

Voyageurs italiens et français en Scandinavie : la découverte des lumières et des couleurs du Nord

Loredana Trovato (Université de Catane et « Kore » de Enna, Italie)

Résumé

Dans cet article, l'auteur présente et analyse les impressions de voyage en Scandinavie de quelques voyageurs français et italiens. À partir d'un des premiers témoignages en langue italienne sur les pays scandinaves, c'est-à-dire la traduction de Remigio Fiorentino (1561) de l'*Historia de gentibus septentrionalibus* d'Olaus Magnus jusqu'aux notes de voyage de Giuseppe Acerbi, de Charles Martins et de Xavier Marmier, cette littérature hodéporique semble se baser sur le sens d'émerveillement des voyageurs. Elle nous aide aussi à constater les différences fondamentales entre les cultures du Nord et celles du Sud de l'Europe à travers les problèmes de l'absence de lumière et des altérités chromatiques (clair/obscur).

Depuis les époques les plus reculées, l'idée de voyage comme une tension dialectique a caractérisé l'histoire des peuples et des civilisations, encourageant ainsi la découverte, l'échange linguistique et culturel, mais aussi l'essor de plusieurs conflits sociaux. Des phénomènes particuliers comme le nomadisme ou les migrations ont garanti la survivance et la définition des spécificités de certaines populations, pour déterminer aussi les frontières ou les espaces (liminaux) de convergence et divergence ethniques où les procédés sémiotiques de signification se développent. L'espace est le lieu d'un mouvement continu, d'un dynamisme dialogique qui définit, en termes d'une altérité non conflictuelle, le rapport entre les individus et l'Autre (l'ailleurs, le dehors). Le voyage devient un des moyens principaux de la connaissance, le moment où l'être parvient à la conscience de soi par autrui : l'« espace du dedans » se manifeste dans sa totalité lorsqu'il se trouve dans un espace-seuil qui n'est que la rencontre dialogique entre les différentes expériences et représentations du monde. Dans ce rapprochement entre la vie et la recherche viatique, nous retrouvons le postulat emblématique de Tzvetan Todorov : « tout est voyage¹ », où la totalité de l'expérience individuelle est perçue comme un voyage (dialectique) de la perception au décodage du sens, tandis que le voyage réel est la manifestation de la volonté de compréhension *omnia* du monde par tous les sens.

¹ Tzvetan Todorov, *Les morales de l'histoire*, Paris, Grasset, 1991, p. 121.

La littérature de voyage ou hodéporique – cet « immense² » et « amorphe³ » corpus – participe à cet échange en tant que véhicule de l'expérience, transposition et témoignage de la capacité humaine d'aller au-delà de ses propres limites et possibilités, de surmonter les obstacles physiques ou psychologiques afin de saisir une dimension chrono-topographique inconnue. Les récits viatiques qui se produisent à partir des premières expéditions de marchands et de missionnaires dans des endroits sauvages et inexplorés, ont le but de (d)écrire. Du seizième siècle à l'époque des expéditions scientifiques, on assiste donc à la fleuraison imposante de nombreux textes hodéporiques qui présentent toute une série de « nouveautés » à un public forcément sédentaire, mais boulimique d'un savoir universel, d'un esprit richement positif de connaissances. Textes qui étaient aussi encombrés d'éléments fantastiques, de créatures fabuleuses et d'étranges merveilles, et qui suscitaient la curiosité de lecteurs aimantés par cet autre mystérieux au-delà de leurs horizons. La peinture du réel se mêle donc à la fiction, d'où dérivent la complexité du genre et ses traits distinctifs tout au long de sa longue évolution historique et littéraire.

Le voyage au Nord dans la tradition hodéporique italienne

En tant que dimension géographique ou mentale, le Nord a toujours représenté un défi pour la nature humaine, ontologiquement penchée vers la connaissance, vers la perception des diversités, vers le déplacement physique et psychique. C'est le sens de l'éloignement dans l'espace, les différences climatiques, naturelles et culturelles, ainsi que le contraste entre la clarté classique d'une nature maîtrisée et la sauvage mélancolie des sombres atmosphères nordiques qui déterminent le vif intérêt des voyageurs italiens pour les régions scandinaves. Le jeu des oppositions et le sens de l'extraordinaire attirent aussi de nombreux lecteurs demandant de plus en plus d'ouvrages sur ce territoire presque inconnu jusqu'aux grandes explorations de la Renaissance.

En dépit des découvertes et du souci d'exactitude des géographes, la littérature hodéporique manifeste le goût pour le récit fabuleux et la recherche de l'extraordinaire, comme le démontre le succès des diverses éditions de l'*Historia de gentibus septentrionalibus* d'Olaus Magnus⁴. Publié

² L'expression est de Marcel Bataillon, « Remarques sur la littérature des voyages », *Connaissance de l'étranger. Mélanges Jean-Marie Carré*, Paris, Didier, 1964, p. 51.

