

Identités européennes à l'épreuve de l'universel : le regard des derniers voyageurs romantiques

Autor(en): **Viegnes, Michel**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2008)**

Heft 39: **Die Topographie Europas in der romantischen Imagination = La topographie de l'Europe dans l'imaginaire romantique = The topography of Europe in the romantic imagination**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006525>

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.

Michel Viegnes

Identités européennes à l'épreuve de l'universel

Le regard des derniers voyageurs romantiques

Aussi risquée, et peut-être illusoire que soit toute tentative de jugement synthétique sur une grande époque de l'histoire culturelle, on a quelques arguments pour proposer comme hypothèse de départ que le romantisme, à l'échelle européenne, et française plus spécifiquement, s'inscrit en réaction contre une catégorie qui a fasciné les Lumières, la Révolution française et l'empire napoléonien, celle de l'universel. Bien entendu, il est toujours possible de citer des contre-exemples: on trouve chez les Empiristes anglais, ainsi que chez les Encyclopédistes et Voltaire, une prise en compte de la particularité, chaque fois que celle-ci peut constituer une arme contre la généralité métaphysique; de son côté, un champion de longévité romantique comme Hugo se montrera dans son dernier roman, *Quatrevingt-treize* (1874), bien plus proche de la pensée des Lumières que du Romantisme lorsqu'il définit la contre-révolution et son obscurantisme comme la lutte de l'idée locale contre l'idée universelle. Mais majoritairement, la critique que fait Hegel en 1812 de l' "universel abstrait" de Kant, qu'il oppose à un universel issu de l'expérience, et qui "saisit en soi la richesse du particulier",¹ peut être vue comme représentative de la sensibilité romantique, laquelle privilégie ce qui, par sa rareté, son caractère exceptionnel, voire sa singularité, résiste à toute réduction rationaliste et logicienne.² L'expérience du voyage, au cœur même de l'imaginaire romantique, est le cadre le plus propice à ce décentrement, cette rencontre avec l'autre, le marginal, l'inassimilable. "Aimez ce que jamais on ne verra

1 *Science de la logique* (1812), trad. Labarrière, t. 1, *L'Être*, introd., Paris, Aubier, 1987, p. 31.

2 Ce en quoi l'on peut voir une préfiguration de l'esthétique que développera B. Croce au vingtième siècle.

deux fois” : le vers en forme de maxime de Vigny³ résume cette attraction pour le singulier, qui devient pratiquement la forme exclusive de l’authentique, comme si ce que l’on peut voir à l’identique en plusieurs lieux était nécessairement faux, comme ces coquilles vides d’un universel abstrait.

Que Nerval, Gautier et Mérimée, pour citer trois éminents écrivains-voyageurs romantiques, aient également pratiqué le conte fantastique n’est pas étonnant, dans cette optique, en raison des liens qui existent entre la fiction de l’*Unheimliche* et l’expérience du voyage, du moins le reflet de celle-ci dans la mémoire, et sa recreation dans l’écriture. Il est évident, en effet, que tout récit de voyage est un tissage subtil d’expérience vécue et de fiction, que celle-ci soit de l’ordre du beau mensonge à la Chateaubriand, ou d’un ordre plus fantasmagorique.⁴

Il est d’ailleurs frappant de voir à quel point, bien avant le voyage virtuel de Des Esseintes à Londres (*A Rebours*, 1884) dont l’intensité supplante l’expérience dite “réelle” et la rend inutile, la préempte en quelque sorte, cette crainte de la déception devant l’étranger réel est présente chez les auteurs romantiques de récits de voyage, au point que le lecteur soupçonneux y lira une boutade ou un topos. Boutade dans le cas des paroles de Heine rapportées par Gautier dans son *Voyage en Espagne*; l’auteur des *Reisebilder* dit à son ami français, apprenant de la bouche de celui-ci son départ imminent: “Eh! comment ferez-vous pour parler de l’Espagne quand vous y serez allé?”⁵

Sur un ton analogue, Mérimée, de retour d’Écosse, écrit à Mme de la Rochejacquelin, dans une lettre datée du 12 octobre 1856:

Je voudrais vous raconter mon voyage, qui a duré beaucoup plus longtemps que je n’avais prévu; mais vous vous représentez l’Écosse sous des couleurs si poéti-

3 “La Maison du Berger”, III, in *Les Destinées*, 1844.

