
Les daguerréotypes littéraires de Gautier

Guillaume Cousin



François Brunet, *Théophile Gautier, écrivain et voyageur*, Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2014, 499 p., EAN 9782745326379.



Pour citer cet article

Guillaume Cousin, « Les daguerréotypes littéraires de Gautier », Acta fabula, vol. 16, n° 6, Notes de lecture, Septembre-octobre 2015, URL : <https://www.fabula.org/revue/document9486.php>, article mis en ligne le 14 Septembre 2015, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.9486

Les daguerréotypes littéraires de Gautier

Guillaume Cousin

Parallèlement à l'édition des *Œuvres complètes* entreprise sous la direction d'Alain Montandon¹, et à laquelle il participe, François Brunet consacre un volume aux récits viatiques de Théophile Gautier. Après les liens que l'écrivain partageait avec la musique et avec la danse², Fr. Brunet se propose d'étudier ceux qu'il a partagés avec le voyage. Et si l'on connaît souvent ses *Voyage en Espagne* et *Voyage en Égypte*, on ignore les nombreux voyages que Gautier a effectués et racontés. D'emblée, l'auteur rappelle que « Gautier a écrit une trentaine de récits [...] allant de 5 à 350 pages environ » (p. 9). Et même si Gautier affirmait ne pas apprécier ses récits de voyage (p. 365), il n'en demeure pas moins qu'ils ont occupés une place essentielle dans la littérature viatique de son temps :

On n'a jamais songé à souligner le fait que dans le corpus des récits viatiques du romantisme français, la production de Gautier n'est pas secondaire mais au contraire de première importance, en raison de son abondance, de sa variété, de son intérêt documentaire et de la modernité de l'écriture. (p. 11)

Avec cet essai, Fr. Brunet propose la première étude de l'intégralité des récits de voyage de Gautier. Il prolonge et élargit ainsi l'étude de Jean Rose, dont la thèse intitulée *Les Voyages méditerranéens de Théophile Gautier, Essai biographique et littéraire*³ ne fut jamais imprimée. Fr. Brunet, à son tour, entreprend une sorte d'« essai biographique et littéraire » en trois temps : la chronologie des voyages, la composition des récits de voyage et la poétique du récit viatique chez Gautier.

« L'hirondelle & le crapaud » : Gautier en voyage

La première partie de l'essai propose une approche biographico-chronologique des voyages de Gautier, depuis le voyage initial de Tarbes à Paris jusqu'aux balades

¹ À ce jour, treize volumes ont paru chez Honoré Champion. Au sein de cette édition, les récits de voyage constitueront la section IV. On peut d'ores et déjà y trouver le *Voyage en Russie*, édité par Serge Zenkine, avec la participation de Natalia Mazour.

² Voir *Théophile Gautier et la musique*, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2006 ; et *Théophile Gautier et la danse*, Honoré Champion, coll. « Romantisme et Modernités », 2010.

³ Thèse de 3e cycle, dir. Pierre Laubriet, Université Paul-Valéry de Montpellier, 1974.

dans le Paris assiégé de 1870-1871. Les courts voyages de la décennie 1830 permettent à Fr. Brunet de poser quelques jalons à son étude, parmi lesquels se trouve « la maladie du bleu⁴ ». Gautier s'est en effet toujours considéré comme un enfant du Midi, et ses voyages ne cesseront jamais d'exprimer cette attirance pour les pays du soleil. À cela s'ajoute une conception toute personnelle du voyage : « il faut qu'il s'agisse d'un déplacement de quelque importance, de plusieurs jours, et sur une assez grande distance » (p. 23), sans oublier le fait que l'homme au gilet rouge voyage toujours accompagné : « Le voyage est pour lui l'occasion non pas de s'isoler mais de recréer une micro société à sa convenance et partageant sa conception du vagabondage » (p. 31). Il y a donc bien une joie du voyage chez Gautier, qui s'assimile volontiers à l'hirondelle quittant sa cage (« L'Oiseau captif », *Poésies*, 1830). Mais celle-ci est contrebalancée par le désir d'immobilité, exprimé par exemple dans la préface des *Jeunes-France* (1833), où l'écrivain se voudrait crapaud :

J'ai en horreur la locomotion, et j'ai bien souvent porté envie au crapaud qui reste des années entières sous le même pavé [...]. (cité p. 27)

Ce paradoxe est fondateur du rapport au voyage du jeune Gautier, mais pas uniquement. Fr. Brunet démontre, extraits de la correspondance à l'appui, que même plus âgée, l'hirondelle laisserait volontiers sa place au crapaud.

