cours de littérature ancienne et moderne*. Sans doute n'est-ce là qu'une coïncidence.
Mais La Harpe, pour mieux distinguer son abrégé de l'œuvre originale de Prévost et de sa source anglaise, se pose en « écrivain ». Il déplore très tôt l'ennui éprouvé à lire l'*Histoire générale* et, au prix d'un subtil glissement entre les récits de voyages réunis dans la collection et la collection elle-même, incrimine Prévost qui n'a opéré nul choix, dont le style « manque absolument d'intérêt et de variété » et ajoute que « l'éloquence et la philosophie semblent bannies de ce long ouvrage[4] ».
L'abbé Prévost aurait dû faire œuvre d'écrivain, en composant un « livre ». Il aurait, pour ce faire, fallu que le matériau fût sélectionné et ordonné, que le style fût varié et naturel et, enfin, que l'œuvre témoignât d'une certaine éloquence et d'un intérêt philosophique. Ces critères (composition, éloquence, style, philosophie) sont peu ou prou ceux que retient la préface au *Lycée* pour dessiner à grands traits les objets dignes de composer la « littérature ancienne et moderne[5] ».
Les relations de voyage ne retiennent guère l'attention de l'historien de la littérature dans les dix-huit volumes du *Cours de littérature ancienne et moderne*. Elles ne sont évoquées que comme les sources possibles d'une « œuvre » véritable, ou comme des « ouvrages agréables » qui ressortissent au domaine de l'Histoire et valent pour leur fond davantage que pour leur forme. Elles sont donc d'emblée dénuées des qualités esthétiques qui, comme l'a montré Jean-Louis Jeannelle, président à l'élaboration du corpus littéraire[6].
Dans le « Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789 » qui accompagne la réédition en 1856 du *Cours de littérature ancienne et moderne*, Chénier déclare que « les voyages font partie de l'histoire » et ajoute que M. de Volney « écrivit un des plus beaux ouvrages du XVIII^e^ siècle, et le chef d'œuvre du genre[7] ». Le voyage en Silésie de Bernardin de Saint-Pierre sera simplement mentionné comme un « opuscule agréable[8] ». C'est dire que le genre du voyage, s'il peut encore proposer des morceaux d'éloquence, ne figure que très marginalement, au long du XIX^e^ siècle et sous la plume d'historiens « classiques » de la littérature, dans l'histoire de la littérature.
Cela s'explique à la fois par la séparation grandissante des disciplines[9] et par la manière dont la poétique aristotélicienne pèse sur la définition de ce que doit être une « belle » œuvre littéraire[10]. Le manque d'unité apparent du récit de voyage l'exclut *a priori* des règles

[4] Jean-François de La Harpe, *Abrégé de l'histoire générale des voyages* [1799], Paris, Ménard et Desenne fils, 1825, t. I, p. IJ-LIIJ.
[5] Jean-François de La Harpe, *Le Lycée, ou cours de littérature ancienne et moderne* [1798], Paris, Depelafol, 1825, p. IV.
[6] Jean-Louis Jeannelle, « Histoire littéraire et genres factuels », *Fabula LhT*, n°0, 2005, p. 18, consulté le 03-06-2019 sur www.fabula.org/lht/0/jeannelle.html.
[7] André Chénier, « Tableau historique de l'état et des progrès de la littérature française depuis 1789 », *in* Jean-François de La Harpe, *Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, Firmin Didot Frères, 1856, t. III, p. 481.
[8] *Ibid.*, p. 528.
[9] Stéphane Zékian, « Les lettres, les sciences, les barbares. Questions sur une controverse de 1816 », *in* Anne-Gaëlle Weber (dir.), *Belles Lettres, sciences et littérature*, 2015, epistemocritique.org : https://epistemocritique.org.
[10] Luc Fraisse, « La littérature du XVII^e^ siècle chez les fondateurs de l'histoire littéraire », *Dix-Septième Siècle*, 2003/1, n°218, p. 11.