4 Sur les liens entre récit de voyage et récit fantastique, cf. Michel Viegnes, “Récit de voyage et récit fantastique. L’exemple de Nodier et Mérimée”, *Actes du Colloque international “Voyager en France au temps du Romantisme”* (mars 2000), Grenoble, ELLUG, 2003, pp. 375–388.

5 *Voyage en Espagne*, éd. Jean-Claude Berchet, Paris, Garnier-Flammarion, 1981 (d’après l’édition Charpentier de 1865), p. 75.

ques que je désespérerais de vous intéresser. Vous savez que j'ai le malheur d'être un *matter of fact man*.⁶

En fait cet exorde n'est qu'une habile prétérition, puisque l'auteur va s'étendre assez longuement, dans cette lettre et quelques autres, sur le charme du pays de Walter Scott, qui l'a enchanté. Dans un exemple typique d'ironie romantique, Mérimée joue un jeu subtil en se définissant comme un *matter of fact man*. Cet homme soi-disant "terre-à-terre" est celui qu'ont toujours fasciné l'étrange, l'archaïque et le singulier; d'où cette géographie imaginaire des confins de l'Europe, qui attire Mérimée aussi bien que Gautier, et qui sans doute attirera quelques décennies plus tard, pour les mêmes raisons, des peintres comme Gauguin et certains futurs Nabis vers la région de Pont-Aven. En effet, Bretagne, Corse, Espagne du sud, Russie, toutes ces régions sont des marches plus ou moins lointaines, éloignées en tout cas culturellement du cœur de l'Europe, de ce quadrilatère Londres-Paris-Rome-Berlin à l'intérieur duquel une élite héritière du siècle précédent dicte ses normes et ses mesures au reste du continent; c'est pourquoi le voyageur de la seconde génération romantique, avide de décentrement, est attiré vers ces espaces périphériques.

Gautier, dans son *Voyage en Russie*, reconnaît explicitement que c'est le besoin de "voir quelque chose qui n'existe pas ailleurs" qui "pousse le voyageur aux extrémités du monde".⁷ Le *Voyage en Russie*, dont la publication s'achève en 1866, combine en fait la relation de deux voyages que fit Gautier au pays de Pouchkine, l'un en 1858-59, l'autre en 1861. Il va jusqu'à comparer les sentiments ambivalents qu'il ressent devant les immensités vides et glacées de ce pays, et qui ne sont pas sans rappeler l'"horreur délicate" d'Edmund Burke, aux sensations qu'aurait un voyageur cyranesque sur la lune. L'horizon ultime du voyageur, pour lui, est bien de "se désorbiter et quitter sa planète".⁸

Au retour de son premier voyage, il écrit sous le coup de l'enthousiasme, dans une lettre à Ernest Feydeau datée du 7 février 1859:

6 *Correspondance générale*, établie et annotée par Maurice Parturier, deuxième série, t. II, 1856-1858, Paris, Privat, 1955, p. 137.

7 *Voyage en Russie*, Genève, Éd. de la Licorne, 1978, p. 262.

8 *Ibid.*, p. 288.

