



HAL
open science

Xavier de Maistre autour de sa chambre : le nouvel art de voyager

Cécile Payet

► **To cite this version:**

Cécile Payet. Xavier de Maistre autour de sa chambre : le nouvel art de voyager. Littératures. 2020. dumas-03895394

HAL Id: dumas-03895394

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03895394v1>

Submitted on 20 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

AIX-MARSEILLE UNIVERSITÉ
Faculté des Arts, Lettres, Langues, Sciences Humaines
Département de Lettres modernes
Master Lettres Recherche

Xavier de Maistre autour de sa chambre : le nouvel art de voyager

Mémoire de M1
sous la direction de
Mme Sylvie Requemora-Gros

par
Cécile Payet

Année universitaire 2019-2020

L'auteur de ce mémoire déclare avoir réalisé ce travail sans utiliser d'autres sources que les sources y faisant l'objet d'une citation explicite. Toutes les citations littérales ou sources d'inspiration manifestes sont scrupuleusement signalées comme telles dans le corps ou dans les notes du mémoire. L'auteur déclare en outre n'avoir jamais présenté ce travail ou partie de ce travail devant un autre jury d'examen en France ou à l'étranger.

15 juillet 2020

Cécile Payet

Sommaire

Introduction.....	p.4
I. Des voyages parodiques, ou l'écriture palimpseste.....	p.14
A. Des voyages autotéliques.....	p.14
B. Le tissu foisonnant de l'intertextualité : l'esthétique du mélange.....	p.20
C. L'humour et l'ironie au service de la parodie et de l'intertextualité.....	p.27
D. La digression comme jeu de (re)construction : une écriture fragmentaire ou continue ?.....	p.33
E. Un voyage et une expéditions atypiques : la mise en mouvement par le paradoxe et le dualisme.....	p.41
II. Le jeu de la représentation ou la théâtralité du <i>Voyage</i> et de l' <i>Expédition nocturne</i> ..	p.48
A. Dans le théâtre de la chambre : le traitement du temps et de l'espace.....	p.48
B. Un nouveau regard : le « je » et l'altérité.....	p.56
C. Quand le « je » s'amuse et s'expose sur le devant de la scène.....	p.63
III. Voyage et expédition sur les ailes de l'imagination : des voyages imaginaires ?.....	p.71
A. Entre le ciel et la terre : l'esthétique de la chute.....	p.71
B. L'attraction du désir : physique et métaphysique.....	p.77
C. Le discours du « je » et l'importance du rêve.....	p.84
D. L'éloge de l'imagination.....	p.91
Conclusion.....	p.97
Bibliographie.....	p.102

Introduction

« Il est rare que la fantaisie des artistes ait un lien direct avec leur situation. Du moins, elle n'a pas de simultanéité avec les préoccupations de leur vie extérieure. L'artiste a précisément besoin de sortir, par une invention quelconque, du monde positif qui l'inquiète, l'opprime, l'ennuie ou le navre. » En écrivant ces mots le 21 septembre 1854 dans la notice de sa pièce *Gabriel*, George Sand définit le travail de création de l'artiste, plus précisément de l'écrivain, comme étant indépendant des circonstances extérieures. Son œuvre ne découle que rarement de la « situation », de la « vie extérieure » de l'artiste : elle est au contraire le fruit de son imagination, dégagée de toute attache avec le monde réel, lui qui est source de peines et d'inquiétudes. N'est-ce pas cependant lorsque l'écrivain « a précisément besoin » de s'évader du réel qui l'attriste que l'œuvre inventée et produite témoigne du « lien direct avec [sa] situation » ? C'est le besoin d'évasion qui explique et justifie l'invention : il n'est pas un lien indirect mais bien un lien direct, car c'est ce besoin qui motive le travail de l'écrivain. Cette relation n'est peut-être pas visible ou explicite au cours d'une simple lecture de distraction, mais elle peut être révélée et mise en évidence dès lors que l'on s'intéresse aux conditions de la création, au moment pendant lequel l'écrivain a exprimé son art. C'est ce que Louis Aragon soutenait en affirmant que la littérature est une affaire « de circonstances ». Ainsi apparaissent différents niveaux et réseaux de significations, tous porteurs d'enjeux qui convergent vers l'unité de l'œuvre, unité qui célèbre avant tout, implicitement ou explicitement, les pouvoirs salvateurs de l'imagination.

Certaines périodes, certains événements historiques ou faits personnels peuvent davantage engager l'artiste à trouver dans l'invention un moyen d'évasion hors du monde dans lequel il vit, tel une échappatoire et un remède momentanés pour pouvoir supporter un réel insatisfaisant et difficile.

Le contexte préromantique

Les bouleversements politiques qui ont eu lieu de la fin du XVIIIe siècle au début du XIXe siècle figurent au rang de ceux-là. Et c'est dans le choc de ces événements historiques et dans la succession et confrontation des régimes politiques que sont nés sous

la plume d'un auteur savoyard, Xavier de Maistre, deux textes intitulés *Voyage autour de ma chambre* et *Expédition nocturne autour de ma chambre*, publiés respectivement en 1795 et en 1825, soit à trente ans d'écart. La période de leur publication constitue véritablement une époque charnière, un entre-deux où l'esprit de l'Ancien Régime doit laisser la place à celui du Nouveau Régime, dont l'installation brutale s'accompagne de tâtonnements, d'incertitudes et de violences, aussi physiques que symboliques. La Révolution française de 1789 marque une profonde rupture dans l'histoire et les consciences, et figure comme un pivot autour duquel l'on situe les actes, les pensées, et les entreprises. « Ligne de fracture, elle est ce à partir de quoi s'ordonnent les options politiques ou culturelles : droite, gauche ; ultras, libéraux ; romantiques, classiques¹ ». Le choc de cet événement sans précédent « crée l'Histoire par la rupture absolue² » et définit un avant et un après dans une vision non plus cyclique de l'histoire mais linéaire. Non seulement la sphère politique et sociale est touchée, mais aussi la sphère culturelle, dont la littérature fait partie. La Révolution de 1789 inaugure une période particulièrement mouvementée, et l'on peut dire qu'au traumatisme de cette première rupture s'ajoute celui de l'abolition de la royauté en 1792, suivi en 1793 de la décapitation du roi Louis XVI, puis de la Terreur, instaurée de 1794 à 1795. La progressive ascension au pouvoir de Napoléon Bonaparte, sacré empereur des Français en 1804 après avoir été à la tête du Consulat, s'accompagne de vastes entreprises de conquêtes à travers l'Europe, en Égypte et en Russie, dont l'impact est également manifeste sur les consciences de l'époque, ces dernières se sentant depuis la Révolution engagées dans le cours de l'histoire. L'échec de la campagne de Russie en 1812 signe cependant le début de la chute de Napoléon Ier, qui devient définitive avec son abdication en 1815, suite à la bataille de Waterloo. Le Premier Empire fait alors place à la Restauration, qui durera jusqu'en 1830.

Le théâtre des événements qui surviennent à l'intersection de la fin du XVIIIe siècle et du début du XIXe siècle marque donc de son influence le champ de la création, au premier rang duquel se trouve la littérature. À partir de la Révolution, « les hommes sont d'emblée plongés dans une histoire, une société, une nation qui sont des déterminations aussi fortes et aussi actives en lui que le jeu des passions³ ». C'est sur ce terreau historique que l'on peut situer ce que la critique a appelé le « préromantisme », à savoir la manifestation littéraire de cet entre-deux-siècles. Bien qu'il ne soit pas aisé de

¹ Alexander Minski, *Le Préromantisme*, Paris, Armand Colin, Coll. U série « Lettres », 1998, p.8

² *Ibid.*, p.18

³ *Ibid.*, p.9

définir précisément les bornes temporelles de ce mouvement, deux événements apparaissent comme significatifs pour tenter de cerner cette période : d'une part, la mort de Jean-Jacques Rousseau en 1778, d'autre part, la publication des *Méditations poétiques* de Lamartine en 1820. Avant de poursuivre plus en avant dans le détail des caractéristiques de ce mouvement, dans lequel s'inscrivent les deux textes de Xavier de Maistre, il convient de prendre conscience – pour mieux mettre à distance – de la dimension idéologique associée à la notion de « préromantisme ».

Utilisé pour la première fois par l'historien et critique littéraire Daniel Mornet, ce terme a été créé dans les années 1910 et servait aussi bien d'outil de compréhension historique que d'arme de combat politique au sein du système universitaire français. À la fin du XIXe siècle et au début du XXe siècle, le problème qui se posait était celui de savoir si le romantisme français pouvait être envisagé comme une production nationale, ou s'il s'était développé sous l'influence de littératures étrangères, anglaises mais surtout allemandes. Après la défaite française de 1870-1871, la promotion du préromantisme était un enjeu majeur : trouver les racines du romantisme français au sein du XVIIIe siècle proprement français, c'était mettre en valeur son essence nationale et effacer le soupçon de toute influence étrangère – et ennemie. Avec le temps, cette portée idéologique et nationaliste s'est estompée, même si la perspective comparatiste européenne et le compromis institué par Paul Van Tieghem notamment établissaient encore un rapport de valeur hiérarchique entre les influences étrangères sur le romantisme français et le substrat national, qui apparaissait comme supérieur. La Révolution de 1789 est reconnue comme un élément de rupture fondamental, mais en même temps subsiste l'idée d'une continuité culturelle qui la dépasse. La recherche récente, développée entre autres par Jean Fabre, Roland Mortier, Béatrice Didier et Michel Delon, a renouvelé la représentation du XVIIIe siècle en montrant que parallèlement à la philosophie des Lumières existait un courant « souterrain » privilégiant l'introspection, l'irrationnalité, le sentiment. La société post-révolutionnaire allait opérer un renversement en instaurant ce courant comme modèle prédominant, le faisant passer de l'obscurité à la lumière. Dans l'étude des textes de Xavier de Maistre que nous nous proposons de faire, il ne sera nullement question de mettre au jour un quelconque rapport hiérarchique de valeur. La littérature est faite de flux dont elle se nourrit et grâce auxquels elle s'épanouit : les mouvements d'importation, d'exportation, d'assimilation et de transmission parcourent son étendue et ses profondeurs. Les influences étrangères sur ces textes sont donc autant à prendre en compte que les aspects inhérents à l'évolution de la littérature française, que

la recherche préromantique a le mérite d'avoir mis au jour. L'œuvre de Xavier de Maistre est le reflet de son époque : elle apparaît comme un point de passage, au carrefour des influences (intérieures et extérieures), héritière de l'esprit des Lumières et porteuse d'une sensibilité que va exacerber le romantisme.

En tant qu'entre-deux littéraire, le préromantisme est en effet un mouvement qui voit progressivement le renversement des valeurs et principes qui jusque-là prédominaient. Le bouleversement historique de 1789 a accéléré ce processus, et l'apport des littératures étrangères a été un facteur important de renouvellement des perspectives. Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les nouvelles traductions romanesques, toutes langues confondues, représentent environ un tiers des éditions, et les périodiques, tels que le *Journal étranger* (1760-1762), la *Bibliothèque britannique* (1796-1815) ou encore la *Bibliothèque germanique* (1799-1800), jouent dans ce contexte de publication un rôle essentiel de diffusion de nouvelles esthétiques et productions littéraires. Deux grands apports étrangers marquent alors le paysage de la littérature française. Depuis le Royaume-Uni parviennent les poèmes gaéliques d'Ossian, traduits en 1777 et qui exercent une influence esthétique et morale croissante jusqu'à atteindre un point d'apogée entre 1800 et 1815 ; les œuvres de Shakespeare, traduites entre 1776 et 1782, qui clivent le monde littéraire en deux camps, opposant ceux qui prônent le génie à ceux qui valorisent les règles et le goût ; et les « poèmes de la nuit et des tombeaux » (Ph. Van Tieghem, 1921) dont les *Nuits* d'Edward Young, qui introduisent une mise en scène sensible de la métaphysique et de la religion. Parallèlement à cet apport, on trouve celui de la littérature allemande, qui a fait découvrir une œuvre majeure dont le retentissement a dépassé le cadre littéraire pour déborder sur la sphère sociale et morale de l'époque : *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, dont les traductions en français se diffusent en 1776-1777. Les traductions d'œuvres anglaises et allemandes participent ainsi à la formation d'un nouvel imaginaire et d'une nouvelle esthétique : ce double apport permet de réformer la littérature française, qui ne pourra le faire elle-même de l'intérieur qu'à partir de la Restauration. Néanmoins, à côté de ces influences extérieures, le mouvement préromantique voit une progressive inversion des valeurs esthétiques, philosophiques et morales : « c'est surtout au niveau épistémologique qu'on peut observer les plus grands changements : à un quasi-monopole de la raison dans le processus de connaissance va se substituer une validation de la connaissance sentimentale⁴ ». Si le XVIII^e siècle ne peut

⁴ *Ibid.*, p.9-10

être réduit aux seules Lumières et à la seule raison, on ne peut non plus réduire le préromantisme à la seule promotion de la sensibilité. En tant que point de passage, ce mouvement fait co-exister raison et sentiment, dans une tension qui exprime la recherche d'une unité des facultés, des modes de connaissance et de compréhension du monde et de l'homme. Raison et sentiment sont peut-être opposés, mais ils restent complémentaires. C'est ce que Rousseau expose dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, paru en 1760, à travers notamment le sage personnage Milord Édouard qui soutient cette complémentarité mais précise en même temps l'antériorité du sentiment sur la raison. On ne peut toutefois présenter cette combinaison sans mentionner son expression à travers l'école du sensualisme, représentée essentiellement par l'abbé Condillac qui publie respectivement en 1746 et en 1754 son *Essai sur l'origine des connaissances humaines* et son *Traité des sensations*. En tant que doctrine empiriste, le sensualisme soutient que toute connaissance provient de l'extérieur ; Condillac exclut toutes les idées innées, supposées par Descartes. Ce sont les sensations – attachées à l'âme – qui permettent la communication entre l'homme et le monde, et ainsi à partir d'elles découlent toutes les connaissances et facultés. Les idées de chaque homme sont en fait des sensations transformées, transformation opérée en vertu du rôle fondamental du langage, qui est celui de mettre en mots ces sensations, selon des combinaisons plus ou moins complexes. La raison et la sensibilité ainsi associées se trouvent dès lors incarnées par l'âme sensible, *topos* au très large succès entre 1760 et le début du XIXe siècle, promu par Rousseau dans ses écrits. La sensibilité accorde une part de plus en plus importante à la mélancolie – la bile noire, le *spleen*, qui témoignent du sentiment de perte qui caractérise la condition humaine – et la nostalgie – ou le désir de retour, que les multiples migrations de l'époque à travers l'Europe amplifient –, tandis que la raison reste liée aux avancées techniques et scientifiques ainsi qu'aux découvertes de l'époque, au premier rang desquelles figurent les voyages et entreprises d'exploration à travers le monde.

La littérature de l'époque préromantique est « la première [qui] commence à faire place à la contemporanéité, aux déterminations fondamentales de l'histoire et de la géographie⁵ ». Les événements politiques, sociaux et militaires ne sont pas en effet les seuls à influencer la littérature : celle-ci est également liée, directement ou indirectement, à l'état des expérimentations scientifiques et des explorations géographiques, anthropologiques autour du globe. La littérature de voyage connaît un essor considérable

⁵ *Ibid.*, p.13

à cette époque, grâce avant tout aux expéditions menées dans les contrées lointaines et grâce à l'accroissement rapide du marché du livre, qui favorise la prospérité matérielle de ce genre. Le récit de voyage devient le rival du roman, en étant non seulement support de transmission de connaissances, mais aussi creuset d'éléments exotiques qui attire un public de plus en plus large et avide de lecture. Dans ce contexte, les expéditions menées autour du monde par James Cook entre 1768 et 1779, par Louis-Antoine de Bougainville entre 1766 et 1769, et par Jean-François de La Pérouse entre 1785 et 1788, donnent lieu à la publication de récits de voyage qui contribuent à l'élargissement du champ des connaissances géographiques et anthropologiques, mais aussi à la formation d'un imaginaire commun, dans lequel les auteurs de fiction peuvent trouver l'inspiration tout autant que des matériaux à exploiter et explorer dans le cadre de leurs œuvres. Le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot datant de 1772 illustre cette assimilation et ce recours à la littérature de voyage dans la création littéraire et l'exposition des idées des Lumières. Toutefois, si le voyage scientifique ouvre des horizons lointains, il est à noter que le voyage éclairé a aussi lieu à une échelle géographique plus grande, autrement dit dans un espace plus restreint, national, régional, voire local : « le XVIIIe siècle est aussi le siècle d'un "exotisme interne" tendant à la découverte de la France par les Français⁶. » Le récit de voyage peut donc avoir pour cadre spatial une échelle géographique plus ou moins petite, mais il peut aussi, à cette époque préromantique, faire davantage valoir la sensibilité que la raison, encore plus lorsqu'il s'agit d'un voyage imaginaire ou fictif. Car c'est au cours de cette période que paraissent deux récits de voyages de fiction, écrits par un auteur irlandais, qui inaugurent le genre du « voyage excentrique » (Daniel Sangsue) et du voyage « sentimental » : il s'agit des œuvres de Laurence Sterne *Vies et opinions de Tristram Shandy, gentilhomme* (1759-1767) et *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie* (1768, traduit en français en 1770). Ces deux textes, en particulier le second, servent de modèle d'inspiration à d'autres écrivains, tel Diderot pour *Jacques le fataliste et son maître*, publié en feuilleton entre 1778 et 1780 et édité de manière posthume en 1796. En accordant la primauté à la sensibilité et à l'imagination grâce au mode de la digression, la littérature de voyages imaginaires contribue ainsi au renversement préromantique des valeurs, renversement qui se trouve parallèlement soutenu par la portée humoristique des œuvres.

⁶ Friedrich Wolfzettel, *Le Discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, Perspectives littéraires, 1996, p.276

Genèse des récits de voyages sédentaires de Xavier de Maistre

C'est au cœur de ce contexte riche et complexe que Xavier de Maistre a rédigé et publié son *Voyage autour de ma chambre* (1795) et son *Expédition nocturne autour de ma chambre* (1825), textes dont les titres apparaissent comme de véritables programmes, détournant avec humour les caractéristiques des récits de voyages lointains et maintenant la tension entre raison et sensibilité, essentiellement grâce à un réseau d'oppositions qui est d'emblée exposé à travers le paradoxe du voyageur sédentaire. Xavier de Maistre, frère cadet du philosophe Joseph de Maistre, est né en 1763 à Chambéry, alors que la Savoie était rattachée au royaume de Sardaigne. Passionné de dessin, de peinture, mais aussi de physique et de chimie, il aime tout autant la flânerie – caractéristique importante qui marque son œuvre – que les expériences scientifiques : de son voyage en montgolfière en 1784, il tire un *Prospectus de l'expérience aérostatique de Chambéry*, co-écrit avec son frère aîné Joseph. L'écriture n'est cependant pas son métier, contrairement à celui des armes, qu'il embrasse en 1781. Or, c'est lorsqu'il est sous-lieutenant à Turin en 1790, en pleine période de carnaval, qu'il provoque en duel l'officier Patono de Meïran. Ce duel lui vaut d'être mis aux arrêts et assigné à résidence pendant quarante-deux jours. C'est de cette expérience qu'il tirera son *Voyage autour de ma chambre*, dont les quarante-deux chapitres donnent l'illusion d'avoir affaire à un journal intime. En 1792, un an après avoir quitté Turin, la Savoie est envahie par l'armée française, provoquant la retraite de l'armée sarde ; c'est dans ce contexte des guerres post-révolutionnaires que Xavier de Maistre achève la rédaction de son *Voyage*, pour ensuite, en 1794, donner les feuillets à son frère aîné qui se charge de la publication à Lausanne en 1795. Trois ans plus tard, en 1798, la citadelle de Turin est livrée aux Français et le roi Charles-Emmanuel IV abdique : Xavier de Maistre se trouve alors sans emploi. Peu de temps après, en 1799, il se rend à nouveau à Turin et mène son « expédition nocturne » dans la nuit du 3 au 4 octobre, non pas dans la chambre qu'il occupait neuf ans plus tôt, mais dans une mansarde située dans une autre rue. Si, comme son texte l'expose, cette « expédition » donne lieu à une réflexion mélancolique sur l'exil et sur l'avenir, elle est aussi et surtout le moment des préparatifs de départ, car Xavier de Maistre a décidé de rejoindre le maréchal Souvarof, le Piémont étant sur le point d'échoir à l'Autriche malgré le retour sur le trône de Charles-Emmanuel IV au nom du tzar Paul Ier. En 1800, alors que ce dernier ordonne à Souvarof de rentrer en Russie, Xavier de Maistre fait de même et choisit de s'établir dans ce pays, alternativement à Saint-Pétersbourg et à Moscou. Après avoir quitté l'armée, il ouvre un

atelier de dessin-portraitiste et mène une vie luxueuse, côtoyant la haute société des deux villes et s’y faisant une place grâce à son *Voyage autour de ma chambre*, qui a été accueilli avec enthousiasme. Malgré cela, le regret de sa patrie d’origine et la solitude l’imprègnent, et c’est en recourant à l’humour qu’il parvient à déjouer ses tristes sentiments. Esprit aussi bien intéressé par la littérature que par les sciences, il est nommé, sur une offre de l’amiral Tchitchagof, directeur du département de l’Amirauté, qui comprend un cabinet de physique, une bibliothèque, un dépôt de cartes et un musée. Après son mariage avec Sophie Zagriatsky, son retour dans l’armée jusqu’en 1816 le fait voyager en Géorgie, en Pologne, et en Finlande ; puis il retourne un temps en Savoie, voyage en Italie, avant de revenir à Saint-Pétersbourg en 1826. Xavier de Maistre a entre-temps lu avec ravissement les premières *Méditations poétiques* de Lamartine, parues en 1820 et dans lesquelles il trouve exprimés les sentiments qui animent alors son âme. C’est alors qu’en 1823, soit quatorze ans après cette nuit d’octobre à Turin, il achève son *Expédition nocturne autour de ma chambre*. Ses *Œuvres complètes* paraissent en 1825, sont saluées par la presse parisienne, et font l’objet d’une étude critique de Stendhal, qui ne cache pas sa préférence pour l’*Expédition nocturne*. Rentré en Russie, Xavier de Maistre y passera la fin de sa vie, jusqu’à sa mort en 1852. Bien que sommaire, cette biographie montre l’implication de cet homme dans le cours historique des événements, à travers essentiellement sa carrière militaire. Néanmoins, son ancrage dans le réel et son lien avec l’histoire sont indéniables.

Réception de deux textes fantaisistes

Le réel et l’histoire ne l’ont nullement empêché de laisser libre cours, à certains moments, à sa fantaisie et son imagination : son *Voyage* et son *Expédition nocturne* en sont la preuve. « Sa fantaisie ne se joue qu’au sein de la réalité vécue⁷ », ainsi que l’a écrit Alfred Berthier. Ces deux voyages à la première personne, que l’on peut qualifier de sédentaires, excentriques, parodiques et fantaisistes, forment un diptyque qui ne doit pas occulter les tonalités différentes de chacun : le premier peut être vu comme « un élégant badinage XVIIIe siècle⁸ », et le second comme « une méditation tout imprégnée de lyrisme douloureux, le monologue d’une sorte de Hamlet placé dans une situation

⁷ Alfred Berthier, *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire. Nombreux documents rares ou inédits. Deux portraits*, Saint-Étienne, impr. J. Le Henaff et Callet, 1921, p.viii

⁸ *Ibid.*, p.73

particulière⁹ ». Écrits dans un entre-deux à la fois historique et littéraire, ces récits brefs de voyages imaginaires expriment eux-mêmes, dans leur contenu et entre les lignes, la tension entre raison et sentiment, entre mobilité et sédentarité, entre claustration et évasion, entre une intertextualité de l’Ancien Régime et une sensibilité qui commence à éclore sous le jour du Nouveau Régime, le tout sous le signe de l’imagination, qui, en cette époque troublée et mouvementée, apporte la grâce et le loisir du réconfort.

Un nouvel art de voyager ou une nouvelle écriture du voyage ?

À travers cette esthétique et cette éthique de la dualité, ces deux voyages paradoxaux posent la question de l’appropriation, de l’assimilation et du renversement de références culturelles et morales, dans la perspective d’une production intertextuelle préromantique et d’un renouvellement de la littérature de voyage. Xavier de Maistre promeut une nouvelle façon de voyager – le voyage sédentaire sur les ailes de l’imagination – en ayant recours à une écriture qui se veut nouvelle, qui émerge et se déploie à partir de matériaux littéraires existants. Quelles sont les caractéristiques de cette nouveauté ? Quelles en sont les enjeux, dans son rapport avec les éléments dont elle se nourrit, et qui sont ainsi réactualisés, recyclés, remodelés, transformés ? Entre la prise de distance vis-à-vis d’un héritage littéraire et culturel, sa possession et son détournement, faire œuvre de nouveauté à travers la littérature de voyage participe d’un jeu de construction et de reconstruction, où esthétique et éthique se rejoignent dans une nouvelle forme d’exploration et d’évasion. Le *Voyage et l’Expédition* de Xavier de Maistre, à cheval entre le XVIIIe et le XIXe siècle, nous invitent ainsi à interroger les multiples aspects et implications posés par cette dichotomie spatio-temporelle et symbolique, où l’union des contraires n’est possible que grâce aux pouvoirs de l’imagination.

Méthodes

Dans cette perspective, le recours à diverses méthodes permettra d’éclairer et de mener à bien notre étude. Garder à l’esprit et mettre en évidence les structures qui transcendent l’écrivain et son œuvre permettent de souligner le lien entre celle-ci et des conditions qui la dépassent mais qui ont un impact plus ou moins important sur elle. À

⁹ *Ibid.*, p.73

cette méthode structuraliste, nous ajouterons une triple lecture, telle que l'a définie Umberto Eco, selon l'*intentio auctoris*, l'*intentio operis* et l'*intentio lectoris*¹⁰ : il s'agit de comprendre les intentions de l'auteur à travers son écriture, ce que le texte dit et qui échappe à la volonté première de l'écrivain, et enfin le sens que peut entendre le lecteur face aux lignes qu'il lit. La combinaison de ces trois dimensions permettra de mieux comprendre le tissu de significations qui constitue ces textes.

Plan

L'intérêt de ces deux voyages réside tout d'abord dans leur dimension et leur nature éminemment parodiques : c'est tout l'enjeu d'une écriture palimpseste et humoristique qui se pose. Or, en plus d'une mise en mouvement opérée par le paradoxe, le jeu de la représentation apparaît comme un trait caractéristique de ces textes, qui mettent en lumière une théâtralité du voyage. Néanmoins, le déploiement de ce jeu laisse subsister la question du lien entre le réel et l'imaginaire, entre le physique et le métaphysique, ainsi que le problème de définition du genre : le voyage et l'expédition nocturne se font certes sur les ailes de l'imagination, mais sont-ils véritablement des voyages imaginaires ?

¹⁰ Umberto Eco, *Les Limites de l'interprétation*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale de France, coll. Le Livre de poche. Biblio Essais, 1994

I. Des voyages parodiques ou l'écriture palimpseste

Lorsque l'on découvre les deux textes de Xavier de Maistre, les titres apparaissent d'emblée comme la marque de l'originalité et de l'ambition de l'auteur : ils annoncent et constituent à eux seuls le programme que les pages dévoileront, à savoir des voyages parodiques. De ce fait, cette parodie des récits de voyage du XVIIIe siècle, sous le signe de l'humour et de l'ironie, donne vie à une nouvelle forme de voyage et à une nouvelle façon de présenter ce dernier. Il y a donc singularisation à partir du réemploi et du détournement d'un genre littéraire en vogue, mais aussi et en même temps inscription dans une épaisseur intertextuelle, mise en mouvement par le jeu du paradoxe.

A. Des « voyages autotéliques¹¹ »

Publiés à trente ans d'intervalle, les deux textes de Xavier de Maistre apparaissent comme un pont érigé entre le XVIIIe et le XIXe siècles. Malgré la distance temporelle qui les sépare, tant dans les circonstances d'écriture que dans le temps de publication, ces deux textes forment une unité, et ce selon plusieurs modalités qui tendent non pas vers un genre précis, mais plutôt vers un mélange des genres.

Leur titre respectif, à savoir *Voyage autour de ma chambre* et *Expédition nocturne autour de ma chambre*, les rattache avant tout à un même genre littéraire, qui fait de plus en plus florès entre le XVIIIe et le XIXe siècles : la littérature de voyage. Néanmoins, les termes de « voyage » et d'« expédition » introduisent une nuance qui invite à distinguer les deux textes et à considérer leurs spécificités respectives. D'après le Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNRTL), plusieurs définitions s'appliquent au « voyage » :

Déplacement que l'on fait, généralement sur une longue distance, hors de son domicile habituel.

Long périple effectué jadis par les grands voyageurs qui se déplaçaient par terre ou par mer pour aller à la découverte et à la conquête de contrées nouvelles.

Déplacement fait par des savants dans le cadre de leur spécialité (écrivains, géographes, ethnologues, etc.) dans un but d'études, d'observation et de recherche.

Relation d'un voyage important et intéressant le public.

Déplacement fait par des particuliers dans un but d'agrément, de loisirs, de dépaysement, de découverte.

¹¹ Williams E. Stewart, cité par Friedrich Wolfzettel in *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, coll. Perspectives littéraires, 1996, p.232

Parcours effectué sur une courte distance mais assimilé à un déplacement au loin (avec ses difficultés, ses fatigues et ses risques).
[À propos d'un astre] Révolution, mouvement réel ou apparent dans l'espace.
Le sommeil, le rêve.

Quant au substantif « expédition », il peut être défini comme suit :

Action de traiter, d'accomplir promptement, efficacement (une affaire).
Opération militaire nécessitant un déplacement de troupes.
Voyage, randonnée de caractère scientifique ou touristique.
Sortie, excursion exigeant certains préparatifs.

Ces définitions, ainsi que la représentation ordinaire que nous pouvons tous avoir du voyage, mettent en avant un critère commun au voyage et à l'expédition : celui d'un déplacement dans l'espace. Or, la combinaison dans les titres des substantifs « voyage » et « expédition » avec les compléments circonstanciels « autour de ma chambre » crée une tension qui non seulement attise la curiosité du lecteur, mais aussi et surtout porte les enjeux de ces textes : le déplacement spatial se voit anéanti, du moins limité, par le cadre restreint de la pièce dans laquelle il se déroule. Certes les deux titres affichent un ancrage au cœur de la littérature de voyage, mais ils font simultanément un pas de côté, grâce à une pirouette qui permet un mouvement réflexif du genre viatique sur lui-même : la tension humoristique et parodique ainsi établie donne le ton du texte, qui a pour ambition de bousculer certains codes existants. Expansion et claustration sont associées dans des titres qui ont pour effet premier de faire sourire le lecteur : l'intention parodique, humoristique et plaisante de l'auteur est ainsi clairement affichée, et instaure la dynamique textuelle.

À ce critère spatial, qui se trouve ici détourné, s'ajoute le critère temporel : en général, un voyage se déroule sur une durée plus longue qu'une expédition – qui revêt un caractère plutôt « expéditif ». Cette distinction effective entre le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* trouve son explication dans les circonstances d'écriture et se manifeste dans la forme des textes. L'écriture du *Voyage autour de ma chambre* a été motivée par les quarante-deux jours d'arrêt imposés à Xavier de Maistre suite à un duel engagé à Turin en 1790. Or, à ces quarante-deux jours d'assignation à résidence correspondent exactement quarante-deux courts chapitres qui constituent le *Voyage*. Le premier chapitre se place sous le signe de l'ouverture et de l'invitation au voyage – et à la lecture :

Qu'il est glorieux d'*ouvrir* une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace !

Non je ne tiendrai plus mon livre *in petto* ; le voilà, messieurs, lisez.¹²

Le déictique « le voilà » et l'injonction « lisez » établissent un lien de contemporanéité entre le discours écrit et le moment de la lecture : le « je » narrateur offre son livre au lecteur. À l'instant où celui-ci « ouvre » le livre, un nouveau champ d'exploration auquel le convie le narrateur – celui du « voyage autour de sa chambre » – s'« ouvre » à lui. Ainsi le début du texte se place sous le signe de la métatextualité, de même que la fin : le quarante-deuxième chapitre s'achève en même temps que prend fin l'assignation à résidence de Xavier de Maistre :

[...] Me voilà paré ; – ma porte s'ouvre ; – j'erre sous les spacieux portiques de la rue du Pô ; – mille fantômes agréables voltigent devant mes yeux. – Oui, voilà bien cet hôtel, – cette porte, – cet escalier ; – je tressaille d'avance. [...] ¹³

Le livre se clôt lorsque le voyage arrive à son terme, autrement dit lorsque le narrateur sort. Remarquons que le mouvement d'ouverture est ici reproduit comme au début du *Voyage*, mais selon une trajectoire de sortie et non d'entrée. Les déictiques participent également de l'effet de contemporanéité et de métatextualité du discours. L'apparence d'une correspondance entre le temps du voyage et le temps du récit de voyage – pour faire écho aux « temps de l'histoire » et « temps du récit » de Gérard Genette¹⁴ – rapprocherait ainsi le texte du journal intime. En ce sens, la clôture du texte, dans ses bornes supérieure et inférieure, apparaît finalement comme le reflet de la clôture de la chambre dans laquelle a lieu le voyage. Cette caractéristique se retrouve dans l'*Expédition nocturne*, mais elle ne peut être appliquée strictement au début et à la fin de l'ouvrage. Du point de vue du critère temporel, l'« expédition » est en effet de plus courte durée que le « voyage » : Xavier de Maistre l'a effectuée dans la nuit du 3 au 4 octobre 1799 à Turin, de vingt heures à minuit. Cependant, le livre ne s'ouvre pas précisément au moment où l'expédition commence. Celle-ci à proprement parler commence plutôt au chapitre 7 (« Je commençai mon voyage à huit heures du soir précises.¹⁵ »), pour s'achever au chapitre 39, c'est-à-dire à la fin de l'*Expédition nocturne*. Les chapitres 1 à 6 quant à eux peuvent être considérés comme les « préparatifs de l'expédition » : ce sont eux qui établissent un lien de continuité avec le *Voyage autour de ma chambre*, publié vingt-neuf ans plus tôt.

