

"La représentation exacte d'impressions vives..." : le plaidoyer de Georg Forster pour les "Lettres sur l'Italie, en 1785" de Ch. M. Dupaty

Autor(en): **Heidmann Vischer, Ute**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **17 (1990)**

PDF erstellt am: **30.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-259598>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

«LA REPRÉSENTATION EXACTE D'IMPRESSIONS VIVES...»

Le plaidoyer de Georg Forster
pour les *Lettres sur l'Italie, en 1785* de Ch.M. Dupaty

I

En 1788, Georg Forster, célèbre voyageur et naturaliste dans l'équipe de James Cook, auteur du *Voyage autour du monde* et critique renommé de récits de voyage, retient, parmi les nombreuses publications récentes, un ouvrage intitulé *Lettres sur l'Italie, en 1785* pour en faire le compte rendu dans les *Göttingschen Anzeigen*. Il se dit «agréablement surpris»¹ de l'ouvrage qu'il traduira lui-même en allemand un an plus tard². Georg Forster identifie l'auteur anonyme de l'ouvrage: il s'agit de Charles Mercier Dupaty, président du parlement de Bordeaux, avocat et auteur d'un célèbre *Mémoire justificatif pour trois hommes condamnés à la roue* qui dénonce les défauts de la justice française³.

Pour le critique allemand, le compte rendu des *Lettres sur l'Italie* est l'occasion de formuler des réflexions fondamentales sur un genre littéraire qui, en 1788, prête son nom à des ouvrages aussi différents que le *Voyage sentimental* de Lawrence Sterne et *Le Véritable Guide des voyageurs en Italie*⁴, englobant une diversité croissante et troublante de formes et de contenus⁵.

Contrairement à de nombreux autres critiques de son époque, Forster admet la pluralité de types de récits de voyage. Il déclare être «loin d'exiger que tous les auteurs qui écrivent dans un certain domaine, poursuivent un même idéal: il suffit que chacun atteigne une certaine perfection à sa manière dans la démarche qu'il a choisie»⁶. Selon lui, Dupaty atteint une telle perfection dans la démarche qu'il a choisie. Quelle est cette démarche? Qu'est-ce qui la distingue d'autres démarches possibles dans ce genre littéraire? En tâchant de répondre à cette question, Forster reconnaît dans les *Lettres*

sur l'Italie les caractéristiques d'un nouveau type de narration de voyage qui prend forme dans ce dernier tiers du siècle et qui ne s'affirme que difficilement face aux exigences normatives de la critique traditionnelle⁷.

L'éditeur des *Lettres sur l'Italie* tente d'explicitier l'intention et la démarche de la narration en expliquant tout d'abord ce que l'ouvrage n'est pas. «Ceci n'est pas un voyage d'Italie, mais un voyage en Italie», déclare-t-il dans l'«avertissement de l'éditeur»⁸, qui adopte parfaitement le point de vue et le style de l'auteur.

Considérant effectivement que son sujet est d'une complexité inépuisable, Dupaty se distingue de nombreux autres auteurs de date antérieure qui se targuent de faire l'inventaire de l'ensemble des choses à voir dans le pays. Il admet que ses *Lettres sur l'Italie* ne contiennent qu'une sélection de ce que le pays offre aux visiteurs:

L'auteur de ces lettres est loin de la prétention d'avoir épuisé son sujet; il ne l'a même pas tenté. Il a cueilli, en courant, sur les bords de ce champ immense, quelques fleurs et quelques épis⁹.

Dans son compte rendu, Forster procède de la même manière: il explique d'abord ce que l'ouvrage n'est pas. En énumérant tout ce que le lecteur ne trouvera pas dans les *Lettres sur l'Italie*, il donne un aperçu à la fois ironique et fidèle des pratiques courantes de la littérature de voyage de son époque. L'ouvrage de Dupaty, explique-t-il,

n'appartient pas à la classe de récits de voyage pour lesquels on a, avant le départ et une fois le voyage accompli, soigneusement compilé le matériel dans des chroniques, des topographies, [...], des ordonnances officielles et ministérielles, des registres de naissance et de décès, des avis officiels et des sources semblables. L'auteur ne compte nulle part les rues et les maisons, ni à plus forte raison les lanternes dans les villes; il ne fournit l'inventaire d'aucune collection de tableaux ni de cabinets de curiosités naturelles; il ne signale à propos d'aucun palais si la façade s'oriente vers le levant ou le couchant; d'aucun bâtiment combien il a coûté¹⁰.

