Du marcheur au touriste : la mise en scène des Alpes dans la littérature du XIX^e siècle

From foot-traveler to tourist: staging the Alps in 19th-century literature

Chiara Nifosi

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rief/8078>

DOI : 10.4000/rief.8078

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Chiara Nifosi, « Du marcheur au touriste : la mise en scène des Alpes dans la littérature du XIX^e siècle », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 11 | 2021, mis en ligne le 15 novembre 2021, consulté le 18 novembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rief/8078> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.8078>

Ce document a été généré automatiquement le 18 novembre 2021.

Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Du marcheur au touriste : la mise en scène des Alpes dans la littérature du XIX^e siècle

From foot-traveler to tourist: staging the Alps in 19th-century literature

Chiara Nifosi

Monter si haut, venir des quatre coins du monde
pour voir cela... Ô Baedeker ! ...¹

- 1 La deuxième moitié du XIX^e siècle constitue un tournant majeur en ce qui concerne la manière dont on jouit de la montagne. Si la pratique désormais répandue de la marche alpestre est un acquis du XVIII^e siècle, les décennies qui suivent ouvrent incontestablement la saison de l'alpinisme, qui s'affirme comme pratique à la fois scientifique, esthétique et, enfin, sportive. Entre temps, les Alpes sont fréquentées par des hordes de touristes arrivant de toute l'Europe. Leur présence entraîne la construction d'infrastructures de plus en plus sophistiquées, modifiant le paysage alpestre et inaugurant un rapport plus détaché avec la nature de ces lieux. Plus spécifiquement, nous verrons que la marche et son imaginaire sont remplacés par d'autres activités, qui sont la conséquence d'une mutation anthropologique et sociologique radicale.
- 2 Du point de vue littéraire, la nouvelle ère du tourisme stimule des réponses variées. Dans cet article, nous analyserons en particulier celles de Victor Hugo et de John Ruskin, qui avancent à travers ce thème une critique de la modernité, et celles d'Eugène Labiche et d'Alphonse Daudet, qui choisissent le genre de la parodie. Alors que les deux premiers auteurs relatent l'expérience de leurs voyages aux Alpes², Labiche et Daudet inscrivent leur représentation du tourisme alpestre dans des ouvrages de fiction. Notre objectif principal est de montrer qu'au changement des pratiques liées à la fréquentation de la montagne correspond aussi un changement dans le rendu littéraire de ces lieux. La sélection de textes que nous aborderons illustre en effet un intérêt moins vif pour la marche en tant que telle. La littérature alpestre se diversifie et s'éloigne partiellement des élans lyriques des promeneurs romantiques pour

entreprendre une analyse sociologique des Alpes et pour réfléchir au contact médiatisé des touristes avec une nature qui n'est plus vécue dans la plénitude sensorielle de la marche, mais traversée d'un regard paresseux et distrait depuis les fenêtres d'un train ou le pont d'un bateau. En se plaçant entre la sociologie du tourisme et l'analyse textuelle, notre étude vise enfin à situer la littérature alpestre de la deuxième moitié du siècle dans le cadre plus vaste d'une nouvelle conception du paysage – non plus sublime, mais plutôt sublimé.

Le tourisme et la réification du paysage

- 3 Les « vacances » au sens moderne du mot naissent en Angleterre au cours du XVIII^e siècle grâce à l'aménagement des stations thermales. Le rôle fondamental de l'Angleterre dans le développement du tourisme ne saurait nous surprendre car, comme le rappelle James Buzard, cette activité prospère surtout dans les nations où s'impose un processus d'industrialisation et de démocratisation³. Peu après, à partir des années 1830, nous assistons au passage d'un « tourisme d'élite à un tourisme que l'on ne peut pas encore appeler de masse, mais qui se donne peu à peu les moyens de le devenir ». Autrement dit, se clôt définitivement l'époque du Grand Tour, le voyage d'éducation aristocratique qui caractérise surtout le XVII^e et le XVIII^e siècle et qui est remplacé par la « transition [...] vers un tourisme proprement industriel »⁴.
- 4 Voie préférentielle pour l'Italie et la Méditerranée, l'arc alpin représente dès le début l'un des foyers du tourisme européen. Après « l'invention du Mont Blanc »⁵ et la grande saison de découverte des Alpes au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, l'horreur souvent inspirée par les montagnes laisse désormais la place à un engouement collectif qui donne un élan décisif au tourisme dans ces régions. La fréquentation de la montagne est liée elle aussi à des raisons de santé et centrée sur une expérience surtout corporelle. À celle-ci correspond une véritable cinétique alpestre, pour laquelle « au mouvement de l'air des cimes répond celui de la marche »⁶. En même temps esthétique et « esthésique », l'expérience de la montagne voit donc un sujet qui « se rapporte concrètement, activement, sensiblement et réflexivement »⁷ au milieu qui l'entoure, selon le modèle rousseauiste.
- 5 À l'époque romantique, l'équation « Vacances = Suisse = Alpes » est établie, au point que le pays helvétique acquiert un relief « mythique »⁸ dans l'imaginaire des voyageurs. La conquête des cimes, après les quelques exploits qui ont suivi la première ascension du mont Blanc le 8 août 1786 par Jacques Balmat et Michel-Gabriel Paccard, reprend avec vigueur à partir de la moitié du XIX^e siècle, au moment où l'alpinisme naît en Angleterre comme produit de l'association d'un groupe restreint de gentlemen qui fondent le premier Alpine Club à Londres (1857). La vocation verticale se réalise ainsi pleinement, mettant l'homme face à ses limites. Le « mythe alpestre » de la deuxième moitié du siècle se fonde donc sur la valeur attribuée à l'ascension, entreprise en mesure de « conf[érer] à ses acteurs une existence esthétique » fondée sur la « domination du regard qui caresse le paysage »⁹.
- 6 La notion de regard par rapport au paysage est effectivement au cœur de la transition vers le tourisme moderne dans l'arc alpin. La démocratisation des Alpes, en fait, contribue à la formation de ce que John Urry a appelé le *tourist gaze*. Le sociologue britannique affirme notamment que les lieux touristiques sont choisis sur la base du plaisir entraîné par un travail imaginatif anticipatoire de la part du voyageur¹⁰. Par