¹² Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, GF Flammarion, 2003, p.41 (c'est nous qui soulignons)

¹³ *Ibid.*, p.133 (c'est nous qui soulignons)

¹⁴ Gérard Genette, *Discours du récit*, Paris, Seuil, 2007, p.91

¹⁵ Xavier de Maistre, *Expédition nocturne autour de ma chambre* [1823], in *Œuvres complètes*, Éditions d'Aujourd'hui, coll. Les Introuvables, 1984, p.111

En complément des titres qui se font écho, ces chapitres permettent de combiner le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* en une suite, en un diptyque de voyages qui font système. Ce rapprochement est assuré dans le texte de l'*Expédition* par trois éléments particuliers : le narrateur se souvient d'abord de la chambre dans laquelle il a effectué son premier voyage :

Ma première chambre elle-même avait subi la plus désastreuse révolution ; que dis-je ? elle n'existait plus [...] ¹⁶.

Puis il raconte ce que sont devenus, dans l'intervalle qui sépare son *Voyage* de son *Expédition nocturne*, deux personnages qui l'ont accompagné au cours de son premier voyage – son domestique Joannetti et sa chienne Rosine –, avant d'expliquer brièvement ce qu'il est advenu du système de l'âme et de la bête qu'il avait formulé également dans le *Voyage* :

Maintenant que j'ai fait connaître au lecteur les derniers traits de l'histoire de Joannetti et de Rosine, il ne me reste plus qu'à dire un mot de l'âme et de la bête pour être parfaitement en règle avec lui. ¹⁷

Ce souci d' « être parfaitement en règle » avec le lecteur peut faire penser à la rigueur et à la précision militaires. C'est un autre trait qui caractérise l' « expédition », dans le sens d'opération militaire. L'*Expédition nocturne* n'est pas le récit d'une entreprise militaire, toutefois on ne peut oublier que Xavier de Maistre est avant tout un soldat. Or, dans la nuit du 3 au 4 octobre 1799 précisément, ce dernier s'occupe des préparatifs de son départ du 4 octobre afin de rejoindre le maréchal Souvarof qui a décidé de quitter le Piémont pour retourner en Russie. L'aspect militaire propre à l'expédition est donc bien présent à travers le texte.

Par-delà leurs spécificités respectives, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* forment ainsi une unité à travers le genre de la littérature viatique, parodié dès le titre par la limite que pose le cadre de la chambre. Cette clôture érige ce diptyque en deux petits cosmos, qui maintiennent toutefois une ouverture sur l'extérieur. Ce contact avec l'extérieur se fait de différentes manières : grâce au dialogue entre le narrateur et le lecteur, à l'intertextualité (deux faits que nous étudierons en détail dans la suite de notre étude), mais aussi grâce à des références aux événements historiques contemporains du voyage

¹⁶ *Op. cit.*, chapitre III, p.103

¹⁷ *Op. cit.*, chapitre V, p. 107

ou de l'expédition. Dans le *Voyage autour de ma chambre*, ces références se font sur le mode métaphorique :

Nous étions heureux par nos erreurs. – Et maintenant : – Ah ! ce n'est plus cela ; il nous a fallu lire, comme les autres, dans le cœur humain ; – et la vérité, tombant au milieu de nous comme une bombe, a détruit pour toujours le palais enchanté de l'illusion.¹⁸

La métaphore permet là de tenir à distance un traumatisme historique qui se répercute sur la vie intime et personnelle du narrateur. L'*Expédition nocturne autour de ma chambre* aborde quant à elle de front les événements : le narrateur fait explicitement référence à la Révolution française de 1789, aux vagues de migrations ainsi qu'aux campagnes militaires auxquelles il a pris part :

La Révolution française, qui débordait de toutes parts, venait de surmonter les Alpes et se précipitait sur l'Italie. Je fus entraîné par la première vague jusqu'à Bologne. (...) J'étais depuis quelques années sans patrie, j'appris un beau matin que j'étais sans emploi. Après une année passée tout entière à voir des hommes et des choses que je n'aimais guère, et à désirer des choses et des hommes que je ne voyais plus, je revins à Turin.¹⁹

Quelle que soit la manière dont il est présenté dans le texte, l'ancrage historique permet *in fine* d'inscrire le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* dans le mouvement du préromantisme, passage littéraire du XVIIIe au XIXe siècle.

À partir des titres qui annoncent la couleur parodique des voyages, les deux textes de Xavier de Maistre forment une unité d'un point de vue thématique. D'abord, l'épithète « nocturne » liée au substantif « expédition » nous invite à considérer ces petits ouvrages comme les deux faces d'une même pièce : le *Voyage* serait la face diurne et solaire, tandis que l'*Expédition* serait la face nocturne et lunaire. D'autre part, la tension entre la claustration dans la chambre et l'évasion grâce au voyage produit au sein des textes un tiraillement dynamique irrésistible, au centre duquel se trouve le narrateur. Entre les murs de sa chambre, le « je » qui s'exprime trouve les ressources de la matière textuelle dans son propre moi ou dans les objets proches qui l'entourent. Tout se ramène à lui, et le voyage n'a de sens que par rapport à lui : c'est pour cette raison que nous avons affaire à des « voyages autotéliques », selon l'expression de Williams E. Stewart, cité par Friedrich Wolfzettel :

¹⁸ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXXIV, p.107-108

¹⁹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre I, p. 101

Williams E. Stewart parle (...) d'un type de voyage « autotélique » marqué par l'émancipation de l'individu, par l'accent mis sur l'expérience subjective et un style « personnel ».²⁰

Cette nature autotélique du voyage et de l'expédition de Xavier de Maistre est essentielle. Dans une perspective préromantique, c'est ce qui lui permet d'échapper un moment aux tourments de l'histoire, en créant des bulles humoristiques et plaisantes qui mettent à distance le réel. Le narrateur se confond donc avec l'auteur. D'autre part, cet « autotélisme » pousse le narrateur à une exploration de son intérieur – aussi bien son intériorité que l'intérieur de sa chambre – : c'est à partir de ses sentiments, réflexions et émotions que naît la matière de son *Voyage* et de son *Expédition*. Ainsi avons-nous affaire à des voyages sentimentaux, qui se placent dans la lignée du *Voyage sentimental* de Laurence Sterne. Il y a donc un processus d'« autophagie » à l'œuvre, car le narrateur « se nourrit de sa propre substance » pour donner naissance à ses textes. Cette maïeutique n'est pas sans rappeler l'habitude de Rousseau, que ce dernier expose dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, parues quelques années avant le *Voyage autour de ma chambre*, en 1782 :

ne trouvant plus d'aliment pour mon cœur sur la terre, je m'accoutumais peu à peu à le nourrir de sa propre substance et à chercher toute sa pâture au-dedans de moi.²¹ (Deuxième promenade)

Toutefois, l'autophagie ne se limite pas aux seuls sentiments et émotions du « je » qui s'exprime. Parce qu'il a une mémoire, il convoque des références extérieures qu'il a retenues, et ainsi la matière textuelle prend forme tout autant à partir de ce tissu mémoriel qu'à partir de l'imagination et des sentiments du narrateur. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* de Xavier de Maistre sont ainsi des voyages autotéliques qui, dans la tension entre claustration et évasion, se révèlent à la fois égocentriques et « excentriques » (Daniel Sangsue). Du fait de leur nature autotélique, ces deux textes ne valent que par eux-mêmes et échappent au classement des genres :

on peut voir se profiler dans le *Voyage autour de ma chambre* le double renouvellement qui constitue la révolution romantique : l'avènement du moi et le « trouble du classement » des genres.²²

²⁰ Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, coll. Perspectives littéraires, 1996, p.232

²¹ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, GF Flammarion, 1997, p.46

²² Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique. Gauthier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, Librairie José Corti, 1987, p. 194

Il est enfin une autre conséquence à cette caractéristique autotélique des voyages de Xavier de Maistre : ils sont uniques en leur genre, et ne peuvent être reproduits. Certes, les textes peuvent être imités, comme cela le sera par la suite au XIXe siècle, mais le voyage qu'ils contiennent chacun en eux-mêmes ne peut être réitéré :

Les plus fameux voyages peuvent être répétés ; un élégant pointillé nous les représente sur toutes les mappemondes, et chacun est libre de s'élancer sur les traces des hommes hardis qui les exécutèrent. Il n'en est pas ainsi du *Voyage autour de ma chambre* : il est fait une fois pour toutes, et nul mortel ne peut se flatter de le recommencer ; d'autant que le pays même où il s'accomplit n'existe plus.²³

De ce fait, le « voyage » et l' « expédition nocturne » sont bien des voyages différents, et personne ne peut les reproduire car c'est dans l'imagination de l'auteur qu'ils ont eu lieu. Il s'agit donc à la fois de voyages fantaisistes, intérieurs, et intimes, dont la nature autotélique les rend tout à fait uniques.

Ainsi le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* forment de véritables petits cosmos qui se meuvent par eux-mêmes, grâce à l'expansion du « je » et à l'intertextualité omniprésente.

B. Le tissu foisonnant de l'intertextualité : l'esthétique du mélange

Une des premières choses qui peut frapper l'esprit du lecteur lorsqu'il lit *Voyage autour de ma chambre* et *Expédition nocturne autour de ma chambre* est l'intertextualité qui y domine. C'est en effet une des caractéristiques essentielles de ces textes : chacun est une « mosaïque de citations » (Julia Kristeva), les références littéraires ou plus généralement culturelles émaillent les chapitres et leur donnent une coloration particulière. Ces centons littéraires se singularisent par leur esprit XVIIIe siècle à l'aube du XIXe siècle – un esprit qui, en trente ans, connaît une inflexion vers ce qui constituera le romantisme. Nous avons donc un héritage du passé et un apport du présent au service d'une écriture qui se veut nouvelle, au même titre que les voyages qu'elle présente. Le chapitre I du *Voyage* apparaît ainsi doté d'une valeur programmatique :

Qu'il est glorieux d'ouvrir une *nouvelle* carrière, et de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de *découvertes* à la main [...].

²³ Joseph de Maistre, préface de l'édition de 1812, in Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, Paris, GF Flammarion, 2003, p.147-148

[...] dans l'immense famille des hommes qui fourmillent sur la surface de la terre, il n'en est pas un seul – non, pas un seul (j'entends, de ceux qui habitent des chambres) – qui puisse, après avoir lu ce livre, refuser son approbation à la *nouvelle* manière de voyager que j'introduis dans le monde.²⁴

Le « je » narrateur revendique et affiche clairement son intention de « faire nouveau », mais les hyperboles employées se révèlent douteuses et ne cachent pas le ton ironique de l'écriture. Or, dans un premier temps, cette volonté de nouveauté peut être suspendue par l'intertextualité-même : comme le signale la note de Florence Lotterie, le chapitre I du *Voyage* n'est pas sans rappeler la « préface de la désobligeante » au début du *Voyage sentimental* de Laurence Sterne. Il énumère dans celle-ci « les causes efficientes et les causes finales qui font voyager » et dresse une typologie des voyageurs qui l'amène à se distinguer de tous ceux qui l'ont précédé :

Je sais bien aussi que mes voyages, autant que mes observations, seront d'un tour entièrement différent de celui de tous mes prédécesseurs²⁵.

Xavier de Maistre s'inscrit donc dans la filiation de Laurence Sterne, celle du voyage sentimental et humoristique. Toutefois, si l'intertextualité vient nuancer la nouveauté de son œuvre, elle ne saurait réduire à néant cette caractéristique. Celle-ci réside avant tout – et c'est le second temps – dans le fait que le voyage et l'expédition ont lieu dans une chambre. Cette sédentarité voyageuse, ou encore « *peregrinatio in stabilitate* »²⁶, constitue la marque de distinction de Xavier de Maistre vis-à-vis de ses prédécesseurs. À une époque où la littérature de voyage est particulièrement prisée par un lectorat de plus en plus large, la question de l'originalité apparaît comme un défi de création. Faire œuvre de nouveauté, c'est donc se distinguer par une originalité d'écriture et de traitement de la matière viatique ordinaire. Xavier de Maistre parvient à ce but grâce à un élément structurant qui pose les fondements de ses textes : la chambre. Celle-ci constitue à la fois le moyen et le but du voyage, et permet de renverser sur le mode de la parodie des références contemporaines. L'intertextualité revisitée est ainsi présente dès le titre : comment ne pas penser aux *circumnavigatio* de Bougainville, La Pérouse et Cook ? Diderot s'était déjà illustré dans l'emprunt de la matière viatique du premier de ces explorateurs pour écrire son *Supplément au voyage de Bougainville* paru en 1772, soit un an après la publication de la relation de voyage du navigateur. Xavier de Maistre quant à

²⁴ *Op. cit.*, chapitre I, p.41-42 (c'est nous qui soulignons)

²⁵ Laurence Sterne, *Le Voyage sentimental*, Paris, GF Flammarion, 1981, p.49

²⁶ Roland Barthes, cité par Bernd Stiegler dans *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, traduit de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, coll. Échanges littéraires, 2016, p.27

lui s'inscrit dans cette veine intertextuelle et l'approfondit grâce à un tissu de références diverses et variées qui recréent le cadre culturel de l'époque.

L'inflexion qu'apporte le XVIII^e siècle (...) est que la littérature aime à s'emparer de ces modalités de composition brutes et vécues, les reprend, les cite, les transforme, procède à ce qu'on pourrait appeler un "recyclage" : elle suppose une culture, s'y plonge et la détourne, ou plus exactement la montre, la met à distance, goûte à la fois le propre de ces pratiques et sa capacité à les métamorphoser.²⁷

Cette idée de « recyclage » s'avère tout à fait pertinente dans l'analyse de l'épaisseur intertextuelle du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne*, car c'est en recyclant des références, des formules, des citations, voire des noms, que peut naître une œuvre nouvelle. Les deux textes de Xavier de Maistre mettent ainsi en présence deux cultures, celle du passé, plus ou moins proche, et celle du présent, ainsi que l'exprime Roland Barthes :

Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de *permuter* des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré, et finalement en lui : tout texte est un *intertexte* ; d'autres textes sont présents en lui, à des niveaux variables, sous des formes plus ou moins reconnaissables : les textes de la culture antérieure et ceux de la culture environnante ; tout texte est un tissu nouveau de citations révolues.²⁸

Les deux ouvrages de Xavier de Maistre affichent clairement cette intertextualité, car sans elle, le voyage et l'expédition ne pourraient avoir lieu, et il n'y aurait aucune écriture possible. Le fait que le déplacement du narrateur soit limité au cadre de sa chambre nécessite d'avoir recours à d'autres ressources pour pouvoir s'évader et voyager librement : la chambre devient ainsi un nouvel « espace d'expérience » (Bernd Stiegler), expérience de voyage mais aussi expérience d'écriture. Plus précisément,

la chambre est un espace intérieur du monde (*Weltinnenraum*) qui est enrichi d'histoires et de connaissances encyclopédiques.²⁹

Cette pièce devient le cadre, dans les deux textes de Xavier de Maistre, d'un voyage et d'une expédition au cœur d'un cosmos de citations. Toutefois, notons que l'intertexte peut apparaître d'autres façons que sous la forme de formules citées : il peut se présenter à travers de simples noms ou sous des allusions cachées. Le microcosme du texte reflète

²⁷ Jean-Paul Sermain, « Penser et écrire petit de Montaigne à Rousseau », in Christine Bahier-Porte et Régine Jomand-Baudry (dir.), *Écrire en mode mineur au XVIII^e siècle, Actes du Colloque international*, Paris, éditions Desjonquères, coll. L'Esprit des Lettres, 2009, p.37

²⁸ Roland Barthes, « Texte (théorie du) », *Encyclopaedia Universalis*, 1973, in Sophie Rabau, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. GF Corpus Lettres, 2002, p.59

²⁹ Bernd Stiegler, *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, traduction de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, coll. Échanges littéraires, 2016, p.47

ainsi le macrocosme culturel. Il est possible dès lors d'en dresser une certaine typologie afin de mettre en valeur la variété intertextuelle qui enrichit et fait se mouvoir le texte.

Les premières références que nous pouvons relever appartiennent au cercle de la littérature. Nous avons mentionné plus haut le *Supplément au voyage de Bougainville* de Diderot. Or, une phrase dans ce court texte peut s'appliquer au projet réalisé par Xavier de Maistre dans son *Voyage* et son *Expédition nocturne* :

si le vaisseau n'est qu'une maison flottante, et si vous considérez le navigateur qui traverse des espaces immenses, resserré et immobile dans une enceinte assez étroite, vous le verrez faisant le tour du globe sur une planche, comme vous et moi le tour de l'univers sur notre parquet³⁰.

Ses deux ouvrages semblent ainsi être les extensions de cette citation, ce qui est une première marque de l'influence de Diderot. Un point commun entre les deux auteurs est leur lien avec Laurence Sterne, rendu célèbre par son œuvre *Vie et opinions de Tristram Shandy* (1759-1767) et son *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie* (1770). Bien que Xavier de Maistre n'ait pu lire *Jacques le fataliste* de Diderot, publié en France en 1796, soit deux ans après l'édition de son *Voyage*, l'esthétique de son texte, de même que celle de l'*Expédition nocturne*, s'inscrit dans la lignée de Laurence Sterne, à travers notamment le principe de la digression qui modèle son écriture. Néanmoins, l'influence de Sterne se manifeste aussi dans le texte sous la forme de citations données sans guillemets, comme Florence Lotterie l'a souligné au chapitre IV du *Voyage* : Xavier de Maistre y loue la douceur et la tranquillité du confinement, reprenant l'éloge fait par le narrateur du *Voyage sentimental* :

Un bon feu, des livres, des plumes ; que de ressources contre l'ennui !³¹ (Xavier de Maistre)

mais avec neuf livres par jour, une plume, de l'encre, du papier, et de la patience, bien qu'un homme n'en puisse sortir, il peut se trouver très bien dedans³² (Laurence Sterne)

Un phénomène plus spectaculaire et remarquable encore qui témoigne de l'influence de Laurence Sterne sur Xavier de Maistre est le chapitre XII de son *Voyage* : il consiste en six lignes de pointillés, avec écrit au milieu de la troisième « le tertre » - en référence au chapitre précédent où il est question d'une jeune fille nommée Rosalie qui monte au sommet d'un tertre, dont l'image s'impose tellement à l'esprit du narrateur qu'il risque de ne plus pouvoir continuer son récit si elle persiste à rester au centre de ses réflexions.

³⁰ Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de poche, Libretti, 1995, p.30-31

³¹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre IV, p.48

³² Laurence Sterne, *Voyage sentimental à travers la France et l'Italie*, Paris, GF Flammarion, 1981, p.139

Ce jeu typographique représente donc bien la volonté de l'auteur qui, comme Sterne, cherche à se démarquer des récits de voyages ordinaires : il y a en quelque sorte une hétérodoxie de son écriture. Il ne faudrait cependant pas s'arrêter là dans la description foisonnante de l'intertextualité au cœur du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne*. Les citations sans guillemets peuvent aussi renvoyer à d'autres écrivains importants tels que Rousseau ou Marivaux dans le *Voyage*, Lamartine ou Ossian dans l'*Expédition nocturne*. L'influence de chacun de ses auteurs insuffle un esprit particulier à chaque page où il se trouve présent, mais ceci toujours sous le signe du réemploi parodique et ironique qui permet la mise à distance de la source première. Parallèlement, l'intertexte apparaît souvent sous la forme de noms voire de titres. Il peut s'agir de noms de personnages, comme de noms d'auteurs célèbres. Pour plus de commodité de lecture, nous nous permettons ici d'en dresser la liste sous forme de tableau :

<i>Voyage autour de ma chambre</i>	<i>Expédition nocturne autour de ma chambre</i>
Nicole, le Bourgeois gentilhomme (chapitre III, p.46)	Pope, Ossian (chapitre VII, p.112)
Flore (chapitre XI, p.63)	Scapin, Jocrisse (chapitre XIV, p.121)
Empédocle (chapitre XVII, p.74)	Zénéide (chapitre XVII, p.124)
Charlotte, Albert (chapitre XX, p.79)	Vesta (chapitre XXIV, p.135)
Ugolin (chapitre XXIII, p.85)	Bérénice (chapitre XXIX, p.140)
Tobie (chapitre XXIV, p.87)	Les <i>Mille et une nuits</i> (chapitre XXX, p.141)
Athalie (chapitre XXXII, p.103)	Molière (chapitre XXXI, p.144)
Clarisse, Cleveland, les Abaquis, les Ruintons (chapitre XXXVI, p.112-113)	Ulysse, Jason (chapitre XXXVII, p.155)
Les Argonautes, Homère, Milton, Virgile, Ossian, Agamemnon, Oreste, les Atrées, Électre, Ariane, Thésée, Hercule, Mammon, Satan (chapitre XXXVII, p.114-116)	
Le marquis Caraccioli (chapitre XLII)	

À la lecture de ce seul relevé, les deux textes de Xavier de Maistre nous apparaissent à la croisée de plusieurs influences, ne serait-ce qu'à travers la mention de noms et d'œuvres : ainsi se mêlent des mythes et tragédies antiques, des pièces comiques ou tragiques du

XVIIe siècle, des romans et des poèmes du XVIIIe siècle, qui proviennent d'horizons culturels, d'époques et de lieux variés. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* se caractérisent donc par une esthétique du mélange, qui laisse transparaître le passage progressif de l'esprit de fin XVIIIe à celui du début XIXe siècle. Ces textes sont tous les deux marqués par l'empreinte galante et libertine, en témoignent le passage où le narrateur rêve qu'il va relacer une des bandelettes du brodequin d'Aspasie au chapitre XLII du *Voyage*, et celui où il est plongé dans une contemplation extatique de la pantoufle sur le balcon aux chapitres XX-XXI de l'*Expédition nocturne*. Dans le même temps, les deux textes sont traversés par un esprit mélancolique qui se trouve beaucoup plus prégnant dans l'*Expédition* de 1823 : c'est là le signe d'une inflexion majeure, qui a pu s'opérer à partir de la lecture d'œuvres contemporaines – telles que *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, les *Poèmes d'Ossian* de James Macpherson, ou les *Méditations poétiques* de Lamartine - dont le succès a ouvert la voie à un nouvel avenir littéraire. En ce sens, les deux textes de Xavier de Maistre s'inscrivent bien dans le courant préromantique car ils portent en eux une combinaison d'influences qui d'un côté sont dues aux Lumières, et de l'autre proviennent d'un mouvement souterrain parallèle, encore obscur à l'époque, mais qui va progressivement remplacer les valeurs esthétiques et éthiques pour mener plus tard au romantisme³³.

L'intertextualité permet ainsi de recréer la sphère littéraire de l'époque ainsi que l'inflexion esthétique qui a alors progressivement lieu. Toutefois, au-delà du domaine littéraire, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* font la part belle à des références qui relèvent d'autres disciplines et savoirs. Ainsi le narrateur-auteur mentionne des noms de peintres – Raphaël, le Corrège, Apelles –, de compositeurs et des chansons - Cherubini, Cimarosa, les *Folies d'Espagne* –, des noms de philosophes – Platon, Empédocle, Locke –, de médecins – Mesmer, Ranson, Valli, Cigna, Hippocrate, Harvey, Gall – de scientifiques, explorateurs et savants – Cook accompagné de Banks et Solander, Newton, Spallanzani, Buffon, Archytas –, de personnalités historiques, politiques et militaires – Assas, Aspasie, Périclès, Virginius et sa fille Virginie, les Scipions, les Sabines, Necker, Thémistocle, Coriolan. Il faut également ajouter les noms qui doivent être lus entre les lignes. Le « système de l'âme et de la bête » que met en place Xavier de Maistre dans le *Voyage* renvoie à la dualité de l'être et au système cartésien. Quant à l'intention même de l'auteur

³³ C'est ce que met en avant le titre de l'ouvrage de Roland Mortier, *Clartés et ombres des lumières* (Genève, 1969), cité par Alexander Minski dans *Le Préromantisme*, Paris, Armand Colin, coll. U, série « Lettres », 1998.

d'écrire un *Voyage* et une *Expédition nocturne autour de [sa] chambre*, elle ne peut que faire penser au célèbre fragment de Pascal à propos du divertissement :

Quand je m'y suis mis quelquefois à considérer les diverses agitations des hommes et les périls et les peines où ils s'exposent dans la Cour, dans la guerre, d'où naissent tant de querelles, de passions, d'entreprises hardies et souvent mauvaises, etc., j'ai dit souvent que tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos dans une chambre.³⁴

Il est toutefois une nuance que viennent introduire les deux textes de Xavier de Maistre : celui-ci parvient à combiner le « repos » de la chambre à l'« agitation » du voyage. Mieux encore, l'instabilité du voyage se trouve contenue et retenue entre les murs de la pièce. L'auteur associe donc deux visions opposées du voyage, en leur trouvant un point de rencontre et d'équilibre grâce à l'imagination qui permet de s'évader hors du confinement. Toujours est-il que le riche tissu référentiel culturel qui constitue une très large part de la matière textuelle du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne* révèle l'esprit encyclopédique de l'auteur. Comme le fait remarquer Alfred Berthier, Xavier de Maistre était aussi bien intéressé par la littérature et la peinture que par la physique et la chimie ; or ce trait de personnalité, qui peut aussi être considéré comme une éthique, est caractéristique des Lumières, et il est quasiment autant présent dans le *Voyage* que dans l'*Expédition nocturne*. L'inflexion qui se fait jour entre les deux textes réside principalement dans la tonalité plus sérieuse, mélancolique et sensible du second ouvrage, tonalité qui peut davantage se répandre dans un décor nocturne. Mais il reste que l'esthétique du mélange contribue à les caractériser tous deux comme de brefs « romans totaux », selon l'expression proposée par Laurent Bazin. C'est en s'amusant avec les œuvres, avec les références littéraires, scientifiques, artistiques, que Xavier de Maistre parvient à créer des microcosmes textuels dont le sens dépend des liens étroits entretenus avec le macrocosme culturel de son époque. La diversité et la pluralité intertextuelles qu'il déploie semblent finalement converger vers la quête d'une unité et l'équilibre d'un tout harmonieux.

³⁴ Blaise Pascal, « Divertissement » fragment 4, *Pensées*, édition électronique de Dominique Descotes et Gilles Proust, www.pensesdepascal.fr, CRRI – PRES Clermont Université, 2011

C. L'humour et l'ironie au service de la parodie et de l'intertextualité

Afin de rendre plus vivante l'essence intertextuelle de son *Voyage* et de son *Expédition nocturne*, Xavier de Maistre a sans cesse recours à l'humour et l'ironie, qui permettent de développer une parodie des références citées ou évoquées, en premier lieu celles des récits de voyages. Cependant, une différence de traitement existe entre les deux textes : celui de 1823 est d'une tonalité plus sombre et accorde une large place à la mélancolie ; bien que quelques pointes d'humour ou d'ironie émergent entre les lignes, elles sont bien moins nombreuses que dans le texte de 1794, où la distanciation humoristique est quasiment constante. C'est une des raisons qui permet de qualifier l'*Expédition nocturne* comme une « œuvre de maturité ».

Le renouvellement de la matière littéraire, et plus généralement culturelle, au sein des textes s'opère ainsi sur le mode de la parodie. Selon Gérard Genette, la parodie correspond à « la transformation ludique d'un texte singulier³⁵ », ce qui suppose à la fois une appropriation et un détournement de ce texte antérieur : *in fine*, ce « recyclage » littéraire qui mêle reconnaissance et contraste crée un effet comique. Or, le décalage produit par le renouvellement parodique ne peut se faire que grâce à l'humour ou à l'ironie, qui se caractérisent simultanément comme moyen et but. « Caractère d'esprit » selon Voltaire³⁶, l'*humour* s'associe à l'*humeur* pour définir une « gaieté d'imagination », une « verve comique »³⁷ qui propose un regard critique sur les défauts et absurdités d'une réalité. L'ironie quant à elle se définit généralement comme

une manière de se moquer de quelqu'un ou de quelque chose en faisant entendre à l'interlocuteur le contraire de ce qu'énonce l'auteur. [...] l'ironie « tendancieuse » implique un élément de dérision, une intention de ridiculiser le point de vue adverse.³⁸

Plus précisément, comme l'explique Linda Hutcheon dans son ouvrage *A Theory of Parody* (New York et Londres, Methuen, 1985), l'ironie

est une composante structurelle de la parodie : en tant que discours ambivalent, porteur de répétition et de différence, d'admiration et de distance, elle fonctionne en effet sur le modèle de l'ironie, qui marque une différence par le moyen de la superposition³⁹.

³⁵ Gérard Genette, *Palimpsestes*, Seuil, 1982, cité par Daniel Sangsue dans *La parodie*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 1994, p.4

³⁶ Voltaire, *Mélanges littéraires*, Lettre à l'abbé d'Olivet, 21 avril 1762, cité par Franck Evrard dans *L'humour*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 1996, p.11

³⁷ Littré, cité dans *op. cit.*, p.11

³⁸ *Ibid.*, p.35

³⁹ Cité par Daniel Sangsue in : *op. cit.*, p.53

Ces définitions permettent d'éclairer le programme réalisé par le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* qui correspondent à des voyages à la fois parodiques et humoristiques. L'intertextualité qu'ils revisitent donne lieu à une écriture palimpseste, c'est-à-dire une écriture qui superpose des œuvres antérieures, plus ou moins proches de Xavier de Maistre, avec l'œuvre de ce dernier. Ainsi la superposition du texte et de l'intertexte s'opère à partir de la superposition produite par l'ironie et l'humour.

L'objet premier de cette prise en charge humoristique et ironique est le récit de voyage authentique. Comme le précise Daniel Sangsue,

le voyageur humoristique cultive une vision du monde imprégnée d'humour, un ton rieur et volontiers moqueur, et [...] le voyageur sérieux est pour lui la première source de raillerie⁴⁰.

Xavier de Maistre se tient donc à distance de la littérature de voyage « sérieuse » de son époque, qui attire un public de plus en plus large. Le paradoxe des titres le signifie d'emblée, et le narrateur-auteur s'amuse à reprendre certains codes des récits de voyage pour mieux les détourner et les réactualiser dans une perspective nouvelle, celle de la parodie. Il en est ainsi au chapitre IV de son *Voyage* :

Ma chambre est située sous le quarante-cinquième degré de latitude, selon les mesures du père *Beccaria* ; sa direction est du levant au couchant ; elle forme un carré long qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près.⁴¹

Ici a lieu un double phénomène : deux intertextes se trouvent sous le texte maistrien. Le narrateur-auteur s'applique à parodier les récits de voyage authentiques, en plaquant le code de la localisation sur sa chambre. Il y a donc une première strate parodique. Or, pour pouvoir effectuer ce renversement burlesque (qui est aussi une caractérisation héroï-comique de la chambre), le narrateur-auteur a recours à un célèbre procédé parodique qui a déjà été utilisé avant lui : dans les *Caractères*, au chapitre sur la Cour, La Bruyère parodie le code de localisation afin de désigner, sous le voile d'une énigme géographique, la Cour de Versailles :

Les gens du pays le nomment *** ; il est à quelque quarante-huit degrés d'élévation du pôle, et à plus de onze cents lieues de mer des Iroquois et des Hurons⁴².

⁴⁰ Daniel Sangsue, « Le récit de voyage humoristique (XVIIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, 2001, vol. 101, p.1142

⁴¹ Xavier de Maistre, *Voyage autour de ma chambre*, chapitre IV, p.47

⁴² La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle*, VIII, LXXIV, cité par Florence Lotterie dans l'édition GF Flammarion du *Voyage autour de ma chambre*, p.47

C'est là la seconde strate parodique. Xavier de Maistre, comme La Bruyère et parce que le cadre de la chambre – inhabituel pour un voyage – l'exige, emploie un détournement parodique du récit de voyage au cœur d'une parodie du voyage-même. De cette manière, Xavier de Maistre parodie simultanément les récits de voyage et l'extrait des *Caractères* de La Bruyère. Le début du chapitre IV du *Voyage* fait ainsi apparaître une mise en abîme parodique grâce à l'intertextualité. La conséquence de ce procédé réside dans un excentrement du sujet, qui semble se trouver en hauteur, ou autour de sa chambre. Celle-ci apparaît alors non plus comme un espace familier et quotidien, mais comme un lieu exotique, propice à l'exploration et aux découvertes. La parodie métamorphose ainsi la chambre en nouvelle contrée à parcourir. Cependant, un certain doute subsiste. Bernd Stiegler a mis en évidence le double objet de l'ironie dans le *Voyage* :

Le mince volume de De Maistre *Voyage autour de ma chambre*, qui compte moins de cent pages, contient de nombreuses allusions à la tradition du récit de voyage, mais aussi à la littérature. Il se distingue avec ironie des récits d'expéditions, fort prisés à son époque, qu'il cite de façon implicite ou explicite, tout en se référant par ailleurs à la nouvelle orientation qu'a prise le récit de voyage avec le *Voyage sentimental* de Laurence Sterne pour qui ce qui importe, c'est moins les découvertes spectaculaires de peuples et animaux étrangers ou l'exploration de sensations nouvelles que les sensations du voyageur lui-même. Cependant les descriptions de ces sensations ne sont pas non plus dénuées d'ironie.⁴³

L'ironie parodique concernerait donc à la fois la littérature, dont les récits de voyages, et le sujet qui écrit et s'exprime, à savoir Xavier de Maistre. En fait, la parodie du voyage comporterait une double dimension : d'un côté, on peut penser que ce sont les récits de voyage qui sont parodiés, à travers leur détournement burlesque dans le cadre de la chambre ; de l'autre, le traitement héroï-comique de la chambre et du voyage qu'effectue Xavier de Maistre entre les murs n'est qu'une façon de mettre à distance la réalité, peu glorieuse, de sa situation – celle d'une mise aux arrêts et d'une assignation à résidence suite à un duel. La parodie de la littérature de voyage serait ainsi un moyen de se consoler d'une réalité qui le contrarie. Or, au chapitre XXIX, le narrateur-auteur met en garde le lecteur sur les raisons premières d'effectuer son voyage en chambre : ce dernier ne doit pas être sceptique et penser que c'est pour tromper l'ennui que Xavier de Maistre a entrepris et écrit son *Voyage*, mais il doit au contraire le croire lorsqu'il assure qu'il souhaitait mener cette entreprise depuis bien longtemps déjà. Plutôt que d'exclure l'une ou l'autre des deux possibilités d'explication, nous choisissons de les considérer et conserver toutes deux. Que Xavier de Maistre ait envisagé depuis longtemps de faire un

⁴³ Bernd Stiegler, *Autour de ma chambre. Petite histoire du voyage immobile*, traduction de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, coll. Échanges littéraires, 2016, p.14-15

voyage autour de sa chambre est un fait que nous sommes forcés d'envisager : rien ne le prouve, rien ne le contredit, il faut le croire sur parole. Cependant, il est difficile de penser qu'il n'ait pas pu commencer à écrire son *Voyage* pour s'occuper pendant ses quarante-deux jours d'arrêts en plein carnaval : l'esprit badin et galant de Xavier de Maistre que l'on peut percevoir entre les lignes nous laisse imaginer qu'être assigné à résidence pendant les festivités de Turin n'a pas été pour lui une expérience agréable, mais plutôt une cause de contrariété et de déception. Au cœur de la parodie, l'ironie aurait ainsi le voyage comme principal objet apparent, mais elle aurait aussi pour objet caché le sujet qui y a lui-même recours, autrement dit un sujet aux prises avec le réel qui s'impose à lui.

