

**FLAUBERT EN BRETAGNE : « [...] NOUS EN REPAISSONS NOS YEUX ;
NOUS EN ÉCARTIONS LES NARINES ; NOUS EN OUVRIONS LES OREILLES »**

Philippe Antoine (Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand)

Alors qu'il quitte Combourg pour rejoindre Rennes, Flaubert songe à la fin du voyage : « [...] bientôt allait finir cette fantaisie vagabonde que nous menions depuis trois mois avec tant de douceur » (p. 627)¹. Acceptons de lire la phrase comme un « art du voyage » – en prenant en compte le fait que cette dernière expression désigne à la fois la manière de se déplacer sur le territoire et la mise en mots de l'expérience viatique. La « fantaisie vagabonde » renverrait alors à un cheminement pédestre non contraint par une quelconque finalité en même temps qu'à une écriture capricante susceptible de consigner le hasard, la diversité et les excursions mentales d'une imagination en liberté. *L'incipit* du récit permet de préciser les données du problème. Flaubert y affirme sa préférence pour le paysage ordinaire, qu'une « muse pédestre » se chargera de restituer (p. 81-82). Il y a incontestablement un caractère polémique dans ce refus du grandiose qui s'accompagne d'une mise à distance des codes du genre et de l'affirmation plusieurs fois répétée du caractère excentrique et par certains côtés inquiétant de ces « Messieurs cheminant à pied pour leur récréation personnelle » (chapitre 7, p. 416). Le vagabondage est on le sait pratique condamnable et il paraît inouï et absurde de quitter son chez soi sans raison particulière.

Le marcheur est brûlé par le soleil, mouillé par les embruns, assailli par les bruits de la ville ou de la nature, curieux de saveurs inconnues. Ici s'exalte le corps en voyage, alors qu'est posé le primat des sens par lesquels le sujet éprouve sa présence dans le monde. Si le voyageur est probablement, avant tout, un œil (« voyager c'est être œil, tout bonnement » écrivait Flaubert dans l'une de ses lettres), il a aussi un palais pour goûter, des mains pour toucher, des narines pour sentir, des oreilles pour entendre. Il éprouve une série de sensations internes. Il est doté d'un « sens commun » qui articule les différentes données de l'expérience et organise la perception. Sans doute faut-il donc revenir sur ce privilège accordé au visuel qui à première vue régit le plus souvent le récit de voyage. Dire ce que l'on a vu ou entendu dire (à savoir ce que d'autres ont vu) tel est sans doute le contrat, valide sur une très longue durée, sur lequel repose

¹ Les références à *Par les champs et par les grèves* renvoient à l'édition procurée par Adrienne J. Tooke, Genève, Droz, 1987.

avant tout le texte viatique, qui impose une prédominance de descriptions fondées sur un dispositif optique. Plusieurs facteurs, dans le cas de *Par les champs et par les grèves* expliquent le surgissement de sensations combinées en agrégats qui ne se limitent pas, loin s'en faut, au seul domaine du visuel. Nous sommes en présence, on ne saurait l'oublier, d'un voyage à pied. La marche, en ce qu'elle favorise une immersion dans le milieu et une pratique de l'espace qui associe le corps tout entier se prête particulièrement bien à une appréhension du monde qui mobilise l'ensemble des sens grâce auxquels le paysage advient au promeneur, comme un événement. Il faut aussi tenir compte de « l'espèce d'espace » qu'arpentent nos deux compagnons. C'est un voyage en France que nous lisons, genre que Stendhal jugeait impossible, dans une Bretagne à bien des égards exotiques, mais si proche pourtant, peu susceptible en tout cas de transporter le promeneur dans un monde radicalement autre : le champ peut comme le désert alimenter l'imaginaire mais il faut bien convenir qu'il est moins défamiliarisant et que les valeurs qui lui sont attachées ne ressortissent pas exactement au même registre. Enfin, mais ces différents éléments sont entre eux liés, il faut tenir compte de la stratégie de distinction sur laquelle repose un texte qui hésite, par-dessus tout, à choisir entre le trivial et le sublime, entre le particulier et le tout. Cette « harmonie dissonnante », si bien remarquée par Adrienne J. Tooke repose tout particulièrement sur la mobilisation des sens, de tous les sens.