lointainement héritées d'Aristote, comme le fait qu'il représente moins l'action des hommes que celle de la Nature ; or la place accordée, par certains historiens de la littérature, à la pensée de Descartes supposée fonder en raison l'histoire de l'esprit français, entraîne d'emblée l'exclusion des œuvres traitant de la « Nature » de la sphère de la littérature[11]. Le manque d'éloquence reproché à certains voyageurs empêche même le récit de voyage de figurer dans les exemples canoniques de la « rhétorique ». En d'autres termes, au moment même où la « littérature » naît contre la rhétorique[12], le récit de voyage subit un nouveau revers.
Il ne peut plus être qu'une source d'informations éventuellement utiles aux écrivains. Gustave Planche, dans la *Revue des Deux Mondes*, condamne sévèrement le « Voyage en Orient » de Lamartine à n'être que « le commentaire d'un livre que nous n'avons pas, les pierres d'un temple qui n'est pas bâti[13] ». Les rares mentions de relations de voyage dans le *Cours de littérature française* (1840) d'Abel-François Villemain ou dans l'*Histoire de la littérature française* (1854) de Désiré Nisard soulignent uniformément le manque d'unité de la relation de voyage et son intérêt en tant que document pour l'écrivain[14].
Il faut attendre le tournant des XIX^e^ et XX^e^ siècles, en France du moins, pour que le récit de voyage fasse son entrée dans une histoire de la littérature très particulière. En 1900 en effet, Georges Renard, dans la *Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, s'interroge sur l'influence du contexte géographique sur l'évolution de la littérature et évoque les voyages. Il affirme alors que les découvertes géographiques sont à l'origine de l'émergence de nouvelles formes et de nouveaux mouvements artistiques en Occident :

> La découverte de l'Amérique […] contribua pour sa large part à la floraison poétique de la Renaissance, aux spéculations élargies des philosophes, à l'essor plus hardi de l'esprit humain[15] […].

S'il concède que les Anciens n'ont guère écrit de voyages, il remarque que les progrès techniques en matière de diffusion et de communication ont des effets poétiques sur la littérature contemporaine :

> De nos jours les chemins de fer […], le télégraphe, les journaux qui sont aux aguets pour satisfaire la curiosité universelle pour des récits d'aventures piquants ou dramatiques, tout cela a créé, multiplié la race des touristes, fait pulluler les écrivains-voyageurs. Impressions recueillies à vol d'oiseau, notes, études, enquêtes, réflexions philosophiques, poèmes descriptifs, récits d'ascensions, de chasse, d'excursions, romans de mœurs exotiques ou cosmopolites, fantaisies à la Jules Verne, itinéraires à la Chateaubriand, pérégrinations amoureuses à la Pierre Loti, - comptez, si vous pouvez, l'infinie variété d'œuvres qui démontrent cet élargissement du domaine littéraire, et vous comprendrez sans peine combien il importe de savoir en quels points précis chaque époque fixe les limites du monde connu[16].

L'auteur de la *Méthode scientifique de l'histoire littéraire* souligne la manière dont le voyage, sous sa forme écrite ou non, peut pénétrer dans le corpus des œuvres littéraires, à condition de ne plus considérer la « littérature » comme le canon des « grandes œuvres ».
Les propos de l'historien sont une invitation à changer de repère : l'absence des récits de voyage des histoires de la littérature par grandes œuvres ou grands auteurs pourrait être moins liée aux défauts « littéraires » du genre en lui-même qu'aux présupposés méthodologiques qui président à certaines définitions de la « littérature », en tant que méthode d'analyse. Si le voyage ne joue

[11] Anne-Gaëlle Weber, « Introduction », dans A.-G. Weber (dir.), *Passerelles. Entre sciences et littératures*, Paris, Garnier, 2019, p. 3.
[12] Gérard Genette, « Rhétorique et enseignement » (1966), *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 23-41.
[13] Gustave Planche, « Voyage en Orient de M. de Lamartine », *Revue des Deux Mondes*, 1835, t. II, p. 329.
[14] Cf. par exemple Abel-François Villemain, *Tableau de la littérature française*, Paris, Didier, 1840, t. I, p. 18 ; et Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin Didot Frères, 1861, t. IV, p. 499.
[15] Georges Renard, *La Méthode scientifique de l'histoire littéraire*, Paris, Félix Alcan, 1900, p. 151.
[16] *Ibid.*

en apparence qu'un rôle restreint en tant qu'œuvre du corpus, il peut jouer alors un rôle dans l'élaboration de la « science » littéraire.

