

Aux origines du tourisme lent : le sensualisme du XVIII^e siècle et les réorientations du regard du voyageur

Jean-Jacques Tatin-Gourier
Université de Tours, France

A tous égards, en ce qui concerne l'étude de la littérature de voyage et de son évolution au cours du siècle des Lumières, la question de l'articulation de la narration et de la description s'avère essentielle. Un premier survol de cette production livresque de plus en plus abondante permet de constater que les pauses descriptives tendent à prendre une importance de plus en plus grande au fil des années. Il est de plus aisé de constater que ces descriptions impliquent peu à peu des points de vue inédits et élisent des objets nouveaux. Certes au midi du siècle, à l'heure du succès des grandes sommes des Lumières, de l'*Encyclopédie* (Diderot) à l'*Histoire naturelle* (Buffon), les descriptions à prétentions objectives se multiplient dans les récits des voyageurs : elles concernent tout aussi bien la faune, la flore, les sciences de la nature en général que les moeurs, traditions et coutumes. L'influence de l'*Esprit des lois* (Montesquieu) est alors manifeste. Les "arts" — c'est-à-dire les techniques — sont également l'objets d'observations précises. Ce qui manifeste sans nul doute l'influence croissante de l'Encyclopédie.

Elles impliquent alors une figure de narrateur-voyageur, observateur et analyste, apte de plus à développer les comparaisons les plus précises et les synthèses les plus amples dans les savoirs les plus divers. Mais cette tendance n'entraîne généralement pas, dans un premier temps, d'auto-mise en scène d'un narrateur différant la poursuite de son voyage pour observer et réfléchir à la teneur de ses observations. Il est toutefois remarquable qu'à partir des années 1760, et non sans rapport avec les nouvelles orientations du roman - le succès exceptionnel de *La Nouvelle Héloïse* (Rousseau) est ici déterminant - les récits des voyageurs intègrent de plus en plus fréquemment des pauses descriptives dans lesquelles le narrateur se met en scène en insistant sur la sensibilité qui est la sienne et que le voyage, avec toutes ses caractéristiques, avec la dimension d'aventure qui est la sienne, sollicite puissamment.

Ces pauses sont alors intégralement consacrées à la notation de sensations et d'impressions subordonnées à l'auto-mise en scène d'un moi avant tout caractérisé par sa sensibilité. Nous tenterons pour notre part de comprendre à quelles

évolutions des pratiques et des objectifs du voyage cette inflexion de l'écriture des voyageurs correspond.

Il est indéniable qu'avec cette inflexion somme toute assez tardive, nous nous éloignons des trois types de voyage de la Renaissance et de l'âge classique (Wolfzettel) : le voyage d'ordre religieux (le pèlerinage), le voyage du commerçant, le voyage du savant et de l'honnête homme. On sait qu'à cette dernière catégorie correspondaient par ailleurs trois pratiques scripturales : l'écriture de l'érudit, l'écriture du voyage d'instruction, l'écriture de l'esprit mondain en vers et en prose (Wolfzettel). Mais il faut aussi rappeler qu'avec le XVIII^e siècle un nouvel ancrage idéologique et culturel de la pratique même du voyage - et notamment du voyage en Europe - s'impose progressivement. L'Europe que parcourent alors les voyageurs est une Europe géographique, culturelle et religieuse de plus en plus connue, même s'il est des déplacements significatifs de la curiosité vers les pays du Nord (de l'Angleterre aux pays scandinaves et à la Russie) de plus en plus visités et observés. Le paradigme de l'utilité tend en fait à s'imposer comme valeur essentielle (ce qui correspond à une montée en puissances des bourgeoisies du temps) et à légitimer un voyage que nul, dans un premier temps du moins, ne se risque à assimiler à une vaine errance . Dans son ouvrage *Secrets de voyage, menteurs, imposteurs et autres voyageurs impossibles*, Jean Didier Urbain écrit :

Marins, marchands ou militaires, médecins ou savants coloniaux, ambassadeurs, émissaires ou prospecteurs, c'est le paradigme de l'utilité qui accrédite ces voyageurs et les rend légitimes. Voyages pionniers ou guerriers, d'éclaireurs ou de médiateurs, d'aménageurs ou d'exploitants; placés sous le signe de l'effort, du danger ou du service rendu au pays, voués au politique, à l'économique ou à l'industrie, tous sont perçus comme du travail, source de profit, de prospérité et de domination. Cette dimension civique et laborieuse établit dans l'instant, indiscutable, leur valeur utilitaire. (46)

Comme le *Voyage en Hollande* de Diderot l'atteste en 1772-1773, le paradigme de la rentabilité du voyage se renforce de plus en plus : pour Diderot il importe avant tout de définir et de mettre strictement en pratique une méthodologie (l'observation, le choix judicieux d'informateurs fiables assurant une économie de temps et donc d'argent) qui permette de rapporter du voyage le maximum de connaissances sûres dans le laps de temps le plus réduit : « L'entretien avec des hommes choisis dans les diverses conditions vous instruira plus en deux matinées que vous ne recueilleriez de dix ans d'observations et de séjour » (4).