ailleurs, l'expérience des lieux de tourisme – et des éléments paysagers qui les caractérisent – est perçue comme extraordinaire, si bien qu'elle est fixée dans des objets tels que les photographies ou les cartes postales¹¹. Ainsi le regard du touriste a-t-il tendance à réifier le paysage, voire à le poser en continuité métonymique par rapport à des objets concrets et reproductibles, dont celui-ci est idéalement le prolongement dans l'espace.

- 7 La nature visuelle de l'image photographique a une puissance remarquable, mais le même discours pourrait s'étendre aux descriptions et aux illustrations dans les guides touristiques, qui connaissent un franc succès pendant la première moitié du XIX^e siècle et se fondent sur un principe utilitariste ou pratique, auquel se lie le but de la transmission d'un savoir¹². Dans le cas de la région alpine, le principe utilitariste prend lentement le dessus sur les valeurs de découverte scientifique et esthétique associées à l'alpinisme, voire sur l'héroïsme qui y était attaché. Ce sont en effet les guides classiques – notamment les guides Murray, Joanne et Baedeker – qui donnent une contribution fondamentale à cette transition, car « [a]vec l'usage de ces manuels, le voyage devient tourisme »¹³. Les guides fournissent une version simplifiée d'un savoir historiquement stratifié, « un exposé appauvri, qui simplifie l'énonciation et évacue l'exposé d'hypothèses complexes et contradictoires » ; néanmoins, ce « prix à payer » garantit « le "passage" d'un régime d'écriture spécialisé à une approche sommaire mais accessible sur la réalité physique et humaine du globe »¹⁴. Le « prix à payer » consiste justement en une réification du paysage déterminée par la reproduction de l'image et de sa description standardisée. S'applique ainsi à l'élément naturel une valeur économique, quantifiée sur la base des déplacements que son anticipation visuelle et textuelle arrive à susciter.
- 8 En tant que « premier élément de nature contribuant aux transactions touristiques »¹⁵, le paysage entre de manière de plus en plus évidente dans le domaine de la culture. Si quelques décennies auparavant, Humboldt avait déjà souligné combien l'historicisation du regard pouvait révéler « toute la profondeur des mutations qui ont affecté le rapport des hommes à leur environnement »¹⁶, les mutations du paysage alpestre à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle participent à un projet plus vaste de « mise en scène »¹⁷. Ce changement comporte l'aménagement à la fois concret et symbolique du paysage, d'une part à travers la construction d'infrastructures, de l'autre par son rôle fondamental dans la valorisation du patrimoine. Comme l'a démontré François Walter, la rentabilisation de la beauté des paysages alpestres touche aussi à la formation de l'identité nationale en Suisse, où « les Alpes ont donc cessé d'être un monde de terreurs et de désintérêt pour devenir un gagne-pain »¹⁸.
- 9 En définitive, le monde alpestre connaît au cours du XIX^e siècle une évolution significative, si bien que l'univers célébré d'un ton sublime dans la littérature péripatétique rousseauiste puis romantique est vite remplacé par un discours sublimé, où le pittoresque local est substitué par un rabotage apte à satisfaire le goût et les attentes des touristes, vrais protagonistes de la mise en scène alpestre, et où la nature est peu à peu rongée par des infrastructures répondant à un souci d'accessibilité. Confrontée à ces changements, à la fois anthropologiques, sociologiques et esthétiques dans les domaines du paysage et du regard, la littérature réagit. Plus que simple miroir du temps, elle assume deux postures qui nous intéressent particulièrement : celles de la critique et de la parodie, ouvrant à une réflexion sur notre rapport aux sites touristiques. La littérature alpestre de l'époque s'interroge ainsi sur une « imagination

documentaire »¹⁹, fondée avant tout sur la négociation de l'expérience. Alors que le document offre l'illusion de l'authenticité par son rapport métonymique à la réalité, les objets culturels produits par l'industrie du tourisme finissent par entraver la perception effective des lieux. C'est surtout cette ambiguïté que les textes analysés ici essaient de mettre en exergue.

