CHATEAUBRIAND ET GAUTIER : ARPENTEURS DE KAMCHATKA OU LARBINS DESCRIPTIFS ?

Marie-Christine Alix GARNEAU DE L'ISLE-ADAM
Université d'Hawaï, Manoa, États-Unis
garneau@hawaii.edu

Résumé

Si Théophile Gautier douta de son œuvre et craint d'être pris par la postérité pour « un larbin descriptif », c'est qu'il était conscient que parmi les « grands génies » qui « pullul[aient] » à son époque, tous ne survivraient pas comme Chateaubriand ou Baudelaire en tant qu'arpenteurs de Kamchatka. En tant que poète, Gautier ne fut considéré ni comme Hugo, ni comme Musset ; en tant que romancier, ni comme Balzac, ni comme Sand. En revanche, la création de ses ballets et ses articles de journaux portant sur ses voyages lui assurèrent une certaine renommée. La critique n'a néanmoins retenu que la poésie et les romans de Gautier, laissant ses articles viatiques à l'ombre, et en particulier son *Voyage en Russie*, qui compta pourtant beaucoup pour Gautier, si l'on en juge par sa longueur et sa qualité. Grâce à de nombreux exemples pris du *Voyage en Russie*, exemples jamais explorés, cet article visite l'influence de Chateaubriand sur Gautier et donc de celui qui fut l'arpenteur de cet autre versant du Kamchatka qu'était l'Amérique, cela, dans le cadre de ce que l'on a appelé le voyage littéraire dont Chateaubriand fut le fondateur.

Abstract

CHATEAUBRIAND AND GAUTIER: EXPLORERS OF KAMCHATKA OR DESCRIPTIVE STOOGES?

If Theophile Gautier had doubts about his work and was afraid of being considered as a "descriptive stooge" by posterity, it is because he was aware that, among the "great geniuses" who were "frightfully swarming" during his time, all of them wouldn't survive as surveyors of "Kamchatka" such as Chateaubriand or Baudelaire. On the one hand, as a poet, Gautier didn't have the fame of Hugo or Musset during his time, or as a novelist, the fame of Balzac or Sand. On the other hand, his creation of ballets and his articles on his travels made him famous. However, literary critics have paid only attention to his poetry and his novels. They have neglected his articles on his trips, and in particular *The Journey in Russia*, although this journey may have been one of the most important works according to him, and judging from its length and quality. Thanks to examples taken from *The Journey in Russia* never explored before, the current paper shows the influence on Gautier exerted by Chateaubriand, creator of the "literary journey" and surveyor himself of the other side of the Kamchatka: America.

Mots-clés : *Russie, Amérique, Kamchatka, art pictural chrétien*
Keywords: *Russia, America, Kamchatka, pictural Christian art*

10.52846/AUCLLR.2021.01.13

Sans doute parce que, selon lui, les « grands génies » « pullul[aient] effroyablement » (Gautier 1853 : 47) en son temps et qu'il voulait en faire partie, Théophile Gautier voulut s'illustrer dans tous les genres : les grands genres comme la poésie en vers ou les genres considérés comme mineurs à l'époque tels le roman, les ballets ou le journalisme touristique. Néanmoins, si ces derniers lui valurent un réel succès, en revanche, ses autres œuvres ne lui permirent pas d'être aussi reconnu que certains de ses contemporains qu'il connaissait et admirait, comme Hugo par exemple. Ne s'imposant pas comme poète à part entière, il risquait par conséquent de sombrer dans la catégorie des « larbin[s] descriptif[s][1] » (Bergerat 1879 : xxvi) ou des « prolétaire[s] littéraire[s][2] » (Troublat 1853 : 110) et donc de passer, aux yeux de la postérité, pour un « grotesque », mot qu'il utilisa dans son ouvrage, *Les Grotesques*, en 1843, pour qualifier les artistes du passé qui étaient tombés dans un oubli total, qu'ils fussent talentueux comme Théophile de Viau ou Saint-Amant, ou non, comme Scalion de Virbluneau.