Le narrateur-auteur sait tourner en dérision les récits de voyage qu'il convoque et certains procédés littéraires, mais il sait aussi établir cette mise à distance humoristique et ironique vis-à-vis de lui-même et de son propre texte. C'est ainsi qu'au chapitre XXII de son *Voyage*, il se dégage de toute critique de « prolixité » en établissant cette dernière comme caractéristique des voyageurs :

Qu'on ne me reproche pas d'être prolix dans les détails, c'est la manière des voyageurs. Lorsqu'on part pour monter sur le Mont-Blanc, lorsqu'on va visiter la large ouverture du tombeau d'*Empédocle*, on ne manque jamais de décrire exactement les moindres circonstances, le nombre des personnes, celui des mulets, la qualité des provisions, l'excellent appétit des voyageurs, tout enfin, jusqu'aux faux pas des montures, est soigneusement enregistré dans le journal, pour l'instruction de l'univers sédentaire. Sur ce principe, j'ai résolu de parler de ma chère *Rosine*, aimable animal que j'aime d'une véritable affection, et de lui consacrer un chapitre tout entier.⁴⁴

Ce commentaire du narrateur en début de chapitre met en évidence une dimension des récits de voyage, et ce en vue de justifier sa propre écriture – qui, soit dit en passant, repose sur le paradoxe humoristique entre la prolixité revendiquée et la brièveté manifeste du chapitre, et plus largement de l'ouvrage entier. Or, un détail de l'énumération semble implicitement faire référence à un ouvrage précis de la littérature de voyage : « l'excellent appétit des voyageurs » n'est pas sans faire penser au *Voyage à Encausse* de Chapelle et Bachaumont, écrit en 1656 et publié en 1663, qui inaugure la tradition du récit de voyage humoristique.⁴⁵ Comme les deux textes de Xavier de Maistre, le *Voyage à Encausse* est un récit court, qui se démarque par sa désinvolture. Les deux voyageurs sillonnent le sud de la France au fil des tables d'hôtes et des amis qui se présentent sur leur chemin. Les détails sur leurs repas sont donc nombreux, tout autant que les précisions sur leur appétit

⁴⁴ *Op. cit.*, chapitre XVII, p.74

⁴⁵ Daniel Sangsue, « Le récit de voyage humoristique (XVIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, 2001, vol. 101, p. 1144

et leur digestion. À travers le commentaire sur la prolixité des voyageurs, Xavier de Maistre fait ainsi un clin d'œil qui renvoie à Chapellet et Bachaumont et à la tradition de récits de voyages humoristiques dans laquelle il s'insère. Comme nous l'avons vu plus haut au sujet de l'intertexte de La Bruyère, il y a à nouveau ici une double parodie : celle des récits de voyage et celle du *Voyage à Encausse*, les deux permettant au narrateur-auteur d'élaborer son chapitre.

La parodie s'applique également à des procédés stylistiques et des thématiques qui renvoient implicitement à certains auteurs célèbres. L'hyperbole est une figure de style fréquemment employée au service de l'ironie : elle apparaît à de nombreuses reprises dans les chapitres du *Voyage*, mais deux extraits en particulier peuvent retenir notre attention. Le premier correspond au premier paragraphe du chapitre VI, qui annonce le fameux « système de l'âme et de la bête » mis au jour par le narrateur :

Ce chapitre n'est absolument que pour les métaphysiciens. Il va jeter le plus grand jour sur la nature de l'homme : c'est le prisme avec lequel on pourra analyser et décomposer les facultés de l'homme, en séparant la puissance animale des rayons purs de l'intelligence.⁴⁶

La restrictive et le superlatif absolu établissent d'une part une exclusivité qui distingue deux catégories de lecteurs – les « métaphysiciens » et les non-métaphysiciens – d'autre part la découverte sensationnelle d'un système qui repose sur la dualité de l'Homme. Il est clair ici que la restrictive et le superlatif employés permettent de construire la figure de l'hyperbole, qui *in fine* sert à la promotion et à la valorisation ironiques du système métaphysique qui va être présenté. Les substantifs « métaphysiciens » et « système » sont en effet ironiques, ce qui invite le lecteur à voir dans cette présentation une parodie des *Méditations métaphysiques* de Descartes et de son système dual de l'Homme. De même, Xavier de Maistre a recours à l'hyperbole afin de parodier et de tourner en ridicule un autre philosophe, contemporain cette fois-ci. Au chapitre XVII du *Voyage*, il s'attache à présenter sa chienne Rosine, dont l'affection et la fidélité la placent au-dessus de ses amis et connaissances qui semblent l'avoir abandonné : « et maintenant je ne suis plus rien pour tout ce monde, qui a oublié jusqu'à mon nom⁴⁷ ». Comment ne pas voir ici une similitude avec cet extrait des *Rêveries du promeneur solitaire* de Jean-Jacques Rousseau : « je suis nul désormais parmi les hommes, et c'est tout ce que je puis être, n'ayant plus avec eux de relation réelle, de véritable société⁴⁸ » ? L'hyperbole développée

⁴⁶ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre VI, p.52

⁴⁷ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XVII, p.75

⁴⁸ Jean-Jacques Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, GF Flammarion, 2012, Première promenade, p.42

par Xavier de Maistre qui se présente comme désormais inconnu de tous ceux avec lesquels il était autrefois proche cache ainsi un intertexte rousseauiste : sur le ton de la dérision et de l'ironie, il fait sienne et tourne en ridicule la plainte du philosophe, dont il se drape pour revêtir des airs tragiques. Il y a donc là un détournement burlesque de cet intertexte, qui permet en même temps au narrateur de se caractériser.

Xavier de Maistre peut lui-même se tourner en ridicule en ayant recours au moyen de la parodie. Le chapitre XI de l'*Expédition nocturne* est à ce titre une bonne illustration de son auto-dérision :

Dès que je fus un peu remis du trouble que m'avait causé l'aspect de ma colombe artificielle, la douleur de la contusion que j'avais reçue se fit sentir vivement. Je passai la main sur mon front, et j'y reconnus une nouvelle protubérance précisément à cette partie de la tête où le docteur Gall a placé la protubérance poétique.⁴⁹

Non seulement Xavier de Maistre utilise la référence au médecin allemand fondateur de la phrénologie pour mieux se moquer de l'absurdité de sa théorie et de sa pratique, mais il l'emploie aussi sur le mode héroï-comique pour se présenter comme un homme qui trouve subitement l'inspiration poétique après s'être cogné la tête contre la cloison de sa chambre. Le narrateur joue ainsi le rôle d'intermédiaire au sein du procédé parodique : c'est grâce à la représentation qu'il se donne de lui-même que la référence convoquée peut être renversée.

Si la parodie est omniprésente dans le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* et ne s'en prend, avec gaieté, humour et ironie, qu'au domaine esthétique, il existe toutefois une exception qui voit dériver la parodie vers la satire. Comme le rappelle Linda Hutcheon,

si la parodie et la satire sont toutes deux des pratiques littéraires, la cible de la seconde n'est pas littéraire, mais sociale, morale : tandis que la parodie s'attaque à d'autres textes, à la littérature, la satire a une cible "extramurale", elle stigmatise par le ridicule les vices ou la bêtise de l'humanité, dans la perspective de les corriger. Mais il arrive souvent que l'une utilise le moyen de l'autre, la satire se servant de la parodie, et réciproquement.⁵⁰

La frontière est certes poreuse entre les deux, néanmoins il est possible de reconnaître un passage du *Voyage* qui répond à la visée sociale et morale de la satire. Au chapitre III en effet, Xavier de Maistre critique ceux qui l'ont mis aux arrêts, en dénonçant l'hypocrisie de ces personnes qui condamnent les duellistes, en même temps qu'elles s'en prennent à ceux qui refusent de s'engager dans un tel combat. Il critique enfin l'arbitraire de la décision des juges, qui généralement « pourraient aussi jouer leur sentence aux dés » : le

⁴⁹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XI, p.117

⁵⁰ Citée par Daniel Sangsue, in : *op. cit.*, p.54

nombre de chapitres de son *Voyage* est ainsi tributaire de la durée arbitraire d'assignation à résidence, preuve à nouveau que le texte est en partie déterminé par le contexte.

D'un point de vue global, la parodie, l'ironie et l'humour participent finalement d'une mise à distance du narrateur-auteur du *Voyage* et de *l'Expédition nocturne* vis-à-vis du monde, que celui-ci soit littéraire, culturel ou social : Xavier de Maistre utilise des matériaux divers et les détourne, les « recycle », afin d'élaborer ses récits de voyages atypiques avec une dimension palimpseste. Or, Linda Hutcheon a montré que cette pratique aboutit à un paradoxe : la parodie se moque peut-être des références qu'elle détourne, mais en même temps, elle les reconnaît comme faisant autorité et les conserve. Il en va ainsi des deux textes de Xavier de Maistre : certes, il s'en prend avec humour aux récits de voyages sérieux, à certaines figures de la sphère culturelle, mais simultanément il les préserve et suggère à quel point ces textes et personnalités sont importants sur la scène de son époque.

D. La digression comme jeu de (re)construction : une écriture fragmentaire ou continue ?

Le *Voyage* et *l'Expédition nocturne autour de ma chambre*, comme leurs titres le signifient d'emblée, sont avant tout des parodies de récits de voyages sérieux : le mouvement est aboli par les limites de la chambre, et les récits de grands navigateurs du XVIIIe siècle ainsi que leurs codes sont détournés. Or, une autre caractéristique essentielle donne forme et sens à ces parodies : il s'agit du bouleversement de la linéarité du voyage et de l'écriture à travers le principe de la digression. Dans la lignée de Laurence Sterne, Xavier de Maistre choisit de rompre la régularité narrative, en l'entrecoupant d'incursions du narrateur qui commente son voyage ou son écriture, ou d'excursions de celui-ci à travers son imagination, sa réflexion et sa mémoire.

Une digression peut être communément définie comme un « développement parenthétique sans rapport direct avec le sujet général d'un texte »⁵¹ ou, selon les termes de Daniel Sangsue, comme « ce qui, dans le discours, se situe "hors du sujet" »⁵². C'est

⁵¹ Michel Jarrety (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2001, p.129

⁵² Daniel Sangsue, *Le Récit excentrique. Gauthier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, Librairie José Corti, 1987, p.180

ainsi à la digression que les textes de Xavier de Maistre doivent leur nature « excentrique ». Le voyage et l'expédition sont certes limités physiquement – l'un se déroule entre les murs de la chambre, l'autre se passe essentiellement à cheval sur la fenêtre d'une seconde chambre –, mais ils ont bien lieu : ils sont le sujet du récit, qui renvoie toujours à un ancrage dans le réel. Par exemple, le narrateur dans le *Voyage* décrit son avancée progressive d'un point à l'autre de la pièce : « J'étais enfin arrivé tout prêt de mon bureau [...] »⁵³. Autre exemple : dans l'*Expédition nocturne*, au chapitre XXXII, le narrateur est forcé par un inconvénient de voyage à descendre de sa « monture » :

J'en étais là de mon voyage, lorsque je fus obligé de descendre précipitamment de cheval. [...] Je descendis assez péniblement, et je fis quelques tours à pied dans la longueur de ma chambre pour me dégourdir, en réfléchissant sur le mélange de peines et de plaisirs dont la vie est parsemée, ainsi que sur l'espèce de fatalité qui rend les hommes esclaves des circonstances les plus insignifiantes. Après quoi je m'empressai de remonter à cheval, muni d'un coussin d'édredon [...]⁵⁴.

Ces deux exemples permettent d'illustrer le fait qu'il y a bien un récit premier, avec un sujet principal, ancré dans une réalité physique.

À partir de ce cadre, le narrateur-auteur ne cesse de s'aventurer dans des *excursus*, qui ont un lien plus ou moins direct avec le récit de son voyage et de son expédition. Il y a ainsi un phénomène de balancier, d'aller-retour entre ce dernier et les digressions qui proposent d'autres chemins pour s'échapper hors du cadre, du « centre » de la chambre. La linéarité du récit se trouve donc brisée à de multiples reprises, et ce en fonction d'un rapport d'association, de connexion entre ce cadre narratif et les digressions du voyageur en chambre. Friedrich Wolfzettel a parlé pour l'écrivain-voyageur du XVIIe siècle Robert Challe d'un « art de l'association »⁵⁵ : cette expression peut également s'appliquer à Xavier de Maistre, car ses deux récits de voyages excentriques reposent majoritairement sur une écriture de la digression qui fait apparaître des associations d'idées. Le processus cognitif se fait donc littéraire, ce qui peut nous inviter à voir dans ce type d'écriture une forme avant-gardiste du fameux *stream of consciousness* cher à Virginia Woolf – qui a d'ailleurs rédigé une préface à l'édition de 1928 du *Sentimental Journey* de Laurence Sterne. Un exemple frappant extrait du *Voyage* nous semble bien illustrer ce « flux de conscience » à l'œuvre dans les textes : il s'agit de la seconde moitié du chapitre IV :

Aussi, lorsque je voyage dans ma chambre, je parcours rarement une ligne droite : je vais de ma table vers un tableau qui est placé dans un coin ; de là je pars obliquement pour aller à la

⁵³ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXVIII, p.96

⁵⁴ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXXII, p.147

⁵⁵ *Op. cit.*, p.247

porte ; mais quoique en partant mon intention soit bien de m'y rendre, si je rencontre mon fauteuil en chemin, je ne fais pas de façon, et je m'y arrange tout de suite. – C'est un excellent meuble qu'un fauteuil ; il est surtout de la dernière utilité pour tout homme méditatif. Dans les longues soirées d'hiver, il est quelquefois doux, et toujours prudent de s'y étendre mollement, loin du fracas des assemblées nombreuses. – Un bon feu, des livres, des plumes ; que de ressources contre l'ennui ! Et quel plaisir encore d'oublier ses livres et ses plumes pour tisonner son feu, en se livrant à quelque douce méditation, ou en arrangeant quelques rimes pour égayer ses amis ! Les heures glissent alors sur vous, et tombent en silence dans l'éternité, sans vous faire sentir leur triste passage.⁵⁶

L'association et le glissement d'une idée à une autre, ou même, d'une image à une autre, se perçoivent ici à travers divers éléments. Au début, le narrateur détaille sa manière de voyager et emploie le pronom personnel « je », signe de la singularité de sa méthode (nous y reviendrons plus précisément un peu plus loin). C'est alors que, sur son parcours et dans le texte, surgit en face de lui le « fauteuil » : ce meuble occupe une place importante, car c'est l'élément qui permet d'introduire la digression, autrement dit l'excursion dans une méditation du narrateur-voyageur. Celle-ci commence à partir du tiret cadratin, et se remarque par le présentatif « c'est » qui inaugure une série de présents gnomiques et de représentations. Dans l'esprit du narrateur, l'image du fauteuil amène à une autre image, plus large, celle d'une « longue soirée d'hiver » au coin du feu, dans ce même fauteuil, avec des livres, de quoi écrire, voire avec rien d'autre que la compagnie chaleureuse et riante de ses amis. Le « je » a disparu pour se fondre dans la généralité de la troisième personne, qui finalement devient la deuxième personne « vous », comme si le narrateur faisait du lecteur, ou peut-être d'une communauté plus vaste, un être complice qui se reconnaîtrait dans les représentations qu'il vient de dessiner et dans l'état d'esprit associé. Sur ce point, il est intéressant de sentir le glissement en quelques lignes de la légèreté badine du voyageur en chambre, à la douce volupté de la soirée entre amis, qui laisse finalement place à la mélancolie de la fuite du temps. La digression présente ici fait ainsi percevoir le passage progressif d'une idée et d'une image à une autre, selon des points d'articulation – ou de glissement – qui révèle le « *stream of consciousness* » du narrateur-auteur.

En donnant à lire les mouvements de sa conscience – de son « âme », pour souligner la correspondance entre son système et la digression –, Xavier de Maistre offre au lecteur deux récits de voyages qui, s'ils ne sont pas autobiographiques en raison de la discrétion du narrateur-auteur sur les détails de sa vie, restent néanmoins proprement

⁵⁶ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre IV, p.48-49

personnels. Le contexte historique et littéraire peut apporter un éclairage supplémentaire sur ce point :

C'est justement au moment où le voyageur mondain commence à trouver toutes les informations de base dans les manuels commodes que le récit de voyage peut s'offrir le luxe d'être plus personnel et de mettre les accents où bon lui semble.⁵⁷

La multiplication des relations de voyages, la nouvelle tendance littéraire des voyageurs mondains, l'héritage sentimental sternien, la mise aux arrêts et l'assignation à résidence puis plus tard le retour à Turin, sont autant d'éléments contextuels et de circonstances qui concourent à l'élaboration de récits de voyages originaux, « maistriens ». Dans ce cadre, la digression apparaît comme le symbole d'une écriture qui se veut avant tout personnelle.

Plus précisément, Xavier de Maistre présente la digression à la fois comme une esthétique et une éthique : c'est le sens du chapitre IV de son *Voyage* :

elle [la chambre] forme un carré long qui a trente-six pas de tour, en rasant la muraille de bien près. Mon voyage en contiendra cependant davantage ; car je la traverserai souvent en long et en large, ou bien diagonalement, sans suivre de règle ni de méthode. – Je ferai même des zigzags, et je parcourrai toutes les lignes possibles en géométrie, si le besoin l'exige. Je n'aime pas les gens qui sont si fort les maîtres de leurs pas et de leurs idées, qui disent : « *Aujourd'hui, je ferai trois visites, j'écrirai quatre lettres, je finirai cet ouvrage que j'ai commencé.* » – Mon âme est tellement ouverte à toutes sortes d'idées, de goûts et de sentiments ; elle reçoit si avidement tout ce qui se présente !... – Et pourquoi refuserait-elle les jouissances qui sont éparses sur le chemin difficile de la vie ? Elles sont si rares, si clairsemées, qu'il faudrait être fou pour ne pas s'arrêter, se détourner même de son chemin, pour cueillir toutes celles qui sont à notre portée. Il n'en est pas de plus attrayante, selon moi, que de suivre ses idées à la piste.⁵⁸

Ainsi le mouvement du voyageur qui arpente sa chambre en ayant pour méthode de ne suivre aucune méthode et de parcourir toutes les directions de l'espace plutôt qu'une simple ligne droite, trouve sa correspondance dans le texte à travers le mouvement sinueux et spontané de la digression. C'est donc une écriture en « zigzags » que privilégie Xavier de Maistre, selon une géométrie aléatoire. En outre, la méthode du voyage et l'esthétique de l'écriture s'inscrivent dans la sphère englobante d'une éthique qui repose sur la souplesse, la spontanéité, la liberté, en étant plus proche des sentiments et idées du sujet et des contingences de la vie. Pour imager notre propos, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* de Xavier de Maistre peuvent être comparés à des jardins à l'anglaise, par opposition aux jardins à la française composés selon une régularité géométrique stricte.

⁵⁷ Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*, p.301

⁵⁸ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre IV, p.48-49

Les interruptions digressives dans ces deux récits de voyages peuvent être de divers ordres. Il peut s'agir de commentaires que le narrateur fait sur un moment de son voyage ou alors sur son propre texte, comme au chapitre XXII du *Voyage* :

et si quelqu'un trouve qu'à la vérité j'aurais pu retrancher ce triste chapitre, il peut le déchirer dans son exemplaire, ou même jeter le livre au feu.⁵⁹

En réalisant cette interruption, le narrateur met à distance son texte, son écriture : le récit laisse alors la place au discours. En outre, ici, Xavier de Maistre fait une incursion à la fois complice et provocatrice qui rappelle *Le Roman comique* de Scarron, où

l'humour, présent surtout dans l'énonciation, désamorce le sérieux de l'énoncé. Le narrateur entre dans la diégèse et, insistant sur l'acte narratif en cours, s'adresse au narrataire pour dédramatiser la relation des événements⁶⁰.

On retrouve ainsi le traitement parodique de l'intertextualité, à travers le phénomène de la digression. Celle-ci toutefois ne se limite pas à la seule forme du commentaire : elle peut consister en de petites histoires, des anecdotes, des réflexions, ou des méditations. Le chapitre XIII de *l'Expédition nocturne* comporte à ce titre plusieurs des caractéristiques de la digression. Sur invitation d'un coup de vent qui a soudainement ouvert sa fenêtre, le narrateur s'est posté à celle-ci et observe le ciel :

(1) Le temps était serein ; la voie lactée, comme un léger nuage, partageait le ciel ; un doux rayon partait de chaque étoile pour venir jusqu'à moi, et, lorsque j'en examinai une attentivement, ses compagnes semblaient scintiller plus vivement pour attirer mes regards.

(2) C'est un charme toujours nouveau pour moi que celui de contempler le ciel étoilé, et je n'ai pas à me reprocher d'avoir fait un seul voyage, ni même une simple promenade nocturne, sans payer le tribut d'admiration que je dois aux merveilles du firmament. (3) Quoique je sente toute l'impuissance de ma pensée dans ces hautes méditations, je trouve un plaisir inexprimable à m'en occuper. [...] (4) Spectateur éphémère d'un spectacle éternel, l'homme lève un instant les yeux vers le ciel, et les referme pour toujours ; mais, pendant cet instant rapide qui lui est accordé, de tous les points du ciel et depuis les bornes de l'univers, un rayon consolateur part de chaque monde, et vient frapper ses regards, pour lui annoncer qu'il existe un rapport entre l'immensité et lui, et qu'il est associé à l'éternité.⁶¹

Le récit de l'expédition, qui fait état de l'atmosphère de cette nuit d'octobre et du ciel observé par le voyageur (1), glisse vers une digression (2) qui commence par le présentatif « c'est » pour rendre compte d'un fait général avéré, suivi d'un bref bilan personnel qui place l'écriture digressive sur le plan mémoriel. Puis les présents itératifs (subjonctif et indicatif) introduisent une habitude du narrateur qui exprime son humilité et son plaisir à s'élever dans des méditations métaphysiques (3). Dans la dernière partie de sa digression

⁵⁹ *Ibid.*, chapitre XXII, p.83

⁶⁰ Franck Evrard, *op. cit.*, p.10

⁶¹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XIII, p.119-120

(4), il donne finalement à lire une de ses méditations, sur le lien mystérieux entre l'Homme et l'univers. À travers cet extrait, il est donc possible d'identifier trois des formes de la digression : elle est d'abord mémorielle, puis réflexive (au sens de retour sur soi), et enfin méditative. Pour ce qui est de sa forme narrative, on peut la trouver par exemple dans les chapitres XXIII à XXVII de l'*Expédition nocturne*, au cours desquels le narrateur raconte ses exploits rêvés de chevalier venant secourir des jeunes femmes en détresse, qu'elles se trouvent en Inde ou dans la Grèce et la Rome antiques. D'une manière générale, trois facultés viennent finalement caractériser la digression : l'imagination, la raison, et la mémoire.

Les interruptions qui émaillent ainsi le récit permettent au narrateur-auteur de créer certains effets. En introduisant du discontinu dans le continu, la linéarité de la narration se trouve bouleversée et brouillée, et un effet de suspense naît de cette écriture digressive. En conséquence, le lecteur est déstabilisé par le récit qui lui échappe : les digressions provoquent chez lui de la déception et de la frustration, mais en même temps, en raison de l'effet d'attente qu'elles créent, le lecteur poursuit sa lecture, porté par le *désir* de rejoindre le fil principal de la narration. Cela fait partie de ce que Daniel Sangsue nomme les « stratégies déceptives de l'écriture parodique » :

Le récit de Xavier de Maistre se construit sur une opposition permanente entre l'exigence de continuité (le "fil" diégétique nécessaire à l'intérêt romanesque) et le plaisir du discontinu. Produire de l'interruption, c'est en effet, outre casser ironiquement l'effet de sérieux du discours linéaire, perturber avec malignité la lecture : se jouer du lecteur en jouant sur son attente.⁶²

Les interruptions que provoque le narrateur dans son récit bousculent ainsi les attentes du lecteur, qui doit sans cesse faire l'effort de se repérer dans le texte. De cette manière, Xavier de Maistre l'invite à une réception et une participation actives, qui maintiennent la tension du désir de la lecture. Si les excursions du narrateur confèrent une apparence chaotique aux textes, il existe néanmoins un ordre caché, que le lecteur peut retrouver grâce aux transitions ménagées par le narrateur en voyage. Ce sont ici des éléments de cotextualité, autrement dit de cohésion intratextuelle, qui permettent au lecteur de renouer avec le fil de la narration, comme par exemple au chapitre XVIII du *Voyage* : le narrateur s'est plongé dans des digressions au cours des chapitres XV, XVI et XVII, à partir du moment où il a commencé à expliquer à son valet de chambre, Joannetti, tout étonné, pourquoi il a l'impression qu'un des portraits le regarde sans cesse :

⁶² Daniel Sangsue, *Le récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier (op. cit.)*, p.178

Nous avons laissé *Joannetti* dans l'attitude de l'étonnement, immobile devant moi, attendant la fin de la sublime explication que j'avais commencée.⁶³

En faisant réapparaître le prénom de *Joannetti* – qui avait disparu pendant les chapitres digressifs – ainsi que sa posture inchangée, le narrateur assure une transition de rappel qui permet au lecteur de se replacer dans le présent du voyage. L'interruption du récit est ici particulièrement longue, ce qui contribue à accroître l'attente et le désir du lecteur ; mais en même temps, cet espace d'attente prolongé produit un effet comique : le valet de chambre semble être resté figé dans son étonnement pendant tout ce temps. La longue digression produit ainsi un comique de situation et de gestes, qui peut compenser chez le lecteur l'attente qu'il a dû subir avant de pouvoir, comme *Joannetti*, connaître « la fin de la sublime explication ».

Un autre exemple de transition nous amène à approfondir le caractère digressif des deux textes de Xavier de Maistre. Il s'agit du chapitre XXIX de *l'Expédition nocturne* : le narrateur vient d'expliquer sa « nouvelle méthode de faire l'amour » (c'est-à-dire être amoureux de toutes les femmes, de tous temps et de toutes les sociétés, grâce à son imagination), et il s'apprête à revenir à la narration de son expédition :

Toutes ces confidences, ma chère Sophie, ne vous auront pas fait oublier, j'espère, la position gênante dans laquelle vous m'avez laissé sur ma fenêtre.⁶⁴

Le démonstratif « ces confidences » et le futur antérieur permettent de faire la transition entre ce qui vient d'être raconté et ce qui va suivre. Le narrateur fait revenir son lecteur – identifié ici sous le prénom de Sophie – à sa situation présente, physique, en montrant que celle-ci n'a pas changé depuis le début de son excursus. La continuité du récit est peut-être masquée un temps par la digression, mais elle reste présente grâce au rappel que fait le narrateur sur son état physique en plein voyage. De ce fait, dans les textes de Xavier de Maistre, les digressions apparaissent peut-être comme des ruptures dans le récit, mais en réalité elles représentent une simultanéité : les pensées, méditations, anecdotes, rêveries et histoires du narrateur se produisent en même temps que celui-ci se déplace, bouge, regarde autour de lui, etc. Il y a une synchronie entre les digressions de l'esprit vagabond et la narration du voyage physique en chambre. C'est ainsi que prend sens le « système de l'âme et de la bête » qu'a élaboré Xavier de Maistre au chapitre VI de son *Voyage* et qu'il résume sous la forme d'une préconisation :

⁶³ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XVIII, p.76

⁶⁴ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXIX, p.139. Alfred Berthier a identifié sous le prénom « Sophie » la princesse Sophie Zagriatsky, avec qui Xavier de Maistre s'est marié en 1813.

Le grand art d'un homme de génie est de savoir bien élever sa bête, afin qu'elle puisse aller seule, tandis que l'âme, délivrée de cette pénible accointance, peut s'élever jusqu'au ciel.⁶⁵

À ce titre, Daniel Sangsue propose une formule qui rend parfaitement compte de la correspondance entre ce système et l'écriture digressive :

On obtient ainsi ce qui peut se formuler comme une proportion algébrique : *les réflexions, digressions, récits secondaires sont au voyage (récit-tuteur, diégèse) ce que "l'âme" est à "la bête"*.⁶⁶

Cette équation montre ainsi que la digression peut véritablement être comprise à la fois comme une esthétique et une éthique. Cependant, si ce double système, narratif et « métaphysique », insiste sur la simultanéité entre les échappées de « l'âme » et les mouvements de « la bête », il reste que la digression témoigne aussi de l'impossibilité d'une écriture double, superposée. Le problème est ici celui de la matérialité de l'écriture : superposer deux textes, à savoir le récit de « la bête » et le discours de « l'âme », rendrait ceux-ci tout simplement illisibles et incompréhensibles, même si la simultanéité serait respectée. L'écriture digressive a donc le défaut de ne pas pouvoir s'accorder avec cette synchronie ; en revanche, elle augmente le plaisir et le désir de la lecture grâce à l'effet d'attente – et de suspense – qu'elle produit. D'autre part, ce rapport concomitant entre « l'âme » et « la bête » souligne que les digressions ne sont en rien facultatives : sans elles, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* ne seraient que deux simples descriptions de la chambre parcourue, de ses objets, des pas faits d'un mur à un autre. C'est donc l'entrelacement du voyage et de l'expédition avec les *excursus* intérieurs qui constitue la matière première des textes de Xavier de Maistre.

La question qui se pose *in fine* est celle de savoir si, compte tenu des ruptures de la narration, on a affaire à une écriture fragmentaire ou continue. Il y a en effet du discontinu introduit dans le continu, ce qui donne lieu, d'une part, à un jeu de construction pour le narrateur-auteur, d'autre part, à un jeu de reconstruction pour le lecteur, qui doit recomposer le chemin – ou plutôt les chemins – empruntés par Xavier de Maistre au fil des sinuosités de son écriture. Le fil directeur du récit, celui du voyage et de l'expédition, est toujours présent : il faut aller du premier jour d'arrêt au quarante-deuxième, de vingt-heures à minuit, autrement dit du premier chapitre au dernier chapitre de chaque texte, pour accomplir le périple du voyageur en chambre. La continuité reste essentielle car elle

⁶⁵ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre VI, p.53

⁶⁶ *Op. cit.*, p.181-182

donne un cadre à chacun des deux récits de voyage. Or, c'est cette continuité qui permet de dire que, même en présence de digressions, ces textes ne relèvent pas d'une écriture fragmentaire. Une telle écriture supposerait une série discontinue d'éléments hétérogènes isolés. Certes les textes de Xavier de Maistre font apparaître une esthétique du mélange, en raison notamment de leur intertextualité, mais ce mélange reste organisé et suit une certaine logique. La discontinuité des digressions s'appuie sur la continuité du récit-cadre, du fil narratif : les deux se répondent et font sens ensemble. Plutôt qu'une esthétique de la fragmentation, il serait donc plus juste de dire que ces deux textes se caractérisent par une esthétique de l'association, qui relève aussi bien du processus cognitif que de la stratégie digressive mise en place par le narrateur-auteur. Pour paraphraser Jean Ricardou⁶⁷, Xavier de Maistre offre finalement au lecteur non seulement une écriture du voyage, mais aussi et en même temps un voyage de l'écriture.

E. Un voyage et une expédition atypiques : la mise en mouvement par le paradoxe et le dualisme

Comme nous l'avons vu précédemment, les titres des deux récits de voyage de Xavier de Maistre sont programmatiques dans le sens où ils annoncent la parodie de la littérature de voyage à laquelle se consacre leur auteur. Cette parodie ne pourrait cependant pas être développée sans avoir recours au paradoxe et au dualisme, qui structurent de manière forte chaque texte.

Comme le rappelle Alain Rey, le paradoxe est étymologiquement ce qui est « contraire à l'attente ou à l'opinion commune »⁶⁸. Xavier de Maistre bouleverse en effet « l'horizon d'attente » des lecteurs en proposant un voyage et une expédition qui semblent s'annuler dès le titre par le complément de la « chambre ». Il faut toutefois parcourir les pages de ces récits pour comprendre que le voyage et l'expédition sont d'une autre nature que celle à laquelle l'on pouvait s'attendre. De plus, Xavier de Maistre s'oppose à l'opinion commune en se démarquant par son originalité : il offre aux lecteurs une nouvelle façon de voyager, qui apparaît comme un divertissement (au sens étymologique du terme) aussi utile qu'agréable :

⁶⁷ Jean Ricardou, *Pour une théorie du nouveau roman*, Paris, Seuil, coll. Tel Quel, 1971

⁶⁸ Alain Rey, *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, vol. II, 2019, p.2546

Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continu que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public ; la certitude d'être utile m'y a décidé.⁶⁹

Comme à un jeu, Xavier de Maistre invite le lecteur à partager son plaisir de voyager autour de sa chambre, et à profiter des lumières que peuvent lui apporter chaque pas et chaque échappée dans la pièce. Le paradoxe que les titres affichent assure ainsi plusieurs fonctions : il caractérise ces voyages ; il permet à leur auteur de se démarquer ; enfin, en raison de la surprise et l'interrogation qu'il suscite chez le lecteur, il attise la curiosité de celui-ci, et fait naître en lui le désir de lire deux livres qui sortent de l'ordinaire. Le paradoxe est en outre une caractéristique de la fantaisie de ces voyages, dans lesquels le narrateur-voyageur figure comme un esprit libertin à la fois érudit et galant.