³ Cet adjectif est emprunté à Luigi Monga « The Unavoidable Snare of Narrative : Fiction and Creativity in Hodoeporics », *Hodoeporics Revisited/Ritorno all'Odeporica. Annali d'Italianistica*, vol. XXI, 2003, p. 7-45.

⁴ Olaf Stor (1490-1557), mieux connu comme Olaf Maanson ou Olaus Magnus, évêque d'Uppsala exilé à cause de ses controverses avec les pères de la Réforme, vécut à Venise et

en latin en 1555, ce texte compte deux éditions italiennes durant les dix années suivantes : la première, en 1561, est traduite par Remigio Fiorentino ; la deuxième, en 1565, présente l'indication de « nouvelle traduction en langue florentine » où on souligne la fonction didactique de l'ouvrage liée au barthesien « plaisir » de lire⁵.

Dans la préface de l'édition de 1565, le traducteur anonyme souligne le manque d'information sur les régions « d'aquilon » qui a déclenché tout un ensemble de vérités illusoires sur ces « parties les plus froides de la terre ». Cette ambiguïté du rapport entre la réalité empirique et la fiction de l'imagination (les traditions orales, les légendes, les mythes, les sagas, etc.) vient de la difficulté d'éprouver, à travers l'expérience directe du voyage, toutes les « choses merveilleuses » dont il sera question dans le livre. Cela à cause de plusieurs éléments qu'il indique dans un paragraphe riche en motifs de l'opposition et du renoncement au voyage : c'est-à-dire, l'épuisante longueur (temporelle et spatiale) de l'entreprise, la méconnaissance des langues étrangères, l'incroyable âpreté de la nature, la bizarre saveur des mets, les embûches dangereuses des larrons et du chemin, l'ample étendue des bois, la sauvagerie des animaux, les hauts précipices des rochers, la turbulence de la navigation. Cette situation d'incertitude épistémologique-empirique a déterminé le développement de voix antithétiques qui, pendant des siècles, se sont élevées pour définir le Nord comme un terrain mouvant de contrastes et de créatures fabuleuses. Il affirme alors que le but d'Olaus Magnus est de disperser ces nuages gris de l'époque de l'obscurantisme pour offrir une peinture assez fidèle du territoire, du climat, de la nature et des mœurs du Nord.

La question des lumières (et des couleurs) est, surtout dans le premier livre, à la base de la dissertation de l'évêque d'Uppsala. Il débute en effet par la description de la Biarmie et par cette dichotomie entre le « jour artificiel » et le « jour naturel » qui règle la vie et les mœurs de ses habitants :

La Biarmie est une Region septentrionale, le Zenit de laquelle est droitement le pôle Arctique, & son horizon est le cercle équinoctial : lequel, coupant & divisant également le Zodiaque en deux parties, fait qu'une moitié de l'année, n'est qu'un jour artificiel ; & l'autre, une nuit : de façon, que l'an tout entier, n'est en ce pays là, qu'un jour naturel⁶.

puis à Rome où il mourut après avoir achevé son chef-d'œuvre, *l'Historia de gentibus septentrionalibus* (1555).

⁵ La traduction de Remigio Fiorentino n'est qu'une réduction privée des quelque 470 gravures de l'édition originale. La plus complète est celle de 1565 qui présente, quand même, plusieurs éléments ajoutés et intégrés au récit par rapport à la traduction de 1561 et à l'édition française de 1561.

⁶ Olaus Magnus, *Histoire des Pays Septentrionaux, en laquelle sont brièvement, mais clairement déduites toutes les choses rares ou étrange, qui se trouvent entre les Nations*

Et pourtant, c'est le traducteur italien qui semble s'intéresser le plus aux particularités du soleil du Nord afin de mieux faire connaître au lecteur – « voyageur sédentaire » – cette « étrangeté » ou « bizarrerie » de la nature. À travers le recours à l'autorité classique, il se propose de rejeter les thèses les plus connues – mais aussi les plus contraires – sur la qualité et la force du soleil dans ces régions extrêmes :

Il [Ptolémée] dit que le rayon du soleil, qui brille dans cette région, est tellement faible qu'il ne peut ni brûler ni purger les vapeurs humides et les denses exhalaisons qui viennent de la terre. En raison de quoi, dans cette région, (prétend-il) le ciel n'est jamais limpide et il ne fait jamais jour. [...] Toutefois, contre lui, deux grands philosophes, Pline et Soline, affirment que, à cause de la présence constante de la lumière du Soleil, tous les éléments et toutes les choses sont frappés par l'insupportable chaleur du Soleil. Et ainsi, ceux-ci et celui-là [...] se sont trompés et ont déterminé les fautes d'autres écrivains [...]⁷.

Au-delà des multiples libertés du traducteur qui voudrait corriger l'œuvre de son prédécesseur, le texte d'Olaus Magnus fournit quelques explications sur le phénomène des jours sans nuit (et vice versa) à travers une description du Zodiaque et des étoiles et des considérations sur les effets de cette alternance exacte jour-nuit/été-hiver sur les individus. L'observation du cycle du soleil est très importante pour l'organisation des activités routinières : si la faible chaleur du lever et du coucher du soleil provoque de fortes tempêtes marines, la mer devient plus calme à midi et, donc, plus propice à la navigation.

