

GUSTAVE FLAUBERT : ÉCRIVAIN-VOYAGEUR OU VOYAGEUR-ÉCRIVAIN ?

Camelia MANOLESCU
Université de Craiova
cameliamanolescu@yahoo.com

Résumé

Gustave Flaubert, le réaliste du XIX^e siècle, connu pour sa manière inouïe de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui le rendent unique à l'époque, a été, lui-aussi, tenté par le récit de voyage à la mode mais, chez lui, le voyage devient une nourriture pour sa création littéraire de plus tard et une découverte de soi-même, de son pouvoir de suggestion.

Notre étude se veut, dans un premier temps, un passage en revue du terme de *voyage* comme genre littéraire et du *récit de voyage* comme variante d'écriture à travers les siècles et, ensuite, une analyse en détail du statut de l'écrivain réaliste Flaubert, perpétuellement balancé entre deux tendances : *écrivain-voyageur* et *voyageur-écrivain*.

Abstract

GUSTAVE FLAUBERT: A WRITER-TRAVELLER OR A TRAVELLER-WRITER?

Gustave Flaubert, the nineteenth-century realist writer known for his unique way of writing his novels, for his impersonal and impassive techniques that highly featured at the time, was also tempted by the fashionable travel diary although for him travel nurtured his later literary creation and self-discovery, alongside his power of suggestion. Our study is intended, first, to review the term *travel* as a literary genre and the *travel story* as a variant of writing over the centuries, and then, to thoroughly analyse the status of the realistic writer Flaubert, perpetually balancing two trends: *a writer-traveller* and *a traveller-writer*.

Mots-clés : *Flaubert, voyage, récit de voyage, écrivain-voyageur, voyageur-écrivain*

Keywords : *Flaubert, voyage, travel story, writer-traveler, traveler-writer*

Introduction

Le réaliste Gustave Flaubert, bien connu pour sa manière de concevoir ses romans, pour son impersonnalité et son impassibilité comme techniques qui le séparent des autres écrivains de l'époque, a été, lui-aussi, tenté par le récit de voyage à la mode mais, chez lui, le voyage n'est pas « un pèlerinage romantique » (Plissonneau 2010 : 359) mais une nourriture pour sa création littéraire de plus tard.

10.52846/AUCLLR.2021.01.14

Notre étude se veut, dans un premier temps, un passage en revue du terme de *voyage* comme genre littéraire, du *récit de voyage* comme variante d'écriture à travers les siècles et, ensuite, une analyse en détail du statut de l'écrivain réaliste Flaubert, perpétuellement balancé entre les deux tendances de son époque : *écrivain-voyageur* ou *voyageur-écrivain*, c'est-à-dire nous essayons de répondre aux questions : c'est l'écrivain qui doit rédiger un récit de voyage, en vue de se transformer en voyageur ou c'est le voyageur qui écrit et qui devient ainsi écrivain ?

1. *Le voyage comme genre littéraire*

Si nous mettons en parallèle *le voyage*¹, comme genre littéraire qui présente les voyages faits, les peuples découverts ou rencontrés, les émotions ressenties devant les merveilles de la nature ou les habitudes des autres, et le roman, nous observons que celui-là met sur le premier plan le réel et non pas la fiction. *Le récit de voyage* naît au moment où le voyageur ressent le besoin de transposer la chose vue sur le vif dans une page d'écriture mais, pour éviter la répétition, il se soumet aux règles de la chronologie et de l'ordre spatial.

Le voyage peut être aussi considéré comme un récit de quête ou d'exil, de découverte ou de commémoration ou de recomposition du souvenir ; il semble fait d'impressions, de descriptions et de digressions (Poyet, 2017). Il parle de l'expérience, des habitudes et des mœurs de l'Autre, de la rencontre avec l'Autre. Mais pour être considéré comme appartenant à la littérature, ce récit fait appel à une narration structurée « [...] sans énumération de dates et de lieux », parce que ces caractéristiques appartiennent « [...] au journal intime ou au livre de bord d'un navire » ; ce récit insiste donc sur la rédaction des impressions, des aventures concernant l'exploration ou la conquête des pays et des civilisations lointains².

Pendant tout *le Moyen Âge, l'expérience du voyage* (Poyet, 2017) n'a pas été, selon la conception « finie et fermée de l'univers », « une expérience de l'Autre ». Ce n'est qu'avec le XIX^e siècle que le voyage, et surtout le voyage en Orient, devient un regard vers un espace qui s'ouvre vers l'imaginaire ; le voyage en Orient se transforme ainsi dans « un lieu de mémoire », une invitation au rêve pour le lecteur. Le récit de voyage acquiert la fonction d'une source historique nécessaire en vue d'analyser les faits, en éclairant ainsi les relations internes et internationales, sociales et politiques.

Mais le récit de voyage a des origines très anciennes, comme l'*Histoire* d'Hérodote et l'*Anabase* de Xénophon (Roland Le Huenen 1990 : 11-25). Le premier récit de voyage est, quand même, *Le devisement du monde* ou *Le Livre des Merveilles du monde*, écrit par Marco Polo en 1298, qui présente les beautés de l'Asie et l'histoire de voyage de son héros. Pétrarque, à son tour, peut être considéré le créateur du premier « récit de tourisme »³ car il nous parle de son ascension du Mont Ventoux en 1336, défini comme « un infini à atteindre » (*idem*) ; c'est, au fond, un récit sous forme d'allégorie où l'auteur reproche à ses compagnons de voyage le manque de curiosité.

¹ http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage

² http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm

³ http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage

Mais le progrès fait que les voyages deviennent plus faciles ou moins dangereux et que les récits de voyage se multiplient. *La Renaissance* vient avec deux types d'événements qui déterminent le développement de la littérature de voyage : d'un côté l'invention de l'imprimerie et la diffusion du papier, de l'autre côté, la découverte de l'Afrique et du Nouveau Monde.

Le XIX^e siècle impose, comme conséquence directe de l'expansion coloniale européenne, une esthétique « du fragment et du discontinu »⁴, un statut nouveau pour l'écrivain qui vit de son écriture ; en d'autres mots, les « écrivains de voyage »⁵ se professionnalisent, ils deviennent des écrivains qui ont un métier. Les notes de voyage se transforment en sources pour l'œuvre qui est en train de s'écrire (c'est surtout l'exemple de Flaubert qui réemploie les impressions de son voyage en Orient dans ses nouvelles ou dans ses romans). Nous pouvons parler aussi de l'activité de l'écrivain-journaliste qui écrit pour les journaux d'éducation destinés à la jeunesse voulant élargir ses horizons d'apprentissage ou pour les périodiques de voyage (d'ailleurs la revue *National Geographic* fait son apparition en 1888).