Pour ce qui est du journalisme touristique, il y avait déjà eu bien sûr avant lui Chateaubriand, fondateur du voyage littéraire, et qui, en partie grâce à ses séjours en Amérique ou en Orient et aux « images » qu'il avait su introduire dans ses œuvres viatiques, s'était acquis une grande notoriété au tout début du siècle. Cependant, lorsque Gautier avait pris la relève en relatant ses voyages à lui, quelques décennies plus tard, la gloire de Chateaubriand était en plein décroit. Et, après la mort de ce dernier en 1848, Sainte-Beuve, qui était très peu voyageur et s'était imposé alors comme phare, avait profité du très mauvais accueil réservé aux *Mémoires d'outre-tombe* posthumes, où la prose viatique avait pourtant atteint ses sommets, pour enfoncer le clou : en acquérant l'exemplaire confidentiel de l'*Essai sur les révolutions*, il avait pu confirmer que leur auteur était, comme le prouvait sa première œuvre, bel et bien ce que l'on avait suspecté tout au long : un menteur, un égotiste et pire, un athée, en bref un écrivain oubliable car grotesque[3]. Chateaubriand avait beau avoir exploré, tout comme Baudelaire, « l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable » située qu'elle était à « la pointe extrême[4]» du Kamchatka, Sainte-Beuve, porte-parole de l'époque, affirma qu'il ne survivrait pas[5].

Rempli de doutes quant à son propre style mais extraordinairement clairvoyant au contraire face aux « génies » qui l'entouraient, Gautier était convaincu que Chateaubriand et Baudelaire survivraient car il s'était colleté avec la pointe extrême du Kamchatka, véritable planche de salut. Par conséquent, en dépit des pronostics de Sainte-Beuve, et donc bien avant que Proust ne classât ce dernier, et ses jugements sur Baudelaire et Chateaubriand, parmi les vieilles lunes, Gautier avait

---

[1] Gautier est cité par Edmond de Goncourt dans sa préface à l'ouvrage.

[2] Lettre de Sainte-Beuve le 19 février 1853 à Mme Desbordes-Valmore.

[3] Voir à ce sujet, mon article « Cri de Chateaubriand, surdité de Sainte-Beuve, cécité de la canaille moderne ! ».

[4] Sainte-Beuve est cité par Proust.

[5] Dans une lettre écrite le 9 décembre 1865, Sainte-Beuve écrivait à Victor Duruy qu'il n'était en vérité pas intéressé par le beau, le bien mais seulement par le vrai. N'est donc pas étonnant qu'il ait méprisé Chateaubriand.

encensé le « Sachem du romantisme[6] » qu'était pour lui Chateaubriand, cela bien que ce dernier fût tombé au plus bas de sa renommée. Et il lui était resté fidèle tout au long, d'une part, en se percevant lui-même comme un « vieux Sachem » (Bergerat 1859 : 342, 360)[7], et, d'autre part, en galvanisant, dans sa prose viatique, la fameuse « couleur locale[8] » (Gautier 1843 : 17, 19, 25, 34, 80, 111, 136, 174, 183, 225, 235, 400) dont l'enchanteur avait été le créateur, couleur locale à la source de cette « littérature à images » dont a parlé le critique Philippe Dufour[9].

Cette fidélité de Gautier à Chateaubriand nous a semblé digne d'intérêt, la critique n'ayant exploré l'ascendance du mémorialiste que sur des écrivains comme Flaubert ou Baudelaire. Elle n'a en effet pas exploré combien l'œuvre de Gautier était liée à celle de Chateaubriand, le voyage étant pour tous deux un véhicule menant à une poétique tout autant qu'à une réflexion philosophique et religieuse sur le monde. Selon nous, et comme nous voudrions le montrer maintenant, Gautier a modelé sa prose viatique à partir de celle de Chateaubriand en le considérant soit comme modèle soit comme tremplin, cela bien sûr pour parachever ce qu'avait entamé Chateaubriand et ne pas être perçu comme un « larbin descriptif » ou grotesque.