Forster relève ici une caractéristique importante des *Lettres sur l'Italie*. Dupaty renonce en effet à cette pratique courante des narrateurs de voyage d'accumuler des dates, des statis-

tiques, généralement appelées des «faits». En se référant uniquement à sa propre expérience du pays parcouru, il s'abstient de copier des données dans des ouvrages déjà existants et de faire l'inventaire d'éléments banals ou peu instructifs en prétendant fournir de nouveaux «faits».

Si l'on veut des faits [avait expliqué l'éditeur dans l'avertissement], il faut lire le voyage de M. de la Lande, de l'académie des sciences; c'est, sans contredit, l'ouvrage sur l'Italie le plus détaillé, le plus exact, et le plus instructif; je parle de la dernière édition¹¹.

Dans sa définition *ex negativo*, Forster relève:

On ne trouve aucune plainte au sujet des postillons, aucune remarque sur les routes ni sur les auberges; aucun menu, aucun vocabulaire d'expressions provinciales; et l'on espérerait en vain qu'il raconte où il a mangé midi et soir, combien d'hommes célèbres il a aperçus, à quelle heure il s'est levé et couché¹².

Le critique allemand fait ici ironiquement allusion à une tendance assez répandue chez les narrateurs de voyage depuis le milieu du siècle qui consistait à enregistrer minutieusement tous les faits et détails concernant le déroulement du voyage, même ceux qui n'avaient aucun rapport avec la réalité particulière du pays parcouru¹³. Contrairement à ces auteurs, le narrateur des *Lettres sur l'Italie* renonce selon Forster à «noter dans les moindres détails tout ce qui [...] lui est arrivé pendant le voyage et tout ce qui se présentait à ses yeux», pour dépeindre uniquement «ce qui lui semblait remarquable, ce qui intéressait son cœur et sa raison»¹⁴.

Le choix des expériences transcrites proviendrait donc d'une cohérence particulière. Il serait l'expression de l'essence de la personnalité de l'auteur même qui ne décrit pas «tout ce qu'il a rencontré de signifiant ou d'insignifiant pendant son voyage», mais uniquement ce qui implique son être sur le plan affectif aussi bien qu'intellectuel.

L'auteur, à mesure que les objets passaient sous ses yeux, communiquait à sa famille et à ses amis quelques-unes des impressions qu'il recevait!¹⁵

C'est ainsi que Dupaty caractérise sa démarche. Il nous révèle par cette remarque, qui frappe par la modestie des

prétentions, le véritable sujet des *Lettres sur l'Italie*: les impressions du voyageur. Le terme d'*impression* n'est pas synonyme de vague réminiscence du voyage, mais il désigne quelque chose de plus précis. Il s'agit de décrire les sensations que les objets du monde parcouru ont produites chez l'observateur au moment où il les a perçus, ou en d'autres termes, de transcrire fidèlement le rapport particulier qui s'est établi entre le voyageur et le monde extérieur au moment de la perception. Le rapprochement temporel entre perception et rédaction doit garantir l'authenticité des impressions et l'exactitude de leur transcription. Forster voit dans une telle «représentation précise d'impressions vives» l'apport principal de l'ouvrage de Dupaty¹⁶.

D'autres rapporteront de Rome des tableaux, des marbres, des médailles, des productions d'histoire naturelle; moi j'en rapporterai des sensations, des sentimens et des idées; et surtout les idées, les sentimens et les sensations qui naissent au pied des colonnes antiques, sur le haut des arcs de triomphe, dans le fond des tombeaux en ruines, sur les bords mousseux des fontaines¹⁷

déclare le narrateur dans une de ses lettres en précisant qu'il entend par «impressions» les perceptions sensorielles ainsi que les réactions d'ordre affectif et intellectuel. Il ne s'agirait donc pas d'expressions arbitraires de sa subjectivité, mais de sensations étroitement liées à l'expérience (empirique) de la réalité du pays parcouru, des sensations, comme il précise à propos de sa visite au Colisée, «qu'on ne peut recueillir que parmi ces ruines, et que ces ruines en quelque sorte produisent»¹⁸.