Récit de voyage et science littéraire

Georges Renard a fait de son histoire littéraire le fer de lance de l'écriture de l'Histoire, luttant à la fois contre le jugement de goût que semble imposer l'histoire des arts et contre l'érudition. Il pose dans son ouvrage les soubassements d'une science de la littérature qui emprunte au modèle naturaliste en interrogeant l'influence du contexte sur son développement.
Or on peut observer, tout au long du XIX^e^ siècle, trois façons au moins de concevoir la science littéraire : la première, dite classique, repose sur l'observation du respect de la poétique classique et confine au jugement de goût ; la seconde repose sur l'érudition et menace, d'une certaine manière de confondre la « littérature » et les lettres ; la troisième fait reposer sa scientificité sur les modèles de la physique ou de l'histoire naturelle et risque de réduire l'œuvre à un document.
L'érudition qui, dans le domaine de l'Histoire, est dès le XIX^e^ siècle la pierre de touche de la scientificité de la méthode historique[17] a aussi eu un certain nombre de conséquences sur l'approche de la littérature et de son histoire. Dans un article consacré en 1879, dans la *Revue des deux Mondes*, à « L'érudition contemporaine et la littérature française du Moyen Âge », Ferdinand Brunetière s'en prenait ainsi aux érudits qui déplaçaient le centre « de notre littérature » vers la littérature médiévale, signe à ses yeux d'une erreur de goût et de jugement[18]. L'érudition est donc mise au service de la reconstruction rétrospective d'un passé culturel ; Abel-François Villemain et Désiré Nisard qui font place dans leurs histoires de la littérature à la littérature française du XII^e^ siècle, rendent d'ailleurs hommage aux « érudits[19] ».
Or ceux-ci ne se contentent pas nécessairement de restaurer les œuvres d'un passé oublié. Certains, comme l'abbé Fortis contribuent à introduire en France des littératures étrangères contemporaines ignorées et luttent peu à peu contre la prédominance, en matière de goût littéraire, des modèles antiques.
Le *Voyage en Dalmatie* de l'abbé Fortis, traduit de l'italien en 1778 est surtout connu en France par le biais de *La Guzla, ou choix de poésies illyriques recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzegovine* (1827) où Prosper Mérimée fait référence en note au récit du voyageur[20]. Le narrateur de *La Guzla,* en préface, se plaît d'ailleurs à poser en « grand amateur » de voyages[21].
Les commentaires réservés par l'abbé italien aux poèmes Morlaques témoignent d'une certaine réticence à l'idée d'abandonner les critères esthétiques classiques et de la volonté manifeste d'inscrire ces chants dans le domaine admis de la « littérature ». L'abbé reconnaît ainsi que se trouvent, parmi des poèmes, des textes « dont le plan est assez régulier », mais ajoute aussitôt que « le lecteur, ou l'auditeur, est toujours obligé de suppléer, par sa pensée, au défaut des détails, nécessaires à la précision, et sans lesquels une narration, en vers ou en prose, paraîtrait monstrueuse aux nations éclairées de l'Europe ». Plus loin il argue que cette poésie morlaque a une antiquité mais que les textes originaux ont été perdus, comme ceux de la poésie grecque et latine. Il souligne également qu'Ovide se plut à composer des vers morlaques, jusqu'à ce qu'il

[17] Cf. notamment Sophie-Anne Leterrier, « L'histoire en révolution », *Annales historiques de la Révolution française*, 2000, n°326, p. 65-75.
[18] Ferdinand Brunetière, « L'Érudition contemporaine et la littérature française du Moyen Âge », *Revue des Deux Mondes*, t. 33, 1879, p. 620-649.
[19] Cf. Abel-François Villemain, *Cours de littérature française*, Paris, Didier, 1840, t. I, p. III, et Désiré Nisard, *Histoire de la littérature française*, Paris, Firmin Didot, 1854, t. I, p. 43.
[20] Prosper Mérimée, *La Guzla, ou choix de poésies illyriques*, Paris, Levrault, 1827, p. 256.
[21] *Ibid.*, p. viii.

ne se repente d'avoir ainsi « trahi la muse latine[22] ». Fortis cherche sans cesse à atténuer la « monstruosité », du point de vue des critères classiques de ces poésies, en leur attribuant même de grands auteurs du « panthéon ».
Lorsqu'il annonce donner plus loin une traduction de chansons héroïques, l'abbé se réfère aux poèmes d'Ossian :

> Sans prétendre la comparer aux poésies d'Ossian, je me flatte qu'on y trouvera au moins un autre mérite, celui de peindre la simplicité des anciens tems[23].