Le XX^e siècle débute par la publication du livre d'André Suarès, *Le Voyage du condottière* (1932), où l'auteur décrit ses impressions à travers son voyage de France (Paris) en Italie. *Le voyageur-écrivain* devient ainsi *l'écrivain-voyageur* car son dialogue avec les autres est vu « [...] comme si le monde pouvait être lu comme un livre »⁶.

Au XX^e siècle et même *au XXI^e siècle*, le voyageur curieux ne cherche plus la rencontre d'un Autre ou d'un Ailleurs mais l'aventure et la quête de soi-même. Le récit de voyage se renouvelle en permanence se trouvant au carrefour de plusieurs genres littéraires. Il se transforme ainsi dans « [...] un récit à la première personne » (Poyet, 2017), amasse des notes, des observations, des textes divers, et fait appel à la célèbre esthétique du fragment et du discontinu, à cause de son discours amalgamé.

1.1 Écrivain-voyageur ou voyageur-écrivain ?

Mais, un problème s'avère très important dans toutes les époques : c'est l'écrivain qui doit rédiger un récit de voyage, en vue de se transformer en voyageur ou c'est le voyageur qui écrit, qui devient ainsi écrivain ?

Si l'écrivain est accusé de mensonge car, à l'aide de ses personnages, il falsifie la réalité, la vérité, si le style des récits de voyage devient sec, comme le montre l'abbé de Choisy dans son *Journal du voyage de Siam* (1686) [1930] : « [...] 5 mars. Toujours bon vent. Je n'ai vu que de l'eau ; et si les aventures ne viennent, le Journal sera bien sec », alors cette opposition entre l'écrivain-voyageur et le voyageur-écrivain, reste un véritable problème.

L'écrivain-voyageur ressent la nécessité d'avoir un public large, une compétence au niveau de l'écriture, tandis que l'autre, le voyageur-écrivain, a besoin d'un public de spécialistes, d'une perception immédiate des faits, d'un style simple et concis.

⁴ http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm

⁵ http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage

⁶ http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm

Au XIX^e siècle, le problème semble résolu par l'apparition d'un genre nouveau : « Ce n'est ni un livre, ni un voyage », selon les mots de Lamartine dans son *Voyage en Orient* (1835 [2013]), qui met les bases d'une nouvelle écriture et d'une nouvelle « catégorie de voyageurs »⁷ : premièrement, c'est l'écrivain qui voyage pour soi-même et ensuite c'est le voyage devenu œuvre littéraire quand l'Orient, avec son mirage et ses interdictions, reste la destination à la mode.

L'écrivain-voyageur veut créer un récit qui laisse de liberté à la vision première, il veut devenir le lecteur de ses propres pages. Le voyageur-écrivain s'imagine voir les mêmes paysages décrits comme guide dans son périple, selon les observations de Maxime Du Camp :

« Et puis j'ai hâte de te conduire sur le Nil, de te faire parcourir ses rives splendides et de t'arrêter devant les temples de l'Égypte et de la Nubie » (Maxime Du Camp, *Le Nil, Égypte et Nubie* 1877 : 83),

« Reste avec moi debout sur la tête en granit d'un pilier brisé [...], cher Théophile, et regardons autour de nous » (Maxime Du Camp, *op. cit.*, 1877 : 338).

Le récit de voyage se construit donc à l'aide du lecteur, devenu un double du voyageur qui a reçu une invitation au voyage par le biais du mot et de sa force évocatrice. Le but de l'écrivain réside dans son pouvoir de recréer la vision du voyageur selon une « description recette » (Hamon 1993), vue comme découverte de soi et découverte de l'écriture. L'écrivain écrit un récit de voyage pour mieux écrire, le voyageur nous confie son récit de voyage en vue de mieux voir la réalité.

Dans leurs voyages, les écrivains emploient les parenthèses, les digressions sur de diverses thématiques, ils polissent leur récit, leur écriture. Ce récit se perd dans des détours, des ouvertures nouvelles mais le fil narratif est maintenu. Dans son récit, le voyageur, devenu conteur, insère des anecdotes.

2. Gustave Flaubert

2.1 Le récit de voyage flaubertien

Le grand réaliste, Gustave Flaubert, considère le récit de voyage un « genre impossible » (*Lettre à Hippolyte Taine*, le 20 novembre 1866, *Correspondance*, tome III, 1991 : 561) qui amasse des « aventuriers », des « naturalistes », des « archéologues », des « écrivains » et même des « peintres », qui composent des « journaux intimes », des « carnets de route », des « discours épistolaires », qui racontent des histoires et des « péripéties incroyables »⁸. Mais c'est toujours lui qui écrit des notes ou des livres de voyage, des tomes de sa célèbre *Correspondance* où son talent d'écrivain croise son désir de voyager.

⁷ Véronique Magri-Mourgues, « L'écrivain-voyageur au XIX^e siècle : du récit au parcours initiatique » in http://hal-unice.archives-ouvertes.fr/docs/00/59/64/62/PDF/du_rA_c-it_de_voyage_au_parcours_initiatique.pdf

⁸ Thierry POYET, « L'art de voyager de Gustave Flaubert. Les contradictions du voyageur », *Viatica* [En ligne], *Donner à voir et à comprendre*, in <http://viatica.univ-bpclermont.fr/donner-voir-et-comprendre/art-de-voyager/l-art-de-voyager-de-gustave-flaubert-les-contradictions-du-voyageur>

Dans son œuvre de jeunesse, *Par les champs et par les grèves* (1886 [2013]), Flaubert et son ami, Maxime Du Camp, racontent, à tour de rôle, dans des chapitres pairs et impairs de leur journal, les impressions de leur voyage en Bretagne. Cette composition structurée est rapidement abandonnée, car l'écrivain-voyageur, voulant être sincère, se laisse influencer par les impressions diverses et les expériences du moment. Nous y observons un « [...] vaste répertoire de thèmes, de motifs et de sujets » (Le Huenen 2005), source extraordinaire pour les futurs romans de Flaubert. C'est un récit qui semble avoir un double but : le voyage en vue de découvrir, de s'émerveiller devant les beautés du pays, de la région, et le voyage en quête de sources pour ses créations littéraires.

