

Pour une poétique du récit de voyage romantique : Stendhal et les monuments français

Keiko SUGIMOTO

Avec la musique et la peinture, l'architecture a marqué d'une façon profonde l'imaginaire des écrivains de l'époque romantique. Hugo, Sand, Michelet et Dumas : les références architecturales abondent dans leurs textes, au point de faire dire à Philippe Hamon que « l'intrication littérature-architecture paraît [...] bien générale au XIX^e siècle, et jouer à des niveaux très divers, non de simple et pure coïncidence historique, anecdotique ou métaphorique, de pertinence¹ ». Et quand ils voyagent, les monuments qu'ils croisent en route — les Antiquités en ruine portant des inscriptions mystérieuses, et les châteaux du Moyen Age avec leurs grosses tours — n'échappent pas à leur plume, et parfois leurs impressions prennent la forme de dessins². Il s'agit d'un des thèmes de prédilection du voyage romantique, et les *Mémoires d'un touriste* de Stendhal (1838)³ n'étaient pas une exception.

Nous nous attacherons ici à la question de l'ancrage des références architecturales stendhaliennes dans le contexte politico-culturel de la France des années 1830, afin de mieux préciser la mise

¹ Philippe Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle*, José Corti, 1989, p.13.

² Les notes et lettres de voyage de Hugo en France nous offrent un des plus beaux exemples de ce genre. Voir l'édition moderne illustrée de Claude Gély : *Hugo, Voyages, France et Belgique* (1834-1837), Presses universitaires de Grenoble, 1974.

³ *Mémoires d'un touriste* dans les *Voyages en France*, éd. Victor Del Litto, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1992. Il s'agit d'un journal de voyage fictif, dont l'auteur supposé est M. Philippe L***, commis voyageur faisant le tour de la France pour le commerce de fer, et qui partage souvent les opinions de Stendhal. Ce volume comprend une partie inédite intitulée *Voyage en France*, ainsi que le journal de voyage réel de l'écrivain en 1838 (*Voyage dans le Midi de la France*). Toutes nos références renvoient à cette édition, désignée selon les cas par les sigles M.T., V.F. et V.M.F.

en position de l'écrivain par rapport aux autres voyageurs français, ce qui nous aidera à nous lancer ensuite dans l'étude du procédé de représentation des monuments chez lui, analyse d'une approche poétique autour du problème de la description. Mais si nous privilégions ici l'architecture, malgré la présence des allusions aux musées et aux représentations théâtrales et musicales dans le texte concerné, ce n'est pas un choix arbitraire : premièrement, l'auteur profite largement des ouvrages archéologiques de Millin et de Mérimée avant les guides touristiques, ce qui augmente naturellement la part de la narration consacrée à ce domaine. Deuxièmement, la vision architecturale de Stendhal n'a fait couler que peu d'encre chez les chercheurs, surtout à l'intérieur d'une perspective historique et nationale⁴, probablement à cause d'une place plutôt faible que tient cet art dans l'ensemble de ses écrits. Et troisièmement, l'architecture, étant en soi un domaine qui permet une approche diverse — esthétique, idéologique et anthropologique —, nous offre un terrain de choix pour examiner une vision globale de l'auteur sur la situation intérieure de son pays.

Or, pour éclaircir ce contexte, les articles de la *Revue de Paris* nous fournissent de riches matériaux⁵. Nous y recourrons dans la mesure où ils nous servent à relativiser le point de vue de Stendhal.

⁴ Comme études synthétiques sur Stendhal et l'architecture, on peut citer l'article de René Jullian, «Stendhal, le Dôme de Milan et l'art gothique», *Stendhal e Milano*, Firenze : Leo S. Olschki, 1982, t.2, p.739-747, ainsi que les articles de Francis Claudon dont «Stendhal et le néo-classicisme», *Stendhal et le romantisme*, textes recueillis par V. Del Litto, Aran : Editions du Grand-Chêne, 1984, p.191-202, qui porte notamment sur l'architecture italienne. Dans le domaine français, on peut consulter avec profit deux articles d'Andrée Mansau, «Stendhal et l'architecture : de Rome à Toulouse» (en collaboration avec F. Claudon), *Travaux de littérature*, actes publiés par Madeleine Bertaud, Klincksieck, n° 12, 1999, p. 379-390, et «Le Midi romantique ou les portes de l'Espagne et de l'Italie», *Midi*, n°3, juin 1987, p.43-52.

⁵ Nous dépouillerons la *Revue de Paris* de 1829 à 1838 (année de la publication des *Mémoires d'un touriste*). Il s'agit d'une revue littéraire fondée en avril 1829 par Louis Véron, à laquelle Stendhal a envoyé plusieurs fois ses manuscrits (*Vanina Vanini*, *Le Philtre*, etc.) et semble avoir continué son abonnement pendant son mandat à Civitavecchia. On sait qu'elle constituait, avec la *Revue des Deux Mondes*, des sources importantes d'informations pour l'écrivain.

Des Promenades dans Rome aux Mémoires d'un touriste

Il est vrai que parmi les arts plastiques, Stendhal montrait un intérêt mitigé pour l'architecture (par rapport à la peinture et à la sculpture, par exemple), ce qu'atteste la simplicité des indications architecturales dans *Rome, Naples et Florence* (1817, 1826) et dans son journal de voyage antérieur⁶. En plus, son goût presque intransigeant en cette matière – son amour exclusif du style roman et son incompréhension à l'égard de l'architecture gothique – devait l'éloigner d'une relation impartiale. Or, à partir des *Promenades dans Rome* (1829) dans lesquelles «l'auteur a mis beaucoup d'attention à visiter les monuments de la Ville éternelle⁷», la description des monuments vient occuper une place plus importante dans le texte, même si la plupart n'était pas de son cru et qu'on y reconnaissait toujours les traces de son parti pris ; la partie descriptive tient autant de place dans les *Mémoires d'un touriste*, mais avec plus d'interventions de la part de l'auteur, qu'il s'agisse des commentaires pédagogiques sur les termes architecturaux, ou des railleries sur les thèses des archéologues. Pourquoi cet intérêt subit ?

On peut supposer deux raisons : d'abord, cette impression de médiocrité que donne l'inventaire du patrimoine français vient du manque relatif d'architecture digne d'attention sur le sol de la France car, à la différence de Rome, toutes les villes de province françaises ne constituent pas de *musée* en soi. On verra que cette prise de conscience pousse les autres voyageurs français du temps à rechercher et à valoriser les églises gothiques et les ruines romaines restées en province, de même qu'ils ont essayé d'inventer le «pittoresque» là où il était pauvre : selon eux, la France aussi est un pays où il y a des choses à voir. Comme pour le paysage, le Touriste

⁶ Il l'avoue lui-même, dans son tour d'Italie en 1811 : «Il est convenu que je ne suis pas trop sensible à cet art [architecture] ; il ne parle pas à mon cœur avec assez de clarté.» (*Œuvres intimes*, éd. V. Del Litto, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1981-1982, 2 vol., t.1, p.743).

⁷ *Promenades dans Rome* dans les *Voyages en Italie*, éd. V. Del Litto, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, «Avertissement», p.597.

n'est guère enthousiaste sur ce point, mais sachant au moins que la visite des monuments constitue un *must* du voyage en France, il se décide à l'accepter en fonction du plaisir que les monuments peuvent lui donner. Il aurait souhaité à cet effet sélectionner les monuments sur lesquels il s'attardera, mais souvent le métier de voyageur ne le lui permet pas : ainsi, à Autun, la visite des restes romains sera suivie de celle des églises du Moyen Age :

L'esprit enflammé par ces nobles restes de l'Antiquité, c'est avec peine, je l'avoue, et uniquement pour accomplir le devoir de voyageur, que je suis monté à Saint-Lazare, la cathédrale du pays ; elle est située dans un lieu élevé, et de plus on y arrive par un assez grand nombre de marches⁸. (*M.T.*, p.41.)

Supposons que ce sentiment d'écart par rapport à la mode ait incité l'auteur à multiplier des remarques sur les monuments et des réflexions sur l'acte de les décrire. Même si, au cours du texte, il se sentait las et trahissait sa véritable pensée : «Ce n'est donc qu'à mon corps défendant que je vais voir les musées de province, le vulgaire des églises gothiques et tout ce que les sots appellent des curiosités. Ce qui est curieux pour moi, c'est ce qui se passe dans la rue et qui ne semble curieux à aucun homme du pays» (*V.F.*, p.518). En effet, dans la partie qu'on appelle le *Voyage en France*, les allusions aux monuments diminuent d'une façon très marquée.

La différence du coefficient personnel dans les *Promenades* et les *Mémoires d'un touriste* provient aussi de celle de la nature des ouvrages qui ont servi de références à l'auteur : tandis que les livres de Nibby et de Lalande, par le fait que le second a été rédigé au XVIII^e siècle et que le premier est basé sur un guide de Rome publié également à cette époque⁹, manquent naturellement d'une dimension

⁸ Voir aussi *V.M.F.*, p.586.

⁹ Le guide d'Antoine Nibby est intitulé : *Itinéraire de Rome et de ses environs rédigé par A. Nibby d'après celui de feu M.Vasi* (3^e éd., 1829 ; la publication de l'*Itinerario istruttivo di Roma* de Giuseppe Vasi remonte à 1777) ; *Voyage en Italie* de Joseph-Jérôme de Lalande est paru en 1769.

contemporaine, les remarques de Millin et de Mérimée, fondées sur l'enquête sur place faite au début du XIX^e siècle, ont un caractère plus technique, et reflètent même la problématique de l'archéologie en France alors au berceau¹⁰. Cela aurait permis au Touriste non seulement d'exposer ses vues esthétiques, mais de suivre de plus près le discours archéologique, qui s'inscrit dans le contexte politique, religieux et culturel du temps.