Ainsi on pourrait dire d'emblée que Gautier a suivi les traces de l'enchanteur en revisitant par exemple les lieux comme l'Espagne, l'Italie ou l'Orient, que ce dernier avait visités. Considérant comme points de départ les trop brèves évocations de Chateaubriand concernant Constantinople, il les paracheva en les complétant dans son ouvrage de 1853, *Constantinople*, où il est question sept fois de la couleur locale de son prédécesseur. De même, dans son *Voyage en Espagne* de 1843, il se référa plusieurs fois aux *Aventures du Dernier Abencérage*, nouvelle de Chateaubriand qui se déroule en Espagne et qui réaffirme, comme *Voyage en Espagne*, le primat de l'imagination et de la poésie sur les sciences exactes :

> « C'est dans le bassin de la fontaine des Lions que tombèrent les têtes des trente-six Abencérages, attirés dans un piège par les Zégris. Les autres Abencérages auraient tous éprouvé le même sort sans le dévouement d'un petit page qui courut prévenir, au risque de sa vie, les survivants, et les empêcher d'entrer dans la fatale cour. On vous fait remarquer au fond du bassin de larges taches rougeâtres, accusations indélébiles laissées par les victimes contre la cruauté de leurs bourreaux. Malheureusement les érudits prétendent que les Abencérages et les Zégris n'ont jamais existé. Je m'en rapporte complètement là-dessus aux romances, aux traditions populaires et à la nouvelle de M. de Chateaubriand, et je crois fermement que les empreintes empourprées sont du sang et non de la rouille. » (Gautier, 1845 : 253)

---

[6] C'est en effet en 1872 que Gautier a écrit : « Chateaubriand peut être considéré comme l'aïeul ou, si vous l'aimez mieux, comme le sachem du romantisme en France. »

[7] Gautier utilise l'expression, « vieux Sachem » pour parler de lui dans sa correspondance avec sa fille.

[8] Dans le *Voyage en Espagne* de 1843, Gautier utilise cinq fois cette expression, « couleur locale », douze fois ; dans le *Voyage en Italie* de 1844, cinq fois ; il déplore aussi la disparition de la couleur locale dans *Loin de Paris* de 1865.

[9] Voir à ce sujet l'article de Philippe Dufour.

En outre, de même que Chateaubriand avait utilisé certains pays comme lieux déterminants pour ses intrigues romanesques, *Atala* et *Aventures du Dernier Abencérage* par exemple, Gautier situa en Égypte, où Chateaubriand était aussi allé, *Le roman de la momie*. Ajoutons aussi que Gautier, qui avait lu de très près Chateaubriand, prolongeait les réflexions de ce dernier quand il s'agissait d'un pays comme la Grèce dont il avait été question dans *Les Martyrs* ou dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Ainsi à Athènes où Chateaubriand avait séjourné, Gautier, se souvenant des propos sur l'art classique et sur Venise du Sauvage qu'avait voulu être Chateaubriand tout au long, s'écrie :

> « À côté du Parthénon, tout semble barbare et grossier. On se sent Muscogulge, Uscoque et Mohican en face de ces marbres si purs et si radieusement sereins. La peinture moderne n'est qu'un tatouage de cannibale et la statuaire un pétrissage de magots difformes. Revenant d'Athènes, Venise m'a paru triviale et grotesquement décadente. » (Troublat 1878 : 200)[10]