J'arrive de Moscou. C'est étrange, splendide, incroyable, chimérique. Je mets Moscou à côté de Constantinople, de Venise et de Grenade.⁹

Constantinople, l'ancien pont entre l'Europe et l'Asie, tout comme Grenade, dernier royaume maure à disparaître sous la vague de la *Reconquista*, sont des lieux manifestement péri-européens, encore plus dans le cas de Constantinople, devenue depuis 1453 la capitale d'un empire dont les élites, il est vrai, s'occidentalisaient de plus en plus; Venise pourrait faire figure d'intrus dans cette liste, si la République Sérénissime n'avait toujours entretenu des liens très forts avec l'Orient.

En quittant la Russie, au terme de son premier voyage, Gautier se plaisait à marquer un contraste fort entre "l'air vague, pensif et doux des Russes" et "l'air raide, méthodique et gourmé des Prussiens".¹⁰ Dans un passage plein de verve, à lire sans doute au second degré, mais qui dit tout de même quelque chose sur sa géographie imaginaire, Gautier assure qu'il a cru voir à plusieurs reprises, dans les rues de Königsberg, le spectre d'Emmanuel Kant. La Russie qui enchante Gautier n'est pas celle, beaucoup plus *matter of fact*, du Marquis de Custine. C'est, on l'a vu, une terre romantique par excellence, par l'immensité de ses paysages et le caractère "vague" et "pensif" de ses habitants; si le premier adjectif évoque le "vague des passions" de Chateaubriand, il est très probable que l'adjectif "pensif", sous la plume de Gautier, est un hugolisme, en forme d'hommage à son ancien maître, chez qui ce terme caractérise les génies visionnaires, dont l'attention est tout entière tournée vers l'espace intérieur.¹¹ Le caractère antirationaliste, mystique et inspiré de l'âme russe deviendra un poncif au cours du XIX^e siècle,¹² que l'on trouvera sous la plume

9 Ernest Feydeau, *Théophile Gautier. Souvenirs intimes*, Paris, Ides et Calendes, "La Bibliothèque des arts", 1994, p. 185.

10 *Op. cit.*, I, 265–266.

11 Voir, comme un exemple entre des centaines d'occurrences, ce vers d' "À Albert Dürer", un poème des *Voix intérieures* (1837): "Ô mon maître Albert Dürer! ô vieux peintre pensif".

12 Maupassant, dans un récit intitulé "La peur" (1884) met en scène Yvan Tourgueniev, qu'il avait rencontré chez Flaubert, et Huysmans, dans le premier chapitre de *La-Bas* (1892) exalte en Dostoïevski l'un des pionniers du "naturalisme spirituel" qu'il tente de définir, en rupture avec le matérialisme de Zola. La littérature russe, que Mérimée avait commencé à populariser en France, atteint le sommet

de Huysmans et de Maupassant. C'est ce qui explique paradoxalement l'agacement très fort de Gautier quand on lui reproche de n'avoir pas suffisamment parlé du peuple russe:

Ils me disent: dans votre Russie il n'y a pas de Russes! Parbleu, pourquoi faire? Est-ce que je les ai vus, les Russes? J'étais russe moi-même à Saint-Pétersbourg comme je suis Parisien sur les boulevards!¹³

En fait, le *Voyage en Russie* comporte un certain nombre de portraits bien brossés de types humains et ethniques rencontrés dans l'empire des Tsars, mais l'auteur ne cache pas son mépris pour les Russes les plus occidentalisés, avec lesquels il n'a aucun mal à se confondre, notamment à Saint-Pétersbourg. Tel est le sens de la boutade ci-dessus: la ville que Pierre le Grand avait fondée précisément pour rapprocher la Russie de l'Europe, symbolise à elle seule cette crainte précoce du voyageur romantique de retrouver partout et toujours les mêmes emblèmes d'une modernité transfrontalière, quasi-ancêtres des "non-lieux" contemporains stigmatisés par Marc Augé. Saint-Pétersbourg est pour Gautier ce que Barcelone et la Catalogne sont pour Mérimée, qui n'a de cesse de vitupérer contre cette région plus tournée vers la France que vers l'Espagne profonde, la *España antigua* que les romantiques identifiaient beaucoup plus à la Castille qu'à l'Aragon. Quelle que soit leur animosité vis-à-vis du pays qui les a envahis en 1807, les Catalans, aux yeux de Mérimée, ne sont que de "vilains Français", et leur région a laissé s'affadir son caractère propre en voulant s'accrocher à l'orbite du cœur de l'Europe moderne:

