*Voyages pittoresques et romantiques: littérature et
patrimoine dans la première moitié du XIX^e siècle, G.
Zaragoza*

Michel Arrous

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19921>

DOI : 10.4000/studifrancesi.19921

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 août 2019

Pagination : 367-368

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Michel Arrous, « *Voyages pittoresques et romantiques: littérature et patrimoine dans la première moitié du XIX^e siècle, G. Zaragoza* », *Studi Francesi* [En ligne], 188 (LXIII | II) | 2019, mis en ligne le 01 février 2020, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/19921> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.19921>

Ce document a été généré automatiquement le 25 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Voyages pittoresques et romantiques: littérature et patrimoine dans la première moitié du XIX^e siècle, G. Zaragoza

Michel Arrous

RÉFÉRENCE

Voyages pittoresques et romantiques: littérature et patrimoine dans la première moitié du XIX^e siècle, G. Zaragoza (dir.), "Cahiers d'études nodiéristes", 5, 2018-1, Paris, Classiques Garnier, 2018, 186 pp.

- 1 Cette livraison regroupe les actes d'un colloque organisé dans le cadre de l'exposition *Charles Nodier et les "Voyages pittoresques"* (Paris, Musée de la vie romantique, octobre 2014-janvier 2015). Aux dix-neuviémistes qui n'ont pas encore eu le bonheur de visiter en détail le monument conçu par Taylor, Nodier et Dauzats (19 volumes, 1820-1878), elle apportera de riches compléments aux travaux de Juan Plazaola et de Bruno Foucart. Dans son introduction («Vous avez dit "pittoresque"?» pp.11-24), Georges Zaragoza suit l'évolution de la notion de «pittoresque» du domaine de l'image à celui de l'écrit, au tournant des XVII^e et XVIII^e siècles.
- 2 Le romantisme transformera le «voyage pittoresque» des jeunes peintres en un genre littéraire dans lequel l'imagination s'effacera au profit du savoir et où l'aspect poétique et sentimental cédera la place à l'ambition archéologique. C'est ce passage que commente Alexandre Bonafos (*De l'archéographie à l'archéologie pittoresques. L'évolution des "Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France"*, pp.25-50). Dans les premiers volumes (*Normandie*, 1820 et 1825; *Franche-Comté*, 1825-1829; *Auvergne*, 1829-1833), l'esthétique des ruines est progressivement concurrencée par l'inscription

de l'histoire et la préoccupation archéologique, conformément aux principes des nouvelles disciplines savantes.

- 3 Dans cet ensemble, quelle fut la part de Nodier qui fut un temps le principal collaborateur? G. Zaragoza (*"Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France". L'apport de Nodier*, pp. 57-67), qui mentionne ailleurs cette collaboration (voir pp. 105 sq), en fait l'historique et montre qu'elle s'interrompt avec la publication du volume sur la Franche-Comté, sa région natale. La vision de Nodier, obsédé par l'idée de décadence, est celle d'un artiste ou d'un promeneur qui rend compte de ses émotions, parfois à la manière d'un impressionniste, sensible à ce qui n'est plus, et aussi au pittoresque.
- 4 Le prouve l'étude comparée proposée par Sébastien Vacelet (*Les analogies entre la Franche-Comté et l'Écosse dans les "Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France" et d'autres récits de Ch. Nodier*, pp. 69-84). Il s'agit du périple écossais en compagnie de Taylor et du peintre Alphonse de Cailleux, peu après le voyage du trio en Normandie. Dans sa *Promenade de Dieppe aux montagnes d'Écosse* (décembre 1821), la fabrique du pittoresque et même celle de l'exotisme procède par des analogies entre la réalité écossaise et sa province natale. Dans les deux ouvrages, l'analogie, jusque dans les similitudes toponymiques, permet d'expliquer le rôle du patrimoine architectural et immatériel dans la constitution d'une nation (l'Écosse de William Wallace et de Rob-Roy, la Franche-Comté de Lacuzon, héros local).
- 5 Nikol Dziub a choisi ce «contrebandier de l'art» que fut Taylor dans sa mission en Espagne qui aboutit à la constitution du célèbre *Musée espagnol* (*Le voyage en Andalousie du baron Taylor entre histoires et légendes*, pp. 87-101). Dans son *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la côte d'Afrique, de Tanger à Tétouan* (1826-1832), le voyageur, écrivain et dessinateur Taylor, tout à la passion française pour l'Espagne, privilégie l'esthétique du pittoresque dans le choix des planches et dans le récit, par exemple à propos de la Sierra Morena, des brigands et des contrebandiers. Chez lui, l'Andalousie devient «le pays de la nostalgie, le lieu d'une possible rencontre avec le monde archaïque, mais aussi un réservoir d'œuvres d'art et d'objets artistiques rendus disponibles par la Révolution».
- 6 G. Zaragoza revient sur les rapports du pittoresque et du romantisme à propos d'un récit de 1836 attribué à Nodier – la question de la paternité n'est pas tranchée –, qu'on peut rapprocher du premier volume des *Voyages pittoresques* (*"La Seine et ses bords". Voyage pittoresque et romantique?*, pp. 103-117).
- 7 Si É.-J. Delécluze avait collaboré au grand œuvre de Taylor, il aurait apporté une caution scientifique aux volumes sur l'Auvergne car il parcourut en 1821 cette province, animé par un intérêt quasi exclusif pour les paysages volcaniques. En témoignent les dessins fort précis que révèle le travail collectif de la géographe, Mauricette Fournier, de l'historienne de l'art Annie Regond et du volcanologue Pierre Boivin (*Le "Voyage en Auvergne" d'Étienne-Jean Delécluze. Paysage volcanique et patrimoine géologique*, pp. 119-134). Dans l'écriture du voyage, la thématique du pittoresque a connu d'autres modalités. C'est le cas de Gautier dont la poétique transpose dans le roman le style de la peinture pour reproduire la réalité extérieure.
- 8 Dans la continuité des recherches de J.-Cl. Brunon et de P. Tortonese, Amélia Costa da Silva suit la veine pittoresque dans la description des quatre décors de château qui structurent le roman de 1863 en s'opposant symétriquement (*"Le Capitaine Fracasse" de Théophile Gautier. Une contribution à la thématique du pittoresque littéraire: l'exemple du*

château, pp. 135-154). Par ses pléthoriques et superlatives descriptions architecturales, Gautier reconstitue un décor et permet au lecteur d'accéder à un «lieu-spectacle», sans interrompre le mouvement narratif.

- 9 Marie-Clémence Régner considère dans le champ du pittoresque un tout autre objet qui acquit difficilement sa place dans le recensement des trésors nationaux (*La maison natale de Corneille (An X-1884). Aspects du pittoresque dans la patrimonialisation*, pp. 155-169). Dans ce cas précis, l'intérêt ne se manifesta que très tardivement. Alors qu'en 1817-1820 l'hermite de Jouy déplore que ce monument de Rouen soit ignoré, les *Voyages pittoresques et romantiques* ne le mentionnent pas, sans doute à cause d'un déficit de pittoresque. La statue du poète par David d'Angers (1834) aura plus d'effet; néanmoins, la renommée de la maison de la rue de la Pie ne s'établira qu'après l'inauguration du musée Pierre Corneille à Petit-Couronne en 1879 et les cérémonies républicaines du bicentenaire en 1884. Alors qu'on avait longtemps jugé son aspect moderne et banal, la maison, désormais «pittoresque», renvoie à l'usage fantasmatique de la «petite» patrie que l'écrivain est censé incarner.