Dupaty a plutôt voulu dépeindre «le rapport entre ses facultés morales et les choses que les choses elles-mêmes»: c'est ainsi que Forster définit l'intention de l'auteur. Il enchaîne avec une remarque qui touche à la question centrale soulevée par l'utilisation d'un tel procédé dans un récit de voyage:

Si l'on considère que ceci est à proprement parler impossible, il est en effet difficile de décider, si l'on arrive à connaître un objet de manière plus complète et plus appropriée lorsqu'on apprend la réaction qu'il provoque dans le cœur et l'esprit de l'observateur ou lorsqu'on apprend seulement l'effet que cet objet exerce sur ses sens¹⁹.

Pour Forster, en bon lecteur de Kant, il va de soi qu'il est impossible «de décrire les choses elles-mêmes», donc de vouloir les évoquer sans tenir compte de la médiation subjective que représente l'acte de perception par lequel l'homme prend connaissance des choses. Le critique allemand ne doute pas que le procédé de Dupaty (d'évoquer le rapport entre les choses et lui) soit apte à faire connaître les objets du pays parcouru, tâche principale du récit de voyage. Pour lui, la médiation subjective ne représente pas une entrave, mais au contraire un moyen pour mieux connaître le pays parcouru. Dans sa question, Forster suggère même que de dévoiler la «réaction» du voyageur à un objet permet une meilleure connaissance que la description du simple effet que l'objet provoque sur ses sens. En cela il se distingue de nombreux autres critiques de l'époque qui considéraient que tout facteur relevant de la subjectivité du voyageur-narrateur est par définition une entrave à l'exactitude et à l'intérêt de la description.

C'est précisément en cela que Forster se distingue du critique du *Journal Encyclopédique* qui lui, dans son compte rendu des *Lettres sur l'Italie*, oppose «faits» et «sensations». Le journaliste français reproche à l'auteur d'omettre de son récit les «faits, & sans doute aussi des descriptions locales de tout ce qui pourra mériter leur attention dans les pays qu'il a parcourus»²⁰. Selon lui, l'auteur voulait «simplement nous rendre les diverses sensations qu'il a éprouvées, les réflexions qu'il a faites sur ce qu'il a trouvé de plus intéressant»²¹. Contrairement à Forster, le critique français n'admet pas que les «sensations» et «réflexions» du voyageur-narrateur puissent faire «mieux connaître» le pays parcouru.

La divergence d'opinion des deux critiques remonte à une divergence plus fondamentale concernant une notion clé du récit de Dupaty: la sensibilité. Les *Lettres sur l'Italie* sont inspirées selon Forster

par une abondance de vérité et de sensibilité très pure qui peut réjouir et reconforter les âmes sœurs au plus haut degré. Au fond, c'est la plus grande louange qu'on puisse faire à un livre²².

Forster considère la sensibilité, qui deviendra d'ailleurs une notion centrale de sa conception du récit de voyage, comme

une qualité essentielle du narrateur, qualité qui détermine la valeur de sa narration. Le critique du *Journal Encyclopédique* évoque quant à lui la sensibilité avec les termes utilisés d'habitude pour parler de maladie ou d'excès. Tout en accordant à l'auteur des *Lettres sur l'Italie* que sa sensibilité ne ressemble pas à cette «fièvre artificielle que bien des écrivains se donnent pour ajouter à la chaleur du style [...]», il décrète néanmoins:

On sent qu'elle est parfois réelle; mais comme elle est bien fréquemment émue, peut-être auroit-il dû en réprimer quelquefois les accès²³.

La sensibilité, à savoir la faculté d'éprouver des impressions sensorielles ainsi que les impressions morales ou d'ordre affectif, a chez le critique du *Journal Encyclopédique* qui ne se réfère qu'aux impressions d'ordre affectif, une connotation de sensiblerie.