Me voici depuis huit jours dans cette sale ville (Barcelone) qui se donne des airs de capitale et qui ressemble comme deux gouttes d'eau au chef-lieu d'un département industriel, espagnole seulement en ce que les gens du peuple se drapent dans des guenilles rouges et portes des souliers de cordes.¹⁴

de sa vogue avec la parution de l'essai de Melchior de Vogüé, *Le Roman russe*, en 1889.

- 13 E. Bergerat, *Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondances*, Paris, G. Charpentier, 2^{ème} éd., 1879, p. 128, cité par Anne Geisler-Szmulewicz, "Le Jeu des références dans *Le Voyage en Russie* de T. Gautier", in *Bulletin de la société Théophile Gautier*, n° 29, p. 165.
- 14 Lettre au président Vitet, datée du 18 novembre 1846, *Correspondance générale*, établie par Maurice Pariturier, t. IV, 1844–1846, Paris, Le Divan, 1945, p. 562.

En d'autres termes la "couleur locale" ne tient plus qu'à quelques ori-peaux superficiels. À l'inverse, bien entendu, les Andalous et les Basques fascinent Mérimée par des caractères beaucoup plus profonds, tels que leurs coutumes, et l'étrangeté qu'ils incarnent au sein du familier continental. Dans la même optique, il exaltait déjà en 1830 les courses de taureaux, encore très en vogue en Espagne, si ce n'est que

parmi les Espagnols de la classe élevée, il en est peu qui n'éprouvent une espèce de honte à avouer leur goût pour un genre de spectacle certainement fort cruel; aussi cherchent-ils plusieurs graves raisons pour le justifier. D'abord, c'est un amusement national. Ce mot *National* suffit seul, car le patriotisme d'antichambre est aussi fort en Espagne qu'en France.¹⁵

Le terme de "nation", institutionnalisé dans le discours officiel de la Révolution française, est très lourd de connotations idéologiques, et se réfère, dans le contexte de 1830, après les "trois glorieuses", à une conception moderne, rationnelle et marquée par l'esprit des Lumières, du territoire natal et du "contrat social". Pour autant, Mérimée est nettement plus réaliste que Gautier, tant du point de vue de sa poétique de conteur, que du point de vue de l'idéologie politique; si la langue et la littérature de Russie, par exemple, le fascinent au point qu'il est l'un de ceux qui ont fait le plus, au XIX^{ème} siècle, pour faire connaître les auteurs russes dans l'aire francophone, il reste lucide sur le caractère du régime tsariste. Dans une lettre du 17 août 1840 à Léonce de Lavergne, il résume ainsi son point de vue de Français sur l'équilibre des puissances européennes:

Nous représentons en Europe les bons sentiments, l'honneur, la probité. Nous sommes les redresseurs de torts et nous ne pouvons penser à notre intérêt lorsque notre honneur se trouve compromis; quoi de plus tentant, par exemple, que de rechercher l'alliance de la Russie, de l'aider dans ses projets contre l'Angleterre, de partager avec elle l'empire turc? Mais la Russie représente l'absolutisme et la tyrannie, et nous sommes et serons ses ennemis.¹⁶

15 *Lettres d'Espagne* (Madrid, 25 octobre 1830) in *Œuvres*, Lausanne, La Guilde du Livre, 1959, p. 30.

16 *Correspondance générale, op. cit.*, t. II, 1836–1840, p. 437.