La prétérition n'empêche pas que les poésies illyriques, décrites et traduites par le voyageur, participent de la vogue européenne pour les poèmes primitifs « nationaux », qu'ils soient authentiques ou non. Inversement le voyageur fait l'expérience de l'incompatibilité entre les présupposés esthétiques qui président au jugement des belles « œuvres » et l'histoire des littératures étrangères.
Claude Charles Fauriel n'est pas, quant à lui, un voyageur. Il prend même position, dans les *Chants populaires de la Grèce moderne* (1824) contre les voyageurs érudits, qui destinent leurs ouvrages à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et qui « depuis plus de quatre siècles […] ne parlent de la Grèce que pour déplorer la perte de son ancienne civilisation, ne la parcourent que pour y chercher les débris, je dirais presque la poussière de ses villes et de ses temples […][24] ». N'ayant pas voyagé en Grèce mais s'étant fait aidé des savants grecs, il établit, dans son « Discours préliminaire », l'histoire de la littérature grecque moderne[25]. La leçon pourrait valoir avertissement à ceux qui, dans le domaine de la littérature française, ne se plaisent qu'à retrouver les traces de la littérature antique.
Mais Fauriel est un grand spécialiste de la littérature allemande et le premier titulaire, à la Sorbonne, d'une chaire de « Littératures étrangères ». Il s'inscrit dans la lignée de ceux qui, par comparaison avec des cultures étrangères, élargissent le champ et les frontières de la « littérature », entendue comme corpus et comme méthode. Car ceux-là sont aussi les tenants de la définition d'une littérature en lien avec son contexte, lorsqu'ils ne défendent pas, comme Taine plus tard, l'idée que la littérature puisse refléter le contexte politique ou géographique de son temps[26].
Or cette troisième approche de la littérature trouve son origine dans l'un des deux textes qui, avec le *Lycée*, constituent des actes de naissance de cette pratique et de cette science : *De la Littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions*. Madame de Staël y montre le rapport qui existe entre la littérature et les institutions sociales de chaque siècle et de chaque population, et prend position contre les méthodes employées par La Harpe et Marmontel pour définir et étudier la littérature. La préface de la troisième édition de l'ouvrage, en 1818, où l'auteur répond à ses détracteurs, est à cet égard riche d'enseignements puisque Germaine de Staël affirme respecter, comme Marmontel, les « vrais préceptes du goût » en introduisant « dans notre littérature tout ce qu'il y a de beau, de sublime, de touchant dans la nature sombre que les écrivains du Nord ont su peindre[27] », et avertit, contre La Harpe, que l'on ne doit pas blâmer par avance « tout ce qui peut conduire à un nouveau genre, ouvrir une route utile à l'esprit humain, offrir enfin un avenir à la pensée[28] ».

---

[22] Abbé Fortis, *Voyage en Dalmatie*, traduit de l'Italien, Berne, Chers la Société Typographique, 1778, t. I, p. 132.
[23] *Ibid.*
[24] Claude Charles Fauriel, *Chants populaires de la Grèce moderne*, Paris, Firmin Didot, 1824, p. VII.
[25] *Ibid.*, p. IX.
[26] Nathalie Richard, « L'histoire comme problème de psychologie. Taine et la "psychologie du Jacobin" », *1900. Revue d'Histoire intellectuelle*, 2002/1, n°20, p. 168-169.
[27] Germaine de Staël-Holstein, *De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions* [1799], Paris, Maradan, 1818, t. I, p. 30.
[28] *Ibid.*

Dans le chapitre XI de l'ouvrage, Madame de Stäel distingue « deux littératures tout à fait distinctes, celle qui vient du Midi et celle qui descend du Nord, celle dont Homère est la première manifestation, celle dont Ossian est l'origine[29] ». Cette bifurcation en recoupe une seconde, située entre « l'invention des faits, et la faculté de sentir et de peindre la nature[30] ». Il s'agit donc, bien que Mme de Staël s'en défende[31], d'élargir la « littérature » à de nouvelles poétiques, moins directement dérivées d'Aristote en même temps que de proposer une analyse des œuvres par leur contexte. Si l'auteur, pas plus que La Harpe, ne fait place dans son ouvrage fondateur aux récits de voyage, il n'en demeure pas moins que l'élargissement auquel elle procède autorise l'entrée en littérature d'un type de textes dits « descriptifs » dont les relations de voyage pourraient relever.

D'une manière générale, d'ailleurs, les auteurs de manuels de littérature qui prennent en compte la « littérature du Nord » feront alors place, dans les corpus choisis par eux, à la littérature de voyage et/ou à la littérature reposant sur la description de la Nature.