Surtout, rien ne pourra surpasser l'expérience du voyage en Espagne de 1840, qui marque très profondément Gautier, alors âgé de dix-huit ans. Il y trouve le pittoresque tant vanté dans les essais et œuvres exotiques du romantisme, et peut y assouvir sa « maladie du bleu ». Par la suite, Gautier écrit sur commande, selon la logique « voyage -> récit -> rémunération » (p. 49). Même en voyage, Gautier ne parvient pas à desserrer le « cothurne étroit du journalisme⁵ ». Au fil du temps, c'est le désenchantement qui se fait jour et se renforce, même la « maladie du bleu » ne peut plus trouver de soulagement dans l'Orient tant fantasmé. À propos du voyage en Turquie et en Grèce de 1852, Fr. Brunet constate :

Ce voyage en Turquie, qui aurait dû combler l'orientaliste fanatique qu'était Gautier, marque donc, au contraire, un tournant dans le rapport de l'écrivain-voyageur avec l'exotisme : un début de désenchantement se fait jour, comme si l'insatisfaction affective contaminait l'expérience de la découverte de l'ailleurs. Plus rien n'empêche que le voyage soit désormais perçu tel qu'il est, c'est-à-dire comme un engrenage dont l'élément économique est le rouage principal [...]. Le voyage, qui semblait permettre la mise en parenthèse du divorce

⁴ Voir, à ce sujet, le *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 29, « La maladie du bleu » : art de voyager et art d'écrire chez Théophile Gautier, Nîmes, Lucie éditions, 2007.

⁵ Voir le *Bulletin de la Société Théophile Gautier*, n° 30, Le « cothurne étroit du journalisme » : Théophile Gautier et la contrainte médiatique, Nîmes, Lucie éditions, 2008.

entre la poésie et la réalité, devient au contraire le lieu où éclate cette même contradiction. (p. 81)

Même le voyage en Égypte ne procure pas d'enthousiasme. Certes, l'auteur du *Roman de la momie* s'est fracturé le bras en tombant à bord du navire qui le transportait, « mais le plus surprenant, c'est qu'il ne semble pas avoir éprouvé un très grand regret de n'avoir pu pousser jusqu'à la première cataracte. Il semblerait que le désir d'exotisme fût, à cette époque, à peu près épuisé en lui » (p. 124).

Si l'exotisme ne peut adoucir le désenchantement, on imagine à quel point la vision du Paris en ruines de 1870-1871 a pu blesser Gautier. Le siège de Paris par les Prussiens reste, somme toute, un épisode de guerre entre deux pays. En revanche, l'épisode de la Commune marque profondément Gautier, qui attaque très violemment les Communards dans sa correspondance. C'est pour lui un siège contre nature, terrible terminus du grand voyage entamé en 1840 :

Quel chagrin au bout d'une vie si laborieuse et si péniblement construite de voir tout s'écrouler autour de soi et d'être accablé sous un monceau de ruines ! (cité p. 131)

Les récits de voyage & leur composition

Dans l'introduction de deuxième chapitre, Fr. Brunet tente une rapide définition du récit de voyage gautiérien avant d'étudier chaque texte. L'intérêt de celle-ci est qu'elle prend en compte l'ensemble des récits de Gautier et les inscrit dans une tradition littéraire. Gautier se situe dans la lignée des « descripteurs » que sont Bernardin de Saint-Pierre et Chateaubriand (p. 143), et dont les récits sont « une rencontre entre la géographie, l'histoire de l'art et l'histoire personnelle du narrateur » (p. 144). Cette définition réunit l'ensemble des récits de Gautier, que l'on pourrait répartir en deux catégories : pour un voyage court, Gautier publie rapidement son texte ; au contraire, « lorsque le séjour dans un lieu se prolonge, l'écrivain procède à une recomposition des expériences en les disposant selon les règles de la rhétorique pour les rendre plus parlantes » (*id.*). Une fois ces principes exprimés, Fr. Brunet étudie tour à tour chacun des récits de voyage en fonction du ou des pays visité(s) :

– en Belgique et en Hollande : le *Tour en Belgique* de 1836 est un « anti-récit » de voyage (p. 151) dans la veine Jeune-France ; les deux chapitres de *Ce qu'on peut voir en six jours* (1857⁶) sont tantôt excentriques, tantôt poético-réalistes (p. 157).