Le fait que les deux auteurs manient volontiers l'ironie a pu distraire des lecteurs, par ailleurs attentifs et pénétrants, du sérieux qui se cache souvent derrière les voiles urbains de l'humour et de l'autodérision. C'est ainsi que Gautier n'hésite pas à railler sa propension à voir le réel à travers les lunettes de l'amateur d'art, et à anticiper sur l'expérience directe par des projections culturelles. Dans un autre exemple typique d'ironie romantique, il se moque de lui-même en tant que touriste à la recherche du "typique", lequel n'est le plus souvent qu'un cliché tiré de sa culture artistique et littéraire, et qui ne correspond en rien à ce qu'il peut observer *in situ*. Moins que les édifices ou les coutumes, ce sont les types physiques, et notamment féminins, qui sont l'occasion de ces déconvenues cocasses. Dans *Un Tour en Belgique* (1836), il avouait n'avoir pas rencontré la femme flamande, blonde, pâle et bien en chair telle que l'a popularisée la peinture de Rubens. Dans le *Voyage en Espagne*, la déception est encore plus brutale: croyant avoir découvert dans un théâtre de Burgos le "vrai type espagnol féminin" sous les traits séduisants d'une actrice, "grands sourcils noirs arqués, nez mince, ovale allongé, lèvres rouges", il apprend de la bouche d'un *afficionado* du même théâtre que la belle en question est en fait une Française expatriée.¹⁷ Serait-ce là une façon de tourner en ridicule le concept même du "typique", ou bien un décapage, par l'autodérision, des clichés superficiels pour mettre à jour les couches profondes et uniques de l'identité, les vrais attributs de la singularité? Cette seconde hypothèse aura évidemment notre faveur, corroborée qu'elle est par de nombreux passages du *Voyage en Espagne* et d'autres récits.

Il est vrai, néanmoins, que le développement des voyages, parmi les classes aisées du début du siècle, et notamment chez les Anglais, a commencé à jeter un certain discrédit, ou tout au moins un doute, sur la valeur herméneutique, et même heuristique, du voyage. Le touriste, ce mot qui commence déjà à être frappé d'une diffuse nuance péjorative, est un pérégrin indélicat, dont le regard ôte au patrimoine et au paysage étrangers leur virginité, pour en faire au mieux des *mirabilia*, au pire de simples *memorabilia*. Cette "virginité" de plus en plus évasive, introuvable, inspire, on s'en souvient, une attitude paradoxale à Miss Lydia Nevil, la jeune Anglaise que met en scène Mérimée dans

17 *Voyage en Espagne, op. cit.*, p. 108.

Colomba, à l'égard de l'Italie.¹⁸ Conscient de ce risque de *déjà-vu* ou de *déjà-lu*, en raison de la prolifération des guides de voyage, Gautier prend soin, à Constantinople, de sortir sans guide, que ce soit un *cicerone* bien vivant ou un ancêtre du *Baedeker* ou du *Michelin*. Cette promenade, pour être une véritable expérience, ne doit suivre aucun itinéraire tracé à l'avance. Le seul hasard, guide aveugle, en est le garant infallible, s'il faut l'en croire: "en errant ainsi à l'aventure, on voit ce qu'on ne vous montre jamais, c'est-à-dire ce qu'il y a de véritablement curieux dans les pays que l'on visite."¹⁹ Le hasard est pour Gautier, comme d'ailleurs pour Nerval dans le *Voyage en Orient*, un outil aussi méthodique que l'était le doute pour Descartes: il s'agit, en se livrant au plaisir d'une déambulation improvisée, de désordonner, déconstruire le regard qu'un voyage érudit, venant du cœur de l'Europe, risquera toujours de projeter sur la périphérie qu'il explore, avec les distorsions et les omissions que cette erreur de parallaxe ne manque pas d'occasionner.