Le Suisse Adolphe Peschier par exemple, qui professe les littératures française et anglaise à l'Université de Tübingen, compose en 1839 un *Cours de littérature française* dont le cinquième chapitre est consacré à la « Littérature descriptive ». Buffon et Bernardin de Saint-Pierre sont les hérauts de la prose descriptive ; Saint-Lambert et Delille les représentants de la poésie. Or non seulement Peschier fait de Buffon le dernier des écrivains du XVIII^e^ siècle « qui ait cultivé la littérature en elle-même, non pour en faire, comme Voltaire et Rousseau, un instrument de polémique quotidienne », mais il loue aussi la prose de Bernardin de Saint-Pierre parce que sa diction est « pittoresque » et parce que la qualité de ses descriptions vient de ce « qu'on y reconnaît la trace d'une impression réelle, ou qu'on peut ressentir quelque chose de ce que dut éprouver le voyageur en présence des scènes imposantes que sa plume retrace[32] ». Peschier suggère que le talent du voyageur mâtiné de la maîtrise du beau style produit une belle œuvre littéraire et descriptive, là où il rejette le « fantôme sans vie de la poésie descriptive » dans les limbes de la mauvaise littérature[33].

L'auteur admet même que le talent d'un écrivain peut s'épanouir dans le domaine du récit de voyage. Traitant des œuvres de Mme de Staël, il fait l'éloge de la « partie purement descriptive de *Corinne* » et affirme que « le talent de l'auteur se montre avec le plus d'éclat », « parmi les morceaux de ce voyage[34] ». Le critique se livre ensuite au parallèle attendu entre Staël et Chateaubriand et s'attarde sur l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* :

> Jamais depuis Buffon la nature n'avait été décrite avec une poésie de style aussi ravissante, avec plus de magnificence et de sublimité[35].

Les louanges adressées au récit de voyage descriptif n'ont d'égal que le mépris avec lequel sont traités les voyages d'Alexandre Dumas[36].

La connaissance qu'ont Staël et Peschier de la littérature du Nord et, en particulier de la littérature germanique, n'est sans doute pas étrangère à l'idée que la « littérature » descriptive, intimement liée à la description de la Nature, relève de plein droit de la « Littérature ». Les textes fondateurs de la science littéraire allemande (*Literaturwissenschaft*), dans la première moitié du XIX^e^ siècle, partagent manifestement le même point de vue. Georg Gottfried Gervinus

[29] *Ibid.*, p. 296.
[30] *Ibid.*, p. 357.
[31] *Ibid.*, p. 3 : « L'on m'a reproché d'avoir donné la préférence à la littérature du Nord sur celle du Midi, et l'on a appelé cette opinion une poétique nouvelle ».
[32] Adolphe Peschier, *Cours de littérature française*, Tübingen, Cotta, 1839, p. 252-254.
[33] *Ibid.*, p. 254.
[34] *Ibid.*, p. 294.
[35] *Ibid.*, p. 297.
[36] *Ibid.*, p. 335.

fait de certains voyageurs-naturalistes des écrivains dont les ouvrages furent essentiels à l'évolution et l'histoire de la littérature allemande. Dans *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (1835-1842), Gervinus érige Georg Forster, auteur célèbre par son récit de voyage autour du monde en compagnie du capitaine Cook, en l'un des acteurs fondamentaux de l'évolution de la poésie « conventionnelle » par le rajeunissement de la poésie de la Nature (« *Umsturz der konventionnelle Dichtung durch Verjüngend der Naturpoesie*[37] »). Forster, sous la plume de l'historien, devient un « écrivain classique »[38]. Mais Gervinus conçoit l'histoire scientifique de la littérature comme l'histoire d'actions et d'événements, inscrivant *de facto*, la littérature dans son contexte politique et culturel et refusant, au nom de la scientificité de sa démarche, de réduire l'histoire littéraire à de la critique esthétique.

Récit de voyage, esthétique et poétique

Cela ne signifie pas pour autant que les tenants européens de l'approche esthétique de l'art, au tournant des deux siècles, ne recourent pas à l'exemple du récit de voyage qui fait fonction tantôt de modèle, tantôt de repoussoir. Dans le *Cours préparatoire à l'esthétique* (*Vorschule der Esthetik*, 1804), Jean Paul qui a souvent usé du voyage parodique au sein de ses romans, se sert du contre-exemple du récit de voyage, comme l'a montré Christian Helmreich[39], pour expliquer ce que doit être la belle écriture de paysage :

> Les paysages de récits de voyages apprennent au poète ce qu'il devrait omettre dans les siens ; combien le déversement chaotique des montagnes, fleuves et villages, les mensurations des plantes et des plates-bandes prises une à une, bref, combien un sombre ramassis de couleurs entassées crée difficilement de lui-même un tableau qui en soit un[40].