Mais ces paradigmes de l'utilité et de la rentabilité du voyage ne sont qu'une part des exigences d'un Diderot que fascinent une nature que l'homme ne maîtrise pas et une énergie indissociable de cette même nature dont le poète se doit de trouver l'équivalent par les mots et leur force originaire. En 1758, dans son essai *De la poésie dramatique*, Diderot écrit :

Qu'est-ce qu'il faut au poète ? Est-ce une nature brute ou cultivée, paisible ou troublée ? Préférera-t-il la beauté d'un jour pur et serein à l'horreur d'une nuit obscure, où le sifflement interrompu des vents se mêle par intervalles au murmure sourd et continu d'un tonnerre éloigné, et où il voit l'éclair allumer le ciel sur sa tête ? Préférera-t-il le spectacle d'une mer tranquille à celui des flots agités ? (1331)

Le récit de voyage est précisément l'espace qui permet le plus aisément ce type de développement scriptural. Ce dernier, pratiquement sans précédent jusqu'alors, implique toutefois une véritable mutation du récit : l'adjonction d'un rythme inédit, d'un ralentissement à tout point de vue incompatible avec le rythme du voyage utile, rapide et rentable qu'évoque le même Diderot dans son *Voyage en Hollande*.

A l'origine de cette mutation, de ce goût nouveau qui va profondément infléchir l'expérience du voyage et modeler son écriture, il y a sans nul doute l'impact des thèses philosophiques sensualistes développées initialement par Locke et relayées par Condillac. Dans le premier versant du XVIII^e siècle s'est en effet graduellement imposée l'idée selon laquelle les sens ne sont pas seulement trompeurs - comme on l'a tant répété à l'âge classique - mais sont au contraire à l'origine d'une expérience essentielle : l'expérience sensorielle d'où résulte le sentiment de la beauté.

... quelles que soient les expressions sublimes dont on se serve pour désigner les notions abstraites d'ordre, de proportion, de rapports, d'harmonie, qu'on les appelle, si l'on veut éternelles, originales, souveraines, règles essentielles du beau, elles ont passé par nos sens pour arriver dans notre entendement, de même que les notions les plus viles, et ce ne sont que des abstractions de notre esprit. (Diderot, *Traité du Beau* 98)

L'ensemble des arts est évidemment concerné, au premier rang desquels la peinture comme le montrera Diderot dans son *Essai sur la peinture* et dans ses *Salons de 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1775 et 1781* (Diderot). Mais s'en tenir à cette mutation de l'art pictural, à l'émergence du genre du paysage (avec les objets nouveaux que ce genre élit dans la seconde moitié du XVIII^e siècle) serait

considérablement réducteur. Ce qui naît là - et bien avant Stendhal et sa fameuse déclaration (« Je voyage, non pour connaître l'Italie mais pour me faire plaisir » - Stendhal, 1826, rééd. 1987-) est en fait le voyage hédoniste. Au XVIII^e siècle le plaisir commence à être érigé en principe susceptible de légitimer à lui seul le voyage. Cette promotion du principe du plaisir participe de mutations mentales et morales profondes caractéristiques de la « crise de conscience européenne » (Hazard) qui précède et introduit le triomphe des Lumières.

Le principe du plaisir, parfois encore - mais de moins en moins tout de même - subordonné au principe d'utilité, s'affirme en fait au coeur du récit de voyage dans des pauses descriptives. Celles-ci hachent en quelque sorte le récit de voyage, en ralentissent la vitesse et produisent des effets de lecture complexes et bien particuliers : le lecteur est conduit à imaginer un voyageur ralenti dans sa course, prenant le temps d'observer des objets bien précis mais aussi de réfléchir, de méditer voire de se remémorer et surtout de rêver à partir d'eux. De la pause descriptive à l'écriture de la remémoration et de la rêverie, il n'y a souvent qu'un pas comme Jean-Jacques Rousseau le montrera dans ses *Rêveries du promeneur solitaire*. Ce sont de nouvelles formes d'écriture de la promenade et plus généralement de la déambulation qui émergent et vont pleinement s'épanouir avec les polygraphes de la fin du siècle (Louis Sébastien Mercier et son *Tableau de Paris* -1784 et *Rétif de la Bretonne* et ses *Nuits de Paris*, 1788). Le terme "tableau" est d'ailleurs significatif : il implique en effet une interruption du rythme de la déambulation.