En revanche, Chateaubriand ayant célébré de manière exhaustive l'Amérique dans les œuvres qui l'avaient fait connaitre comme *Atala* par exemple, œuvre lui ayant assuré un succès retentissant aussitôt *Le Génie du Christianisme* publié, Gautier ne parla que très peu de l'Amérique. En effet, qu'aurait-il pu ajouter à ce que Chateaubriand en avait dit ? Il l'évoquera néanmoins après la mort de Chateaubriand dans ses articles publiés dans *La Presse* et consacrés aux panoramas qui la représentaient. Le premier article porte sur le panorama intitulé « Le Mississipi. Panorama du fleuve de ce nom (par M. Schmidt)[11] » (Timoshenkova 1850 : 292) et le second sur le suivant : « Grand panorama de « L'Amérique du Nord (Salle Barthélemy) »[12] (Timoshenkova 1850: 293). Là, encore une fois, il salue « le vieux Meschacebé » qui avait été « célébré par Chateaubriand », puis se tourne vers ce que ce dernier n'avait pas connu : la ruée vers l'or, la présence des Mormons, la ville de San Francisco qui est « la plus jeune des villes de ce monde », l'océan Pacifique, enfin tout « un voyage de quinze cents lieues fait en deux heures. » La remarque sur les Mormons, « ces apôtres de comptoir qui tiennent l'Apocalypse en partie double comme un livre commerce », est, rappelons-le, un manifeste écho des propos qu'avait tenus son modèle sur les protestants. (Timoshenkova 2013 : 291). En d'autres termes, Gautier parachève l'œuvre du maître du voyage littéraire.

Autre point de rencontre ayant un rapport avec les panoramas puisque les deux auteurs se perçurent tous deux comme des écrivains dont la prose viatique rivalisait avec les panoramas. Ce media étant relativement nouveau dans le monde artistique et visant au réalisme, sa mission étant de faire connaître des lieux éloignés et inconnus à la foule, il n'avait pourtant rien à voir avec les descriptions littéraires où la stylisation l'emporte. Si Gautier parla en effet de son « humble mission » de « daguerréotype littéraire » (Maxime du Camp 189 : 94-5) et si Chateaubriand

[10] Lettre de Gautier écrite à Venise et adressée à Louis de Cormenin, le 22 septembre, 1852.
[11] Article publié dans la *Presse*, le 10 juin 1850.
[12] Article publié dans la *Presse*, le 4 juillet 1853.

s'émerveilla de la ressemblance entre sa description de Jérusalem dans l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* et le panorama de la même ville qu'il avait vu à Paris après son voyage, il reste néanmoins que, et comme l'a montré avec pertinence Marc Fumaroli dans *Poésie et Terreur*, l'adéquation entre prose viatique et panoramas est forcément erronée[13]. Rappelons ici que les peintres de panoramas étaient au départ des peintres ratés devenus photographes et donc panoramistes. Ce n'est que plus tard que les photographes tenteront de faire du cliché photographique dont relevaient les panoramas un art.

Cela dit, nous aimerions nous concentrer ici sur un pays que l'on rencontre seulement sous la plume de Gautier : la Russie. Pourquoi la Russie ? Tout d'abord parce que c'est le pays étranger où Gautier a passé le plus de temps et puis, parce que la Russie nous a aussi semblé particulièrement importante, d'une part par sa quasi-absence chez Chateaubriand et d'autre part par sa présence capitale et incontournable chez Gautier. C'est en effet comme si ce dernier avait voulu rivaliser avec son maître grâce à un pays qui fût inconnu de Chateaubriand mais tout aussi énigmatique que l'Amérique.