Si les titres programmatiques annoncent des récits de voyages paradoxaux, leur contenu respectif est en plus traversé par de multiples couples thématiques faisant valoir des éléments opposés et complémentaires. Le dualisme ainsi à l'œuvre approfondit le paradoxe du voyage et de l'expédition annoncé par les titres, et crée dans chaque texte un foyer de contrastes qui n'est pas sans rappeler Laurence Sterne tel que présenté par Virginia Woolf : « Sterne was a master of the art of contrast.⁷⁰ » Cette qualification de l'écrivain irlandais pourrait tout aussi bien être appliquée à Xavier de Maistre, qui joue sur une esthétique de la dualité dans son *Voyage* et son *Expédition nocturne*. De manière générale, ses œuvres – qui comprennent également *Les Prisonniers du Caucase*, *Le Lépreux de la cité d'Aoste*, et *La Jeune Sibérienne* – s'articulent sur des thèmes inséparables, comme l'a relevé Gilbert Durand : le repos et le mouvement⁷¹. Ce dualisme est le premier qui s'impose à travers les titres paradoxaux, comme nous venons de le souligner. Outre cette dichotomie, il en est d'autres communes aux deux récits de voyage, et qui découlent de ce premier couple d'opposition. Les notions d'intérieur et d'extérieur, de dedans et de dehors, sont ainsi fondamentales. Dans le *Voyage*, le narrateur ne peut aller au-delà de sa chambre, compte tenu de son assignation à résidence, et aucune description de l'extérieur tel qu'il pourrait le voir à travers la fenêtre de sa chambre ne se trouve dans le texte. Néanmoins, cet extérieur est présent à travers quelques évocations. Au chapitre III, Xavier de Maistre s'en prend sur le mode de la satire à ses « protecteurs », autrement dit aux juges qui l'ont mis aux arrêts suite à l'affaire du duel : cette mention renvoie à l'espace extérieur compris en tant que contexte, circonstances qui entourent et

⁶⁹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre I, p.41

⁷⁰ Virginia Woolf, Introduction de l'édition de 1928 du *Sentimental Journey*, p.xii

⁷¹ Gilbert Durand, « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre », *Romantisme*, n°4, 1972, p.78

expliquent son « voyage » de quarante-deux jours. D'autres éléments viennent préciser ce contexte au chapitre XXIX :

Je conviens cependant que j'aurais préféré m'occuper de ce voyage dans un autre temps, et que j'aurais choisi, pour l'exécuter, le Carême que pour le carnaval⁷².

Le narrateur-auteur fait ici référence de manière détournée au moment de l'année pendant lequel s'est déroulé son voyage confiné, la période festive du carnaval de Turin : l'emploi du conditionnel passé pour signifier un choix qui n'a pu malheureusement pas être satisfait peut faire sourire le lecteur qui imagine la frustration de Xavier de Maistre à ne pas pouvoir participer aux festivités. C'est aussi dans ce chapitre que le narrateur porte son attention sur les malheureux et pauvres de la ville, puis, au chapitre suivant, des bienfaiteurs anonymes qui leur viennent en aide : il s'agit là d'une extension de la notion d'extérieur, qui fait état d'un contexte humain et social. Celui-ci inscrit le *Voyage* dans une perspective plus large et l'ancre dans la réalité de la fin du XVIII^e siècle, réalité qui ne se limite pas au présent du voyage. L'extérieur apparaît toutefois dans une dimension ponctuelle et précise à travers la personne de Jacques : ce pauvre de Chambéry que connaît Xavier de Maistre frappe à la porte de ce dernier au chapitre XXVIII afin de lui demander l'aumône. Il est un sujet extérieur qui entre un instant dans l'espace intérieur, et qui, de cette façon, établit un lien entre les deux pôles opposés. Enfin, le narrateur-auteur évoque une seule fois ce qui peut se trouver de l'autre côté de sa fenêtre : l'extérieur auquel il fait référence est perçu depuis son lit et s'inscrit dans la temporalité de l'habitude, celle du réveil :

Il [le lit] est situé de la manière la plus heureuse : les premiers rayons du soleil viennent se jouer dans mes rideaux. – Je les vois, dans les beaux jours d'été, s'avancer le long de la muraille blanche, à mesure que le soleil s'élève : les ormes qui sont devant ma fenêtre les divisent de mille manières, et les font balancer sur mon lit [...]. – J'entends le gazouillement confus des hirondelles qui se sont emparées du toit de la maison, et des autres oiseaux qui habitent les ormes [...]⁷³.

L'extérieur se limite ainsi à quelques éléments naturels, visuels ou sonores : « les premiers rayons du soleil », « les ormes », « le gazouillement confus des hirondelles ». D'une manière générale, le *Voyage* se limite à l'espace clos de la chambre, et le narrateur qui voyage ne s'intéresse jamais précisément à l'extérieur. Il en va différemment pour l'*Expédition nocturne*. D'une part, l'expédition autour de sa chambre ne commence véritablement qu'à partir du chapitre VI : auparavant, Xavier de Maistre explique ce qui

⁷² *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXIX, p.96

⁷³ *Ibid.*, chapitre V, p.50

l'a amené à reproduire un voyage en chambre, comment il est entré en possession de sa nouvelle chambre, puis après avoir évoqué la tentative de vol de son domestique, il raconte ce qu'il est advenu de Joannetti, de Rosine, ainsi que de son système de l'âme et de la bête. Toutes ces précisions faites au lecteur lui permettent d'être « en règle avec lui » et de préparer le terrain de son expédition. Ces « préparatifs » renvoient ainsi à l'extérieur, car les sujets mentionnés ne se trouvent pas dans la chambre – et c'est dans la rue entre sa chambre et l'auberge où il se trouvait jusqu'alors que le narrateur rattrape son domestique infidèle. D'autre part, pendant le cours de l'expédition, l'opposition entre l'intérieur et l'extérieur est clairement exposée à travers un objet essentiel : la fenêtre. Celle-ci joue un rôle fondamental : elle est le point d'assise et d'ancrage du narrateur-voyageur, qui se trouve à moitié dans la pièce et à moitié en dehors. La fenêtre apparaît ainsi comme la limite, la frontière entre l'espace intérieur et l'espace extérieur. À elle seule, elle incarne un dualisme qui justifie le titre même du récit : étymologiquement, une expédition consiste à mettre le pied dehors. Un pied dehors, un pied dedans : il s'agit bien de la posture que Xavier de Maistre, d'abord posté en haut de l'échelle qui donne sur sa fenêtre, adopte au cours de son expédition :

En disant ces mots, je m'aperçus d'une douleur sourde dans celui de mes pieds qui reposait sur l'échelon. J'étais en outre très fatigué de la position difficile que j'avais gardée jusqu'alors. Je me baissai doucement pour m'asseoir, et, laissant pendre mes jambes à droite et à gauche de la fenêtre, je commençai mon voyage à cheval.⁷⁴

Poursuivant ainsi son voyage à cheval sur sa fenêtre, il devient, comme elle, le trait d'union entre deux espaces opposés mais complémentaires.

De cette dichotomie entre le dedans et le dehors découlent d'autres dualismes qui caractérisent l'état, la situation et l'action du narrateur dans la pièce. Le système de l'âme et de la bête, que nous avons commencé à apprécier plus haut, constitue un « prisme » et une « clef » de lecture, selon les mots de Xavier de Maistre, qui permet d'envisager non seulement son texte – aussi bien son *Voyage* que son *Expédition nocturne* – mais aussi son périple. Selon les mots de Gilbert Durand, ce système est « un dualisme concentrique où les deux parties s'emboîtent »⁷⁵ : c'est ce que Xavier de Maistre signifie au début de son deuxième récit de voyage, lorsqu'il précise :

⁷⁴ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXX, p.141

⁷⁵ *Op. cit.*, p.80

sans faire de distinction entre ces deux êtres et sans les séparer, je les ferai passer l'un portant l'autre, comme certains marchands leurs marchandises, et je voyagerai en bloc pour éviter tout inconvénient.⁷⁶

Puisque « l'un port[e] l'autre », il y a bien dualité, mais ces deux entités opposées sont aussi et surtout complémentaires : c'est ainsi qu'elles peuvent faire « bloc » et qu'elles « s'emboîtent ». Pendant que la « bête » du narrateur, autrement dit son corps, accomplit les tâches physiques mécaniques, son « âme » peut s'évader à travers des rêves, des réflexions, des méditations. Il y a ainsi une mise en abîme de la première opposition : la bête est à l'âme ce que l'intérieur est à l'extérieur. Or, cette mise en abîme se double d'une superposition de ces deux couples : grâce à sa supériorité, l'âme peut s'affranchir momentanément des limites corporelles et ainsi dépasser le cadre intérieur de la chambre pour explorer un espace extérieur, imaginaire ou réel. Ainsi se dégagent deux autres couples d'opposition : d'une part la claustration et l'évasion, qui définissent la situation du narrateur ainsi que son action compte tenu de celle-ci ; d'autre part, la limite et l'infini, qui s'appliquent aussi bien à la chambre et au ciel, qu'à l'enveloppe corporelle et à l'imagination voyageuse. Dans le sillage de Kant, le *Voyage* et *l'Expédition nocturne* forment ainsi ensemble :

une critique de la raison voyageuse qui découvre l'immobilité voyageuse et, grâce à elle, un regard étranger sur un espace d'expérience que l'on croit connaître⁷⁷.

Les deux textes de Xavier de Maistre livrent ainsi au lecteur une nouvelle philosophie et éthique du voyage, sous-tendue par des oppositions complémentaires et structurantes. Le dernier dualisme présenté, celui de la limite et de l'infini, se joint par ailleurs dans *l'Expédition nocturne* au couple conceptuel de l'éphémère et de l'éternel. Dans ces méditations « à cheval », Xavier de Maistre revient plusieurs fois sur la finitude de l'Homme face à une entité supérieure infinie, comme dans ces passages :

Spectateur éphémère d'un spectacle éternel, l'homme lève un instant les yeux vers le ciel, et les referme pour toujours⁷⁸

Tandis que je m'occupe ainsi, la génération entière des vivants passe : semblable à une immense vague, elle va bientôt se briser avec moi sur le rivage de l'éternité⁷⁹

Les méditations, notamment dans *l'Expédition nocturne*, laissent souvent place à la mélancolie, mais dans un bref sursaut, le voyageur se reprend et poursuit son aventure à

⁷⁶ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre V, p.108

⁷⁷ Bernd Stiegler, *op. cit.*, p.19

⁷⁸ *Ibid.*, chapitre XIII, p.120

⁷⁹ *Ibid.*, chapitre XXX, p.143

cheval sur un ton enjoué. L'alternance entre l'humour, ou la dérision, et la mélancolie apparaît ainsi comme un autre dualisme qui caractérise aussi bien l'esthétique des deux textes que l'éthique de Xavier de Maistre. Certains commentaires qu'il émet à la fin d'une rêverie ou d'une pensée soulignent ce balancement :

Je ne sais comment cela m'arrive ; depuis quelque temps mes chapitres finissent toujours sur un ton sinistre. En vain, je fixe en les commençant, mes regards sur quelque objet agréable, – en vain je m'embarque par le calme, j'essuie bientôt une bourrasque qui me fait dériver.⁸⁰

Je me vois forcé de terminer ici l'explication de ma nouvelle méthode de faire l'amour, parce que je m'aperçois qu'elle tombe dans le noir.⁸¹

La digression permet au narrateur de revenir sur son discours, de le mettre à distance et de le considérer, mettant alors en valeur les modulations de la tonalité du texte ainsi que les variations de son humeur. L'esthétique se trouve donc une fois de plus liée à l'éthique, à travers un dualisme qui participe à la structuration des textes.

Finalement, le paradoxe ainsi que l'esthétique et l'éthique de la dualité produisent une mise en mouvement qui donne vie aux périples entrepris, et qui confère à ces récits de voyage leur originalité et leur dynamique.

Le Voyage autour de ma chambre et *l'Expédition nocturne autour de ma chambre* de Xavier de Maistre sont ainsi des voyages parodiques, caractérisés par une esthétique du mélange que dessine un tissu intertextuel dense. Cette intertextualité est le moyen pour le narrateur-auteur de recueillir et transmettre un héritage culturel varié et interdisciplinaire, allant de l'Antiquité à son époque et faisant valoir des références récentes telles Ossian ou *Werther*, qui inscrivent ses textes dans le paysage préromantique. Cet héritage ne fait cependant pas uniquement l'objet d'une simple réutilisation palimpseste et d'une transmission agréable et utile : Xavier de Maistre le détourne grâce au procédé de la parodie. Plus précisément, la mise à distance humoristique et ironique lui permet de renouveler le genre des récits de voyages sérieux. Dans la veine de Laurence Sterne, son écriture et ses voyages suivent les sinuosités et « zigzags » de la digression, et ils tiennent leur originalité de la dynamique du paradoxe et de la dualité qui les traverse. En bouleversant ainsi les codes de la littérature de voyage et en proposant un nouvel art de voyager – paradoxal certes mais pas insensé –, Xavier de Maistre donne à lire ce que l'on peut nommer, comme Serge Soupel a pu le dire au

⁸⁰ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXIV, p.87

⁸¹ *Op. cit.*, chapitre XXVIII, p.138

sujet des œuvres de Sterne, des « anti-récits de voyages ». Mais si le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* peuvent être considérés ainsi, n'est-ce pas aussi parce qu'ils sont la transcription d'« anti-voyages » ?

II. Le jeu de la représentation ou la théâtralité du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne*

Le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* constituent des récits de voyages parodiques et paradoxaux, ce qui en fait des « anti-récits de voyages ». Or, cette caractéristique dépend aussi des modalités du voyage et de l'expédition eux-mêmes : ils rompent avec les voyages d'exploration menés au XVIII^e siècle et par le passé autour du globe, en s'adaptant à la contrainte que représente la limite de la chambre. Cette restriction physique donne lieu à des « anti-voyages », pendant lesquels le narrateur effectue de minimes déplacements réels, autrement dit des « micro-voyages », et s'excentre vers les sphères de l'imaginaire. Parce que ces « anti-voyages » sont réalisés dans un cadre spatio-temporel bien défini au sein duquel le narrateur occupe la première place, il convient de s'intéresser à la forme et à la représentation de ces voyages, ainsi qu'au rôle joué par le « je » qui s'expose.

A. Dans le théâtre de la chambre : le traitement du temps et de l'espace

La chambre, espace intime qui sert de cadre au déroulement du voyage, correspond au lieu central dans chacun des deux textes de Xavier de Maistre : ce centre qu'il traverse de part en part et dont il s'extrait au cours de ses rêveries et méditations apparaît comme une unité de lieu, la scène sur laquelle le narrateur-auteur effectue son voyage. La chambre est plus précisément à la fois le point de départ et le point d'arrivée de ce dernier ; une boucle se forme donc et se ferme, donnant lieu à un tour qui justifie les titres des récits (« autour de ») et qui rappelle les célèbres *circum-navigatio* autour du monde. Le narrateur parcourt ainsi l'espace intérieur de la chambre qu'il occupe. Toutefois le voyage et l'expédition « autour de » la chambre signifient aussi qu'ils ont lieu en dehors de la chambre : le narrateur gravite alors dans un périmètre circulaire, à l'extérieur de sa chambre. De cette manière, il y a alternativement excentricité, au sens étymologique du terme, et ce que nous nous proposons d'appeler « percentricité », c'est-à-dire la qualité de celui qui parcourt et approfondit le centre. Or, si la « percentricité »

du narrateur l'ancre dans la temporalité, il n'a va pas de même pour son excentricité : les rêveries et pensées le placent hors du temps. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* présentent donc la chambre comme point d'ancrage et unité de lieu, associée à une temporalité déstabilisée et brouillée par les excursus du narrateur.

Aux deux textes correspondent deux chambres différentes localisées à Turin. Le voyage effectué en 1790 s'est déroulé dans une chambre « située sous le quarante-cinquième degré de latitude », orientée « du levant au couchant », et formant « un carré long qui a trente-six pas de tour⁸² » ; l'expédition nocturne quant à elle a été réalisée dans « une petite chambre [...] louée au cinquième étage dans la rue *de la Providence* » dont « il serait inutile de parler des dimensions⁸³ » du fait de sa ressemblance avec la première, et qui

reçoit le jour par une seule ouverture de deux pieds et demi de large sur quatre pieds de haut, élevée de six à sept pieds environ au-dessus du plancher, et à laquelle on arrive au moyen d'une petite échelle.⁸⁴

Le fait que Xavier de Maistre donne ces mesures précises peut être perçu comme un traitement héroï-comique de son voyage et de l'espace au sein duquel il l'exécute, et ce dans l'intention générale de parodier les récits de voyage. Cependant, on peut y voir une volonté de la part de l'auteur et narrateur de planter et de caractériser le décor de ses voyages, comme au théâtre, quasiment de la même manière que le fait Figaro au commencement de la pièce de Beaumarchais de 1784 : « Dix-neuf pieds sur vingt-six. » (*Le Mariage de Figaro*, I, 1). C'est une des raisons qui permet d'appliquer la notion de théâtralité au *Voyage* et à l'*Expédition nocturne*. Mais les mesures précisées par Xavier de Maistre peuvent avoir un autre intérêt : dans le *Voyage*, l'auteur-narrateur se limite au cadre de sa chambre et ne se préoccupe pas de ce qu'il peut voir à travers la fenêtre ; *a contrario*, dans l'*Expédition nocturne*, la fenêtre est l'élément essentiel grâce auquel il peut effectuer sa chevauchée. De ce fait, les mesures que donne Xavier de Maistre indiquent au lecteur à partir de quel espace ou lieu précis il va réaliser son voyage : ce sont des indices qui invitent le lecteur à se focaliser soit sur la chambre dans son ensemble, soit plus particulièrement sur la fenêtre.

Contrairement à ce que certains critiques ont pu dire, la chambre n'est pas le lieu d'une « *ostranénie* », selon le mot de Victor Chklovski⁸⁵, autrement dit d'un

⁸² *Voyage autour de ma chambre*, chapitre IV, p.47

⁸³ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre I, p.100

⁸⁴ *Ibid.*, chapitre VI, p.109

⁸⁵ Cité par Bernd Stiegler, *op. cit.*, p.9

« étrangement des choses », d'une « défamiliarisation ». Elle est un espace familier qui devient, par l'action du « je », un espace d'exploration mémoriel. Xavier de Maistre ne devient pas étranger à sa chambre au cours de ses deux périple, au contraire : il y a peut-être un éloignement, propre au voyage, qui lui permet de sortir du cadre de l'habitude, mais pas au point de le rendre étranger à cette pièce personnelle et familière :

Le voyage autour de la chambre est une sorte d'*éloignement* qui met l'individu à distance d'un espace de l'habitude et qui explore celui-ci tout en le décrivant.⁸⁶

L'étude des deux textes permet de mettre en relief un double procédé. Il s'agit d'abord d'une exposition personnelle et intime de la chambre : le narrateur-auteur fait voyager avec lui le lecteur et le guide dans un espace qui lui est inconnu. En tant que guide, Xavier de Maistre ne peut être étranger vis-à-vis de la pièce qu'il occupe et donne à voir : c'est le lecteur qui se trouve dans cette posture. Le *Voyage autour de ma chambre* comporte ainsi plusieurs passages qui coïncident avec cette idée d'exposition :

Après mon fauteuil, en marchant vers le nord, on découvre mon lit, qui est placé au fond de ma chambre, et qui forme la plus agréable perspective.⁸⁷

Les murs de ma chambre sont garnis d'estampes et de tableaux qui l'embellissent singulièrement. Je voudrais de tout mon cœur les faire examiner au lecteur les uns après les autres, pour l'amuser et le distraire le long du chemin que nous devons encore parcourir pour arriver à mon bureau [...]⁸⁸.

En laissant donc sur la droite les portraits de *Raphaël* et de sa maîtresse, le chevalier d'*Assas* et la bergère des Alpes, et longeant sur la gauche du côté de la fenêtre, on découvre mon bureau : c'est le premier objet et le plus apparent qui se présente aux regards du voyageur, en suivant la route que je viens d'indiquer.⁸⁹

Le narrateur fait ainsi faire le tour de sa chambre au lecteur, à la manière d'une visite guidée. Les indications de lieu – « après mon fauteuil », « vers le nord », « sur la droite », « sur la gauche » –, les verbes « découvre », « examiner », « découvre » et les participes présents corroborent cette idée : par ce procédé, Xavier de Maistre transforme sa chambre en un véritable cabinet de curiosités ou encore en un musée. L'espace familier qu'il fait découvrir au lecteur ne relève donc pas de l'exotique mais de « ce que certains ethnologues appellent actuellement l'*endotique*⁹⁰ ». Parce que cette pièce lui est familière et puisqu'il en est le guide pour tout lecteur qui voyage avec lui, il connaît des histoires et des anecdotes relatives à chaque objet qui s'y trouve. Il en découle le second procédé

⁸⁶ *Ibid.*, p.9

⁸⁷ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre V, p.50

⁸⁸ *Ibid.*, chapitre XX, p.79

⁸⁹ *Ibid.*, chapitre XXIV, p.106

⁹⁰ Daniel Sangsue, « Le récit de voyage humoristique (XVIIe-XIXe siècles) », *op. cit.*, p1141

à l'œuvre dans les textes, à savoir une remémoration. Chaque objet conserve en lui-même une habitude ou une histoire personnelle, car de son usage sont nées des expériences qui sont devenues des anecdotes et des souvenirs à raconter à autrui, autrement dit ici, au lecteur. Il en est ainsi lorsque Xavier de Maistre présente son bureau et en décrit les tiroirs :

Entre ces deux tiroirs est un enfoncement où je jette les lettres à mesure que je les reçois : on trouve là toutes celles que j'ai reçues depuis dix ans ; les plus anciennes sont rangées, selon leur date, en plusieurs paquets : les nouvelles sont pêle-mêle ; il m'en reste plusieurs qui datent de ma première jeunesse.⁹¹

Ce passage illustre bien le fait qu'il y a à l'œuvre dans le parcours de l'espace familial de la chambre une réactualisation du passé et un figement présent des habitudes.

Dans la perspective spécifique du voyage en chambre le quotidien se transforme en histoires particulières, qui toutefois ne s'intéressent qu'à l'habitude qui, pour le bref laps de temps du voyage, perd de son pouvoir.⁹²

Toutefois, le voyage dans la chambre ne se limite pas à la seule exploration mémorielle. Les objets familiers font aussi naître en Xavier de Maistre des sentiments, des impressions, et sont le point d'origine de rêveries, de méditations, qui prennent la forme de digressions. C'est en ce sens que ces deux textes constituent des voyages sentimentaux. L'importance des objets est significative : ils font partie du paysage « endotique » et ils figurent comme des étapes du voyage, à la fois physique, mémoriel et sentimental. Notons que le cadre « endotique » peut contenir en lui-même des éléments exotiques, que le contexte historique et culturel explique : dans le *Voyage*, le narrateur fait deux fois allusions au café qu'il prend au déjeuner (aux chapitres VIII et XXXIX), produit de luxe alors qui renvoie nécessairement aux voyages autour du globe et qui apporte une légère coloration exotique à la sphère quotidienne et au récit de Xavier de Maistre. La cafetière que le domestique Joannetti lui apporte ainsi que le café contenu éveillent en lui des sensations agréables qu'il fait partager au lecteur :

Le bruit agréable que faisait Joannetti, en frappant de la cafetière sur le chenet, retentissait sur mon cerveau, et faisait vibrer toutes mes fibres sensibles, comme l'ébranlement d'une corde de harpe fait résonner les octaves. – Enfin, je vis comme une ombre devant moi ; j'ouvris les yeux, c'était *Joannetti*. – Ah ! quel parfum ! quelle agréable surprise ! Du café ! de la crème ! une pyramide de pain grillé ! – Bon lecteur, déjeune avec moi !⁹³

⁹¹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXXIV, p.107

⁹² Bernd Stiegler, *op. cit.*, p16

⁹³ *Op. cit.*, chapitre XXXIX, p.122

Dans son assoupissement puis son réveil, le narrateur fait valoir la musicalité de l'objet métallique ainsi que l'odeur parfumée de la boisson exotique : il y a là, comme a pu le souligner Florence Lotterie, l'expression d'un plaisir raffiné lié au café, qui confère au texte une tonalité épicurienne. Au-delà des sensations, ce qui infuse davantage les textes de Xavier de Maistre reste les sentiments, liés eux aussi aux objets qui se trouvent dans la chambre. Ces sentiments peuvent être positifs ou négatifs, comme c'est le cas dans l'*Expédition nocturne*, lorsque le narrateur-auteur retrouve dans un tiroir de son bureau la « colombe artificielle » qu'il avait construite mais qu'il avait échoué à faire voler :

mais à peine eus-je ouvert un tiroir dans lequel j'espérais trouver du papier, que je le refermai brusquement, troublé par un des sentiments les plus désagréables que l'on puisse éprouver, celui de l'amour-propre humilié. [...] Ce n'était cependant autre chose que les ressorts et la carcasse d'une colombe artificielle qu'à l'exemple d'Archytas je m'étais proposé jadis de faire voler dans les airs.⁹⁴

La redécouverte de la colombe artificielle ravive la blessure de l'amour-propre du narrateur : l'objet conserve donc en lui un souvenir et un sentiment qui peuvent être réactualisés lorsque le voyageur pose les yeux sur lui. Aucun des objets dans la chambre n'est étranger à Xavier de Maistre, et, contrairement à ce qu'affirme Bernd Stiegler, le regard qu'il porte sur eux n'est pas étranger non plus : il reste familier, intimement lié à des objets qui conservent des parcelles de son existence et qui font émerger en lui des sentiments et des méditations. D'une certaine manière, on peut considérer que chaque objet est pour lui une madeleine de Proust – Marcel Proust exprimera d'ailleurs son admiration pour cet auteur. À travers sa chambre et les objets qui la composent, c'est finalement un peu de son intimité et de son intériorité que Xavier de Maistre partage avec le lecteur, sans pour autant écrire une autobiographie ou des confessions. L'*Expédition nocturne autour de ma chambre* diffère toutefois du *Voyage* dans le sens où moins d'objets sont présentés : la fenêtre est l'objet essentiel qui mobilise l'attention, aussi bien du narrateur que du lecteur. Avec cette ouverture qui maintient le lien entre le dedans et le dehors, l'expédition se fait plus abstraite, nourrit des rêves et méditations qu'inspire au narrateur à la fois sa position à cheval sur la fenêtre, les éléments extérieurs et le ciel qu'il observe.

La fenêtre est aussi un objet important dans la mesure où elle donne une certaine forme au voyage. Rappelons d'abord que même si Xavier de Maistre se trouve dans un espace fermé et restreint, il y a bien un déplacement physique, aussi minime soit-il. Dans

⁹⁴ *Op. cit.*, chapitre IX, p.114

le *Voyage*, il suit la méthode des « zigzags », et emprunte un moyen de transport pour le moins original :

j'étais dans mon fauteuil sur lequel je m'étais renversé, de manière que ses deux pieds antérieurs étaient élevés à deux pouces de terre ; et, tout en me balançant à droite et à gauche, et gagnant du terrain, j'étais insensiblement parvenu tout près de la muraille. – C'est la manière dont je voyage lorsque je ne suis pas pressé.⁹⁵

La description héroï-comique de sa façon de voyager dans un fauteuil, associée à la perspective géométrique des zigzags, dessine une horizontalité du *Voyage autour de ma chambre*, tandis que la fenêtre dans l'*Expédition nocturne* crée une élévation et une verticalité heureuses, comme le narrateur-auteur le souligne au chapitre VI :

Semblable à ces navigateurs qui, perdus sur le vaste Océan, ne voient plus que le ciel et la mer, je ne voyais que le ciel et ma chambre, et les objets extérieurs les plus voisins sur lesquels pouvaient se porter mes regards étaient la lune ou l'étoile du matin : ce qui me mettait dans un rapport immédiat avec le ciel, et donnait à mes pensées un vol élevé qu'elles n'auraient jamais eu si j'avais choisi mon logement au rez-de-chaussée.⁹⁶

C'est parce qu'elle ouvre sur l'extérieur, et surtout sur le ciel, que le voyageur en chambre peut envisager une trajectoire ascendante ou descendante au cours de son périple, propice à une pensée plus élevée, aérienne en somme. Dans chacun des deux textes de Xavier de Maistre, il est ainsi possible de mettre en relief une géométrie spécifique du voyage.

Or la représentation quasi théâtrale de l'espace et les mouvements effectués à travers celui-ci ne peuvent être séparés d'un traitement particulier du temps, aussi bien au cœur du voyage-même que dans l'écriture de celui-ci. On pourrait croire que chaque texte est écrit en même temps que le voyage et l'expédition sont réalisés, cependant il n'en est rien. Les données biographiques montrent que si Xavier de Maistre a pu commencer à écrire le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* au moment-même de son assignation à résidence en 1790 et au cours de la nuit du 3 au 4 octobre 1799, la rédaction des textes est bien postérieure à ces dates. Dans son *Étude biographique et littéraire*, Alfred Berthier indique que Xavier de Maistre a achevé son *Voyage* dans la maison de la comtesse Nicole de Bard en 1792, et il retranscrit un extrait d'une lettre de Xavier adressée son frère Joseph datant du 31 décembre 1799, dans laquelle il écrit : « J'ai aussi commencé le second volume du *Voyage* », autrement dit l'*Expédition nocturne*⁹⁷. Concernant ce deuxième

⁹⁵ *Ibid.*, chapitre X, p.60

⁹⁶ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre VI, p.109

⁹⁷ Alfred Berthier : *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire. Nombreux documents rares ou inédits. Deux portraits*, Saint-Étienne, impr. J. Le Henaff et Callet, 1921

texte, la question d'une éventuelle simultanéité entre l'expédition et sa rédaction est vite écartée, et ce dès le début du chapitre I :

Pour jeter quelque intérêt sur la nouvelle chambre dans laquelle j'*ai fait* une expédition nocturne, je dois apprendre aux curieux comment elle m'était tombée en partage.⁹⁸

Le passé composé employé, qui possède une valeur de bilan, établit bien l'antériorité de l'expédition par rapport à l'écriture : aucun doute ne subsiste, y compris dans la suite du texte, marqué par l'emploi de l'imparfait et du passé simple pour ce qui relève du récit de l'expédition même. Il en va différemment dans le *Voyage autour de ma chambre* : Xavier de Maistre s'amuse davantage à créer une illusion de simultanéité en établissant une correspondance arbitraire, artificielle, entre les quarante-deux jours d'assignation à résidence et le découpage de son texte en quarante-deux chapitres (notons qu'il n'y a pas de correspondance similaire dans l'*Expédition nocturne*, qui compte trente-neuf chapitres tandis que le périple dure quatre heures). Certes, le narrateur-auteur emploie le présent de l'indicatif à valeur d'énonciation lorsqu'il décrit les objets de sa chambre ou lorsque, à la fin des quarante-deux « jours », il sort de la pièce : ceci pourrait faire croire en effet à une simultanéité, mais elle entre en collision avec les multiples passés composés employés dans les premiers chapitres, destinés à attirer l'attention du lecteur :

J'ai entrepris et exécuté un voyage de quarante-deux jours autour de ma chambre.⁹⁹

Je pourrais commencer l'éloge de mon voyage par dire qu'il ne m'a rien coûté¹⁰⁰

Tout ce que je puis assurer, c'est que, si l'ouvrage est trop long à son gré [au lecteur], il n'a pas dépendu de moi de le rendre plus court : toute vanité de voyageur à part, je me serais contenté d'un chapitre.¹⁰¹

À travers cette *captatio benevolentiae* qui s'étend sur les trois premiers chapitres, Xavier de Maistre ne fait que souligner la distance temporelle existant entre le moment de son voyage et le moment de sa mise à l'écrit. En outre, il existe une incohérence logique dans la correspondance entre les jours et les chapitres, ce que Daniel Sangsue a bien expliqué en mettant en valeur le déroulé exact du voyage :

Car c'est là que le bât blesse : s'il faut croire à la « réalité » d'un voyage singulier autour de la chambre, combien de temps a-t-il duré ? Le narrateur se brûle, dialogue avec son domestique, tombe de son fauteuil, attend son dîner, se réveille et plus tard s'endort en attendant l'heure du départ : même en ajoutant force rêveries et contemplations, on n'arrive pas, et de loin, à un voyage de quarante-deux jours ! Il existe donc un hiatus entre la durée

⁹⁸ *Op. cit.*, chapitre I, p.99. C'est nous qui soulignons.

⁹⁹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre I, p.41

¹⁰⁰ *Ibid.*, chapitre II, p.43

¹⁰¹ *Ibid.*, chapitre III, p.45

de l'histoire, qui ne peut logiquement dépasser vingt-quatre heures, et la longueur démesurée du texte qui la raconte. À vouloir accréditer la fiction d'un voyage de quarante-deux jours, ce dernier est condamné à *brouiller et distendre* la temporalité.¹⁰²

Le *Voyage autour de ma chambre* se présente donc comme un simulacre de journal intime. Comme dans l'espace, Xavier de Maistre réalise des « zigzags » dans le temps, et cette nonchalance tend à rendre confuse la temporalité et la durée du voyage. Ces « zigzags » spatio-temporels correspondent aux digressions faites par le narrateur-auteur. Or, comme nous l'avons étudié plus haut, l'interruption du récit par le discours ne s'accompagne pas d'un arrêt du temps « réel », celui du voyage : ce temps continue d'avancer. Les *excursus* du voyageur appartiennent donc à autre temporalité, extérieure et excentrée pourrait-on dire : les échappées hors du temps « réel » apparaissent comme une caractéristique de l'imagination, et l'on peut penser que l'évasion dans l'imaginaire correspond à un idéal de l'auteur. Les parenthèses digressives auraient donc pour fonction, selon Daniel Sangsue, de « *brouiller et distendre* la temporalité ». Cependant, il est possible d'envisager une autre hypothèse : on peut imaginer que Xavier de Maistre s'amuse à détourner l'attention du lecteur et se joue de lui en lui faisant croire que son *Voyage* correspond aux quarante-deux jours de claustration. La stratégie, ou l'intention, de l'auteur serait de se servir des digressions comme de diversions plaisantes, afin de divertir le lecteur et de lui faire perdre la notion du temps qui passe. À travers le traitement spatio-temporel de son *Voyage*, plus encore que dans son *Expédition nocturne*, Xavier de Maistre propose donc une certaine conception de la lecture et sa mise en pratique – à l'insu du lecteur – : à la fois agréable et utile, elle est avant tout divertissante, dans tous les sens du terme. On retrouve ici le point de convergence avec le théâtre : la lecture, et plus spécifiquement celle des deux récits de voyage, opère une diversion temporelle, tout comme le fait une pièce de théâtre. Si le spectateur est plongé dans l'univers de la pièce, il ne voit pas le temps passer et le divertissement est une réussite : il en va de même pour un livre. Xavier de Maistre assure d'ailleurs lui-même la réussite du divertissement qu'il soumet au lecteur, et ce grâce au brouillage temporel. L'espace de la chambre, ancré dans le temps « réel », est peut-être donc central, mais ce qui importe le plus est le voyage fait « autour ».

