

Le dépit dans le texte du récit de voyage de Théophile Gautier

Par : Didier Judes ONDOUO

Introduction

Théophile Gautier qui partait pour partir vers de nouveaux et merveilleux nuages était hélas ! surpris par des proportions que prenaient certains endroits, d'où son amertume :

« Nous ne nous attendions pas à retrouver devant nous le tableau de Marilhat sans cadre et seulement grandi par des proportions de la réalité. Les récits de touristes revenant d'Égypte depuis peu nous avaient appris que la place de l'Esbekiech ne présentait plus le même aspect qu'autrefois »¹.

Ce texte, Gautier l'écrit dans *Voyage en Égypte*. Je considère cette déclaration comme un des points de départ des recherches que l'on a vu se développer ses dernières années sur Gautier voyageur, un Gautier plongé dans l'amertume de rencontrer une réalité autre. A partir de cette confession de foi, des analyses faites par Philippe Antoine, des travaux d'Yvon le Scanff et sans oublier ceux d'Alain Guyot et les excellents ouvrages de René Jasinski et d'A. Béguin, ont mis en exergue, la recherche d'une thématique fondée sur l'exploration du moi, souvent enthousiaste, sur l'esthétique, l'exotisme et le pittoresque. En outre, le développement des études sur la littérature de voyage, en vue d'une définition et d'une dénomination nette du genre par rapport à d'autres types d'expression a augmenté l'intérêt des critiques sur le coté viatique de l'œuvre de Gautier.

Cependant, ma démarche est poétique, l'intention étant d'analyser comment à travers le discours, Gautier exprime le dépit qu'il ressent en face de l'autre, lors de ses pérégrinations. Je présenterai tout d'abord la question de l'uniformité de la structure du récit de voyage dont Gautier est auteur. Ensuite, il sera question d'aborder le problème lié aux causes du dépit qui inonde le voyageur, ainsi que les procédés d'expression du

¹ T. Gautier, *Voyage en Égypte*, La boîte à documents, Paris, 1991, p. 63.

dépît qu'il connaît. Pourtant, à la fin de l'étude et en conséquence d'elle, j'aboutirai, tels sont du moins mon propos et mon espoir, à une interprétation des textes du récit de voyage de Gautier. Je rejoindrai par là, probablement, les conclusions que d'autres critiques avant moi ont avancées à ce sujet, conclusions qui se verraient ainsi confirmées et peut être enrichies de quelques remarques supplémentaires.

1- Caractéristiques du dépît chez Gautier

Initialement défini comme un chagrin, puis comme une amertume, le dépît est avant tout écart, il vient à désigner aussi toute attitude qui révèle d'une déception face à la réalité vécue. S'agissant du récit de voyage de Gautier, on conçoit qu'une telle assertion du terme puisse être éminemment surprenante, si bien sûr, l'on suppose que le voyageur doit autant que faire se peut écrire un livre qui est conforme à un imaginaire développé bien avant le voyage. Le cas du *Roman de la Momie* est un exemple probant. Le dépît naît en conséquence d'un sentiment profond de déception face à l'altérité, c'est-à-dire face à l'autre, et il se caractérise en général par un désarroi, une amertume, une affliction.

Mais, le récit de voyage, tel qu'il se transforme au début du XIXe siècle, semble bien être d'une part la résultante d'une façon particulière de voir et de sentir. Il obéit à l'humeur nécessaire, changeante de celui qui parcourt le monde. Gautier est par conséquent l'un des écrivains voyageurs qui poussent à son comble cette propension à s'éloigner des manières communes de voir, et de dire. Ainsi que l'affirme Claudine Lacoste :

« Son talent d'écrivain lui fait un devoir de décrire ou de raconter, avec précision, et même minutie, souvent avec humour, toujours avec alacrité le monde qui l'entoure »².

Cependant, lorsque l'on lit pour la première fois les textes du récit de voyage de Gautier qui font l'objet de notre analyse, notamment ceux que François Brunet a regroupé dans l'édition Champollion, on a l'impression de n'avoir sur les yeux qu'une description banale des pérégrinations qui ne répond qu'à la mode des écrits des voyageurs du XIXe siècle. Mais en regardant de plus près, on se rend compte que ce texte dévoile le caractère d'un voyageur enthousiaste certes, mais qui goûte et traverse l'amertume, le dépît.