Hugo, Ruskin et les « crétins » des Alpes

- 10 Si d'un côté le genre du récit de voyage aux Alpes ne cesse de confirmer la centralité de cette région dans le contexte européen, l'horizon de la littérature alpestre s'élargit au-delà des « espaces [déjà] immenses de l'imaginaire romantique »²⁰, époque pendant laquelle la recherche linguistique autour des montagnes s'est épanouie, pour donner la voix à un sentiment de perplexité – voire d'irritation – par rapport aux changements entraînés par la présence de plus en plus massive des touristes.
- 11 Dans le recueil de fragments sur son voyage aux Alpes de 1839, Victor Hugo nous informe à travers diverses lettres²¹ sur l'apparition de ce phénomène décisif pour le développement du territoire alpestre. Les touristes sont déjà nombreux dans la région, attirés par la beauté des paysages, la pureté de l'air et un sentiment de curiosité nourri par les récits de la conquête des cimes. Par sa plume inspirée et avisée, le mage du romantisme français a laissé dans cette correspondance un témoignage précieux, esquissant les effets durables de la naissance du tourisme de montagne.
- 12 D'abord, Hugo remarque des changements qui visent à faciliter les déplacements des visiteurs. Ainsi peut-il noter que quinze ans avant son voyage « le chemin de Zug à Art²² était un sentier impraticable où trébuchait le meilleur cheval », alors qu'il se présente maintenant comme « une grande route excellente, laquelle ne cahote pas même l'espèce d'omnibus-charrette qui la parcourt avec des cargaisons de voyageurs le sac sur le dos »²³. Par ailleurs, lors de son excursion au mont Pilate, près de Lucerne, l'écrivain montre du doigt les intérêts économiques qui risquent de faire devenir cet endroit « prosaïque comme une cathédrale badigeonnée » maintenant qu'une compagnie française y a mis main²⁴.
- 13 Aux remarques de l'auteur feront écho celles de John Ruskin en Angleterre. Le critique d'art, grand passionné de montagne, commence à fréquenter les Alpes en 1833 pour y retourner régulièrement tout au long de sa vie. Celles-ci, pour Ruskin, ne sont pas simplement un lieu de loisir ; comme l'affirme Claire-Eliane Engel, pour lui « Dieu n'a pas créé les Alpes pour en faire seulement l'élément architectonique du continent. Elles ont une portée morale : elles sont en quelque sorte la Bible du paysage »²⁵. Le rapport physique et cinétique au paysage alpestre, qui fait de l'écrivain anglais un alpiniste amateur²⁶, n'est jamais dépourvu d'un élan transcendant, selon ce modèle d'« idéalisme réaliste »²⁷ dont parle Engel. L'alpinisme établit ainsi une véritable controverse au sein de sa pensée : d'une part, il dédie un poème de jeunesse à Jacques Balmat, premier homme à compléter l'ascension du mont Blanc²⁸, comme signe de son admiration ; de l'autre, dans *Sésame et les lys* (1865) il reprochera aux disciples de celui-ci d'avoir fait « des champs de courses avec les cathédrales de la terre »²⁹, pour rectifier partiellement ces mots dans la préface de 1867, après le désastre du mont Cervin³⁰. Comme Hugo avant lui, Ruskin blâme l'intervention excessive de l'homme dans les Alpes par une invective s'adressant au lectorat anglais, au sein du pays qui – comme nous l'avons vu – a inventé le tourisme moderne :

[v]ous avez méprisé la nature [...]. Vous avez été placer un pont de chemin de fer sur les chutes de Schaffhouse. Vous avez fait passer un tunnel à travers les rochers de Lucerne près de la chapelle de Tell. Vous avez détruit le rivage de Clarens, au lac de Genève.³¹

- 14 Cependant, la construction d'infrastructures n'est pas la seule nouveauté à souligner. En effet, Hugo s'intéresse aussi aux touristes qui envahissent la montagne. Si le mont Pilate « est un mont abrupt, sauvage, empreint de merveilleux, d'une approche difficile, abandonné par les touristes », ce qui le fait préférer à l'écrivain, le mont situé de l'autre côté du lac en face de Lucerne, c'est-à-dire le Rigi, « n'a d'escarpements *que ce qu'il en faut aux bourgeois*, et se couvre tous les jours d'une peuplade de visiteurs »³². Non sans ironie, Hugo nous donne une information qui a son importance au niveau de l'analyse sociologique des montagnes suisses, transformées en lieu privilégié du nouveau tourisme bourgeois. Quoiqu'appriivoisé par la civilisation, le Rigi réservera au voyageur illustre une expérience inoubliable, si bien qu'il définit le paysage vu de son sommet comme « sublime »³³. Face à ce « spectacle inexprimable », pourtant, « on comprend » selon l'écrivain

les crétins dont pullulent la Suisse et la Savoie. Les Alpes font beaucoup d'idiots. Il n'est pas donné à toutes les intelligences de faire ménage avec de telles merveilles et de promener du matin au soir sans éblouissement et sans stupeur un rayon visuel terrestre de cinquante lieues sur une circonférence de trois cents.³⁴

- 15 Ce commentaire acéré trouve sa justification dans la présence d'un de ces « crétins » juste à côté du penseur ébloui par la beauté du paysage, « un idiot, un goitreux, à corps grêle et à face énorme » qui « regardait au hasard devant lui »³⁵, indifférent à cette même beauté. Le jugement impitoyable de Hugo porte sur un regard distrait, inattentif, qui s'oppose à la contemplation admirée d'une nature grandiose. L'intuition de l'auteur est certainement heureuse : la différence de regard – « regard touriste », et non plus « regard artiste » – met à l'épreuve la centralité du paysage dans l'expérience de la montagne. C'est à l'époque romantique, en fait, que les voyageurs liés encore au modèle du Grand Tour, entendu comme une manière « pour occuper son temps à sa culture personnelle »³⁶, laissent définitivement la place à la figure du touriste, « that controversial creature of European modernization »³⁷.
- 16 Chez Ruskin la critique est encore plus radicale, puisque le penseur comprend que la présence des touristes augmentera la pollution en mettant en péril l'environnement. D'envergure encore plus large, la réflexion de Ruskin anticipe les dégâts du réchauffement climatique sur le paysage alpestre, lorsqu'en 1863 il confie à son père que « [t]he glaciers below [the Mont Blanc] have sunk and retired to a point at which I never saw them till this year ; if they continue to retire thus, another summer or two will melt the lower extremity of the Glacier des Bois quite off the rocks »³⁸. Nous estimons aujourd'hui la justesse de ces observations.

