

PRÉSENTATION

– L'héritage familial et la camaraderie romantique

Entre 1826 et 1833, durant l'âge d'or du romantisme français, Victor Pavie (1808-1886) joua un rôle non négligeable dans les combats menés par la jeunesse artistique et littéraire du temps. On peut même affirmer qu'il représente l'archétype du jeune provincial cultivé s'engageant corps et âme pour la cause romantique¹.

Son père, Louis Pavie (1782-1859), ressuscita l'imprimerie fondée à Angers par le grand-père avant la Révolution et qui avait été abusivement fermée par les autorités républicaines. Il contribua grandement au développement intellectuel local en fondant un supplément littéraire au journal des *Affiches d'Angers* qu'il dirigea durant plus de deux décennies; il siégea en tant que membre du conseil municipal de 1820 à 1826 puis comme maire-adjoint de 1826 à 1830, et fut à l'origine de la création du *Concert d'Études* en 1817 ainsi que de la *Société d'Agriculture des Sciences et des Arts d'Angers* en 1828. Ses deux fils, Victor et Théodore (1811-1896), brillèrent dans les domaines artistiques, intellectuels et littéraires.

Très tôt, Victor Pavie voue un véritable culte à Victor Hugo dont il a découvert la poésie au sortir de l'adolescence, lui écrivant d'émouvantes lettres exaltées avant de le rencontrer à Paris et de devenir ensuite l'un de ses intimes les plus fidèles. Protégé de David d'Angers l'ami de Louis Pavie, confident de Sainte-Beuve qu'il côtoie chez Hugo, il noue également une relation privilégiée avec Adèle Hugo et fréquente, à cette époque, les principaux acteurs de la révolution culturelle: Nodier, Delacroix, Lamartine, Sainte-Beuve, Dumas, ce dernier lui rendant même visite à Angers. Il voyage et rencontre Walter Scott et Goethe; il participe aux plus célèbres joutes du temps, notamment à la bataille d'*Hernani* en tant que chef d'un bataillon d'étudiants angevins.

Mais Pavie fut également déterminant dans la réception du romantisme en province. Journaliste, il signe des critiques dans les *Affiches d'Angers* en faveur d'Alexandre Guiraud,

1. Pour une étude approfondie de sa vie, son œuvre et son rôle dans le combat romantique, se reporter à la thèse que nous avons soutenue le 19 décembre 2012 à Angers: *Un romantique en Anjou: Victor Pavie, auteur, journaliste et éditeur. Vie, œuvre et correspondance* (<https://hal.inria.fr/tel-01004337v1>).

Sainte-Beuve, Louis Boulanger, David d'Angers, Victor Hugo... exposant de manière limpide les théories du mouvement, et n'hésitant pas à polémique avec les lecteurs. Cette capacité à caractériser le romantisme naissant et surtout à le défendre avec fougue et virtuosité, amena d'ailleurs Hugo à lui demander de rédiger lui-même le manifeste romantique que le jeune disciple réclamait à son mentor ; Victor Pavie, inhibé et complexé à cette date, recula ; l'auteur de *Cromwell* écrivit donc lui-même la célèbre préface.

Par nature tourmenté, partagé entre sa passion et son devoir filial, Pavie choisit finalement de s'éloigner de la capitale pour reprendre l'imprimerie paternelle, devenant alors un notable angevin respecté, érudit et pieux. C'est à partir de cette époque, qu'il s'éloigne petit à petit de Hugo, trouvant ses engagements excessifs et ses opinions contraires au catholicisme, même si la formidable empreinte reçue aux côtés du maître demeurera ineffaçable. À son propos, Jean Bonnerot a déclaré : « Modeste, il demeura loin de la gloire et du bruit dans sa maison d'Angers et fut entre tous les romantiques, séparés par la vie et les luttes, le seul lien qui ne se brisa jamais². » Il n'eut de cesse de poursuivre les idéaux esthétiques et moraux de sa jeunesse. Sainte-Beuve le qualifiait de « gardien de la chapelle ardente de nos souvenirs³ ».

Victor Pavie dirigea à son tour le journal des *Affiches d'Angers*. Il fonda et anima une revue éphémère, *La Gerbe*, où de jeunes Angevins imitaient leurs idoles. Également éditeur, il se battit contre l'avis de la critique de son temps pour réaliser la première édition des poèmes en prose du « *Gaspard de la nuit* » d'Aloysius Bertrand et s'employa, en bon romantique attaché aux auteurs méconnus de la Pléiade, et avec le soutien de Sainte-Beuve, à publier des *Œuvres choisies* de Du Bellay d'une très grande qualité. Enfin, il fut membre et responsable de plusieurs sociétés savantes angevines⁴, et s'investit également dans la création et la direction d'œuvres charitables.

Auteur polygraphe, Pavie manifesta sa fidélité aux serments du passé en composant des poésies, des récits de voyage, des mémoires, des études historiques ainsi que de nombreuses critiques d'art. Ses écrits, au style particulier qui mérite d'être étudié, reflètent une philosophie naturaliste et lyrique, aux accents romantiques et religieux, teintée d'antimodernisme.

Victor Pavie est un « romantique mineur ». L'étude de sa vie et de ses récits de voyage nous donne accès au quotidien de ces « mineurs », peuple d'artistes et de littérateurs plus ou moins établis, plus ou moins connus à l'échelon régional ou national, formant la légion secondaire mais souvent nécessaire de l'armée romantique. Ces hommes qui constituèrent le tissu humain, le terreau intellectuel des villes et campagnes françaises, disciples exaltés ou écrivains de moindre talent, durent choisir un métier pour vivre et ne crurent pas toujours suffisamment à leur étoile. La personnalité fragile de Pavie, tout au moins durant sa jeunesse, lui fut un obstacle supplémentaire.

2. BONNEROT Jean, *Sainte-Beuve – Correspondance générale recueillie, classée et annotée par*, t. I, Paris, Stock, 1935, p. 102.

3. Note rédigée à l'occasion de l'édition définitive de ses poésies en 1862, citée in PAVIE André, *Médailles romantiques*, Paris, Émile-Paul, 1909, p. 166.

4. Entre autres, il est reçu en 1835 à la *Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers*, et en assure la vice-présidence de 1860 à 1886.

On a discuté de l'appellation première de ces « petits romantiques », apparue dans les années 1880⁵, pour en dénoncer le caractère péjoratif. « Le corpus ainsi défini s'apparente fort à une sorte d'hospice littéraire dont on a tout intérêt à s'échapper⁶ » nous explique Mélanie Leroy-Terquem. C'est la raison pour laquelle on a tenté de la remplacer par une autre terminologie, les appelant : « mineurs », « secondaires » voire « marginaux » ; seul le premier de ces termes, renvoyant aux modes musicaux, atténué, à nos yeux, la dévalorisation sémantique. Ne voulant voir dans ces « enfants du siècle » enrôlés dans les bataillons de la nouvelle école, que des naïfs voire des victimes abusées par ceux dont le nom est passé à la postérité, certains auteurs les ont plaints, allant jusqu'à les nommer : « poètes-misère » ou « enfants perdus du romantisme⁷ ». S'il est exact que beaucoup crurent à leur destin et ne rencontrèrent que déception et conditions de vie difficiles, tous ne finirent pas leurs jours de façon dramatique. Les dénominations plus récentes « d'oubliés du romantisme⁸ » ou de « soldats inconnus de l'armée romantique⁹ » – même si nous espérons qu'au fil du temps et des recherches, elles deviennent de plus en plus caduques –, pointent le statut de ces auteurs sans préjuger ni de leur talent ni de la cause de leur oubli.

Quel que soit le terme retenu, il présente encore l'inconvénient de mêler des artistes au talent certain à des apprentis écrivains et des rapins. Sur ce point, remarquons simplement que des auteurs comme Gérard de Nerval ou Théophile Gautier, obscurs au début, sortirent d'eux-mêmes de la catégorie.

Les autres gagneront à être mis en lumière, pour la vie, l'exemple incarné qu'ils apportent aux idées et courants d'une époque, et pour le potentiel d'identification qu'ils représentent.

– La passion du voyage

Dès 1820, les gravures des *Voyages pittoresques et romantiques de l'ancienne France* de Charles Nodier agitent puissamment sur l'imaginaire du jeune Victor Pavie et décidèrent de sa vocation romantique, ainsi qu'il l'explique lui-même dans ses souvenirs :

« Enfant, je ne voyais point s'abattre, chaque mois, sur le comptoir de la librairie de mon père les livraisons de l'ancienne France, sans en faire sauter les attaches pour m'enivrer de leur primeur avant leur départ pour la ville. [...] je me précipitai sur les planches avec l'ardeur de mes quinze ans. C'étaient des clairs de lune à faire battre les ailes des hiboux accroupis sur les gargouilles des clochers¹⁰... »

5. In DEROME Léopold, *Causeries littéraires*, éd. Rouveyre, 1887.

6. LEROY-TERQUEM Mélanie, « Les soldats inconnus de la bataille romantique », *@analyses* [en ligne], Dossiers, Héroïsme et littérature, Écrivains héroïques du long XIX^e siècle : <http://www.revue-analyses.org/index.php?id=62>.