Mais le livre *Voyage en Orient* (voyage entrepris entre 1849 et 1850, par Gustave Flaubert et son ami, Maxime Du Camp, d'Alexandrie en Italie en passant par la Palestine, le Liban, la Syrie et Constantinople) se transforme dans un récit qui vise un retour aux sources⁹, une quête de soi-même et de l'autre, une quête à la recherche des mœurs orientales, des lieux mythiques. Flaubert aime ce type d'écriture, vue comme dépositaire d'images pour ses futures créations littéraires, et y expérimente des fragments d'une description abstraite, en insistant sur les grossissements de plans, sur le détail ; il transpose ensuite certaines de ces scènes notées sur le vif dans ses nouvelles (l'image des Bédouins buvant à plat ventre l'eau d'une flaque est déjà l'image de Félicité de la nouvelle *Un cœur simple* (de la trilogie *Trois contes*), personnage surpris dans une même hypostase : buvant l'eau croupie d'une mare) (p. 28¹⁰).

2.2 Flaubert, écrivain-voyageur ou voyageur-écrivain ?

« On sent vaguement qu'il [Flaubert]¹¹ a fait tous ces grands voyages un peu pour étonner les Rouennais. », affirment Edmond et Jules de Goncourt dans leur *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, le 16 mars 1860 (1989 : 545, t. I).

Flaubert est une figure assez étrange de son époque.

Il est l'écrivain qui, à l'aide des périple, dans son propre pays ou à l'étranger, cherche la matière première de ses romans. À travers le voyage, il se fait des plans, des structures pour de nouvelles créations, même s'il renonce très vite à ses projets, faute de temps ou à cause de sa technique de fouiller dans le détail.

Il s'avère un voyageur infatigable qui aime mais qui déteste en même temps le voyage. Les préparatifs du voyage l'exaltent mais, une fois parti, il ressent l'inertie de la maison. Le but du voyage atteint, il s'ennuie et regrette le silence de sa demeure et veut qu'il retourne le plus vite possible chez soi mais alors, arrivé dans l'atmosphère si connue de son atelier de création, il ressent un besoin presque viscéral d'entreprendre un nouveau voyage en vue de prendre des notes, de tout observer pour que tout s'insère dans la nouvelle création à laquelle il pense déjà.

Il est donc l'écrivain devenu le voyageur avide d'espaces ouverts se documentant beaucoup en vue de redevenir l'écrivain qui se rend sur la place où va

⁹ <http://expositions.bnf.fr/veo/reve/index.htm>

¹⁰ Flaubert, Gustave (1876), *Trois contes*, in <http://bisrepetitaplacent.free.fr/>

¹¹ Notre indication.

commencer l'action de son roman pour bien connaître l'atmosphère et le cadre qui vont donner de l'authenticité à la création littéraire, pour bien définir ses personnages. Même s'il se répète maintes fois : « [...] il n'y a rien d'intéressant à te narrer sur notre voyage » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet*, 27 juin 1850, *Correspondance* 1980 : 643), il met image sur image, il amasse tout de ce réel à la rencontre duquel il part en voyage, ne voulant rien gaspiller, pour que la réalité s'imprime sur la page de l'écriture et qu'elle soit ainsi reconstruite plus réelle et plus capable d'exprimer cette deuxième réalité par le pouvoir de son don créateur d'écrivain.

Finalement, dans ces deux hypostases, écrivain ou voyageur, Flaubert reste pour toujours un mélancolique incurable, un romantique atteint par un mal du siècle tardif. La manière de voir comme écrivain et la manière de voir comme voyageur sont deux variantes d'un tout unitaire, c'est-à-dire la création d'un livre :

« Autrefois, quand vous vous transportiez d'un lieu à un autre, soit en voiture ou en bateau, vous aviez le temps de voir quelque chose et d'avoir des aventures ; un voyage de Paris à Rouen pouvait vous fournir un livre. » (Gustave Flaubert, *Par les champs et les grèves*, 1886 [2013] : 5)

2.2.1 Flaubert, écrivain-voyageur

Flaubert a beaucoup voyagé, soit pour son propre plaisir, soit pour se documenter en vue de concevoir ses romans. D'ailleurs, il est reconnu pour son esprit documentaire, pour sa vision de myope qui se perd dans le détail et cherche la sensation qui devient la réalité en elle-même.

Il a fait beaucoup de voyages : dans les Pyrénées et en Corse comme récompense de la part de ses parents pour ses résultats au baccalauréat (août-octobre 1840) ; en Italie, en compagnie de ses parents, de sa sœur et de son mari ; en Anjou, Bretagne et Normandie (mai-août 1847), en Orient (l'Égypte, le Liban, la Turquie), ou en Grèce et en Italie, accompagné de son ami, Du Camp (octobre 1849-juin 1851) ; ensuite en Afrique du Nord (le 12 avril - le 6 juin 1858). Il aime aussi les voyages courts à Vichy, à Luchon, à Bade ou même à Paris, les voyages en Angleterre, (à Londres surtout) ; il aime aussi la Suisse et les séjours à la montagne. Il aime le voyage en général qui semble être une solution de se libérer de tant de contraintes :

« N'importe, c'est toujours un plaisir, même quand la campagne est laide, que de se promener à deux tout au travers, en marchant dans les herbes, en traversant les haies, en sautant les fossés, abattant des chardons avec votre bâton, arrachant avec vos mains les feuilles et les épis, allant au hasard comme l'idée vous pousse, comme les pieds vous portent, chantant, sifflant, causant, rêvant, sans oreille qui vous écoute, sans bruit de pas derrière vos pas, libres comme au désert ! » (Gustave Flaubert, *op. cit.* 1886 [2013] : 99).

Même si Flaubert aime plutôt l'atmosphère paisible de son cabinet de travail, même s'il n'est fait pour le grand voyage à la découverte d'un Autre ou d'un Ailleurs, ni la promenade la plus courte, il s'impose dans son siècle juste pour son esprit documentaire, pour l'idée de se rendre au lieu qui sera la source de sa documentation en

vue de rédiger le récit. Il est reconnu pour ses luttes avec lui-même, pour ses indécisions, pour son inertie : « Je deviens très vide et très stérile. Je le sens, cela me gagne comme une marée montante. Cela tient peut-être à ce que le corps remue. » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louis Bouilhet*, le 2 juin 1850, *Correspondance* 1980 : 637).

D'ailleurs, son ami et compagnon de voyage, Maxime Du Camp, dans ses *Souvenirs littéraires*, lui fait un portrait complet :

« Gustave Flaubert n'avait rien de mon exaltation, il était calme et vivait en lui-même. Le mouvement, l'action lui étaient antipathiques. Il eût aimé à voyager, s'il eût pu, couché sur un divan et ne bougeant pas, voir les paysages, les ruines et les cités passer devant lui comme une toile de panorama qui se déroule mécaniquement. » (Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires* 1994 : 314).