Chez Forster en revanche, «sensibilité» garde toujours son sens premier de faculté générale d'éprouver des sensations de tout genre, des impressions sensorielles jusqu'aux sensations d'ordre affectif, du simple «effet» de l'objet sur les sens jusqu'à la «réaction» à cet objet. Forster entend «sensibilité» comme «sensation» (désignées par le même terme de *Empfindung*) toujours par rapport à l'expérience (empirique) du monde. Pour lui, qui promettra pour son propre récit de voyage, les *Vues du Bas-Rhin* de 1792, «des impressions et des sensations instantanées»²⁴, la sensibilité représente la faculté qui le rend capable d'éprouver ces impressions et sensations qui naissent au contact du monde extérieur. C'est d'ailleurs dans ce sens que Dupaty lui-même semble l'entendre lorsqu'il conclut sa lettre sur la villa Borghese: «Je ne peux plus ni admirer, ni regarder, ni même voir. Ma sensibilité est épuisée: je sors»²⁵.

La sensibilité constitue pour Forster une des trois facultés principales de l'être humain, les deux autres étant la raison et l'imagination. La sensibilité ne se définit donc point par antagonisme à la raison, mais au contraire comme une faculté complémentaire. De la même manière, Forster considère l'imagination comme une faculté qui complète l'activité de la raison et de la sensibilité. De ces trois facultés, toutes engagées lors de

la rédaction d'un récit de voyage et lors de sa lecture, la sensibilité constitue selon Forster le moteur et l'agent principal.

Lorsque Forster formule cette conception deux ans plus tard dans la préface de sa traduction des *Mémoires et Voyages du comte Benyowski*, récit de voyage et d'aventure très contesté, il prend consciemment position contre la conviction généralement répandue dans la critique traditionnelle, qui considérait la «sensibilité» du narrateur de voyage comme l'obstacle principal à l'exactitude et à l'intérêt du récit de voyage:

Si la sensibilité, l'imagination et la raison constituent ensemble et non pas une ou deux de ces facultés prises en elles-mêmes l'être humain, il me semble peu philosophique de considérer avec dédain un genre littéraire, qui concerne principalement la sensibilité et qui devient par elle le mobile de toute activité²⁶.

Selon Forster, le récit de Dupaty, comme celui de Benyowski, illustre la complémentarité de la sensibilité, de l'imagination et de la raison. Deux siècles plus tard, Roland Mortier, en analysant le même texte de Dupaty (sans connaître le texte de Forster semble-t-il), relèvera la même complémentarité en soulignant «cette remarquable convergence du propos critique et réformateur d'une part avec la sensibilité expansive et l'amour pour les hommes d'autre part»²⁷.

II

Ces réflexions fondées sur le compte rendu de Forster présentent une analyse de la démarche et des intentions de l'auteur du récit de voyage. Il convient maintenant d'examiner comment Dupaty réalise ces intentions sur le plan de la narration. Quelques exemples et remarques tiendront lieu d'une analyse narratologique détaillée qui reste à faire de cet ouvrage et de ce type de récit.

Alors que de nombreux récits de voyage suggèrent que le monde représenté est indépendant du regard du voyageur, le narrateur des *Lettres sur l'Italie* inscrit dans sa représentation du pays parcouru les circonstances et les particularités de sa manière de voir. Au lieu d'attribuer directement une certaine qualité à un objet, il restitue la séquence du processus qui lui

a fait découvrir telle qualité ou tel aspect de l'objet. C'est ainsi qu'à propos du palazzo Pitti à Florence il note:

[...] le regard glisse sur cette prodigieuse surface, sans rencontrer un seul ornement, sans trouver un seul point d'appui: le palais entier ne paroît qu'une pierre²⁸.

De même pour décrire l'hôpital des incurables à Gênes, il explique:

Je n'ai pu, sans frissonner, traverser l'étendue et le silence de ce palais de la douleur. Du bout d'une salle à l'autre, j'entendois un mouvement, et je distinguois un soupir²⁹.

Au lieu de définir *ce* qu'il a vu, le narrateur évoque *comment* il l'a vu et vécu. Ce procédé de description apparaît dans toute sa complexité dans la description du Colisée à Rome.

Le narrateur y récapitule les phases successives du processus de perception qui lui a permis de prendre connaissance du site. Il évoque les différents éléments et aspects du monument dans l'ordre dans lequel il les a perçus pendant sa promenade. Dans le mouvement du voyageur, qui structure la description, on distingue plusieurs temps ou étapes qui correspondent aux différentes positions spatio-temporelles que l'observateur a adoptées face au monument: l'approche du Colisée du côté de l'arc de Titus, l'arrêt devant l'enceinte, son séjour à l'intérieur de l'enceinte, sur les gradins et enfin, à la tombée de la nuit, la descente dans l'arène. Chacune de ces positions spatiales a offert un autre point de vue sur le site, en a fait découvrir un autre aspect, a déclenché un autre sentiment ou une autre réflexion.