¹⁰² Daniel Sangsue, *op. cit.*, p.186-187

B. Un nouveau regard : le « je » et l'altérité

Outre une conception de la lecture, Xavier de Maistre livre également une vision de l'altérité et du rapport que lui, en tant que « je », entretient avec elle. Dans sa chambre, il s'intéresse à des objets simples du quotidien et leur confère une valeur méliorative qui les élèvent au-dessus de la banalité. Le cadre familial lui donne l'occasion de présenter au lecteur des choses d'apparence minime mais qui en réalité sont importantes voire précieuses pour lui. Outre ces objets, que nous venons d'étudier, Xavier de Maistre s'attache aussi à présenter les êtres qui le côtoient, qu'il rencontre, qu'il a en mémoire ou qu'il imagine, et qui, ensemble, forment l'altérité de son *Voyage* et de son *Expédition nocturne*. Chaque interaction avec elle est le lieu d'une réflexion de la part du narrateur-auteur, réflexion à travers laquelle il se remet en question, étudie l'altérité dans ce qu'elle peut avoir de bon ou de mauvais, pour finalement formuler une pensée de l'Autre et des rapports avec lui. Ce qui nous intéresse ici est donc le regard philosophique du « je » porté sur les êtres plus ou moins proches qui l'entourent.

L'altérité intime et familière est la première à laquelle est confrontée le narrateur. Elle comprend la « bête », c'est-à-dire cet « autre » qui, avec l'« âme », fait que l'homme est double ; sa chienne Rosine, ainsi que son domestique Joannetti. En faisant part au lecteur de son système de l'âme et de la bête, Xavier de Maistre met en relief l'altérité que chaque homme possède en lui-même :

On s'aperçoit bien en gros que l'homme est double ; mais c'est, dit-on, parce qu'il est composé d'une âme et d'un corps ; et l'on accuse ce corps de je ne sais combien de choses, mais bien mal à propos assurément, puisqu'il est aussi incapable de sentir que de penser. C'est à la bête qu'il faut s'en prendre, à cet être sensible, parfaitement distinct de l'âme, véritable *individu* qui a son existence séparée, ses goûts, ses inclinaisons, sa volonté, et qui n'est au-dessus des autres animaux que parce qu'il est mieux élevé et pourvu d'organes plus parfaits.¹⁰³

La dualité de l'homme ne repose donc plus sur la distinction entre l'esprit et la matière, comme dans le système cartésien, mais sur la combinaison de l'âme et de la bête, cette dernière étant plus que le corps : de même que l'âme, la bête est douée de la faculté de « sentir » et de « penser », ce qui peut la rendre autonome, mais pas indépendante. L'âme et la bête sont inextricablement liées, car contenues dans l'unité de l'homme : elles sont inséparables et forment l'identité de chaque personne. Dans ce système, l'identité possède donc en son sein l'altérité. Toutefois, Xavier de Maistre met en garde le lecteur contre

¹⁰³ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre VI, p.53

cette moitié, capable se soustraire à la vigilance de l'âme, et il l'illustre par des exemples, tel que celui de sa brûlure à la main :

J'avais couché mes pincettes sur la braise pour faire griller mon pain ; et, quelque temps après, tandis que mon âme voyageait, voilà qu'une souche enflammée roule sur le foyer : – ma pauvre bête porta la main aux pincettes, et je me brûlai les doigts.¹⁰⁴

Un fait intéressant apparaît dans ces lignes. Si « mon âme » et « ma pauvre bête » sont les deux êtres qui composent l'homme, en l'occurrence ici le narrateur, alors qui est « je » ? Que désigne-t-il ? L'hypothèse que nous formulons ici est qu'il s'agit du « je » unifié, superposant l'âme et la bête ; autrement dit, c'est la manifestation d'une entité se situant hors de toute dualité : une entité ni réflexive ni réfléchissante, mais en plein dans l'action, quand l'âme et la bête se confondent pour ne former plus qu'un. En d'autres termes, cela correspond à l'état d'attention, de conscience, par opposition à l'inattention qui fait apparaître l'éloignement entre l'âme et la bête. Lorsque le sujet est dans un état d'inattention, son âme voyage et l'altérité se fait alors jour. Le décentrement de soi, grâce au voyage, conduit donc à la considération de l'Autre : ce fait, véritable à l'échelle des voyages autour du globe, des rapports entre les hommes et entre les sociétés, se vérifie donc sous la plume de Xavier de Maistre sur le plan de la nature profonde de l'homme. On peut envisager cela comme une mise en abîme philosophique et anthropologique, qui se précise en un constat ontologique.

Dans ce système, le fait de nommer « la bête » la moitié complémentaire de l'âme permet à Xavier de Maistre d'envisager une autre altérité : l'animal. Sa chienne Rosine représente cette altérité proche de lui, et cette proximité comprend plusieurs acceptions : il s'agit d'abord de la proximité dans l'espace, Rosine étant aux côtés de Xavier de Maistre dans sa chambre ; puis cette proximité spatiale se double d'un attachement sentimental, qui finalement prend une dimension philosophique. Le narrateur-auteur porte un regard tendre et bienveillant sur la chienne qui l'accompagne dans son *Voyage*, et la relation qu'il entretient avec elle bouleverse la pensée cartésienne selon laquelle l'animal est une machine. Dans *Le Discours du voyageur*, Friedrich Wolfzettel a souligné cette critique de Descartes faite par Robert Challe, et son propos peut tout à fait concerner le texte de Xavier de Maistre :

Dans cette optique éclairée et expérimentale, une place à part est réservée au statut de l'animal. La critique fondamentale que l'auteur oppose à la philosophie de Descartes n'est nulle part plus évidente que là où il s'agit de combattre la distinction faite par Descartes

¹⁰⁴ *Ibid.*, chapitre 8, p.56

entre le sujet et l'objet, la « *res cogitans* » et la « *res extensa* », et de montrer l'absurdité d'une philosophie qui consiste à ravalier l'animal au statut de machine.¹⁰⁵

Le narrateur et auteur du *Voyage autour de ma chambre* élève l'animal à un statut qui le place sur un pied d'égalité avec l'homme. Il est intéressant de voir que Xavier de Maistre ne se présente pas comme le maître de sa chienne Rosine, mais plutôt comme son ami :

Depuis six ans que nous vivons ensemble, il n'y a pas eu le moindre refroidissement entre nous ; ou, s'il s'est élevé entre elle et moi quelques petites altercations, j'avoue de bonne foi que le plus grand tort a toujours été de mon côté, et que Rosine a toujours fait les premiers pas vers la réconciliation.¹⁰⁶

Par l'emploi du pronom personnel « nous », Xavier de Maistre et Rosine se trouvent unis comme deux « personnes » pourrait-on dire, deux amis ; plus encore, à travers la référence aux petites scènes de ménage, on a l'impression qu'ils forment un véritable couple ! À partir de l'expérience de sa compagnie, Xavier de Maistre fait ressortir les qualités de sa chienne ; qualités qui, si elles se trouvent à égalité avec celles de l'homme, peuvent leur être supérieures lorsque ces dernières sont défaillantes :

Et pourquoi refuserais-je mon affection à cet être caressant qui n'a jamais cessé de m'aimer depuis l'époque où nous avons commencé de vivre ensemble ? Ma mémoire ne suffirait pas à faire l'énumération des personnes qui se sont intéressées à moi et qui m'ont oublié. [...]

Ma chère *Rosine*, qui ne m'a point offert de services, me rend le plus grand service qu'on puisse rendre à l'humanité : elle m'aimait jadis, et m'aime encore aujourd'hui. Aussi, je ne crains point de le dire, je l'aime avec une portion du même sentiment que j'accorde à mes amis.

Qu'on en dise ce qu'on voudra.¹⁰⁷

L'amour que Rosine garde pour son maître dépasse ainsi les relations que ce dernier a pu avoir avec des personnes, car il s'inscrit dans la durée, en témoigne l'association du passé (« elle m'aimait jadis ») et du présent (« et m'aime encore aujourd'hui ») qui met en avant sa fidélité sans faille. Critiquant ainsi implicitement la vision de Descartes et se mettant à distance de tout commentaire, Xavier de Maistre montre que l'animal est doué d'une sensibilité, d'un esprit compréhensif, et d'une capacité d'affection, qui le rapproche des hommes. Sa déclaration d'amitié – ou d'amour – pour sa chienne montre à quel point cette altérité animale est précieuse à ses yeux : « ma chère *Rosine*, aimable animal que j'aime d'une véritable affection¹⁰⁸ ». Les figures du pléonasme et de la paronomase se complètent ici pour insister sur l'affection qu'il lui porte, et le possessif « ma » associé à l'épithète antéposée « chère » montre bien qu'il la considère quasiment comme une

¹⁰⁵ *Op. cit.*, p.249-250

¹⁰⁶ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XVII, p.74

¹⁰⁷ *Ibid.*, p.74-75

¹⁰⁸ *Ibid.*, p.74

personne. Or, cette amitié – ou cet amour – du narrateur-auteur pour sa chienne prend une dimension plus profonde – ou élevée – lorsqu’il met au jour un lien mystérieux entre l’animal et « sa bête » :

Rosine, s’élançait sur moi, si je ne la prends pas assez tôt à son gré. [...] Mes mains s’arrangent d’elles-mêmes de la manière la plus favorable à son bien-être, soit qu’il y ait une sympathie entre cette aimable bête et la mienne, soit que le hasard seul en décide ; – mais ne crois point au hasard, à ce triste système, – à ce mot qui ne signifie rien.¹⁰⁹

Sans pouvoir donner d’explication rationnelle, Xavier de Maistre représente la complicité, la mutuelle compréhension silencieuse qui unit sa nature profonde et sa chienne. Mais s’il ne place pas ce « dialogue muet », ce « rapport de sensation » sous le signe du hasard, c’est d’une part parce qu’il refuse la vision mécaniste et cartésienne de l’animal, d’autre part parce qu’il semble avoir à cœur de croire en une signification, sensible ou spirituelle, de cette relation. Il y aurait donc un principe supérieur qui expliquerait cette dernière. En outre, à travers le système de l’âme et de la bête et le lien avec Rosine, on peut penser que Xavier de Maistre présente la part animale de l’homme, qui, loin d’être vulgaire et méprisable, est digne d’attention et d’intérêt du fait de sa sensibilité.

Toutefois, lorsque son âme vagabonde, sa « bête » n’a plus de guide pour toujours bien se conduire. C’est là qu’intervient Joannetti le domestique : comme Rosine, il incarne une altérité proche dans l’espace, qui est une autre compagnie pour Xavier de Maistre, mais s’il est moins complice que l’animal avec lui (ce qui peut s’expliquer par la relation maître-domestique), il reste une présence bienveillante et sage. Ainsi, il a l’occasion d’assurer le même rôle que l’âme lorsque celle-ci s’absente :

Il est accoutumé aux fréquents voyages de mon âme, et ne rit jamais des inconséquences de l’autre ; il la dirige même quelquefois lorsqu’elle est seule ; en sorte qu’on pourrait dire alors qu’elle est conduite par deux âmes.¹¹⁰

Cette deuxième « âme », qui est celle d’une altérité extérieure, est pleine de simplicité et de bon sens, à tel point que, en plus d’être parfois le guide de la « bête », elle peut aussi figurer comme le guide de l’âme du narrateur, lorsque celle-ci est aveuglée par un ressentiment injuste. Joannetti, dans la simplicité de sa position sociale et de son caractère, apparaît alors plus sensé et humble que son maître, ce que ce dernier clame dans son texte :

¹⁰⁹ *Ibid.*, chapitre XVI, p.72

¹¹⁰ *Ibid.*, chapitre XIV, p.68

Il se laissa maltraiter injustement plutôt que d'exposer son maître à rougir de sa colère.
Que Dieu le bénisse ! Philosophes ! chrétiens ! avez-vous lu ?¹¹¹

Les exclamations de Xavier de Maistre sont faites à la louange de Joannetti, et elles invitent le lecteur à admirer la sagesse d'une personne humble. L'altérité considérée comme inférieure sur le plan social se révèle supérieure sur le plan philosophique, et c'est cette valeur précieuse que met en avant le narrateur, en l'opposant à son attitude peu réfléchie et emportée aux premiers abords. Ce contraste se retrouve au chapitre XXVIII, lorsqu'un mendiant se présente à sa porte : le narrateur, fâché de cette interruption dont la surprise l'a fait tomber de son fauteuil, s'adresse à lui avec nervosité, juste avant que Rosine et Joannetti ne reconnaissent en lui Jacques, un berger que le narrateur avait autrefois connu à Chambéry :

Rosine acheva de me ramener au bon sens et au repentir : elle avait reconnu *Jacques*, qui avait souvent partagé son pain avec elle, et lui témoignait, par ses caresses, son souvenir et sa reconnaissance.

Pendant ce temps, *Joannetti*, ayant rassemblé les restes de mon dîner qui étaient destinés pour le sien, les donna sans hésiter à Jacques.

Pauvre *Joannetti* !

C'est ainsi que, dans mon voyage, je vais prenant des leçons de philosophie et d'humanité de mon domestique et de mon chien.¹¹²

Ainsi, ce sont les plus humbles qui sont les plus sages : l'altérité familière qui entoure Xavier de Maistre lui permet un retour sur lui-même qui lui fait voir ses erreurs et ses égarements, aussi bien lorsque c'est sa « bête » qui doit être guidée que lorsque c'est son « âme » qui doit être remise sur le droit chemin.

Le cercle de l'altérité ne se limite toutefois pas aux êtres proches et intimes du narrateur-auteur : ce dernier l'élargit à l'humanité, en établissant un constat social et anthropologique sur les différences et les rapports humains. Même s'il est lucide sur ses faiblesses sensuelles et ses tentations de bonne chère, Xavier de Maistre n'hésite pas à sortir du cadre égocentrique de son récit pour donner à voir la misère sociale qui se trouve dans la ville. En période de carnaval, il invite ainsi le lecteur à se représenter le contraste saisissant et « l'horrible dissonance » qui existent entre les riches insouciantes et les pauvres misérables :

Quel spectacle ! Je voudrais que cette page de mon livre fût connue de tout l'univers ; je voudrais qu'on sût que, dans cette ville, où tout respire l'opulence, pendant les nuits les plus froides de l'hiver, une foule de malheureux dormant à découvert, la tête appuyée sur une borne ou sur le seuil d'un palais.¹¹³

¹¹¹ *Ibid.*, chapitre XIX, p.77-78

¹¹² *Ibid.*, chapitre XXVIII, p.97

¹¹³ *Ibid.*, chapitre XXIX, p.99

En ayant recours aux sens de la vue et l'ouïe, il s'attache à montrer la misère sociale, mais il s'agit moins d'une dénonciation que d'une exposition – en témoigne le substantif « spectacle » : lui qui ne refuserait pas les plaisirs d'un bal en belle compagnie (comme il l'avoue au chapitre XXXI) semble limiter son intention à faire prendre conscience au lecteur de la misère qui existe juste sous ses yeux, et par la suite, au chapitre XXX, de la bonté de personnes qui leur apportent des bienfaits anonymes. L'hyperbole « de tout l'univers » peut certes prêter à sourire, mais la réalité qu'elle donne à voir cache une gravité sous-jacente : le tableau social, à la fois visuel et sonore, que Xavier de Maistre dessine répond à l'idée de ne pas oublier que des malheureux – plus malheureux qu'un soldat mis aux arrêts pendant quarante-deux jours – vivent et survivent chaque jour. Or là encore, il faut relire la première partie du chapitre pour comprendre que le narrateur-auteur s'adresse plus à lui-même qu'à « tout l'univers » :

des réflexions philosophiques, qui me sont venues du ciel, m'ont beaucoup aidé à supporter la privation des plaisirs que Turin présente en foule dans ces moments de bruits et d'agitation.¹¹⁴

Comme il le signifie par la proposition subordonnée relative « qui me sont venues du ciel », il se place sous le signe de l'inspiration – si ce n'est divine, du moins philosophique – qui lui permet de s'élever au-dessus de sa situation et de prendre du recul afin de *relativiser*. Le détour par l'altérité lui permet donc de relativiser sa claustration, sa propre « misère » et sa déception de ne pouvoir profiter des festivités du carnaval. L'altérité s'inscrit dans une boucle de retour à soi, qui certes est égocentrique mais qui est réalisée dans une perspective de sagesse et de sérénité. Xavier de Maistre s'applique ainsi à lui-même l'insistance de l'hyperbole afin qu'il n'oublie pas qu'il y a plus malheureux que lui « dans l'univers ».

Toutefois, cette relativisation n'annule pas la difficulté du narrateur-auteur à vivre dans le monde, avec les Hommes. Cette idée se trouve dans le *Voyage autour de ma chambre* et elle est davantage prégnante dans l'*Expédition nocturne*. L'altérité humaine ne lui offre pas toute la bienveillance et le secours dont son cœur a besoin, et pour cette raison, il se tourne vers des altérités qui peuvent sembler lointaines, mais qui sont familières à ses yeux, presque comme des amies. Il conclut ainsi sa chevauchée nocturne en opposant les « influences » bénéfiques du ciel étoilé à celles souvent nuisibles des Hommes :

¹¹⁴ *Ibid.*, chapitre XXIX, p.98

Il est beau, sans doute, d'être ainsi dans une relation familière avec la nuit, le ciel et les météores, et de savoir tirer parti de leur influence. Ah ! les relations qu'on est forcé d'avoir avec les hommes sont bien plus dangereuses !¹¹⁵

Le voyageur aérien a pu s'éloigner l'espace de quelques heures du commerce avec ses semblables, pour s'élever et se rapprocher d'une altérité astrophysique et métaphysique apaisante. Si la fenêtre permet à Xavier de Maistre dans l'*Expédition nocturne* d'être en relation avec les astres, l'ouverture sur une altérité non humaine rassurante dans son *Voyage* lui est offerte et rendue possible par la bibliothèque. Composée essentiellement de romans, la bibliothèque est l'incarnation matérielle de cette altérité qu'est la littérature. Plus précisément, l'altérité littéraire est présente sous deux formes : le meuble de la bibliothèque, comme nous venons de le spécifier, et l'intertextualité, que l'on peut désigner comme la bibliothèque immatérielle qui transcende le texte de Xavier de Maistre. La littérature correspond à un Autre aux multiples facettes, qui se décline en une diversité de personnages et d'histoires, et ceux-ci ont tous en partage le pouvoir d'aider le lecteur à vivre. C'est ce que décrit Xavier de Maistre au chapitre XXXVI :

Comme si je n'avais pas assez de mes maux, je partage encore volontairement ceux de mille personnages imaginaires, et je les sens aussi vivement que les miens : que de larmes n'ai-je pas versées pour cette malheureuse *Clarisse* et pour l'amant de *Charlotte* ?

Mais si je cherche ainsi de feintes afflictions, je trouve, en revanche, dans ce monde imaginaire, la vertu, la bonté, le désintéressement, que je n'ai pas encore trouvés réunis dans le monde réel où j'existe.¹¹⁶

L'auteur-narrateur du *Voyage* fait ainsi part de son expérience de lecteur : la littérature, et plus précisément dans son cas les romans, lui permet d'éprouver de la compassion, et lui apporte du réconfort pour faire face aux manques et aux difficultés de la réalité. D'une certaine manière, le « monde imaginaire » vient au secours du lecteur du « monde réel ». Au cœur de cette altérité littéraire, les personnages de fiction sont véritablement des amis, et l'on pourrait pour cette raison rapprocher Xavier de Maistre de Marcel Proust. Pour eux deux en effet, « la lecture est une amitié¹¹⁷ ».

¹¹⁵ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXXIX, p.161

¹¹⁶ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXXVI, p.112

¹¹⁷ Marcel Proust, *Sur la lecture* [1905], Arles, Actes Sud, 1988, p.44

C. Quand le « je » s’amuse et s’expose sur le devant de la scène

La théâtralité du *Voyage* et de l’*Expédition nocturne* dépend aussi et surtout du jeu de leur acteur principal, à savoir le narrateur-auteur, le « je ».

Du point de vue de l’expression de ce dernier, l’exposition théâtrale sur la scène de la chambre et dans le cadre du texte se définit de deux manières différentes, qui marque une inflexion entre le premier et le second récit de voyage. Le « je » du discours développe soit un monologue, soit un soliloque, et c’est le rapport entretenu avec le lecteur qui permet de percevoir et de mettre en évidence la qualité de chaque texte. Dans le *Voyage autour de ma chambre*, le narrateur s’adresse au lecteur en employant la deuxième personne, ce qui instaure un dialogue qui nuance la solitude du « je » : Xavier de Maistre n’est pas seul au cours de son voyage et dans son texte. De cette façon, le *Voyage* s’apparente à un monologue, tel que défini dans le *Gradus* :

Un locuteur s’exprime, normalement sur le mode exclamatif, sans s’adresser à quelqu’un. En littérature, ce type de discours est souvent une feinte qu’on pourrait décrire comme dialogue avec un interlocuteur imaginaire qui serait du côté du public.¹¹⁸

Grâce à cette « feinte », le « je » établit un lien avec une altérité imaginaire, future et présente, c’est-à-dire le lecteur. Il en va autrement dans l’*Expédition nocturne autour de ma chambre* : lorsque le narrateur appelle le lecteur dans son texte, il a recours à la troisième personne – à ceci près qu’il emploie la deuxième personne lorsqu’il veut s’adresser à une personne en particulier qui fait partie de ses proches. Au chapitre XVII par exemple, après avoir retranscrit le « système du monde » composé en haut de l’échelle qui mène à la fenêtre, on trouve cette adresse indirecte :

Le lecteur indulgent voudra bien observer qu’il a été composé tout entier au sommet d’une échelle.¹¹⁹

La troisième personne établit un rapport plus distancié avec le lecteur, comme si le narrateur avait gagné en autonomie dans la fabrication de son discours – ce qui peut, entre autres raisons, justifier la qualification d’ « œuvre de maturité » quant à ce texte. En conséquence, l’*Expédition nocturne* relève du soliloque : « le lecteur est vraiment seul et se fait des discours comme s’il était destinataire. Le texte présente donc un aspect

¹¹⁸ Bernard Dupriez, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, éditions 10/18, 1984

¹¹⁹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XVII, p.124

achevé.¹²⁰ » On sent donc un point d'inflexion entre le texte de la fin du XVIII^e siècle et celui du début du XIX^e siècle : dans ce dernier, la solitude du narrateur est plus prégnante, ce qui répond à son désir de retraite – vis-à-vis du monde des hommes – pour se rapprocher des astres. Dans les deux cas, une boucle égocentrique se dessine, mais elle semble plus épaisse dans le récit de 1825.

Chaque voyage a pour centre le sujet « je », et la mise en scène de celui-ci commence dès le début du texte, lorsqu'il met en place sa relation avec le lecteur : c'est précisément à ce moment qu'il fixe le ton de son récit, humoristique et ironique, ou plus sérieux. Là encore, les deux textes se différencient, par leur degré de « maturité ». Le début du premier chapitre de l'*Expédition nocturne* instaure une tonalité sérieuse par comparaison avec le *Voyage*, bien que le cadre parodique soit toujours présent. A *contrario*, le récit de 1795 comporte en introduction une *captatio benevolentiae* empreinte d'ironie qui s'étend sur les trois premiers chapitres. Au chapitre I, le narrateur-auteur s'adresse directement au lecteur en lui dévoilant son livre au grand jour, tel une découverte enfin sortie du secret : « Non, je ne tiendrai plus mon livre *in petto* ; le voilà, messieurs, lisez.¹²¹ » Xavier de Maistre fait alors part de ce qui l'a amené à « introduire dans le monde » cette « nouvelle manière de voyager » :

Les observations intéressantes que j'ai faites, et le plaisir continuel que j'ai éprouvé le long du chemin, me faisaient désirer de le rendre public ; la certitude d'être utile m'y a décidé.¹²²

L'idée de partage entre le narrateur-auteur et le lecteur trouve ainsi sa raison dans la double vocation du texte, à savoir le plaisir et l'utilité aussi bien de la lecture que du voyage. On retrouve ici l'ambition classique, elle-même héritée d'Horace, du *placere et docere* : aussi court son texte soit-il, Xavier de Maistre se montre attaché à ce principe qui gouverne son écriture. Dans cette volonté de partage ainsi définie, il expose son texte en en faisant l'éloge, et dans le même temps, il précise son rapport avec les lecteurs. C'est ainsi qu'au chapitre II, l'éloge de son voyage repose sur les lecteurs « ciblés », ceux à qui un voyage en chambre peut leur être le plus bénéfique : « les gens d'une fortune médiocre », « les gens riches », « les malades », « les poltrons ». Xavier de Maistre complète cette typologie dans une exhortation exclamative, dont le caractère héroï-comique évident participe à la dimension parodique du texte :

¹²⁰ Bernard Dupriez, *Gradus*, op. cit.

¹²¹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre I, p.41

¹²² *Ibid.*, p.41

Suivez-moi, vous tous qu'une mortification de l'amour, une négligence de l'amitié, retiennent dans votre appartement, loin de la petitesse et de la perfidie des hommes. Que tous les malheureux, les malades et les ennuyés de l'univers me suivent !¹²³

Cette typologie parodique des lecteurs s'associe parallèlement à une mise en scène du narrateur qui se présente comme un guide, non pas ici dans le sens de guide touristique comme nous l'avons vu plus haut, mais plutôt dans le sens de meneur, de chef de troupe pourrait-on presque dire. Xavier de Maistre n'hésite pas à employer un ton souvent emphatique, hyperbolique, mais qui reste ironique, pour pousser la parodie jusqu'à l'auto-dérision.

Le « je » s'amuse ainsi et se donne en spectacle. Dans l'*Expédition nocturne*, il se qualifie lui-même de « voyageur aérien » (p.125), et lorsqu'il se place à cheval sur sa fenêtre, c'est au cheval enchanté des *Mille et une nuits* qu'il pense :

celui dont j'aurais le plus ardemment désiré la possession est le cheval de bois dont il est parlé dans les *Mille et une Nuits*, sur lequel on pouvait voyager dans les airs, et qui partait comme l'éclair lorsqu'on tournait une petite cheville entre ses oreilles.

Or l'on peut remarquer que ma monture ressemble beaucoup à celle des *Mille et une Nuits*.¹²⁴

La comparaison et l'intertextualité participent à la mise en scène de Xavier de Maistre et lui permettent de s'imaginer comme étant un personnage de conte. La composition du texte fait ainsi de lui *personnage*, mais cette mise en scène se joue aussi à partir des éléments du réel que le voyageur en chambre met en évidence. Parmi ceux-ci, deux sont tout à fait liés à la question de la théâtralité du voyage. Dans le *Voyage autour de ma chambre*, le narrateur s'arrête assez longuement sur son lit, meuble central dans la pièce, et le pare de la métaphore du monde comme théâtre, employée par les stoïciens et par Shakespeare :

Un lit nous voit naître et nous voit mourir ; c'est le théâtre variable où le genre humain joue tour à tour des drames intéressants, des farces risibles et des tragédies épouvantables. – C'est un berceau garni de fleurs ; – c'est le trône de l'Amour ; – c'est un sépulcre.¹²⁵

Le chapitre V se caractérise par une progression qui a pour point de départ les habitudes du narrateur-auteur, ses rêves et la douce paresse dans son lit, et qui tend ensuite vers une généralisation, dont la conclusion correspond à ces deux phrases au présent gnomique. Xavier de Maistre érige donc le lit comme théâtre et métaphore de la vie. La première tripartition fait apparaître trois genres théâtraux qui confèrent au lit une dimension

¹²³ *Ibid.*, chapitre II, p.43

¹²⁴ *Op. cit.*, chapitre XXX, p.141

¹²⁵ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre V, p.51

scénique. La seconde tripartition quant à elle fait découler de l'esthétique théâtrale une représentation à la fois poétique et ontologique de la vie, qui est ainsi scandée par trois grands événements : la naissance, autrement dit l'aube de la vie ; l'amour, qui en constitue le zénith ; la mort, c'est-à-dire le crépuscule de la vie. Non seulement Xavier de Maistre s'est représenté dans son lit sur un mode parodique et épicurien, mais il représente également ce meuble propice à la rêverie et à la méditation, dans lequel toute personne, à commencer par lui-même, devient un personnage. Le deuxième élément du réel qui participe de la théâtralité du *Voyage* correspond à l'habit du voyageur : sa robe de chambre. Comme le souligne Florence Lotterie, ce vêtement a une dimension intertextuelle dans la mesure où il renvoie au texte de Diderot paru en 1769, *Regrets sur ma vieille robe de chambre*. Présent au chapitre XLI, il apparaît comme un habit de voyage parodique, mais aussi comme un costume qui participe au jeu du narrateur :

Mon habit de voyage pour l'hiver est fait de l'étoffe la plus chaude et la plus moelleuse qu'il m'ait été possible de trouver ; il m'enveloppe entièrement de la tête aux pieds ; et, lorsque je suis dans mon fauteuil, les mains dans mes poches et la tête enfoncée dans le collet de l'habit, je ressemble à la statue de *Vishnou* sans pieds et sans mains, qu'on voit dans les pagodes en Inde.¹²⁶

La robe de chambre banale non seulement se métamorphose en vêtement de voyage, mais elle a aussi pour effet de métamorphoser le narrateur : en la revêtant, Xavier de Maistre peut se comparer à un dieu indien. À nouveau, le « je » se fait personnage, et il introduit dans son texte et dans l'univers « endotique » de sa chambre un fragment exotique qui lui permet simultanément de se mettre en valeur – il se compare à un dieu – et de pratiquer l'auto-dérision – à travers la dimension héroï-comique de son apparence. Ainsi, que ce soit dans le *Voyage* ou dans l'*Expédition nocturne*, le « je » se donne en spectacle, mais à cette exposition théâtrale répond une discrétion qui fait se dérober le « je » à une véritable entreprise autobiographique. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* ne sont pas des autobiographies à proprement parler : comme l'explique Daniel Sangsue, il y a de la part de Xavier de Maistre « un désir évident de *se raconter* », tout autant que de conter, mais celui-ci est réalisé sous forme de « biographèmes » :

Nul doute qu'on peut parler ici de projet autobiographique au sens large. Mais, au lieu d'une autobiographie qui consisterait en un récit rétrospectif portant sur "l'histoire de la personnalité" du narrateur, on a affaire à une pulvérisation de petites histoires qui éclairent cette personnalité. [...] Peinture de soi et discontinuité, juxtaposition qui ne tient pas compte de l'ordre des temps : on reconnaît là les composantes de l'*autoportrait* tel qu'il a été défini par Michel Beaujour¹²⁷.

¹²⁶ *Ibid.*, chapitre XLI, p.125

¹²⁷ Daniel Sangsue, *Le récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier, op. cit.*, p.188

Les deux textes de 1795 et 1825 peuvent donc être définis comme des « autoportraits », à travers lesquels se devine la personnalité du « je ». Le chapitre IV du *Voyage* au cours duquel il développe l'esthétique en « zigzags » de son voyage – qui correspond donc aussi à celle de son écriture – lui donne l'occasion de détailler sa philosophie de vie. De ce fait, Xavier de Maistre peut être comparé à un papillon qui vole selon son envie et ce qui se présente à lui, ou à une abeille butinant de fleur en fleur, par opposition à une fourmi qui, par son travail, se rapproche de la « ligne droite » évoquée. À partir de cet extrait, il est donc possible de dessiner quelques traits de la psychologie du narrateur-auteur, mais celle-ci ne peut être entièrement déduite de ses textes. D'autant plus que, à la « spontanéité digressive » (Florence Lotterie) dont il fait l'éloge et qui témoigne d'un esprit de non-maîtrise, répond simultanément une maîtrise du texte. Certes, il met en avant le fait qu'il se livre entièrement à son imagination et à sa plume, comme ici au chapitre XXXVI,

il est certains chapitres qui m'échappent, ou plutôt il en est d'autres qui coulent de ma plume, comme malgré moi, et qui déroutent mes projets¹²⁸.

Mais au-delà de ce qu'il affiche, Xavier de Maistre garde le contrôle de son discours et de son récit, ainsi que de son rapport avec le lecteur. Sous couvert de non-maîtrise, il maîtrise en réalité le fil de ce qu'il écrit. C'est ce qui apparaît clairement à la fin du chapitre XV de l'*Expédition nocturne* : sur le point de livrer son « système du monde », il s'interrompt pour choisir une autre façon de le présenter :

Le voici dans tous ses détails ! il est le résultat des méditations de toute ma vie. « Je crois que l'espace étant... » Mais ceci mérite un chapitre à part ; et, vu l'importance de la matière, il sera le seul de mon voyage qui portera un titre.¹²⁹

Ainsi cet extrait correspond à la mise en scène du « je » en train d'écrire et du texte en train d'être élaboré : la métatextualité donne l'impression que le texte entre nos mains correspond au texte brut, original, au premier jet de l'*Expédition nocturne*. Pour faire écho à l'expression chère à Virginia Woolf, nous pouvons parler ici du « flux d'écriture », derrière lequel se cache un sujet, Xavier de Maistre, qui tient la plume comme il tient les rênes de son discours. La maîtrise de ce dernier se double enfin de la maîtrise du rapport avec le lecteur. Dans son texte, le narrateur-auteur prête au lecteur des réflexions qui

¹²⁸ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXXVI, p.112

¹²⁹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XV, p.123

s'insèrent dans le cadre du dialogue entre les deux sujets, mais en réalité celles-ci lui permettent d'élaborer son discours et son récit, tel qu'au chapitre III du *Voyage* :

Je suis persuadé qu'on voudrait savoir pourquoi mon voyage autour de ma chambre a duré quarante-deux jours au lieu de quarante-trois, ou de tout autre espace de temps¹³⁰.