Cette *déterritorialisation* que s'imposent méthodiquement les deux écrivains-voyageurs pour retrouver le goût, menacé d'extinction, du singulier, s'effectue dans le temps aussi bien que dans l'espace. Le voyage, déplacement dans l'espace géographique réel, est également quête achronique d'époques et de cultures révolues. Ainsi, la fascination des romantiques pour le Moyen Âge et ses vestiges, si elle contribue sans doute à la prise de conscience de l'unité européenne, sert toutefois la cause de ce que "jamais on ne verra deux fois". Cette unité concrétisée par le style né dans le nord de la France, au milieu du XII^e siècle, est acceptable parce que diverse, selon le modèle de la *concordia discors*.

En effet, la cathédrale gothique est l'emblème de cette âme ancestrale du continent, mais elle constitue un type ouvert à d'innombrables variations, où le *Volksgeist* se manifeste directement: il existe bien une cathédrale gothique "en soi" dans l'imaginaire romantique. On la trouve aussi bien sous la plume de Michelet que sous le crayon de Viollet-le-Duc. Mais lorsqu'il s'agit de parler d'un monument réel, les romantiques retrouvent le sens du singulier, aucune cathédrale ne res-

18 *Vide infra*, note 21.

19 *Constantinople* (1853) in *Constantinople et autres textes sur la Turquie*, éd. Sarga Moussa, Paris, La Boîte à documents, 1990, p. 92.

semble à une autre. Si pour Goethe la cathédrale de Strasbourg est un *epitomé* de la germanité, celle de Burgos devient sous la plume de Gautier un révélateur de la démesure du catholicisme espagnol. Dans ce passage connu du *Voyage en Espagne*, qui constitue l'une des *ekphrasis* les plus remarquables de la littérature romantique, la force de l'outil descriptif du peintre manqué, le plus visuel de tous les écrivains de sa génération, s'épuise à vouloir représenter la profusion vertigineuse de l'objet, de cet "enlacement inextricable de fleurons, de rinceaux, de lotus [...] d'oiseaux fabuleux, de poissons impossibles, de sirènes et de dragons extravagants, dont aucune langue ne peut donner l'idée".²⁰ L'indicible, ou plus exactement l'inépuisable densité d'être des monuments et des paysages, sur laquelle le discours se brise, est le critère majeur, pour l'écrivain-voyageur romantique, du *vrai lieu*, qui est tout le contraire du *topos*, et que l'on cherche sans doute avec d'autant plus de curiosité et d'avidité que la dimension sacrée de la topographie a été mise à mal, peut-être irrémédiablement, par un siècle et demi de "désenchantement" du monde. Pour des auteurs agnostiques, ou sceptiques comme Mérimée, Gautier et d'autres de leur génération, le lieu chargé de sens, que ce sens soit lié à la nature ou à la culture, à l'émotion ou à la mémoire, n'a peut-être plus de prolongements mystérieux ni métaphysiques, mais il doit être un bloc de singularité, une évidence complexe qui résiste aux catégorisations faciles et à la banalisation.

Chez Mérimée, le goût prononcé, à la fois pour la couleur locale et pour le fantastique, est une réaction contre le regard positif et "plat" qu'il doit porter, en tant qu'inspecteur des monuments historiques, sur les régions qu'il visite et leurs monuments et artefacts. "La Vénus d'Ille" serait ainsi un défouloir pour les *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*, et *Colomba* pour les *Notes d'un voyage en Corse*. On se souvient des lignes très ironiques qui ouvrent cette Orestie située dans la Corse contemporaine, en rapport avec le personnage de la jeune touriste anglaise déjà mentionnée, Miss Lydia Nevil:

L'admiration continue des voyageurs enthousiastes a produit une réaction, et, pour se singulariser, beaucoup de touristes aujourd'hui prennent pour devise le *nil admirari* d'Horace. [...] D'abord, Miss Lydia s'était flattée de trouver au-delà des Alpes des choses que personne n'aurait vues avant elle, et dont elle pourrait

20 *Voyage en Espagne, op. cit.*, p. 95.

parler avec les honnêtes gens, comme dit M. Jourdain. Mais bientôt, partout devancée par ses compatriotes et désespérant de rencontrer rien d'inconnu, elle se jeta dans le parti de l'opposition. [...]