La consécration du patrimoine et la passion archéologique

La passion archéologique s'était emparée depuis longtemps des Français ; si les découvertes des grands sites d'Herculanum, de Pompéi, de Paestum vers le milieu du XVIII^e siècle avaient favorisé les recherches des «antiquaires¹¹», l'expédition d'Égypte par Bonaparte (1798-1799), suivie de l'exploit de Champollion, ainsi que l'enrichissement de la collection gréco-romaine et égyptienne au Louvre au début du XIX^e siècle, ont beaucoup contribué à élargir chez les Français la notion du champ spatio-temporel de l'Antiquité. Comme en écho de ces événements, les sujets archéologiques ne manquent pas dans la *Revue de Paris* : si l'archéologue Raoul-

¹⁰ Aubin-Louis Millin, *Voyage dans les départements du Midi de la France* (1807-1811); Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France* (1835) et *Notes d'un voyage dans l'Ouest de la France* (1836). Millin a été conservateur du Cabinet des antiques et médailles de la Bibliothèque Nationale, et il a essayé de faire valoir ce titre par le voyage dans le Midi, tandis que le voyage de Mérimée faisait partie de sa mission d'inspecteur des Monuments historiques.

¹¹ Nous utilisons ce mot dans l'acception du XVII^e siècle, «savant dans la connaissance des antiques et qui en est curieux» (définition de la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française*), à l'instar de Françoise Choay qui, dans son étude *L'Allégorie du patrimoine* (Seuil, 1996), qualifie les deux siècles précédant la Révolution française de «temps des antiquaires», où l'enquête fut menée par un réseau de savants de tous les pays de l'Europe : parmi eux, deux bénédictins de la congrégation de Saint-Maur, Bernard de Montfaucon, Michel Félibien, le médecin Jacob Spon, un jésuite, l'abbé Barthélemy, le comte de Caylus (cf. Chapitre II «Le temps des antiquaires. Monuments réels et monuments figurés», p.49-72). Stendhal utilise ce mot dans un sens analogue, comme «amateurs ou spécialistes d'antiquités», lorsqu'il décrit dans *Le Rouge et le Noir* la magnifique salle gothique de l'abbaye de Bray-le-Haut : «Les deux grands côtés de cette salle célèbre parmi les antiquaires bourguignons, [...] étaient garnis de stalles de bois richement sculptées» (*Le Rouge et le Noir*, éd. Pierre-Georges Castex, «Classiques Garnier», 1989, Chapitre XVIII, p.99 ; souligné par nous).

Rochette rapporte les fouilles en cours à Pompéi¹², les mosaïques du même site font l'objet de deux lettres adressées au Directeur de la *Revue* par un collaborateur nommé A. Marchand¹³, et Louis Reybaud parle à son tour des obélisques¹⁴.

Or, on connaît la passion du consul Beyle pour les antiquités étrusques¹⁵; par l'intermédiaire de son ami Pietro Manzi, magistrat de Civitavecchia, il aurait même assisté à plusieurs fouilles menées à cette époque dans l'Etat pontifical (Tarquinia, Vulci, Cerveteri, etc.) pour en parler d'une façon extrêmement détaillée et exacte dans sa correspondance, tandis que son amitié avec Donato Bucci, marchands d'antiquités, l'initie au commerce des objets d'art étrusque (les bijoux, les pierres gravées, les statues et surtout, les vases); qu'il les ait lui-même vendus aux amis parisiens ou non, les interventions qu'il a faites en faveur de ce dernier attestent au moins son goût pour le côté matériel de l'archéologie¹⁶, partagé plus tard par son héros Fabrice Del Dongo. Cet intérêt était cependant celui de l'amateur et, comme le souligne Alain Hus, plutôt de nature pragmatique que scientifique¹⁷.

Quant aux monuments nationaux (vestiges gréco-romains, monuments celtiques, églises gothiques, etc.), ils ne constituaient pas à eux seuls l'objet d'une appréciation artistique, et restèrent

¹² «De l'état actuel des fouilles de Pompéi.», *Revue de Paris*, Vol.1, avril 1829, p.158-173.

¹³ «Mosaïques de Pompéi.- Première lettre. Au directeur de la *Revue de Paris*.», *ibid.*, Vol.47, février 1833, p.260-269; «Deuxième lettre.», *ibid.*, Vol.50, mai 1833, p.110-125.

¹⁴ «Archéologie.- Les obélisques.», *ibid.*, octobre 1836, p.206-216.

¹⁵ Parmi de nombreuses études concernant ce sujet, citons : Giovanni Francesco Grechi, «Stendhal a-t-il été marchand d'antiquités ? (d'après des documents inédits)», *Stendhal Club*, n° 60, 15 juillet 1973, p.317-323; Alain Hus, «Stendhal et les Etrusques», *L'Italie préromaine et la Rome républicaine : mélanges offerts à Jacques Heurgon*, Rome : Ecole française de Rome, 1976, t.1, p.437-469; Sara Nardi, «Le consul Beyle et l'antiquaire Bucci», *Stendhal, la Bourgogne, les musées, le patrimoine* : colloque international, Dijon et Chalons-sur-Saône, janvier 1995 / éd. Francis Claudon.- Turin : C.I.R.V.I., 1997, p.195-229.

¹⁶ Voir son article «Les tombeaux de Cornetto» (*Mélanges IV dans les Œuvres complètes*, Genève: Cercle du Bibliophile, 1967-1974, t.48, p.483-494; le texte est daté du mois de mars 1837, mais on lui donne aujourd'hui la date de 1836 ou plus tôt), ainsi que sa lettre au directeur du *Moniteur Universel* pour le numéro de 8 décembre (*Correspondance générale*, éd. V. Del Litto, Champion, 1997-1999, t.5, p.776).

¹⁷ A. Hus, art. cit.

longtemps l'apanage des érudits. Leur mise en valeur subite est due aux destructions révolutionnaires, appelées «vandalisme¹⁸», et à l'appel imminent à la sauvegarde qui suivit. Les efforts pour leur conservation se sont poursuivis tout au long de la Révolution au sein de la Commission des monuments et du Comité d'instruction publique¹⁹, et même pendant l'Empire²⁰, malgré l'indifférence de Napoléon au sort des monuments nationaux qui fait d'ailleurs contraste avec son zèle à créer des musées ; les apports de la part des savants comme Millin restaient sur le plan du papier et manquaient d'efficacité. Le chemin était donc laborieux qui aboutit à la mise en place des mesures administratives par Guizot en 1830, avec la création de la charge d'inspecteur des Monuments historiques, qui marque une grande date dans l'histoire de la préservation du patrimoine.

Ce timide essai de la part de l'Etat fut aidé par la transformation de la mentalité et de la sensibilité à l'égard des monuments historiques, qui fait partie du courant du romantisme français. On est d'accord pour citer comme une des premières manifestations de ce changement de climat la parution des *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* de Nodier, Taylor et Cailleux

¹⁸ Le mot figure pour la première fois dans un rapport de l'abbé Grégoire (évêque constitutionnel de Blois) présenté à la Convention en l'an II, et désigne en général un acte barbare révolutionnaire consistant à détruire les biens culturels (monuments, tableaux, livres, etc.) comme autant de symboles de l'Ancien Régime (voir sur ce point l'article «vandalisme» par Bronislaw Baczko dans le *Dictionnaire critique de la Révolution française* (1988), «Idées», Flammarion, 1992, «Champs», p.507-522). Mais on désigne par extension le vandalisme royal et municipal sous la Restauration et sous la monarchie de Juillet, c'est-à-dire le démembrement des grands domaines patrimoniaux dans le but spéculatif (nous y reviendrons plus loin, à propos de la «Bande noire»).

¹⁹ C'est aussi en pleine tourmente révolutionnaire que fut créé, sur l'initiative d'Alexandre Lenoir, le dépôt d'antiquités échappées aux iconoclastes (les monuments royaux de Saint-Denis, etc.), qui devait être baptisé en 1796 du nom de Musée des monuments français (il sera supprimé en 1816 par Louis XVIII). Sur l'œuvre de sauvegarde du patrimoine français accomplie sous la Révolution, voir Dominique Poulot, *Musée, nation, patrimoine* (1789-1815), Gallimard, 1997, surtout la deuxième partie : «Le vandalisme révolutionnaire et les politiques de conservation».

²⁰ Par exemple, la circulaire de Montalivet en 1810 aux préfets qui leur ordonne de se renseigner sur l'état des châteaux et abbayes de leurs départements.