Le narrateur situe chaque nouvel élément du site par rapport à la position spatiale qu'il a occupée en tant que voyageur au moment où il l'a perçu. La description restitue ainsi les circonstances spatiales et temporelles dans lesquelles les impressions et les réflexions du voyageur se sont produites:

En passant sous l'arc de Titus, [...] je me suis arrêté un moment. Je me suis plu à considérer [...] mille empreintes du ciseau grec [...] qui vivent encore sur le marbre. [...] En quittant l'arc de Titus, on découvre à droite l'arc de Constantin, à gauche le colisée, [...]. Cet arc [...] n'atteste plus aujourd'hui que la décadence des arts sous

Constantin, [...]. Je quittai bientôt cet arc. Je jetai, en passant, un coup d'œil sur les restes de cette *Meta Sudans* qui n'arrête plus personne par la fraîcheur et le murmure de ces eaux abondantes qu'elle répandoit autrefois. Je m'avançai enfin vers le colysée³⁰.

Dupaty fait ainsi revivre sa découverte progressive du site au lecteur. La particularité de ce procédé descriptif apparaît dans la comparaison de sa description avec celle que Charles de Brosses a donnée du même site en 1740:

En un mot tout ce grand espace, depuis le Capitole jusqu'à l'arc de Titus, formant autrefois le *Forum romanum*, aujourd'hui Campo Vaccino, n'est plein que de restes des plus beaux bâtiments antiques, les uns par terre, les autres debout, mais qui seront bientôt par terre; [...]³¹.

De Brosses attribue d'emblée une qualité au site et en donne une vue d'ensemble, tandis que Dupaty évoque le processus qui lui a fait progressivement découvrir les particularités du Forum.

Dans la description du Colisée, de Brosses procède de la même manière que dans celle du Forum en donnant une vue d'ensemble du Colisée, avant d'entrer dans les détails:

Il ne subsiste plus qu'un demi-cercle de cette enveloppe extérieure, à quatre prodigieux étages d'architecture en arcades et colonnes, le premier étage en partie enterré [...]. Les basses galeries inférieures conservent leur cercle entier; [...]³².

Dupaty par contre n'évoque que l'aspect ou le côté du bâtiment qui s'est présenté à ses yeux dans la position qu'il occupait au moment donné. Etant placé devant le Colisée, devant «cette multitudes de pierres [...], qui s'élèvent les unes sur les autres circulairement», l'amphithéâtre lui apparaissait, décrit-il, comme le «monument le plus admirable de la puissance romaine sous les Césars», comme «l'œuvre d'un peuple souverain de l'univers, et esclave d'un empereur»³³.

Sa position à l'intérieur de l'enceinte de ce monument grandiose lui a ensuite montré le même bâtiment dans un état d'extrême décomposition. Cette décomposition n'est pas évoquée dans son stade final et définitif, mais la description rend présent le processus de décomposition auquel le voyageur a

assisté pendant son séjour dans l'enceinte. Ainsi écrit-il à propos des ruines:

[...] celles-ci écroulées hier, celles-là il y a peu de jours, un grand nombre qui vont tomber, et quelques-unes enfin, qui, de moment en moment, tombent: ici, c'est un portique qui chancelle, là un entablement, plus loin un gradin: et cependant à travers tous ces débris, les lierres, les ronces, la mousse, les plantes, les arbustes rampent, ils s'avancent, ils s'insinuent, ils prennent pied dans le ciment; et incessamment ils détachent, séparent, pulvérisent ces masses énormes que les siècles avoient formées, et qu'avoient unies ensemble la volonté d'un empereur, et les bras de cent mille esclaves³⁴.