Le constat suivant lequel l'accumulation des détails, l'énumération, l'entassement des « notations » caractérisent les récits des voyageurs et empêchent que ces textes relèvent de la littérature est un véritable lieu commun de la critique européenne tout au long du XIX^e^ siècle. Sainte-Beuve encore, en 1853, oppose deux manières de décrire, dont la première relèverait de l'Histoire ou des « Inscriptions » et la seconde de la littérature, en étudiant leurs manifestations dans le voyage en Italie de l'abbé Barthélémy :

> Durant ce voyage d'Italie, il me semble voir deux instincts aux prises et en lutte au sein de l'abbé Barthélémy. Il y a l'instinct pur de l'antiquaire, de l'amateur de vieux débris et du zélé collectionneur de médailles, qui se doit d'épuiser la matière et de rester ; et il y a l'écrivain d'art moderne et de style qui, à la vue de ces monuments épars et de cette ruine immense couronnée d'une Renaissance brillante, sent à son tour le besoin de se recueillir, de rentrer dans sa ruche industrieuse, et de composer une œuvre qui soit à lui[41].

La réduction du récit de voyage à une accumulation désordonnée de remarques de détail est ce qui l'exclut à la fois de l'esthétique et de la poétique naissantes au tournant des deux siècles. Cependant, dès la fin du XVIII^e^ siècle s'étaient développées les théories esthétiques du « pittoresque » qui plaidaient en faveur de l'invention d'une « nouvelle espèce de beauté » qui reposât sur la description des « grandes scènes de la nature ». Une composition picturale ou

[37] Georg Gottfried Gervinus, *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* [1842], Leipzig, Wilhelm Engelmann, 1844, t. V, p. 86.
[38] *Ibid.*, p. 389. *Nous traduisons*.
[39] Christian Helmreich, « L'écriture du paysage. Jean Paul et les récits de voyage », *Revue Germanique Internationale*, 1997, n°7, p. 217-230.
[40] Jean Paul, *Sämtliche Werke*, Norbert Miller (éd.), Münich, Hanser, 1970, I, 5, p. 289, cité et traduit par Christian Helmreich, *op. cit.*, p. 221.
[41] Saint-Beuve, *Causeries du lundi*, 3^e^ édition, Paris, Garnier frères, 1865, t. VII, p. 185.

littéraire était « pittoresque » si elle unissait en un tout la variété de ses parties[42]. Or William Gilpin a consacré l'un des essais fondateurs de cette esthétique au « voyage pittoresque ». Certes le critique ne faisait pas du « pittoresque » la conséquence du développement et du succès du récit de voyage, mais érigeait cette forme en lieu privilégié de la pratique des règles de la nouvelle esthétique, à condition toutefois que le voyageur visât à l'unité des « tableaux » ou des « grandes scènes » observées.
Les théories de Gilpin furent suffisamment célèbres au tournant des deux siècles pour faire l'objet d'une parodie : le *Tour of Dr Syntax in Search of the Picturesque*, composé en 1809 par William Combe. Ce récit comique fut traduit en 1821 en français par le littérateur Augustin Gandais (1795-1855) sous le titre de : *Le Don Quichotte romantique ou voyage du docteur Syntaxe à la recherche du pittoresque et du romantique*[43]. Le traducteur prétendait avoir ajouté le « romantique » pour élargir la portée critique de la parodie à la littérature et critiquait les sectateurs du « genre d'Ossian » :

> Cet amateur passionné du romantique est intéressant dans son ridicule. Ses mœurs et ses actions sont à l'abri de tout reproche, et si le genre d'Ossian se trouve un peu *caricaturé* (qu'on me passe cette expression), nous n'avons eu l'intention de personnaliser aucun des auteurs qui traitent journellement ce genre […][44].