(1820-1878)²¹, dont on vient d'évoquer le caractère nationaliste à propos de la notion du «pittoresque». Quand les auteurs déclarent dans l'Introduction que «ce n'est pas en savants que nous courons la France mais en voyageurs curieux des aspects intéressants, et avides de nobles souvenirs», et que «ce voyage n'est pas un voyage de découvertes ; c'est un voyage d'impressions²²», les «monuments de l'Ancienne France» cessant d'être l'objet de recherches scientifiques, sont dotés d'une valeur esthétique et historique : témoins des vieilles institutions politico-religieuses, ils permettent aussi une appréciation artistique. La *Revue de Paris* publie un extrait de la série l'«Auvergne» en mai 1832²³, où la note (signée B. J.) insérée à la fin met en évidence d'une façon rétrospective le rôle précurseur qu'a joué le lancement de cet ouvrage dans la prise de conscience de la dégradation des monuments nationaux par ses compatriotes :

C'était au moment où la bande noire s'attaquait à tous les monuments du passé, à toutes les ruines nationales que la république et l'empire avaient laissés debout : églises, châteaux, fortifications, disparaissaient sous le marteau des mercenaires spéculateurs. L'ouvrage des trois amis parut comme une protestation en faveur de cette France de pierre qu'on vendait à la toise et qu'on blasphémait. Plus d'un admirable débris a été sauvé par eux ; ceux qu'ils n'ont pu protéger revivent dans ces belles pages où le style de Taylor fraternise avec celui de Ch. Nodier, dans ces beaux dessins où le crayon rivalise avec le pinceau²⁴.

Ce mot «bande noire» rappelle l'ode célèbre du même titre que Victor Hugo, un autre écrivain connu pour son engagement en faveur des monuments²⁵, a publiée dans *La Muse française* en janvier 1824 :

²¹ Par exemple, selon la tranche chronologique de Choay sur l'histoire du patrimoine, cet ouvrage ouvre «sa phase de consécration» qui durera jusqu'au XX^e siècle (F. Choay, *op.cit.*, p.93).

²² Introduction de Charles Nodier dans le t.1 de «L'Ancienne Normandie», citée par Paul Lidsky dans *Le Voyage en France*, t.2, Robert Laffont, 1997, p.6.

²³ Charles Nodier et Taylor, «Le Puy-en-Velay», *Revue de Paris*, Vol.38, p.159-161. Il ne s'y trouve aucun dessin.

²⁴ Ch. Nodier et Taylor, *art.cit.*, p.161.

²⁵ Pour plus d'informations, se rapporter à Jean Mallion, *Victor Hugo et l'art architectural*, PUF, 1962, et Nicole Savy, *Victor Hugo, voyageur de l'Europe*, Bruxelles : Editions Labor,

on désignait par là, sous la Restauration surtout, «un certain nombre de spéculateurs qui achètent les anciennes propriétés pour démolir les édifices et en mettre à profit les matériaux, abattre les vieux arbres et vendre les terrains en détails»²⁶. Dans un article de la *Revue des Deux mondes* (mars 1832) intitulé «Guerre aux démolisseurs !», c'est plutôt à leurs complices que va l'attaque de Hugo, éventuellement à l'administration nationale et locale (dont la plupart sont bourgeoises) qui les laisse agir soit au nom de la modernisation de la ville, soit au nom de la restauration des monuments. Or, il faut faire remarquer que, malgré ses actions énergiques dans le domaine administratif²⁷, sa plus grande contribution à cet égard reste dans les domaines littéraire et esthétique, surtout dans *la défense et l'illustration* de l'architecture gothique dans *Notre-Dame de Paris* (1831) ; dans cette grande épopée qui se déroule dans le Paris du XV^e siècle, Hugo, en faisant de la cathédrale le symbole même de la cité, a incité le public à saisir et à respecter les monuments anciens dans le grand contexte de l'Histoire. Ce culte hugolien des monuments, fondé sur la volonté de renouer avec les racines de l'Ancienne France, animait d'ailleurs Nodier ainsi que des historiens comme Michelet et Guizot, et plus ou moins Mérimée comme inspecteur des Monuments historiques. On pourrait dire, avec Patrice Béghain, qu'ils ont en commun «une conscience que l'on pourrait qualifier de «laïque» du patrimoine», par opposition à l'approche religieuse de Chateaubriand et de Montalembert²⁸.

1997, surtout p.31-40.

²⁶ *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, t.2, article «bande».

²⁷ Hugo travailla de 1835 à 1837 comme membre du Comité des Lettres, Philosophie, Sciences des Arts créé par Guizot, et après la division de cet organisme, au sein du Comité des Arts et Monuments, de 1838 à 1839.

²⁸ Patrice Béghain (éd.), *Guerre aux démolisseurs ! : Hugo, Proust, Barrès. Un combat pour le patrimoine*.- Vénissieux : Editions Paroles d'Aube, 1997, «Un combat pour le patrimoine», p.25-26. Ajoutons que la différence de la cause n'empêche pas Montalembert de saluer l'initiative de Hugo à cet égard dans son article intitulé «Du vandalisme en France, lettre à M. Victor Hugo» de la *Revue des Deux Mondes* (mars 1833).

En effet, la réhabilitation de l'architecture gothique avait été préparée en partie depuis le succès du *Génie du christianisme* de Chateaubriand (1802), dans lequel elle est consacrée comme l'emblème du christianisme, et en partie par l'influence du roman gothique anglais qui l'exploite comme le décor propre à une action sombre et fantaisiste²⁹ : jusque-là, depuis la Renaissance et le Classicisme, elle était considérée comme le symbole même du Moyen Age «barbare», comme le montre l'étymologie du mot «relatif aux Goths», type des peuples sauvages (bien qu'ils n'y soient pour rien). Durant le siècle des Lumières ce style architectural continuait à essuyer un jugement péjoratif, d'autant que le néo-classicisme, qui pose les critères de la beauté gréco-romaine, était devenu une esthétique dominante. L'ouvrage monumental de Chateaubriand a donc contribué à renouveler cette image, en évoquant au public les valeurs poétique et esthétique de l'architecture gothique, ce qui était lié au fond à des causes religieuses et politiques : recouvrer la foi chrétienne et assurer une continuité avec l'ancienne monarchie, et éventuellement, réaliser le retour du roi.

Que Chateaubriand poursuive sa campagne en faveur de l'architecture gothique sous la monarchie de Juillet, même hors de France, un article de la *Revue de Paris* intitulé «Lettre sur la démolition de Saint-Germain-l'Auxerrois, à Madame ***³⁰» en témoigne. Ecrit pour protester contre la décision départementale de la démolir de l'église sous prétexte de construction d'une grande rue, il est aussi d'inspiration religieuse, historique et politique : «Noble manière d'inaugurer la monarchie élective, par la destruction d'une église, d'exécuter de sang froid, et à tête reposée, ce que le

²⁹ Sur l'origine du mythe gothique et sa continuité dans la génération romantique, voir Joëlle Prunghaud, *Gothique et décadence : recherches sur la continuité d'un mythe et d'un genre au XIX^e siècle en Grande-Bretagne et en France*, Champion, 1997, Première Partie : «Le mythe gothique» (surtout Chapitre III, p.60-73, concernant les réactions des jeunes romantiques à l'égard de la renaissance gothique).

³⁰ *Revue de Paris*, Vol. 28, juillet 1831, p.172-175. Chateaubriand était à Genève en ce moment.

vandalisme révolutionnaire faisait jadis dans la fièvre et les convulsions ! [...] Une stupide manie de quelques Français, depuis quarante ans, est de compter pour rien les idées religieuses, et de les croire éteintes partout, comme elles le sont dans leur étroit cerveau. [...] Nos démolitions religieuses sont donc à la fois une ignorance historique et un contre-sens politique³¹». Suit une raillerie qui vise Hugo sans le nommer, qui venait de publier *Notre-Dame de Paris* : «Que sont devenus vos romantiques ? On porte le marteau dans une église, et ils se taisent ! O mes fils ! Combien vous êtes dégénérés ! Faut-il que votre grand-père élève seul sa voix cassée en faveur de vos temples ? Vous ferez une ode, mais dure-t-elle autant qu'une ogive de Saint-Germain-l'Auxerrois³² ? » Hugo répondra l'année suivante par l'article de la *Revue des Deux mondes*, que nous avons cité plus haut.

Cependant, malgré une grande différence d'approche, les défenseurs de cette cause s'accordent sur un point : pour eux, l'architecture gothique est synonyme d'art national, comme pour les Anglais et les Allemands. Les intentions de Hugo sont claires lorsqu'il proclame dans la note ajoutée à la 8^e édition de *Notre-Dame de Paris* (1832) : «[...] conservons les monuments anciens. Inspirons, s'il est possible, à la nation l'amour de l'architecture nationale. C'est là, l'auteur le déclare, un des buts principaux de ce livre [...]»³³. Or, du point de vue de la protection du patrimoine, la revendication en général des monuments historiques comme art national est efficace auprès de la nation ; Léon Gozlan³⁴, après avoir célébré le progrès qu'ont fait récemment ses compatriotes à l'égard de la sauvegarde du patrimoine, grâce en partie à la littérature («d'illustres poètes») qui contribua à substituer chez eux l'«adoration» esthétique aux préventions idéologiques («rauques déclamations du jacobinisme

³¹ Chateaubriand, art.cit., p.173.

³² Chateaubriand, art.cit., p.173-174.

³³ Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, éd. Jacques Seebacher, Le Livre de Poche, 1998, p.57-58.

³⁴ Léon Gozlan, «Les châteaux de France. Musée nouveau. A M. le Ministre de l'Intérieur», *Revue de Paris*, Vol. 27, mars 1836, p.65-87 ; Vol. 29, mai 1836, p.73-98.

expirant³⁵ »), avance, en s'attardant sur les châteaux privés en délabrement, que «le moyen de conserver les châteaux est [...] de faire de leur conservation une vanité nationale, pareille à celle qui nous grandit à nos propres yeux quand nous parlons du Louvre ou de la Colonne³⁶». Même si l'objectif de Gozlan se limitait à promouvoir ainsi l'achat et la protection des châteaux de la Renaissance sur l'initiative du gouvernement, s'intéressant moins aux châteaux qu'aux églises gothiques et aux Antiquités, disons qu'il connaissait bien le jeu : recourir au sentiment national, c'était exactement la stratégie adoptée par Guizot dans sa politique de conservation du patrimoine, dont Mérimée sera un agent fidèle et passionné.