Le narrateur restitue ainsi son vécu, le rend présent à l'esprit du lecteur, ce qui lui permet d'associer très étroitement ses sensations et réflexions aux données empiriques qui les ont provoquées. Mais il y associe aussi les images que son imagination (une des trois facultés indispensables au narrateur de voyage selon Forster) lui a suggérées sur le passé historique du Colisée:

C'étoit donc là où combattoient, dans les jours des fêtes romaines, pour hâter un peu plus le sang dans les veines de cent mille oisifs, les gladiateurs, les martyrs et les esclaves. Je croyais entendre encore les rugissements des lions, les soupirs des mourans, la voix des bourreaux, et, ce qui épouvantoit le plus mon oreille, les applaudissemens des romains³⁵.

Les deux points de vue optiques, à l'extérieur et à l'intérieur de l'enceinte du Colisée, offraient au voyageur le spectacle contrasté de la grandeur et de la décadence du peuple romain et incitaient une réflexion sur les causes psycho-ethniques de l'histoire romaine:

Cette pensée de la conquête de l'univers avoit exalté tellement la sensibilité romaine, qu'elle l'avoit jetée hors des limites de la nature, et de celles de l'humanité: de sorte qu'à la fin elle ne pouvoit plus trouver d'émotions assez puissantes, que dans des conquêtes de royaumes, des combats de gladiateurs et de lions, des statues colossales et d'or, des règnes de Néron et de Caligula³⁶.

Il apparaît ici clairement au lecteur que ce sont ces points de vue optiques à proprement parler qui engendrent le point de

vue au sens figuré, la conception personnelle du voyageur-narrateur.

Forster, qui utilisera le même procédé descriptif dans son récit de 1792, *Vues du Bas-Rhin (Ansichten vom Niederrhein)*, emploie le terme de *vue (Ansicht)* consciemment dans le double sens de point de vue optique et d'opinion, pour exprimer le cheminement qui s'est opéré entre l'un et l'autre chez l'observateur.

Ce procédé descriptif remplit en fait une double fonction dans le récit de voyage. En présentant un même objet sous plusieurs perspectives, il communique au lecteur une image plus complexe de l'objet et du monde représenté qu'une description qui n'en donne qu'une seule vue sans spécifier la perspective. En indiquant avec précision les circonstances spatio-temporelles de chaque impression ou «vue», il donne en outre au lecteur la possibilité de juger du bien-fondé, du caractère exagéré ou très personnel de l'appréciation du narrateur. Ainsi le lecteur peut faire un travail personnel de «réajustement» de l'image de la réalité telle qu'elle est transmise par le récit. C'est ainsi qu'un récit de voyage du type des *Lettres sur l'Italie* que la critique traditionnelle a souvent caractérisé de «subjectif» par opposition au récit «objectif» faisant abstraction du point de vue personnel, peut finalement constituer un apport plus «objectif» à la connaissance du pays représenté qu'un récit qui dissimule son point de vue personnel en prétendant à l'«objectivité».

Tout en décrivant le monde extérieur avec plus de subtilité, le récit de Dupaty remplit encore une autre fonction. Il esquisse un portrait différencié du voyageur-narrateur. En présentant le monde extérieur tel que le voyageur l'a aperçu, le récit fait apparaître de plus en plus clairement sa manière de voir particulière. Le voyageur-narrateur livre ainsi au lecteur le portrait implicite et nuancé de sa personnalité.

Ute Heidmann Vischer
FNRS

NOTES

¹ «Seit langer Zeit wurden wir nicht so angenehm überrascht.» Georg Forster, «Compte rendu des *Lettres sur l'Italie, en 1785*», in: *Georg Forsters Werke*, Berlin, 1977, Akademie-Ausgabe Bd. 11, p. 161. (Ci-après *G.F. Werke*, AA...) Les citations allemandes ont été traduites en français par l'auteur de l'article.

² *Briefe über Italien vom Jahre 1785*, aus dem Französischen von Georg Forster, Mainz, 1789. Cette traduction contient un autre commentaire des *Lettres sur l'Italie* («Nachschrift des Übersetzers»), qui sera cité d'après *G.F. Werke*, AA 5, pp. 349–354.

³ Dans son compte rendu de 1788, paru début 1789, Forster indique Dupaty comme auteur présumé suivant un «bruit généralement répandu» («ein ziemlich allgemein verbreitetes Gerücht»); dans son commentaire de la traduction de 1789, il affirme qu'«il est désormais généralement connu» («Es ist nunmehr allgemein bekannt [...]») que Dupaty est l'auteur des *Lettres sur l'Italie*.