⁶ Les dates indiquées sont celles de publication des textes, non celles des voyages.

– en France : Gautier laisse toujours sa chance au lieu visité, mais le plus souvent les paysages français sont dédaignés, afin de créer un contraste avec les paysages étrangers qui leur succèdent. Le plus remarquable dans cet ensemble de textes se trouve sans aucun doute dans « Cherbourg » (1858), avec la méditation devant une cheminée d'usine à vapeur, qui marque une transition dans son évolution esthétique :

Gautier adepte d'un modernisme architectural dont les édifices industriels de son temps ne seraient que les prémisses ? C'est la confrontation avec le monde réel qui l'oblige à réviser, et on le voit, de fond en comble, ses conceptions esthétiques. Dès cette époque, il est beaucoup moins loin qu'on ne le croit — et qu'il ne le croit lui-même — de la curiosité des peintres impressionnistes pour le monde contemporain. (p. 174)

– en Espagne : *Tra los montes* (1840-1843) est le premier grand récit de voyage de Gautier, mais aussi (et surtout ?) le texte issu du voyage qui aura le plus marqué l'imaginaire gautiérien : « La force [des] émotions causées par les sierras espagnoles restera comme une référence dans l'univers mental de Gautier » (p. 184). À plusieurs reprises, Fr. Brunet convoque la notion de mandala pour définir la profonde empreinte laissée par certains lieux espagnols, devenus des « archétypes d'intensification du moi profond » (p. 186). À tel point que l'Alhambra semble matérialiser le rêve de bonheur de d'Albert dans *Mademoiselle de Maupin* (1836). Fr. Brunet remarque par la suite que le mandala est profondément lié au thème du labyrinthe et du mythe d'Icare, qui hante l'œuvre de Gautier (p. 362-363). Et si le vaudeville *Un voyage en Espagne*, écrit en collaboration avec le carcassier Siraudin, n'a pas de grande valeur littéraire, c'est tout l'inverse pour le recueil poétique *España* (1840-1845), qui contient de nombreux thèmes quasiment absents du récit de voyage, parmi lesquels la mort et la création poétique. Quant au récit du voyage de 1846, il est surtout intéressant par la comparaison qu'il permet entre Gautier et le Dumas de *De Paris à Cadix*. Enfin, Fr. Brunet insiste sur un texte peu connu, *El Ferrocarril, inauguration du chemin de fer du Nord de l'Espagne* (1864), qu'il considère comme « l'un des plus attachants de tous ceux écrits par Gautier » (p. 206), en partie parce qu'il exprime la nostalgie du Madrid des années 1840 : « il inaugure la forme du récit « moderne » qui mêle l'évocation du passé définitivement résolu et celle de la réalité contemporaine » (p. 210).

– en Angleterre : « paradigme du modernisme triomphant » (p. 213), l'Angleterre ne donne lieu à aucun grand texte. Fr. Brunet remarque juste les jugements négatifs de Gautier sur l'art anglais, ou plus précisément sur son absence.

– en Italie : commencé en 1850, *Italia* ne fut jamais achevé par Gautier. Fr. Brunet émet à ce sujet une hypothèse intéressante car il inscrit Gautier dans la sphère politique, là où on l'attend sans doute le moins : selon lui, Gautier aurait été rattrapé

par le coup d'État de Napoléon III : « Commencé sous la Seconde république dans *La Presse*, journal assez libéral, pouvait-il conserver le même ton après le coup d'État ? » (p. 232). Cela est d'autant plus pertinent qu'on a souvent fait de Gautier un esthète loin de toute pensée politique ou sociale. Or, Fr. Brunet rappelle que Gautier a côtoyé le milieu libéral italien, et les textes sur l'Italie sont pleins de remarques politiques.