Daudet, Labiche et la mise en scène des Alpes

- 17 En passant du registre ouvertement critique de Hugo et Ruskin à celui plutôt parodique de Labiche et Daudet, mais aussi des genres de la lettre et de l'essai à des ouvrages de fiction, nous assistons d'une part au démantèlement du mythe de l'héroïsme alpestre ; de l'autre, à l'apparition du motif des touristes distraits, pour qui le paysage devient le décor d'une scène de théâtre. En effet, la littérature est en mesure de reproduire un déplacement du centre d'intérêt de la nature à d'autres domaines, sociologique et

économique, qui finissent par l'emporter sur la rhétorique introspective de la marche alpestre.

- 18 Représentée pour la première fois le 10 septembre 1860 au théâtre du Gymnase de Paris, *Le Voyage de Monsieur Perrichon* est l'une des comédies les plus célèbres d'Eugène Labiche, qu'il a écrite en collaboration avec Édouard Martin. La pièce, en quatre actes, a la verve et le naturel typiques des textes de Labiche, et tourne autour d'un thème cher au dramaturge, c'est-à-dire la famille, « point d'articulation entre l'individu, la société et l'État »³⁹. En allant au-delà de la simple parodie de la morale bourgeoise incarnée par ses personnages, le *Voyage* constitue aussi une photographie de l'évolution du tourisme alpestre de la moitié du siècle. Les Alpes deviennent un lieu désirable et accessible à un nouveau groupe social, comme le dit, non sans un peu de jalousie, l'employé Majorin au début de la pièce : « Des carrossiers qui vont en Suisse ! des carrossiers qui ont quarante mille livres de rente ! des carrossiers qui ont voiture ! Quel siècle ! »⁴⁰.
- 19 Tout comme le Tartarin de la trilogie romanesque d'Alphonse Daudet (1872-1890) – lui aussi « bon bourgeois, électeur paisible »⁴¹ qui part à la conquête des Alpes pour être réélu président du Club alpin de Tarascon –, M. Perrichon a tendance à exalter ses propres vertus, surtout au cours de ce voyage où il devient le protagoniste de ce qu'il considère comme un acte de véritable héroïsme dont il ne cesse de se vanter : en effet, il croit avoir sauvé la vie d'un des deux prétendants de sa fille, Daniel, lors d'une excursion sur la mer de Glace. Cet acte serait vraiment héroïque, si Daniel n'avait pas fait semblant de tomber dans ce qui était en réalité « une petite crevasse... pas méchante »⁴² afin de flatter l'amour propre de Perrichon et d'entrer ainsi dans ses bonnes grâces. Les récits pompeux que celui-ci fait du sauvetage sont stigmatisés dans des « à part » par Daniel lui-même à travers une allusion ironique à *Phèdre* (« Le récit de Thérémène ! »⁴³), apte à minimiser une entreprise que, devant Perrichon, il exalte jusqu'à lui proposer « de fixer sur la toile, comme elle l'est déjà dans [son] cœur, l'héroïque scène de la mer de Glace »⁴⁴. Or, l'héroïsme ridicule (et ridiculisé) de Perrichon, qui va jusqu'à donner à sa fille un carnet pour qu'elle puisse y écrire les impressions de voyage qu'il lui dicterait⁴⁵, fait allusion à la profusion des récits de montagne de l'époque. Par conséquent, la cible de Labiche est non seulement le touriste bourgeois, mais aussi la prétention intellectuelle qui accompagne depuis toujours l'expérience de la montagne.
- 20 Dès son arrivée à l'hôtel sur le sommet du Rigi après plus de six heures de marche, Tartarin apparaît pour sa part comme l'« Alpiniste » par antonomase, doué de tout le « harnachement » nécessaire, avec « son passe-montagne tricoté [...] d'énormes lunettes vertes, bombées en verres de stéréoscope », et encore « [l]e piolet, l'alpenstock, un sac sur le dos, un paquet de cordes en sautoir, des crampons et crochets de fer à la ceinture d'une blouse anglaise à larges pattes »⁴⁶. Sa description, pourtant, tranche avec la clientèle et l'atmosphère de l'hôtel, que Daudet compare à « la place de l'Opéra par un crépuscule d'hiver »⁴⁷. Dans le contexte fastueux du Rigi Kulm, Tartarin se sent « comme un comédien devant les loges pleines », comparaison réitérée tout au long du texte et rapprochant la Suisse d'un théâtre. La figure de Tartarin, anachronique dans le contexte d'un hôtel moderne, sert ainsi à introduire une parodie de la « folie alpestre »⁴⁸ répandue à l'époque.
- 21 Nous avons vu que l'abandon du paysage est déterminé par une médiation qui s'oppose au rapport esthétique direct favorisé par la marche et l'ascension. Ce thème est bien présent dans les deux ouvrages en question, qui articulent une réflexion autour des

attentes créées par des objets de sublimation comme les guides touristiques, les photographies, les livres des voyageurs. Une bonne partie de l'intrigue de la pièce de Labiche tourne autour d'une faute grossière faite par Perrichon dans le livre de l'hôtel où il loge : « Que l'homme est petit quand on le contemple du haut de la mère de Glace ! »⁴⁹. Par ce détail comique, qui déclenche une série de malentendus avec le commandant Mathieu, lequel demandera à Perrichon de l'affronter en duel, l'ouvrage témoigne surtout de la superficialité des commentaires des hôtes. Cette attitude est relevée par Daniel qui s'étonne de voir que « les Français, si spirituels chez eux, sont si bêtes en voyage ! »⁵⁰.