⁴ Le titre complet de cet ouvrage paru sans nom d'auteur (*Le véritable guide des voyageurs en Italie, avec la description des routes, des postes, des cartes géographiques, & courtes observations, sur tout ce que l'on trouve de plus remarquable dans chaque ville et lieu de passage, François & Italien, à Rome. 1775*) renseigne sur le caractère et le but de l'ouvrage qui était un des nombreux «guides bleus» de l'époque.

⁵ Voir les deux bibliographies universelles des voyages de l'époque: Gottlieb Heinrich Stuck, *Verzeichnis von ältern und neuern Land- und Reisebeschreibungen*, Halle, 1784, Nachtrag 1785; Zweyter Theil, 1787, et Gilles Boucher de la Richarderie, *Bibliothèque universelle des voyages*, Paris-Strasbourg, 1808, 6 vol.

⁶ «[...] wir sind weit von der Forderung entfernt, dass alle Schriftsteller in einem gewissen Fache einem gemeinschaftlichen Ideal nachstreben sollten; genug wenn jeder in dem Gange, der er sich wählte, eine gewisse Vollkommenheit von eingenthümlicher Art erreicht.» *G.F. Werke*, AA 11, p. 161.

⁷ Deux cents ans plus tard, Hermann Harder confirme — du moins pour les récits de voyages en Italie — l'apport nouveau des *Lettres sur l'Italie* en parlant du «changement radical qui intervient avec Dupaty». Harder constate: «L'analyse rapide de ce dernier ouvrage français sur l'Italie avant la Révolution montre qu'il n'offre plus guère de points communs, tant pour la forme que pour le contenu, avec l'ancien voyage d'Italie.» Hermann Harder, *Le Président de Brosses et le voyage en Italie au XVIII^e*, Genève, Slatkine, 1981, pp. 227 et 225.

⁸ [Charles Mercier Dupaty], *Lettres sur l'Italie, en 1785*. Seconde édition. Paris, 1792, p. v. (Ci-après [Dupaty],...)

⁹ *Ibid.*, p. vii.

¹⁰ «Dieses Werk gehört nicht in die Classe von Reisebeschreibungen, wozu man die Materialien theils vor der Abreise, theils nach zurückgelegtem Wege, aus Chroniken, Topographien, getreuen Wegweisern, Verzeichnissen von

Sehenswürdigkeiten, Staats- und Adresskalendern, landesherrlichen und Magistratsverordnungen, Tauf- und Sterbelisten, Anschlagzetteln und ähnlichen Quellen sorgfältig zusammengetragen hat. Nirgends zählt der Verf. die Strassen und Häuser, geschweige die Lampen, in den Städten: von keiner Gemäldesammlung und keinem Naturaliencabinet liefert er das Verzeichniss; von keinem Pallast bemerkt er, ob die Fronte nach Morgen oder nach Abend sieht; von keinem Bau, wie viel er gekostet hat.» *G.F. Werke*, AA 11, p. 160.

¹¹ [Dupaty], *op. cit.*, p. vi.

¹² «In seinem ganzen Werke findet man keine Klage über die Postillons, keine Bemerkung über die Wege und Wirthshäuser, keinen Küchenszettel, keine Vocabularien von Provinzialwörtern; und man hofft vergebens, dass er erzählen sollte, wo er jedesmal zu Mittag und zu Abend gespeist, wieviele berühmte Männer er in Augenschein genommen habe, zu welcher Stunde er aufgestanden und zu Bette gegangen sey.» *G.F. Werke*, AA 11, p. 160.

¹³ Cette mode des narrateurs de voyage a suscité une réaction très vive parmi les critiques et lecteurs de récits de voyage. La lettre ouverte d'un érudit anonyme, publiée en 1784 dans une revue renommée, en constitue un témoignage intéressant. Cf. «Über die vielen Reisebeschreibungen in unseren Tagen», in: *Berlinische Monatsschrift*, 4, 1784, pp. 319–332. Voir aussi à ce propos le chapitre «Die Verselbständigung des Mikrologismus» in W. Stewart, *Die Reisebeschreibung und ihre Theorie im Deutschland des 18. Jahrhunderts*, Bonn, 1978.