Une première lecture des récits de voyage du corpus permet d'identifier la présence d'une structure tripartite qui se répète, presque constamment et sans beaucoup de variantes, dans chaque texte : les récits de voyage de Gautier commencent tous par la traversée des frontières, l'entrée dans le pays visité, les déplacements dans ce pays et

² Yvon le Scanff, *Gautier en voyage : la description et la poétique piranésienne*. Bul STG n°29 (2007) pp. 113-127.

enfin le retour dans la France. Seule véritable exception à ce schéma, *Tableaux de siège*, dont l'excursion, ressentie comme un voyage, présente les caractéristiques de récit de voyage sinon d'exploration.

Plusieurs récits de voyage s'ouvrent comme un reportage qui annonce les circonstances du voyage et expose un fait divers par les notions d'ordre spatial et temporel :

« Le mois de Juin venait de finir... Nous commençons à ressentir les atteintes d'une maladie bizarre...et que nous appellerons la maladie de bleu...

Nous allions donc, au bout de quelques heures être dans une partie du monde dans cette mystérieuse Afrique »³.

Dans ces récits de voyage, à défaut de ces coordonnées de lieux et de temps, les descriptions des milieux, de la mer, du parcours, ne manquent pas de précision dans les détails et concourent à donner une clarté à la structure tripartite.

Si l'examen des débuts et des conclusions permet d'identifier une structure, constante, l'analyse des procédés de discours grâce auxquels se présente le dépit qui accable Gautier face au réel et face à l'autre, mérite une plus grande attention. C'est, en effet, dans le choix de la mise en œuvre de ces procédés que Gautier pourra donner la mesure de son originalité par rapport aux autres voyageurs de son temps et que ses textes du récit de voyage devraient rejoindre l'ensemble de son œuvre.

3- Les sources du dépit

Gautier qui a bien lu les récits des voyageurs revenant des pays lointains, a longtemps entretenu un rêve sublime sur ces pays exotiques. Pourtant entre le rêve et la réalité se dresse souvent un fossé : le voyageur enthousiaste connaîtra malheureusement des séquences d'amertume, de dépit dans les pays visités. A ce niveau de notre propos il importe de relever deux sources qui conduisent l'auteur de *Voyage en Égypte* au dépit, à savoir : les besoins de Gautier et ces mauvais choix.

3-1 Les besoins personnels

Dans les récits de voyage, Gautier montre ce que ses besoins sont d'ordres littéraires, culturels et historiques. Au début du XIXe siècle, les modifications trop rapides et imprévisibles nées de la révolution industrielle, viendront bouleverser toutes les formes de la vie humaine. Il ne serait pas étonnant que l'écrivain naturellement sensible, soit le citoyen le plus touché, le plus traumatisé, d'autant plus que son nouveau statut social aggrave sa situation. Devant de tels changements, la première réaction est celle du rejet. Un rejet qui chez l'écrivain, trouve son expression par le cri et l'affirmation de sa propre personnalité

³ P. Antoine Gautier promeneur : *humour et fantaisie dans le récit de voyage, "La maladie du bleu"*, STG, n°29 (2007) pp.97-112.

Acculé par l'insécurité sans cesse grandissante due à la mobilité sociale, Gautier choisit de se réfugier dans la solitude. Le goût des voyages et des choses exotiques, vont lui permettre de s'évader par la rêverie et la recherche d'un ailleurs où la vie n'est pas une inquiétude constante. Pourtant, si le voyageur écrivain est fasciné par l'Acropole, il est au contraire sidéré par la misère de différents peuples qu'il côtoie. Il est de même frappé par la misère des villes comme Athènes, le Caire, Constantinople, Alger qui s'européanisent déjà ; c'est dans cet ongle qu'il faudra comprendre cette objection d'Ernest Feydeau à l'endroit de Gautier : « dépêche toi d'ici à peu l'Orient n'existera plus ». Gautier qui écrit selon sa tradition une copie sur nature, offre à travers son texte du récit de voyage une expression de l'émotion juste dans laquelle nous retrouvons par endroit, un désarroi, un dépit. Lui qui pourtant voyageait pour goût du changement, pour fuir les épines domestiques, les mesquins et cruels problèmes de son pays. Investi d'une mission de nourrir ces textes des motifs, des éléments rêvés, les voyages de Gautier deviennent alors des aventures rêveuses dans la mémoire collective. Il ne reste plus que la description des tableaux, les souvenirs des noms, le plaisir jouissif de la nomination qui assure la survie de son texte du récit de voyage.