C'est toujours Du Camp qui connaît en détail les tourments liés aux préparatifs de voyage et l'intérieur si étrange d'un Flaubert partagé entre sa mélancolie et sa tristesse et son inertie malade mais, en même temps, désireux de connaître des lieux nouveaux :

« Jamais je ne vis une telle prostration ; sa haute taille et sa force colossale la rendaient extraordinaire. À mes questions il ne répondait que par des gémissements : 'jamais je ne reverrai mon pays ; ce voyage est trop long, ce voyage est trop lointain, c'est tenter la destinée ; quelle folie ! pourquoi partons-nous ?' » (Maxime Du Camp, *op. cit.* 1994 : 294.)

« Dès les premiers jours de notre arrivée au Caire, j'avais remarqué sa lassitude et son ennui ; ce voyage, dont le rêve avait été si longtemps choyé et dont la réalisation lui avait semblé impossible, ne le satisfaisait pas. [...] Les temples lui paraissaient toujours les mêmes, les paysages toujours semblables, les mosquées toujours pareilles. Je ne suis pas certain qu'en présence de l'île d'Éléphantine il n'ait regretté les prairies de Sotteville et qu'il n'ait pensé à la Seine en contemplant le Nil. À Philae, il s'installa au frais dans une des grandes salles du temple d'Isis pour lire *Gerfaut*, qu'il avait acheté au Caire » (Maxime Du Camp, *op. cit.* 1994 : 314.)

Et alors, pourquoi Flaubert voyage-t-il ? Parce qu'il en a fait beaucoup, il a aussi mis sur papier des observations singulières. Pour se divertir ? changer d'atmosphère ? connaître les autres ? se connaître lui-même ?

Pendant sa jeunesse, Flaubert voulait se détacher des siens, devenir lui-même un écrivain tout à fait particulier, avoir sa propre technique de travail, voir ou concevoir la réalité selon sa vision unique, la « vision de myope »¹². Et ses voyages entrepris pendant cette période mettent en évidence un écrivain jeune mais bien motivé à écrire car pour lui « voyager » pourrait avoir plusieurs interprétations :

¹² « Je sais voir comme voient les myopes », se confesse Flaubert à Louise Colet, dans sa *Correspondance* le 16 janvier 1852 (1973, t. II : 29) ; l'idée sera reprise par les frères Goncourt, dans leur *Journal : Mémoires de la vie littéraire*, le 5 juin 1863 (1989, t. I : 971) : « Le caractère de la littérature ancienne est d'être une littérature de presbyte, c'est-à-dire d'ensemble. Le caractère de la littérature moderne - et son progrès - est d'être une littérature de myope, c'est-à-dire de détails. »

rompre les liens d'un « chez soi », d'un temps passé mais connaître l'avenir d'une création littéraire singulière :

« Ah ! de l'air ! de l'air ! de l'espace encore ! Puisque nos âmes serrées étouffent et se meurent sur le bord de la fenêtre, puisque nos esprits captifs, comme l'ours dans sa fosse, tournent toujours sur eux-mêmes et se heurtent contre ses murs, donnez au moins à mes narines le parfum de tous les vents de la terre, laissez-s'en aller mes yeux vers tous les horizons. » (Gustave Flaubert *Par les champs et par les grèves* 1886 [2013] : 99)

À l'exception de son dernier voyage à Carthage, voyage en vue de finaliser son projet littéraire *Salammô*, jamais Flaubert ne prépare un trajet, un itinéraire, il se laisse conduit par les autres car il a le sentiment qu'il quitte un monde connu, commode pour un autre inconnu, plein d'ennuis, qui ne l'accueille pas vraiment : « Tandis que mon corps va en avant, ma pensée remonte la carte et s'enfonce dans les jours passés. » (Gustave Flaubert, *Lettre à sa mère, 23 novembre 1849, Correspondance* 1980 : 535)

Flaubert est l'écrivain qui aime les contrastes, les contradictions ; d'ailleurs, il y a en lui deux hommes à caractères divers, tout comme il s'analyse dans sa *Correspondance* : « Il y a en moi, littérairement parlant, deux bonshommes distincts [...] » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet, 16 janvier 1852, Correspondance* 1973 : 77). Il désire un autre voyage tandis qu'il s'ennuie de celui du présent, ou, selon les mots de son ami Du Camp :

« 'Tu t'es cependant bien ennuyé dans notre voyage.' Il me répondit : 'Oui, mais je voudrais le recommencer.' Il a toujours vécu ainsi, tiraillé par le passé, attiré par l'avenir et ne pouvant se résoudre à accepter le présent. » (Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 1994 : 354)

Flaubert, le réaliste d'un siècle parsemé de tant de courants littéraires, n'hésite pas à reconnaître sa triple cohérence : aimer le passé parce qu'il le vit plus intensément que le présent ; être attiré par l'avenir car il y projette la méthode à l'aide de laquelle il compose ses romans ; s'attrister ou s'ennuyer dans le présent parce que celui-ci n'est pas capable d'être vécu dans le passé :

« J'étais triste quand j'ai quitté Bayonne et je l'étais encore en quittant Pau ; je pensais à l'Espagne, à ce seul après-midi où j'y fus, ce qui fait que Pau m'a semblé ennuyeux. » (Gustave Flaubert, *Pyrénées-Corse* 1910 [2001] : 664.)

« Oh ! je rêverai encore longtemps des forêts de pins où je me promenais il y a trois semaines, et de la Méditerranée qui était si bleue, si limpide, si éclairée de soleil il y a quinze jours ; je sens bien que cet hiver, quand la neige couvrira les toits et que le vent sifflera dans les serrures, je me surprendrai à errer dans les maquis de myrtes, le long du golfe de Liamone, ou à regarder la lune dans la baie d'Ajaccio. » (Gustave Flaubert, *op. cit.* 1910 [2001] : 704)

« J'ai connu comme un autre, les aspirations désordonnées de voyages lointains. J'ai voulu une mer bleue, un caïque avec ses caïkdjis, une tente au désert, j'ai passé des

jours entiers au coin de mon feu à faire la chasse au tigre, et j'entendais le bruit des bambous que cassaient les pieds de mon éléphant qui hennissait de terreur en flairant les bêtes féroces. » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, le 10 octobre 1846, *Correspondance* 1980 : 383)

Flaubert est un amoureux du voyage, d'un voyage qui le projette dans le passé en vue de découvrir des civilisations depuis longtemps oubliées (voir surtout son roman historique et archéologique, *Salammô*) parce qu'il rejette le présent, son temps et ses contemporains. Il ne cherche pas le voyage comme quête d'un Ailleurs ou d'un Autre qui vont l'émerveiller mais comme possibilité de quitter la ville natale, Rouen, ses concitoyens et leurs désirs limités. Pour lui, cette variante d'évasion est un moyen d'oublier le présent avec tous ses problèmes, d'oublier ses propres « colères et ses dégoûts »¹³, d'être lui-même, c'est-à-dire un écrivain réaliste qui voyage :

« Je suis emmerdé d'être retourné dans un foutu pays où l'on ne voit pas plus de soleil dans l'air que de diamants au cul des pourceaux. [...] Ah ! que je voudrais vivre en Espagne, en Italie ou même en Provence ! » (Gustave Flaubert, *Lettre à Ernest Chevalier*, le 14 novembre 1840, *Correspondance* 1980 : 75.)