Là où Olaus Magnus paraît offrir de longues dissertations sur les mœurs et les coutumes des peuples ou sur la faune et la flore du Nord, c'est son traducteur anonyme qui intervient, en glosant et enrichissant le texte avec beaucoup d'informations supplémentaires tirées des auteurs latins et grecs à propos des phénomènes atmosphériques. Ainsi, à partir des propriétés du soleil et de la lune, le traducteur ajoute des considérations sur « les différentes qualités du ciel », car un soleil qui se lève limpide prédit une bonne journée, tandis que sa pâleur annonce la grêle. De même, la couleur variable du ciel et des éléments dénote le changement rapide des conditions météorologiques :

Septentrionales, traduite du Latin de l'Auteur en François, Paris, Chés Martin le Ieune, 1561 [1555], chap. I, n. p.

⁷ Olaus Magnus, *Historia delle genti et della natura delle cose settentrionali. Da Olao Magno Gotho Arcivescovo di Vpsala nel Regno di Svezia e Gozia, descritta in XXII libri. Nuouamente tradotta in lingua Toscana. Opera molto diletteuole per le varie & mirabili cose, molto diuerse dalle nostre, che in essa si leggono. Con una tavola copiosissima delle cose più notabili, in quella contenute*, Vinegia, Giunti, 1565, chap. I, n. p. ; toutes les traductions de l'italien sont de l'auteur de cet article.

Et quand il [le soleil] se lève de la couleur du crocus, on prévoit la pluie ou le vent si, avant qu'il ne se lève, on voit des nuages rougeoyants. Mais si le soleil se lève pendant que ces nuages rougeoient, cela veut dire qu'il pleuvra. Quand, le soir, les nuages rougeoient vers l'ouest, cela veut dire qu'il fera beau le lendemain. [...] Mais si, au lever d'Orient du soleil, il y a des rayons clairs et brillants, quoiqu'ils ne soient pas entourés de nuages, ils signifient la pluie. [...] Mais si cela se passe au coucher du soleil ou au lever et bien que les nuages rougeoient, cela veut dire que la tempête sera encore plus terrible⁸.

La variation tonale du rouge des nuages au lever ou au coucher du soleil est un des symptômes des changements de climat, de même que les différentes couleurs et les différents aspects de la lune, car sa « pure candeur » indique qu'il fera beau, tandis que le vent est indiqué par sa couleur rouge, la pluie, par sa couleur noire.

Au chapitre « De la rudesse & âpreté du froid », Olaus Magnus propose un témoignage précis et direct des effets des vents et du froid du Nord à travers un style riche en adjectifs et adverbes : le récit passe de la troisième à la première personne, en impliquant aussi la présence d'un lecteur-narrataire (par le pronom sujet « vous ») afin de garantir la véracité et l'authenticité de ses affirmations :

Car ne voyons nous pas vne infinie multitude d'animaus, bien qu'ils soient éloignés d'une infinie distance de la region septentrionale, sentir combien est cuisante & picquante la force du froid ? de façon qu'on les voit tous tremblans & cois attendre sa venue, & pour le moindre froid, qui arriue se resserrer, & retirer le cors, & les membres, & herissonner tout le poil ? je vous laisse doncques à penser quel il peut être là [...]. Quant à moi j'en puis parler assurément, & à la vérité, comme celui, qui est natif du même païs, & y ai fait longue demeure, & beaucoup practiqué toute la region, voire jusques à l'eleuation de 86. degrés du pole Arctique⁹.

Le traducteur italien anonyme préfère, par contre, s'élever à des considérations lyriques sur les couleurs et les lumières de ces endroits pour déduire – d'après Olaus Magnus et d'autres auteurs – qu'un ciel de la couleur ardente du feu n'est pas un indice de chaleur d'une très belle journée, mais de froid intense et rigide. Par contre, un ciel bleu clair et limpide donne de vastes gelées et entraîne la diversité des glaciers avec leurs couleurs d'or et d'argent, alors que le soleil ou la lune y réfléchissent leurs rayons.

Dans les autres tomes, Olaus Magnus aborde toutes les questions concernant la zoologie, la botanique, les sciences, l'histoire et la culture. Toutefois, il cède souvent à l'imagination, lorsqu'il fait alterner les images

⁸ *Ibid.*, ch. VII.

⁹ Olaus Magnus, *Histoire des Pays Septentrionaux*, *op. cit.*, ch. VII.

de la vie réelle et les représentations de créatures légendaires (les fées) et monstrueuses, comme le terrible « serpent de mer » ou la « baleine-sangler », la « baleine barbue » et le « renne à trois cornes ».