3-2 Les mauvais choix

Quand sur ses chemins d'aventure, les dévastations de la guerre, les bruits de l'insurrection raisonnent, alors qu'il faut respecter les obligations de chroniqueur en rendant quotidiennement compte, parfois Gautier a ressenti un « raz le bol » intérieur. En effet, Gautier se rend en Algérie pendant la guerre que ce pays connaît en 1845, et pendant l'insurrection italienne, en 1866, il voyage en Russie, alors que ce pays est dévasté par la neige, et enfin il vit le siège. Désœuvré et impuissant, il se réfugie longuement dans le parc et dans le château de Versailles comme si le contact des chefs-d'œuvre qu'il aime pouvait lui faire oublier les cruautés du présent. *Tableaux de Siege* offre l'image d'un Paris saccagé : quand il découvre les dégâts de la guerre et du vandalisme allemand, son émotion est à son comble et l'ébranlement de sa sensibilité est tel que l'on peut dire qu'il ne retrouvera plus jamais la santé. Gautier éprouve un sentiment de pitié pour ses semblables devant les maisons d'habitation effondrées, il est de même effondré devant les chefs-d'œuvre à jamais perdus. A cause de ces circonstances, signent du temps et de l'époque. Gautier qui a fortement ressenti le dépit dans le Paris dévasté par la guerre, effondré par les canons allemands, fatigué, ruiné connaîtra la mort un an plus, en 1872 Qu'en est-il de la présence du dépit dans le texte du récit de voyage de Gautier ?

3-3 Les manifestations du dépit

Sur les chemins du monde, les inconvénients, et les dangers de voyage, sont nombreux. Il y'a d'abord l'isolement dû à la langue qui accable Gautier. Pas vraiment facile de

communiquer, afin de sonder le mystère des autres. « *La vie est murée en orient, les préjugés religieux et les habitudes s'opposent à ce qu'on y pénètre. Le langage reste impraticable* »⁴. A cette barrière s'ajoute les différences de culture et de société. A titre illustratif, notons que pour Gautier, les habits traditionnels de la société ottomane sont eux aussi des espèces de ruines, dans la mesure où, les réformes tendent à les éliminer pour les remplacer par l'affreux costume du Nizan ; acte barbare pour Gautier, n'en doutons pas, ce qui l'oblige à porter son regard au-delà du costume comme signe pittoresque oriental.

Aussi, la cérémonie rituelle des Aissaoui, ce peuple arabe qui, aux sons des tarboukas, s'agitant, dévorent et mangent des bêtes crues, tournaient la tête de Gautier. Glacé d'effroi croyant rêver, entre cauchemar et enfer, il avait des nausées et des vertiges. Gautier se demandait parfois tout bas, de peur de paraître blasé sur les plaisirs de ce monde arabe, ce qu'il pouvait y avoir de charmant pour d'autres que ces Guèbres, à considérer la lumière offerte par une bougie ou à voir onduler un peu de fumée. Enfin, Gautier s'étonnait du profond silence qui régnait dans cette assemblée de plus de trois cent hommes venus là sous prétexte de fête religieuse.

Gautier qui à fondé ses rêves dans les livres des autres et dans certains tableaux de peintre est malheureusement frappé de voir certains lieux décrits et dessinés transformés avec les proportions de la réalité. Il écrit avec poésie :

« Je voyais déjà briller en rêve sur le roc de l'Acropole la blanche colonnade du Parthénon avec ses intersites d'Azur, et les minarets de Sainte Sophie ne me faisaient plus aucun plaisir. Mon esprit, tourné vers un autre but, n'était pas impressionné par les objets environnants »⁵.

A travers ce texte, il importe de relever ce que le dépit est un obstacle à la méditation, au rêve, finalement à la découverte de l'autre, de son milieu et de ses diverses créations. Le dépit est donc une rude épreuve, une maladie qui blesse le cœur et tue l'imagination. En Espagne, Gautier est de même déçu de ne pas rencontrer le vrai type espagnol féminin à Madrid, dans une des trois sultanes qu'il observe. A cette amertume s'ajoute celle qu'il ressent de ne pas croiser les types d'hommes rêvés échantillon représentatif de chaque pays visité : Il remarque en Italie que certaines figures pittoresques ont disparu.

« On dressait au milieu de la place des consommateurs des tantes et des bannes rayées d'un effet joli, des stores barrières devenues rares et remplacées par d'affreux lambeaux de toile bleue »⁶.