« Je hais l'Europe, la France, mon pays, ma succulente patrie que j'enverrais volontiers à tous les diables, maintenant que j'ai entrebâillé la porte des champs. Je crois que j'ai été transplanté par les vents dans ce pays de boue, et que je suis né ailleurs, car j'ai toujours eu comme des souvenirs ou des instincts de rivages embaumés, des mers bleues. » (*Ibid.*)

Exalté devant le passé qui jaillit des profondeurs de l'histoire et acquiert plus de valeur par rapport au temps présent, haïssant le présent ennuyeux, projetant son génie littéraire à l'avenir, Flaubert reste un écrivain qui, à travers son expérience inouïe, voyage et amasse des sources pour ses romans mais il publie rarement ses récits de voyage.

2.2.2 Flaubert, voyageur-écrivain

Pour Flaubert, le voyage est donc source de ses futures productions littéraires, une variante de recherche, de documentation. Pendant son voyage à la découverte de la Carthage de son futur roman *Salammô*, il trouve, comme par hasard, le nom de la jeune provinciale qui s'empoisonne, le personnage de son roman non-achevé, *Madame Bovary* :

« Aux confins de la Nubie inférieure, sur le sommet de Djebel-Aboucir, qui domine la seconde cataracte, pendant que nous regardions le Nil se battre contre les épis de rochers en granit noir, il jeta un cri : 'J'ai trouvé ! *Eurêka ! Eurêka !* je l'appellerai Emma Bovary' ; et plusieurs fois il répéta, il dégusta le nom de Bovary en prononçant l'o très bref. » (Maxime Du Camp, *Souvenirs littéraires*, 1994 : 314)

¹³ Agnès Lefillastre, *Le récit de voyage* in http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm

Maxime Du Camp raconte que Flaubert, pendant son voyage en Orient ou dans celui en Grèce, s'est orienté vers d'autres créations littéraires et il leur a ajouté des structures nouvelles :

« Il conçut l'idée de faire un roman dont la scène se passerait sur les territoires à opium et dont les principaux personnages seraient des Français, des Italiens et des Grecs mentant à qui mieux, mieux et se dupant les uns les autres. Il disait : 'Ce sera le *Roman comique en Orient*' ; il ne l'a jamais ébauché. » (Maxime Du Camp, *op. cit.* 1994 : 331).

« 'Pourquoi ces Spartiates ont-ils été des héros ? C'étaient trois cents bourgeois, trois cents gardes nationaux qui avaient quitté leurs boutiques [...]. Quel beau récit on pourrait faire !' » L'envie d'écrire le combat des Thermopyles le tourmenta toujours, et s'il eût vécu, c'est probablement ce qu'il eût entrepris après avoir terminé *Bouvard et Pécuchet*. » (Maxime Du Camp, *op. cit.* 1994 : 344).

Mais le même voyageur qui cherche des sources s'émerveille devant les villes rencontrées ou les monuments historiques visités. Alors, il récite, à la surprise de son ami Du Camp, des phrases de ses propres créations, ayant ainsi la certitude, depuis longtemps attendue, que ses yeux d'écrivain ont vraiment vu, que la scène imaginée est quand même réelle :

« Lorsque nous arrivâmes devant le Sphinx que les Bédouins ont surnommé *Abou el'Houl*, le père de l'épouvante, Flaubert arrêta son cheval et s'écria : 'J'ai vu le sphinx qui s'enfuyait du côté de la Lybie ; il galopait comme un chacal !' puis il ajouta : 'C'est une phrase de *Saint Antoine*.' » (Maxime Du Camp, *op. cit.* 1994 : 311)

Dans d'autres situations, ses voyages deviennent des occasions extraordinaires de remettre sur la feuille de papier les observations vues et senties, triées à l'infini, tout comme il l'affirme dans son *Voyage en Italie* :

« Partout, jusqu'à Toulon, j'ai été obsédé, surtout quand j'y repense, par les souvenirs de mon premier voyage ; la distance qui les sépare s'efface, ils se posent toujours en parallèle et se mettent au même niveau, si bien que déjà ils me semblent presque à même éloignement. Au bout d'un certain temps, les ombres et les lumières se mêlent, tout prend même teinte, comme dans les vieux tableaux ; les jours tristes se colorent des jours gais, les jours heureux s'alanguissent un peu de la mélancolie des autres. » (Gustave Flaubert *Voyage en Orient* 1910 [2001] : 1089-1090).

Mais, Flaubert est reconnu pour sa manie de forger dans le document de même que dans la réalité, de se retirer en soi ou de pénétrer l'écorce dure de l'image qu'il cherche sans cesse en vue d'y extraire la substance de ses descriptions :

« Car j'ai cette manie de bâtir de suite des livres sur les figures que je rencontre. Une invincible curiosité me fait me demander, malgré moi, quelle peut être la vie du passant que je croise. Je voudrais savoir son métier, son pays, son nom, ce qui l'occupe à cette heure, ce qu'il regrette, ce qu'il espère, amours oubliés, rêves d'à

présent, tout, jusqu'à la bordure de ses gilets de flanelle et la mine qu'il a quand il se purge. » (Gustave Flaubert, *op. cit.* 1910 [2013] : 603).