En effet, le *Voyage en Russie* est le plus long récit de voyage que Gautier rédigea dans sa vie. Gautier y raconte son double périple de Berlin, Hambourg et Lübeck par bateau à Saint-Pétersbourg et Moscou, puis en train directement vers Saint-Pétersbourg, Moscou, avant de descendre la Néva jusqu'à Nijni-Novgorod. Il s'y rendit deux fois, de septembre 1858 à mars 1859, puis d'août à octobre 1861. Ce qui importe tout d'abord ici est que ces voyages auraient dû aboutir à assurer la partie littéraire des *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne* et donc à un ouvrage introduisant une réflexion sur l'art russe et la religion orthodoxe, à partir bien sûr de sa très bonne connaissance de l'art occidental et en particulier de son art chrétien. Chateaubriand n'avait pas procédé autrement : *les Natchez*, *Atala* et, bien sûr, *Le Voyage en Amérique* qui, comme les Natchez, ne furent publiés que bien plus tard, constituaient la partie littéraire, qui menait au *Génie du christianisme* et à son éloge de l'art chrétien. De même que *Trésors d'art* de Gautier avait été publié sous le patronage de l'empereur Alexandre II et dédié à l'impératrice Marie Alexandrovna, le *Génie* avait été aussi dédié à une haute figure de l'époque, Napoléon. Or, comme le *Génie du christianisme* et *Atala*, récit d'un voyage, furent les œuvres qui assurèrent la retentissante notoriété de leur auteur, Gautier comptait sans doute sur son *Voyage en Russie* et *Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne,* qui contenait à l'origine 200 planches héliographiques par Richebourg, pour faire sa marque lui aussi tout au moins dans le seul monde qui existait pour lui, le monde des arts. En outre, de même que Chateaubriand avait été le premier homme de lettres à introduire l'Amérique et une réflexion sur les objets de cultes des Indiens, Gautier allait être le premier homme de lettres à introduire le monde russe et ses icônes. Villiers de

[13] Pour l'adéquation entre photographie et prose viatique chez Gautier, voir l'article de Bernd Stiegler, « La surface du monde : note sur Théophile Gautier » dans *Romantisme*, Année 1999, 105, pp. 91-95.

l'Isle-Adam s'en souviendra dans son conte, *Véra*, où l'héroïne est une Russe dont le nom signifie « foi »[14].

Néanmoins, pour arriver à un succès sans partage, il fallait que Gautier évitât les erreurs commises par son prédécesseur. Gautier savait en effet combien Chateaubriand s'était attiré d'ennemis avec le *Génie* et *Atala* en faisant l'éloge du christianisme, cela après une révolution qui avait aboli le culte catholique. D'où l'importance pour les ennemis de Chateaubriand depuis le départ, puis plus tard pour Sainte-Beuve, de prouver une fois pour toute l'athéisme de l'héritier de la Révolution qu'était pour eux l'enchanteur, et donc le charlatanisme sous-jacent de toutes ses œuvres. Sachant que cet éloge du christianisme avait sapé toute possibilité de succès des deux autres récits de voyage de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem* et les *Martyrs*, Gautier comprit qu'il ne fallait retenir du *Génie* que l'exaltation de l'art et non l'exaltation d'une religion quelconque. En faisant l'éloge de l'art chrétien occidental par le biais d'une introduction à l'art orthodoxe, Gautier mettait entre parenthèses la religion et affirmait sa religion de l'art pour l'art, et en particulier pour l'art pictural chrétien, art qui tenait peu de place dans *Le Génie*, Chateaubriand s'étant peu concentré sur la peinture. En d'autres termes, Gautier puisa, dans *Le Génie*, sa religion de l'art qui était aussi au fond celle de Chateaubriand, cela en la dégageant de sa gangue religieuse.

Il reste que, si l'ouvrage de Gautier sur l'art orthodoxe resta un ouvrage de référence dans le monde de l'art, l'écrit personnel que fut le *Voyage en Russie* ne mena qu'à deux livraisons et fut donc un échec. Ce n'est que récemment que l'intégralité du voyage en Russie a été publiée car, comme le rappelle E. Timoshenkova dans sa thèse récente intitulée *L'Art de la description et la description de l'art dans les voyages de Théophile Gautier*, seule l'œuvre poétique et romanesque de Gautier a été retenue par la critique pendant plus d'un siècle. Ce n'est qu'à une époque récente que ses voyages ont été republiés dans des éditions critiques. Et parmi ces voyages, le *Voyage en Russie*, qui a été republié par Champion en 2007 dans le cadre des *Œuvres complètes* de Gautier, reste le texte viatique le moins étudié, cela alors qu'il a été peut-être le plus important pour son auteur. D'où notre intérêt pour ce texte central.