⁴ Alain Guyot, «Gautier rhyparographie ou de l'horreur en voyage», in *La maladie du bleu : art de voyageur, art d'écrire chez T. Gautier*, Bul STG n°29 (2007) PP.129-151.

⁵ René Jasinski, *Les années romantiques de T. Gautier*, Paris, Vuibert, 1929.

⁶ A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1939.

Et pourtant, Gautier a toujours souligné non seulement le caractère plastique de ses textes, mais encore son désir qu'il a de communiquer aussi bien avec les œuvres d'art qu'avec les images qu'offre le panorama, traduisant ainsi en termes exacts, le monde extérieur.

Gautier aimait les danses et la musique espagnoles. Mais ses séjours en Espagne semblent l'avoir déçu quant aux spectacles de danse qu'il y pu voir. Mais, était-il parti vraiment afin de découvrir une Espagne inconnue, ou pour y retrouver, au fil du voyage et de ses expériences quotidiennes, la confirmation de la vision préétablie de ses images espagnoles ? Il est cependant, au comble de sa déception, à Madrid où une soirée se termine par un petit bal improvisé, où l'on ne danse hélas ! ni jota, ni fandango. Ces danses sont abandonnées aux paysans, aux servantes, aux bohémiens à l'image de ce couple paysan qui dansant le boléro ne se regarde pas, car :

« Ont eut dit qu'ils avaient peur de leur laideur réciproque et qu'ils craignaient de fondre en larmes, en se voyant si vieux, si décrépits et si funèbres. L'homme, surtout fuyait sa compagne comme une araignée...ce boléro macabre dura cinq ou six minutes, après quoi la toile tombant mit fin au supplice de ces deux malheureux...et du notre »⁷.

Lorsque Gautier demande que deux filles exécutent un boléro, cela se fait seulement après avoir bien fermé les fenêtres et la porte du spatio, car elles avaient peur d'être accusées de mauvais goût et de couleur locale.

Gautier, exprime son dépit pour cette attitude ainsi que pour les danses espagnoles les quelles n'existent qu'en France.

« O Fanny Elssler ! Qui êtes maintenant en Amérique chez les sauvages, même avant d'aller en Espagne, nous nous doutions bien que c'était vous qui aviez inventé la cachucha »⁸.

Surenchérit-il enquête de son mirage espagnol. Gautier regrette qu'à l'Opéra, le répertoire chorégraphique, si monotone de sa nature, n'inclue point de ces danses nationales, telles que la cachucha, la jota, aragonesa, lezapatendos.

Plus graves encore, Gautier redoute les agressions des bandits des guerriers des chiens redoutables. Ne quitte- t- il pas l'Italie sous une note sombre ?

« Et nous aperçûmes un certain mouvement de troupes. C'était une exécution qui se préparait...nous quittâmes Bologne sur cette impression pénible que nous avions déjà éprouvée, à Vérone, à Ferrare et qui nous attendait encore à Rome »⁹.

Car ce pays, qu'il visite après la guerre, garde encore les vestiges des confrontations, à l'image de Fusine qui offre un spectacle désolant :

⁷ Revue d'histoire littéraire de la France, 1972, juillet-Aout, 1972.

⁸ T. Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, Genève, Librairie Droz, 1973, p.159.

⁹ T. Gautier, *Tableaux de siège*, in introduction de Claudine Lacoste.

« Quelques maisons éventrées par les boulets effondrées par les bombes...comme des ossements oubliés sur un champ de bataille »¹⁰. Autre déception, celle de ne pas voir certaines têtes des êtres reproduits par la peinture : « Ces têtes implantées sur des cours nerveux et des bustes solides n'ont pas été reproduites par la peinture, et fourniraient des modèles »¹¹.

Lorsque Paris est assiégé, Gautier souffre pour lui même de constater, par exemple, la disparition de certaines parties de l'Hôtel de Ville qu'il fréquentait dans le luxe et la joie des fêtes, car ce sont ces propres souvenirs qui sont détruits. Aussi sa douleur est sans bornes devant la destruction des plus belles œuvres de son ami Chassériau, dont la mort prématurée l'avait tant affecté.

Les matériaux que lui fournit le monde sensible, les signes que l'écrivain choisit dans la réalité pour raconter sa déception, non seulement définissent la qualité de la vision, mais changent à mesure que se modifie l'intention qui anime sa création. Nécessité de suivre donc à l'intérieur de son texte du récit de voyage, une technique d'écriture, à travers laquelle se dessine la déception, le dépit.