S'il invente ou s'il décrit d'après nature, Flaubert nous plonge dans des mondes inconnus ou dans des époques depuis longtemps oubliées mais il sait ranimer l'action de sorte que les personnages prennent vie et que le lecteur se laisse conduire par la sensation du moment ; c'est surtout l'exemple de son roman *Salammbô* où la sensation de l'expérience vécue et de l'image qui s'anime dans le passé représentent des points forts dans l'économie de l'action :

« Je suis autant chinois que français et je ne me réjouis nullement de nos victoires sur les Arabes parce que je m'attriste à leurs revers. J'aime ce peuple âpre, persistant, vivace, dernier type des sociétés primitives et qui, aux haltes de midi, couché à l'ombre, sous le ventre de ses chamelles, raille en fumant son chibouk notre brave civilisation qui en frémit de rage. » (Gustave Flaubert, *Lettre à Louise Colet*, le 13 août 1846, *Correspondance*, 1980 : 326)

« Que toutes les énergies de la nature que j'ai aspirées me pénètrent et qu'elles s'exhalent dans mon livre. À moi, puissances de l'émotion plastique ! résurrection du passé, à moi ! à moi ! Il faut faire, à travers le Beau, vivant et vrai quand même. Pitié pour ma volonté, Dieu des âmes ! donne-moi la force - et l'Espoir. » (Gustave Flaubert, *Voyage en Algérie et en Tunisie* 1910 [2013] : 881)

Flaubert est quand même un voyageur incommode, pour lui-même que pour les amis qui l'accompagnent ; jamais content du voyage, insatisfait de l'atmosphère, de l'entourage, regrettant toujours l'idée de quitter le calme de sa demeure, il semble ne rien voir à travers son voyage ou plutôt il ne veut pas reconnaître la richesse des images qui l'entourent parce que, pour lui, le présent ne représente rien, il ne veut pas créer pour le présent, il veut tout amasser, digérer tout au fil des années pour que l'image devienne la réalité en elle-même, la matière première de sa future création. Alors, pourquoi voyager ?! pour se remplir d'images qui, plus tard, deviendront de gros passages dans les livres de l'avenir :

« [...] il n'y a rien de si fatigant que de faire une perpétuelle description de son voyage et d'annoter les plus minces impressions que l'on ressent ; à force de tout rendre et de tout exprimer, il ne reste plus rien en vous ; chaque sentiment qu'on traduit s'affaiblit dans notre cœur, et dédoublant ainsi chaque image, les couleurs primitives s'en altèrent sur la toile qui les a reçues. » (Gustave Flaubert, *Pyrénées-Corse* 1910 [2001] : 669).

Pour lui, l'essentiel est de retenir l'image, ensuite c'est travail de routine, ce sont ses célèbres « affres du style » : laisser l'image germiner, se multiplier pour qu'elle soit digne d'entrer dans les pages d'un livre, en suggérant l'atmosphère, les habitants, les mœurs et les coutumes d'une ancienne civilisation ou cité, comme l'image de la cité de Carthage dont il a besoin pour son roman *Salammbô* :

« Voilà trois jours passés à peu près exclusivement à dormir. Mon voyage est considérablement reculé, oublié ; tout est confus dans ma tête, je suis comme si je sortais d'un bal masqué de deux mois. Vais-je travailler ? vais-je m'ennuyer ? » (Gustave Flaubert, *Voyage en Algérie et Tunisie* 1910 [2013] : 881).

Mais, selon les observations de Jean Bruneau (1962), il y a des différences nettes entre l'écriture des premiers voyages, qui est plutôt « objective », « froide », « purement descriptive », où Flaubert se montre « poétique et personnel », et l'écriture influencée par sa théorie de l'impersonnalité, vue comme ambition « de tout raconter » (*Lettre de Flaubert à Louise Colet*, le 3 avril 1852, 1973 : 65). D'ailleurs, Flaubert, en cherchant sa manière d'écrire, aime mélanger les genres : le « [...] récit d'aventures », les « guides historiques », les « annotations et les commentaires » artistiques (Bruneau 1962 : 299).

Comme il ne publie pas toutes ses notes ou ses observations à travers ses voyages de documentation (même si c'est une mode du XIXe siècle), il considère ce type d'écriture

« [...] un genre presque impossible. Pour que le volume n'eût aucune répétition, il aurait fallu vous abstenir de dire ce que vous aviez vu » (*Lettre à Hippolyte Taine*, le 20 novembre 1866, *Correspondance* 1904 : 561),

un art mineur donc mais il se contredit dans une lettre à Alfred Le Poittevin : « Voyager doit être un travail sérieux. » (*Lettre à Alfred Le Poittevin*, le 1^{er} mai 1845, *Correspondance* 1980 : 226) ; alors il ne lui reste que le perfectionnement de son style et la conception des œuvres de grande valeur : « Restant confiné dans ma chambre, il ne me reste qu'un parti, c'est d'écrire. Mais quoi écrire ? » (Gustave Flaubert, *Pyrénées-Corse* 1910 [2001] : 669).

Cependant, Flaubert reste un écrivain tout à fait singulier : il accepte le voyage comme variante de documentation, de restitution du passé mais, une fois le voyage commencé, il regrette le fait d'entreprendre un voyage et il hâte son retour. Ce retour n'est qu'un commencement de la projection d'un nouveau voyage et un polissage de toutes les notations prises sur le vif ou, selon les mots de Jean Bruneau (1962 : 299) : « Le *Voyage aux Pyrénées et en Corse* est aussi un *Voyage en Orient*, un voyage imaginaire, où, devant les choses vues, Flaubert rêvait à celles qu'il espérait voir un jour. »

Alors, est-ce qu'on peut affirmer que Flaubert est un voyageur-écrivain si son écriture de voyage est pleine de tant de contradictions ? s'il aime et hait en même temps l'idée de voyager ?

« De toutes les débauches possibles, le voyage est la plus grande que je sache ; c'est celle qu'on a inventée quand on a été fatigué des autres. Je la crois plus pernicieuse à la tranquillité de l'esprit et à la bourse que ne peut l'être celle du vin, ou du jeu. On s'embête parfois, c'est vrai, mais on jouit démesurément aussi » (*Lettre à Ernest Chevalier*, le 9 avril 1851, *Correspondance* 1980 : 775-776).

Il nous semble que Flaubert est plutôt un voyageur pour lequel le voyage s'avère une excellente occasion d'une quête *du moi* : découverte *du moi* et construction *du moi*. Le voyage est la porte ouverte vers la connaissance de soi, vers la vraie création, vers son statut d'écrivain. Le voyage est un périple continu et lent vers la construction de son statut, ce n'est donc pas une rencontre avec un Autre ou un Ailleurs, c'est le voyage vers lui-même, l'écrivain, qui tend à découvrir la source de son inspiration :

« Celui qui, voyageant, conserve de soi la même estime qu'il avait dans son cabinet en se regardant tous les jours dans sa glace, est un bien grand homme ou un bien robuste imbécile. Je ne sais pourquoi, mais je deviens très humble. » (*Lettre à Louis Bouilhet*, le 14 novembre 1850, *Correspondance* 1980 : 709).