Après sa mise en scène suggérée en tant que guide et chef de troupe au chapitre précédent, le narrateur dirige le lecteur, c'est-à-dire qu'il l'oriente dans son avancée au fil des pages – et des pas faits dans la chambre. Il use de son « autorité » sous couvert d'un échange plaisant avec celui qui le lit : c'est là un moyen pour Xavier de Maistre de répondre aux exigences de la *captatio benevolentiae* dans les premiers chapitres de son récit, tout en épargnant au lecteur la rudesse d'une construction rhétorique trop marquée. Le plaisir enveloppe ainsi l'instruction, satisfaisant l'intérêt de tout lecteur curieux. Les deux récits de voyage font ainsi alterner et se superposer maîtrise et non-maîtrise, dans une dualité heureuse qui rappelle l'opposition complémentaire entre évasion et claustration.

Le Voyage et *l'Expédition nocturne* comportent ainsi une dimension théâtrale, qui s'applique aussi bien aux textes, qu'au « réel » de la chambre et au « je ». Toutefois, une inflexion peut être relevée entre les deux ouvrages, marquant le passage d'une sensibilité à une autre, et d'un siècle à un autre. Friedrich Wolfzettel apporte à ce sujet un éclairage utile lorsqu'il écrit sur les lettres du président de Brosses dans le cadre de la littérature de voyage au XVIIIe siècle :

Le moi mis en avant par les lettres du président de Brosses est un moi éminemment social, voire théâtral, l'incarnation d'une *persona* qui joue avec tous les registres sans mettre son âme à nu. Le moi préromantique, par contre, est un moi confidentiel, pathétique et solitaire dont l'importance croissante semble bien correspondre, au seuil de l'âge romantique, à une fonction nouvelle de la littérature des voyages.¹³¹

Dans cette perspective, nous pouvons considérer que Xavier de Maistre opère un mélange de ces différents aspects, mais leur dosage d'un texte à l'autre donne lieu à des compositions singulières. La théâtralité demeure une caractéristique commune, mais l'exposition due à la mise en scène est nuancée par la discrétion de Xavier Maistre – d'où la désignation d' « autoportraits » plutôt que de biographies. Ce qui différencie le *Voyage* de *l'Expédition nocturne* sur le plan du « je », c'est que le premier fait apparaître un « moi » plus « social » que le second, où il se fait davantage « pathétique et solitaire » à travers son commerce avec les astres. Cette évolution souligne l'ancrage plus profond du

¹³⁰ *Ibid.*, chapitre III, p.45

¹³¹ Friedrich Wolfzettel, *op. cit.*, p.305

texte de 1825 dans le préromantisme : l'inflexion dans la mise en scène du « je » donne ainsi à sentir le basculement progressif de la littérature du XVIIIe au XIXe siècle, des Lumières au romantisme.

Qu'il s'agisse du traitement de l'espace et du temps dans le cadre de la chambre, du regard porté par le « je » sur l'altérité, ou de la représentation quasiment scénique du voyageur en chambre, la théâtralité du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne* rapproche Xavier de Maistre de la tradition des « voyages galants » du XVIIIe siècle. Ce genre viatique alternant vers et prose rassemble ce que Jean-Marie Racault¹³² nomme des « pastiches des lointains » : l'« *homo viator galant* » (Sylvie Requemora-Gros) effectue un modeste parcours au fil duquel il visite davantage des auberges que des hauts lieux et curiosités, donnant lieu à un texte bref d'une gaieté badine, où le prosaïsme est privilégié à travers le burlesque, et où l'auteur affiche sa liberté et prétend non pas à l'instruction mais au divertissement d'un lectorat mondain et libertin, habitué des Salons littéraires. Bien que l'espace du voyage et de l'expédition de Xavier de Maistre soit encore plus limité que celui des voyages galants, les empreintes de cet héritage littéraires sont manifestes : l'auteur s'intéresse au quotidien et à l'insignifiant, dans des textes courts où le plaisir est valorisé – même si le divertissement est présenté comme utile – et ce en maniant l'humour et l'ironie, et en préférant le badinage au sérieux. Toutefois, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* sont plus que des « voyages badins » : Xavier de Maistre dépasse ceux-ci car, d'une part, ils font partie de l'héritage littéraire et de l'intertextualité qu'il renouvelle, et d'autre part, il pousse l'intérêt pour le banal et l'insignifiant à l'extrême en faisant valoir l'espace restreint de sa chambre. De ce fait, plus que des voyages, il trace des « anti-voyages », qui renouvellent les codes habituels, aussi bien sur le plan de l'écriture que sur le plan du « réel » du déplacement et de l'espace parcouru. Il suffit du cadre limité de la chambre pour que Xavier de Maistre prenne le contre-pied des voyages en vogue à son époque. Mais si ces « anti-voyages » ont lieu, c'est avant tout grâce aux

¹³² Cité par Sylvie Requemora, « Rééc/rire : la pratique ironique du jeu intertextuel dans les *Voyages* de Jean-François Regnard », in : Dominique Bertrand (dir.), *Le Rire des voyageurs (XVIe-XVIIIe siècles)*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERHAC, Clermont Ferrand, 2007, URL : https://books.google.fr/books?id=jG-3pOfDMw8C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=requemora+voyage+galant&source=bl&ots=v7qwZBnw8W&sig=ACfU3U1M2wOzPSg9_YTFHXJE8FN82Uni0A&hl=fr&sa=X&ved=2ahUKewjzOWf4_pAhWcAWMBHW7uBpAQ6AEwCXoECAgQAAQ#v=onepage&q=requemora%20voyage%20galant&f=false

pouvoirs de l'imagination, capable de s'affranchir des limites. A-t-on alors affaire à des voyages imaginaires ?

III. Voyage et expédition sur les ailes de l'imagination : des voyages imaginaires ?

Peut-on définir le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* comme des voyages imaginaires ? La question se pose à la lecture des deux textes, mais aussi de la préface rédigée par Joseph de Maistre dans l'édition de 1812 des œuvres de son frère :

Quant à ces hommes mal organisés qui ont osé ranger le *Voyage autour de ma chambre* parmi les voyages imaginaires, nous les plaignons sincèrement ; il faut avoir le tact bien émoussé, il faut être bien étranger au sentiment du vrai, pour juger ainsi un ouvrage dont toutes les pages *étincellent de réalités*. Depuis Mme de Hautcastel jusqu'à Rosine, il n'y a pas un acteur de cet étonnant voyage qui ne soit réel.

A-t-on alors affaire des voyages réels comme le suggère Joseph de Maistre ? Néanmoins, si « [leurs] pages *étincellent de réalités* », est-ce que cela fait d'eux des voyages authentiques ? La part de l'imaginaire est en effet une composante essentielle qui domine dans chaque voyage effectué et écrit : pourquoi alors ne pas pouvoir ranger les deux textes dans la catégorie des voyages imaginaires ? Entre réel et imaginaire, le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* nous invitent à étudier les caractéristiques et enjeux de cette ambivalence, afin de pouvoir apporter des éléments de réponse au problème définitionnel qu'ils posent.

A. Entre le ciel et la terre : l'esthétique de la chute

À travers les deux textes de Xavier de Maistre se dégagent deux mouvements opposés mais complémentaires, qui rythment aussi bien le cours du voyage que l'écriture de celui-ci : dans un premier temps se dessine un mouvement centrifuge, suivi dans un second temps d'un mouvement centripète. Cette alternance est à l'image du principe de la digression et du système de l'âme et de la bête : par un mouvement centrifuge, l'âme s'élance vers des sphères que « l'autre » ne peut atteindre tandis le narrateur fait des excursions hors de son récit ; puis, par un mouvement centripète, l'âme rejoint la bête sur Terre et le narrateur retrouve le fil de son récit premier. À l'élévation et l'éloignement de la Terre répond la trajectoire de la chute, qui ne cesse de scander les deux textes et ce à travers différentes formes. Il est possible en effet de parler d'une esthétique de la chute,

qui se décline selon trois dimensions pouvant se combiner entre elles : la chute de la comète, figure qui apparaît à plusieurs reprises dans le récit ; la chute comme principe de l'humour ; et les désillusions du narrateur sans cesse ramené à la réalité à laquelle il est confronté.

Figure astrale lumineuse, la comète est une image que Xavier de Maistre emploie plusieurs fois dans ces textes, à tel point qu'elle nous invite à la considérer comme un élément significatif au cœur du récit. Ce sont sa nature astrale et sa trajectoire descendante qui attirent notamment l'attention : ces deux caractéristiques marquent d'emblée le début du *Voyage autour de ma chambre*.

Qu'il est glorieux d'ouvrir une nouvelle carrière, et de paraître tout à coup dans le monde savant, un livre de découvertes à la main, comme une comète inattendue étincelle dans l'espace !¹³³

Le récit commence par une phrase exclamative méliorative, qui consiste en une métaphore élogieuse du voyage effectué et écrit par Xavier de Maistre. Le recours à la comète « inattendue » et étincelante permet de représenter la sortie du livre hors du secret et sa transmission aux lecteurs, motivée notamment par l'utilité de son objet. Le narrateur-auteur met ainsi en place la *captatio benevolentiae* destinée à promouvoir son ouvrage, qui apparaît comme une nouveauté étonnante, brillante et salutaire ; mais dans le même temps, l'image de la comète appliquée à un texte mineur – mineur aussi bien dans sa longueur que dans son objet – possède une dimension hyperbolique et ironique qui confère au texte, dès son commencement, sa tonalité badine. Il s'agit ainsi d'un moyen de donner un aspect majeur à un ouvrage qui ne l'est pas : le narrateur-auteur s'amuse et pratique l'auto-dérision à travers une écriture aussi humoristique qu'ironique. Le cadre de la *captatio benevolentiae* lui permet certes de valoriser son texte, mais il en détourne surtout les codes grâce à un esprit badin qui introduit l'anti-voyage dans lequel s'embarque le lecteur. En outre, la métaphore de la comète confère au texte de Xavier de Maistre un aspect extraterrestre qui souligne une appartenance céleste, mais l'esprit badin et humoristique qui émane de cette hyperbole instaure simultanément un ancrage terrestre : le texte écrit et le voyage réalisé semblent dès le début se situer dans un espace entre le ciel et la Terre. Plus encore, cet ancrage est clairement représenté à travers la trajectoire descendante du corps astral. Au chapitre X du *Voyage*, le narrateur décrit ainsi le mouvement de son âme : « Mon âme se précipita du ciel comme une étoile

¹³³ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre 1, p.41

tombante¹³⁴ ». Grâce à son âme, il tisse un lien entre le ciel et la Terre, et esquisse la trajectoire du désastre, au sens étymologique du terme – la chute d’un astre. À travers son texte, son voyage et son âme, Xavier de Maistre oscille entre élévation jusqu’au ciel et retour sur Terre, aussi bien dans son *Voyage* que dans son *Expédition nocturne*, récit dans lequel l’influence de la nuit et des corps astraux est bien plus forte, comme dans cet extrait :

Ma présence d’esprit ne m’abandonna cependant pas au besoin. Inspiré par la douce influence des astres et par le désir plus puissant encore de réussir auprès d’une belle, après avoir toussé légèrement pour la prévenir et pour rendre le son de ma voix plus doux : « Il fait bien beau temps cette nuit, » lui dis-je du ton le plus affectueux qu’il me fut possible.¹³⁵

Désirant saluer une voisine qu’il aperçoit depuis sa fenêtre, le narrateur-auteur se dit être sous « la douce influence des astres » : le ton semble alors noble, mais la suite du passage vient contrebalancer ce ressenti et révèle l’esprit ironique sous-jacent. Au style élevé de cette mention des astres – dont la douceur est répétée à travers la voix « plus douce » du voyageur – s’oppose en effet le discours direct prononcé par Xavier de Maistre à l’adresse de sa voisine : son caractère tout à fait prosaïque produit l’effet d’une chute, qui vient briser l’atmosphère noble et galante initiale. Ce discours non seulement provoque une chute depuis les astres, mais le décalage qu’il crée donne également lieu à une chute comique : le sublime laisse soudain place au grotesque, et le contraste qui se dégage produit une situation comique due au décalage des registres. Le désastre astrophysique est ainsi particulièrement empreint d’humour : l’esthétique du désastre qui transparaît dans le *Voyage autour de ma chambre* et dans l’*Expédition nocturne autour de ma chambre* comprend donc à la fois la noble chute des astres et les tribulations du voyageur qui ne cesse de recourir à l’auto-dérision au fil de son récit et de son discours. De cette manière, il désamorce l’éventuel sérieux du voyage qu’il entreprend.

La chute au sein des deux textes est quasiment toujours de nature humoristique, et ce quelle que soit sa forme. Il peut s’agir d’une chute physique survenue au cours du périple en chambre, comme le signifie le narrateur au chapitre XXXIV du *Voyage* :

La chute de ma chaise de poste a rendu le service au lecteur de raccourcir mon voyage d’une bonne douzaine de chapitres¹³⁶.

¹³⁴ *Ibid.*, chapitre X, p.61

¹³⁵ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XVII, p.125-126

¹³⁶ *Op. cit.*, chapitre XXXIV, p.106

L'accident de voyage, qui est une parodie du *topos* romanesque correspondant comme le spécifie Florence Lotterie, s'est en fait produit au chapitre XXVIII : le narrateur y a recours à l'hyperbole pour rendre cet épisode majeur dans son voyageur mineur, d'où un traitement héroï-comique. Ici, au chapitre XXXIV, le narrateur double l'effet humoristique de sa chute en formulant un commentaire métatextuel qui prend le lecteur de court : la chute parodique donne lieu à une métalepse, « procédé caractéristique de l'écriture humoristique » (Florence Lotterie). Il y a donc un entrelacement qui unit le motif et l'esthétique de la chute à l'humour dont fait preuve Xavier de Maistre, suivant une gradation qui va de l'auto-dérision à l'ironie voire la satire.

Au-delà de la chute physique se trouve la chute abstraite, comprise en tant que procédé humoristique qui repose sur un décalage entre les expectations du narrateur et du lecteur et la réalité. Grâce à un effet de suspense, le narrateur peut jouer avec le lecteur pour tromper ses attentes et ainsi provoquer un état de surprise qui augmente le plaisir de la lecture. C'est ce que l'on peut trouver à travers cet extrait du *Voyage* où le narrateur présente un tableau qui surpasse tous ceux pouvant exister :

Les estampes et les tableaux dont je viens de parler pâlisent et disparaissent au premier coup d'œil qu'on jette sur le tableau suivant : les ouvrages immortels de *Raphaël*, de *Corrège* et de toute l'école d'Italie ne soutiendraient pas le parallèle. [...]

Eh ! quel tableau pourrait-on vous présenter, messieurs ; quel spectacle pourrait-on mettre sous vos yeux, mesdames, plus sûr de votre suffrage, que la fidèle représentation de vous-mêmes ? Le tableau dont je parle est un miroir, et personne jusqu'à présent ne s'est encore avisé de le critiquer ; il est, pour tous ceux qui le regardent, un tableau parfait auquel il n'y a rien à redire.

On conviendra sans doute qu'il doit être compté pour une des merveilles de la contrée où je me promène.¹³⁷

Jouant avec la patience - ou l'impatience - du lecteur, Xavier de Maistre mise sur l'effet de surenchère grâce à l'hyperbole afin de dresser une tension dont le point de chute est le dévoilement du fameux « tableau », le miroir. Il réalise ainsi un tour de passe-passe humoristique, dont l'objet final surprend le lecteur ; toutefois, au-delà de l'humour de cette chute, la présentation faite par le narrateur-auteur n'est pas dénuée de bon sens et de raison, dans la mesure où un miroir, comme un portrait, donne une représentation d'un sujet. Les attentes du lecteur, qui pense dès le début avoir véritablement affaire à un tableau, ne sont donc pas totalement anéanties. Outre ce jeu avec les préjugés du lecteur, la chute humoristique concerne aussi le narrateur : celui-ci peut voir ses espoirs déçus ou ses rêveries défaits par la réalité à laquelle il est confronté. Dans l'*Expédition nocturne*

¹³⁷ *Ibid.*, chapitre XXVII, p.93

autour de ma chambre, sa tentative de lier conversation avec sa voisine se solde par un échec qui empêche toute tentative de séduction :

Déjà sa bouche était entr'ouverte, ses douces paroles s'avançaient sur ses lèvres... Mais, ô ciel ! quelle fut ma surprise et ma terreur !... Un bruit sinistre se fit entendre : "Que faites-vous là, Madame ? à cette heure ? Rentrez !" dit une voix mâle et sonore, dans l'intérieur de l'appartement. Je fus pétrifié.¹³⁸

Comme nous l'avons analysé plus haut, le discours direct est l'élément qui provoque la chute et le retour brutal du narrateur au réel : à la douceur des paroles espérées s'oppose la dureté de la « voix mâle et sonore », qui fige de stupéfaction le voyageur et lui fait perdre ses illusions galantes. Le décalage entre espoir et réalité crée à nouveau une situation comique, qui tend à tourner en ridicule le narrateur ainsi que son entreprise. L'exemple de la tentative de séduction de la voisine correspond au même schéma que met en évidence Friedrich Wolfzettel dans la *Relation d'un voyage en Limousin* de La Fontaine (1663) :

Dans une gradation savante, le voyage s'éloigne, en effet, du quotidien plat pour retomber à la fin dans le thème de la désillusion qui se mêle à celui de la frustration érotique.¹³⁹

Cette « gradation savante » se retrouve dans les deux textes de Xavier de Maistre, où le principe de la chute fait toujours suite à un mouvement d'ascension, invitant à une deuxième lecture qui permet d'apprécier le degré d'auto-dérision du narrateur-auteur, qui ne cesse de se tourner en ridicule. Le refus du sérieux est ainsi représenté à travers le modèle de la chute, et il atteste bien la nature galante et humoristique des deux récits de voyage.

En outre, l'esthétique du désastre lie le mouvement astrophysique du retour sur Terre depuis le ciel à la perte des illusions, du moins à leur effacement temporaire. Grâce à son « âme », Xavier de Maistre élève ses pensées et ses aspirations vers les astres, mais un élément survient toujours pour le ramener à la réalité concrète dont fait partie « l'autre », autrement dit sa « bête ». Ainsi dans l'*Expédition nocturne* :

Longtemps immobile au milieu de la foule qui se promenait, j'observais le mouvement rapide des hirondelles, et je m'étonnais de les voir suspendues dans les airs, comme si je n'avais jamais vu ce phénomène. Le sentiment d'une admiration profonde, inconnue pour moi jusqu'alors, éclairait mon âme. [...] "Quel est l'auteur de ce brillant mécanisme ? m'écriais-je dans le transport qui m'animait. [...] Que suis-je, et d'où viens-je, moi l'auteur de la colombe artificielle centripète ?..." À peine eus-je prononcé ce mot barbare que revenant tout à coup à moi comme un homme endormi sur lequel on jetterait un seau d'eau, je m'aperçus

¹³⁸ *Op. cit.*, chapitre XVIII, p.127-128

¹³⁹ Friedrich Wolfzettel, *Le discours du voyageur*, *op. cit.*, p.229

que plusieurs personnes m'avaient entouré pour m'examiner, tandis que mon enthousiasme me faisait parler seul.¹⁴⁰

Dans cet extrait, le voyageur qui observe le vol des hirondelles se hisse vers le ciel et en même temps élève sa pensée vers des questionnements métaphysiques, qui préfigurent l'esprit romantique et sa quête de l'unité, mystique ou divine (Albert Béguin). Le substantif « enthousiasme » est à ce titre notable, puisqu'il désigne étymologiquement l'inspiration par un dieu ou des dieux. Sous cette influence, le « je » est un sujet singulier qui se distingue de la foule et qui oppose au mouvement de la promenade l'immobilité de la contemplation et de la méditation. Cependant, le schéma de l'élévation suivie de la chute reste présent, et l'élément qui signe la fin de la contemplation est l'épithète « centripète » : on peut comprendre que ce mot soit qualifié de « barbare » car il possède un caractère scientifique qui rompt avec la poésie de la méditation ; il provoque également le retour aux affaires terrestres de Xavier de Maistre car sa signification suppose le rapprochement vers le centre, autrement dit ici vers la Terre, le monde, les Hommes. Le narrateur est brusquement ramené au réel, aux « affaires de ce monde, dont [il] venai[t] de faire une petite absence » : même si au début de son ouvrage il renonce au système de l'âme et de la bête qu'il a mis au jour dans le *Voyage*, celui-ci s'avère toujours valable pour appréhender son deuxième texte. L'âme tisse un lien entre le ciel et la Terre, mais elle est toujours ramenée à cette dernière car elle reste inséparable de la bête : la chute, le désastre et les désillusions apparaissent comme la marque d'appartenance du sujet à la Terre, à la réalité. Matérialité et spiritualité vont de pair, dans un mouvement de balancier entre élévation et chute de l'âme voyageuse et rêveuse.

Aussi bien dans le *Voyage* que dans l'*Expédition nocturne*, cette verticalité ascendante et descendante fait finalement apparaître deux plans qui structurent l'espace parcouru : le plan physique de la chambre et du bord de la fenêtre, et le plan métaphysique de l'imaginaire, de la rêverie, de la méditation et de la mémoire. Ce second plan peut être envisagé comme l'ailleurs, par rapport au centre de la chambre : il est l'espace de l'évasion et de l'échappée hors de la claustration, du monde physique et de la vie quotidienne. Dans son texte ainsi que dans sa vie, Xavier de Maistre ne renonce à aucun des deux espaces : il les fait se rencontrer et dialoguer, et il les maintient en tension comme en atteste l'esthétique de la chute et du désastre qui le ramène toujours à la réalité avec humour et auto-dérision, et qui témoigne *a posteriori* de ses agréables excursions

¹⁴⁰ *Op. cit.*, chapitre X, p.116

dans la sphère de l'imagination. Entre le XVIIIe et la XIXe siècle, il ne s'agit pas encore de la chute de l'Homme magnifiée par les romantiques : ici, ce mouvement s'inscrit plutôt dans le cadre du voyage galant, caractéristique du XVIIIe siècle, car il vise à désamorcer le sérieux des réflexions et rêveries du narrateur, soucieux de plaire par son écriture et de neutraliser les tristes émotions de la vie, comme Alfred Berthier le souligne en citant une lettre de l'auteur du 24 mars 1802 :

il éclate de rire pour ne pas pleurer : « ...Au milieu de mes plus grandes peines, je ne puis m'empêcher de faire quelquefois des coq-à-l'âne. C'est ce grain de folie que le bon Dieu m'a donné en compensation d'un sort heureux qu'il m'a refusé... ».¹⁴¹

Loin d'être malheureuse, la chute est un moyen enjoué pour Xavier de Maistre de s'extraire des situations de son voyage et de son expédition qui risquent de sombrer dans la mélancolie, le regret ou le sérieux. Couplée à l'élévation, elle participe ainsi de la méthode en « zigzags » du voyage : comme il l'explique au chapitre IV de son *Voyage*, Xavier de Maistre effectue des « zigzags » horizontaux afin de parcourir sa chambre, tandis que les mouvements alternatifs de chute et d'élévation dessinent des « zigzags » verticaux au cours de ses deux périple. Ainsi a-t-on affaire à une géométrie viatique, qui s'inscrit dans un rapport étroit entre la physique et la métaphysique.

B. L'attraction du désir, entre physique et métaphysique

Si le motif de la chute est fréquent dans le *Voyage* et l'*Expédition nocturne*, c'est avant tout parce que les excursions dans la sphère métaphysique de l'imaginaire dominant. Il n'y a pas de désastre sans montée vers les astres. Or, pour ces deux trajectoires opposées, on peut remarquer un fait particulier commun : la chute et l'élévation supposent toutes deux une force d'attraction. Dans son *Étude biographique et littéraire*, Alfred Berthier met en relief le fait que Xavier de Maistre était passionné par la physique : cet intérêt semble bien avoir laissé son influence dans ses deux récits de voyage, au sein desquels peuvent être relevées certaines références scientifiques. Newton figure parmi celles-ci, et se trouve dans les deux ouvrages : associé à la notion d'attraction gravitationnelle, sa présence ne se limite pas à la simple mention de son nom. Le fait que Xavier de Maistre fasse référence à lui dans ses récits cache en effet l'influence du

¹⁴¹ Alfred Berthier, *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire*, op. cit., p.83

principe de gravitation sur son voyage et sa mise en écrit. Il y a ainsi à l'œuvre dans ses textes une physique de l'échappée hors de la chambre, associée à la métaphysique de l'imaginaire.

De manière plus précise, la force d'attraction présente dans les textes de Xavier de Maistre ne se limite pas à la gravitation newtonienne. Il est possible de mettre en évidence trois types d'attraction, à savoir une attraction terrestre, une attraction sentimentale – qui correspond au désir – et une attraction sidérale. Au cours du voyage et de l'expédition, ces trois forces se combinent entre elles, et dessinent les trajectoires verticales ascendantes ou descendantes que suit le voyageur : le désir et l'attraction terrestre donnent lieu à la chute, tandis que le désir et l'attraction sidérale permettent l'élévation. Dans le premier cas, ce sont plutôt des affinités « physiques », au sens scientifique du terme, qui se dessinent, alors que dans le second, il s'agit d'affinités métaphysiques, qui tendent vers une dimension idéale, voire sublime. La combinaison de ces différentes forces d'attraction, scientifiques ou non, s'inscrit plus largement dans une conception de l'énergie associant matérialisme et spiritualisme, comme l'explique Michel Delon :

Les échanges entre matérialisme et spiritualisme sont caractéristiques d'une époque où les grandes découvertes scientifiques sont assimilées par chacun des deux courants de pensée. Déjà la gravitation newtonienne avait servi de modèle pour rendre compte des phénomènes psychologiques. L'explication relevait de la métaphore pour un défenseur de la spiritualité humaine, mais un matérialiste y voyait un signe de la continuité du monde inanimé à l'homme. Il en va de même des affinités chimiques dont Newton avait soupçonné qu'elles étaient une forme particulière de l'attraction. La chimie de la fin du XVIIIe siècle s'intéresse à cette notion d'affinité qui permet de matérialiser la vie psychologique et de spiritualiser la matière. [...] De l'analogie « entre la sensibilité animale, l'instinct des plantes, les affinités électives et la simple attraction gravitante, qui s'exerce en tout temps entre toutes les parties de la matière », on est tenté de conclure à une unité de phénomène.¹⁴²

Les trois forces d'attraction à l'œuvre dans le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* relèvent ainsi d'un entrelacement entre les deux courants de pensée, qui fait valoir une énergie traversant les entreprises de voyage et d'écriture.

On peut ainsi prendre comme point de départ un exemple cité plus haut, à savoir le chapitre X du *Voyage*, où l'âme du narrateur, qui s'était échappée dans la sphère de l'imaginaire, rejoint la bête pour contempler avec extase le portrait qu'époussette le voyageur :

Mon âme se précipita du ciel comme une étoile tombante ; elle trouva l'autre dans une extase ravissante, et parvint à l'augmenter en la partageant. Cette situation singulière et imprévue

¹⁴² Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, coll. Lettres modernes, 1988, p.174-175

fit disparaître le temps et l'espace pour moi. – J'existai pour un instant dans le passé, et je rajeunis contre l'ordre de la nature. [...] Ce moment fut court, mais il fut ravissant : la froide raison reprit bientôt son empire, et, dans l'espace d'un clin d'œil je vieilliss d'une année entière ; – mon cœur devint froid, glacé, et je me trouvai de niveau avec la foule des indifférents qui pèsent sur le globe.¹⁴³

Dans ce passage, ce sont l'attraction sentimentale – le désir – et l'attraction terrestre – représentée par l'âme « se précipit[ant] du ciel comme une étoile tombante » – qui se trouvent reliées, et ce grâce à la réunion de l'âme et de la bête. À partir de la thématique de la galanterie, le point de jonction entre ces deux forces fait naître un état approfondi de contemplation et d'« extase » : certes ce dernier relève au premier abord de la galanterie, mais il prend finalement une dimension métaphysique. L'extase du désir qui naît de la contemplation produit une altération du ressenti temporel, permettant au narrateur-voyageur de vivre un anéantissement momentané du temps et de l'espace. Toutefois, une contradiction réside dans cet extrait : Xavier de Maistre indique d'abord que cette extase « fit disparaître le temps et l'espace », puis il ajoute qu'il « exist[a] pour un instant dans le passé » et qu'il « rajeuni[t] contre l'ordre de la nature ». Soit le temps disparaît un moment, soit il continue d'être dans la mesure où Xavier de Maistre est transporté dans le passé. On peut néanmoins proposer une hypothèse qui dépasse cette contradiction : au cours de l'extase augmentée par la superposition de l'attraction sentimentale et de l'attraction terrestre, c'est le temps vécu du présent qui disparaît pour Xavier de Maistre, et cette suspension est la condition qui permet à ce dernier de revivre le passé et de rajeunir sur le mode du souvenir. L'attraction terrestre de l'âme s'ajoute à celle, sentimentale, de la bête, donnant lieu à un moment d'extase où mémoire et désir s'interpénètrent pour constituer *in fine* une fontaine de jouvence éphémère. Cependant, le rapide retour à la « froide » réalité altère la tonalité du texte, qui devient plus sombre : par-delà son esprit galant, Xavier de Maistre donne un aperçu au lecteur de la nostalgie qui le hante. Plus que sentimental, le désir qui se dégage de cet extrait est temporel : il est davantage l'expression d'un manque d'une chose qui n'est plus, que d'une chose qui existe mais n'est pas encore atteinte.

Dans l'*Expédition nocturne autour de ma chambre*, l'énergie du désir et des autres forces d'attraction qui lui sont liées sont davantage présentes, placées sous l'influence des astres et de la nuit. Les passages que l'on peut relever font ainsi apparaître une force du désir non pas tournée vers le passé, mais plutôt vers le présent ou vers un avenir espéré, rêvé. L'expression la plus flagrante du désir galant du narrateur-auteur correspond au

¹⁴³ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre X, p.61-62

moment où, après avoir vainement tenté de lier conversation avec sa voisine, il observe avec attention la pantoufle que celle-ci a oublié sur son balcon en rentrant chez elle :

On raconte que, lorsqu'un serpent regarde un rossignol, le malheureux oiseau, victime d'un charme irrésistible, est forcé de s'approcher du reptile vorace. [...]

Tel était sur moi l'effet de cette pantoufle, sans que cependant je puisse dire avec certitude qui, de la pantoufle ou de moi, était le serpent, puisque, selon les lois de physique, l'attraction devait être réciproque. Il est certain que cette influence funeste n'était point un jeu de mon imagination. J'étais si réellement et si fortement attiré, que je fus deux fois au moment de lâcher la main et de me laisser tomber. Cependant, comme le balcon sur lequel je voulais aller n'était pas exactement sous ma fenêtre, mais un peu de côté, je vis fort bien que, la force de gravitation inventée par Newton venant à se combiner avec l'attraction oblique de la pantoufle, j'aurais suivi dans ma chute une diagonale, et je serais tombé sur une guérite qui ne me paraissait pas plus grosse qu'un œuf, de la hauteur où je me trouvais, en sorte que mon but aurait été manqué... Je me cramponnai donc plus fortement encore à la fenêtre, et faisant un effort de résolution, je parvins à lever les yeux et à regarder le ciel.¹⁴⁴

À travers l'objet de la pantoufle, Xavier de Maistre mobilise l'intertexte merveilleux du conte de *Cendrillon* de Charles Perrault, mais il le dépasse en lui donnant un caractère galant, voire libertin, qui lui permet de complexifier la représentation de l'objet – sans que cela fasse perdre de vue la portée humoristique de son écriture. En effet, deux forces d'attraction inverses sont ici à l'œuvre : l'une a pour origine la pantoufle et relève du désir ; l'autre a pour origine Xavier de Maistre et correspond non seulement au désir mais aussi à la gravitation newtonienne. Pour reprendre le propos de Michel Delon, la référence à Newton permet d'expliquer – toujours sur le mode humoristique – le désir qui fait de plus en plus se pencher le voyageur à sa fenêtre, au risque de tomber : l'attraction gravitationnelle serait ainsi en lien avec les affinités sentimentales. Dans ce passage, il est donc davantage question d'affinités « physiques », qui font correspondre les mouvements de l'âme galante du voyageur aux lois physiques de la Terre.

Une inflexion se produit dans la suite de l'*Expédition nocturne*, lorsque le désir est associé, non plus à l'attraction terrestre, mais à l'attraction sidérale. Dans ce cas présent, la trajectoire du voyage est celle de l'élévation, qui permet de relier le sujet et l'objet de son désir au ciel et aux astres. Ce changement de combinaison peut se percevoir dans la continuité du passage que nous venons de citer :

je voulus en cette occasion me faire une idée bien nette du plaisir que peut ressentir un honnête homme lorsqu'il contemple la pantoufle d'une dame, comparé au plaisir que lui fait éprouver la contemplation des étoiles. Pour cet effet, je choisis dans le ciel la constellation la plus apparente. C'était, si je ne me trompe, la chaise de Cassiopée qui se trouvait au-dessus de ma tête, et je regardai tour à tour la constellation et la pantoufle, la pantoufle et la constellation. Je vis alors que ces deux sensations étaient de nature toute différente : l'une était dans ma tête, tandis que l'autre semblait avoir son siège dans la région du cœur. Mais ce que je n'avouerai pas sans un peu de honte, c'est que l'attrait qui me portait vers la

¹⁴⁴ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XX, p.129

pantoufle enchantée absorbait toutes mes facultés. L'enthousiasme que m'avait causé, quelque temps auparavant, l'aspect du ciel étoilé n'existait plus que faiblement, et bientôt il s'anéantit tout à fait lorsque j'entendis la porte du balcon se rouvrir, et que j'aperçus un petit pied, plus blanc que l'albâtre, s'avancer doucement et s'emparer de la petite mule.¹⁴⁵

Xavier de Maistre compare ici l'attraction sentimentale, qui auparavant se trouvait superposée à l'attraction terrestre, avec l'attraction sidérale : « la pantoufle d'une dame » et « la contemplation des étoiles » se trouvent ainsi en concurrence, et font apparaître un rapport de force entre « la région du cœur » et la « tête ». Un fait qu'il est intéressant de souligner est que cette opposition entre raison et sentiments incarne le progressif glissement de la raison triomphante des Lumières à la sensibilité romantique. L'enthousiasme inspiré par « l'aspect du ciel étoilé » ne nous rappelle-t-il pas en effet la pensée de Kant, philosophe des Lumières ? Or, dans cette tension que représente Xavier de Maistre, c'est le cœur, siège de cette sensibilité de plus en plus valorisée, qui l'emporte. Mais le passage des Lumières au futur romantisme reste ténu, puisque le narrateur-auteur a du mal à assumer la prédominance de son cœur, qui signifie la défaite de la « tête », siège de la raison. L'attraction du désir se trouve donc mise en valeur soit, comme nous l'avons vu plus haut, par son association au nom de Newton, soit par son inscription dans le cœur et par l'aveu du narrateur qui se montre sincère et lucide sur ses sensations. Dans le premier cas, ce sont les Lumières qui permettent de lui donner plus de poids, dans le second cas, c'est la sensibilité annonçant le romantisme à venir. Le thème du désir apparaît donc comme un trait d'union et un point de passage entre l'esprit du XVIIIe siècle et celui du XIXe. En outre, dans l'*Expédition nocturne*, la part scientifique physique laisse progressivement place à une part métaphysique, au sein de laquelle le désir s'élève vers un objet non plus terrestre mais céleste.