Chez Flaubert, le voyage participe d'une forme d'ensauvagement, de retour à une sensualité primitive qu'aurait bridée une société prompte à habiller le corps et à contenir ses appétits. À plusieurs reprises, le voyageur en vient à exalter la nudité. Il ne fait aucun doute que ce plaidoyer en faveur « du nu, du simple et du vrai » (p. 595) vaut comme manifeste et recherche d'un idéal de beauté. La chose est entendue, le style doit avoir sa rudesse et s'accorder, selon le principe classique de convenance, à la promenade par les champs et par les grèves : « la phrase doit sentir le cuir des souliers de voyage ». Pour autant, il faut prendre au sérieux le primat accordé à la sensation, dans ce qu'elle a de plus élémentaire : manger, se laver, éprouver au cours de la marche la douceur ou la dureté du sol, la chaleur du soleil ou la fraîcheur de la nuit... Sans doute est-ce le lot du voyageur que de se frotter au monde. À plusieurs reprises apparaît sous la plume de Flaubert l'expression « toucher avec les mains » (p. 163 et 300), comme si le relateur entendait souligner par ce quasi-pléonasme ce contact physique avec la « réalité du réel » sans lequel il n'est pas de véritable voyage. On ne peut lire le récit sans tenir compte de l'*ethos* de ce voyageur très particulier et d'une attirance vers le pittoresque bas qui n'est pas sans affectation et vire au morceau de bravoure, à la démesure, à l'épouvantable.

Dans cette province à l'intérieur de laquelle les bruits et les odeurs n'ont pas encore été réduits au silence, il est possible d'être à l'affût des informations que délivre le monde et d'en jouir. C'est à une forme de connaissance purement subjective que conduit le cumul des sensations éprouvées. La pratique de l'espace s'accompagne d'une saisie du monde sensible qui élargit l'être en ce qu'elle lui permet d'assimiler, de faire sien, de comprendre ce qui lui vient du dehors. Flaubert nous dit ce que nous savons tous, ou ce que nous avons appris à savoir en lisant les livres qui nous parlent du monde : notre appréhension de l'espace est liée à la multiplicité des sensations que nous avons éprouvées ou éprouvons à son contact. Une ville ou un « pays » sont associés à une « bande-son », à des odeurs, à des couleurs – sans qu'il soit toujours aisé de dissocier ces impressions différentes. Ainsi, se souvenir d'une promenade sur la grève et tenter de la traduire sur la page revient nécessairement à rendre compte de ce qui est constitutif du lieu, par exemple « le parfum des vagues, douce et âcre senteur mêlée d'eau, de brise et d'herbe qui accourt vers vous du fond de l'océan » (ch. 5, p. 276) – et que ce type de sensations s'imprime dans la mémoire avec une précision particulière est une autre affaire qu'il faudrait sans doute envisager d'un peu près.