7. Titres respectifs des ouvrages d'Alphonse SÉCHÉ (1907) et de Henri LARDANCHET (1905).

8. Titre d'un colloque international organisé en 2002 à l'université Laval (Québec).

9. Titre de l'article de Mélanie LEROY-TERQUEM déjà cité.

10. PAVIE Victor, « Charles Nodier », in *Cœuvres choisies*, t. II, Paris, Perrin et Cie, 1887, p. 91-92.

Les vers de Lamartine ou de Hugo, lus vers la même époque, firent le reste.

La famille Pavie comptait déjà nombre de voyageurs en son sein. Du côté paternel, Étienne, Joseph et Pierre Pavie, trois des frères du grand-père, partirent de La Rochelle et s'installèrent sur les terres du Nouveau Monde à la fin du XVIII^e siècle. Charles Roque, cousin du père de Victor, ancien corsaire, s'établit planteur en Louisiane, et le grand-père lui-même, Louis-Victor, fut contraint à l'exil en Espagne. Du côté maternel également, les exemples sont nombreux, qu'il s'agisse de deux des frères de l'arrière grand-père Fabre, émigrés au Québec, ou bien encore des grands oncles Pierre-Alexandre Fabre marin du Roy puis officier de la République, qui servit en Inde, en Martinique et mourut à Aboukir, et Denis-Joseph Fabre qui vécut à Saint-Domingue jusqu'en 1808.

C'est d'ailleurs chez une de leurs sœurs, appelée « la tante Duval », que Théodore Pavie, le frère globe-trotter de Victor, admira les tapisseries évoquant les voyages de Cook, durant ses années de collège à Angers. Grand voyageur et éminent orientaliste, Théodore parlait neuf langues ; il rapporta de ses séjours en Amérique, Moyen-Orient, Inde, Chine... des carnets de dessins inédits, collabora à la *Revue des Deux Mondes*, signa d'autres articles dans *l'Artiste*, succéda au Collège de France à Eugène Burnouf, chargé du cours de sanscrit, puis fut professeur de langues orientales à l'université Catholique de l'Ouest.

Si les voyages des prédécesseurs trouvaient leurs justifications dans les nécessités et les circonstances économiques ou politiques d'alors, ceux des deux fils de Louis Pavie répondaient bien à des exigences spirituelles autant que psychologiques. D'impérieuses raisons – surtout émancipatrices – poussèrent Théodore à s'embarquer pour l'Amérique, sa première destination, avant qu'il ne parcoure d'autres mers et contrées lointaines ; celles qui incitèrent Victor à voyager se révélèrent également doubles : découvrir et fuir ; nous y reviendrons. Veillons toutefois à ramener les « explorations » de Victor Pavie à leur juste mesure : celle d'un touriste¹¹, à qui ses moyens financiers permettent de consacrer quelque temps à des pérégrinations tout au plus européennes.

Le jeune Pavie fit ses premiers voyages aux côtés de David d'Angers. Celui-ci avait été élève au collège royal d'Angers, en même temps que Louis Pavie. De quelques années plus âgé, le père de Victor avait pris sous sa protection le futur sculpteur, parfois en butte aux railleries de ses condisciples. Une profonde amitié, qui dura jusqu'à la mort de Louis, les lia et ce, malgré des opinions politiques divergentes. À son tour, David d'Angers s'occupa des enfants de son ami, lorsqu'ils étudièrent à Paris et, jusqu'à la fin de sa vie, il demeura pour Victor et Théodore comme un « oncle » sur qui ils pouvaient absolument compter.

Victor Pavie se rendit, plus tard au mont Saint-Michel, en Italie, en Bretagne... ; à chaque fois, ces périple l'amènèrent à laisser trace de l'aventure. Mais il est des voyages dont la mémoire ne fut préservée que dans son cœur, ou dans quelques confidences faites à des correspondants plus ou moins intimes.

Ainsi, au mois de septembre 1832, Louis et Victor Pavie entreprennent un voyage dans le Midi. Le fils a vingt-quatre ans, mais le père veille toujours attentivement sur lui. Victor,

11. Dans sa première acception de « promeneur » et non dans celle, plus récente, du voyageur qui ne se défait ni de ses habitudes, ni de ses façons de penser.

qui a quitté la capitale et les Hugo, malgré lui, pour se mettre à l'abri de l'épidémie de choléra qui sévit, connaît des jours difficiles. Regrets et déprime hantent son quotidien. Il ne sait toujours pas quelle voie choisir. Ce voyage fut décidé pour lui changer les idées, et peut-être aussi pour le remercier d'être revenu tout en lui soulignant les avantages d'une vie bourgeoise. Le jeune homme tira profit de cette diversion, comme il l'écrivit à Victor Hugo :

« C'est encore un sacrifice de mon excellent père, de s'être procuré une jouissance de concert avec la mienne pour le plaisir de m'obliger ; aussi ce petit voyage a été plein, vivant et rapide, complet¹²... »

« Rapide » est même un euphémisme. À en juger par la teneur de la lettre que lui adressa son ami peintre Dagnan, la tournée dut se dérouler à la vitesse de l'éclair :

« Eh bien, mon cher Victor, avez-vous poussé jusqu'au bout votre gageure en faveur des maîtres de poste ? Sigalon m'a dit vous avoir entrevu à Nismes [*sic*] sans être certain que vous y êtes venu. C'est pour lui un vague souvenir d'un rapide passage, une sorte de météore. Il m'a demandé très sérieusement si vous appelez cela voyager !... Dites-moi, vous êtes-vous assis en passant à Nismes et à Montpellier ? [...] Je suis [...] retourné à mon cher Avignon, au galop, à la *Pavie*... [...] Et à propos, le pont du Gard, l'avez-vous vu ? [...] Avez-vous pu donner un quart d'heure au pont du Gard ? Au nom du ciel, s'il vous plaît, quelques minutes pour le pont du Gard¹³ ! »

Théodore Pavie souligne également ce point :

« Oh ! il fut rapide, ce voyage, car il n'allait jamais autrement qu'au galop, toujours pressé [...] ; c'est bien ainsi que Victor a toujours voyagé ; mais je m'étonne que notre père s'accommodât de cette promenade au galop à travers les pays [...] qu'il devait souhaiter contempler sans fatigue¹⁴. »

Dans une lettre adressée à David d'Angers, Victor lui-même avoue sa précipitation qui l'empêcha de prendre la plume pour un simple billet : « C'est de Marseille ou d'Aix que j'aurais dû vous écrire. Je le voulais, mais ne le pouvais : les heures filaient, nous courions, nous gagnions le large, et pour un peu plus, le ciel eût été moins bleu¹⁵. »

Une telle célérité s'oppose évidemment à l'écriture romantique, faite de promenades, de songes voire d'errances. Le spectacle des nouveautés est trop incessant pour laisser une trace écrite ; nul moment de gestation accordé à l'œuvre, nulle rêverie sans contrainte possible ; une succession de rendez-vous à honorer, un programme à suivre, voilà le projet. Rien d'étonnant si l'on se rappelle que l'objectif était de proposer une alternative à l'ennui,

12. Lettre inédite de Victor Pavie à Victor Hugo du 17 octobre 1832 (Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, USA).

13. Lettre d'Isidore Dagnan à Victor Pavie du 14 octobre 1832, citée in PAVIE Théodore, *Victor Pavie : sa jeunesse, ses relations littéraires*, Angers, Lachèse et Dolbeau, 1887, p. 112.

14. *Id.*

15. Lettre de Victor Pavie à David d'Angers du 23 septembre 1832, in JOUIN Henry, *Lettres inédites d'artistes français du XIX^e siècle*, Mâcon, Ed. Protat frères, 1901, p. 66.