C'est ce qui se joue au chapitre XXXIV, lorsque le voyageur, en équilibre entre la veille et le sommeil, est témoin d'une apparition bienfaisante dans le ciel :

[...] depuis quelque temps le sommeil s'emparait de moi, malgré les efforts que je faisais pour le combattre. Cependant je ne suis pas bien sûr maintenant si je m'endormis alors tout de bon, et si les choses extraordinaires que je vais raconter furent l'effet d'un rêve ou d'une vision surnaturelle.

Je vis descendre du ciel un nuage brillant qui s'approchait de moi peu à peu, et qui recouvrait comme d'un voile transparent une jeune personne de vingt-deux à vingt-trois ans. Je chercherais vainement des expressions pour décrire le sentiment que son aspect me fit éprouver. Sa physionomie, rayonnante de bonté et de bienveillance, avait le charme des illusions de la jeunesse, et était douce comme les rêves de l'avenir ; son regard, son paisible sourire, tous ses traits, enfin, réalisaient à mes yeux l'être idéal que cherchait mon cœur depuis si longtemps, et que j'avais désespéré de rencontrer jadis.

Tandis que je la contemplais dans une extase délicieuse, je vis briller l'étoile polaire entre les boucles de sa chevelure noire, que soulevait le vent du nord, et au même instant des

¹⁴⁵ *Ibid.*, chapitre XXI, p.130

paroles consolatrices se firent entendre. Que dis-je ? des paroles ! c'était l'expression mystérieuse de la pensée céleste qui dévoilait l'avenir à mon intelligence, tandis que mes sens étaient enchaînés par le sommeil ; c'était une communication prophétique de l'astre favorable que je venais d'invoquer [...].¹⁴⁶

Toujours sous le signe du désir, attraction sentimentale et attraction sidérale s'assemblent et se trouvent unies dans une apparition céleste qui fait dériver le voyage vers la sphère du fantastique. Le désir est magnifié, sublimé, de telle sorte qu'il n'est plus terrestre mais astral, métaphysique au sens étymologique du terme. Employer le terme de fantastique pour caractériser le texte de Xavier de Maistre n'est pas exagéré : certes il ne s'agit pas ici d'un fantastique monstrueux ou effrayant, mais ce n'est pas pour autant qu'il n'y a pas dans ce passage une empreinte fantastique. Divers éléments nous permettent de l'attester. Dans le premier paragraphe, Xavier de Maistre pose le cadre d'émergence de l'apparition féminine céleste. Cette partie est particulièrement importante, car c'est dans celle-ci que se trouve une des caractéristiques définitionnelles du fantastique, tel que l'a mis en évidence Tzvetan Todorov dans son *Introduction à la littérature fantastique* :

Le fantastique, c'est l'hésitation éprouvée par un être qui ne connaît que les lois naturelles, face à un événement en apparence surnaturelle.¹⁴⁷

Xavier de Maistre écrit ne pas savoir s'il s'agit de « l'effet d'un rêve ou d'une vision surnaturelle » : une hésitation demeure entre une explication logique, rationnelle et une explication qui va contre la raison et la nature. Cette indétermination quant à la cause du phénomène qui se produit instaure ainsi le fantastique dans le texte. À partir de là a lieu le récit de l'apparition féminine dans le ciel – il s'agit du deuxième paragraphe. Lumière et opacité émanent d'elle, comme en témoignent les groupes nominaux « nuage brillant » et « voile transparent » qui l'enveloppent de mystère. En tant qu'apparition, il s'agit véritablement d'une incursion fantastique, car, comme l'explique Jean-Luc Steinmetz, le mot « fantastique »

remonte vraisemblablement, via un adjectif latin, *fantasticum*, au verbe grec *phantasein* : « faire voir en apparence », « donner l'illusion », mais aussi « se montrer », « apparaître », lorsqu'il s'agit de phénomènes extraordinaires. La *phantasia* est une apparition, tout comme le *phantasma*, qui désigne aussi un spectre, un fantôme [...].¹⁴⁸

Xavier de Maistre se trouve face à une apparition qui, par essence, est une « phantasia ». Plus précisément, cette vision idéale unit à elle seule passé, présent et avenir, représentés à travers « le charme des illusions de la jeunesse » et « les rêves de l'avenir ». Il s'agit ici

¹⁴⁶ *Ibid.*, chapitre XXXIV, p.152-153

¹⁴⁷ Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970, p.29

¹⁴⁸ Jean-Luc Steinmetz, *La Littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. Qui suis-je ?, 1990, p.3

d'un thème cher au narrateur-auteur, que l'on peut relever aussi bien dans le *Voyage autour de ma chambre* que dans l'*Expédition nocturne* : la jeune femme qui apparaît face à lui dans la nuit turinoise est certes une vision de l'« être idéal » qu'il espère, mais elle semble plus incarner le rêve de Xavier de Maistre de vivre dans une temporalité autre, paisible, sans les heurts et soubresauts de l'Histoire, au premier rang desquels figure le traumatisme de la Révolution de 1789. Sans doute peut-on y lire à nouveau la nostalgie de l'auteur, qui se souvient de la douceur et de l'insouciance des « illusions de la jeunesse » et qui, après les avoir vu détruites par les événements de la fin du XVIII^e siècle, rêve d'un avenir apaisé et serein. C'est l'idée qui se profile dans le troisième paragraphe, où « la pensée céleste » va « dévoil[er] l'avenir à [son] intelligence ». La phantasia féminine est pour lui une source de bien-être et d'extase, qui semble le transporter hors du temps et de l'espace et qui lui permet de se lier un moment avec une entité supérieure difficilement accessible car « mystérieuse ». Les forces d'attraction sentimentale et sidérale sont donc orientées vers un même point : un être ou une entité supérieur(e) capable de lui apporter un réconfort. Le fantasme de l'être aimé est ainsi sublimé en une phantasia bienveillante et consolatrice, qui semble destinée à aider le voyageur à vivre et supporter la réalité. Qu'elle ait une explication rationnelle ou irrationnelle, l'imagination vient au secours de l'Homme pour faire face au réel. Il n'est donc pas question dans cet extrait d'un fantastique horrifique, mais au contraire d'un fantastique agréable, qui permet au voyageur de se dépasser et de s'élever vers les hauteurs célestes et ses mystères inexplicables. Le désir qui l'animait n'est plus terrestre mais astral, ce qui implique simultanément un processus d'idéalisation : en suivant une trajectoire ascendante, Xavier de Maistre se détourne un moment de la pluralité des femmes pour approcher un idéal qui l'inspire. Loin de ce que l'on peut appeler une *horribilis fantasia*, on peut parler ici d'une *amoena fantasia*, au sein de laquelle se mêlent désir, sensibilité, nostalgie, rêve et mysticisme.

Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* sont ainsi traversés par trois forces d'attraction, terrestre, sentimentale et sidérale, qui, selon leur combinaison, rapprochent le voyage de l'influence physique et de l'esprit des Lumières, ou de l'influence métaphysique et de la sensibilité du romantisme en germe. Toujours sous le signe du désir qui maintient le lien entre la Terre, le sujet voyageur et le ciel, le Newton galant fait progressivement place à l'âme nostalgique tournée vers un idéal cosmique.

C. Le discours du « je » et l'importance du rêve

L'épisode de l'apparition céleste où Xavier de Maistre fait naître un fantastique galant à partir du fantasme pose la question de la frontière entre la réalité et le rêve, et l'importance de ce dernier dans le texte. Qu'il s'agisse du *Voyage* ou de l'*Expédition nocturne*, tous les deux sont marqués par cette thématique : le périple autour de la chambre et à cheval sur la fenêtre ne saurait avoir d'intérêt et de profondeur sans les rêves que fait le narrateur-auteur. Comme l'indique Guillaume Garnier au début de son article « Songes et voyages imaginaires aux XVIIe et XVIIIe siècles », le rêve et le songe sont des termes souvent présentés comme synonymes. D'après le dictionnaire Richelet, ils désignent une « idée pensée, [l'] imagination d'une personne qui dort » ou encore « ce qui est représenté par l'imagination aux sens pendant le sommeil »¹⁴⁹. Toutefois, comme l'auteur l'indique en note de bas de page, une nuance subsiste entre les deux notions : « le "songe" est souvent un terme propre au sommeil, et le "rêve", lui, reste plus employé pour l'état de veille.¹⁵⁰ » Comme nous le verrons par la suite, il semble que Xavier de Maistre joue sur cette distinction et sur la limite entre la veille et le sommeil. La dualité et le principe d'équilibre restent ainsi fondamentaux dans ses récits.

Le rêve imprègne donc chaque texte, et c'est sous son signe que, dès les premiers chapitres, le narrateur-auteur place son *Voyage* : meuble central de la pièce, le lit fait l'objet d'une description et d'une réflexion qui établissent son influence sur le voyage entrepris. Plus précisément, c'est l'activité de « l'âme » représentée par ce meuble qui est soulignée par le voyageur :

Est-il un théâtre qui prête plus à l'imagination, qui réveille de plus tendres idées, que le meuble où je m'oublie quelquefois ?¹⁵¹

[...] c'est dans ce meuble délicieux que nous oublions, pendant une moitié de la vie, les chagrins de l'autre moitié.¹⁵²

Le lit apparaît ainsi comme le symbole de l'activité onirique, et dans cet extrait, Xavier de Maistre pose deux caractéristiques essentielles : le lit – mais surtout les rêves qu'il incarne – offre un moment d'oubli grâce aux images agréables qui naissent dans l'esprit de celui qui s'y couche. Le rêve, en ce sens, permet au sujet de s'évader hors du quotidien

¹⁴⁹ Guillaume Garnier, « Songes et voyages imaginaires aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, Presses Universitaires de Rennes, n°113-4, 2006, URL : <https://journals.openedition.org/abpo/552>, p.184

¹⁵⁰ *Ibid.*, p.184

¹⁵¹ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre V, p.50

¹⁵² *Ibid.*, p.51

et de la réalité : il devient pour Xavier de Maistre un moyen de transport hors des limites de sa chambre. Mais si le lit est l'objet et le lieu de l'activité onirique nocturne (et matinale pourrait-on ajouter), il se trouve dans un espace qui lui aussi est propice à cette évansion de l'âme : la chambre, en tant que pièce à l'écart des affaires publiques, du monde – surtout si son occupant a été mis aux arrêts pendant quarante-deux jours – constitue un espace de repli, de recentrement intime, qui, paradoxalement, invite à l'expansion et à l'échappée, que ce soit la nuit ou le jour.

Dans ce cadre, Xavier de Maistre revient à plusieurs reprises sur le point de passage entre l'état de veille et le sommeil : il est en effet intéressant de remarquer son insistance sur ce moment de basculement, car c'est à partir de lui que naît le songe. Il en est ainsi dans ces deux extraits, tirés respectivement du *Voyage* et de *l'Expédition nocturne* :

J'étais assis près de mon feu, après dîner, plié dans mon *habit de voyage* et livré volontairement à toute son influence, en attendant l'heure du départ, lorsque les vapeurs de la digestion, se portant à mon cerveau, obstruèrent tellement les passages par lesquels les idées s'y rendent en venant des sens, que toute communication se trouva interceptée ; et de même que mes sens ne transmettaient plus aucune idée à mon cerveau, celui-ci, à son tour, ne pouvait plus envoyer le fluide électrique qui les anime et avec lequel l'ingénieux docteur *Valli* ressuscite des grenouilles mortes.

On concevra facilement, après avoir lu ce préambule, pourquoi ma tête tomba sur ma poitrine, et comment les muscles du pouce et de l'index de ma main droite, n'étant plus irrités par ce fluide, se relâchèrent au point qu'un volume des œuvres du marquis *Caraccioli*, que je tenais serré entre ces deux doigts, m'échappa sans que je m'en aperçusse, et tomba sur le foyer.¹⁵³

Le mien [d'état d'immobilité intellectuelle] est toujours volontaire et ne peut être que momentané. Pour en jouir dans toute sa plénitude, je fermai les yeux en m'appuyant des deux mains sur la fenêtre, comme un cavalier fatigué s'appuie sur le pommeau de sa selle, et bientôt le souvenir du passé, le sentiment du présent et la prévoyance de l'avenir s'anéantirent dans mon âme.

Comme ce mode d'existence favorise puissamment l'invasion du sommeil, après une demi-minute de jouissance, je sentis que ma tête tombait sur ma poitrine. J'ouvris à l'instant les yeux, et mes idées reprirent leur cours : circonstance qui prouve évidemment que l'espèce de léthargie volontaire dont il s'agit est bien différente du sommeil, puisque je fus éveillé par le sommeil lui-même, accident qui n'est certainement jamais arrivé à personne.¹⁵⁴

Dans ces deux extraits, Xavier de Maistre décrit avec précision – et non sans dérision – la transition progressive qui le fait basculer – ou presque – dans le sommeil. Le point de départ est un mouvement « volontaire » (« livré volontairement à toute son influence », « toujours volontaire »), qui peu à peu s'évanouit sous l'effet de l'endormissement. Mais le traitement de cette phase change d'un texte à l'autre : dans le premier cas, Xavier de Maistre semble s'amuser à décrire scientifiquement ce qui se produit en lui – ce qui

¹⁵³ *Ibid.*, chapitre XLII, p.127

¹⁵⁴ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXXI, p.145

augmente le degré héroï-comique et accentue l'auto-dérision –, tandis que dans le second cas, après avoir établi une comparaison poétique et romanesque de sa posture, il met en avant un ressenti métaphysique. À nouveau on peut ressentir l'inflexion de son style : le premier extrait rappelle à la fois le récit de voyage humoristique de Chapelle et Bachaumont et l'esprit scientifique, analytique des Lumières, alors que le second extrait, plus sérieux, tend vers une sensibilité poétique et synthétique, qui se rapproche plus d'un romantisme naissant. Dans les deux cas, Xavier de Maistre expose le moment d'abandon qui se trouve à l'origine de la libre activité onirique. Mais gardons à l'esprit que cette apparence de non maîtrise cache en réalité une réelle maîtrise : celle de l'auteur qui choisit les fils de son texte. Xavier de Maistre est ainsi un voyageur réel dans sa chambre et, en plus, un voyageur-personnage dans son texte, dont le rôle est défini par lui-même en tant qu'auteur – auteur qui a été mis aux arrêts et assigné à résidence. Comme ces extraits permettent de le penser, cette maîtrise repose sur l'humour et l'ironie du narrateur-auteur : le paradoxe qu'il met en relief à partir de la « léthargie volontaire » et du sommeil qui éveille figure comme un sursaut qui correspond à la fois au réveil du voyageur et au jeu que le narrateur-auteur mène pour railler ce dernier et faire sourire le lecteur. De cette manière, l'humour du paradoxe désamorce le sérieux du ressenti métaphysique du temps qui « s'anéanti[t] » : on retrouve le mouvement de balancement entre deux pôles opposés.

Le passage inverse du sommeil à la veille produit inévitablement l'évanouissement du songe. Comme nous l'avons vu avec le motif de la chute, le réveil est généralement assez brutal, mais ce fait coïncide avec la volonté humoristique du narrateur-auteur, tel que dans cet extrait du *Voyage* :

Depuis longtemps celle-ci partageait confusément les sensations de *l'autre* ; mais elle était encore embarrassée dans les crêpes de la nuit et du sommeil ; et ces crêpes lui semblaient transformées en gazes, en limons, en toile des Indes. – Ma pauvre âme était donc comme empaquetée dans tout cet attirail, et le dieu du sommeil, pour la retenir plus fortement dans son empire, ajoutait à ses liens des tresses de cheveux blonds en désordre, des nœuds de rubans, des colliers de perles : c'était une pitié pour qui l'aurait vue se débattre dans ces filets.

L'agitation de la plus noble partie de moi-même se communiquait à l'autre, et celle-ci à son tour agissait puissamment sur mon âme. – J'étais parvenu tout entier à un état difficile à décrire, lorsque enfin mon âme, soit par sagacité, soit par hasard, trouva la manière de se délivrer des gazes qui la suffoquaient. Je ne sais si elle rencontra une couverture, ou si elle s'avisait tout simplement de les relever, ce qui est plus naturel ; le fait est qu'elle trouva l'issue du labyrinthe. Les tresses de cheveux en désordre étaient toujours là ; mais ce n'était plus un *obstacle*, c'était plutôt un *moyen* ; mon âme le saisit, comme un homme qui se noie s'accroche aux herbes du rivage ; mais le collier de perles se rompit dans l'action, et les perles se défilant roulèrent sur le sofa, et de là sur le parquet de Mme de *Hautcastel* ; car mon âme, par une bizarrerie dont il serait difficile de rendre raison, s'imaginait être chez cette dame : un gros bouquet de violettes tomba par terre, et mon âme, s'éveillant alors, rentra chez elle, amenant à la suite la raison et la réalité.¹⁵⁵

¹⁵⁵ *Op. cit.*, chapitre XXXIX, p.119-120

Prise entre les mailles du rêve et du sommeil, « l'âme » a du mal à émerger de celui-ci : Xavier de Maistre file la métaphore des liens pour décrire l'état à la limite du réveil. Les « crêpes de la nuit et du sommeil » se matérialisent – en rêve – en tissus, « tresses de cheveux blonds en désordre », « nœuds de rubans » et « colliers de perles », qui tous ensemble deviennent des « filets ». La confusion règne ainsi dans cette représentation, mais elle tend à montrer que la frontière entre le rêve et le réel est poreuse. Il y a contamination et superposition entre les deux, ce qui se vérifie en fait par le bouquet de violettes tombé par terre : « la bête » s'est animée en croyant se trouver dans la même sphère que l'âme. La superposition entre le rêve et la réalité n'est donc pas totale, car elle fait voir et maintient un décalage entre ces deux plans, décalage qui permet *in fine* le réveil du sujet. D'autre part, cette superposition qui souligne la porosité entre le rêve et le réel est exprimée dans le texte grâce à la figure de la métaphore filée : elle brouille les limites entre les deux sphères dans l'esprit du lecteur, pour produire en lui les mêmes impressions que celles du voyageur en chambre. Le concret et l'abstrait se mêlent et s'emmêlent, jusqu'à ce que l'éclat du réveil fasse retourner « l'âme » à la réalité. Qu'il s'agisse du passage du sommeil à la veille ou, à l'inverse, de la veille au sommeil, la description précise qu'en fait Xavier de Maistre dans ses deux récits de voyage nous invite donc à penser qu'il a à cœur de jouer sur la notion de limite : il montre par là l'importance de l'équilibre, difficile mais nécessaire, entre rêve et réalité, raison et imagination.

Les rêves que raconte le narrateur-auteur dans chaque texte apparaissent comme de véritables étapes du voyage et de l'expédition, qui participent de sa dimension imaginaire. Il ne s'agit pas de parenthèses au sein de son périple que le lecteur pourrait supprimer : ce sont des éléments constitutifs qui répondent à « une intention évidente de fiction¹⁵⁶ », ainsi que Guillaume Garnier l'a mis en évidence dans la littérature des voyages imaginaires. Lorsque Xavier de Maistre rêve, son voyage prend une tournure fictive, mais toujours dans le cadre – implicite – du réel. Les récits de son voyage et de son expédition se trouvent ainsi émaillés de moments de fiction, parce qu'il se soustrait aux limites physiques de sa chambre pour s'aventurer dans les régions de l'imaginaire : le rêve est un mode d'échappée qui non seulement permet le voyage et contribue à la caractérisation de sa mise en récit, mais aussi participe à la représentation que donne le narrateur-voyageur de lui-même. Dans le dernier chapitre du *Voyage autour de ma*

¹⁵⁶ *Op. cit.*, p.189

chambre, Xavier de Maistre raconte le rêve au cours duquel il se trouve en compagnie de personnalités illustres décédées, avec lesquelles il converse :

Dire pourquoi je songeai à ces quatre personnages plutôt qu'à d'autres, c'est ce qui ne me serait pas possible. – Qui peut rendre raison d'un songe ? – Tout ce que je puis dire, c'est que ce fut mon âme qui évoqua le docteur de Cos, celui de Turin et le fameux homme d'État qui fit de si belles choses et de si grandes fautes.

Mais pour son élégante amie, j'avoue humblement que ce fut *l'autre* qui lui fit signe. [...]

Quoi qu'il en soit, pendant que je me livrais à ces réflexions, mes yeux achevèrent de se fermer, et je m'endormis profondément ; mais, en fermant les yeux, l'image des personnages auxquels j'avais pensé demeura peinte sur cette toile fine qu'on appelle *mémoire*, et ces images, se mêlant dans mon cerveau avec l'idée de l'évocation des morts, je vis bientôt arriver à la file *Hippocrate, Platon, Périclès, Aspasia* et le docteur *Cigna* avec sa perruque.

Je les vis tous s'asseoir sur les sièges encore rangés autour du feu ; *Périclès* seul resta debout pour lire les gazettes.¹⁵⁷

Dans la lignée de « la tradition sensualiste [qui] avait tendance à rapprocher l'imagination de la mémoire¹⁵⁸ » (Michel Delon), le narrateur-auteur profite de ce préambule pour montrer le lien entre ces deux facultés, capables de faire (re)naître des images : le rêve se nourrit donc de vécu et de réel. À partir de là, la remémoration qui se produit dans le cadre du rêve donne lieu à une prosopopée, grâce à laquelle Hippocrate, Platon, Périclès, Aspasia et Cigna se trouvent à la portée de Xavier de Maistre. Ce dernier parvient donc à côtoyer des personnalités de haut rang qui sont décédées, grâce au rêve qui les fait revivre un moment : dans cette scène, tous semblent placés sur un pied d'égalité, ils conversent comme dans un salon et comme si tous se connaissaient. Le rêve permet ainsi de s'affranchir des frontières temporelles et des barrières sociales, pour créer des rencontres extraordinaires qui semblent, dans le texte, tout simplement ordinaires. L'esprit plaisant de Xavier de Maistre se laisse deviner à travers ce récit onirique, de même que dans celui où il vient au secours de plusieurs jeunes femmes en détresse. Dans ce deuxième récit, situé dans *l'Expédition nocturne*, le narrateur-auteur présente sa « méthode de faire l'amour » - c'est-à-dire de faire la cour – sans voir ses espérances déçues. Grâce à l'imagination, il parvient à aimer toutes les femmes, sans limitation spatiale ou temporelle, à la manière de Don Juan qui voulait être un Alexandre des cœurs : la citation de Xavier de Maistre

je les aime toutes, et non seulement celles que je connais ou que j'espère rencontrer, mais toutes celles qui existent sur la surface de la terre. Bien plus, j'aime toutes les femmes qui ont existé, et celles qui existeront, sans compter un bien plus grand nombre encore que mon imagination tire du néant : toutes les femmes possibles enfin sont comprises dans le vaste cercle de mes affections.¹⁵⁹

¹⁵⁷ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XLII, p.128

¹⁵⁸ Michel Delon, *op. cit.*, p.346

¹⁵⁹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXIII, p.132

fait en effet écho aux paroles du Don Juan de Molière :

je me sens un cœur à aimer toute la terre ; et comme Alexandre, je souhaiterais qu'il y eût d'autres mondes, pour y pouvoir étendre mes conquêtes amoureuses¹⁶⁰.

Sous le signe de cette intertextualité moliéresque, l'« amour individuel » se métamorphose en amour universel, et ainsi Xavier de Maistre peut laisser libre cours à son imagination. Toutefois, s'il y a bien des échos entre les deux œuvres, les rêves du voyageur établissent une nuance dans le rapport aux femmes : Xavier de Maistre apparaît moins comme un conquérant que comme un sauveteur. Lui le chevalier sur sa fenêtre devient un chevalier galant prêt à secourir les dames, « toujours désireux de rendre service aux belles¹⁶¹ », sans vouloir ensuite les dominer. Sa « méthode de faire l'amour » est ainsi composée de plusieurs rêves qui s'enchaînent, où il vient consoler et secourir des femmes de l'Antiquité, d'Orient ou de son temps. Il s'approche d'une jeune veuve indienne condamnée au bûcher :

[...] assis sur l'herbe à côté d'elle je cherche à la dissuader de l'horrible sacrifice, et [...], mêlant mes soupirs aux siens et mes larmes à ses larmes, je tâche de la distraire de ses douleurs¹⁶²

avant de sauver un peu plus loin la fille de Virginus, Virginie, et ainsi réécrire l'Histoire :

Souvent aussi je forme des intrigues amoureuses dans l'histoire ancienne, et j'efface lignes entières dans les vieux registres du destin. Combien de fois n'ai-je pas arrêté la main parricide de Virginus et sauvé la vie à sa fille infortunée, victime à la fois de l'excès du crime et de celui de la vertu !¹⁶³

Le rêve lui permet donc de conserver ses espérances amoureuses et galantes intactes, d'éviter les peines pour ne garder que les plaisirs. Il traverse les époques et les espaces, au point d'être capable de transformer sans risque l'Histoire. Mais un autre phénomène a également lieu au cœur de cette succession de rêves galants : Xavier de Maistre devient lui-même un personnage. Non seulement il est sur le devant de la scène mais en plus il se met en scène : sa « méthode de faire l'amour » est ainsi un moyen de fantasmer et de se rêver dans un rôle qui se décline en fonction des intrigues choisies. Le rêve apparaît alors comme un jeu de représentations, où le « je » s'affranchit de toutes les limites. Le fait que ses rêves auprès des femmes infortunées s'enchaînent sans souci de logique traduit un

¹⁶⁰ Molière, *Dom Juan ou le Festin de Pierre*, Paris, Hatier, coll. Classiques et Cie, 2011, acte I, scène 2, p.21

¹⁶¹ *Op. cit.*, chapitre XXIV, p.134

¹⁶² *Ibid.*, chapitre XXIII, p.133

¹⁶³ *Ibid.*, p.133

rapport au temps différent au sein de ceux-ci. Il en va de même lorsque le narrateur-auteur précise au chapitre XXXI que dans un état d' « immobilité intellectuelle », « le souvenir du passé, le sentiment du présent et la prévoyance de l'avenir s'anéanti[ssent] dans [son] âme » : la temporalité du rêve est différente de celle du réel.

Le temps à l'intérieur des songes n'a pas d'existence [...]. L'activité onirique est atemporelle. Les images n'ont pas à suivre une logique évidente, et l'auteur peut passer d'une scène à l'autre sans se soucier de l'enchaînement.¹⁶⁴

En ce sens, Xavier de Maistre s'émancipe des limites temporelles, mais aussi des limites spatiales. Si l'on considère que l'apparition féminine céleste au chapitre XXXIV est « l'effet d'un rêve », celle-ci permet au voyageur de s'élever depuis sa fenêtre vers les astres : au-delà des frontières physiques, le rêve le fait s'approcher d'une entité supérieure, divine, dont le mystère certes demeure insondable mais invite momentanément le voyageur à se dépasser.

Que le rêve apporte un oubli consolateur pendant une assignation à résidence ou qu'il permette de converser avec des morts illustres ou des astres, c'est grâce à lui que Xavier de Maistre exprime sa liberté et son affranchissement des limites ainsi que des conventions sociales :

rêver ce n'est pas seulement vaincre l'ennui. Rêver c'est vagabonder, c'est briser des chaînes, c'est finalement une recherche de liberté.¹⁶⁵

Le rêve constitue donc un espace de liberté et d'expansion, de vagabondage en « zigzags » ; il forme une échappatoire qui offre des possibilités de synthèse, de mise en relations entre personnes, personnages et objets, et instaure un lien entre le réel et l'imaginaire, entre le vécu, la mémoire et la création. Comme le désir, il permet la connexion et l'interpénétration du monde physique et de la sphère métaphysique, pour finalement ouvrir sur des micro-voyages qui participent tous d'un macro-voyage, celui qui donne naissance au *Voyage autour de ma chambre* et à l'*Expédition nocturne autour de ma chambre*. Xavier de Maistre passe ainsi, grâce à lui, du statut de personne à celui de personnage de ses échappées imaginaires.

¹⁶⁴ Guillaume Garnier, *op. cit.*, p.193-194

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.187

D. L'éloge de l'imagination

Dans ces deux récits d' « anti-voyages » qui accordent une importance notable au rêve, l'imaginaire infuse le réel et le traverse, suivant un balancement et un équilibre qui permettent à Xavier de Maistre de maintenir une tension entre les deux univers. Si le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* ont pour sujet ses périples en chambre, le fondement qui se trouve à leur origine et qui sert de liant à toutes leurs étapes effectuées et écrites est l'imagination. Xavier de Maistre effectue peut-être des voyages mineurs, mais chacun s'avère être un éloge de ce que Baudelaire surnommera « la Reine des facultés »¹⁶⁶. D'un point de vue général et contextuel, la faculté imaginative, bien que peu valorisée par rapport à la raison au XVIIIe siècle, offre à toute personne la possibilité de voyager, comme l'explique Guillaume Garnier :

Xavier de Maistre symbolise l'impuissance de nombreux contemporains des XVIIe et XVIIIe siècles à ne pouvoir voyager hors de leurs frontières. Les murs qui les retenaient n'étaient pas toujours ceux d'une chambre ou d'une prison, mais ceux de la contrainte sociale. Le voyage était une marque d'instabilité et d'un écart. À une époque où le repos et l'immobilisme symbolisaient encore fréquemment la perfection divine, les voyages exprimaient la conscience d'un manque, le désir d'un "Ailleurs". [...] Faire appel à son imagination était souvent le seul moyen pour une grande partie de la population de découvrir d'autres horizons, que cette imagination soit stimulée ou non par des lectures, des histoires ou des contes entendus parfois lors d'une veillée.¹⁶⁷

Comme nous l'avons étudié précédemment avec le rêve, l'imagination permet de s'affranchir des limites spatiales, temporelles mais aussi sociales. Elle est ainsi un moyen de s'évader – hors de sa chambre – et elle contient en elle-même un ailleurs que tout voyageur sédentaire peut parcourir et explorer. Mieux encore : l'imagination *est* l'ailleurs. Il y a donc trois caractéristiques qui la définissent : elle est un moyen et un espace pour voyager, et elle est un substitut qui remplace le voyage physique réel par une échappée enchantée transfiguratrice.

Au tout début et à la fin du *Voyage autour de ma chambre*, Xavier de Maistre met en avant ces qualités de l'imagination :

Mon cœur éprouve une satisfaction inexprimable lorsque je pense au nombre infini de malheureux auxquels j'offre une ressource assurée contre l'ennui, et un adoucissement aux maux qu'ils endurent.¹⁶⁸

¹⁶⁶ Charles Baudelaire, *Curiosités esthétiques*, « Salon de 1859 », III. « La Reine des facultés », Paris, Michel Lévy frères, 1868, p.264, accessible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1859

¹⁶⁷ Guillaume Garnier, *op. cit.*, p.185

¹⁶⁸ *Op. cit.*, chapitre I, p.41

Charmant pays de l'imagination, toi que l'Être bienfaisant par excellence a livré aux hommes pour les consoler de la réalité, il faut que je te quitte.¹⁶⁹

L'imagination est un remède « contre l'ennui » et les « maux » des Hommes qu'elle console, face à une réalité qui est implicitement désignée comme difficile à vivre. De cette manière, elle permet une échappée salutaire du réel afin d'oublier les souffrances et de retrouver des forces avant de se relancer dans la « carrière ». En plus d'être un remède, l'imagination bienveillante et consolatrice joue le rôle de guide, ainsi que le présente Xavier de Maistre au deuxième chapitre :

aucun obstacle ne pourra nous arrêter ; et, nous livrant gaîment à notre imagination, nous la suivrons partout où il lui plaira de nous conduire.¹⁷⁰

En recourant à la personnification, il donne les rênes de son voyage à cette faculté, tout en invitant le lecteur à le suivre. Sous l'apparence de l'abandon, le narrateur-auteur refuse toute maîtrise afin de valoriser l'insouciance et joyeuse autonomie de l'imagination, qui n'impose aucune frontière et aucune restriction au voyage. Mais si elle est un guide pour effectuer un périple autour de la chambre ou à cheval sur la fenêtre, elle se révèle au cours de celui-ci être aussi un guide philosophique. Loin de l'extravagance dont on pourrait la taxer, l'imagination se trouve être un moyen de parvenir à la sagesse. C'est ce que le narrateur-auteur explique à travers sa « méthode de faire l'amour » dans l'*Expédition nocturne* :

elle [la méthode] est surtout utile à cet âge où la raison nous conseille de renoncer aux habitudes de la jeunesse, et peut servir d'intermédiaire et de passage insensible entre le plaisir et la sagesse. [...] En effet, la plupart de nos plaisirs n'étant autre chose qu'un jeu de l'imagination, il est essentiel de lui présenter une pâture innocente pour la détourner des objets auxquels nous devons renoncer, à peu près comme l'on présente des joujoux aux enfants lorsqu'on leur refuse des bonbons. De cette manière, on a le temps de s'affermir sur le terrain de la sagesse sans penser y être encore, et l'on y arrive par le chemin de la folie, ce qui en facilitera singulièrement l'accès à beaucoup de monde.¹⁷¹

L'imagination est ici certes associée à la folie, mais elle apparaît comme bénéfique, à la fois plaisante et utile, car elle conduit insensiblement et sans beaucoup d'efforts vers la sagesse. Elle adoucit les difficultés pour l'atteindre et se place à son service, ce qui, par conséquent, montre qu'au-delà des apparences, l'imagination peut être plus proche de la raison que de la folie. À la fois baume de consolation et aide pour être mesuré et sage, cette faculté est capable, selon le narrateur-auteur du *Voyage* et de l'*Expédition nocturne*, de guider et d'apporter du secours aux Hommes afin de mieux vivre.