- 22 Dans le livre de Daudet, ce sont surtout les guides et les photographies à détourner le sens de l'expérience paysagère. Alors que les guides Joanne et Baedeker célèbrent la beauté de l'aube vue du sommet du Rigi, l'expérience effective des clients de l'hôtel est un échec. Accueilli par « les toux, les éternuements » de ceux-ci, le lever du soleil est partiellement couvert par « un brouillard opaque et jaune, une buée plus pénétrante et plus épaisse à mesure que le jour venait »⁵¹, et les hôtes déçus n'ont plus qu'à rentrer dans leur chambre. Le même jour, lorsque Tartarin attend sa note pour quitter l'hôtel, il aperçoit

les grandes photographies coloriées accrochées aux murailles, représentant des glaciers, des pentes neigeuses, des passages fameux et dangereux de la montagne : ici, des ascensionnistes à la file, comme des fourmis en quête, sur une arête de glace tranchante et bleue ; plus loin, une énorme crevasse aux parois glauques en travers de laquelle on a jeté une échelle que franchit une dame sur les genoux, puis un abbé relevant sa soutane.⁵²

- 23 Non seulement la comparaison qui voit les ascensionnistes à la queue leu leu comme des fourmis, mais aussi les images de la femme sur ses genoux et de l'abbé relevant sa soutane ajoutent une nuance de ridicule à ces photographies, si bien que nous retenons moins la majesté du paysage que l'humour caché dans sa description. Ensuite, l'œil de Tartarin tombe sur une gravure d'après le dessin de Gustave Doré sur la catastrophe du Cervin, qui remplit le héros de terreur pour les périls qui l'attendent à la Jungfrau.
- 24 La terreur sera dissipée quelques pages plus loin, lors de la rencontre entre Tartarin et Bompard, « l'Imposteur » de Tarascon qui se fait passer pour guide alpestre. Le discours de Bompard, visant à rassurer son compatriote sur des dangers que celui-ci surestimerait, condense la critique adressée par Daudet à un monde où toute poésie est irrémédiablement perdue. Bompard parle de la Suisse comme d'un

casino panoramique, où l'on vient se distraire des quatre parties du monde et qu'exploite une compagnie richissime à centaines millions de milliasses, qui a son siège à Genève et à Londres. Il en fallait de l'argent, figurez-vous bien, pour affermer, peigner et pomponner tout ce territoire, lacs, forêts, montagnes et cascades, entretenir un peuple d'employés, de comparses, et sur les plus hautes cimes installer des hôtels mirobolants, avec gaz, télégraphes, téléphones !... [...] vous ne trouverez pas un coin qui ne soit pas truqué, machiné comme les dessous de l'Opéra.⁵³

- 25 Des mots comme « théâtre », « décor », « figuration » reviennent dans le discours de Bompard, pour souligner ultérieurement le factice d'un paysage altéré par la présence des touristes, qui n'ont plus aucun contact direct avec la vérité du lieu. Le rapport privilégié entre l'individu et la nature entraîné par la marche et l'alpinisme n'existe donc pas dans l'expérience touristique, où les voyageurs sont transportés d'une mise en scène à l'autre du grand théâtre alpestre par des moyens de transport variés : le train du Rigi, « hideuse mécanique » qui obligerait, aux yeux de Tartarin, de « grimper les

Alpes en ascenseur »⁵⁴ ; ou encore, les bateaux sillonnant le lac de Lucerne, se rassemblant tous avec « le même pont lugubre, les mêmes caoutchoucs miroitants, la même traversée lamentable », sur lesquels sont entassés les touristes-captifs du « même itinéraire d'un voyage circulaire Cook »⁵⁵.

- 26 La standardisation des moyens de déplacement dans les Alpes, s'accompagnant d'un aplatissement de l'expérience alpestre elle-même, provoque aussi une altération dans la restitution du paysage. Dans *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, la présence de la montagne est purement *pré-textuelle*, c'est-à-dire qu'elle occasionne l'intrigue. Le séjour aux Alpes, en fait, n'occupe qu'un acte des quatre qui composent la pièce. Ici, la seule référence au paysage alpestre est celle du « récit de Thérémène » fait par Perrichon, description en elle-même altérée par l'amour propre du protagoniste, qui en exagère les détails. Labiche lui-même introduit ainsi le décor de l'hôtel dans une didascalie : « Un intérieur d'auberge au Montanvert, près de la mer de Glace [...] au fond, à gauche, fenêtre ; vue des montagnes couvertes de neige »⁵⁶.
- 27 L'absence effective du paysage chez le dramaturge devient indifférence au paysage dans le roman de Daudet. Cette indifférence est modulée de différentes manières selon la focalisation⁵⁷. Le paysage alpestre sert dans la plupart des cas de décor lorsque les personnages sont en train de faire autre chose, comme le montrent les constructions syntaxiques. À un certain moment, Tartarin finit avec un groupe de nihilistes russes en exil ; lorsqu'ils se retrouvent pour une promenade en voiture, « [p]endant qu'ils devisaient de [...] choses extrêmement délicates, des champs, des lacs, des forêts, des montagnes se déroulaient devant eux »⁵⁸, comme sur le fond d'une scène de théâtre. Dans un autre passage au cours de l'ascension du mont Blanc, le narrateur intervient comme pour ramener l'attention du lecteur sur le contexte paysager : « Qu'on se représente, pendant cette discussion philosophique, la haute muraille de glace, froide, glauque, ruisselante, frôlée d'un rayon pâle, et cette brochée de corps humains plaqués dessus en échelons etc. »⁵⁹. Le subjonctif exhortatif interpelle le lecteur et confère un ton ironique à la phrase, car si le regard des personnages ignore la beauté des lieux, il en est de même pour les dangers qui les constellent.
- 28 Presque jamais source de beauté, la description du paysage se fonde souvent sur cette divergence entre le regard attentif du narrateur et celui, distrait, de Tartarin. Son attitude fanfaronne s'oppose à la sensibilité paysagère du premier, comme il arrive dans les pages sur l'ascension de la Jungfrau. Ici, le Tarasconnais « ne pr[en]d pas au sérieux les difficultés de la route – si l'on peut appeler route *la terrible arête de glace* » sur laquelle les personnages avancent « avec précaution » ; pour ajouter au ton sombre du passage, après la détonation créée par une avalanche, le narrateur précise que « le silence s'étala de nouveau, couvrit tout *comme un suaire* »⁶⁰. Cette comparaison funèbre suggère que le paysage constitue surtout une menace, bien que Tartarin la reconnaisse très rarement comme telle. Pendant l'ascension du Rigi, par exemple, le protagoniste se retrouve entouré par « [d]es pentes mornes, dénudées »⁶¹ qui amplifient le sentiment de sa solitude et de sa peur face à un milieu hostile.
- 29 Néanmoins, le narrateur a recours aussi à un ton triomphal, notamment au moment où, arrivant sur le sommet de la Jungfrau, « par une de ces répercussions spectrales fréquentes aux cimes, pris entre le soleil et les brumes qui s'élevaient derrière lui, un Tartarin gigantesque se dessina dans le ciel »⁶², comme pour célébrer son entreprise. La fuite finale du mont Blanc à Tarascon pour éviter la honte d'avoir abandonné Bompard sur une pente neigeuse, épisode qui clôt le roman, ne rend certainement pas honneur à