à la nostalgie de Paris, non à fournir matière à un ouvrage. C'est bien ce qu'exprime Victor Pavie à Hugo, dès son retour :

« C'était le cas pour nous de courir la côte, comme pour gonfler cette voile de la prière et du vent, comme pour tromper cet éloignement infini par l'illusion d'une absence commune [...] Nous avons fait comme ces petits moulins d'enfants filant sous la brise d'un moulin à farine, et que les ailes de celui-ci font tourner¹⁶. »

Ajoutant dans sa lettre « pouvant assez sur mon amitié pour que je sois dispensé de toutes les descriptions de rigueur¹⁷ », Pavie trouvait là une excuse supplémentaire pour éviter de coucher sur le papier le récit de son périple, et retarder sa véritable entrée en littérature. Notons, en outre, qu'il parle de « descriptions », non d'« impressions » ; il ne s'autorise vraiment pas à rivaliser avec Chateaubriand, Stendhal, Nodier ou Hugo. Malgré tout, il transmet quelques informations, vers la fin de sa missive :

« En somme, un ciel et une terre comme bien plus loin que France ; une mer inconnue, si bleue qu'elle est sous un ciel aussi blanc ; de l'antique, vivant et respirant celui-là, des maisons carrées non pas à la manière de la bourse, mais sans cheminées ni cadrans, des arènes à faire hurler votre poésie, des oliviers qui selon les colonnes ou les ogives, entretiennent des héros ou de Jésus. Des musées, des musées, du Puget tant qu'on en veut, et encore la chaîne des Alpes [...] J'ai vu cette cathédrale de Bourges avec *Hernani* pour porte, et cette Tarasque de Tarascon qui vous résonne si bien – [...] avant et après j'ai vu Avignon¹⁸. »

Victor Pavie avait également dépeint la région et décrit ses émotions dans un courrier adressé à David, de Nîmes :

« C'est ici, en face de la Maison Carrée, que l'on vient retremper son horreur contre la Bourse et la Madeleine. Partout ici, j'ai joui du grec comme jamais. J'avais besoin d'une trêve à ma fureur pour le gothique qui me tournait le sang. J'y reviendrai de meilleur cœur que jamais après cette saine et tonique purgation. Les ruines sont plus vivantes ici. Le pouls bat plus vite qu'au Musée ; tout transpire à travers ce ciel qui n'est pas une voûte de papier bleu collé, avec des lambeaux de tapisseries pour nuages, mais de l'air, de l'air sans rivages, ce ciel, océan dont le nôtre n'est qu'une rivière, où des flocons de vapeur glissent comme le navire sur l'Océan.

J'ai vu Hyères et ses orangers, le Rhône et ses montagnes, Marseille, cette ville du Levant, les gorges d'Ollioules, si terribles, si sauvages, et le souvenir le plus ancien déjà, celui qui domine tous les autres, devant lequel rien ne prévaudra, c'est cet étrange Avignon, perdu, isolé, devant lequel tout le monde passe, cette

16. Lettre inédite de Victor Pavie à Victor Hugo du 17 octobre 1832 (Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, USA).

17. *Id.*

18. *Id.*

ville des papes, pure Rome chrétienne, sans Louve ni Romulus, aux ruines amoncelées, aux deux tombeaux, aux femmes vertes et bleues, aux petites filles toutes graves, posant comme des statues, s'oubliant vivre au milieu d'une rue, dans la boue du ruisseau, pour s'adonner, ça et là, par je ne sais quel instinct du passé, à des rêveries inarticulées dont le coude du passant moderne vient à peine les distraire. Ici ma plume se cabre¹⁹... »

Dans ces quelques lignes, seuls vestiges de l'aventure méridionale des Pavie, l'évocation de paysages colorés, de ruines historiques, d'une nature préservée, le souffle des héros, un style et des images originales, quelques sentiments intimes, composent une harmonie toute romantique, et nous font regretter l'absence d'un texte digne de ce nom consacré à l'expérience.

Au mois d'août 1833, vraisemblablement, Victor Pavie traversa un épisode amoureux particulièrement éprouvant. Devant l'ampleur de l'événement et l'aggravation de la dépression du jeune homme, Louis Pavie organisa une nouvelle fois, un voyage de diversion. Ce déplacement apparaît alors comme une véritable catharsis pour Victor, qui doit échapper au piège de sa mélancolie. Théodore raconte :

« il était avocat du barreau d'Angers. [...] l'année suivante, il allait, toujours avec notre père, faire une excursion en Suisse pendant les vacances [...] il subissait une crise dont on voit le reflet dans les lettres de ses amis et c'était pour le distraire que notre père lui suggérait l'idée de ces voyages²⁰ ».

En effet, le ton désabusé avec lequel il rapporte à Sainte-Beuve son aventure laisse penser qu'il lui fallait plus qu'un séjour touristique pour sortir de son état du moment :

« Le 2 novembre, c'est le jour des morts, c'est ici que viennent aboutir tous les deuils de l'année. Ce jour, mon cher ami, vaut mieux que tout autre de moi à vous, parce qu'à tout prendre la tristesse est moins importante que l'ennui. Je m'ennuyais hier, je m'ennuierai demain, aujourd'hui je suis triste. [...] J'ai passé cinq semaines en Suisse et en Savoie, j'ai vu le Mont-Blanc, le St Bernard, assez de lacs pour en connaître, sans les avoir minutieusement vérifiés tous, et Zurich, Berne, Bâle, Schaffouse, etc. ; vous faisant grâce du reste. Ce pays de Suisse et de Savoie est tout d'horizon et de lointain ; à mesure que l'avenir du voyage se transforme en présent il n'y a plus rien, les images se fondent en appréciations purement techniques, c'est haut ou large mais ce n'est plus beau. Il en est ainsi de tous les lieux et de toutes les choses, mais de ces lieux-ci surtout²¹. »

19. Lettre de Victor Pavie à David d'Angers du 23 septembre 1832, in JOUIN Henry, *op. cit.*, p. 67.

20. PAVIE Théodore, *op. cit.*, p. 115-116.

21. Lettre de Victor Pavie à Sainte-Beuve du 2 novembre 1833, citée in DALBINE Erwan, *Sainte-Beuve, ami fidèle. D'après sa correspondance avec Victor Pavie*, Paris, éditions Christian, 2006, p. 92-93.

La pieuse mobilisation du père se révélait insuffisante ; il était pourtant prêt à faire bien plus pour sortir son fils de ce mauvais pas : « Il lui avait même offert d'aller visiter l'Espagne, peu connue encore et que V. Hugo mettait à la mode dans ses conversations intimes encore plus que dans ses poésies. [...] Mais Victor avait de la répugnance à voyager seul et cette offre ne fut point acceptée²². » Le mal plongeait ses racines trop profondément dans l'enfance et la personnalité de Pavie, pour qu'il s'effaçât simplement devant le spectacle du monde.

Victor Pavie ne projeta donc pas ce voyage pour en tirer des impressions, pour faire œuvre ; mais sa réelle détresse, son égarement sentimental le plaçaient dans les conditions idéales du voyageur romantique avec, pour seule compagnie, les tourments, la contemplation et la plainte. Seulement, le jeune homme était tellement atteint qu'il resta sans force et ne saisit pas l'occasion pour transcender son état. Sa faiblesse lui fit subir son mal et l'écarta du processus créatif. On trouve seulement dans la lettre à Sainte-Beuve cette phrase qui atteste de l'emprise romantique permanente sur le jeune Angevin : « c'est une chose extraordinaire du reste à quel point le lac de Genève ou d'*Oberman* pourrait s'appeler indifféremment de ces deux noms ».

Après ces déplacements « sanitaires » qui tentèrent d'apporter à Victor Pavie dépaysement et convalescence, et qui ne lui fournirent pas matière à écrire, évoquons encore très rapidement un voyage, lui aussi « stérile », mais qui mit fin à cette série neurasthénique – et pour cause – : son voyage de noces. Désirant célébrer l'union qui le soulage de son malaise existentiel, Pavie entreprend avec sa jeune épouse un périple vers l'Atlantique. C'est d'ailleurs par la plume de Louise Pavie que nous connaissons quelques détails de l'aventure :

« Notre voyage a été très agréable, une admiration continuelle d'une foule de choses différentes, et toutes nouvelles pour moi. Nous avons commencé par Poitiers, ville ancienne très remarquable par ses magnifiques églises les unes toutes gothiques, les autres du Roman le plus imposant. Puis à La Rochelle la mer qui m'a tant enchantée, mais que je n'ai trouvée vraiment bien admirable qu'à la côte du Croisic, surtout au bourg de Batz avec de beaux rochers tout noirs et tout blancs quand les vagues s'y jetaient avec fureur. Et puis tout est remarquable sur cette côte si grande par ses horizons, si naïve par ses mœurs. Les paysans sont très beaux avec leur costume si étrange et si différent de celui de tout autre pays²³. »

Retour sur les terres des ancêtres, joies simples des nouveaux couples, vacances amoureuses, le temps n'était vraiment pas à l'écriture pour Pavie.

22. PAVIE Théodore, *op. cit.*, p. 116.

23. Lettre inédite de Louise Pavie à Adèle Hugo du 7 septembre 1835 (Harry Ransom Humanities Research Center, université d'Austin, Texas, USA).