Mais l'émergence de ces procédés d'écriture du récit de voyage n'est pas seule en jeu. Par-delà les descriptions des antiquités, des ruines et monuments, topoï du récit de voyage érudit classique, ce sont de nouveaux objets qui retiennent l'attention fascinée de l'écrivain-voyageur : rochers, falaises et glaciers, rivages, volcans et tempêtes sont considérés comme des vecteurs du sublime et peuvent même devenir en eux-mêmes (on pense aux volcans du sud de l'Italie et au massif alpin) des objectifs du voyage. La peinture du paysage est encore une fois concernée comme l'a récemment montré Alexis Drahos dans son ouvrage *Orages et tempêtes, volcans et glaciers. Les peintres et les sciences de la terre aux 18^e et 19^e siècles* (Drahos, 2014).

A quelles inflexions de la pratique même du voyage, ces mutations scripturales correspondent-elles ? Ne nous y trompons pas : les nouvelles conceptions des objectifs et des modalités du voyage ne dissipent pas instantanément les formes traditionnelles. Le Grand Tour, étendu à Pompéi récemment découverte, implique la reconduction des observations érudites et des

sociabilités aristocratiques du siècle précédent. De plus le voyage continue d'impliquer le recours à des lettres de recommandation qui permettent au voyageur de participer à la vie des élites sociales du pays qui l'accueille : à Londres comme à Rome, le voyageur est reçu dans les salons, fréquente les spectacles, rencontre les personnalités de renom. Toutefois les voyages d'affaires - régis par les principes d'utilité et de rentabilité - se multiplient notamment vers les pays d'Europe du nord. Ils donnent lieu à des compte rendus qui s'inscrivent dans la logique même des pratiques commerciales et trouvent même parfois leur place dans les livres de comptes. Enfin émerge sans nul doute la notion de séjour au sein d'une nature qui vaut d'être découverte. La voie d'un "tourisme lent" est désormais ouverte. Cette lenteur est d'ores et déjà ressentie comme la condition sine qua non du déclenchement et du déploiement des sensations qui deviennent des objectifs essentiels du voyage. Le voyage pédestre, qui n'implique pas nécessairement d'amples déplacements, s'impose et l'écho des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau est alors manifeste. Au cours du XIXe siècle, en réaction sans doute à la rapidité croissante des déplacements, cette exigence de la lenteur se maintiendra. Et l'on pense bien sûr à l'ouvrage de Stevenson, si proche des sensibilités de notre temps, *Voyage avec un âne dans les Cévennes* : « Quant à moi, je voyage non pour aller quelque part, mais pour marcher. je voyage pour le plaisir de voyager. L'important est de bouger, d'éprouver de plus près les nécessités et les embarras de la vie, de quitter le lit douillet de la civilisation, de sentir sous mes pieds le granit terrestre et les silex épars avec leurs coupants » (47).

Bibliographie.

- Buffon, George-Louis Leclerc. Comte de. *Histoire naturelle générale et particulière, avec la description du Cabinet du Roi*, Imprimerie Royale : Paris, 1749-1788.
- Condillac, Etienne Bonnot de. *Essai sur l'origine des connaissances humaines*. P. Mortier : Amsterdam, 1746.
- Diderot, Denis. « De la poésie dramatique » in *Oeuvres, t.IV*, Esthétique-Théâtre, Robert Laffont, Bouquins : Paris, 1996 : pp.1271-1350.
- . *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des Métiers*. Briasson, David, Le Breton, Durand : Paris, 1750-1772,
- . « Les Salons » in *Oeuvres, t.IV*, Esthétique-Théâtre, Robert Laffont, Bouquins : Paris, 1996. pp.161-1005.
- . « Traité du beau » in *Oeuvres, t.IV*, Esthétique-Théâtre, Robert Laffont, Bouquins : Paris, 1996. pp. 75-112.
- . *Voyage en Hollande*. La Découverte : Paris, 1992.
- Drahos, Alexis. *Orages et tempêtes, volcans et glaciers. Les peintres et les sciences de la terre aux XVIIIe et XIXe siècles*. Editions Hazan :Paris, 2014.
- Locke, John. *Essai philosophique concernant l'entendement humain*. Mortier : Amsterdam, 1735.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Marc Michel Rey : Amsterdam, 1761.
- . *Les Rêveries du promeneur solitaire*. Ed. anonyme : Lausanne, 1782.
- Stendhal, Marie-Henri Beyle. *Rome, Naples et Florence*. Gallimard : Paris, 1987.
- Stevenson, Robert-Louis. *Voyage avec un âne dans les Cévennes*. Trad. Léon Bocquet. Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits » https://www.ebooksgratuits.com/pdf/stevenson_voyage_avec_un_ane_dans_les_cevennes.pdf, 1879.
- Urbain, Jean-Didier. *Secrets de voyage, menteurs, imposteurs et autres voyageurs impossibles*. Payot : Paris, 1998.
- Wolfzettel, Friedrich. Le discours du voyageur. *Pour une histoire littéraire du récit de voyage en France, du moyen âge au XVIIIe siècle*. PUF : Paris, 1996.