C'est ainsi qu'à cette époque, chacun – homme de lettres, historien, homme politique et ecclésiastique – luttait contre le vandalisme à sa manière, dans son propre domaine. Quant à Stendhal, il ne devait pas être indifférent à ce mouvement, car son ami Mérimée le renseignait de temps à autre sur sa mission et même lui parlait de sa passion professionnelle pour les monuments³⁷ : il utilise même ce terme «vandalisme révolutionnaire» dans *Le Rouge et le Noir*³⁸. D'ailleurs, il était depuis longtemps hostile au vandalisme, qui n'est pas un phénomène spécifique de l'époque révolutionnaire mais universel : dans les *Promenades dans Rome*, il parle d'un «grand péché de Paul V Borghèse» au XVI^e siècle, qui «le [le temple

³⁵ L. Gozlan, art. cit. (Vol. 27), p.67.

³⁶ L. Gozlan, art. cit. (Vol. 27), p.69.

³⁷ Par exemple, dans une lettre de Mérimée datée du 30 avril 1835 à Stendhal : «Je partirai pour Londres à la fin de la semaine prochaine. [...] Outre l'envie de manger du poisson frais, je suis conduit par le désir d'examiner un ou deux monuments diablement historiques.» (Stendhal, *Correspondance générale*, t. 5, p.502 ; pour les lettres de Mérimée à Stendhal ou relatives à Stendhal, nous utiliserons celles qui sont reproduites dans la *Correspondance générale* de Stendhal, et pour le reste, nous nous référerons à la *Correspondance générale* de Prosper Mérimée, établie et commentée, annotée par Maurice Parturier, Le Divan, 1941-1947, 6vol. ; Toulouse : Edouard Privat, 1953-1964, 11 vol.). On trouvera d'ailleurs de nombreuses allusions à son voyage d'inspection dans le Midi (lettre de juin 1834, Stendhal, *Correspondance générale*, t.5, p.160), dans l'Ouest (du 5 septembre 1835, *ibid.*, p.608) et en Alsace et en Rhénanie (lettre du 4 juin 1836, *ibid.*, p.739-740).

³⁸ A propos de l'antique abbaye de Bray-le-Haut : «A moitié ruinée par le vandalisme révolutionnaire, elle avait été magnifiquement rétablie depuis la Restauration, et l'on commençait à parler de miracles» (*Le Rouge et le Noir*, Chapitre XVIII, p.99).

de Pallas] fit démolir parce qu'il avait besoin des marbres pour sa fontaine Pauline sur le mont Janicule. L'utilité du livre que vous lisez, si tant est qu'il en ait, est peut-être d'empêcher à l'avenir de tels attentats³⁹». Non seulement la démolition elle-même, mais une certaine façon de restaurer peut aussi faire l'objet de critique : «vous verrez ce que l'on a osé faire en 1823», poursuit-il, cette fois à propos des travaux faits au Colisée pour «consolider quelque pan de mur ébranlé par les pluies», «ce n'est que par un appel à l'opinion de l'Europe que l'on peut mettre un frein à la sottise opiniâtre et hardie de certains hommes que je devrais nommer, et qui feraient démolir le Colysée pour arriver au chapeau un an plus tôt⁴⁰».

«Pour arriver au chapeau un an plus tôt» : il connaît donc une dimension éminemment politique de la question du patrimoine, et lui-même essaie d'en faire un emploi stratégique en invoquant dans son texte la restauration des monuments entreprise sous le patronage français : s'il fait l'éloge, par exemple, dans *Rome, Naples et Florence* (1826), des «travaux admirables exécutés de 1810 à 1814» autour de la colonne Trajane, par «H***, intendant de la couronne à Rome» qui «marqueront plus dans la postérité que les travaux de dix pontificats des plus actifs⁴¹», c'est autant en signe d'amitié à feu Martial Daru («H*** ») qu'en hommage à Napoléon qui «a consacré dix millions aux embellissements de Rome⁴²», hommage détourné à l'ancien souverain⁴³ ; au contraire, l'allusion aux travaux de la restauration entrepris par Louis XVIII à l'«immense escalier de la *Trinità dei Monti*⁴⁴» sert de paratonnerre à l'égard du pouvoir du

³⁹ *Promenades dans Rome*, p.845.

⁴⁰ *Ibid.*, p.846. Pour l'attitude de Stendhal à l'égard des travaux de restauration, voir l'article de Carlos Alberto Cacciavillani, «L'architecture, le temps et la restauration dans la culture française du début du XIX^e siècle : considérations à propos des *Promenades dans Rome* de Stendhal et de *Notre-Dame de Paris* de V. Hugo», *Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria*, n°35, 1994, p.55-64.

⁴¹ *Rome, Naples et Florence* (1826) dans les *Voyages en Italie*, p.578. Mêmes allusions à ces travaux dans les *Promenades dans Rome*, une fois en nommant Martial Daru, l'autre fois sans le nommer (p.860 et p.909).

⁴² *Rome, Naples et Florence* (1826), p.578.

⁴³ Voir aussi *Promenades dans Rome*, p.910.

⁴⁴ *Ibid.*, p.606.

temps, comme l'atteste la note ultérieure : «Les phrases comme celles-ci étaient un paratonnerre en 1823. Le fait est que M. de Blacas [ambassadeur de France à Rome] fit un peu réparer ce long escalier tant ébréché par le temps⁴⁵». L'allusion à la restauration de l'abbaye dans *Le Rouge et le Noir* qu'on a évoquée tout à l'heure, doit être comprise aussi dans ce contexte : il s'agit de souligner le regain de force du catholicisme sous la Restauration.

Or, on le trouve aussi sensible aux dommages subis par les monuments français ; à propos de la Maison Carrée de Nîmes, il remarque :

Dans ma première jeunesse, j'ai vu la *Maison Carrée* en butte aux outrages les plus dégradants : des centaines d'enfants attaquaient avec des cailloux les oiseaux qui nichaient dans les sculptures des chapiteaux, les gamins grimpaient le long des colonnes, etc. (*M.T.*, p.360).

Ce grief est suivi d'un autre concernant la restauration des Arènes, un autre monument qui menaçait ruine :

M. Du Terrage, a placé une balustrade de fer autour de ce temple et restauré les Arènes. Malheureusement pour les Arènes il a été mal secondé : au lieu d'empêcher l'antique de tomber, on l'a *refait* ; rien ne choque davantage l'imagination qui s'envolait dans les siècles reculés. (*Ibid.*, souligné par l'auteur.)

Même s'il s'agit d'un emprunt à Millin et à Mérimée⁴⁶, il est permis de supposer que ses propres opinions ne sont pas si éloignées des leurs, compte tenu de ses attitudes à l'égard des monuments italiens citées plus haut, et quelques notes du *Voyage dans le Midi de la France* nous confirment dans cette idée : contre la destruction

⁴⁵ Note dans l'exemplaire Royer des *Promenades dans Rome* (*ibid.*, note 2).

⁴⁶ De la même manière, si la critique envers les Autunois, qui ont détruit le grand amphithéâtre pour bâtir un séminaire et réparer leur église, provient de Millin (*M.T.*, p.39-40), l'auteur doit à Mérimée les détails de la destruction des monuments mégalithes par les habitants du village d'Erdeven, afin de «faire des murs en pierres sèches» (*ibid.*, p.288).

volontaire⁴⁷, contre la dégradation par négligence⁴⁸, et aussi contre les restaurations abusives⁴⁹.

En plus, on notera dans son texte plusieurs allusions à l'actualité de la politique du patrimoine : on peut supposer que la plupart de ses connaissances dans ce domaine avaient pour origine les renseignements fournis par Mérimée. Par exemple, il cite le nom du Conseil des Bâtiments civils qui, à propos d'un nouveau palais de justice à Bourges, «fidèle au budget le plus grand ennemi du beau [...], a rayé des plans de l'architecte tout ce qui n'était pas directement utile» (*M.T.*, p.198), c'est-à-dire, les colonnes, etc. Même s'il lui arrive d'applaudir son «trait de bon sens» pour cette même raison⁵⁰, qu'il s'en fasse en général une mauvaise image, cela ne fait aucun doute : sous la rubrique de «Marseille, le 9 mai 1838», il qualifie cette institution parisienne de «terrible», et va jusqu'à la considérer comme un ennemi imaginaire qui se serait opposé à construire à la «jolie halle à la volaille» des colonnes engagées, au lieu de «pilastres adossés au mur», «pierres taillées en style torse fort ridicules⁵¹» (*V.M.F.*, p.724). On peut se demander si ces lignes ne reflètent pas le conflit entre le Conseil des Bâtiments

⁴⁷ En ce qui concerne le vandalisme révolutionnaire, cependant, le libéralisme de Stendhal l'incite à se montrer plus prudent : ainsi, à Avignon, il conteste un «homme bien vêtu» (dessiné probablement d'après Millin), qui exagère les dégâts causés par la Révolution («par l'effet de l'affreuse révolution française, le pays avait perdu des trésors en tableaux et en monuments», *M.T.*, p.168).