Malgré ses incursions dans le fantastique, ce livre a été le point de départ de plusieurs voyageurs à la découverte des merveilles du Nord : Francesco Negri (1623-1698), le premier Italien à atteindre le Cap Nord en 1663, le cite souvent, en utilisant ses descriptions tout au long de son chemin. Au contraire, Giuseppe Acerbi (1773-1846), dans le but de se proclamer le premier Italien au Cap Nord, semble ignorer aussi bien Olaus Magnus que le témoignage de Francesco Negri pour donner, quand même, une contribution remarquable à la littérature hodéporique. Il inaugure, en effet, toute une floraison (en langue française) d'ouvrages sur le Nord, imprégnés des éléments de l'écriture et des thèmes romantiques jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle. Il voyage à travers la Suède, la Norvège et la Finlande, en publiant en anglais en 1802 son ouvrage le plus célèbre, *Travel through Sweden, Finland and Lapland to the North Cap in the years 1798 and 1799*, qui ne paraîtra en Italie qu'en 1832, tandis qu'en France il sera publié à partir de 1804, traduit par Joseph Lavallée (lui aussi voyageur et savant)¹⁰.

Si¹¹, selon la « Préface », son but est de « comparer la simplicité et la sévère grandeur du Nord avec la fécondité, la gaieté et les voluptés de son pays¹² », Acerbi paraît se pencher vers un lyrisme descriptif au cours de la narration : il exprime tour à tour les désagréments du voyage en Suède et les critiques féroces contre ce gouvernement, d'une part ; l'extase, la stupeur, l'émerveillement face à la nature sauvage, d'autre part. Issu d'un pays où le climat est doux et les couleurs sont variées, le voyageur décrit souvent ces glaciers magnifiques, ces eaux abondantes et ces cascades superbes qui caractérisent le Nord, en lui conférant des tonalités nettes (« l'éclatante blancheur de la neige », le sombre vert, l'azur profond, le bleu du spleen...). Le spectacle de l'hiver à Stockholm est, pour lui, l'occasion de s'adonner à un certain lyrisme après les critiques sévères qu'il émet contre la nation et les conditions des routes :

¹⁰ Giuseppe Acerbi, *Voyage au Cap-Nord par la Suède, la Finlande et la Laponie, traduction d'après l'original anglais, revue sous les yeux de l'auteur, par Joseph Lavallée*, Paris, Levraut-Schoell et Comp., 1804. Le volume se compose de trois tomes : le premier contient le voyage en Suède et en Finlande, le deuxième, la poursuite du voyage en Finlande et l'arrivée en Laponie et au Cap-Nord, le troisième est une sorte d'appendice sur le peuple et le territoire lapons.

¹¹ Cette partie reprend, sous une forme plus ou moins remaniée, nos considérations sur Giuseppe Acerbi dans « Imagerie(s) nordique(s) et idéal romantique. La littérature hodéporique et la Scandinavie », Kajsa Andersson [éd.], *L'image du Nord chez Stendhal et les Romantiques*, t. 4, Örebro, Örebro Universitetsbibliotek, coll. « Humanistica Oerebroensia. Artes et linguae », 2008, p. 460-462.

¹² Giuseppe Acerbi, *op. cit.*, t. I, p. XXIX.

Les eaux [...] sont les seules indociles à la puissance des hivers. Insoumises à la loi générale, elles bouillonnent, elles fument, si l'on peut parler ainsi ; et ne procédant que par phénomènes, enfantent de leur écume d'albâtre, des nuages de vapeurs qui s'élèvent avec majesté dans l'atmosphère, où condensées bientôt, leur propre poids les dissémine en poussière de cristal, et présente aux regards surpris une véritable pluie de diamans que les feux du soleil teignent des brillantes couleurs de la topase, de la turquoise et du rubis¹³.

L'arrivée en Finlande l'éloigne de son but primitif et il s'abandonne aux merveilles naturelles en une sorte de communion mystique avec le territoire : ainsi, les eaux des cataractes suscitent une sensation de terreur sublime, provoquée par l'émotion vive qu'il ressent à côté des métamorphoses et des facettes multiples des éléments :

L'eau jaillit, bondit de rochers en rochers, et blanchissante d'écume, roule avec fracas à travers ces monstrueuses aspérités, jusqu'à ce qu'enfin elle parvienne à son lit inférieur [...]. Pour mieux jouir d'un semblable tableau, nous nous arrêâmes sur un terrain élevé, d'où notre vue s'étendait sur un pays fort varié et presque entièrement couvert de pins dont la sombre verdure, dorée par les rayons du soleil, formait le contraste le plus pittoresque avec la blancheur éblouissante de la neige, et les masses de glace suspendues aux bords de la cataracte¹⁴.