On peut aussi imaginer que, de même que l'Amérique de Chateaubriand avait été une mine jamais visitée auparavant par les écrivains de l'époque, la Russie à l'époque de Gautier constituait aussi pour lui un « trésor » qui n'avait pas encore attiré d'écrivains non plus. Pour l'un comme pour l'autre ces deux pays immenses constituaient une terre vierge, une sorte de Kamchatka, à « l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable » qu'il pouvait explorer par le biais de descriptions où leur style pouvait atteindre un brio inégalable. C'est ce brio qui avait fait dire à Chateaubriand qu'il avait créé une « langue nouvelle ». Et c'est ce brio qui fit dire à Baudelaire de la langue de ce dernier qu'elle était éternelle. Mais après Chateaubriand, comment enfanter une langue nouvelle et éternelle ? De fait, parlant de Balzac, Gautier avait noté les doutes qui hantaient Balzac sur son propre style, cette

[14] Avant Gautier, les icônes n'apparaissaient pas dans les romans français comme ceux de Balzac par exemple.

question du style étant au centre même de l'écriture en général mais à plus forte raison à l'époque du romantisme où poésie en rime et prose poétique rivalisaient. Comme on le verra plus loin, dans le *Voyage en Russie*, Gautier redoubla donc d'effort pour affirmer son style à lui. Mais pour cela, il lui fallait émuler celui du maître.

Nous disions plus haut que Chateaubriand n'avait pas parlé de la Russie. Cela est vrai sauf dans *La Vie de Napoléon* qui figure au centre des *Mémoires d'outre-tombe*, cela à propos de l'incendie de Moscou lors de la campagne en Russie de Napoléon. Gautier, ayant lu cette *Vie de Napoléon* qui figurait au centre des *Mémoires d'outre-tombe*, cela avant qu'il n'entreprenne son voyage en Russie, intégra bien entendu cet épisode dans le *Voyage en Russie*. Quant au reste de ce *Voyage*, il faut qu'il soit lu, selon nous, à la lumière du voyage en Amérique de Chateaubriand tel qu'elle est représentée dès l'*Essai sur les Révolutions*. Car en effet, les sauvages, l'immensité de la nature et les nuits spectaculaires américaines trouvent leur pendant dans le *Voyage* de Gautier avec ses moujiks, l'immensité et la singularité de la nature russe, et ses nuits hivernales stupéfiantes. Dans ses descriptions sublimes dont il sera question plus loin, Gautier manie une prose située à « l'extrémité d'une langue de terre réputée inhabitable », lieu proche de « la pointe extrême[15]» du Kamchatka, prose tout aussi exotique que celle de Chateaubriand, mais adaptée à la Russie.

Mais prévenons le lecteur : Gautier ne flirte pas seulement avec le sublime. Il exploite aussi la veine pittoresque. Ainsi, et de même que Chateaubriand se plaisait à esquisser pendant son voyage en Amérique des personnages comme celui de M. Violet par exemple, la soupe au chou dont il régale ses compagnons d'armes, tel poulet qu'il mange sur la route dans le Péloponèse, Gautier évoque tel chapeau, telle couverture ou telle troïka russe, et, clin d'œil à son prédécesseur, il rappelle que cette dernière est pleine de « couleur locale et très pittoresque » (Gautier 186 : 165). Les cochers russes « plein[s] de couleur locale » (Gautier 1867 : 141) font l'objet d'une description tout aussi humoristique et pittoresque que celles introduites au passage parfois par Chateaubriand. Gautier a donc su introduire une diversité de styles, tantôt poétique, tantôt familier, cela, à l'instar de Chateaubriand. En cela très bon lecteur de Chateaubriand, il a su repérer tout d'abord puis exploiter ensuite ce côté familier qui est présent de manière sous-jacente dans l'œuvre de Chateaubriand. C'est ce que l'on observe à propos des chats : se souvenant de la prédilection du mémorialiste pour les chats, Gautier se concentre aussi sur eux pendant son voyage. Le chat qu'il observe à Berlin semble être le même que le maigre chat noir à Neuchâtel évoqué par Chateaubriand. La mention de ce chat ou de tel autre détail familier jouxte, bien sûr souvent, avec des citations antiques, la culture de Chateaubriand étant immense comme celle de Gautier.