⁴⁸ Il faudrait pourtant faire des réserves sur ce point, car Stendhal n'était pas insensible à la beauté des monuments travaillés par le temps : à propos de l'église Sainte-Croix de Bordeaux, il dit : «église pleine d'onction, si l'on peut ainsi parler ; son antiquité, son air à demi détruit par le temps lui ouvrent sur-le-champ le cœur de qui la voit» (*V.M.F.*, p.602).

⁴⁹ Stendhal partage en effet la critique de Hugo et de Mérimée envers le badigeonnage des églises : «Saint-Apollinaire [de Valence] a été peint en blanc tirant sur le gris ; ce n'est pas encore la couleur naturelle (celle que le temps a donnée à Saint-Jacques-de-la-Boucherie et que vous voyez de loin), mais cela est infiniment supérieur à l'ignoble teinte nankin qu'on a donnée à Notre-Dame de Paris, à Saint-Sulpice, etc., etc.» (*V.M.F.*, p.750 ; voir également *M.T.*, p.344, variante c.).

⁵⁰ Le Conseil des Bâtiments civils aurait bâti à Lesparre un palais de justice et une prison «au fond d'un jardin à trois cents pas de la rue principale, horriblement laide et dont le terrain eût coûté fort cher», au grand scandale des habitants, et en plus, dans un style extrêmement simple : «rien de moins coûteux et de plus joli que le petit temple grec», dit-il (*V.M.F.*, p.596).

⁵¹ *Ibid.*, p.724.

civils, qui avait joint dans ses attributions l'administration des monuments historiques à celle des bâtiments civils, et la Commission des Monuments historiques, tardivement créée et à laquelle était attaché Mérimée⁵². De même, Stendhal a puisé les noms de quelques archéologues dans les *Notes* de Mérimée : Auguste Le Prévost (1787-1859) et Arcisse de Caumont (1802-1883), par exemple. Les jugements totalement opposés qu'il porte sur ces deux personnages, l'admiration sincère pour le premier⁵³ et la dépréciation nette du talent du second⁵⁴, s'ils ne sont pas pris dans les textes même de Mérimée, ne constituent-ils pas le reflet des relations de ce dernier avec les deux archéologues⁵⁵ ?

L'influence de Mérimée est également sensible dans le passage où le Touriste raconte l'incompréhension des administrateurs provinciaux à l'égard de la protection du patrimoine : «[...] mais on est avare dans le Midi. Curieux trait d'ignorance d'un préfet de ce pays-ci : il fait recouvrir de terre des ruines antiques découvertes par hasard, sans donner le temps de les dessiner» (*M.T.*, p.169). Il s'agit d'une bêtise du préfet d'Avignon qui a fait combler la fouille de l'ancienne maison de bains, relevée par Mérimée dans une note

⁵² La Commission des monuments historiques fut créée en septembre 1837 par le Ministre de l'Intérieur Montalivet, et par le fait qu'elle comportait dans ses membres Vatout, président du Conseil des Bâtiments civils, elle devait être mise sous la tutelle de ce dernier organisme. Voir sur ce point, *La Naissance des monuments historiques : la correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840-1848)* / éd. Maurice Parturier (1934), C.T.H.S., 1998, Introduction par M. Parturier, p.Lviii-Lix.

⁵³ «Le seul pays de France où l'on s'occupe réellement d'antiquités, c'est la Normandie. Heureuse la province qui peut être étudiée par un savant réel, tel que M.Le Prévost ! » (*M.T.*, p.169).

⁵⁴ Voici la remarque du Touriste sur l'«*Histoire de l'art gothique*» de Caumont (le titre n'est pas exact ; probablement Stendhal le cite de mémoire) : «Ce petit volume de trois cents pages me semble extrait des ouvrages anglais, il a des lithographes amusantes, mais pas toujours fort exactes. On voit que M. Caumont n'a pas voyagé, et les auteurs anglais qu'il suit ne connaissent pas le Midi de la France» (*ibid.*, p.223).

⁵⁵ Tandis que Le Prévost, un collègue de Mérimée depuis le Comité des Lettres, Philosophie, Sciences et Arts (créé par Guizot en 1835), était lié à ce dernier par la proximité de leurs opinions et par un sentiment de respect réciproque, Caumont, qui servit d'initiateur à Mérimée au début de sa carrière d'inspecteur des Monuments historiques, devait perdre vite sa confiance : soit à cause de la différence de leurs opinions, soit à cause de la rivalité de l'initiative provinciale (normande) et de l'initiative parisienne (pour plus de détails sur ce conflit, voir Paul Léon, *Mérimée et son temps*, PUF, 1962, p.280-281).

placée au bas de la page des *Notes d'un voyage dans le Midi de la France*⁵⁶ ; mais Stendhal généralise cet événement de l'échelle locale à l'échelle nationale, car vient tout de suite après l'éloge d'Auguste Le Prévost cité plus haut : «Le seul pays de France où l'on s'occupe réellement d'antiquités, c'est la Normandie» ; la bêtise est donc généralisée. C'est comme s'il se faisait l'écho des plaintes exprimées par l'inspecteur Mérimée au cours de son voyage, et dont témoigne sa correspondance.

Ajoutons que, outre d'innombrables références aux ouvrages de Mérimée, Del Litto souligne plusieurs constatations qu'il suppose provenant d'un renseignement *oral* fourni par ce dernier⁵⁷ ; l'absence d'échange de lettres sur ces sujets entre les deux amis (au moins parmi les lettres qui nous sont parvenues) nous confirme dans cette opinion.

Mais ce n'est pas tout : malgré son dégoût pour l'architecture gothique, que nous analyserons plus loin sous tous ses aspects, Stendhal s'efforçait à sa manière d'apprendre à l'observer et à la juger. La copie des croquis de chaque partie des églises de la main de Mérimée et de Stendhal, reproduite dans les annexes de l'édition de la *Pléiade*⁵⁸, atteste la volonté de ce dernier de retenir le vocabulaire de base des monuments religieux. Del Litto situe ce document «avant le départ du «touriste» pour ses grandes randonnées en 1837 et 1838⁵⁹» sans en donner le fondement, mais nous sommes incités à le dater d'une façon plus précise et à supposer que ce petit cours

⁵⁶ Prosper Mérimée, *Notes d'un voyage dans le Midi de la France* / éd. Pierre-Marie Auzas, Adam Biro, 1989, p.98.

⁵⁷ Par exemple, sur les colonnes et l'état délabré de l'église de Saint-Menoux (à Moulins, *M.T.*, p.27), sur la découverte ultérieure d'un bas-relief du Jugement dernier dans la cathédrale d'Autun (*ibid.*, p.42), ou bien sur les détails concernant l'intérieur du musée de Bourges (*ibid.*, p.199).

⁵⁸ «Mérimée professeur d'architecture de Stendhal», *Voyages en France*, p. 776-781. La référence plus détaillée se trouve dans l'article de Victor Del Litto, «Les autographes stendhaliens d'Auguste Cordier. Documents inédits. V.», *Stendhal Club*, n°65, 15 octobre 1974, p.1-16, surtout p.1-4 : il s'agit de six dessins calqués par Auguste Cordier, dont les quatre premiers sont tracés par Mérimée, et les deux derniers par Stendhal «qui, en bon élève, a tenu à fixer noir sur blanc les explications de son mentor» (p.1).

⁵⁹ Del Litto, art. cit., p.1.

d'architecture a été donné par Mérimée à l'occasion de deux visites de Stendhal à Notre-Dame et à l'église de Saint-Germain-des-prés en compagnie de son ami⁶⁰. On peut penser que ces visites même ont été effectuées sur l'initiative de Stendhal, car c'était exactement l'époque où il rédigeait la rubrique «Nivernais, le 18 juin 1837⁶¹», en empruntant un exposé sur l'histoire du gothique à l'article de Mérimée qui venait de paraître, l'*Essai sur l'architecture religieuse*⁶².

Le résultat de cet apprentissage ne fut pas médiocre, comme le montrent les descriptions souvent détaillées des églises du Midi dans le *Voyage dans le Midi de la France*, pour lequel il ne se référait que furtivement à l'ouvrage de Millin⁶³; bien que la méthode d'analyse reste en général celle de l'amateur, on peut constater les progrès qu'il a faits, par rapport à ses voyages antérieurs. Malgré les marques de tâtonnement et le manque d'une vue synthétique⁶⁴, il essaie de discerner le style et l'époque de construction de chaque partie de

⁶⁰ «*Seen S[ain]t-Germain et Notre-Dame with Clar[a]*»(novembre 1837, *Œuvres intimes*, t.1, p.303). La note analogue se trouve plus loin, à la date du 14 décembre 1837 (*ibid.*, p.306). En revanche, on ne saurait pas dire s'il était seul ou accompagné par Mérimée lors de la visite du 14 novembre : «Pour la première fois de ma vie je trouve N[otre]-D[ame] bien. [...] De 1 à 2, je vois N[otre]-D[ame], S[ain]t-Gervais et S[ain]t-Merry.» (*ibid.*, p.301). En tout cas, on voit bien qu'il s'intéresse surtout à l'église gothique.

⁶¹ *M.T.*, p.173-180.

⁶² Cf. «*I write from Acad[émus] l'histoire du goth[ique] de 10 à midi.* » (14 novembre 1837, *Œuvres intimes*, t.2, p.301).

⁶³ Apparemment Stendhal n'a pas emporté le livre de Mérimée pour le voyage dans le Midi.