Le lyrisme de cette description se base essentiellement sur la dissemblance chromatique la « plus pittoresque » entre la blancheur de l'écume de l'eau, celle « éblouissante de la neige » et le paysage fort varié, couvert de pins et doré par le soleil. C'est dans ces endroits que le voyageur Acerbi découvre la possibilité de conciliation de la raison avec le sentiment, de l'esprit rationnel avec les passions du cœur. Le pittoresque n'est plus simplement une donnée descriptive, mais l'expression ardente d'une sensibilité sincère et d'une attitude possible – sans compromissions – face à la corruption morale et matérielle de la société. Le voyage vers le Nord devient une sorte de *kâtharsis* à travers l'expérience vécue et réinterprétée par l'écriture, le passage dialectique vers une dimension spirituelle supérieure du voyageur. Il est significatif qu'Acerbi, parvenu à l'Océan glacial après « une route si pénible », en affirme le « sublime¹⁵ » pour l'homme ordinaire et pour le philosophe, accordant l'esprit de connaissance rationnelle aux synesthésies de l'expérience sensuelle.

Comme l'ascension au « Monte Ventoso » de Pétrarque est la métaphore de l'achèvement d'un parcours de rénovation spirituelle, atteindre le Cap Nord, c'est, pour Acerbi, l'aboutissement d'une quête humaine et mystique à la fois :

¹³ *Ibid.*, p. 54-55.

¹⁴ *Ibid.*, p. 286.

¹⁵ *Ibid.*, t. II, p. 310.

La mélancolie, la tristesse profonde succédèrent au noble enthousiasme de notre triomphe. [...] Là tout est solitaire, tout est lugubre, tout est stérile ; [...] nulle voix que le mugissement des mers, le sifflement des tempêtes ; un océan incommensurable, un ciel sans horizon, un soleil sans repos, des nuits sans réveil, l'infécondité, le silence, la désolation, voilà les traits de ce tableau sublime, voilà le Cap-Nord¹⁶.

Le Cap Nord représente la conquête d'une dimension mythique, la fin des exploits du voyageur qui, après l'excitation du triomphe, est envahi par une douce mélancolie romantique face à la solitude et à la sombre stérilité de cet endroit fabuleux. Le récit s'achève ensuite avec l'entrée victorieuse d'Acerbi à Uléaborg, où il est reçu en héros par les habitants : la conclusion souligne la beauté et l'intérêt de ces lieux pour les amateurs et pour les artistes, qui pourraient jouir de « ces montagnes escarpées, ces cascades majestueuses, ces rivières roulant avec fracas leurs ondes dans leurs lits si profondément creusés¹⁷ ». Autant de paysages « magnifiques », « sauvages » et « romantiques¹⁸ » qui frappent et exaltent l'imagination de l'artiste, dont l'enthousiasme sera suivi de « cette mélancolie douce et touchante, que Hume regarde comme le symptôme de l'âme la plus propre à l'amour et à l'amitié¹⁹ ». Autant de paysages qui offrent au philosophe la possibilité de réfléchir sur le rôle de l'homme dans l'univers, même si celui-ci ne peut le dominer tout entier.

Le voyage au Nord de Charles Martins et Xavier Marmier

À la suite du succès d'Acerbi, beaucoup de textes sur le Nord furent publiés pendant tout le dix-neuvième siècle, preuves d'un vif intérêt envers ces contrées si distantes et fascinantes par leurs paysages et leurs couleurs. En 1838 et 1839, une commission scientifique du Nord composée par Charles Martins (1806-1889) et Xavier Marmier (1808-1892)²⁰, entre autres, s'embarque sur la corvette *La Recherche* pour aller explorer les endroits les plus septentrionaux de l'Europe. Les résultats de ces expéditions furent

¹⁶ *Ibid.*, p. 387-388.

¹⁷ *Ibid.*, p. 423.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 424.

²⁰ Charles Martins est, notamment, l'auteur de *Du Spitzberg au Sahara, étapes d'un naturaliste au Spitzberg, en Laponie, en Écosse, en Suisse, en France, en Italie, en Orient, en Égypte et en Algérie*, Paris, J.-B. Baillière et fils, 1866 et de *Voyage botanique le long des côtes septentrionales de la Norvège depuis Drontheim jusqu'au Cap Nord*, [s. l s. é. s. d.]. L'œuvre de Xavier Marmier est beaucoup plus vaste : citons, en particulier, *Lettres sur le Nord. Danemark – Suède – Norvège – Laponie – Spitzberg*, Paris, Hachette, 1890 [1840], *Les fiancés du Spitzberg*, Paris, Hachette, 1896 [1856], *Un été au bord de la Baltique*, Paris, Hachette, 1856, *Sous les sapins. Nouvelles du Nord*, Paris, Hachette, 1865, *Contes populaires de différents pays*, Paris, Hachette, 1880-1888, *Au Sud et au Nord*, Paris, Hachette, 1890.

publiés sous le titre *Voyages en Scandinavie et au Spitzberg de la corvette la Recherche* (1843-1855) et constituèrent le point de départ pour d'autres voyages scientifiques au Spitzberg, tel que celui du professeur Adolf Erik Nordenskiöld qui, en 1861, y séjourna deux mois avec son équipe afin d'accomplir plusieurs recherches sur la situation botanique, géologique et climatologique de cette terre.