ce personnage qui se voudrait légendaire ; toutefois, Daudet reprend ici le ton, comique et tragique à la fois, qui fonde toute sa trilogie.

- 30 Le jeu de la focalisation offre une variété de perspectives sur le paysage et façonne un récit qui mise aussi sur le manque de neutralité du narrateur et sur l'interaction entre son point de vue et celui du personnage. Nous sommes bien loin donc des récits de voyage à la première personne, où le titanisme du sujet face à la grandeur des montagnes contribue à exalter l'héroïsme de l'ascension et à exaspérer l'introspection qui l'accompagne. D'ailleurs, l'activité de la marche, qui est à la base de cette rhétorique, n'est plus la seule à animer les paysages alpestres. Maintenant, on se déplace plus rapidement, souvent en groupe, grâce à une variété de moyens de transport. D'autres solutions que la marche sont ainsi mises en place pour le plaisir des touristes.
- 31 Les textes analysés offrent un portrait fidèle de cette transition culturelle, car dans ceux-ci l'ironie se mêle à l'enquête sociologique en suivant, sur les pentes du langage, moins une ascension qu'une descente. Dans le contexte du nouveau tourisme bourgeois, le ton sublime des promeneurs à la Rousseau, ou des premiers excursionnistes ravis par les visions alpestres comme l'avait été Horace-Bénédict de Saussure, est remplacé soit par une attitude critique pointue envers la modernité, comme chez Hugo et Ruskin, soit par une sublimation de l'expérience de la montagne, qui se volatilise en des succédanés enfantés par l'industrie du tourisme, et qui offre l'occasion de ridiculiser « ce siècle nieur, démolisseur, impie, qui ne respecte rien, ni gloire ni grandeur »⁶³ qu'est le XIX^e siècle.

NOTES

1. A. Daudet, *Tartarin sur les Alpes*, dans Id., *Œuvres*, éd. R. Ripoll, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1994, vol. 3, p. 553 (dorénavant, TA).

2. Les textes de Hugo et de Ruskin considérés dans cette étude sont des lettres et des essais. Dans le cas de Hugo, il s'agit d'un récit plus vaste qui incorpore aussi d'autres lieux mais qui n'a jamais été complété. Par contre, les récits de voyage aux Alpes étaient très nombreux à l'époque. Pour une introduction au genre et à ses enjeux littéraires, voir F. Locatelli, *Les Alpes, singuliers spectacles*, Milan, EDUCatt, 2019, p. 7-26.

3. J. Buzard, *The Beaten Track: European Tourism, Literature, and the Ways to Culture (1800-1914)*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1993, p. 4.

4. L. Tissot, *Naissance d'une industrie touristique : les Anglais et la Suisse au XIX^e siècle*, Lausanne, Payot, 2000, p. 11.

5. Du titre du volume de Philippe Joutard, *L'Invention du mont Blanc*, Paris, Gallimard, « Collection Archives », 1986. Le terme « invention », pourtant, n'est pas universellement accepté, comme le souligne Reichler en critiquant ce choix. Voir C. Reichler, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002, p. 21.

6. A. Rauch, « Les vacances et la nature revisitée (1830-1839) », dans A. Corbin (dir.), *L'Avènement des loisirs. 1850-1960*, Paris, Aubier, 1995, p. 83-117, p. 103.