¹⁴ «[...] ohne auch nur alles, [...] was ihm während der Reise widerfuhr, und was sich seinen Augen darstellte, haarklein aufzuzeichnen, scheint also der Verf. blos dasjenige, was ihm merkwürdig war, was sein Herz und seinen Verstand interessirte, [...] schildern zu wollen.» *G.F. Werke*, AA 11, p. 160 sq.

¹⁵ [Dupaty], *op. cit.*, p. v.

¹⁶ «[...] in der treffenden Darstellung lebhafter Eindrücke [...]». *G.F. Werke*, AA 5, p. 350.

¹⁷ [Dupaty], *op. cit.*, p. 223.

¹⁸ *Ibid.*, p. 270.

¹⁹ «[...] scheint also der Verf. [...] vielmehr das Verhältniss seiner Seelenkräfte zu den Dingen als die Dinge selbst, schildern zu wollen. Bedenkt man, dass dieses letztere im eigentlichen Verstande unmöglich ist, so dürfte es in der That schwer zu entscheiden seyn, ob man einen Gegenstand vollständiger und zweckmässiger kennen lernt, wenn man die Reaction, die er im Gemüthe des Beobachters zuwege bringt, oder wenn man lediglich seine Wirkung auf die Sinnen erfährt?» *G.F. Werke*, AA 11, p. 160 sq.

²⁰ «Lettres sur l'Italie, en 1785», in: *Journal Encyclopédique*, tome LXVI, juillet-décembre 1788, p. 405.

²¹ *Ibid.*

²² «Dieses aber abgerechnet, herrscht durch das Ganze eine Wahrheit und eine Fülle der reinsten Empfindung, welche verwandte Seelen hoch erfreuen und erquicken kann. Im Grunde ist dies das Beste, was je zum Lobe eines Buchs gesagt werden sollte und -gesagt werden kann.» (Nachschrift des Übersetzers), *G.F. Werke*, AA 5, p. 349.

²³ *Journal Encyclopédique*, p. 405 sq.

²⁴ Voir G. Forster, «Brief an Christian Gottlob Heyne vom 30. August 1790», in: *G.F. Werke*, AA 16, p. 77.

²⁵ [Dupaty], *op. cit.*, p. 226.

²⁶ «Wenn Empfindung, Phantasie und Vernunft den Menschen machen, nicht Eins von diesen oder zwey allein, so scheint es mir unphilosophisch, auf eine Gattung der Lektüre, welche hauptsächlich die Empfindung berührt und durch diese zur Triebfeder des Wirkens wird, mit Verachtung herabzusehen.» *G.F. Werke*, AA 7, p. 41.

²⁷ R. Mortier, «Un magistrat 'âme sensible': le président Dupaty (1746–1788)», in: *Studies in Eighteenth Century French Literature presented to R. Niklaus*, University of Exeter, 1975, p. 151.

Par son analyse de la sensibilité, Forster apparaît d'ailleurs lui-même comme un représentant de l'empirisme du XVIII^e siècle que Roland Mortier, dans son article «Unité ou scission du siècle des lumières?», définit de la manière suivante: «L'empirisme met en lumière le rôle des passions et montre qu'il n'est pas nécessairement funeste, comme le croyait le XVII^e siècle avec Racine et M^{me} de la Fayette. [...] Il révèle l'importance de ce qu'on appela 'sensibilité' et qui n'est, en fait, qu'une certaine aptitude à l'émotion, en dernière analyse peut-être une certaine irritabilité nerveuse (définition de Diderot).» (In: *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Vol. XXVI, Genève, 1963, p. 1211.)

²⁸ [Dupaty], *op. cit.*, p. 134.

²⁹ *Ibid.*, p. 45.

³⁰ *Ibid.*, p. 264 sq.

³¹ Charles de Brosses, *Lettres familières écrites d'Italie*, in: Yves Hersant, *Italies. Anthologie des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Laffont, coll. «Bouquins», 1988, p. 956.

³² *Ibid.*, p. 958.

³³ Dupaty, *op. cit.*, p. 265.

³⁴ *Ibid.*, p. 266.

³⁵ *Ibid.*, p. 266 sq.

³⁶ *Ibid.*, p. 267 sq.