Outre la veine pittoresque, les deux auteurs exploitent aussi la veine réaliste. Ainsi, Gautier se montre, comme Chateaubriand, le témoin des mutations de son temps. Ainsi, Chateaubriand avait remarqué, durant son deuxième voyage en Angleterre, cette nouveauté, pour lui qui avait découvert la première fois ce pays

[15] Sainte-Beuve est cité par Proust.

avant la révolution industrielle, qu'était la fumée des cheminées des manufactures, fumée qui empestait soudain l'air de Londres. Gautier sera, lui aussi, très attentif au réel du monde moderne : ses chemins de fer, son industrie en général, ses nouvelles routes aussi. La stupéfaction des deux voyageurs face aux inépuisables ressources en bois des pays fabuleux qu'ils découvrent est aussi notable. Ceci n'étonne guère car, et comme le savait bien Chateaubriand[16], la France depuis la Révolution française souffrant de déforestation, des mesures afin de ramener le nombre de forêts à celui de l'ancien régime commencèrent à entrer en vigueur au milieu du siècle.

De surcroit, tout comme dans le voyage en Amérique que raconte Chateaubriand dans plusieurs de ses œuvres, on assiste dans le *Voyage* de Gautier au départ des voyageurs vers ces mystérieuses nations qu'étaient alors l'Amérique et la Russie. Ayant une mer à traverser avant d'arriver à destination, les deux auteurs décrivent leur départ et évoquent tous deux le moment troublant où le voyageur n'aperçoit plus que l'océan autour de lui. Toujours dans le sillage de Chateaubriand qui avait distingué clairement ce qui relève de la culture et de la nature, Gautier met en opposition d'une part, les Russes parlant le français avec un accent parisien sans faille, équivalent des Américains jouant du Cimarosa que rencontra l'enchanteur en pleine nature, et, d'autre part, le premier moujik qu'il aperçoit, équivalent du sauvage de l'Amérique promu par Chateaubriand, et qui se distingue lui aussi par ses « longs cheveux » (Gautier I 1867: 105). La propreté du sauvage est aussi attribuée au moujik malgré la peau de bête qu'il porte. De même, le parallèle dressé par l'auteur de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* entre le sauvage et l'Arabe se retrouve sous la plume de Gautier : « […] le moujik est fidèle à sa touloupe comme l'Arabe à son burnous » (Gautier I 1867 : 111). Il est notable aussi que les icônes russes de Gautier partagent le même caractère primitif que les totems (« ornements ») indiens de Chateaubriand, les deux œuvres projetant une cartographie non seulement artistique mais aussi religieuse du monde.

Il n'est pas un hasard que Gautier ait remarqué que Chateaubriand avait rouvert « la grande nature fermée ». C'est cette grande nature fermée qu'à l'instar de Chateaubriand, il voulut ouvrir en Russie. C'est pourquoi sans doute, face à la singularité de la Russie et de l'Amérique, les deux auteurs aimèrent séparer la nature irremplaçable et donc unique, et le monde des hommes et de leur culture qui se répète, identique à lui-même. Ainsi, dans *Le Voyage en Russie*, un lac renvoie au « lac d'Enghien » (Gautier I 1867 : 22), un jardin aux Jardin des plantes, une place à la « place de la bourse » (Gautier I 1867: 27), Wilkens à Véry, un jardin public à celui de Saint-Cloud. Inutile de citer ici les exemples archi-connus où Chateaubriand tisse un réseau mémorial semblable.