7. P.-H. Frangne, « Au principe de l'esthétique environnementale. Du paysage de montagne à l'esthétique de la montagne », dans *Nouvelle revue d'esthétique*, 22, 2018/2, p. 37-53, p. 41. L'esthésie, entendue comme capacité de percevoir des sensations physiques, est une composante fondamentale de l'esthétique de la montagne. C'est donc l'engagement du corps dans le milieu naturel qui détermine le jugement esthétique. D'ailleurs, dans son enquête sur les guides touristiques et le tourisme alpin, Ariane Devanthéry souligne qu'au cours du XVIII^e siècle les voyageurs commencent à porter leur attention sur « les lieux traversés », ce qui entraîne « la prise en compte de la réalité de l'espace physique, route, arbres, rivières, cultures, etc. ». Voir A. Devanthéry, *Guides de voyage et tourisme alpin. 1780-1920*, Paris, PUPS, 2016, p. 45. En conséquence, les paramètres du beau changent.
8. M. Boyer, *Histoire générale du tourisme du XVI^e au XXI^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 209.
9. A. Rauch, « Les vacances et la nature revisitée (1830-1839) », cit., p. 104.
10. J. Urry, *The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies*, Londres, Newbury Park, Sage Publications, 1990, p. 3.
11. Ibidem.
12. Selon Devanthéry, les guides touristiques ont ceci de particulier qu'ils « doivent entretenir des liens étroits avec le monde et ses pratiques » et qu'ils sont forcément soumis à des contraintes imposées par l'espace physique à décrire, le public et les codes sociaux de l'époque. Voir A. Devanthéry, *op. cit.*, p. 16. L'aspect visuel de ces livres est très important. À ce propos, Devanthéry analyse les typologies d'images que l'on trouve dans les guides de la fin du XVIII^e siècle et du début du XIX^e (illustrations scientifiques, cartes, vues, panoramas, etc.), et explique que celles-ci « permettent d'appréhender autrement que par une description textuelle une région étrangère, de mieux faire face à l'inconnu, voire de préparer une émotion ». Ibid., p. 315 (nous soulignons).
13. A. Rauch, « Le voyageur et le touriste », dans *In Situ. Revue des patrimoines*, 15, 2011, consulté le 12/02/2021, URL : <<https://journals.openedition.org/insitu/533>>.
14. G. Bertrand, A. Guyot, « Introduction », dans G. Bertrand, A. Guyot (dir.), *Des "passeurs" entre science, histoire et littérature*, Grenoble, UGA Éditions, 2017, consulté le 12/02/2021, URL : <<https://books.openedition.org/ugaeditions/570>>.
15. D. Guex, *Tourisme, mobilités et développement régional dans les Alpes suisses : mise en scène et valeur territoriale. Montreux, Finhaut et Zermatt du XIX^e siècle à nos jours*, Neuchâtel, Éditions Alphil-Presses universitaires suisses, 2016, p. 175.
16. S. Briffaud, « Actualité du paysage humboldtien » dans G. Bertrand, A. Guyot (dir.), *op. cit.*, consulté le 12/02/2021, URL : <<https://books.openedition.org/ugaeditions/585?lang=it>>.
17. D. Guex, *op. cit.*, p. 178.
18. F. Walter, « La montagne des Suisses. Invention et usage d'une représentation paysagère (XVIII^e-XX^e siècle) », dans *Études rurales, De l'agricole au paysage*, 121-124, janvier-décembre 1991, p. 91-107, p. 93.
19. La définition – que nous prenons au sens large – vient d'un récent travail d'Alison James sur l'héritage réaliste dans la littérature du XX^e siècle, *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature: Writing with Facts*. Selon James, « the document also becomes a figure, standing for literature's confrontation with the real. As such, it accrues a set of mythical connotations linked to the desire for direct contact with the world. It is this fantasy of the document as unmediated truth conjoined with the concrete possibilities of documentary inscription that constitute what I call the "documentary imagination" ». A. James, *The Documentary Imagination in Twentieth-Century French Literature: Writing with Facts*, Oxford, Oxford University Press, 2020, p. 3.
20. F. Locatelli, *op. cit.*, p. 15.
21. Les lettres sont publiées posthumes en 1890 sous le titre *Alpes et Pyrénées*.

22. Il s'agit d'une route côtière sur le lac de Zug, situé entre le lac des Quatre-Cantons et le lac de Zurich.
23. V. Hugo, *En voyage. Alpes et Pyrénées*, Paris, Librairie du Victor Hugo illustré, s.d., p. 10 (dorénavant, AP).
24. « Une compagnie française a acheté récemment une forêt de mélèzes qui est à une demi-lieue du sommet, y a pratiqué une route carrossable, et à cette heure la commandite tond le géant » (AP, p. 13).
25. C.-É. Engel, *La littérature alpestre en France et en Angleterre aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Montmélan, Fontaine de Siloë, 2009, p. 212.
26. Voir A. C. Colley, « John Ruskin: Climbing and the Vulnerable Eye », dans *Victorian Literature and Culture*, 37/1, 2009, p. 43-66.
27. C.-É. Engel, *op. cit.*, p. 210.
28. C'est le fragment *Evening at Chamouni* dans J. Ruskin, *Library Edition of the Works of John Ruskin*, éd. E. Tyas Cook, A. Wedderburn, Londres, New York, George Allen, Longmans, Green and Co., 1903-1912, vol. 2, p. 385 ; (dorénavant CW).
29. J. Ruskin, *Sésame et les lys*, éd. M. Proust, Paris, Mercure de France, 1906, p. 132.
30. Nous nous référons à l'expédition de Whymper de 1865. Au moment de la descente, quatre hommes perdent la vie.
31. J. Ruskin, *op. cit.*, p. 132-133.
32. AP, p. 18. Nous soulignons.
33. AP, p. 19.
34. AP, p. 20.
35. AP, p. 19.
36. A. Rauch, « Les vacances et la nature revisitée (1830-1839) », *cit.*, p. 94.
37. J. Buzard, *op. cit.*, p. 79, « cette figure controversée de la modernisation européenne » (notre traduction).
38. CW 36, p. 454, lettre du 14 septembre 1863 à son père, écrite à Chamonix : « [l]es glaciers en bas du mont Blanc ont coulé et se sont retirés à un point que je n'ai jamais vu cette année ; s'ils continuent à se retirer ainsi, un été ou deux feront fondre l'extrémité inférieure du glacier des Bois hors des rochers » (notre traduction). Ruskin avait pris une photo du glacier en 1854, photo qui a été comparée avec une image de nos jours ; désormais cette extrémité de la mer de Glace près de Chamonix a presque complètement disparu (image et article disponibles au lien suivant, consulté le 12/02/2021, URL : <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2019/jan/06/climate-change-ravages-turner-majestic-glaciers-ruskin--alps-emma-stibbon-exhibition>>).
39. F. Cavaignac, *Eugène Labiche ou, la gaieté critique*, Paris, L'Harmattan, 2003, p. 147.
40. E. Labiche, *Le Voyage de Monsieur Perrichon*, éd. B. Masson, Paris, Gallimard, Coll. « Folio théâtre », 2002, vol. II, p. 25 (dorénavant, VMP).
41. TA, p. 620.
42. VMP, p. 114.
43. VMP, p. 66.
44. VMP, p. 86.
45. VMP, p. 29.
46. TA, p. 554. Hugo aurait eu des mots parfaits pour le décrire : « Il y a des voyageurs qui traitent le Rigi comme le Mont-Blanc ; des espèces de don Quichottes des montagnes qui sont déterminés à faire une ascension, et qui escaladent une butte avec tout l'attirail de Cachat-le-Géant ». AP, p. 18.
47. TA, p. 554. Il est intéressant de comparer la description du Rigi par Daudet avec celle qu'en fait Hugo : « Au sommet du Rigi, il n'y que trois choses : une auberge, un observatoire fait de quelques planches clouées sur quelques solives, et une croix. C'est tout ce qu'il faut ; l'estomac, l'œil et l'âme ont un triple besoin. Il est satisfait ». AP, p. 20.