– Caractéristiques du voyage romantique

↳ Schème et types

L'imaginaire lié aux périple en tous genres se rattache – métaphore maintes fois employée –, au « Grand Voyage », celui de la vie, et ce, de façon plus ou moins consciente. Si l'on en connaît le but ultime, l'endroit lui-même et son décor nous sont inconnus ; c'est sans doute l'une des raisons qui fait qu'on en prise surtout les péripéties. Sur un plan plus prosaïque, le thème du voyage, porteur d'évasion, d'aventure et de découverte des autres comme de soi-même, a été décliné en de multiples versions : de la course héroïque (l'*Odyssée* d'Homère) au voyage mystique (la quête du Graal), de l'expédition plus ou moins scientifique (les voyages de Marco Polo ou ceux de Humboldt) aux périple fantastiques (ceux de Gulliver ou de Jules Verne), des poursuites amoureuses aux errances du rêveur, des récits de description du monde réel aux romans de formation témoignant du voyage intérieur de leur auteur. C'est que, comme le souligne Pierre Rajotte, « le thème... » est au centre même de la littérature :

« Chez les Anciens, Horace, Virgile, Ovide, Cicéron et Quintilien comparent le déroulement de l'acte poétique à celui du voyage en mer : “Lâchez les cordages, déployez vos voiles et [...] voguez avec toutes les ressources de votre talent”, écrit Pline, et Dante continue cette tradition au premier vers de son *Purgatoire* : “Pour voguer sur des flots meilleurs, elle lève maintenant ses voiles, la nacelle de mon esprit”²⁴. »

Écrire, c'est donc voyager. Le retournement sémantique est alors tentant : voyager ne serait-ce pas écrire ? La double interprétation possible de l'expression « laisser une trace » pourrait plaider en cette faveur.

Mais le voyage, en tant que sujet de livre, ne saurait prendre la place qu'occupe le voyage romantique, genre à part entière, en littérature. On a coutume d'accorder la parenté de cette forme écrite particulière à Chateaubriand, notamment en raison de la parution de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem*, en 1811. Avant lui, des écrivains, – et non des moindres puisqu'il s'agit de Rabelais, Montaigne, effectuant chacun leur tour l'Italie ou de Voltaire livrant ses *Lettres anglaises* après son exil à Londres –, ont associé les mouvements du corps et ceux de la plume. Mais le « processus de littérisation du récit de voyage en Europe au XIX^e siècle » s'inaugure avec Chateaubriand :

« Ouvrage de documentation et d'information plus ou moins érudit du XVI^e au XVIII^e siècle, le genre se transforme sous l'influence du romantisme en un appel à l'imagination, à la rêverie, aux émotions plus qu'à la stricte observation²⁵. »

²⁴. RAJOTTE Pierre, *Le récit de voyage au XIX^e siècle : aux frontières du littéraire*, Montréal, Les éditions Triptyque, 1997, p. 10.

²⁵. *Id.*

Car il ne reste plus beaucoup d'espaces nouveaux à découvrir « seuls demeurent les pôles et la question d'un continent austral, l'intérieur des continents et les profondeurs sous-marines²⁶ ». Le récit d'exploration du siècle des Lumières a vécu, ou du moins, est-il sur le déclin. Les Romantiques, avides d'arpenter de nouvelles contrées, étrangères ou intérieures, se ruent sur les chemins d'Europe et mêlent leurs émotions à leurs découvertes. Cette double recherche de l'ailleurs et de l'enfoui est partagée aussi bien par les Allemands Schiller et Goethe, les Anglais Byron, Wordsworth, Shelley et Keats, l'Américain Thoreau, que par les Français Chateaubriand, Nodier, Stendhal, Dumas, Lamartine, Théophile Gautier, Sand, Hugo, Mérimée, Nerval et Flaubert. Ce qui justifie la définition suivante :

« le Voyage est un schème central de l'univers romantique : image dynamique où s'inscrit le désir ou la nostalgie qui motive la quête toujours recommencée du moi romantique ; schème qui suscite les espaces où se déploie la quête, projette les ailleurs où se retranche l'obscur objet du désir²⁷... »

Le parcours physique est donc aussi celui, psychique, d'un créateur, qui cherche à décrire l'interpénétration de son cœur et du monde. La confrontation avec d'autres peuples, d'autres mœurs, d'autres horizons l'amène aussi à une mutation personnelle et artistique. Le voyage devient alors à la fois gestation d'une œuvre et d'un nouveau Soi.

« Ici s'élabore un nouveau déchiffrement du Voyage romantique comme Odysée de l'écriture : comme mythe de la création où le moi voyageur passe par une "mort" psychique – une régression qui le livre à l'inconscient – afin que naisse l'œuvre²⁸. »

Dès lors, l'objet du voyage s'efface au profit du sujet voyageant. Le but est d'écrire davantage que de décrire. Car la demande des lecteurs est devenue forte. On veut voir et entendre le monde, mais surtout vivre par procuration l'expérience à travers le vécu de l'auteur, sentir et ressentir d'un même cœur les paysages ainsi que l'effet produit sur celui qui en est le spectateur privilégié. Baudelaire exprima l'attente – voire le besoin – de tous ceux qui n'avaient ni les moyens ni le temps de se lancer sur les routes, ainsi :

« Étonnants voyageurs ! quelles nobles histoires
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers !
[...]
Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile !
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,
Passer sur nos esprits, tendus comme une toile,

26. WEBER Anne-Gaëlle, *A beau mentir qui vient de loin, savants, voyageurs et romanciers au XIX^e siècle*, Paris, Champion, 2004, p. 10.

27. LA CASSAGNÈRE Christian, Préface à *Le voyage romantique et ses réécritures*, Clermont-Ferrand, APFLSH, 1987, p. 5.

28. *Ibid.*, p. 7.

Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons.
Dites, qu'avez-vous vu²⁹ ? »

Si le voyage est une nouvelle aventure littéraire à cette époque, il recouvre différentes approches, allant du séjour de loisir au pèlerinage en passant par le voyage de découverte. Ces trois types de déplacement recèlent leur propre logique, liée à la façon de voyager qui s'y rattache. Concernant le premier, Philippe Antoine explique :

« On peut [...] opposer le déplacement entrepris à des fins immédiatement utiles, voire utilitaires, à celui qui est marqué par une forme de désintéressement [...] la promenade est plus un *art du voyage* qu'une occupation qu'on peut apprécier selon des données positives. C'est la raison pour laquelle la majeure partie des récits de voyage de l'époque du romantisme comportent au moins une série de séquences dont on peut affirmer [...] qu'elles relèvent de la Promenade, lorsqu'ils n'obéissent pas dans leur ensemble à une logique caractérisée par l'entière gratuité de l'entreprise³⁰. »

Et de préciser : « La *Promenade*, que la majuscule distinguera de l'activité qu'on désigne sous le nom de *promenade*, sera [...] entendue comme un texte, modalité possible du récit de voyage dont l'émergence se situerait à l'époque romantique³¹... »

Célébrer la promenade revient à célébrer le fait de goûter le moment présent, de se laisser emporter par le courant du temps et de surfer sur « l'écume des jours ». C'est ce que vit Stendhal, lors de son sixième séjour romain, en 1827 : « Chaque article est le résultat d'une promenade, il fut écrit sur les lieux ou le soir en rentrant³². » C'est encore ce que Baudelaire célèbre en 1859³³ :

« Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir ; cœurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons³⁴ ! »

Réussir cette errance, qui n'en est pas une, relève d'une certaine esthétique. Selon Karl Gottlob Schelle³⁵, les conditions de l'exercice sont ainsi définies : se tenir à égale distance de la contemplation du monde et de l'introspection, n'être en somme « happé » ni par l'une ni par l'autre et pouvoir être disponible aux deux. Seconde exigence, être libre ;

29. BAUDELAIRE Charles, « Le voyage », III, *Les Fleurs du mal*, Paris, 1861.

30. ANTOINE Philippe, *Quand le voyage devient promenade, écritures du voyage au temps du romantisme*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011, p. 9.

31. *Ibid.*, p. 8.

32. STENDHAL, *Avertissement* à « Promenades dans Rome » in *Voyages en Italie*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1973, p. 598.

33. Le poème « Le voyage » parut cette année-là dans la *Revue française*, puis fut ajouté à la deuxième édition des *Fleurs du Mal* en 1861.