Il y a ainsi de ces états de grâces qui viennent de la simple joie éprouvée à se rendre disponible aux cadeaux offerts par la nature. La seule odeur des foins coupés suffit à retrouver en de brefs mais intenses instants de bonheur une harmonie que l'on croyait à jamais perdue, qui s'obtient alors qu'un équilibre parfait mais précaire s'établit, grâce à la promenade, entre le moi et le monde, entre pays intérieur et extérieur. Le promeneur va à la rencontre de l'ailleurs de façon désintéressée, sans visée ni concept préalables, sans qu'il soit besoin semble-t-il d'une quelconque médiation entre lui et le monde. En s'immergeant dans le réel avec la modestie de qui n'entend pas se soumettre entièrement aux pouvoirs de l'imagination ou de la raison, il récolte choses vues, instants sonores ou surprises olfactives... tous éléments qui enrichissent la série des impressions grâce auxquelles il va construire son paysage et composer son récit. Il est possible que cette esthétique du simple soit puissamment servie par la manière qu'a Flaubert de bousculer à de multiples reprises l'habituel classement des sens, qui accorde à la vue, puis à l'ouïe les deux places d'excellence. Soit la phrase suivante : « On ne voyait pas la mer, on l'entendait, on la sentait, et les vagues se fouettant contre les remparts, nous envoyaient des gouttes de leur écume par le large trou des mâchicoulis » (ch. 11, p. 577). Le descripteur aveugle (il s'agit ici d'un nocturne) est peut-être plus à même de saisir l'essence du lieu qu'il ne voit pas son principe constitutif, l'élément marin qui définit Saint-Malo.

Mais il y a plus : le sujet éprouve en certains moments un déport de soi. La notion de polysensorialité prend tout son sens en ces lieux du texte où le voyageur devient nature et se diffuse en elle :

Nous secouions nos têtes au vent, et nous avions du plaisir à toucher les herbes avec nos mains ; aspirant l'odeur des flots, nous humions, nous évoquions à nous tout ce qu'il y avait de couleurs, de rayons, de murmures : le dessin des varechs, la douceur des grains de sable, la dureté du roc qui sonnait sous nos pieds, les attitudes de la falaise, la frange des vagues, la découpe du rivage, la voix de l'horizon, et puis, c'était la brise qui passait comme d'invisibles baisers qui nous coulaient sur la figure – c'était le ciel où il y avait des nuages allant vite – roulant une poudre d'or – la lune qui se levait – les étoiles qui se montraient. Nous nous roulions l'esprit dans la profusion de ces splendeurs ; nous en repaissions nos yeux ; nous en écartions les narines, nous en ouvrons les oreilles : quelque chose de la vie des éléments s'émanant d'eux-mêmes, sans doute, à l'attraction de nos regards arrivait jusqu'à nous, et s'y assimilant, faisait que nous les comprenions dans un rapport moins éloigné, que nous les sentions plus avant, grâce à cette union plus complexe. À force de nous en pénétrer, d'y entrer, nous devenions nature aussi ; nous nous diffusions en elle ; elle nous reprenait ; nous sentions qu'elle gagnait sur nous, et nous avions une joie démesurée : nous aurions voulu nous y perdre, être pris par elle, ou l'emporter en nous. Ainsi que dans les transports de l'amour, on souhaite plus de mains pour palper, plus de lèvres pour baiser, plus d'yeux pour voir, plus d'âme pour aimer ; [...]
(ch 5, p. 300-302)

Tous les sens sont ici en éveil et en viennent par ailleurs à s'associer. C'est d'un transport dont il est question, assimilable au transport amoureux dans le sens charnel du terme, plus fort peut-être que ce dernier et comme lui éphémère. Car si la joie est démesurée, elle est assombrie par un regret, par un sentiment de manque. Le mouvement d'illimitation du sujet est arrêté par le simple fait que ses sens sont imparfaits. Cela dit, le passage est surtout un hymne magnifique à une nature dont l'homme est capable de percer les secrets dans une sorte d'extase panthéiste qui est comme une recherche de la spiritualité dans la matière.

Ce que nous apprend entre autres choses *Par les champs et par les grèves* est que l'auteur a un corps, mis en scène et à l'épreuve, se frottant à l'ailleurs et quelquefois à l'autre et que l'écriture a maille à partir avec cette matérialité corporelle. J'en veux pour preuve cet autre corps qui hante le dernier des chapitres écrits par Flaubert, celui du grand prédécesseur : Chateaubriand. C'est un tombeau qui est d'abord évoqué, un sépulcre vide car il n'est pas encore « habité » (nous sommes en 1847), celui du Grand Bé qui sera protégé par le murmure des vagues, par la caresse de la brise, comme si le défunt devait être accompagné outre-tombe par les éléments qu'il avait chanté sa vie durant (ch 11, p. 590-591). La voix de l'Enchanteur, perceptible à la lecture de *René*, lu devant Combourg (ch 11, p. 622-623), alors que le relateur est assis sur l'herbe et au pied d'un