Le *Voyage botanique le long des côtes septentrionales de la Norvège depuis Drontheim jusqu'au Cap Nord* de Charles Martins fait alterner des dissertations proprement scientifiques avec quelques passages littéraires, comme les descriptions de la variété des lumières et des couleurs qui composent ce paysage assez varié et multiforme (« mais qui ne séduit pas au premier abord²¹ ») dans sa structuration globale. Il nous semble aussi percevoir des échos de l'œuvre d'Olaus Magnus lorsqu'il décrit le ciel aux environs de Drontheim :

L'aurore et le crépuscule, qui se confondaient ensemble à l'horizon, projetaient sur le paysage une lumière douteuse, car à cette époque de l'année et à cette latitude, le soleil plonge à peine au-dessous de l'horizon, et les vives clartés qui brillent au ciel dans la direction du nord, annoncent que l'astre ne tardera pas à reparaître pour décrire de nouveau une circonférence à peine interrompue dans le point où il disparaît pendant quelques heures derrière les montagnes voisines²².

Comme tout voyageur provenant du Sud, Martins est presque troublé par la magnificence du spectacle de la « réunion des teintes du soir aux lueurs du matin²³ » et par ce paysage « silencieux » et « sombre » qui, éclairé par les vagues reflets du soleil, stimule l'imagination et le rêve. Voilà alors que le passage dans le Bindalsfiord lui offre l'occasion de présenter un tableau pittoresque, riche en variations chromatiques et en éléments romantiques :

À mesure que nous nous enfonçons dans les terres, la côte devenait plus verdoyante [...]. Le ciel était pur, la mer bleue, l'air doux et chaud. [...] C'étaient les mêmes tapis de verdure, entourés de sombres forêts de pins et de sapins, la même nappe d'eau calme et transparente [...]. Les groseilles rouges étaient déjà nouées²⁴.

Toutefois, au moment où il arrive sur l'île de Hindoë, le paysage change rapidement, passant de la clarté à l'obscurité « sombre » et désolée, de la nature verdoyante à des tonalités de gris jusqu'à la brume noire

²¹ Charles Martins, *Voyage botanique*, op. cit., p. 29.

²² *Ibid.*, p. 29-30.

²³ *Ibid.*, p. 30.

²⁴ *Ibid.*, p. 34.

« comme la nuit » qui provoque un « sentiment profond de tristesse et d'isolement²⁵ ». Lorsqu'il arrive dans la petite ville de Kielvig, Martins est envahi par la tristesse et la « mélancolie profonde », provoquée par les « noires falaises », la mer « sans cesse agitée » et les nuages « de plomb » qui « brisent à la longue l'âme la mieux trempée²⁶ ».

Dans ses œuvres, le Nord est représenté comme une dimension chromatique antinomique où la lumière ne se confond jamais avec l'obscurité pour déterminer des contrastes nets entre les états d'âme et les phénomènes naturels. Cette altérité dichotomique caractérise ses considérations dans *Du Spitzberg au Sahara. Étapes d'un naturaliste*, où il offre souvent des comparaisons entre la triste atmosphère sombre du Nord et la clarté joyeuse des terres du Sud. Ainsi, l'arrivée de la lumière est l'occasion de s'adonner à de grandes fêtes et des manifestations de bonheur, quoique la présence du soleil devienne, peu à peu, aussi fatigante que la « longue nuit » :

Au commencement de janvier, la lueur reprit un peu d'éclat, et le 30 du même mois les acclamations unanimes des habitants placés aux fenêtres ou sur les lieux élevés saluèrent le retour de l'astre si impatientement attendu. [...] À partir de cet instant, le soleil s'élève chaque jour de plus en plus, et finit par ne plus se coucher. Vers minuit, l'astre s'approche de l'horizon ; mais, au lieu de se plonger dans la mer, ou de disparaître derrière les montagnes, il se relève aussitôt [...]. Aussi, pendant l'été, un jour éternel règne-t-il en Laponie, jour aussi fatigant que la longue nuit qui lui succède est triste et monotone²⁷.

Partout dans ces textes, l'auteur affirme que ce « jour perpétuel » n'est utile qu'aux voyageurs qui peuvent naviguer sans danger ou continuer leurs explorations sans craindre l'obscurité de la nuit. Il est utile aussi pour éviter les glaces flottantes, bien qu'il admette que, souvent, les « brumes épaisses » ne permettent pas de les apercevoir. Et pourtant, elles sont un véritable « spectacle » de la nature, « dont on ne se lasse pas » et dont les couleurs se réfléchissent dans le ciel et dans la mer :

Les glaces sont un spectacle dont on ne se lasse pas : des grottes, des cavernes, creusées à la ligne de flottaison par les vagues, sont colorées des plus belles teintes azurées, et, par une mer un peu grosse, quand ces glaces sont balancées par la houle, ces teintes présentent des nuances depuis le blanc le plus pur jusqu'au bleu d'outre-mer²⁸.

²⁵ *Ibid.*, p. 44.

²⁶ *Ibid.*, p. 128.