48. TA, p. 581. À noter aussi que les membres du Club alpin de Tarascon pratiquent l'alpinisme sur les seuls « monts » à disposition, les Alpines, une « chaîne de montagnettes parfumées de thym et de lavande », hautes de « cent cinquante à deux cents mètres ». TA, p. 564. Le ton est évidemment railleur.

49. VMP, p. 58.

50. VMP, p. 48.

51. TA, p. 578.

52. TA, p. 581.

53. TA, p. 593-594. La critique de Bompard est en continuité avec des analyses récentes portant sur le rôle de la Suisse dans le développement du tourisme moderne. Tissot, par exemple, définit le pays montagneux comme un « laboratoire d'essai et d'expérimentation », voire comme un « produit », où toute une industrie trouve ses premières manifestations. Voir L. Tissot, *op. cit.*, p. 7.

54. TA, p. 573.

55. TA, p. 584-585. Nous rappelons que la compagnie Cook est la première agence de voyages au sens moderne du mot. Voir A. Cattaneo, « Morfologia del viaggio : dal Grand Tour al tour operator », dans G. Gobber, C. Milani (dir.), *Tipologia dei testi e tecniche espressive. Atti del convegno, Milano, 15-16 novembre 2001*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, p. 3-23. Le premier voyage de reconnaissance organisé par Thomas Cook en Suisse date de 1863. Voir L. Tissot, *op. cit.*, p. 158 et suivantes.

56. VMP, p. 43.

57. Comme l'explique Anne-Simone Dufief, cette variété est également procurée par un changement d'attitude du narrateur de *Tartarin de Tarascon* à *Tartarin sur les Alpes* : si pour raconter les péripéties du premier roman, « Daudet choisit le style qu'exige le genre : admiratif, lyrique, vibrant à l'unisson de la sensibilité du héros », dans le deuxième l'auteur « a varié sa manière, et préféré garder une distance critique vis-à-vis de son héros ». Le narrateur devient plutôt « spectateur amusé et indulgent » et le lecteur son « complice ». A.-S. Dufief, *Alphonse Daudet, romancier*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 461-463.

58. TA, p. 620. Nous soulignons.

59. TA, p. 670. Nous soulignons.

60. TA, p. 641. Nous soulignons.

61. TA, p. 574.

62. TA, p. 644.

63. TA, p. 589.

RÉSUMÉS

Dans le présent article, nous visons à retracer l'influence de la naissance du tourisme alpestre sur la littérature du XIX^e siècle. La fréquentation des Alpes, facilitée désormais par l'introduction de moyens de transport en substitution de la marche, n'est plus seulement une source d'inspiration pour les écrivains-explorateurs des hauts sommets, mais aussi pour les investigateurs minutieux d'une véritable sociologie de la montagne. Notre étude, parcourant des écrits de Hugo, Ruskin, Labiche et Daudet, rendra compte de deux attitudes principales face à ce phénomène social, celles d'abord d'une critique de la modernité et ensuite d'une parodie des valeurs associées

traditionnellement à la montagne. Enfin, cette analyse recomposera le cadre d'un nouveau rapport aux Alpes et à ses paysages.

The present article aims to illustrate the influence of the birth of modern tourism in the Alps on 19th-century literature. The massive presence of visitors in these mountain regions is now facilitated by the use of transports replacing traditional hiking, so that these sites, which were once a source of inspiration for the first explorers and their literary endeavors, become the ideal setting for meticulous sociological investigations. In this study, I will analyze works by Hugo, Ruskin, Labiche, and Daudet in order to outline two main attitudes towards this unprecedented social phenomenon: on the one hand, the sharp criticism of modernity; on the other, a parodistic turn accounting also for new modes of interaction with mountain landscape.

INDEX

Keywords : Sociology of tourism, Alpine literature, modernity, landscape, walking

Mots-clés : sociologie du tourisme, littérature alpestre, modernité, paysage, marche