« Tel je suis parti et tel je reviendrai » (*Lettre à ma mère*, le 15 décembre 1850, *op. cit.* 1980 : 719).

Conclusion

Flaubert, le réaliste du XIX^e siècle, connu pour ses célèbres 'affres du style', pour sa vision de 'myope', pour son travail documentaire en vue de créer l'impression de réalité, est en continuelle oscillation entre ses deux tendances : être écrivain-voyageur qui voyage et amasse des sources pour ses romans ou être voyageur-écrivain en quête de la découverte de soi et de son style.

Visionnaire et même poète, il ne se préoccupe pas du paysage mais du décor dont il peut ainsi faire une reconstruction ultérieure ; il tente donc d'instaurer des passerelles temporelles entre le présent et le passé parce qu'il veut reconstituer ou plutôt reconstruire un lieu déjà vu, connu. Il cherche d'ailleurs la précision du discours visuel et spatial qui insère « [...] des retours en arrière et des anticipations » (*Correspondance II* 1973 : 305).

Comme écrivain, Flaubert entreprend le voyage pour se documenter en vue de créer de nouveaux romans. Même s'il n'a pas envie de quitter l'atmosphère calme de son bureau de travail, même si le voyage n'est pas une découverte de l'Autre ou d'un Ailleurs, il est attiré par l'esprit documentaire de l'époque, par son désir de se rendre au lieu qui sera la source de sa documentation en vue de rédiger le récit. S'il veut rompre les liens d'un « chez soi », d'un temps passé, s'il veut connaître aussi l'avenir d'une création littéraire singulière, cette variante d'évasion signifie oublier le présent avec tous ses problèmes et devenir un créateur d'art qui voyage en vue de mieux connaître la réalité qui va devenir la matière première pour ses romans.

Flaubert le voyageur est celui qui cherche des sources, qui s'émerveille devant la nature, les villes rencontrées, les monuments visités, qui met sur la feuille de papier les observations vues et senties, livrant une perception immédiate et naïve du réel, par un style simple et transparent. Jamais content du voyage, de l'atmosphère, de l'entourage, regrettant le calme d'un chez soi, semblant ne rien voir à travers son voyage, Flaubert nous fait découvrir sa célèbre formule d'écriture : amasser tout, digérer tout au fil des années pour que l'image devienne réalité et matière première de sa future création. S'il considère ce type d'écriture « un genre presque impossible » c'est parce qu'il accepte le voyage comme variante de documentation, de restitution

du passé. Aimant et haïssant en même temps l'idée de voyager, Flaubert est un voyageur pour lequel le voyage se transforme en quête *du moi*, découverte *du moi* et construction *du moi*.

Mais somme toute, nous pouvons affirmer que Flaubert est une combinaison entre l'écrivain qui superpose image sur image et se laisse pénétrer par la sensation du moment et le voyageur qui impose une gestation de longue durée de l'information reçue, prise sur le vif.

Corpus

- Du Camp, Maxime (1994), *Souvenirs littéraires* [1882-1883], Paris : Aubier.
- Du Camp, Maxime (1877), *Le Nil, Egypte et Nubie*, Paris : Hachette.
- Flaubert, Gustave (1886 [2013]), *Par les champs et les grèves*, in *Œuvres complètes II (1845-1851)*, Claudine Gothot-Mersch (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, Gustave (1910 [2013]), *Voyage en Orient*, in *Œuvres complètes II*, Claudine Gothot-Mersch (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, Gustave (1910 [2001]), *Voyage en Italie*, in *Œuvres complètes I, Œuvres de jeunesse*, Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes (dir.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, Gustave (1910 [2001]), *Pyrénées-Corse*, in *Œuvres complètes I, Œuvres de jeunesse*, Claudine Gothot-Mersch et Guy Sagnes (dir.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, Gustave (1910 [2013]), *Voyage en Algérie et en Tunisie*, in *Œuvres complètes III (1851-1862)*, Claudine Gothot-Mersch (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- Flaubert, Gustave (1980), *Correspondance*, Jean Bruneau (éd.), Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I.
- Flaubert, Gustave (1973), *Correspondance*, J. Bruneau (éd.), Paris : Gallimard, coll. « Bibl. de la Pléiade », t. II.
- Flaubert, Gustave (1904), *Correspondance*, Paris : Bibliothèque Charpentier, tome III.
- Goncourt, E. et J. de (1989), *Journal, Mémoires de la vie littéraire*, éd. R. Ricatte, Paris : Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. I.

Bibliographie

- Antoine, Philippe (dir.) (2014), *Sur les pas de Flaubert. Approches sensibles du paysage*, Amsterdam-New York : Rodopi, « CRIN », n° 60.
- Antoine, Philippe (2011), « Écrire pour vivre une seconde fois », in *Le Voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Sarga Moussa et Sylvain Venayre (dir.), Grane : Créaphis Éditions.
- Berty, Valérie (2001), *Littérature et voyage. Un essai de typologie narrative des récits de voyage français au XIX^e siècle*, Paris : L'Harmattan.