34. BAUDELAIRE Charles, « Le voyage », I, *op. cit.*

35. SCHELLE Karl Gottlob, *L'Art de se promener*, 1802, réédité : Coll. « Rivages poche. Petite bibliothèque », Paris, Rivages et Payot, 1996.

l'itinéraire comme les conversations ne doivent pas être imposés, et l'esprit aussi se doit d'être le plus libre possible. « On retiendra avant tout de ce court traité que la promenade y est définie comme art de la mesure ou de l'équilibre³⁶. »

Le mode de déplacement importe peu; que l'on soit en calèche, en bateau ou à dos d'âne, la philosophie du voyage reste la même. Mais il est une manière de se déplacer qui permet de rester en rythme avec la nature, d'aller là où peu vont, de ne nécessiter que sa propre volonté pour être activée: la marche. « L'éloge de la lenteur est bien souvent consubstantiel à la promenade³⁷. » En outre, marcher délire les processus mentaux, comme le suggère Montaigne: « Mes pensées dorment, si je les assis. Mon esprit ne va, si les jambes ne les agitent³⁸ » bien que la promenade de l'illustre Bordelais s'arrête aux murs de sa librairie. Et, même s'il condamne le fait de voyager sans but dans l'*Émile*³⁹, c'est en marchant à l'aventure que Jean-Jacques Rousseau a écrit les *Rêveries du promeneur solitaire*. Méditation, raisonnement ou divagation sont stimulés par l'activité musculaire et respiratoire autant que par les paysages successifs qui se proposent aux sens du voyageur. Ainsi celui qui a réussi à se mettre en état de promenade voit s'offrir à lui de nouvelles perspectives, et ce, même s'il n'est pas le premier à se rendre sur place ou à parler du lieu de son périple:

« Le promeneur n'a rien découvert, n'a pas enrichi la connaissance universelle et ne peut se targuer d'avoir vu ce qu'il fallait voir. En revanche, il a cueilli des observations, des impressions et des sensations qui se sont imprimés dans sa mémoire parce qu'elles s'accordaient au moi⁴⁰. »

L'explorateur, le savant ou le pèlerin ont, quant à eux, d'autres exigences. Et tout d'abord celles de répondre aux buts qu'ils se sont assignés. L'aventurier part en quête d'espaces inconnus ou insuffisamment connus, certes, mais c'est pour valider ses hypothèses ou pour trouver matière à en formuler d'autres, et non pour le seul plaisir de voyager. Il fait cependant preuve d'une double réaction face aux nouveautés rencontrées: il tente de les intégrer à sa vision première ou il sort bouleversé de la confrontation. Dans le premier cas, ce sont ses attentes qui guident ses pas, dans le second, il se rend disponible aux paysages ou sociétés découverts. De fait, la plupart du temps, les deux dispositions cohabitent; elles illustrent toutes deux la primauté faite à l'objet du déplacement: l'environnement, bien plus que l'observateur. L'explorateur se grise ainsi de son ignorance, ses ressorts sont la curiosité, le risque pris, le dépassement total, la sensation d'être un pionnier. Cette tournure d'esprit fut, à n'en pas douter, celle de Théodore Pavie, mais pas

36. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 10.

37. *Ibid.*, p. 12.

38. MONTAIGNE, « La Librairie », *Les Essais* (III, 2).

39. « Tout ce qui se fait par raison, doit avoir ses règles. Les voyages, pris comme une partie de l'éducation, doivent avoir les leurs. Voyager pour voyager, c'est errer, être vagabond; voyager pour s'instruire, c'est encore un objet trop vague: l'instruction qui n'a pas un but déterminé, n'est rien. » ROUSSEAU Jean-Jacques, *Émile ou de l'Éducation*, in *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, 1969, p. 832.

40. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 13.

vraiment celle de Victor. De plus, nous l'avons dit, les terres vierges se raréfient et, par conséquent, les explorateurs aussi.

Les voyages savants s'apparentent aux précédents en ceci qu'ils portent leur part d'exigence conquérante, d'augmentation des connaissances, de rationalisation de l'imprévu. Les buts sont clairs et fixés. « Voyager relevait à l'époque des Lumières d'une mission scientifique, d'une description du monde que seul le voyageur philosophe, le voyageur savant étaient à même de décrire. Le voyage répondait aux exigences des encyclopédistes⁴¹. »

Les deux expériences nécessitent une planification, des moyens matériels et humains souvent importants et doivent rendre compte aux soutiens institutionnels et financiers sans lesquels de telles aventures auraient difficilement vu le jour. Bien sûr, l'on fait part également de son éventuel émerveillement, des anecdotes vécues, des paysages et mœurs découverts, mais la visée principale reste l'accroissement du savoir, le rapport « scientifique » aux choses et aux êtres, la réalisation du dessein initial. Si l'on trouve, dans le voyage romantique, certaines de ces composantes (l'appétit encyclopédique, le souffle épique, la fibre savante ne sont pas toujours absents chez ses auteurs), le but véritable de celui-ci demeure l'introspection et le rapport « sensoriel » au monde.

Deux types subsistent : le pèlerinage, dans son sens large (voyages d'hommage aux lieux, aux grands hommes, aux civilisations, etc.) et le voyage de découverte.

« Pour le pèlerin, il n'est pas question de se laisser porter par ses pas. Celui qui [...] entend visiter les scènes sur lesquelles se sont déroulés les grands épisodes de l'Histoire ou de la fable est aveugle à ce qui pourrait faire obstacle à un rituel de commémoration. La lecture du territoire se fait en fonction d'attentes préalables qui ont pris corps grâce aux livres. Tout ce qui déçoit le regard du pèlerin est alors passé sous silence, ou signalé comme obstacle [...] La quête spirituelle ou humaniste s'accommode mal du hasard ou de la diversité, de tout ce qui pourrait tenter le voyageur et l'éloigner de son but. Sciemment, il se détourne de ce qui n'entre pas dans son projet initial⁴². »

La motivation est claire : il s'agit de revivre ce qui a déjà été écrit ou vécu. L'écart n'est pas acceptable, qu'il soit temporel, géographique ou digressif. « L'ici et maintenant ne présentent guère d'intérêt aux yeux du pèlerin qui entend revivre un Mystère, en un temps et un lieu qui relèvent du Sacré⁴³. »

Certains récits de voyage de ce type ont connu un grand succès⁴⁴ ; ils comportent tout de même quelques moments de « promenade », mais sur un mode compensatoire,

41. FERNANDEZ Bernard, *L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre*, article sur le site www.Marco-Polo.org, p. 10.

42. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 16.

43. *Ibid.*, p. 19.

44. On pense évidemment au périple de Chateaubriand : *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, mais également à celui de Bonstetten : *Voyage sur la scène des six derniers livres de l'Énéide*, ou encore à la plupart de ceux concernant l'Italie.

quand l'Histoire n'est justement pas au rendez-vous, ou quand la déception incline aux détours narratifs. Nous verrons que chez Pavie, au contraire, les deux font bon ménage.

Quant au voyage de découverte, bien qu'il ait, de la même manière, un but, il diffère sur les autres points: « il s'agit en effet de découvrir du neuf [...] Un tel voyageur est presque par définition disponible à tout ce qui l'éloignera du connu. Rien ne lui sied mieux que de noter ce qui lui paraît exceptionnel⁴⁵ ».

Ainsi, l'on pourrait presque ranger ces trois manières « romantiques » de voyager, dans un ordre progressif, allant du plus « gratuit », la promenade, au plus « utile », le voyage de découverte, le pèlerinage se situant tout en haut de l'échelle avec sa valeur spirituelle et commémorative.

~ Écritures : pacte, formes, sujets et style

Le changement de pacte de lecture, « révolution copernicienne » selon Antoine, est manifeste dans l'abandon de toute prétention encyclopédique et dans le glissement vers la prééminence de la sensibilité et de la subjectivité, pour ce qui est du contenu des ouvrages relevant du genre du récit de voyage; il amène également un changement de forme. L'emploi de la première personne est privilégié, les formes « journal intime » ou « correspondance » très investies, et les récits prennent des tournures romanesques. Le genre bénéficie également de l'essor de la presse, friande de ces narrations vécues qui remplissent les colonnes de ses feuillets. L'auteur importe maintenant autant que l'itinéraire ou la destination :

« Que le livre de voyage soit signé par un écrivain reconnu implique un déplacement du centre d'intérêt: le lecteur sera plus enclin, peut-être, à goûter la magie d'un style que la saveur de l'inconnu – encore que les deux ne soient pas incompatibles. Il acceptera volontiers d'être mené au pays de la littérature⁴⁶. »

Mais pas au point d'occulter totalement l'objet du voyage. Il s'agira alors, pour le relateur, évitant ainsi les critiques de commentateurs pointilleux ou celles d'aventuriers puristes, de se présenter sous un jour modeste et le plus naturel possible, que ce soit en tant que « voyageur » comme en tant qu'« écrivain », n'étant ni tout à fait l'un, ni tout à fait l'autre.