Pour conclure, laissons la culture et tournons-nous vers la nature qui, pour les deux écrivains voyageurs, relève du sublime. Tout lecteur se souvient des nuits en Amérique décrites par Chateaubriand. Pour quiconque lit l'échantillon de prose suivant qui décrit une « nuit merveilleuse » (Gautier II 1867 : 237) en Russie, il apparaitra

[16] Voir à ce propos mon article "Revisiting Science and Literature: Chateaubriand's Ecological Discourse", Journal in Arts & Humanities field of research, hosted by London Academic Publishing, UK, 4th number of the Journal, November 2019.

clairement que Gautier rivalise manifestement avec son ainé, sa prose viatique mêlant nuit, astre nocturne, lueurs bleuâtres, navires, silhouettes d'églises,…:

> « Sous un ciel dont les étoiles pâlissaient dans les blancheurs de la lune, le fleuve s'étalait comme un lac ou un bras de mer, et coupé d'une ligne sombre de bateaux. Les sillages lumineux de l'astre nocturne, les reflets lumineux des mâts s'allongeaient sur l'eau comme des rubans d'argent et de velours noir, et le frisson fluide du courant en dentellait les bords. Les maisons de la rive, baignés d'ombre, n'accrochaient qu'une ligne de lueur bleuâtre sur la crête de leurs toits verts […] l'église principale brillait comme un bloc d'argent avec une fantastique d'intensité d'éclat ; on l'eût dite éclairée aux feux de Bengale » (Gautier II 1867 : 237).

C'est que et Gautier et Chateaubriand considérèrent que la géographie était profondément liée à la littérature. Pour Gautier, elle était si profondément liée à la littérature et à celui qui créa le voyage littéraire qu'il s'exclama à propos d'un grotesque ainsi : « […] c'est ma chose, mon Amérique découverte ; j'y plante le piquet » (Gautier 1853 : 41). Liée à la littérature, elle est aussi liée au cosmos et au divin. Car, de même que celle de Chateaubriand, l'œuvre de Gautier célèbre l'« œuvre infinie » du « mystérieux auteur » de la création cela tout en déplorant en même temps l'instinct de destruction des hommes. Gautier est donc un pessimiste comme son prédécesseur et l'on aurait donc pu trouver sous sa plume cette exclamation de Chateaubriand : « J'eusse voulu pouvoir dire, comme les Grecs : Et là-bas ! là-bas ! la terre inconnue, la terre immense ».

Bibliographie

Bergerat, Émile (1879), *Théophile Gautier, entretiens, souvenirs et correspondance*, Paris : Charpentier.

Du Camp, Maxime (1892), *Théophile Gautier*, Paris : Hachette.

Dufour, Philippe (2007), « Chateaubriand et la littérature des images », in *L'information littéraire*, 2007/1 (Vol. 59) : 20-27, https://www.cairn.info/revue-l-information-litteraire-2007-1-page-20.htm

Fumaroli, Marc (2006), *Poésie et terreur*, Paris : Gallimard.

Garneau de l'Isle-Adam, Marie-Christine (2020), « L'Archéologie du *Contre Sainte-Beuve* de Proust », in *Bibliothèque proustienne*, Paris : Classiques Garnier : 39-62.

Garneau de l'Isle-Adam, Marie-Christine (2019), "Revisiting Science and Literature: Chateaubriand's Ecological Discourse", in *Journal in Arts & Humanities field of research*, hosted by London Academic Publishing, UK, 4th number of the Journal, November 2019.

Gautier, Théophile (1853), *Les Grotesques*, Paris : Michel Lévy Frères.

Gautier, Théophile (1867), *Voyage en Russie*, Tome I, Paris : Charpentier.

Montandon, Alain (2011), « Mélancolie de Théophile Gautier », in *Études littéraires*, 42(3) : 105–118.

Proust, Marcel (1954), *Contre Sainte-Beuve*, Paris : Gallimard.

Timoshenkova, Evgenia (2013), *L'Art de la description et la description de l'art dans l'œuvre de Théophile Gautier,* https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/68908/1/Timoshenkova_Evgenia_201311_ PhD_thesis.pdf

Troublat, Jules (1878), *Correspondance de C.-A. Sainte-Beuve : 1822-1865*, Paris : Calmann-Lévy.