La parodie de William Combe révèle le lien intrinsèque très tôt créé entre le récit de voyage et l'esthétique pittoresque au point que l'on peut supposer que le récit de voyage a été le vecteur privilégié d'un changement de paradigme esthétique et du passage du classicisme à un certain romantisme. Le voyage original de Syntax contient un *excursus* fort intéressant consacré au songe de la « Bataille des livres » où les Anciens Grecs et Latins défendent leur utilité dans un monde où règne le mercantilisme[45]. C'est dire que le voyage, même parodique, participe de la tension inhérente à la définition de la littérature conçue tantôt comme une sphère autonome obéissant à des lois esthétiques ou poétiques, tantôt comme le reflet ou le véhicule d'un certain contexte. Et sans doute la place occupée par la description au sein du récit de voyage est-elle à l'origine même de la manière dont on peut envisager sa place dans la littérature, en fonction de la définition qu'on en donne.
Or il a existé au moins une tentative, dès la première moitié du XIX^e^ siècle, pour faire de la description de la Nature, particulièrement prégnante dans le domaine viatique, la pierre de touche non seulement de la définition d'une nouvelle poétique mais aussi de la composition d'une histoire de la littérature originale.
Alexander von Humboldt, dans l'introduction à la *Relation historique aux Régions équinoxiales du Nouveau Continent*, en 1815, retrace l'histoire du genre du récit de voyage et en propose une nouvelle poétique. Dans *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, en 1845, il invente une histoire de la « littérature descriptive » où le récit de voyage est auréolé de toutes les lettres de noblesse littéraire.
L'introduction à la *Relation historique* se présente sous la forme d'une justification du retard pris par le savant pour publier sa propre relation de voyage. Ses réticences s'expliquent par l'impossibilité de concilier la qualité scientifique et la qualité littéraire du texte. Car « à mesure que les voyages ont été faits par des personnes plus instruites, ou dirigés vers des recherches d'histoire naturelle, de géographie ou d'économie politique, les itinéraires ont perdu en partie

[42] William Gilpin, *Three Essays. On Picturesque Beauty. On Picturesque Travel*, London, R. Blamire, 1794, p. 19: "*Picturesque composition consists in uniting in one whole a variety of parts; and these parts can only be obtained from rough objects*".
[43] William Combe, *Le Don Quichotte romantique ou voyage du docteur Syntaxe à la recherche du pittoresque et du romantique*, trad. Fr. Augustin Gandais, Paris, Firmin Didot, 1821.
[44] *Ibid.*, p. VI.
[45] William Combe, *The Tour of Doctor Syntax, In Search of the Picturesque. A Poem*, London, 1812, p. 240.

cette unité de composition et cette naïveté qui distinguaient ceux des siècles antérieurs[46] ». Or l'unité de composition est selon Humboldt ce qui fait la qualité d'un bon ouvrage et le savant sacrifie là peu ou prou aux critères aristotéliciens, comme le feront les historiens de la littérature. Le naturaliste pose alors son propre récit en modèle de ce que pourrait être une unité de composition reposant sur la description plutôt que la narration. Ainsi, il indique avoir, comme avant lui Saussure dans son voyage dans les Alpes, interrompu des discussions souvent arides par de charmants « tableaux » qui contiennent autant la description des mœurs que celle des actions et des sensations du voyageur. Humboldt en d'autres termes subordonne la narration à la description en faisant de la succession de « tableaux » le principe de l'unité de son texte. La composition ne repose donc plus sur l'enchaînement des actions ; elle repose sur la récurrence, dans chacune des parties d'un texte fragmentaire par essence, de la même structure formelle. Moyennant une modification de l'acception de la notion d'« unité de composition », il est donc possible que le récit de voyage recouvre une certaine « littérarité ».

De même que Humboldt rompt sans le dire avec des critères dérivés plus ou moins de la *Poétique* d'Aristote, il s'oppose au présupposé cartésien de l'exclusion des arts et de la littérature des représentations de la Nature. Le résultat de ce changement de référentiel, exposé dans *Kosmos*, se nomme « Littérature descriptive » et s'étend par-delà les frontières nationales. L'originalité de l'histoire de la littérature du point de vue de la description de la nature proposée par Humboldt réside dans le corpus établi. Les littératures descriptives hébraïques et hindoues font l'objet de longs commentaires, comme aussi les descriptions de la nature de Christophe Colomb[47] dont le journal maritime a été publié peu de temps avant la composition du *Kosmos*. Lorsque l'historien aborde des écrivains du « canon » antique, il n'hésite à mettre l'accent presque exclusivement sur les moments de leurs textes consacrés à des descriptions naturelles ou à préférer leurs correspondances à leurs grandes œuvres[48].

Enfin l'histoire s'achève sur un curieux retour en arrière où Humboldt retrace l'histoire des récits de voyages anciens pour mieux achever ses considérations par l'éloge des récits de voyage des écrivains que sont sous sa plume Charles Darwin et Georg Forster[49] ; le récit de voyage n'est pas seulement l'aboutissement de la « littérature descriptive », il est l'archétype de ce qu'est la grande littérature lorsqu'elle décrit la Nature. L'histoire littéraire et le corpus définis par Humboldt en 1845 sont moins destinés à mettre en évidence une sous-catégorie ignorée jusqu'alors des spécialistes de la discipline qu'à proposer une autre histoire et une autre définition de la « Littérature » reposant sur l'usage de nouvelles méthodes d'analyse des textes. Encore faut-il admettre cependant que la littérature et les arts soient subordonnés, comme dans le *Kosmos* de Humboldt, à la nécessité de répandre le goût pour la Nature et d'élargir les domaines des sciences qui en traitent. Mais la composition des histoires littéraires qui a contribué en Europe à la naissance de la « littérature » n'a-t-elle pas toujours été intimement liée aux visées politique, sociale, culturelle ou poétique prêtées aux œuvres littéraires ?