⁶⁴ Faute de pouvoir préciser le style et l'historique des églises, Stendhal évite souvent une affirmation : «Quelques portions de la façade, les petites arcades par exemple, *semblent* appartenir au gothique ancien» (sur Sainte-Croix de Bordeaux, *V.M.F.*, p.602; souligné par nous); «je *croirais* Saint-Etienne du style flamboyant.» (à Toulouse, *ibid.*, p.623; souligné par nous). Ou il laisse en blanc une donnée qui lui échappe : «A gauche et à droite, trois colonnes ont des chapiteaux historiés et à très forte saillie, ce qui annonce l'année...» (Saint-Seurin de Bordeaux, *ibid.*, p.593), ou procède par rapprochement; pour décrire l'église d'Irun du style Renaissance espagnole, par exemple, il la compare aux «remparts d'Avignon» et à l'«architecture antique», tout en l'opposant au «genre gothique d'Amiens» (*ibid.*, p.667). On trouve également des expressions originales et heureuses pour des parties du monument : «plusieurs poignées d'asperges de la voûte sortent des gros piliers ronds sans tailloir aucun» (Saint-Etienne de Bordeaux, *ibid.*, p.623; souligné par l'auteur); «Le groupe [des guerriers] à ma droite est terminé par une contrebasse couchée» (Le Capitole de Toulouse, *ibid.*, p. 621). Ces passages dans lesquels Stendhal se montre comme apprenti en art architectural constituent, à son insu, un véritable apprentissage de l'art de «passer pour savant aux yeux du vulgaire» (*M.T.*, p.172), qu'il expose ironiquement avant de se lancer dans un cours d'architecture gothique (*ibid.*, p.172).

l'édifice, de la décrire en termes architecturaux courants, et de porter un jugement esthétique ; certaines de ses remarques se signalent par leur perspicacité, au point d'être reprises par les spécialistes ultérieurs⁶⁵.

Ainsi, Stendhal n'était pas du tout indifférent à la vie des monuments historiques. Qu'est-ce qui l'a incité alors à consigner, en marge de son manuscrit, une note comme celle-ci : «Faire des articles au crayon devant les monuments, autrement crainte de ne pas me rappeler *ces détails insignifiants au fond*» (*V.M.F.*, p.602) ?

Stendhal et l'architecture gothique

Outre l'indifférence relative du Touriste à la visite des monuments locaux, un des devoirs du voyageur qu'on a évoqué plus haut⁶⁶, il y a d'abord une raison esthétique : Stendhal avait un goût précis en ce qui concerne l'architecture, et comme partisan du style antique et du style roman, il lui était difficile de partager le goût de ses contemporains pour l'architecture gothique⁶⁷ comme pour le style néo-classique⁶⁸. Il n'hésite donc pas à contester la beauté immanente

⁶⁵ Par exemple, la remarque sur la singularité de la structure de la voûte du chœur de Saint-Etienne (*V.M.F.*, p.623, note 1).

⁶⁶ Ce qui lui pèse surtout, c'est la visite des bâtiments civils comme les hôpitaux, les hôtels de préfecture, la Bourse, les chantiers navals, les magasins de la Marine, les fabriques de toute sorte, etc. ; ils deviennent d'autant plus insupportables qu'ils sont construits dans un style qui lui déplaît (ainsi l'architecture dominante de Nantes, le style Louis XV, l'assomme par ses «plates colonnes sans style», *M.T.*, p.275-277). C'est à cette occasion qu'ils sont considérés comme la preuve de l'absence du «sentiment des arts» chez les Français, surtout les provinciaux (*ibid.*, p.275).

⁶⁷ Voir l'article de René Jullian qui s'attache à suivre chronologiquement le jugement de Stendhal à l'égard de l'architecture gothique («Stendhal, le Dôme de Milan et l'art gothique», *Stendhal e Milano*, Firenze : Leo S. Olschki, 1982, t.2, p.739-747) ; nous partageons pour une large part son point de vue, sous réserve qu'il se limite à situer l'écrivain par rapport au phénomène dit «réveil gothique», et ne tient presque pas compte du mouvement de la consécration du patrimoine auquel, nous l'avons montré, Stendhal n'est pas resté étranger.

⁶⁸ C'est Francis Claudon qui insiste sur les propensions dites néo-classiques de Stendhal dans tous les domaines de l'art (musique, sculpture, peinture, littérature, architecture), ce qui ne contredit pas du tout son engagement «romantique», comme on pourrait le croire ; en ce qui concerne l'architecture, il cite de nombreux éloges faits par l'auteur aux architectes néo-antiques comme Thorwaldsen, Appiani, Raphaelle Stern, Valadier, dans le texte des *Promenades dans Rome* («Stendhal et le néo-classicisme», *Stendhal et le romantisme*, Aran :

de ces deux styles, surtout du premier, contre lequel le livre entier constituerait comme un réquisitoire. D'abord, le style gothique est «laid» :

Le style gothique cherche à surprendre l'imagination du fidèle *qui est dans l'église* ; mais, à l'extérieur, il n'a pas honte d'entourer son édifice d'arcs-boutants qui lui prêtent appui dans tous les sens, et, si l'œil n'y était fait, lui donneraient l'apparence d'un bâtiment qui menace ruine. La *toute-puissante habitude* nous empêche d'être sensibles à *cette laideur*. Elle nous empêche bien de voir l'évidence qu'on nous apprend à nier dès l'enfance. (*M.T.*, p.28 ; souligné par l'auteur.)

En d'autres endroits du texte il écrit qu'«une pauvreté misérable, et surtout laide, est ce qui distingue le plus l'architecture gothique du temple grec si beau et si solide à l'extérieur» (*ibid.*, p.312), et cette impression est renforcée par le contraste avec l'art roman : ainsi, devant la façade de Saint-Lazare d'Autun, le Touriste ne peut s'empêcher de s'écrier : «Combien cette sculpture attriste l'œil qui vient de jouir des proportions de l'antique ! Quelle laideur, grand Dieu ! Il faut être *bronzé* pour étudier notre architecture ecclésiastique» (*ibid.*, p.41).

Au contraire, les collaborateurs de la *Revue de Paris*, parmi lesquels le comparatiste Xavier Marmier⁶⁹ et la cosmopolite Flora Tristan⁷⁰, unissent leur voix pour rendre hommage aux monuments gothiques : si Marmier ne manque pas, avec Tristan admirant la beauté de l'abbaye de Westminster et le «zèle conservateur pour les traces du passé» des Anglais⁷¹, d'évoquer les plus magnifiques églises de l'Europe du Nord (Anvers, Ulm, Vienne, Nuremberg), il

Editions du Grand-Chêne, 1984, p.191-202 ; voir aussi son article écrit en collaboration avec Andrée Mansau, «Stendhal et l'architecture : de Rome à Toulouse», art.cit., surtout p.380-385). Mais répétons-le, il ne fait aucune allusion au texte du voyage en France, ce pourquoi nous serons obligés de faire des réserves sur sa thèse.

⁶⁹ X. Marmier, «Souvenirs de voyages. III. Les églises. », *Revue de Paris*, Vol.12, décembre 1834, p.5-14.

⁷⁰ F. Tristan, «Lettres à un architecte anglais», *ibid.*, Vol.38, février 1837, p.280-290.

⁷¹ F. Tristan, art. cit., p.283.

s'attarde beaucoup plus longuement sur ses contrées, et relève un par un ces merveilleux monuments du christianisme : «cette magnifique et imposante cathédrale de Saint-Surnin [*sic*]» de Toulouse, «cette jolie et gracieuse chapelle de Saint-Agricole» d'Avignon, «cette riche et splendide cathédrale de Tours, au milieu des riches et splendides vallées de la Loire», «cette grave église d'Orléans, au style pur et sévère», sans oublier les «églises du Midi» dont la particularité du style le frappe, etc⁷². Il privilégie dans un autre article la cathédrale de Strasbourg⁷³, dont la majesté de l'ensemble et la finesse des détails le touchent tellement qu'il préfère, «au lieu d'essayer inutilement de nous [vous] la décrire⁷⁴» (formule tout à fait stendhalienne), nous faire y entrer réellement. Même si une note de Marmier en bas de page, en nous demandant de nous reporter pour l'architecture gothique aux belles pages de Michelet et de Chateaubriand, s'excuse de «revenir après de tels tableaux sur le même sujet⁷⁵», et suggère l'usure du thème⁷⁶, telle était la célébration typique du gothique dans le monde littéraire des années 1830.

En revanche, aux yeux de Stendhal pour qui la passion des contemporains ne pouvait être attribuée qu'à la question de l'«habitude», le gothique est aussi un genre «emphatique» par excellence, car il a pour tâche d'inspirer la terreur aux fidèles pour les rattacher à la foi, tandis que les temples grecs étaient faits de manière à susciter un «sentiment d'admiration et de satisfaction paisible et raisonnable» (*M.T.*, p.311) : «le gothique voulut inspirer

⁷² X. Marmier, art. cit., p.9-11.

⁷³ X. Marmier, «Souvenirs de voyage. IV. La cathédrale de Strasbourg. », *Revue de Paris*, Vol.24, décembre 1835, p.102-117.

⁷⁴ X. Marmier, art. cit., p.115.

⁷⁵ X. Marmier, «Souvenirs de voyages. III. Les églises. », p.10.