En somme, sa grande objection contre l'Italie était que ce pays manquait de couleur locale, de caractère. Explique qui pourra le sens de ces mots, que je comprenais fort bien il y a quelques années, et que je n'entends plus aujourd'hui²¹.

Au-delà de l'autodérision que l'on peut lire dans ce passage, l'incompréhension professée par le narrateur pour la "couleur locale" peut être une manière de dire l'angoisse de la graduelle disparition du singulier. Manière de dire, en outre, que le sens superficiel, d'ornement de pacotille, que l'on prête à l'idée de couleur locale, est un non-sens, qui occulte la représentation légitime et même nécessaire de la différence, contre un classicisme qui *assimile*, au sens propre, l'étranger et le noie dans la catégorie exsangue du général. Il n'est pas jusqu'à la coutume de la *vendetta*, malgré son caractère aveugle et brutal, qui ne rassure Mérimée, comme le rassure, de manière inavouable et au second degré la persistance des croyances archaïques, sur le fait du divers et du singulier. Près d'un siècle plus tard, c'est beaucoup plus loin, en Inde et en Chine, que les écrivains-voyageurs devront aller chercher les vestiges de cette diversité du monde.

Le moment historique de la fin du romantisme, dans les années 1840, trouve là son enjeu majeur: la pensée fondatrice de l'Europe moderne, sa prétention à devenir le cœur d'une civilisation universelle, annonce-t-elle une nouvelle "terre gaste" où l'âme des peuples sera réduite à un statut *folklorique*? La conceptualisation, en ce sens, est déjà une momification. Le sens de la "couleur locale" est bien plus, chez les derniers romantiques, qu'exotisme superficiel ou simple code esthétique.

21 *Colomba*, Pierre Salomon éd., Paris, Garnier-Flammarion, 1993, p. 21.

Abstract

Reisen ist für die romantische Imagination von zentraler Bedeutung: Der Reisende sucht das Andere, Fremde und das Unheimliche. In Frankreich nimmt die ältere Romantik die europäische Kultur noch als ein vom Byronmythos und dem griechischen Unabhängigkeitskrieg geprägtes Ganzes wahr. Im Gegensatz dazu betrachtet die jüngste Generation der Romantiker die kulturelle Einheit des Kontinents als eine wachsende Bedrohung für die lokalen Identitäten, in welchen sich ihrer Meinung nach der wirkliche Volksgeist befindet, da sich dort das Gesicht eines vielfältigen, in Geschichte und Geographie eingebetteten Europas zeige. Zwei spätromantische Schriftsteller, Mérimée und Gautier, drücken diesen Konflikt zwischen zwei Visionen Europas sowohl in ihren Reiseerzählungen als auch in ihren fiktionalen Werken aus. Für diese beiden Schriftsteller ist das Europa der Aufklärung, der Französischen Revolution und des napoleonischen Reichs, das vom Ideal des Universellen dominiert war, mit lokalem Partikularismus unvereinbar. Aus diesem Grund werden die genannten Autoren von europäischen Regionen, die sich ausserhalb der Modernität befinden, wie beispielsweise Korsika, Südspanien und Osteuropa, angezogen. Daher die Herausforderung, vor die sich die späte Romantik in Frankreich gestellt sieht: Deutet Europas Anmassung, das Herz einer Weltzivilisation zu werden, auf eine Homogenisierung hin, die Ursprünglichkeit zur Folklore macht? Für die beiden genannten Autoren, aber auch für andere geht der Sinn des "Lokalkolorits" nicht in Ästhetizismus oder oberflächlichem Exotismus auf.