Le récit de voyage a donc joué un rôle à la fois dans l'évolution des histoires littéraires tout au long du XIX^e^ siècle et dans l'élaboration de nouveaux critères esthétiques et poétiques. Sa prise en compte ou non en tant qu'œuvre du corpus « littéraire » révèle par la négative les présupposés qui ont dicté l'émergence de la littérature en tant que « discipline » : ceux qui tenaient pour une littérature « nationale » choisie pour ses qualités esthétiques se sont opposés à ceux qui élargissaient les bornes géographiques et historiques du domaine de la littérature et, ce faisant, inventaient de nouveaux modèles poétiques ou esthétiques. Cela signifie aussi que

[46] Alexander von Humboldt, *Relation historique d'un voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*, Paris, Schoell, 1815, t. I, p. 31.
[47] Alexander von Humboldt, *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung*, Stuttgart und Tübingen, Gotta'schen Verlag, 1847, t. II, p. 55.
[48] *Ibid.*, p. 17-18.
[49] *Ibid.*, p. 72.

les études littéraires consacrées au récit de voyage, presque invariablement, sont amenées à s'interroger sur les frontières du « littéraire » et qu'elles sont archétypales en quelque sorte de recherches destinées à réfléchir aux critères de définition même de la littérature. Rien d'étonnant donc à ce que l'analyse savante du récit de voyage soit le lieu privilégié de la mise à l'épreuve des théories de la fiction ou de l'écologie littéraire[50].
S'il a souvent été constaté, dans des études particulières, que la lecture ou la pratique du récit de voyage avait entraîné des bouleversements poétiques dans l'œuvre de certains écrivains, s'il est encore couramment admis que les récits de voyage sont des réservoirs d'images où puisent les « grandes œuvres » ou des outils privilégiés de l'imagologie et de l'histoire culturelle, la récurrence à la fois de la métaphore du voyage et de la pratique de son écriture dans les discours critiques, dès le XIX^e^ siècle, a moins retenu l'attention des spécialistes du genre. Nombreux sont cependant les littérateurs et les critiques littéraires, au XIX^e^ siècle, à avoir tôt ou tard pratiqué l'écriture du voyage ou réuni leurs études particulières sous le titre de « Souvenirs et Impressions[51] ». Et si l'impressionnisme semble alors caractériser une certaine forme de la critique littéraire professionnelle, le voyage de découverte a lui inspiré manifestement certains professeurs ; Adolphe Peschier, à titre d'exemple, file la métaphore du voyage tout au long de la préface du *Cours de littérature française* en 1839 :

> Ce genre descriptif où l'imprévu domine, déconcerte aisément des auditeurs peu rompus aux allures libres et irrégulières de l'improvisation. Mais qu'on leur offre la carte des lieux qu'ils auront à parcourir, en leur indiquant le point de départ de chaque excursion littéraire, et l'on n'aura pas à regretter que les élèves s'égarent en s'aventurant dans des sentiers sans issue, ni qu'ils s'interdisent les détours du promeneur, car ils ne peuvent perdre de vue la grande route dont l'itinéraire est sous leurs yeux[52].

Serait-ce céder au démon de l'analogie que de suggérer que l'écriture même du voyage est la pierre de touche des différentes méthodes critiques, dès leur émergence et leur spécialisation au XIX^e^ siècle ? Traiter du récit de voyage est nécessairement choisir et inventer de nouveaux outils qui déterminent au moins en partie ce qu'on entend par « littérature ».

[50] Nous employons cette dernière expression en référence à *Petite Écologie des études littéraires* (Vincennes, Éditions Thierry Marchaisse, 2011) où Jean-Marie Schaeffer oppose la conception « ségrégationniste » et normative de la littérature et des études littéraires à celle qui ne le serait pas.
[51] Citons à titre d'exemples Désiré Nisard, Jean-Baptiste Biot, Jean-Marie Ampère, Ernest Renan, Hyppolite Taine, etc.
[52] Adolphe Peschier, *Cours de littérature française*, *op. cit.*, p. III.