⁷⁶ En effet, une réaction se faisait jour à cette époque contre la «gothicomanie» qui sévit «surtout entre 1825 et 1830» (Joëlle Prunghaud, *Gothique et décadence*, Champion, 1997, p.63). Prunghaud fournit de nombreuses preuves de railleries et de rejet de la part des écrivains, dont Gautier (dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*), Lamartine (dans les *Souvenirs, Impressions, pensées et paysages pendant un voyage en Orient*), Stendhal, et même Chateaubriand (dans un passage de ses *Mémoires d'outre-tombe* rédigé en 1837 : «[...] si à force d'entendre rabâcher du 'gothique', on en meurt d'ennui, ce n'est pas de ma faute. ») (*ibid.*, p.68-69).

l'étonnement, exactement comme la mauvaise littérature se jette dans l'emphase, qui plaît aux femmes de chambre» (*ibid.*). D'où son parallèle avec le vers alexandrin : «On sait que pour les âmes vaniteuses et froides, *le compliqué, le difficile*, c'est le beau. Or l'architecture gothique fait tout au monde pour se donner l'air hardi. Ceci explique le succès du vers alexandrin dans la tragédie» (*M.T.*, p.57). Et si c'est l'excès des ornements qui a entraîné le déclin de l'architecture gothique, comme le suppose l'auteur d'après Mérimée, l'«excès des ornements et de la fausse délicatesse étaient sur le point de tuer la littérature française à la fin du règne de Louis XVI», dont les auteurs seraient Delille, Gerbier et Dupaty (*V.F.*, p.472).

Donc, on est toujours sur le terrain de *Racine et Shakespeare* : chaque siècle a sa littérature, conforme à son goût et à sa société, principe qui fait la base de la théorie du *romanticisme* stendhalien. De même, l'architecture *romantique* se définit comme «non gauchement copiée d'ailleurs, et soigneusement adaptée au lieu et à l'effet que l'on veut produire» (*M.T.*, p.415), comme la «grande galerie ou corridor» du couvent de la Grande-Chartreuse (*ibid.*) et l'hôtel de ville de Genève qui «rappelle Calvin» (*V.F.*, p.458)⁷⁷. Comme la littérature, c'est l'expression de la société, et à ce titre les arcades de Dol, «monument vraiment social» (*M.T.*, p.318), mériteraient la qualification de «romantiques» ; en permettant aux habitants de «se promener en paix quand il fait du vent ou de la pluie» (*V.F.*, p.426), elles unissent l'utilité à l'effet esthétique⁷⁸. Et si, à la différence de l'Italie, la France est pauvre de ces promenades

⁷⁷ Il arrive que l'adjectif soit employé par Stendhal dans un contexte péjoratif : à propos de l'hôtel de ville de Lyon «qui a l'air si sot, si lourd, tellement insignifiant, et n'en est pas moins fort estimé dans le pays», l'auteur se demande : «Ne serait-ce pas que cet édifice est vraiment romantique ? N'est-ce pas là, à peu près, la physionomie que doit porter un maire de province, pour être respecté de ses administrés, et ne pas leur sembler une mauvaise tête ? » (*M.T.*, p.87, souligné par l'auteur), voilà la manière de s'imposer en province.

⁷⁸ Comme le signale Del Litto dans la note (*M.T.*, p.87, n°4), Stendhal lançait une idée analogue dans un article intitulé «Du romantisme dans les beaux-arts», datée du 21 février 1819 : «Le romantisme s'étend jusqu'à l'architecture. Par exemple les colonnes engagées qui sont à la façade du théâtre de la Scala sont du classicisme ridicule. Le portique qui est fait pour que les dames puissent descendre à l'abri lorsque qu'il pleut est du romantisme» (*Journal littéraire* III dans les *Œuvres complètes*, t.35, p.147-148).

couvertes «que dans un pays de pluie tel que la France on devrait imiter partout» (*M.T.*, p.318), cela prouve l'«ânerie incroyable et héréditaire des maires et échevins de France», le «goût classique dans toute sa nigauderie⁷⁹» (*V.F.*, p.426).

On retrouve ici la théorie des climats fondée sur le relativisme, que Stendhal a héritée du siècle précédent : le «ciel sombre et pluvieux» de la France exige des toits solides qui puissent «supporter d'énormes quantités de neige», alors que les toits des églises romanes, inspirées en partie par l'architecture de l'Orient, «furent longtemps plats comme les toits des heureux climats d'Orient» (*M.T.*, p.179). C'est pourquoi, malgré son penchant naturel pour le néo-classicisme⁸⁰ qui, à l'opposé du style rococo, est le style des Lumières⁸¹, il le rejette souvent dès qu'il est appliqué au sol de la France ; en effet, ce style faisait rage à Paris à cette époque. La «ridicule architecture gallo-grecque ou le Panthéon» (*ibid.*, p.172), dit le Touriste, «faut-il une Bourse à Paris, on fait un temple antique ; faut-il une église, un temple antique. [...] Quoi de plus laid que les maisons où elle place des colonnes grecques⁸² ?» (*ibid.*, p.359). Finalement, ce n'est qu'une *imitation*. Son attaque est d'autant plus violente que ce style s'était, au cours du temps, rangé du côté du régime, ce qui agace le non-conformisme de Stendhal : l'«horreur pour tous ces édifices romains gallo-grecs qu'on appelle *magnifiques* dans les publications officielles» (*ibid.*, p.68).

Mieux vaudrait alors le gothique, dans cette perspective : au rivage désolé de la côte bretonne, «il faut convenir qu'au milieu de tout cela, une colonne corinthienne eût été un contresens», dit le

⁷⁹ C'est d'ailleurs en partant de cette thèse du romantisme que Stendhal prédit l'avenir de la littérature de son pays : comme l'architecture romane était née au milieu de la société du X^e siècle qui, enrichie en énergie par l'invasion des conquérants du Nord, commençait à s'ennuyer du style grec et romain, le peuple énergique de 1837, qui a passé par la Révolution, ne tardera pas à engendrer une nouvelle littérature, «au grand scandale de l'Académie et des hommes élégants et doux, nés avant 1780, ou accoutumés aux usages d'alors» (*M.T.*, p.57).

⁸⁰ Cf. F. Claudon, articles cités.

⁸¹ Sur le néo-classicisme, voir Hugh Honour, *Le Néo-classicisme*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, 1998, Le Livre de Poche, «Références : 450».

⁸² Voir aussi *M.T.*, p.317-318.

Touriste, et il ajoute que «quelque petite église désolée» et «quelque cantilène plaintive de Mozart» viendraient parfaire le tableau (*M.T.*, p.286). De même, «il fallait sous le climat de Lorient une copie du charmant Saint-Maclou de Rouen» (*ibid.*, p.308), et désormais, «puisque notre triste architecture est impuissante à trouver les édifices commandés par le *climat* et les *mœurs*, elle devrait plutôt copier les constructions gothiques» (*ibid.*, p.359). Mais il trahit aussitôt sa pensée en exposant son projet d'urbanisme :

L'idée d'avoir à Paris le Panthéon de Rome, quelques temples de Grèce, ou même la *Maison Carrée*, ce qui serait fort aisé à cause de la magnifique description qu'en a donnée Clérisseau (1778), paraîtra toute simple en 1880, quand les enfants qui sont actuellement au collège seront ministres. Les temples antiques n'auront contre eux que leur peu d'élévation (*M.T.*, p.359),

car pour le moment, ce projet fantaisiste ne manquera pas d'être réfuté par les «savants de l'Institut» qui y objecteront qu'«il y a des colonnes engagées, la proportion des chapiteaux est courte, le nombre des modillons est impair, etc., etc.» ; leur sensibilité même est gâtée par la vue des «édifices les plus ridicules» du Paris moderne, et d'ailleurs, ce qui les sépare des Anciens ne réside pas seulement dans la conception du style, mais dans la mentalité. Le jour viendra cependant où les Français comprendraient la grandeur du style antique et alors, dotée d'une *âme*⁸³, l'architecture antique reproduite dans la capitale sera plus qu'une simple imitation. Stendhal croit donc, au fond de son cœur, au progrès du goût du public en matière d'art, tout comme en matière de littérature.

Pareillement, l'idée de relativisme de l'art en fonction de la religion et du régime l'amène une fois à accepter le style gothique, mais on le voit bientôt revenir à ses anciennes préférences. Ainsi, comme le remarque Philippe Berthier⁸⁴, Stendhal est en principe

⁸³ Cf. «[...] pour que les monuments construits par un architecte disent quelque chose à l'âme, il faut que lui-même ait de l'âme» (*V.M.F.*, p.584).

⁸⁴ Philippe Berthier, *Stendhal et Chateaubriand*, essai sur les ambiguïtés d'une antipathie,

d'accord avec Chateaubriand pour penser que le gothique est le style le plus conforme à la religion chrétienne, et par conséquent, pour critiquer l'implantation de l'édifice néo-classique en France :

Nous, qui n'adorons qu'un seul Maître de la nature, nous n'avons aussi, à proprement parler, qu'une seule architecture naturelle, l'architecture gothique. On sent tout de suite que ce genre est à nous, qu'il est original, et né, pour ainsi dire, avec nos autels. En fait d'architecture grecque, nous ne sommes que des imitateurs plus ou moins ingénieux ; imitateurs d'un travail dont nous dénaturons le principe, en transposant dans la demeure des hommes les ornements qui n'étaient bien que dans la maison des dieux⁸⁵.