« Ce sera un des défis majeurs [...] que de chercher à camoufler autant que faire se peut les secrets de fabrication du livre et sa façon afin d'entretenir l'illusion que le Voyage est le compte-rendu fidèle d'une expérience⁴⁷. »

Le contenu sera donc subjectif:

« C'est l'arbitraire [...] qui gouverne la succession des croquis et anecdotes que nous lisons [...] En outre, si le sujet devient la mesure de tout, il faudra

45. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 19.

46. *Ibid.*, p. 28.

47. *Ibid.*, p. 29.

tenir compte du rôle essentiel que jouent l'imagination, la mémoire, la bibliothèque... dans l'appréhension des choses vues⁴⁸. »

C'est ce qui explique l'aspect décousu, imprévisible du texte. La narration, éminemment personnelle, prend une apparence tour à tour fantasque, grave, poétique, familière, informative, émotionnelle, etc. sans plan préétabli ni progression voulue, du moins les auteurs entendent-ils le faire croire. Aussi, nombre d'entre eux avertissent-ils les lecteurs du caractère involontaire de leur démarche, à l'image de Stendhal écrivant dans une préface :

« Cette esquisse est un ouvrage naturel. Chaque soir j'écrivais ce qui m'avait le plus frappé. J'étais souvent si fatigué, que j'avais à peine le courage de prendre mon papier. Je n'ai presque rien changé à ces phrases incorrectes, mais inspirées par les objets qu'elles décrivent : sans doute beaucoup d'expressions manquent de mesure⁴⁹. »

On peut apprécier l'honnêteté de la démarche, mais convenons que pour un écrivain professionnel, l'envie est grande de modifier après-coup certaines formulations, voire, comme ce fut le cas de Victor Hugo ou Chateaubriand, de composer de fausses relations de voyage. Stendhal, avouait, d'ailleurs, à la fin de l'avertissement rédigé pour *Promenade à Rome* : « Toutes les anecdotes contenues dans ces volumes sont vraies, ou du moins l'auteur les croit telles⁵⁰. » Difficile de savoir s'il parlait de la méfiance qu'il accordait à ses perceptions ou s'il révélait un secret de fabrication.

La dénégation de Lamartine écrivant dans l'« Avertissement » du *Voyage en Orient* : « Ceci n'est pas un livre, ni un voyage : je n'ai jamais pensé à écrire l'un ou l'autre⁵¹ » relève du même procédé rhétorique. Procédé dénoncé par F. B. Hoffmann, dans un article du *Courrier de l'Europe* du 11 mars 1811, à propos de l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* que Chateaubriand, dans sa préface, disait « point destiné à voir le jour » et donnait « à regret » :

« Non certes, Monsieur, on ne vous croira pas [...] On ne compose pas trois gros volumes, on n'y répand point [...] une grande variété d'observations historiques et géographiques, de descriptions intéressantes, de souvenirs touchants, de pensées qui alimentent le jugement, de sentiments qui saisissent le cœur, et l'on ne s'attache pas à plier son style à tous les tons, pour garder éternellement un tel travail dans son portefeuille. »

Les avantages de cette nouvelle posture en littérature sont multiples : les libertés prises avec les codes en vigueur sont justifiées et l'écrit échappe à la critique conventionnelle : « les notes prises sur le vif ne sont pas destinées à devenir publiques⁵² » ; l'accès à l'humanité du narrateur est facilité. Pour autant, le caractère authentique est recherché et doit se

48. *Id.*

49. STENDHAL, préface à « Rome Naples et Florence en 1817 » *op. cit.*, p. 591.

50. STENDHAL, *Avertissement* à « Promenades dans Rome » *op. cit.*, p. 598.

51. LAMARTINE Alphonse de, *Voyage en Orient*, Paris, Champion, 2000, p. 43.

52. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 37.

vérifier par rapport à l'exactitude des informations transmises et la réalité des expériences vécues. Mais surtout, l'ouvrage semble plus « pur » que les autres créations littéraires : « Par sa gratuité même [...] il se pare des vertus attachées à ces entreprises qui paraissent d'autant plus belles qu'elles sont inutiles et désintéressées⁵³. » De par la nature brute ou inachevée de l'œuvre enfin, le lecteur a la voluptueuse impression de pénétrer au sein du processus créatif, à l'intérieur même de l'esprit en ébullition de l'auteur.

Correspondance et journal occupent le premier rang des formes utilisées pour faire partager au lecteur, et de la façon la plus intime possible, le voyage de l'auteur. L'épistolier fait entrer de plain-pied son interlocuteur (le plus souvent fictif) dans la réalité du périple. Ses apostrophes, son dialogue le décrètent « compagnon de voyage », confident. Il en va ainsi du procédé utilisé par Victor Pavie dans ses *Lettres à un paysagiste*, qui font écho au *Rhin* de Hugo ou aux *Lettres d'un voyageur* de George Sand. Le destinataire s'individualise : « Il se sent admis [...] dans la communauté des quelques privilégiés avec lesquels l'auteur entretient une conversation véritable⁵⁴... » De plus, la correspondance justifie de prendre la plume, en tant qu'événement nécessaire de la réalité de celui qui est loin de sa communauté, et rapproche ainsi l'acte d'écrire de l'auteur du quotidien de tout un chacun.

Le journal se voit, lui, accorder un regain d'authenticité car il n'a apparemment pas de vocation externe :

« Le journal est vrai puisqu'il paraît (à tort ou à raison) inutile de se mentir à soi-même. Il est exact puisque la mémoire ne saurait faire défaut, ni le souvenir transformer un vécu très peu distant du moment de l'écriture⁵⁵. »

Si le narrataire a le sentiment d'avoir accès à des informations inédites, le narrateur, de son côté, trouve en son « cher journal » une espèce d'« amplificateur d'existence⁵⁶ » qui lui permet de revivre les faits ou émotions de la journée.

La particularité temporelle de ces deux formes de narration (chronologique, quasi diariste) n'induit cependant pas nécessairement une lecture linéaire, ni exhaustive. Il est possible de piocher un épisode, de sélectionner une aventure, de ne lire que les chapitres qui attirent l'attention, en fonction du lieu et du vécu pressenti intéressant, chaque journée ou lettre se suffisant parfois à elle-même :

« le volume n'est pas composé et se donne comme l'addition des choix successifs de son auteur, tout aussi arbitraires que ceux qu'opèrera par la suite celui qui voyage dans son fauteuil [...] le texte ne se sent pas contraint à emprunter une direction. Nous sommes prêts à l'accepter parce que le personnage semble lui aussi le jouet des événements et de ses impressions⁵⁷ ».

53. *Id.*

54. *Ibid.*, p. 38.

55. *Ibid.*, p. 14.

56. *Id.*

57. *Ibid.*, p. 50.

Autre point commun : la spontanéité. Même si l'on peut s'obliger à écrire chaque soir le récit de sa journée (attitude classique de l'écrivain qui, comme le musicien, fait ses gammes), ou à en rendre régulièrement compte à un correspondant (réaction typique de Hugo, par exemple, écrivant à sa famille, comme pour se déculpabiliser des escapades avec sa maîtresse), on le fait plus volontiers encore si l'on tient à témoigner de l'importance des moments vécus, des rencontres faites, des pensées fulgurantes ressenties... Le sujet choisi revêt alors une valeur supérieure.

Simultanément, cette caractéristique de l'instant, présente dans l'essence même du récit, rend admissible l'ébauche, l'esquisse, l'écriture immédiate, l'imperfection, le morcellement. Si l'on ajoute les péripéties liées aux voyages, les aléas du transport des bagages... « il devient possible d'accepter l'idée d'un livre incomplet dont certaines feuilles se seraient perdues ou mêlées⁵⁸ ». C'est d'ailleurs ce qui renforce l'engouement pour ce genre d'écrit, si « réel » :

« Si le Voyage a l'apparence d'une série de notes, de croquis mis à la suite les uns des autres, de fragments... c'est qu'il est ainsi plus proche de la vie elle-même [...] Ce que l'on perd d'un côté, à savoir la perfection du chef d'œuvre patiemment mûri, est compensé de l'autre par une absolue sincérité et par une vivacité qui ne peut émaner que d'une réaction à chaud, consignée sans intention d'art et sans penser à un lecteur⁵⁹. »

Pour la même raison, le lecteur doit accepter certains faits cachés, certaines omissions, dépendant qu'il est des choix de l'auteur, de ses interprétations.