- Bourguinat, Nicolas (dir.) (2008), *Le Voyage au féminin : perspectives historiques et littéraires (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Presses Universitaires de Strasbourg.
- Bruneau, Jean (1962), *Les Débuts littéraires de Gustave Flaubert : 1831-1845*, Paris : Armand Colin.
- Choisy, l'abbé de (1686) [1930], *Journal du voyage de Siam*, Paris : Eds. Duchartre et Van Buggenhoudt.
- Corbin, Alain (2001), *L'Homme dans le paysage*, Paris : Textuel.
- De Biasi, Pierre-Marc (éd.) (1991), *Gustave Flaubert, Voyage en Égypte*, Paris : Grasset.
- Dord-Crouslé, Stéphanie (2004), « Plus qu'une Terre promise, un 'pays de connaissance' - Flaubert en Terre Sainte (août 1850) », in *Perspectives. Revue de l'Université Hébraïque de Jérusalem*, n° 11, « Terres Promises » : 129-153.
- Dord-Crouslé, Stéphanie (2009), « Axiologie des inscriptions chez Flaubert, voyageur en Orient », in *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, 2009-3, vol. 109.
- Estelmann, Frank/Moussa, Sarga/Wolfzettel, Friedrich (dir.) (2012), *Voyageuses européennes au XIX^e siècle*, Paris : PUPS, « Imago Mundi ».
- Gothot-Mersch, Claudine (éd.) (2006), *Gustave Flaubert, Voyage en Orient*, Paris : Gallimard, « Folio Classique ».
- Hamon, Philippe (1993), *Du Descriptif*, Paris : Hachette.
- Lebeuf, Sophie (2009), « Les récits de voyages », in *Evene.fr* - Mai 2009 - Le 27/05/2009, in <http://www.evene.fr/livres/actualite/recits-voyage-hemingway-marco-polo-darwin-levi-strauss-londres-2036.php> (dernière consultation le 6 juin 2021).
- Le Bris, Michel (1992), *Le Grand Dehors*, Paris : Payot.
- Leclerc, Yvan (1989), « Flaubert et Du Camp : *Par les champs et par les grèves*. La 'prose chantée' de la Loire », in actes du colloque d'Angers, mai 1988, *Loire Littérature*, Presses Universitaires d'Angers, 377-386.
- Lefillastre, Agnès, *Le récit de voyage, Textes et documents pour la classe n° 794*, in http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm (dernière consultation le 1er juin 2021).
- Le Huenen, Roland (1987), « Le récit de voyage : l'entrée en littérature », in *Études littéraires*, 20(1), 45-61, <https://doi.org/10.7202/500787ar> (dernière consultation le 6 juin 2021).
- Le Huenen, Roland (1990), « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? », in *Littérales*, n°7.
- Le Huenen, Roland (2005), Séminaire de l'équipe Mappa Mundi, CRLV, 20 avril 2005.
- Magri-Mourgues, Véronique, « L'écrivain-voyageur au XIX^e siècle : du récit au parcours initiatique », in http://hal-unice.archives-ouvertes.fr/docs/00/5-9/64/62/PDF/du_rA_cit_de_voyage_au_parcours_initiatique.pdf (dernière consultation le 6 juin 2021).
- Moussa, Sarga/Venayre, Sylvain (dir.) (2011), *Le Voyage et la mémoire au XIX^e siècle*, Grane : Créaphis Éditions.
- Plissonneau, Gersende (2019), « Flaubert voyageur : mode d'emploi », in *Flaubert voyageur*, Éric Le Calvez (dir.), « Rencontres », Paris : Classiques Garnier,

<https://journals.openedition.org/flaubert/3984> (dernière consultation le 6 août 2021).

- Poyet, Thierry (2014), « La Méditerranée de Flaubert : une esthétique de l'échappatoire », in Anaïs Escudier et Laure Lévêque (dir.), *Babel, Littératures plurielles*, n° 30 : 77-93.
- Poyet, Thierry (2017), « L'art de voyager de Gustave Flaubert. Les contradictions du voyageur », in *Viatica* [En ligne], *Donner à voir et à comprendre*, mis en ligne le 16/01/2017, URL : <http://viatica.univ-bpclermont.fr/donner-voir-et-comprendre/art-de-voyager/l-art-de-voyager-de-gustave-flaubert-les-contradictions-du-voyageur> (dernière consultation le 4 juin 2021).
- Renc, Eliseo (dir.) (2001), *Au bout du voyage, l'île : mythe et réalité*, Reims : Presses Universitaires de Reims.
- Ropars-Wuilleumier, Marie-Claire (2002), *Écrire l'espace*, Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes.
- Said, Edward (1980), *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, Paris : Seuil.
- Venayre, Sylvain (2012), *Panorama du voyage (1780-1920), Mots, figures, pratiques*, Paris : Les Belles Lettres.
- Vouilloux, Bernard (2003), « Les tableaux de Flaubert », in *Poétique* 2003/3 (n° 135) : 259-287.
- Westphal, Bertrand (2007), *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris : Éditions de Minuit.

Sitographie

- http://expositions.bnf.fr/veo/orient_ecrivain/index.htm (dernière consultation le 21 juin 2021).
- http://fr.wikipedia.org/wiki/R%C3%A9cit_de_voyage (dernière consultation le 4 juin 2021).

le lâcher-prise. Cette pathémisation conduit à l'émotion qui consiste à sentir le calme, ressentir la paix et ne pas percevoir les troubles. La réunion de toutes ces conditions active l'harmonie avec soi et avec l'autre. Qu'en est-il de la tolérance ?

Fig. 2 : Schéma passionnel canonique de la tolérance

CONSTITUTION	SENSIBILISATION			MORALISATION
	<u>DISPOSITION</u>	<u>PATHÉMISATION</u>	<u>ÉMOTION</u>	
Mis en état d'être tolérant	Vouloir être conciliant Devoir être compréhensif Pouvoir être pardonneur Savoir être compréhensible Croire être imparfait	- Sujet jouissant : /empathie/ - Sujet non souffrant : /stoïcisme/	- Ne pas sentir le tort - Ne pas ressentir la colère - Ne pas percevoir les fautes de l'autre	Être en harmonie avec soi et avec l'autre

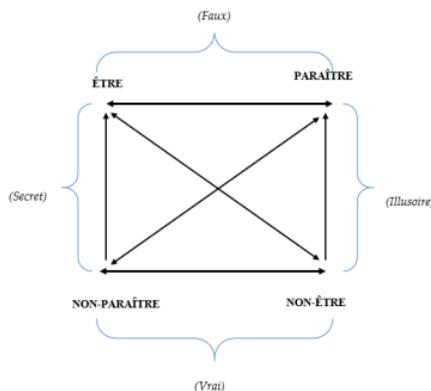
Comme la paix, la tolérance s'inscrit dans une perspective subjectale. Le sujet pathémique, pour être tolérant, doit réunir le vouloir-être conciliant, le devoir-être compréhensif, le pouvoir-être pardonneur, le savoir-être compréhensible et le croire-être imparfait. Cela le conduit à l'empathie et au stoïcisme en le positionnant comme sujet jouissant et non souffrant. L'émotion consistera à ne pas sentir le tort, ne pas ressentir la colère, ne pas percevoir les erreurs de l'autre. Dans ces conditions, le sujet pathémique est en harmonie avec lui-même et l'autre.

Les deux parcours passionnels concourent à l'harmonie avec soi et avec l'autre. Autrement dit, la paix et la tolérance sont des passions qui, dans la visée de la cohésion sociale, doivent être orientées vers une même moralisation.

3. Le carré véridictoire inversé et modalités du vivre

Le carré véridictoire est un dispositif conclusif de l'analyse narrative qui permet de statuer sur la valeur de vérité de l'énoncé d'état. Il se présente ainsi qu'il suit :

Fig. 3 : Carré véridictoire normatif



Source : inspiré de Greimas et Courtés (1993 : 419).