Comme par écho, le Stendhal de 1819 consignait dans son article intitulé «Du romantisme dans les beaux-arts», un passage comme celui-ci :

Une des meilleures absurdités des architectes *classicisti* a donc été de vouloir dans les églises modernes imiter les temples anciens. La destination matérielle des édifices étant différente, [...] / De plus l'esprit des religions est opposé. La mythologie était une fête continuelle pour les mortels. Vénus et Bacchus divinisaient tous les plaisirs. Elle disait aux hommes : *Jouissez et faites jouir*. Notre sainte religion leur dit : *Rappelez-vous que multi sunt vocati, pauci vero electi*. Songez à éviter l'enfer et mortifiez vos sens⁸⁶.

Si les deux écrivains partageaient aussi leurs vues sur la nature du christianisme (sombre, terrifiante, menaçante⁸⁷), leur position politico-idéologique était tout à fait opposée ; la méfiance de Stendhal envers le catholicisme et les classes privilégiées qui

Genève : Droz, 1987, p.118-119.

⁸⁵ Chateaubriand, *Itinéraire de Paris à Jérusalem, Œuvres romanesques et voyages*, t.2 / éd. Maurice Regard, Gallimard, 1969, «Bibliothèque de la Pléiade», p.870-871.

⁸⁶ *Journal littéraire* III dans les *Œuvres complètes*, t.35, p.149.

⁸⁷ Ph. Berthier, *op.cit.*, p.119.

dépendent du pouvoir clérical pour en tirer parti est bien connue⁸⁸, tandis que, répétons-le, le texte de Chateaubriand doit être considéré du point de vue de la restauration de la foi et de l'apologie éventuelle des Bourbons. La *gothicomanie* se montre alors, plus qu'une simple mode artistique, comme une sorte de complot contre les acquis de la Révolution, mené par la «bonne compagnie» avec la complicité des prêtres et des savants de l'Académie :

Elle [la bonne compagnie] s'est figuré, ses chefs invisibles du moins, que l'admiration du gothique amènerait des fidèles aux prêtres qui officient, pour la plupart, dans des édifices gothiques, et que les prêtres, par reconnaissance, feraient remonter le bon peuple de la France vers le degré de stupidité et d'amour pour *ses maîtres* qu'il montra en 1744, par exemple, lors de la maladie du roi Louis XV à Metz. [...] / L'étude du gothique conduit à la vénération pour le *champ de gueule*, et peut ramener la religion en France. Adorons donc le gothique, contemporain et témoin des grands exploits de nos ancêtres, et n'octroyons le nom de *savants* qu'aux écrivains prudents qui savent maudire Voltaire et se passionner pour le gothique. (*M.T.*, p.149.)

C'est d'ailleurs par cette même raison que l'auteur se montre plus indulgent envers une partie des églises gothiques dans le voyage du Midi ; ce n'est pas simplement parce que la spécificité formelle du gothique du Midi lui plaît, mais que selon la judicieuse remarque d'Andrée Mansau, «le gothique est naturellement beau dans le Midi, parce qu'il correspond à l'état de développement de cette région ; car le Midi est 'blanc' ; [...] le gothique lui convient donc comme sa floraison naturelle⁸⁹». Dans l'admiration de l'auteur pour l'église de Fontarabie (*V.M.F.*, p.667) et pour la cathédrale d'Auch (*ibid.*, p.681-682), dont la simplicité les rapprochent de l'architecture

⁸⁸ Sur l'attitude religieuse de Stendhal, voir les deux ouvrages suivants : Francine Marill-Albérés, *Stendhal et le sentiment religieux*, Nizet, 1956 ; Henri-François Imbert, *Stendhal et la tentation janséniste*, Genève : Droz, 1970.

⁸⁹ Andrée Mansau, en collaboration avec Francis Claudon, «Stendhal et l'architecture : de Rome à Toulouse», art.cit., p.389-390.

antique, il y a donc une espèce de résignation face à la société retardataire⁹⁰, mais n'importe, il se décide à y céder, parce que tel est le style qui leur sied. Nous voilà revenus au relativisme stendhalien.

Conclusion

Constatons donc ce mélange curieux et original du goût personnel et d'une approche relativiste et idéologique. A le voir mépriser le style gothique, qu'il qualifie dans une métaphore musicale de «son de l'harmonica» (*M.T.*, p.150), au point de se sentir obligé d'exprimer de l'embarras à admirer certains chefs-d'œuvre du genre⁹¹, on se convainc de l'effet décisif que ces facteurs ont exercé sur sa vision artistique. Et si une partie de cette vision date de sa jeunesse, période de sa formation intellectuelle, le reste a été nourri, nous l'avons vu, en liaison étroite avec son temps. Tout en étant favorable à l'idée même de protection des monuments historiques, Stendhal rompt avec les écrivains romantiques qui se sont engagés dans cette cause parce qu'ils les trouvaient vraiment beaux, ou avec les autres voyageurs contemporains en France qui ne s'interrogeaient guère, en leur rendant hommage, sur la signification culturelle,

⁹⁰ D'autant qu'il est conscient de la difficulté que rencontrent les artistes, particulièrement les architectes, par rapport au pouvoir politique : «L'âme fière d'un véritable artiste déplaît souvent au pouvoir : voyez la vie de Michel-Ange. Or, l'architecte ne peut rien faire s'il ne plaît pas au ministre. L'architecture sera donc le dernier des arts qui pourra renaître en France» (*V.M.F.*, p.584).

⁹¹ Peu d'églises gothiques provinciales satisfont le Touriste : parmi elles, la cathédrale de Saint-Etienne de Bourges (*M.T.*, p.192), la «charmante petite église de Saint-Maclou» (*ibid.*, p.344) ainsi que la «jolie église de Saint-Ouen», de Rouen (*ibid.*, p.50). Pour l'adorateur de l'architecture grecque et romaine, la simplicité constitue un grand mérite, et s'il qualifie la troisième de «triomphe du style gothique», c'est qu'elle «n'est gâtée par aucun ignoble ornement moderne» (*ibid.*, p.344, variante c.). De même, la cathédrale de Dol offre le «plus bel exemple du style gothique quand il était encore simple» (*ibid.*, p.316). Au reste, il y a dans le goût du Touriste un certain primitivisme qui le rend sensible à un décor évoquant des images naïves et modestes de la piété : ainsi, il ne sent «bien l'effet d'une église gothique médiocre que lorsqu'il s'agit d'une pauvre chapelle située au milieu des bois. Il pleut à verse ; quelques pauvres paysans réunis par la petite cloche viennent prier Dieu en silence ; on n'entend d'autre bruit pendant la prière que celui de la pluie qui tombe» (*ibid.*, p.150).

sociale et politique de ce sentiment. Il est également indifférent à la dimension patriotique de la consécration du patrimoine.

En revenant à la question initiale, on peut expliquer l'abondance dans les *Mémoires d'un touriste* du ton personnel en matière d'architecture par l'écart entre la position de l'auteur et celle de ses contemporains, mis à part le problème des sources utilisées. Ne pas négliger pour autant de s'arrêter sur les monuments de chaque région, les décrire, les détailler au besoin, mais ne recourir guère aux embellissements inutiles, voilà la manière qu'il a adoptée afin de trouver son public, de faire face à la «mode», son ennemi mortel. Il reste donc, au moins pour la forme, fidèle à une exigence du genre du voyage en France, et tant mieux si par hasard l'intérêt du public s'accorde au sien :

Mais, j'y pense, il est ridicule de dire qu'on aime les arts : c'est presque avouer qu'on est comme il faut être. Je crois que la France ne fournit guère à l'admiration du touriste que des milliers d'églises gothiques et quelques beaux restes d'architecture romaine dans le Midi. J'avoue que dès mon enfance j'ai été enthousiaste de la jolie église de Saint-Ouen à Rouen. (*M.T.*, p.50.)

Il sait bien que «rien n'est de plus mauvais goût, [...] que d'expliquer la mode de son vivant, c'est presque ne pas la suivre⁹²» (*M.T.*, p.148), mais s'il lui arrive d'oser mettre en question le bien-fondé de l'opinion courante, dont on a vu de nombreux exemples dans le texte, et parfois d'aller jusqu'à demander l'approbation du lecteur à son jugement⁹³, c'est qu'il «ne demande rien à la société de Paris», étant donné qu'il part bientôt «en Amérique» ; «[...] à quoi bon flatter les salons de Paris, si je ne leur demande rien?» (*M.T.*, p.148) : c'est le marchand de fer qui parle. Tant il est difficile de

⁹² Cette citation s'inscrit exactement dans le contexte qui nous intéresse, car elle se trouve juste avant le réquisitoire que l'auteur proférera contre l'architecture gothique (*ibid.*, p.148 et suiv.).

⁹³ Par exemple, un passage comme celui-ci : «Mais le vulgaire des églises gothiques, par exemple les cathédrales de Lyon, de Nevers et de Vienne, sont pour moi comme des tableaux médiocres ; et quand je vois un savant se passionner pour elles, il me fait l'effet d'un homme qui veut arriver vite à l'Académie. Sentez-vous ainsi ? » (*M.T.*, p.150)

garder de la distance par rapport à son temps, sans s'isoler complètement.

Ainsi, cet examen de la prise de position du Touriste en matière d'architecture montre, comme pour la représentation du paysage et des mœurs régionales, qu'il s'agit bien d'un texte polémique, ancré dans la situation culturelle de l'époque. Mais si l'auteur est obligé de rester dans l'ornière sur le plan thématique, il s'efforcera de se singulariser par son travail sur le texte : c'est donc au côté technique que nous nous attacherons dans la suite de cette étude pour voir le processus de différenciation de l'écrivain par rapport à son époque.