¹⁶⁹ *Ibid.*, chapitre XLII, p.132

¹⁷⁰ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre II, p.44

¹⁷¹ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXVIII, p.138-139

C'est dans cette perspective que Xavier de Maistre met en relief les trésors et les pouvoirs de la littérature, car celle-ci incarne et représente l'imagination. L'univers littéraire fait écho à l'univers imaginaire, et c'est ainsi que leurs caractéristiques peuvent se confondre. Xavier de Maistre a en effet à cœur de mettre en valeur la capacité consolatrice de l'imagination et de la littérature : cette vérité semble lui être chère, comme on peut le comprendre au moment où, dans le *Voyage*, il présente au lecteur sa bibliothèque :

Ma bibliothèque donc est composée de romans, puisqu'il faut vous le dire, – oui, de romans et quelques poètes choisis.

Comme si je n'avais pas assez de mes maux, je partage encore volontairement ceux de mille personnages imaginaires, et je les sens aussi vivement que les miens [...].

Mais si je cherche ainsi de feintes afflictions, je trouve en revanche, dans ce monde imaginaire, la vertu, la bonté, le désintéressement, que je n'ai pas encore trouvés réunis dans le monde réel où j'existe. [...] Quel peintre pourrait représenter le paysage enchanté où j'ai placé la divinité de mon cœur ? et quel poète pourra jamais décrire les sensations vives et variées que j'éprouve dans ces régions enchantées ? [...]

Lorsque j'ai assez pleuré et fait l'amour, je cherche quelque poète, et je pars de nouveau pour un autre monde.¹⁷²

La précision quant à la composition de la bibliothèque mérite d'être notée, car elle montre que, loin de dénigrer les romans comme le pouvaient faire ses contemporains, Xavier de Maistre affiche clairement son goût pour ceux-ci. Cette préférence peut se comprendre dans la mesure où ils offrent une place de choix à l'imagination, aux aventures, à l'enchantement – ce qui semble bien correspondre à la personnalité de l'auteur. À travers les histoires qu'ils contiennent, les romans – et plus généralement la littérature – apportent au lecteur un supplément d'existence, qui lui fait partager les émotions et sentiments des personnages. De cette manière, il développe sa capacité d'empathie et de sympathie, tout en vivant des aventures qui le transportent au-delà d'un quotidien décevant et frustrant. La littérature comble ainsi les manques du réel, le dépasse, et finalement ouvre les portes de l'imaginaire : elle constitue, elle aussi, à la fois un moyen et un espace de voyage, d'échappée hors du temps et de l'espace. Xavier de Maistre est donc un triple voyageur : il a réellement voyagé dans sa chambre en 1790, puis en 1799 ; il est le personnage-voyageur de son propre récit ; et il est le lecteur-voyageur qui parcourt l'univers de la littérature grâce à sa bibliothèque. Cette mise en abîme suggère *in fine* le dépassement continu des limites et le dépassement de soi, ce qui conduit dès lors à envisager le pouvoir de métamorphose que possèdent l'imagination et la littérature. Ces dernières sont en effet capables de transformer le regard du sujet et son rapport au réel : la représentation

¹⁷² *Op. cit.*, chapitre XXXVI, p.112-113

de la réalité s'en trouve alors modifiée. C'est ce qui se produit au chapitre XXX de l'*Expédition nocturne* :

Or l'on peut remarquer que ma monture ressemble beaucoup à celle des *Mille et une Nuits*. Par sa position, le voyageur à cheval sur sa fenêtre communique d'un côté avec le ciel et jouit de l'imposant spectacle de la nature : les météores et les astres sont à sa disposition ; de l'autre, l'aspect de sa demeure et les objets qu'elle contient le ramènent à l'idée de son existence et le font rentrer en lui-même. Un seul mouvement de la tête remplace la cheville enchantée, et suffit pour opérer dans l'âme du voyageur un changement aussi rapide qu'extraordinaire. Tour à tour habitant de la terre et des cieux, son esprit et son cœur parcourent toutes les jouissances qu'il est donné à l'homme d'éprouver.¹⁷³

L'influence de la littérature et de l'imaginaire se font ressentir : il suffit d'un petit effort d'imagination pour transfigurer des éléments du réel, plus précisément ici la fenêtre. Cette faculté permet d'envisager le réel autrement, de le rendre plus poétique ou romanesque, pour finalement pouvoir rêver. Il y a ainsi une énergie opérante de la puissance imaginative, comme l'explique Michel Delon :

La réhabilitation de l'imagination va de pair avec la diffusion de l'idée d'énergie. La tension entre le réel et l'imaginaire devient alors dynamique et l'imagination est conçue comme une faculté créatrice, comme une force qui pousse l'homme à transformer le réel.¹⁷⁴

Sous la plume de Xavier de Maistre, l'imagination apparaît en effet comme une force capable d'abolir les limites et de dépasser le monde réel.

Le narrateur-auteur revient à plusieurs reprises sur le fait qu'elle soit, selon les mots de Baudelaire, « positivement apparentée avec l'infini »¹⁷⁵. Lorsqu'il formule son « système du Monde » au chapitre XVI de l'*Expédition nocturne* :

Je crois donc que l'espace étant infini,
la création l'est aussi,
et que Dieu a créé dans son éternité une infinité de mondes
dans l'immensité de l'espace.¹⁷⁶

il met en relief « le pouvoir d'ubiquité infinie¹⁷⁷ » (Gilbert Durand) de l'imagination. Le voyageur à cheval sur sa fenêtre établit un parallèle entre cette faculté et le ciel nocturne qui le surplombe : ce dernier n'est plus le ciel étoilé philosophique de Kant, mais plutôt un ciel étoilé poétique, métaphysique, qui ouvre l'esprit sur l'imaginaire et invite à la rêverie. L'imagination apparaît ainsi majestueuse et sublime, et elle ouvre sur des espaces infinis, que la littérature vient caractériser :

¹⁷³ *Op. cit.*, chapitre XXX, p.141

¹⁷⁴ Michel Delon, *op. cit.*, p.344-345

¹⁷⁵ Charles Baudelaire, *op. cit.*

¹⁷⁶ *Op. cit.*, chapitre XVI, p.123

¹⁷⁷ Gilbert Durand, « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre », *Romantisme*, 1972, n°4 « Voyager doit être un travail sérieux », p.83

Depuis l'expédition des Argonautes jusqu'à l'Assemblée des notables ; depuis le fin fond des Enfers jusqu'à la dernière étoile fixe au-delà de la voie lactée, jusqu'aux confins de l'univers, jusqu'aux portes du chaos, voilà le vaste champ où je me promène en long et en large, et tout à loisir ; car le temps ne me manque pas plus que l'espace. C'est là que je transporte mon existence à la suite d'*Homère*, de *Milton*, de *Virgile*, d'*Ossian*, etc.¹⁷⁸

Sous le signe du dépassement de soi et des limites, l'envolée du voyageur en chambre s'opère dans des espaces parcourus de références littéraires : le monde de la littérature et de l'imaginaire se confond avec l'Univers, la métaphysique littéraire se mêle à l'astrophysique en suivant des trajectoires verticales et horizontales, et Xavier de Maistre s'élève vers d'illustres auteurs. C'est donc un espace de rêve qui s'offre à lui, et qui lui permet d'affirmer pleinement sa liberté, comme il le fait à la toute fin de son *Voyage* :

C'est aujourd'hui que certaines personnes, dont je dépends, prétendent me rendre ma liberté, comme s'ils me l'avaient enlevée ! comme s'il était en leur pouvoir de me la ravir un seul instant, et de m'empêcher de parcourir à mon gré le vaste espace toujours ouvert devant moi ! – Ils m'ont défendu de parcourir une ville, un point ; mais ils m'ont laissé l'univers entier : l'immensité et l'éternité sont à mes ordres.¹⁷⁹ (XLII, p.132-133)

Ce pied-de-nez adressé aux juges qui l'ont mis aux arrêts est une nouvelle occasion pour lui de revendiquer sa liberté et sa puissance, qui reposent toutes deux sur l'imagination. Car l'éloge de celle-ci est aussi le moyen d'affirmer et de défendre sa liberté : même si la liberté physique, celle de déplacement, lui est momentanément ôtée, Xavier de Maistre reste libre grâce à sa liberté de rêver et d'imaginer. Et c'est par son absence que l'imagination se révèle indispensable à la vie. Ce passage de l'*Expédition nocturne* le figure bien :

Enfin je fus tout à coup privé d'imagination et d'enthousiasme, et livré sans secours à la triste réalité. Existence déplorable ! autant vaudrait-il être un arbre sec dans une forêt, ou bien un obélisque au milieu d'une place !¹⁸⁰

Sans l'imagination, la vie n'aurait aucune épaisseur, aucune chaleur, et aucune énergie. On comprend alors à quel point elle est vitale : l'imagination est un *anima*, qui se décline comme un mouvement animant l'Homme et lui assurant une capacité de création, et comme une dynamique qui fait naître et se développer le voyage. Elle est l'énergie motrice de chaque échappée autour de la chambre, et elle figure également comme la destination et le pays de l'évasion. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* proposent ainsi avant tout une exploration des ressources intérieures de l'Homme, autrement dit ici de

¹⁷⁸ *Voyage autour de ma chambre*, chapitre XXXVII, p.115

¹⁷⁹ *Ibid.*, chapitre XLII, p.132-133

¹⁸⁰ *Expédition nocturne autour de ma chambre*, chapitre XXIX, p.140

Xavier de Maistre. En faisant l'éloge de cette faculté et de cette énergie positives, l'auteur montre que l'imagination est la raison d'être de ses périples en chambre : c'est grâce à elle qu'il exprime sa liberté, sa sensibilité, en somme ce qui fait sa singularité.

Le Voyage autour de ma chambre et *l'Expédition nocturne autour de ma chambre* sont ainsi des récits de voyage qui oscillent entre les voyages réels et les voyages imaginaires. À mi-chemin entre les deux, ils établissent des liens entre la sphère physique et la sphère métaphysique, entre la Terre et le ciel, et ce dans le cadre de la chambre ou plus spécifiquement à partir de la fenêtre. En suivant une verticalité ascendante et descendante, Xavier de Maistre déploie une esthétique de la chute et de l'attraction du désir, qui lui permet de mettre en tension le réel et l'imaginaire, et ainsi de montrer leur interpénétration. Son voyage et son expédition sont en outre influencés par la thématique du rêve, qui contribue à l'inscription de la fiction au cœur de chaque récit, sans en faire pour autant des récits de voyages fictifs : il y a des éléments fictionnels dans les textes, mais eux-mêmes ne sont pas des fictions. Leur présence participe plutôt à la mise en valeur d'une faculté chère à l'auteur, l'imagination. C'est sous son signe et son influence que se placent le *Voyage* et *l'Expédition nocturne*, car c'est elle qui les anime et les nourrit en profondeur. Que son repli dans sa chambre soit forcé ou volontaire, Xavier de Maistre fait dans chacun de ses deux textes l'éloge de l'imagination, elle qui offre du secours et du réconfort, prouve sa liberté et lui permet de voyager en côtoyant l'infini.

Parce qu'il rend inséparables le réel et l'imaginaire, Xavier de Maistre livre deux textes qui ne peuvent être strictement inscrits soit dans le genre des récits de voyages réels, soit dans celui des voyages imaginaires. La qualification que nous proposons afin d'embrasser au mieux toutes leurs spécificités correspond à celle des récits de voyages endotiques. À l'intérieur de la chambre, le sujet voyageur met en avant un espace banal et ordinaire qui constitue le point de départ et d'arrivée de pérégrinations à travers son intériorité, qui elle-même comprend son imaginaire, sa mémoire, et lui permet de dépasser les limites du cadre spatial établi : il s'agit bien là de l'essence du *Voyage* et de *l'Expédition nocturne*, qui invitent finalement chaque lecteur à devenir à son tour un voyageur en chambre.

Conclusion

Écrits dans une période historique mouvementée, le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition nocturne autour de ma chambre* de Xavier de Maistre constituent deux textes qui certes peuvent être considérés comme mineurs, mais qui reflètent avant tout l'esprit de leur temps. En parodiant les récits viatiques en vogue au XVIIIe siècle, l'auteur propose une nouvelle forme de voyage dont l'écriture opère une synthèse de références culturelles et historiques et de différents types de voyages, le tout sous le signe d'une sensibilité personnelle qui s'affiche moins qu'elle ne se laisse deviner.

La question du renouvellement et du détournement de la littérature de voyage à la jonction des XVIIIe et XIXe siècles à travers ces œuvres permet d'envisager deux perspectives globales : d'une part la manière dont Xavier de Maistre parvient à faire œuvre de nouveauté à partir de traditions littéraires, et d'autre part l'inflexion de son style, de sa sensibilité et des thèmes qu'il choisit de développer au tournant de deux siècles que viennent bouleverser les événements politiques et sociaux. Si ses deux textes se distinguent par des nuances de tonalité, ils s'opposent moins que le pense Alfred Berthier : en vérité, il n'y a pas de clivage entre eux, mais plutôt une continuité qui se perçoit à travers des émotions, des idées et des thèmes communs dont le dosage varie d'un récit à un autre. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* peuvent tous deux être placés sous le sceau de l'« élégant badinage XVIIIe siècle » ; toutefois, celui-ci est concurrencé dans le deuxième texte par une mélancolie préromantique qui pointe davantage que dans le premier – en raison du contexte et des influences littéraires et historiques. Ce mélange quasi chimique des sensibilités invite donc à reconsidérer et à dépasser le propos d'Alfred Berthier, notamment dans le cas de l'*Expédition nocturne* : parce que humour galant et mélancolie rêveuse s'entrelacent, nous nous trouvons loin du « lyrisme douloureux [...] d'une sorte de Hamlet » qui voyage à cheval sur sa fenêtre. Les deux parodies de voyage de Xavier de Maistre forment ainsi un diptyque qui repose sur la nuance et la transition, bien plus que sur la dichotomie et l'opposition.

Le détournement parodique des récits de voyage se révèle être à la fois un but et un prétexte pour Xavier de Maistre. Grâce à l'intertextualité, à l'humour et à l'ironie, il bouscule les codes de la littérature viatique tout en les désignant implicitement, et développe une esthétique du mélange qui repose sur une écriture palimpseste. De cette manière, il y a mise à distance du narrateur-auteur vis-à-vis de références, mais aussi

préservation et transmission de celles-ci : c'est ainsi que nous avons affaire à un diptyque de voyages autotéliques, qui présentent la chambre comme un nouvel espace de voyage et d'écriture à parcourir. Dans ce cadre-prétexte de la parodie, Xavier de Maistre met en avant sa méthode des « zigzags » qui, dans l'écriture, se déploie sous la forme de la digression. Dans la veine de Laurence Sterne, celle-ci répond également à la volonté de détournement des codes des récits de voyages sérieux : en brouillant la linéarité du récit, Xavier de Maistre fait appel à une réception et une participation actives du lecteur. La digression lui permet ainsi de mettre en place un processus à la fois cognitif et littéraire d'association d'idées et d'images, qui contribue à l'excentricité des deux textes. Les apparences de non-maîtrise cachent en réalité un certain ordre, une maîtrise de la part du narrateur-auteur qui parvient à maintenir en équilibre des couples d'opposés complémentaires : des thèmes tels que la claustration et l'évasion, l'intérieur et l'extérieur, l'humour et la mélancolie, dessinent une esthétique de la dualité, qui fait de ces deux périple des voyages paradoxaux. En somme, Xavier de Maistre livre des anti-récits de voyage qui sont, pour le lecteur, un divertissement à la fois agréable et utile.

Plus encore, il s'agit d'anti-voyages, dans la mesure où le « je » effectue de micro-déplacements dans sa chambre et où il y a un mouvement d'excentrement vers la sphère de l'imaginaire. Ces voyages possèdent une dimension théâtrale, que révèlent leur représentation et leurs caractéristiques, à commencer par l'unité de lieu que constitue la chambre, et plus précisément encore la fenêtre. Point de départ et d'arrivée de ces *circumnavigatio*, cette pièce intime est le centre à partir duquel le voyageur s'excentre, tout autant qu'à partir de son propre corps. Lieu d'évasion pour l'esprit du « je », c'est aussi un espace qu'il se plaît à parcourir et à faire découvrir au lecteur, tel un musée : la chambre n'est pas un lieu étranger, exotique, mais bien familier et endotique, offrant des possibilités d'exploration mémorielle, d'échappées rêveuses ou méditatives. Dans cette boucle égocentrée, Xavier de Maistre entretient des rapports avec différents niveaux d'altérité, allant du familier à l'idéal : l'expérience du voyage ainsi que son système de l'âme et de la bête montrent que l'identité comporte en elle-même l'altérité et que le décentrement de soi conduit à la considération de l'autre, que ce dernier soit Homme ou animal. Son rapport à l'altérité lui permet non seulement de relativiser sa situation, mais aussi de se tourner vers des entités supérieures, desquelles il ne se sent pas moins proche que du genre humain. La scène de la chambre est enfin le cadre privilégié pour que le « je » s'expose et joue son rôle de voyageur. Qu'il se figure proche du lecteur en établissant les conditions d'un dialogue avec lui, ou qu'il soit un peu plus distant dans la

solitude de sa retraite, qu'il soit un voyageur sédentaire terrestre ou aérien, le « je » se fait personnage de ses propres récits. Le *Voyage* et l'*Expédition nocturne* ne sont pas des autobiographies ou des confessions : Xavier de Maistre raconte certes des anecdotes de sa vie, mais il semble accorder plus d'importance au jeu de sa propre représentation, à la mise en scène de son voyage, de son expédition et de leur écriture.

La théâtralité de ces anti-voyages permet finalement au narrateur-auteur de représenter l'ambivalence entre le réel et l'imaginaire, les deux étant inséparables. Ce sont cette opposition et cette tension qui participent avant tout du caractère « anti » de ces périple. Elles se manifestent au cours de ceux-ci par des mouvements d'élévation et de chute, autrement dit centrifuges et centripètes, qui permettent au voyageur d'établir un lien entre la Terre et le ciel, d'avoir un ancrage terrestre tout en bénéficiant d'influences astrales. Ces mouvements qui rythment chaque récit font ainsi apparaître deux plans dans les voyages : un plan physique, où ont lieu les micro-déplacements, et un plan métaphysique, qui correspond à l'espace de la rêverie et de la méditation. Leur mise en tension s'opère grâce à des forces d'attraction qui mêlent la gravitation de Newton au désir, l'inspiration astrale au fantasme. Le rêve est en outre un élément important dans les textes de Xavier de Maistre, qui joue sur la limite et le point de basculement entre la veille et le sommeil. L'échappée onirique lui offre une capacité d'oubli éphémère, et est un moyen de transport et d'évasion agréable hors des limites physiques. Tout comme le désir et la contemplation, auxquels il est lié, le rêve permet au voyageur de ressentir un anéantissement momentané du temps et de l'espace, à la manière d'une synthèse sublime qui lui permet de s'affranchir des frontières spatio-temporelles et sociales. Le rêve participe donc de la dimension imaginaire des voyages de Xavier de Maistre, dont les récits correspondent *in fine* à des éloges de l'imagination. Face à une réalité ennuyeuse, frustrante, triste ou violente, la puissance imaginative est à la fois un guide, un remède, un moyen et espace infini de voyage, autrement dit d'échappée du réel, qui trouve son incarnation dans la bibliothèque, la littérature. Faire l'éloge de l'imagination, c'est aussi honorer la littérature, grâce notamment à une intertextualité abondante et féconde. À cheval entre le XVIIIe siècle et le XIXe siècle, Xavier de Maistre tient donc à mettre en valeur une faculté indispensable à la vie, qui la rend plus belle et supportable et qui, même s'il est prisonnier de l'Histoire, des circonstances et du réel, est l'expression de la liberté intérieure de l'Homme, peut-être sa première liberté entre toutes.

Anti-récits et anti-voyages avec un humour du XVIIIe siècle et une sensibilité préromantique au début du XIXe siècle, le *Voyage autour de ma chambre* et l'*Expédition*

nocturne autour de ma chambre sont ainsi la solution plaisante qu'a trouvée Xavier de Maistre afin de réconcilier les jugements opposés de Descartes et de Pascal sur les vertus ou les vices de l'agitation voyageuse. Ses deux textes renouvellent et détournent la littérature viatique en posant finalement le problème de leur définition : faut-il renoncer à les qualifier de voyages imaginaires à la suite de Joseph de Maistre pour les envisager comme réels ? Cela veut alors dire que l'imaginaire est contenu dans le réel, mais les textes nous invitent à penser également que l'imaginaire transcende le réel. Le voyage et l'expédition de Xavier de Maistre sont alors à envisager comme des allers-retours entre ces deux univers, ce qui signifie qu'ils sont à la fois réels et imaginaires. Afin de rendre compte de leur caractère total, cosmique pourrait-on dire, l'expression de « voyages endotiques » nous semble la plus appropriée : le concret et l'abstrait se superposent, comme la physique et la métaphysique de ces voyages, et ce à trois niveaux. Il s'agit premièrement de voyages endotiques parce que Xavier de Maistre effectue de micro-déplacements à l'intérieur de sa chambre, aussi bien celle de 1790 que celle de 1799 : l'exotisme des voyages lointains est détourné et remplacé par un lieu antithétique, à savoir un espace ordinaire et banal, qui peut toutefois contenir un périple en lui-même. Deuxièmement, le voyage se fait aussi et surtout dans l'intériorité du « je », c'est-à-dire dans son imagination et sa mémoire : il naît du « flux de conscience ». Le voyage est effectué en et par l'imagination, capable de faire émerger des images sans qu'il y ait forcément d'ordre entre elles. Cette caractéristique est essentielle parce qu'elle permet de différencier les périple de Xavier de Maistre des voyages fictifs : ces derniers correspondent à des fictions présentant un ordre, une logique, une linéarité entre un point A et un point B. *A contrario*, les voyages de Xavier de Maistre reposent sur un processus et un réseau d'association d'idées et d'images, qui durent le temps du périple. Les points A et B de départ et d'arrivée sont certes présents, mais c'est la manière de voyager entre les deux qui diffère. Il y a alors correspondance entre celle-ci et l'écriture : c'est au cœur du livre que se fait, troisièmement, le voyage endotique. Celui-ci naît du flux d'écriture, flux qui n'est pas linéaire mais qui suit une géométrie variable en zigzags, en arabesques, en boucles, avec des pauses, des suspens et des reprises : ainsi Xavier de Maistre réunit éthique et esthétique du voyage. Ses voyages endotiques sont donc à la fois des écrits de voyages, réels et imaginaires, et des voyages de l'écriture.

Les deux textes de Xavier de Maistre nous invitent finalement à envisager une ultime perspective : dans une période historique troublée où l'esprit des Lumières fait progressivement place à la sensibilité (pré)romantique, l'auteur du *Voyage* et de

l'Expédition nocturne assure le passage d'un thème – et d'un genre - littéraire majeur : l'utopie. Pour ce faire, il ne représente pas de société idéale particulière : il réalise ce transfert en désignant directement la faculté qui permet de créer des sociétés idéales. L'imagination et l'imaginaire sont moyen et espace du voyage intérieur, ils constituent l'univers du rêve tout autant qu'un univers de rêve. Est-il toutefois juste de considérer l'imaginaire comme une utopie, c'est-à-dire comme un lieu qui n'existe pas ? Ce n'est pas parce qu'un élément est abstrait, idéal, intérieur, qu'il n'existe pas : il n'a cependant pas d'existence concrète, pratique. Il faut plus précisément se tourner vers l'autre origine étymologique de l'utopie : l'imaginaire est une eutopie, un *amoenus locus* infini et personnel qui offre des ressources inestimables pour tout voyageur-rêveur qui, comme Xavier de Maistre, cherche par moments à se consoler du réel, à donner plus d'épaisseur à son existence, à se lier avec l'infini, avant de se relancer dans la « carrière » des Hommes. En somme, c'est un espace intérieur réconfortant et agréable qui permet au sujet de trouver une tranquillité d'âme et de faire face à l'adversité, qu'il s'agisse d'une mise aux arrêts de quarante-deux jours ou d'une situation politique décevante : « On aura beau te reléguer aux extrémités de la terre : quel que soit le recoin du monde barbare où l'on t'aura logé, tu trouveras à ta résidence, dans tous les cas, un air hospitalier.¹⁸¹ »

¹⁸¹ Sénèque, *Lettres à Lucilius*, lettre 28, cité par Juliette Morice in *Fabula / Les colloques*, Penser le mouvement, « Mouvement de l'âme et mouvement cosmique : l'éthique des voyages chez Sénèque », URL : <http://www.fabula.org/colloques/documents2559.php>

Bibliographie

Corpus primaire :

- MAISTRE, Xavier de, *Voyage autour de ma chambre* [1795], Paris, GF Flammarion, 2003
- MAISTRE, Xavier de, *Expédition nocturne autour de ma chambre* [1825], in *Œuvres complètes*, Éditions d'Aujourd'hui, coll. Les Introuvables, 1984
- MAISTRE, Xavier de, *Voyage autour de ma chambre suivi de Expédition nocturne autour de ma chambre*, Paris, Éditions Sillage, mai 2020

Corpus secondaire :

- BAUDELAIRE, Charles, *Curiosités esthétiques*, Paris, Michel Lévy frères, 1868, accessible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Salon_de_1859
- DIDEROT, Denis, *Jacques le fataliste et son maître* [1796], Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de poche, Les Classiques de Poche, 2000
- DIDEROT, Denis, *Supplément au voyage de Bougainville* [1772], Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de poche, Libretti, 1995
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Les Souffrances du jeune Werther* [1774], Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de poche, Classiques, 1999, traduction de l'allemand par Pierre Leroux revue par Christian Helmreich
- LAMARTINE, Alphonse de, *Méditations poétiques. Nouvelles méditations poétiques* [1820 ; 1823], Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de poche, Les Classiques de Poche, 2006
- MACPHERSON, James, *Œuvres d'Ossian* [1765], Paris, Classiques Garnier, coll. Littératures du monde, 2013, traduction et édition critique par Samuel Baudry
- MAISTRE, Xavier de, *Prospectus de l'expérience aérostatique de Chambéry, publié au nom des premiers souscripteurs*, Chambéry, F. Puthod, 1784
- MOLIÈRE, *Dom Juan ou le Festin de Pierre* [1665], Paris, Hatier, coll. Classiques et Cie, 2011
- MOLIÈRE, *Le Bourgeois gentilhomme* [1670], Paris, Hatier, coll. Classiques et Cie, 2011

- PASCAL, Blaise, *Pensées* [1670], édition électronique de Dominique Descotes et Gilles Proust, www.penseesdepascal.fr, CRRI – PRES Clermont Université, 2011
- PROUST, Marcel, *Sur la lecture* [1905], Arles, Actes Sud, 1988
- ROUSSEAU, Jean-Jacques, *Les Rêveries du promeneur solitaire* [1782], Paris, GF Flammarion, 1997
- STERNE, Laurence, *Le Voyage sentimental* [1768], Paris, GF Flammarion, 1981
- WOOLF, Virginia, « Introduction », in : STERNE, Laurence, *A Sentimental Journey through France and Italy*, Londres, Oxford University Press, 1928

Usuels :

- DUPRIEZ, Bernard, *Gradus. Les procédés littéraires (Dictionnaire)*, Paris, éditions 10/18, 1984
- JARRETY, Michel, (dir.), *Lexique des termes littéraires*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche, 2001
- REY, Alain, (dir.), *Dictionnaire historique de la langue française*, Paris, Le Robert, 2019

Ouvrages critiques :

- **Livres :**

- BAHIER-PORTE, Christine, et JOMAND-BAUDRY, Régine, (dir.), *Écrire en mode mineur au XVIIIe siècle, Actes du Colloque international*, Paris, éditions Desjonquères, coll. L'Esprit des Lettres, 2009
- BANDRY-SCUBBI, Anne, et VUILLEMIN, Rémi, (dir.), *Real and imaginary travels 16th-18th*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2015
- BÉGUIN, Albert, *L'Âme romantique et le rêve. Essai sur le romantisme allemand et la poésie française*, Paris, Librairie Générale Française, coll. Le Livre de Poche Biblio Essais, 1991
- BERTHIER, Alfred, *Xavier de Maistre. Étude biographique et littéraire. Nombreux documents rares ou inédits. Deux portraits*, Saint-Étienne, impr. J. Le Henaff et Callet, 1921
- BERTRAND, Gilles, CAYUELA, Anne, DEL VENTO Christian, et MOUREN Raphaële, (dir.), *Bibliothèques et lecteurs dans l'Europe moderne (XVIIe-XVIIIe siècles)*, Genève, Droz, coll. « Bibliothèque des Lumières », 2016

- BOUR, Isabelle, et COTTEGNIES, Line, (dir.), *Scénographie du voyage et imaginaire viatique (XVIe-XVIIIe s.)*, Paris, Hermann, coll. « La République des lettres », 2017
- CHAPEY, Jean-Luc, et DONATO, Maria Pia, (dir.), *Voyages, voyageurs et mutations des savoirs entre Révolution et Empire*, dans *Annales historiques de la Révolution française*, 385, Paris, Armand Colin, 2016
- DELON, Michel, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, coll. Lettres modernes, 1988
- ECO, Umberto, *Les Limites de l'interprétation*, traduction de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Librairie générale de France, coll. Le Livre de poche. Biblio Essais, 1994
- EVRARD, Franck, *L'humour*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 1996
- GENETTE, Gérard, *Discours du récit*, Paris, Seuil, coll. Points Essais, 2007
- MINSKI, Alexander, *Le Prémantisme*, Paris, Armand Colin, coll. U, série « Lettres », 1998
- MOUREAU, François, LINON-CHIPON, Sophie, MAGRI-MOURGUES, Véronique, MOUSSA, Sarga, (dir.), *Miroirs de textes. Récits de voyage et intertextualité*, Actes du Onzième colloque international du Centre de Recherche sur la Littérature des Voyages, Nice, Publications de la Faculté des lettres, arts et sciences humaines de Nice, 1998
- PICKFORD, Susan, *Le Voyage excentrique. Jeux textuels et paratextuels dans l'anti-récit de voyage, 1760-1850*, Paris, ENS éditions / Institut d'histoire du livre, coll. « Métamorphoses du livre », 2018
- RABAU, Sophie, *L'intertextualité*, Paris, GF Flammarion, coll. GF Corpus Lettres, 2002
- SANGSUE, Daniel, *La parodie*, Paris, Hachette Supérieur, coll. Contours littéraires, 1994
- SANGSUE, Daniel, *Le récit excentrique. Gautier, De Maistre, Nerval, Nodier*, Paris, Librairie José Corti, 1987
- STEINMETZ, Jean-Luc, *La Littérature fantastique*, Paris, PUF, coll. Qui suis-je ?, 1990
- STIEGLER, Bernd, *Autour de ma chambre, Petite histoire du voyage immobile*, traduction de l'allemand par Laurent Cassagnau, Paris, Hermann, coll. Échanges littéraires, 2016
- TODOROV, Tzvetan, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Éditions du Seuil, 1970
- VOISINE, Jacques, *Au tournant des Lumières (1760-1820) et autres études*, Paris, L'Harmattan, coll. Critiques Littéraires, 2010

- WOLFZETTEL, Friedrich, *Le discours du voyageur. Le récit de voyage en France, du Moyen Âge au XVIIIe siècle*, Paris, PUF, coll. Perspectives littéraires, 1996
- ZELDIN, Theodore (dir.), *Une histoire du monde au XIXe siècle*, Paris, Larousse, coll. Bibliothèque historique, 2005

- **Articles :**

- ANTHRACLASTE, Michel, « D'un exil à l'autre. Le récit de soi chez Joseph et Xavier de Maistre », in : KOHLHAUER, Michael (dir.), *Autour de Joseph et Xavier de Maistre. Mélanges pour Jean-Louis Darcel*, Chambéry, Université de Savoie UFR Lettres, langues, sciences humaines, Laboratoire Langages, littératures, sociétés, coll. Écriture et représentation, 2006, p.61-97
- DOIRON, Normand, « Depuis Babel toucher la lune : de quelques manières de voyager / XVIe-XXe siècles », *Études françaises*, Les Presses de l'Université de Montréal, 1988, vol. 24, n°3, p.99-107, URL : <https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1988-v24-n3-etudfr1061/035764ar/>
- DURAND, Gilbert, « Le voyage et la chambre dans l'œuvre de Xavier de Maistre », *Romantisme*, 1972, n°4 « Voyager doit être un travail sérieux », p.76-89, URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1972_num_2_4_5408
- GARNIER, Guillaume, « Songes et voyages imaginaires aux XVIIe et XVIIIe siècles », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, Presses Universitaires de Rennes, n°113-4, 2006, p.186-196, URL : <https://journals.openedition.org/abpo/552>
- MORICE, Juliette, « Mouvement de l'âme et mouvement cosmique : l'éthique des voyages chez Sénèque », *Fabula / Les colloques, Penser le mouvement*, URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2559.php>
- PATTIEU, Sylvain, « Usages et conséquences des mobilités à l'époque moderne », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Le Seuil, 2007, n°170, p.110-115, URL : <https://www.cairn.info/revue-actes-de-la-recherche-en-sciences-sociales-2007-5-page-110.htm>
- REQUEMORA, Sylvie, « Rééc/rire : la pratique ironique du jeu intertextuel dans les Voyages de Jean-François Regnard », in : BERTRAND, Dominique, (dir.), *Le Rire des voyageurs (XVIe-XVIIe siècles)*, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. CERHAC, Clermont Ferrand, 2007, URL : https://books.google.fr/books?id=jG-3pQfDMw8C&pg=PA164&lpg=PA164&dq=requemora+voyage+galant&source=bl&ots=v7qwZBnw8W&sig=ACfU3U1M2wOzPSg9_YTFHXJE8FN82Uni0A&hl=fr&sa=

[X&ved=2ahUKEwjfzOWf4_pAhWcAWMBHW7uBpAQ6AEwCXoECAgQAQ#v=onepage&q=requemora%20voyage%20galant&f=false](#)

- [REQUEMORA, Sylvie](#), « Comment peut-on ne pas être galant ? », *in* : FRAGONARD, Marie-Madeleine, GLYNN Dominic, GUYOT Sylvaine, ROUSSILLON Marine, (dir.), *Littéraire. Pour Alain Viala*, Arras, Artois Presses Université, 2018, tome II, p. 49-56

- SANGSUE, Daniel , « Le récit de voyage humoristique (XVIIe-XIXe siècles) », *Revue d'histoire littéraire de la France*, PUF, 2001, vol. 101, p.1139-1162, URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-4-page-1139.htm>