²⁷ Charles Martins, *Du Spitzberg au Sahara, op. cit.*, p. 139-140.

²⁸ *Ibid.*, p. 68.

Une fois arrivé au Spitzberg, Martins décrit avec exaltation la variété des couleurs des aurores boréales en oubliant presque les mésaventures et les intenses moments de solitude éprouvés pendant tout son trajet. Après avoir décrit l'inclémence du climat, il reste stupéfait lorsqu'il contemple cette merveille naturelle, qu'il ne voudrait pas seulement décrire, mais étudier, analyser, comprendre par les yeux du savant :

Le plus souvent un arc lumineux se dessine vers le nord ; un segment noir le sépare de l'horizon, et contraste par sa couleur foncée avec l'arc d'un blanc éclatant ou d'un rouge brillant qui lance les rayons, s'étend, se divise, et représente bientôt un éventail lumineux qui remplit le ciel boréal, monte peu à peu vers le zénith, où les rayons, en se réunissant, forment une couronne qui, à son tour, darde des jets lumineux dans tous les sens. Alors le ciel semble une coupole de feu ; le bleu, le vert, le rouge, le jaune, le blanc, se jouent, dans les rayons palpitants de l'aurore. Mais ce brillant spectacle dure peu d'instant²⁹.

L'affaiblissement de ce phénomène par la diffusion d'une forte lumière et du resserrement rapide de « quelques plaques lumineuses semblables à de légers nuages » est ensuite narré sous les termes d'un cœur qui palpite, tandis que, tout autour, le ciel pâlit et annonce l'agonie de l'aurore. C'est alors que la « longue nuit polaire, sombre et profonde, règne de nouveau en souveraine sur les solitudes glacées de la terre et de l'Océan³⁰ », pour démontrer aux artistes et aux poètes leur impuissance face à sa prodigieuse révélation. Toutefois, le savant ne cède pas à ce faible sentiment de lâcheté intellectuelle, il l'observe afin de prouver qu'il n'est que le résultat des « radiations électriques des pôles de la terre », un « aimant colossal³¹ » qui révèle, à mesure de l'intensité de la lumière, le retour du soleil et la fin de l'hiver.

Si les élans poétiques de Charles Martins sont affaiblis par l'esprit rationnel du savant, l'écriture de Xavier Marmier confirme, au contraire, l'effet d'extase sublime que la magnificence des lumières et des couleurs des terres septentrionales provoque dans les âmes les plus proches des sentiments de communion mystique avec la nature, propres à la philosophie et à l'esthétique romantiques. Académicien et intellectuel assez doué et apprécié du public, Xavier Marmier consacra plusieurs ouvrages au Nord, dans lesquels il manifeste sa sensibilité et son amour particulier pour ces terres peuplées de légendes et d'endroits fabuleux. Dans ses *Lettres sur le Nord. Danemark – Suède – Norvège – Laponie – Spitzberg*, dont le succès fut attesté par six éditions jusqu'en 1890, l'auteur semble jouir de ces

²⁹ *Ibid.*, p. 74.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

atmosphères idylliques en offrant des peintures lyriques qui se distinguent par une excellente et agréable variété chromatique, autant que par la personnification des éléments naturels. Par exemple, il définit le Skokloster comme une « romantique contrée », où les *nek*, « ces musiciens magiques », se montrent avec leurs cheveux verts et leur harpe d'argent pour se retirer, enfin, dans leurs grottes de cristal³².

Là où, pour Martins, l'hiver était triste et mélancolique, pour Marmier, la nature s'endort seulement « comme une mère après un enfantement », tandis que le soleil « impuissant » éclaire sa face « pâle » pour lui apporter un rayon de « vie » qui n'est qu'un « vain désir³³ ». La mélancolie n'est pas considérée comme une attitude négative, mais comme l'occasion, pour la terre, de se recueillir en méditation et prière :

L'été, c'est une charmante chose que de voir le soleil du soir se pencher sur les collines, répandre ses rayons de pourpre à travers les rideaux de verdure, et de s'endormir sur les eaux. Alors il y a, dans cette nature du Nord, un grand silence, et [...] la terre entière semble se recueillir et prier³⁴.

La mélancolie est aussi un sentiment doux et « religieux » qui « repose le cœur et élève la pensée » dans les « rêveries » du soir lorsque les derniers rayons brillent sur la mer en se conjuguant aux premiers rayons de l'aurore³⁵. Elle n'assombrit jamais l'âme, même pendant l'hiver, quand, paradoxalement, « le ciel est plus bleu, l'atmosphère plus limpide, l'air plus pur³⁶ » et que tout le monde, à Stockholm, se promène comme en été. L'auteur ne change point son attitude positive même quand il atteint les environs de Drontheim, où, après avoir laissé des « points de vue riants et pittoresques », il trouve le sol « nu et plat » et la terre d'une teinte grisâtre³⁷. En effet, peu après, son attention est détournée par le « vaste et beau panorama » du golfe de Drontheim pendant une de « ces nuits limpides des régions polaires, où le ciel est pur et étoilé » :

Des teintes de lumière molles et argentées inondaient la surface du lac, et la base des montagnes était toute bleue, tandis que les dernières lueurs du jour étincelaient encore sur leurs cimes. Une sorte de voile imprégné de lumière et transparent s'étendait sur la ville, et l'antique cathédrale était là, dans ce mélange d'ombre et de clarté [...]. Dans ce silence de la nuit, dans cette

³² Xavier Marmier, *Lettres sur le Nord*, op. cit., p. 167.