En outre, l'achèvement de tels ouvrages obéit à des règles particulières. La conclusion du voyage coïncide généralement avec le retour du voyageur chez lui. « Simplement, cette fin du voyage n'est pas une fin du récit, dans la mesure où rien ne se résout dans ces dernières pages, par ailleurs peu fécondes en événements exceptionnels [...] Aussi est-ce tout naturellement que s'épuise le texte⁶⁰... »

L'hétérogénéité que l'on constate dans le récit de voyage concerne davantage le contenu que la forme. Les lettres se présentent pratiquement toujours de la même façon : date, lieu, récit, et le journal reprend cette présentation. À cela peuvent s'ajouter parfois, il est vrai, des croquis, voire des poèmes. Philippe Antoine souligne le fait que le genre est « à bien des égards, un genre sans loi. Aucune poétique ne le définit et cette absence de règles autorise le mélange des thèmes et des tours⁶¹ »... Il utilise également les termes « mosaïque », « désordre », « caractère composite » pour qualifier ce type d'écrit. Nous adhérons à cette vision, même s'il convient de rappeler que dans le roman également, on peut observer, notamment chez Hugo, une grande liberté dans la forme, avec des chapitres thématiques

58. *Ibid.*, p. 41.

59. *Ibid.*, p. 43.

60. *Ibid.*, p. 40-41.

61. *Ibid.*, p. 51.

ou des listes descriptives insérés au beau milieu de l'action⁶². Nous sommes également d'accord lorsqu'il est précisé :

« Une cohérence peut certes être réintroduite à un niveau supérieur (on peut lire le *Voyage en Orient* de Nerval comme une quête spirituelle, *Le Rhin* comme un essai sur la mission du poète ou les *Promenades dans Rome* en privilégiant leur dimension politique...) mais il faut bien admettre que c'est en élaguant bien des aspects du texte⁶³... »

Le récit de voyage est bien un objet particulier de la littérature, œuvre hybride à plus d'un titre, alliant réalité et fiction, regard externe et introspection, écrit ordinaire et ouvrage littéraire, ouvrage conjoncturel et à visée esthétique. Ces oppositions complémentaires se marient alors au sein du processus créatif de l'auteur et constituent l'essence même du livre.

Quant aux sujets évoqués, ils appartiennent, pour une part, à la panoplie habituelle des thèmes abordés par les auteurs romantiques : lieux de mémoire, nature préservée ou au contraire attaquée, sentiment poétique permanent, mœurs et décors pittoresques, états d'âme envahissants, place de l'art, etc., et découlent, pour une autre part, des nouveautés révélées par les périples entrepris : contrées, rencontres et visions du monde qui remettent en cause celles de l'auteur ou, le plus souvent, qui lui font témoigner d'horizons nouveaux. Le voyageur est donc avide de paysages. Stendhal déclare : « Les voyages [...] font sur moi l'effet de la bonne musique par la jouissance des beaux aspects de la nature. J'ai remercié la nature d'avoir une âme capable de tirer du bonheur des grandes scènes de la nature⁶⁴. » Mais les auteurs n'échappent pas au « traitement romantique » de ces différents thèmes : « C'est un lieu commun du récit de voyage du XIX^e siècle que de déplorer l'uniformité et l'emprise de la civilisation occidentale sur la majeure partie du globe⁶⁵. » À l'instar de Chateaubriand qui découvre la ressemblance des villes américaines, et désapprouve leur essor au détriment de la nature, lors de son premier voyage en Amérique en 1791, Victor Pavie, qui a peu voyagé au-delà de nos frontières, regrette aussi continuellement cette évolution qu'il constate à l'œuvre dans les campagnes angevines, et plus largement, dans celles de l'Ouest. Cette plainte traverse ses récits de voyage, comme ses poèmes ou ses textes sur le patrimoine local.

Ce qui différencie également le poète-voyageur du simple pèlerin, explorateur ou commerçant, c'est son statut d'artiste, formé aux beautés du génie de l'homme. En tant que tel, il se voit assigner une mission particulière, celle de juger les réalisations passées, non seulement d'après leurs caractéristiques techniques, historiques, mais aussi par rapport

62. Que l'on pense aux chapitres sur l'argot ou les couvents dans les *Misérables* ou celui sur les députés de la Convention dans *L'Homme qui rit*, par exemple, qui relèvent du documentaire ou de l'article de journal.

63. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 52.

64. STENDHAL, « Journal », 27 mars 1811, in *Voyages en Italie*, *op. cit.*, p. XXXV.

65. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 20.

à leur impact actuel, leur puissance d'évocation. Rien d'étonnant, par conséquent, à ce que ce thème occupe la première place :

« les Voyages littéraires se présentent comme le parcours d'un musée imaginaire ou réel [...] la bibliothèque est omniprésente dans ces relations – comme le sont aussi les toiles ou les fresques des peintres, les monuments et, dans une moindre mesure, [...] la musique. C'est sur différents plans que se manifeste cette promotion de l'Art au rang de motif principal du Voyage⁶⁶ ».

Nous verrons plus loin que Pavie en fait bien, lui aussi, l'une des lignes directrices de ses récits.

Mais ce qui traverse aussi ces écrits, c'est le quotidien, son statut vedette, sa description, sa place importante dans le texte. Irait-on loin pour mieux connaître ce qui est proche ? Tout voyage connaît son lot d'aventures, d'obstacles divers, de faits sortant de l'ordinaire, mais aucun de ces voyageurs « bourgeois » n'est explorateur, pionnier, héros ni conquérant. La promenade romantique s'accommode mal des luttes acharnées dans les milieux hostiles et des risques s'y rapportant. Certes, les récits font la part belle aux anecdotes, aux péripéties, mais sans commune mesure avec les sagas des découvreurs. Ce que recherche tout particulièrement le voyageur romantique, c'est la sensation « locale », la connaissance intériorisée des personnes et des endroits. « La voie est ouverte [...] pour une prose de l'ordinaire qui, à l'instar des journaux de bord [...], consigne les petits faits vrais, quelle que soit leur importance⁶⁷. » De la même manière, on renonce à toute prétention réellement scientifique. Ce qui fait écrire à Stendhal :

« Un homme de bon sens, [...] m'a fait cette réponse brutale : “Si vous avez une [...] rage de voyager et d'imprimer, imitez M. de Freycinet ou M. le baron de Humboldt ; allez à Madagascar, à Tombouctou ; décrivez des mœurs de sauvages [...]”. Je n'avais pas d'autre intention, cependant, que de donner à qui lit tranquillement auprès du feu quelque idée de cette Italie qui n'est, à vrai dire, qu'une *occasion à sensations*⁶⁸. »

Cette modestie affichée autorise pourtant les descriptions, explications et démonstrations concernant l'archéologie, l'histoire et la géographie, les sciences naturelles et humaines, qui illustrent la curiosité de certains auteurs et alimentent celle des lecteurs. Le caractère pluriel du Voyage fait admettre ces paradoxes.

L'équilibre du texte se construit donc entre choses vues et impressions senties, entre la relation d'un réel plus ou moins mystérieux, lointain, inédit et les confidences intimes, souvent partagées par celui qui tient l'ouvrage entre ses mains, car universelles. C'est la raison pour laquelle, et même s'il existe une dimension personnelle fondamentale dans

⁶⁶. *Ibid.*, p. 184.

⁶⁷. *Ibid.*, p. 22.

⁶⁸. STENDHAL, « Les Juges de bon ton », 24 décembre 1825, in *Voyages en Italie*, *op. cit.*, p. XXXVIII.

le récit de voyage romantique, nous ne pouvons parler d'œuvre autobiographique, tant « les modalités d'apparition du moi dans le texte [...] sont diverses⁶⁹ ».

Le style d'écriture est lui aussi protéiforme : « Ces voyages paraissent des anthologies dans lesquelles sont rassemblées et mises à l'épreuve des manières de dire⁷⁰. » Certains passages évoquent le contenu de guides touristiques, d'autres celui d'essais philosophiques, d'autres encore font preuve d'élan romanesques. La simplicité de l'écrit, un registre familier sont garants de l'authenticité du voyage, mais un style plus littéraire convient mieux aux paysages spectaculaires et aux pensées métaphysiques. Le rythme des séquences relatées est tout aussi important : dialogues, réflexions, narrations, incidents, légendes... et contribue fortement à l'attrait de l'ouvrage. De plus, le style se rapporte évidemment aux caractères propres de ces vagabondages physiques et mentaux : lenteur, digressions, expressions de l'introspection, d'un côté, vocabulaire exotique, références culturelles, sémantique de la mobilité, de l'autre. Mais la nécessité de rendre compte de cette expérience unique qu'est le voyage amène l'auteur à explorer d'autres facettes de son talent, voire à privilégier la plus artistique :

« Sa phrase s'adaptera au rythme de ses pas, et il promènera son esprit selon l'événement ou l'humeur, sans but précis et en se défiant de tout ce qui pourrait contraindre le propos. Il peut se trouver qu'on se tienne là très près d'un certain type de poésie, qui évitera soigneusement de se dire telle⁷¹. »

Reste que l'imaginaire, le phrasé, le goût pour les mots désuets, l'art de l'antithèse, tous ces détails qui révèlent leurs auteurs, perdurent dans le genre du récit de voyage, et qu'il n'est guère malaisé de reconnaître la prose de Victor Hugo, les accents de Chateaubriand ou la perspicacité et le bon sens de George Sand, en découvrant leurs écrits. « C'est une banalité de dire que ces Voyages sont signés : ils s'inscrivent dans une œuvre, sont porteurs de visions du monde, relèvent d'une démarche poétique⁷². » La remarque s'applique, de toute évidence, à Victor Pavie, qui fit preuve dans ses récits de voyage des mêmes qualités d'imagination et des mêmes défauts stylistiques que dans ses poèmes et le reste de son œuvre.