4-Les procédés de l'expression du dépit

Les moyens d'expression du dépit, leur dosage et leur fonction, ne changent pas radicalement ; cependant l'on constate une sorte de simplification des effets les plus voyants. Une plus grande rigueur et une plus stricte nécessité président à l'emploi des procédés de styles comme le contraste, la modalisation et la comparaison. L'une des fonctions de ces procédés est d'exprimer le dépit, la déception qui accable le voyageur face à la réalité vécue, mais aussi et surtout de s'offrir des moyens pour résister à « ce fléau. »

4-1 Le contraste.

Démarche intellectuelle, le contraste consiste à associer deux termes antithétiques ; à travers ce procédé, Gautier arrive à provoquer, à susciter un effet de pittoresque et une émotion chez le lecteur afin de l'épargner du dépit. Pour cela, le contraste a une fonction esthétique. Il n'est pas rare de rencontrer dans les textes de récit de voyage de Gautier des termes antithétiques de la structure :

Chaos magnifiques... style Louis XIV ennuyeusement classique ...saleté idéale ... Face à l'ennui qui l'accable, Gautier sait dépasser les limites du visible. Il sait de même créer une image fictive, en réinventant un modèle et en lui donnant une existence. Par conséquent, il introduit le lecteur dans un univers fictif. A ce sujet, Kubilay Aktulum a trouvé des mots significatifs pour

¹⁰ *Constantinople*. Paris, charpentier, 1888, p. 363.

¹¹ *Voyage Pittoresque en Algérie*, op.cit, p. 264.

décrire ce réalisme débordant lorsqu'il écrit : « Il fait exister un nouvel aspect de l'objet décrit que celui-ci ne possède pas en réalité »¹².

Dans son désarroi, il récrée aussi le réel, un réel qui n'existe que pour lui et qu'il fait apparaître comme une forme de séduction, signe de charme magique, élément esthétique. Si Gautier crée ainsi les images c'est pour s'armer contre l'amertume, le dégoût et la mélancolie qui le traverse et le bouleverse quelquefois.

4-2 La Modalisation

Lors de ses multiples expéditions dans la majorité des pays d'Europe ainsi qu'en Afrique et en Turquie, le feuilletoniste qu'est Gautier ne prête que peu d'attention aux aspects socio-économiques ou politiques de ces pays. Ce qui l'attire, ce sont les paysages, les œuvres d'art et les types de races observés surtout dans un point de vue esthétique. Pourtant il arrive que la réalité se présente autrement, décevant. Face à cette tension, le narrateur donne une forme fantastique à l'objet observé. A travers cette attitude, il importe de relever ce que l'écrivain voyageur s'arme contre le dégoût, l'amertume, le spleen qui le perturbe lorsque la réalité rencontrée ne correspond pas au rêve entretenu avant le voyage réel. Aussi peut-on affirmer que le mythe de l'ailleurs est de nature à créer et même à recréer des modèles utiles. La modalisation, autre procédé descriptif, met donc en pratique la propre imagination de l'écrivain. Ce procédé consiste chez le descripteur à présenter l'objet et à le saisir à travers le prisme de sa conscience. Cet objet est ensuite doté d'une existence qu'il ne possède pas, mais qui est le fruit de l'imagination du narrateur. Il décrit l'objet comme possédant une existence réelle, possible, parfois hypothétique. Dans le texte du récit de voyage de Gautier cette pratique est assez révélatrice et les principaux instruments de la modalisation qui paraissent dans l'œuvre de l'homme au gilet rouge sont les verbes : paraître, sembler, avoir l'air, être qui sont utilisés pour le registre de l'illusion et les verbes vouloir, falloir, devoir, pouvoir, croire, desservir pour les modalités du discours.

4-3 Les comparaisons

Figures de ressemblance, la comparaison est le plus connu et le plus évident de ces procédés. Si elle repose d'une manière ou d'une autre sur le rapprochement de deux réalités similaires, ce procédé dans le discours du récit de voyage de Gautier, permet d'une part de faciliter la description, et de l'autre, de remettre la beauté par exemple d'un monument tombé en ruine. Le monument est assimilé à un bijou précieux dont l'origine est à rechercher dans la mythologie grecque et dans la Bible. Le récit de voyage de Gautier montre avec une récurrence remarquable des comparaisons accompagnées de formules hyperboliques qui permettent à l'écrivain de créer une

¹² *Constantinople*, Paris, charpentier, 1888, p. 363.

réalité imaginaire. Aussi entrevoit-il en Égypte, des montagnes qui s'effritent de chaleur, un Simon accablant qui pèse sur le sol de cendre de fer. La comparaison s'impose dans l'esprit de l'écrivain lorsqu'il fait rencontrer deux champs sémantiques différents qui reposent clairement sur le rapport de similitude établi de façon évidente et inattendue. Aussi rencontre-t-on des occurrences de la structure : il regarde la mer comme un dragon - il s'élance comme à la poursuite d'une vision. A travers ces similitudes inattendues le voyageur révèle son dépit face à une réalité qui le surprend grandement.