– en Orient : *Le Voyage pittoresque en Algérie* (1846) est lui aussi inachevé, et encore une fois, c'est l'explication politique et culturelle qui s'impose :

On a beaucoup insisté sur l'apolitisme de Gautier, son conservatisme en fait. Trop sans doute. Car il y avait quelques idées auxquelles il tenait et qui sont à l'opposé de celles qui triomphaient dans cette période d'apogée de l'Occident mercantile et impérialiste. Gautier récusait l'eurocentrisme, le parisiisme, l'uniformisation des cultures au nom du progrès, de la science et du commerce. (p. 241)

Dans *Constantinople* (1852), Gautier tente de restituer l'esprit oriental et livre un récit original, complètement différent des *Voyage en Orient* récents (*L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* de Chateaubriand, ouvrage érudit ; le *Voyage en Orient* de Lamartine, sorte de journal intime ; le *Voyage en Orient* de Nerval, indéfinissable et d'une extrême complexité) en raison de l'écriture de Gautier :

Les récits viatiques de Gautier, mieux que beaucoup d'autres, parlent à l'imagination par l'intermédiaire des sens plutôt que par celui de la science, de l'histoire, de l'érudition, c'est-à-dire de l'intellectualité. Qu'il ait été qualifié de « matérialiste » par certains de ses contemporains vient de là et appartient à un débat sans doute vif dans les années 1850 mais totalement périmé. (p. 247)

Constantinople est une nouvelle déception pour l'orientaliste fanatique qu'est Gautier. Au contraire, « Athènes et son Acropole furent pour lui un véritable coup de foudre » (p. 252). La découverte de l'art grec entraîne une véritable évolution esthétique chez Gautier, qui « a cru deviner l'âme d'une civilisation disparue mais idéale, si bien que la ville moderne lui est apparue moins vivante que la ville ruinée » (p. 255).

– en Allemagne : parmi les textes étudiés par Fr. Brunet, celui qui retiendra le plus l'attention est « Stuttgart » (1857), « une sorte de manifeste de la théorie de l'art pour l'art » (p. 270). Avec la *Wilhelma*, Gautier découvre « la poésie de l'Orient transportée dans le Nord sous une forme concrète et cristallisée » (cité p. 270) ; la *Wilhelma*, comme l'Alhambra, fonctionne comme un mandala chez Gautier. Le second texte qui se démarque dans ce corpus germanique est *Ce que l'on peut voir en six jours* (1858), qui marque une évolution de l'écriture gautiérienne :

Ce qui compte pour Gautier, c'est de saisir l'instantanéité d'un effet visuel. « Ce que l'on peut voir en six jours », ce n'est pas une série de monuments, de sites, de

paysages, mais des visions particulières et éphémères de ces éléments visuels, jusqu'aux effets à l'état pur, presque jusqu'à l'abstraction. (p. 279)

– en Russie : envoyé en Russie pour un volume qui ne vit jamais le jour dans son intégralité (*Les Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*), il rédige une « centaine de pages purement descriptives [...]. Jamais Gautier n'a poussé plus loin le souci de la précision, n'a choisi son vocabulaire avec plus de soin, n'a composé son texte de façon plus méthodique » (p. 284). Mais jamais sans doute l'émotion n'a été aussi absente que dans ces textes. Au contraire, son *Voyage en Russie* (1858-1866) est d'une facture plus proche de celle des autres récits viatiques de l'auteur, qui fait montre dans celui-ci de sa virtuosité dans l'évocation des « étendues marines ou lacustres » (p. 289). Ce réalisme poétique fait du *Voyage en Russie* l'un des plus beaux récits sur la Russie alors disponibles.

– en Savoie et en Suisse : Fr. Brunet voit dans ces textes « le triomphe de la manière réaliste et poétique de Gautier » (p. 304).

– dans Paris assiégé : à l'origine, Gautier semble avoir été inspiré par un imaginaire pictural, resté présent dans le titre du recueil, *Tableaux de siège* (1870-1872) ; mais « une synthèse s'est finalement opérée entre le récit viatique, linéaire et en mouvement, et le tableau, surface mobile » (p. 305). Cet ensemble « combinerait plusieurs poétiques, celle du récit de voyage d'un touriste devenu étranger dans sa propre cité, celle de la contemplation esthétique, celle de la méditation philosophique, voire eschatologique » (p. 306).