³³ *Ibid.*, p. 168.

³⁴ *Ibid.*, p. 147.

³⁵ *Ibid.*, p. 197.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ibid.*, p. 266.

ombre du crépuscule, la vieille ville des rois de Norvège était pour moi comme un livre ouvert dans le recueillement et la solitude³⁸.

Ses lettres présentent de belles images et de fascinantes descriptions qui pourraient être définies comme des peintures verbales composées d'harmonies lexicales et d'alchimies chromatiques : le Logos se manifeste en synergie symbiotique avec les synesthésies de la nature pour aboutir à une idylle extatique et romantique. C'est, en effet, à travers ces mots qu'il célèbre le franchissement du cercle polaire :

Le soir, la brume couvrait encore l'horizon, mais les rayons du soleil luttaienent contre elle, et alors on apercevait de singuliers effets de lumière : les montagnes, bleues à leur base, entourées sur leurs flancs d'une ceinture de vapeurs grises, et revêtues au sommet d'une teinte de pourpre, et la mer traversée çà et là par de grandes ombres, et roulant un peu plus loin des étincelles d'or dans des flots de cristal. [...] À mesure que nous avançons, la nature prend un aspect plus sauvage et plus imposant ; [...] la neige s'abaisse de plus en plus vers la mer, et les brouillards noirs jettent comme un voile de deuil sur cette face blanche³⁹.

En arrivant en Laponie, il admet aussi subir le charme de ce paysage romantique jusqu'à s'abandonner à l'extase sublime provoquée par cette richesse de couleurs qui vont de l'argent des rayons de la lune au feuillage vert des arbres pour composer un ensemble pittoresque des éléments de la nature. Ces diverses teintes du paysage sont harmonieusement mêlées à la « mélancolique clarté du jour d'automne » et à la « verdure des bois » pour former « comme un grand tableau où la main du peintre le plus habile n'aurait pu ajouter aucun ton ni adoucir aucune nuance⁴⁰ ». Son voyage s'achève enfin sur cette douceur de l'âme et cette agréable mélancolie qui lui confèrent un sentiment d'apaisement et de consolation, comme si tout son parcours n'avait été qu'une quête mystique de la sublimation sensorielle.

Dans son roman *Les fiancés du Spitzberg*, il exprime tour à tour le réalisme des descriptions et le romantisme des personnages et des situations, sans aboutir, malgré tout, à de grands résultats stylistiques ou thématiques. Le Spitzberg est, ici, une dimension réelle et utopique à la fois, qui intervient toujours dans les pensées et dans les actions du protagoniste jusqu'à en modifier les états d'âme. Tout au long de ses promenades solitaires (« l'hiver, la solitude, et quelle solitude⁴¹ ! »), le « rêveur » Marcel s'abandonne à de longues méditations sur le sens de l'existence de cet univers animé d'un esprit panthéiste :

³⁸ *Ibid.*, p. 267.

³⁹ *Ibid.*, p. 288-289.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 403.

⁴¹ Xavier Marmier, *Les fiancés du Spitzberg*, *op. cit.*, p. 137.

Le soleil se levait dans une radieuse majesté [...]. C'était le premier sourire de l'été sur cette plage septentrionale. Ce sourire est doux et triste. [...] Marcel se mit en marche avec cette mélancolique rêverie que la nature du Nord semble distiller dans certaines âmes, surtout au temps de la jeunesse, comme le pavot distille un arôme soporifique⁴².

La nature intervient et s'interpose dans les événements pour les influencer par son cours inéluctable, ainsi que l'hiver et la longue nuit – qui vont ensevelir le Spitzberg – prédisent la mort de la fiancée de Marcel (Carine) après une navigation pleine d'aventures et d'émotions délicieuses. C'est pourquoi la neige qui fond sur les pentes escarpées coule « comme des larmes sur la face immobile des glaciers⁴³ » ou que les « merveilleuses architectures » des icebergs sont tant d'éléments qui contribuent à l'essor du sentiment chez les deux jeunes, autant que « la magie de l'amour suffit pour faire de la région la plus désolée une demeure idéale⁴⁴ ».

Les couleurs et les lumières du Nord étant une dimension physique et émotionnelle, elles déterminent la *varietas* de cette littérature hodéporique et constituent un vaste corpus de témoignages extraordinaires à analyser et à percevoir – enfin – par tous les sens.

⁴² *Ibid.*, p. 76-77.

⁴³ *Ibid.*, p. 250.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 273.