À ce niveau du travail, je viens de mettre en valeur les procédés grâce auxquels, l'expression du dépit a été possible. Ils m'ont paru d'ordre verbal et stylistique ; car je les ai vus dépendre du choix des mots, de l'emploi des figures, surtout leur application dans la description à laquelle se livre le voyageur est manifeste. Leur présence et l'analyse faite ont facilité l'identification de la qualité et la nature de la déception chez Gautier et d'en mesurer l'évolution au cours d'une carrière qui a occupé la quasi-totalité de sa vie d'écrivain.

Par conséquent, l'œuvre de Gautier s'adapte parfaitement à la définition qu'André Gide donne lors d'une conférence prononcée le 4-04-1914 au théâtre Colombien :

« Oui Gautier occupe une place considérable...il serait injuste de ne pas accorder à Théophile Gautier une certaine convenance de la forme ...il faut ajouter à sa gloire, les récits de voyage »¹³.

Par ailleurs, à travers la valeur qu'acquière les évocations, les textes du récit de voyage de Gautier illustrent de façon éclatante, cette qualité maîtresse de l'art du jeune rapin que Charles Baudelaire signalait dans son article de 1859, définissant Gautier comme « *une espèce de sorcellerie évocatoire* ». La critique, elle à longtemps parlé de l'enthousiaste Jeune France au gilet rouge, du combattant d'Hernani auprès de Victor Hugo et du défenseur de l'école de « L'art pour l'art ». Parnassien avant la lettre, le poète des *Émaux et Camées* fait revivre à travers ses textes du récit de voyage une prose fantastique qui ne renonce nullement à la plasticité et aux couleurs. Gautier les utilise pour suggérer plutôt que pour décrire.

Ainsi, ses textes du récit de voyage non seulement décrivent l'enthousiasme ressenti par l'écrivain voyageur lors de ces pérégrinations, mais ils permettent de saisir à travers les procédés d'écriture qui les caractérisent, le dépit qui accable l'écrivain.

Conclusion

Au regard de ce qui précède il importe de noter que le dépit se caractérise en général par un sentiment profond de déception, d'amertume. Entraîné par diverses sources qui vont

¹³ T. Gautier, *Italia*. P.110

des besoins personnels, aux mauvais choix et à une mauvaise attitude, ces inconvénients sont nombreux et diverses. Le texte du récit de voyage de Gautier offre à cet effet les différentes manifestations du dépit qui sont aussi à rechercher dans l'isolement causé par les barrières linguistiques, sociales et culturelles. L'écrivain voyageur met en conséquence un ensemble de procédés descriptifs qui lui permettent d'exprimer et de s'armer contre le désarroi qu'il rencontre pendant ses pérégrinations.

Biographie

T. Gautier, *Voyage en Égypte*, La boîte à documents, Paris, 1991, p. 63.

Antoine Gautier promeneur : *humour et fantaisie dans le récit de voyage*, "La maladie du bleu", STG, n°29 (2007) pp. 97-112.

Yvon le Scanff, *Gautier en voyage : la description et la poétique piranésienne*. Bul STG n°29 (2007) pp. 113-127.

Alain Guyot, «Gautier rhyparographie ou de l'horreur en voyage», in *La maladie du bleu : art de voyageur, art d'écrire chez T. Gautier*, Bul STG n°29 (2007) PP.129-151.

René Jasinski, *Les années romantiques de T. Gautier*, Paris, Vuibert, 1929.

A. Béguin, *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1939.

Revue d'histoire littéraire de la France, 1972, juillet-Aout, 1972.

T. Gautier, *Voyage pittoresque en Algérie*, Genève, Librairie Droz, 1973.

T. Gautier, *Tableaux de siège*, in introduction de Claudine Lacoste.

Constantinople. Paris, charpentier, 1888.