« Un degré supplémentaire est alors franchi dans la progressive mise à distance du monde dans le récit de voyage. Nous sommes passés de la représentation du réel (le voyage) à la mise en scène du sujet (le voyageur) pour arriver en fin de compte au texte qui vaut désormais en tant que tel (le Voyage) : le pacte référentiel n'est pas rompu mais sérieusement réaménagé. L'inédit ne provient plus seulement de l'inconnu, [...] mais d'un *style*, entendu à la fois dans ce qu'il a de consubstantiel avec l'individu et comme le fruit d'un travail destiné à produire un effet⁷³. »

69. ANTOINE Philippe, *op. cit.*, p. 191.

70. *Ibid.*, p. 188.

71. *Ibid.*, p. 30.

72. *Ibid.*, p. 193.

73. *Id.*

~ Enjeux

Le voyage permet donc à celui ou à celle qui s'y consacre de découvrir de nouveaux espaces, extérieurs comme intérieurs. Mais là n'est pas la seule dualité. À la fois parcours initiatique et genèse créative, l'aventure propose simultanément un cheminement – voire une métamorphose –, et la mise au monde d'une œuvre.

L'initiation apparaît double elle aussi, puisqu'elle touche aussi bien la nature d'être humain que celle de poète. C'est en allant découvrir le monde que l'on se découvre soi-même ; dans la confrontation aux autres hommes, aux autres rythmes de vie, aux autres conditions climatiques, aux autres habitudes sociales et culturelles, aux autres dangers, se mettent en place une conscience plus grande de l'humanité commune, en même temps qu'une perception de sa propre singularité. De nouveaux stimuli amènent de nouvelles réactions personnelles ou bien confirment certaines inclinaisons. L'expérience vécue vient ainsi enrichir la personnalité de l'auteur, mais peut également opérer une profonde mutation chez lui. De retour au pays, il n'est plus tout à fait le même et décide, la plupart du temps, de mettre en pratique ses découvertes sur la vie. Mais la véritable métamorphose serait davantage celle de l'écrivain sédentaire qui, sur les traces de Chateaubriand et des poètes du moment, se voit conférer le statut de digne successeur :

« le voyage est alors [...] un rite de passage permettant d'intégrer la communauté des poètes : c'est en se mettant à l'écoute [...] des merveilles d'une nature que l'art a embellie qu'il devient possible de forger sa propre voix, [...] en quittant le cabinet un peu poussiéreux de l'homme de lettres⁷⁴ ».

Bien entendu, se réclamant d'un « impressionisme » avant l'heure, l'auteur défend le renouvellement du genre, revendique le droit d'être original, et peut, en conséquence, être amené à secouer la tutelle de ses célèbres prédécesseurs. Chaque voyage est bien une nouveauté.

Mais le plus important, ce qui compte plus que tout, c'est de créer. À partir d'une expérience tangible sera donc esquissé un tableau littéraire utilisant les différentes composantes de la réalité, factuelles, psychologiques, et mêlant passé et présent, dans un mouvement expressif destiné à soi comme aux autres. Pour souligner cette entreprise créatrice, l'auteur y ramènera constamment son public :

« Non content [...] d'exhiber à l'occasion son savoir-faire, l'écrivain adjoint à son récit une série de commentaires métatextuels qui prouvent qu'il accorde à la fabrication de son ouvrage une attention particulière [...] la figuration de l'écrivain en voyage, toujours prêt à couvrir son calepin de notes prises sur le vif [...] est récurrente : périodiquement nous est rappelé qu'il est bien dans la nature de ce voyageur singulier de transformer en mots l'expérience – ou de faire de sa vie une œuvre⁷⁵. »

74. *Ibid.*, p. 185.

75. *Ibid.*, p. 194.

Innover, utiliser le matériau de sa propre existence, mêler librement thèmes, styles et genres, ne serait-ce pas, après tout, l'une des définitions que l'on pourrait donner du romantisme ?

Les périples de Victor Pavie épousent les thèmes chers à la cause littéraire de son temps : l'Angleterre et Walter Scott, l'Allemagne et Goethe, le symbolisme religieux du Mont Saint-Michel, le pèlerinage romantique d'Italie, les excursions pittoresques en Bretagne et Normandie. Mais la gestation des textes correspondants fut parfois longue. Sur les six premiers voyages que le jeune poète angevin vécut entre 1828 et 1835, deux d'entre eux seulement donnèrent lieu à des récits écrits : le deuxième, à Weimar ; et le quatrième, au Mont Saint-Michel. Au départ, ce n'étaient que de simples articles, destinés aux lecteurs des *Affiches d'Angers*. Pavie entreprit, sur le tard, une rédaction complète de son voyage en Allemagne et ajouta également quelques pages à celui qu'il effectua en Normandie. Ses premiers voyages, initiatiques ou cathartiques – et mis à part celui de Weimar –, n'ont donc pas donné naissance à une véritable production littéraire. Ils n'en demeurent pas moins intéressants du point de vue biographique mais aussi parce qu'ils participèrent à l'enrichissement du regard de Pavie, à sa construction en tant qu'écrivain, à sa notoriété.

Le récit d'Italie et les textes sur les provinces de l'Ouest ont été écrits à une époque plus tardive, une fois son destin choisi par Pavie. La stabilité, la respectabilité de l'imprimeur puis du notable angevin qu'il était devenu appelaient sans doute des parenthèses aventurières. On ne goûte pas impunément aux délices des départs vers l'inconnu sans ressentir le besoin de les connaître à nouveau.

Quoi qu'il en soit, à l'instar de la plupart des écrivains romantiques, Victor Pavie a laissé une trace de ses périples en France et en Europe, intéressante par son contenu mais aussi par la diversité de ses formes. Il peut se targuer d'avoir utilisé les moyens de locomotion du passé (à cheval ou à dos d'âne, en barque, en diligence menée par d'antiques postillons) comme les plus modernes (bateau à vapeur, train). En Angleterre, il goûtait aux joies nouvelles de l'aventure ; en Allemagne, il entra – par la grande porte – en culture ; en Italie, il consolidait sa position romantique ; en Bretagne, il fuyait la douleur du deuil ou partait à la recherche de l'idéal poétique ; en Normandie enfin, il profitait des richesses du paysage et du patrimoine, en bon père de famille, recherchant toutes les fonctions et vertus attachées au dépaysement, à la quête, au voyage. Du périple de découverte à la course au but précis, en passant par le pèlerinage intellectuel, la Promenade, la randonnée botaniste ou le circuit touristique, l'écrivain angevin a exploré les différentes facettes du genre. Ce qui ne l'empêcha pas de montrer des prédilections et des positions constantes, des développements stylistiques reconnaissables, qui appartiennent d'ailleurs, autant à sa personnalité qu'aux grandes lignes de l'école dont il se réclama toute sa vie.

À travers la présentation de ses récits de voyage, emblématiques du genre, se révèle donc la cohérence de l'engagement romantique, pur et constant de Victor Pavie. Quelques-uns de ces textes furent publiés à sa mort mais sont aujourd'hui méconnus, d'autres, tirés à part, demeurent quasiment introuvables. Tous furent rédigés entre 1829 et 1872.

Plutôt que de présenter uniquement les textes en fonction des régions ou pays visités ou de suivre strictement l'ordre chronologique des voyages de Victor Pavie, nous avons

choisi de les regrouper autour des trois pôles que forment « la rencontre des figures tutélaires », « le voyage d'Italie » et « les mystères de l'Ouest ». Le premier pose les fondements de la légitimité de l'observateur romantique, le second l'adoube définitivement, le troisième relève de la mise en valeur des sensibilités et des attachements personnels de l'auteur.

Quant aux « promenades naturalistes » qui constituent le quatrième chapitre, elles lui permettent d'aborder un mode d'évasion original. Cette plongée dans les arcanes du règne végétal, nous fait ainsi découvrir, aux portes mêmes de son logis, tout un monde d'exotisme.