chêne, est pareillement accompagnée des bruits et saveurs du monde : frémissement des feuilles, bruit de l'eau sous la brise, odeur des foin coupés, choc de l'essieu d'une charrette qui passe non loin, coassement des grenouilles... Viennent la nuit et l'orage, le voyageur, revenu à sa chambre, ne peut dormir. Il médite sur le destin exceptionnel de cet homme « qui a rempli un demi-siècle du tapage de sa douleur » (p. 623) en voyant sa propre ombre agrandie, projetée sur la façade d'une maison. Nous lisons alors un magnifique pastiche de la prose du maître, qui est aussi l'une des plus belles biographies d'écrivain, doublée d'une merveilleuse étude de style qui fait la part belle à la sensualité d'un phrasé que Flaubert s'approprie.

On a lu à juste titre ce passage comme une figuration de la naissance de l'écrivain : pour que naisse une nouvelle littérature, hommage doit être rendu aux pères. Mais il y a une autre leçon, plus simple, que l'on peut inférer de cet apologue : la littérature se fait aussi avec le corps tout entier, elle est affaire de perceptions et d'impressions, elle s'alimente à l'expérience – celle, en particulier, que procure le voyage qui jette l'écrivain sur les chemins. Elle rend compte, avec toutes les difficultés inhérentes à une telle entreprise, de la négociation toujours recommencée qui consiste à accommoder au mieux mais toujours de manière insatisfaisante les mots et les choses, en ménageant des zones de contact qui permettent le passage entre le livre et la vie.

Cette prose du monde parvient à concilier un acte de foi dans la littérature et le primat des sensations qui naissent au contact du réel dans ce qu'il a parfois de plus trivial. C'est un double refus qui est affirmé : celui d'une allégeance à l'expérience que les mots se chargeraient simplement de refléter, celui d'une soumission à une esthétique du tableau reposant peu ou prou sur une « artialisation » du paysage. L'omniprésence de descriptions faisant la part belle à la polysensorialité fragilise à l'évidence l'idée selon laquelle le relateur devrait se mesurer au peintre en luttant avec les armes qui lui sont propres pour évoquer une beauté perceptible avant tout sur le mode du voir – et recourant concomitamment à la médiation de la bibliothèque. Le promeneur tel que Flaubert le met en scène ne met pas à distance les espaces qu'il pratique, il les vit et évolue dans un univers dont il essaie de percer les secrets en mettant l'ensemble de ses sens en éveil, dans l'acceptation somme toute optimiste qu'il n'est pas de frontière infranchissable entre matière et esprit, et encore moins entre le sujet et les choses en soi.

BIBLIOGRAPHIE

- Philippe ANTOINE, *Quand le Voyage devient Promenade. Écritures du Voyage au temps du romantisme*, Paris, PUPS, 2011.
- Alain CORBIN, *Le Miasme et la jonquille*, Paris, Flammarion, 2008.
- Florence GAILLET DE CHEZELLES, *Wordsworth et la marche. Parcours poétique et esthétique*, Grenoble, Ellug, 2007.
- Jean-Pierre GUITTON, *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris, PUF, 2000.
- Alain MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000.
- Catherine NESCI, *Le Flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, Ellug, 2007.
- Claude REICHLER, *La Découverte des Alpes et la question du paysage*, Genève, Georg, 2002.
- Christopher W. THOMPSON, *French Romantic Travel Writing. Chateaubriand to Nerval*, Oxford University Press, 2012.
- Sylvain VENAYRE, *Panorama du voyage. 1780-1920*, Paris, Les Belles Lettres, 2012.