Ce passage en revue des différents textes amène Fr. Brunet à répartir tous les pays visités dans l'imaginaire de Gautier, mettant au jour plusieurs dichotomies : Sud/Nord, Ouest/Est, entre chaque pays constituant l'Orient, entre chaque région de chacun des pays. Gautier propose ainsi un ensemble très nuancé, prenant en compte l'originalité de chaque lieu visité.

Poétique du récit viatique gautiérien

Dans cette dernière partie, Fr. Brunet propose une étude de l'écriture de Gautier, qui apparaît d'emblée comme un auteur original. Jamais Gautier n'a tenté de rivaliser avec ses illustres aînés : Chateaubriand, M^{me} de Staël, Lamartine, Byron. Il s'éloigne également des voyageurs allemands comme Goethe ou Heine, ou anglais comme Sterne. Les rapprochements sont certes « décevants » (p. 331), mais ils aboutissent au constat de l'unicité du style poético-réaliste de Gautier. Néanmoins, Gautier fut bien un lecteur critique des récits de voyage de son temps, et on ne s'étonne pas qu'il place au premier rang ceux de Nerval, *Lorely* et le *Voyage en Orient*, non exclusivement en raison de l'amitié qui lie les deux hommes. Des différences

existent cependant quant à l'évolution des moyens de transport : Gautier voyageur est bien plus favorable au développement des véhicules à vapeur, qui permettent d'atteindre plus rapidement le but désiré.

L'analyse de « l'art du récit » gautiérien permet de voir un net passage du récit extravagant dans ses premiers textes à un récit poético-réaliste, qui se développe à partir du *Voyage en Espagne*. Fr. Brunet met au jour une véritable poétique propre à Gautier, qui s'éloigne volontairement du romanesque et du légendaire, tout en séparant prose et vers (p. 368). Cette première approche permet à l'auteur de reconsidérer l'affirmation de Gautier qui se considérait comme un « daguerréotypeur littéraire » (*Constantinople*) : la place accordée à la poésie dans les récits viatiques amène en effet Fr. Brunet à faire de Gautier un « descripteur » (p. 374), désignation déjà utilisée par les contemporains de l'homme au gilet rouge. Dans son chapitre sur « l'art de la description », Fr. Brunet démontre que les récits gautiériens expriment « son rapport poétique avec le monde visible » (p. 395). Gautier voyageur est bien un voyageur esthète, ses récits sont pleins de considérations artistiques, qui rendent compte de ses théories artistiques à partir des œuvres vues. La lecture des récits viatiques permet de suivre l'évolution esthétique de Gautier, allant du romantisme au baroque, en passant par la statuaire sensualiste de la Grèce antique. En 1871, à l'approche du crépuscule de sa vie, Gautier découvre à travers Versailles que « [l']art de l'époque de Louis XIV, par sa magnificence, correspond fort bien à son tempérament artistique. En art, Gautier a un tempérament baroque, mais il a été lent à admettre ce que lui dictait son instinct du Beau » (p. 405). Le voyage est donc révélateur des conceptions esthétiques de Gautier, qui se constitue au rythme des voyages une trinité artistique, composée de Phidias, Vélasquez et Titien (p. 422). L'Ailleurs de Gautier est donc une terre des Arts, loin du consumérisme occidental. C'est pourquoi on peut dire, contrairement à la tradition critique, que Gautier est partout dans ses récits de voyage.

Avec *Théophile Gautier, écrivain et voyageur*, François Brunet propose un ouvrage triplement intéressant, que ce soit sur Gautier, sur l'œuvre gautiérienne et sur le récit de voyage au xix^e siècle. Pour la première fois, le lecteur a à sa disposition un essai sur l'intégralité des récits viatiques de Gautier, pan relativement ignoré de son œuvre. Nul doute que cet essai et l'édition en cours des *Œuvres complètes* révéleront l'immense richesse d'un écrivain trop souvent déconsidéré.

PLAN

- « L'hirondelle & le crapaud » : Gautier en voyage
- Les récits de voyage & leur composition
- Poétique du récit viatique gautiérien

AUTEUR

Guillaume Cousin

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : guillaumecousin2@msn.com